OBSERVATOR CULTURAL

97-98

01.01.-14.01.2002

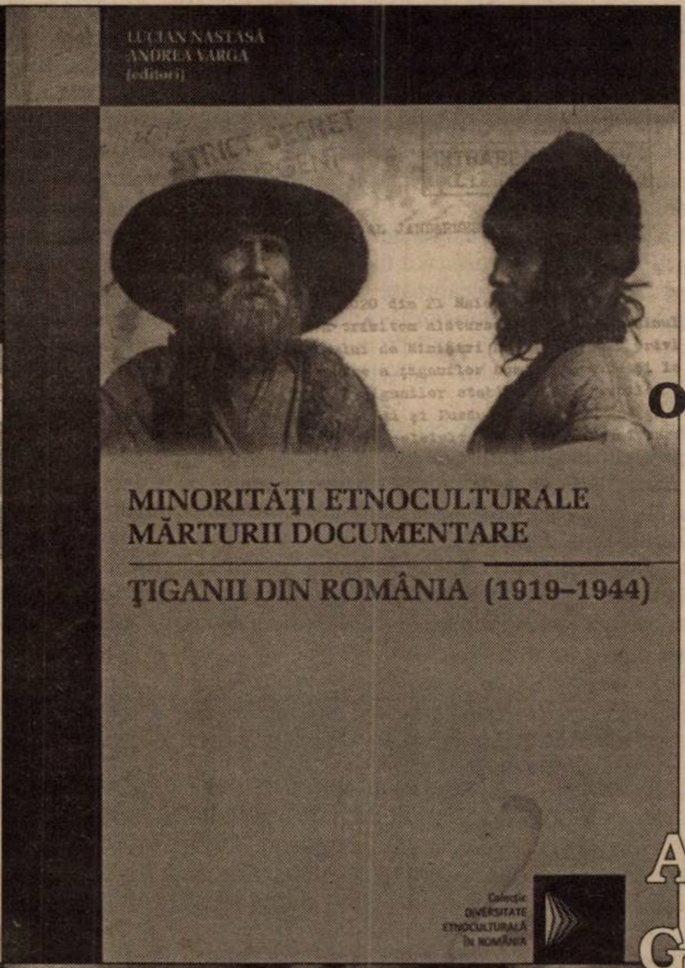
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 15.000 lei

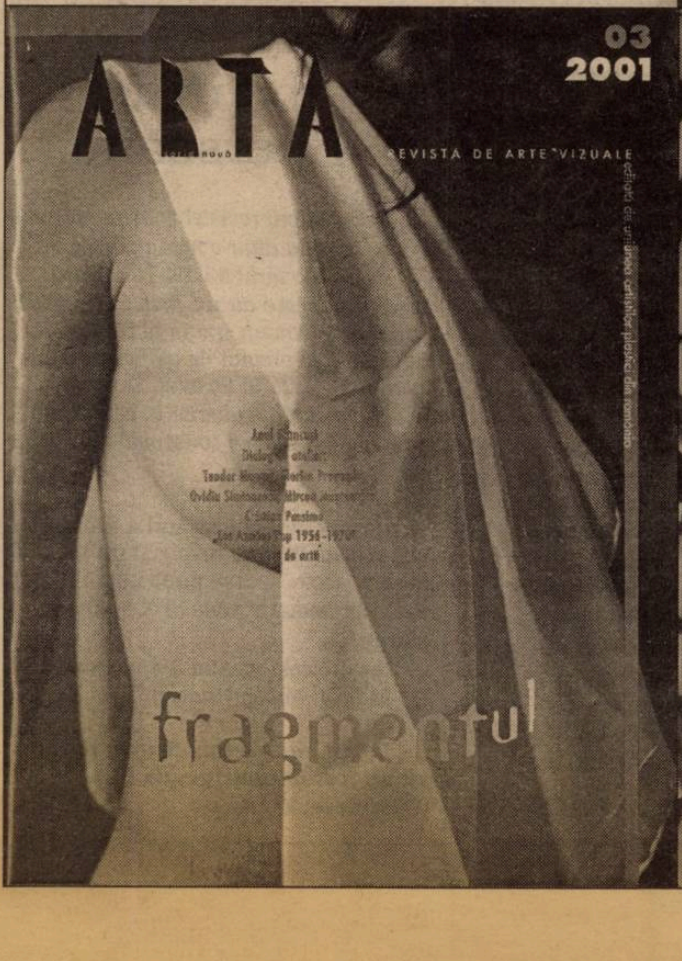
A rămas Cioran antisemit?

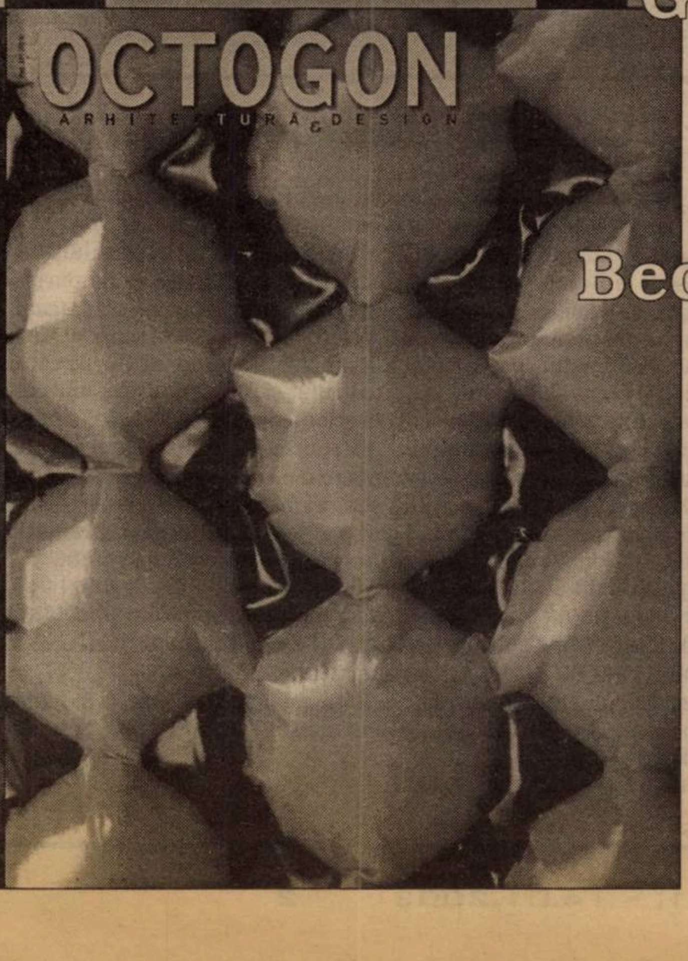
Despre „fascismul patetic“ al lui Cioran

Retrospectivă 2001

Franz
WERFEL
1
Cele
patruzeci de zile
de pe
Musa Dagh
Ararat 2000


LUCIAN NASTASĂ
ANDREA VARGA
(editori)
STRICT SECRET
MINORITĂŢI ETNOCULTURALE
MĂRTURII DOCUMENTARE
ŢIGANII DIN ROMÂNIA (1919–1944)
Colecţia
DIVERSITATE
ETNOCULTURALĂ
ÎN ROMÂNIA


ARTA
03
2001
REVISTA DE ARTE VIZUALE
editată de uniunea artiştilor plastici din românia
fragmentul


OCTOGON
ARHITECTURĂ & DESIGN

Articole, eseuri opinii de Valentin Protopopescu William Totok Alexandru Matei Alex. Leo Şerban Alexandru Florian Gabriel Andreescu Radu Bogdan Valerian Sava Bedros Horasangian

Interviu cu Romulus Bucur

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 97-98, 01.01. – 14.01.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Urările noastre cele mai bune pentru 2002

Urîndu-le încă o dată cititorilor noştri toate cele bune, sănătate, prosperitate şi spor în toate, reamintim că prin acest număr dublu al revistei noastre „acoperim“ primele două săptămîni ale anului 2002. Din cauza dificultăţilor de difuzare din perioada Sărbătorilor de iarnă, apărem la mijlocul acestui interval, marţi 8 ianuarie (ceea ce explică de ce **Agenda culturală** oferă date doar pentru zilele de 8-14 ianuarie). Păstrăm totuşi datarea 1-14 ianuarie pentru continuitatea „arhivistică“. Începînd de săptămîna viitoare, revenim la apariţiile obişnuite, de fiecare marţi. Încă o dată: La mulţi ani!

„Anul Brâncuşi“ la final

Elegant spus, „Anul Brâncuşi“ s-a încheiat fără glorie; mai exact şi mai fără menajamente: în plin ridicol. În ultimele luni, afişul l-a ţinut scandalul falsului expus sub egida Ministerului Culturii şi Cultelor la Muzeul Cotroceni, în incinta preşedinţiei României. Lucrurile sînt de-acum clare, după ultimele precizări aduse de cei mai autorizaţi experţi în materie, Barbu Brezianu şi Radu Bogdan. În numărul din 25-31 decembrie 2001 al revistei **22**, cel dintîi face amendă onorabilă la un precedent articol în care comentase lucrarea incriminată (un **Cocoş salutînd soarele**) fără s-o fi expertizat. Cînd a putut-o examina, Barbu Brezianu a fost frapat de „vădita prospeţime a celor două socluri“, unul de marmură şi altul de lemn, ultimul „vizibil şi relativ proaspăt tăiat“. Brâncuşologul consideră că e vorba despre o copie după unul dintre mulajele lăsate de artist în atelierul său: „dată fiind acurateţea execuţiei, nu considerăm că ar putea fi o sculptură falsificată, ci mai degrabă o copie făcută de legatarii universali ai lui Brâncuşi, aşijderea tirajelor aflate în unele muzee din Japonia ori SUA, dar şi din Germania“; „Presupunem aşadar că şi acest chipeş **Cocoş**, aflat în rodaj şi doar întîmplător poposit la Cotroceni, este o piesă cu mare meşteşug realizată de către un excelent turnător (există aproape la baza sculpturii chiar o minusculă şi enigmatică literă «M»), la cererea legatarilor universali ai lui Brâncuşi, care, moştenind şi mulajele capodoperelor – ştiut este –, au turnat şi cîteva copii“.

Revine cu precizări şi Radu Bogdan. În ediţia de joi 27 decembrie 2001 a **Adevărului**, reputatul istoric al artei contestă veridicitatea afirmaţiilor dintr-un comunicat al Ministerului Culturii şi Cultelor: „nu am fost solicitaţi să ne pronunţăm cu privire la autenticitatea lucrării“; „nu a existat nici un referat de specialitate“ etc. Concluzia: „Pentru mine, acum, este evident că avem de a face cu un fals“. Interesant este că atît Barbu Brezianu, cît şi Radu Bogdan fac referiri la detalii care sugerează că ar fi existat intenţii exprese de a-i implica în acest caz: B. Brezianu notează că a fost „neplăcut impresionat“ de faptul că „eram fotografiat cîtă vreme examinam îndeaproape **Cocoşul**“, iar R. Bogdan contestă că ar fi redactat un „referat de specialitate“, proprietarul contestatei lucrări fiind doar în posesia unei traduceri a intervenţiei sale de la vernisajul de la Cotroceni („singurul text al meu în limba germană fiind o traducere a discursului“ – „discurs de trei minute în care nu este atinsă problema autenticităţii“).

Şi pentru ca tacîmul să fie complet, înainte de Anul Nou Ministerul Culturii şi Cultelor a invitat presa la o manifestare de încheiere a „Anului Brâncuşi“ în cadrul căreia se anunţase lansarea unui CD-ROM la temă şi inaugurarea unui *site* Brâncuşi. Design-ul CD-ROM-ului n-a putut fi – însă – admirat decît pe monitoarele computerelor, discurile propriu-zise nefiind realizate la data „lansării“!

Şi un epilog: încheierea „Anului Brâncuşi“ a mai fost proclamată o dată după Anul Nou, vineri 4 ianuarie, cînd a fost vernisată expoziţia de fotografii **Univers brâncuşian** semnată de binecunoscutul Vasile Blendea. Locul expunerii: foaierul Casei de cultură a... Ministerului de Interne!

Agenda culturală

Început de an... Dat fiind că începutul de an şi sărbătorile de iarnă s-au prelungit, de data aceasta, ceva mai mult decît de obicei, motiv pentru care agenda culturală nu este la fel de bogată precum cele precedente. Evenimente culturale importante nu există în această perioadă. Cîteva instituţii teatrale îşi prezintă piesele mai vechi, mai sînt cîteva concerte şi expoziţii. Restul: o bogată ofertă pentru cinefili.

(Agenda completă în paginile 37-39)

In memoriam Ion Zamfirescu

Uniunea Teatrală din România – UNITER – îşi exprimă dureroasa tristeţe pentru încetarea din viaţă a distinsului prof. univ. dr. doc. Ion Zamfirescu, personalitate proeminentă a culturii româneşti a teatrului şi teatrologiei.

Născut la 7 august 1907, Ion Zamfirescu s-a afirmat de timpuriu în viaţa noastră culturală, ca profesor de filozofie şi filozofia culturii la Universitatea din Bucureşti, fiind unul din profesorii de liceu ai Voievodului Mihai. Îndepărtat de la catedră la instaurarea regimului comunist, şi-a îndreptat atenţia şi eforturile către studierea şi aprofundarea studiilor de istorie a teatrului şi a dramaturgiei universale şi naţionale, vasta sa cultură filozofică dînd temei ştiinţific cercetărilor sale, gîndirea sa amplă şi profundă depăşind conjuncturalul, pătrunzînd mereu spre noi orizonturi spirituale, dînd adîncimi umaniste largilor frontiere ale cunoaşterii esteticii. Autor a numeroase cărţi de istorie şi teorie a teatrului şi a dramaturgiei universale şi naţionale – una dintre cele mai recente apariţii fiind ediţia a doua a **Panoramei dramaturgiei universale** –, profesorul Ion Zamfirescu a fost totodată un cercetător profund al vieţii şi al oamenilor, publicîndu-şi observaţiile, un îndrumător ştiinţific de tineri doctoranzi, un pedagog de înaltă ţinută intelectuală, un exemplu de demnitate şi rectitudine morală. De curînd a fost distins cu titlul de Doctor Honoris Causa al UNATC. A fost laureat al Premiului UNITER pentru întreaga activitate.

Dispariţia lui Ion Zamfirescu lasă un gol imens în cultura şi teatrologia românească. Opera sa constituie un adevărat tezaur spiritual şi o călăuză pentru tinerele generaţii.

Dumnezeu să-l odihnească!

UNITER

Pe scurt

Lansare de carte, cu mandoline şi plăcinte macedonene. Pe 19 decembrie Editura Ars Docendi a Universităţii bucureştene a lansat, într-un mod neconvenţional, un nou volum de eseuri al Irinei Nicolau, care cuprinde cărţile **Haide, bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor** (ediţia a II-a) şi **Talmeş-balmeş de etnologie şi multe altele**. Lansarea – de aproximativ 15 minute – a avut loc la cantina studenţească a Facultăţii de Drept, acompaniată de mandolinele formaţiei stradale Acropolis şi agrementată cu tradiţionalele plăcinte macedonene. În cadrul acestui prim eveniment cartea a fost prezentată de către Adrian Cioroianu, Dragoş Radu Bucurenci şi autoare.

O a doua lansare – tot cu plăcinte! – a avut loc în seara aceleiaşi zile în lăptăria lui Enache. De astă dată, prezentările le-au aparţinut lui Radu Anton Roman şi Cezar Paul-Bădescu.

Înfiinţarea secţiei de multimedia. Sub titulatura **How long does it take artists to get discovered?**, pe 20 decembrie 2001 a avut loc o întîlnire – iniţiată de către Gheorghe Rasovszky – în vederea înfiinţării secţiei de multimedia. La întîlnire au fost invitaţi toţi artiştii vizuali interesaţi.

Expoziţie-protest cu Mariana Marin şi Carmen Creţu. Pe 21 decembrie 2001, la exact 12 ani de la începutul manifestaţiei anticomuniste din faţa hotelului Inter, a avut loc, la Clubul „Hanul cu Tei“, vernisajul unei expoziţii speciale, concepute ca protest împotriva indiferenţei faţă de actul artistic: **Carmen Creţu/ Mariana Marin – Plastică, Poezie – „Mutilarea artistului la tinereţe“ – 21 decembrie – 6 ianuarie – Galeria ARTTei.** Cu acest prilej au fost expuse tablouri – cu tentă violent-expresionistă – ale tinerei artiste plastice Carmen Creţu, comentate de versuri protestatare ale Marianei Marin, ale cărei volume au fost distribuite gratuit participanţilor. Detaliu „picant“: pe un perete, în poziţie centrală putea fi „admirat“ un „tablou“, încadrat de patru rame, pe care stătea scris... „Loc pentru scuipat“.

Anticariatul s-a redeschis pentru 3-4 persoane...

Cititorii revistei noastre au putut afla dintr-o notă apărută în numărul 93/04-10.12.2001, ***Scurtă poveste cu un fost anticariat „de stat“****, cum un spaţiu al cărţilor din Bacău a fost preluat de o afacere „mai lucrativă“. Autorul textului,* Dragoş BORA, *ne-a adus ulterior la cunoştinţă (prin e-mail) – şi noi consemnăm – cum că:*

„Între timp anticariatul a fost mutat într-o fostă librărie (mai e şi un stand de librărie acolo, totuşi) unde i s-au repartizat aproximativ nouă (3 X 3) metri pătraţi.

Încap acolo maxim 3-4 persoane. Ridicol. Absolut ridicol.“

În rest, rămîne ca-n ***Scurta poveste cu un fost anticariat „de stat“****...* (**Observator cultural**)

Sumar

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Noul secol/mileniu. Anul 1. Încercare de bilanţ (II) ▮ 4
EMIL IORDACHE, Bîta ca instrument cultural ▮ 5

ÎN DEZBATERE/DESPRE EXTREMISMUL „TINEREI GENERAŢII“ A ANILOR '30

VALENTIN PROTOPOPESCU, A rămas Cioran antisemit? ▮ 6
WILLIAM TOTOK, Despre „fascismul patetic“ al lui Cioran ▮ 7

LITERATURĂ

CAMELIA CRĂCIUN, Literatura calvarului armenesc ▮ 9
ALEXANDRU MATEI, Nostalgie, dulce melodie ▮ 11
ILINA GREGORI, Jurnalul lui Radu Petrescu (II) ▮ 12
RADU PETRESCU, Despre roman (II) ▮ 13

SOCIETATE

GABRIEL ANDREESCU, O surpriză editorială ▮ 15
ALEXANDRU FLORIAN, Mituri ale tranziţiei ▮ 16
CARMEN ANDRAŞ, România văzută de britanici: un spaţiu de frontieră culturală ▮ 18
ALEX. LEO ŞERBAN, „Autorul total“ ▮ 20
RADU BOGDAN, O mărturie excepţională a lui George Oprescu ▮ 21

INTERVIU

ROMULUS BUCUR, „N-am fost niciodată un bard judeţean“ ▮ 22
CRISTIAN MUNTEANU, Sfîrşit de poveste (91) ▮ 23

ARTE

TEATRU: **CRISTINA RUSIECKI,** Canibali de toată stima ▮ 24
MIHAELA MICHAILOV, Arena regală ▮ 25
FILM: **VALERIAN SAVA,** Gura păcătosului S. Nicolaescu şi „despăducherea“ cinematografiei ▮ 25
Top 2001 ▮ 27
DORINA BOHANŢOV, *Running after the video* ▮ 27
ARTE VIZUALE: **CRISTINA SÂRBU,** Berlin: un oraş şi trei opere ▮ 28
BEDROS HORASANGIAN, Roma – început de lume ▮ 29
MUZICĂ: **IRINEL ANGHEL,** Suprarealismul muzical ▮ 31
VALENTINA SANDU-DEDIU, Festival **Mozart** la Cluj ▮ 31
LIANA ALEXANDRA, Muzică de jazz la Biserica Luterană ▮ 31
REVISTA PRESEI ▮ 32
RECENZII ▮ 34
PETER SRAGHER, Tango de Buenos Aires ▮ 35

POLEMICI

NICU GAVRILUŢĂ, Precizări, clarificări, nuanţări ▮ 36
DUMITRU UNGUREANU, La metallizare ▮ 36
AGENDA CULTURALĂ ▮ 37

ULTIMA PAGINĂ

ALEX. LEO ŞERBAN, „!?!?“ ▮ 40
Rubrici: Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 5
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 38

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 17 DECEMBRIE - 06 IANUARIE

▮ **Hai să glumim despre corupţie.** Anul 2001 s-a încheiat în tonalităţile ferme şi „realiste“ al discursului prezidenţial rostit la ora zece seara pe 31 decembrie, în care şeful statului tuna şi fulgera împotriva corupţiei, declarînd că lupta împotriva acestui flagel este „o chestiune vitală“ pentru societatea românească. Corupţia, spunea Ion Iliescu – pe bună dreptate, de altfel – „subminează temeliile economiei şi ale mediului social“, reprezentînd şi un dezavantaj în relaţiile externe ale României. Tot la sfîrşitul anului trecut, însă, acelaşi preşedinte Iliescu a semnat un decret de graţiere deja publicat în **Monitorul Oficial**, care cuprinde o listă bine împănată de pedepse aplicate pentru corupţie, luare de mită, trafic de influenţă, înşelăciune şi altele asemenea. Cum se împacă discursul cu decretul, acesta este un mister pe care consilierii rezidenţiali au tot încercat – neconvingător – să-l explice prin raţiuni umanitare, situaţii disperate, suferinţe incurabile etc.

▮ **Scandalul SOV se întinde ca o pată de ulei**. Ultimele dezvăluiri legate de întinderea şi implicaţiile acestuia au fost făcute la sfîrşitul săptămînii trecute, cînd a fost dată publicităţii – la emisiunea lui Dan Diaconescu de pe OTV – o înregistrare cu Teodor Nicolaescu, fostul preşedinte al Băncii Române de Scont. Din ea se pot vedea şi mai limpede proporţiile transferurilor de lichidităţi între BRS şi cealaltă bancă a lui SOV, Banca de Investiţii şi Dezvoltare (BID) creată, printre alţii, de expertul Nicolae Văcăroiu. La fel de interesantă este şi pata de ulei care se întinde în mediile politice româneşti. Noile elemente care apar în escrocheria FNI – a cărei explozie a fost meşteşugit declanşată în ajunul alegerilor din 2000 – capătă ramificaţii din ce în ce mai substanţiale.

▮ **Controverse pe marginea Legii Lupu**. Apariţia în **Monitorul Oficial** a Nomelor de aplicare a Legii Lupu a declanşat deja vehemente contestaţii din partea iniţiatorului acesteia, Vasile Lupu, precum şi a preşedintelui sindicatului Propact. Ei contestă cifrele avansate – cam ca la planul cincinal – de ministrul Funcţiei Publice, Octav Cozmâncă, privind eliberarea titlurilor de proprietate în proporţie de 76-77%. Cifre care de altfel nu se potrivesc cu suprafeţele declarat anterior de acelaşi Cozmâncă. Potrivit preşedintelui Propact, un procent mai aproape de realitate ar fi acela de 48% din terenuri şi nu mai mult de 10% din păduri.

▮ **UDMR şi legitimaţiile de maghiar**. Sîmbătă 5 ianuarie a avut loc la Târgu-Mureş Reuniunea Consiliului Consultativ al preşedinţilor teritoriali ai UDMR. O chestiune intens discutată a fost obţinerea legitimaţiilor de maghiari în contextul creat de Memorandumul semnat de România şi Ungaria la sfîrşitul anului trecut şi în conformitate, fireşte, cu Legea Statutului maghiarilor din afara graniţelor. Preşedintele UDMR a afirmat că „prin această înţelegere, pe de o parte s-au eliminat piedicile în ceea ce priveşte aplicarea Legii Statutului în cazul maghiarilor din România şi din acest punct de vedere sîntem de acord cu conţinutul acestui acord şi cu prevederile incluse în Memorandum“. Între timp, UDMR a demarat acţiunea de înregistrare a cererilor de eliberare a legitimaţiei de maghiar, respingînd însă orice acuzaţie potrivit căreia s-ar implica în acordarea propriu-zisă a documentelor. Ministerul de Interne de la Budapesta a anunţat, în acelaşi context, că birourile înfiinţate pentru înregistrarea solicitărilor de eliberare a legitimaţiilor au început să primească primele cereri. La întrunire s-a mai luat în discuţie şi problema protocolului cu partidul de guvernămînt. Concluziile dezbaterilor par să se îndrepte spre un final fericit şi mulţumitor pentru ambele părţi... (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Speranţe nerealiste

NESTOR RATEŞ

Una din principalele speranţe impulsionate de eliminarea obligativităţii vizelor în Spaţiul Schengen este aceea că mai mulţi români vor putea lucra în străinătate diverse perioade de timp, asigurîndu-şi venituri mai mari decît în ţară, trimiţînd bani familiilor rămase acasă, contribuind la prosperitatea localităţilor din care provin şi stimulînd chiar economia naţională. Această speranţă este întreţinută de o parte a presei şi, ceva mai în surdină, de unele oficialităţi. Braţe de muncă disponibile sînt din abundenţă. Un sondaj publicat la mijlocul lunii trecute găsea că 16% dintre români au de gînd ca în 2002 să călătorească într-o ţară străină pentru a lucra acolo temporar (alte 6 procente exprimau intenţia de a rămîne să trăiască în ţările respective). Acelaşi sondaj este citat a fi descoperit că eliminarea vizelor (la data efectuării sondajului încă ipotetică) are drept efect creşterea speranţei de a găsi mai uşor un loc temporar de muncă în străinătate la aproape două treimi dintre tinerii români între 18 şi 25 de ani.

Cît de realiste sînt speranţele? În mare măsură nerealiste. Sigur că dacă luăm în considerare că mîna de lucru românească este foarte ieftină şi nepretenţioasă, deci competitivă pe piaţa muncii, nu este deloc exclus ca numărul celor care vor găsi de lucru în străinătate să cunoască o anumită creştere în lunile viitoare. Dar o majorare substanţială este iluzorie, cel puţin în circumstanţele actuale. Nu avem la îndemînă date certe privitoare la numărul românilor care lucrează acum în străinătate legal sau la negru. Probabil că este vorba de cîteva bune sute de mii. Zilele trecute, o oficialitate a Ministerului Muncii şi Solidarităţii Sociale îi declara unui reporter al Europei Libere că în anul care s-a încheiat au lucrat în spaţiul Uniunii Europene cu contracte de minimum un an cca 11.000 de cetăţeni români, dar numărul muncitorilor sezonieri a depăşit 50.000. La negru, însă, numărul a fost mult mai mare, a apreciat aceeaşi oficialitate, fără a face estimări mai precise.

În cele mai multe dintre ţările Uniunii există şomaj considerabil, agravat de dificultăţile economice prin care trec statele în urma crizei globale provocate de atacurile teroriste de la 11 septembrie. Angajarea unor lucrători străini este descurajată de legislaţiile naţionale, iar aplicarea legilor în această privinţă a devenit mai exigentă în împrejurările economice actuale. Patronii se expun unor penalizări apreciabile, cele mai severe fiind în Germania. În anumite sectoare, ca agricultura sau construcţiile, există, totuşi, o cerere de braţe de muncă, iar migranţii români se mulţumesc cu un cîştig mai mic decît al localnicilor. Dar pentru a putea spera să obţii un loc de muncă, fie şi sezonier, trebuie mai întîi să ajungi în ţara respectivă. Teoretic, eliminarea vizelor face călătoriile mai uşoare. Practic, însă, s-ar putea să le îngreuneze sau cel puţin aşa o indică experienţa primelor zile ale anului. Condiţiile impuse de autorităţile române la ieşirea din ţară nu sînt uşor de îndeplinit, dar iată că au fost cazuri în care, chiar trecînd frontiera, unii călători au fost returnaţi pentru diverse motive, unele cu totul aberante.

Despre posibilitatea unei migraţii sezoniere mai active se vorbeşte şi în legătură cu Ungaria. Intrarea în vigoare a legii statutului magiarilor din ţările vecine şi Memorandumul încheiat recent de primii miniştri român şi ungar păreau să creeze condiţii favorabile pentru migrarea unor lucrători din România în ţara vecină, unde ar exista, potrivit unor estimări, 40.000 de locuri de muncă vacante. S-a format, însă, o opoziţie puternică faţă de această eventualitate, iar guvernul ungar încearcă să liniştească furtuna impunînd reglementări stricte şi filtre severe, incluzînd şi costuri substanţiale pentru potenţialii candidaţi din România. Nu ştim cît de eficace vor fi măsurile ungare de prevenire a unui influx masiv de forţă de muncă, dar ele vor inhiba probabil migrarea.

Presupunînd totuşi că mai mulţi români decît înainte vor găsi de lucru în alte ţări europene, numărul total al celor care lucrează în străinătate este probabil să se reducă mai curînd decît să crească din cauza unor măsuri de limitare a forţei de muncă străine în Israel, ţară în care se află cei mai mulţi români cu slube temporare. Cifra cetăţenilor români care lucrează legal în Israel este de 50.000, dar se estimează că la negru muncesc între 100 şi 120.000. Vom vedea cum se aplică noile reglementări şi ce efect au, dar este destul de clar că numărul românilor care lucrează în Israel se va reduce.

Iată deci motive suficiente de a fi circumspecţi şi de a avertiza contra unor speranţe nerealiste.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe delta rfi 93.5 fm

Premii cu „necunoscute“

Vineri 21 decembrie 2001 Fundaţia Culturală Dacia din Cluj-Napoca a acordat premiile pentru cele mai importante cărţi publicate în 2001 la Editura Dacia. Premiul de excelenţă pentru întreaga activitate literară i-a fost conferit lui Adrian Marino. Ceilalţi premianţi sînt Dumnitru Ţepeneag (proză), Ştefan Borbély (eseu), Andrei Zanca (poezie), Doru Pop (ştiinţe sociale), Toader Nicoară (istorie), Aurel Codoban (filozofie). Cele mai bune colecţii ale Editurii Dacia au fost declarate Seria „Biografia unei capodopere“ (coordonată de Ion Simuţ), Colecţia „Mundus Imaginalis“ (coordonator: Corin Braga) şi Seria „Bibliografie şcolară“. Cu ocazia premierilor a fost lansat şi primul număr al revistei de cultură (cu difuzare naţională) **Piaţa literară**, realizată de un colegiu redacţional din care fac parte Ion Simuţ, Al. Cistelecan şi Aurel Codoban. Deocamdată, revista – despre care aflăm că, pe lîngă informaţii culturale, „va încuraja critica de direcţie şi polemicile «elegante» – nu ne-a parvenit.

Vineri 21 decembrie 2001 a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Academiei Române pe anul 1999. Întrucît evenimentul s-a desfăşurat în mare taină, iar informaţiile legate de el nu au ajuns în presă, nu vă putem oferi nici noi lista fericiţilor cîştigători...

Noul secol/mileniu. Anul 1
Încercare de bilanţ (II)

ION BOGDAN LEFTER

Cultura de stat: în pragul dezastrului

Încerc în continuare o schiţă de bilanţ cultural 2001 nu pe domenii artistice, nu ca un inventar de evenimente sau – bunăoară – cu o listă a celor mai semnificative cărţi apărute (deşi nu voi evita inventarele şi listele). Voi face – însă – mai întîi o evaluare aşa-zicînd „instituţională" a anului trecut, stimulat şi de evoluţiile concrete din cîmpul nostru cultural, care au făcut de-a dreptul strident defazajul dintre „cultura de stat" şi „cultura privată". Distincţie – recunosc – discutabilă, cu mai multe contra-argumente posibile. Căci – nu-i aşa? – e uşor de susţinut că o cultură naţională e un ansamblu de o mare complexitate, greu – dacă nu imposibil – de „defalcat" după asemenea criterii. Apoi, graniţa dintre acţiunea funcţionarilor publici din domeniu şi spaţiul individual de creaţie al artiştilor nu e limpede (intervin proiecte comune, subvenţii de la buget pentru zona privată etc.). Finalmente, „cultură de stat" nici nu există la propriu; poate doar în regimurile totalitare, dar atunci e vorba despre propagandă şi nu despre creativitate. Altfel, democraţiile contemporane utilizează pîrghii instituţionale diverse pentru a stimula/diversifica/finanţa cultura, precum şi pentru conservarea patrimoniului naţional. Legi, eventual un minister (prezent peste tot în structurile guvernamentale europene, absent în Statele Unite ale Americii), organizaţii publice, funcţionari, instituţii artistice finanţate de la buget (muzee, teatre, filarmonici ş.a.m.d.). În fine, tabloul general se cunoaşte.

În atare ordine de idei, marea problemă a anului 2001 a fost devierea gravă a funcţionării Ministerului Culturii şi Cultelor şi a tuturor structurilor adiacente (instituţii din subordine, comisii de jurizare, organisme de coordonare a unor evenimente) către un clientelism absolut inacceptabil. Nu pentru că ar fi fost unul „simplu"-politic (dacă se poate spune aşa), de „pesedizare" a aparatului cultural de stat – ceea ce, ne place au ba, intră în regula alternanţei democratice la putere. Aşa e jocul: cîştigătorii îşi instalează clientela în întreaga piramidă administrativă. Ar trebui să existe – fireşte – nişte limite civilizate, a căror încălcare să nu ducă la dislocarea specialiştilor din sistem. Deşi legislaţia le stipulează, ştim bine că ele, limitele, nu sînt tocmai riguros respectate. Alta a fost – însă – problema în 2001: aceea că echipa de la ministerul „de resort" a procedat la ideologizarea stridentă a „culturii de stat" pe altă direcţie decît cea „europeistă", „integraţionistă" adoptată ca orientare generală de către PSD şi guvernul său. Drept urmare, ne-am trezit cu o întoarcere masivă în poziţii de decizie a conservatorilor, a unei teribile galerii de nomenclaturişti culturali ai regimului comunist şi de ideologi ai naţionalismului de după. Treptat-treptat, ei au acaparat tot ce s-a putut: funcţii în minister, direcţii de teatre sau muzee, consiliul pentru cinematografie, comisiile de specialitate pentru protecţia monumentelor şi pentru distribuirea de subvenţii în toate domeniile artistice, coordonări de festivaluri şi cîte şi mai cîte. Pentru ca, fireşte, de-acolo, din poziţiile (re)cucerite, să blocheze cît au putut din cultura română de calitate, „europeistă" la rîndul ei, deschisă spre experienţele artistice actuale şi spre viitor, sprijinind – în schimb – revenirea festivismelor, a pioşeniilor „patriotice", a tradiţionalismelor şi păşunismelor, a – în fond – minunatei tipologii culturale care a servit propagandei naţional-comuniste din anii '80.

Defazajul creat astfel între linia generală a guvernării şi cea a „culturii de stat" e uimitor, căci absolut ilogic. Actuala putere s-a putut reforma politic, cu preţul unor reorientări doctrinare care n-au avut cum să fie uşoare; a făcut efortul notabil al unor schimbări majore de priorităţi legislative, acceptînd proprietatea privată, avansînd spre demilitarizarea poliţiei etc.; a devenit peste noapte mult mai reformistă decît am fi putut-o spera, privatizînd cu surle şi trîmbiţe combinatul-simbol al industriei comuniste, SIDEX-ul din Galaţi; a mai făcut puţintică reformă şi în restul industriei, în administraţie, în destule alte direcţii, peste tot cu costuri mari sau foarte mari; şi se vede contrazisă (repet calificativul:) strident tocmai într-un domeniu de mare vizibilitate publică, în care nu trebuie să cheltuieşti mult pentru a obţine rezultate rapide. Graţie acestor „merite" ale echipei ministeriale de la Cultură, PSD-ul, care nici ca PDSR nu se bucurase cîtuşi de puţin de simpatia intelectualităţii care contează în plan simbolic în România postcomunistă, a reuşit astfel să o menţină la distanţă, cu pierderi grele de imagine. (Din păcate, similară – poate într-un reflux către moderaţie în ultimele luni – a fost şi situaţia din celălalt domeniu cultural mare, cel al învăţămîntului, unde Ministerul Educaţiei şi Cercetării a frînat la fel de grav şi cu efecte de imagine la fel de dezastruoase reforma demarată în ciclul electoral precedent de către echipa condusă de Andrei Marga.)

La capitolul „mari «realizări»" pe anul 2001, nu i-a mai rămas Ministerului Culturii să se laude decît cu cîteva „performanţe" festiviste şi cu cîteva mişcări „reformiste" care au adus jale în rîndurile profesioniştilor din domeniu. Festivalul „George Enescu" a fost pentru prima oară transferat spre organizare... Secretariatului general al guvernului (!?!). Festivalul naţional de teatru „I.L. Caragiale" a fost pus sub direcţia fostului nomenclaturist cultural Dinu Săraru, anterior instalat – incredibil – la conducerea primei instituţii de spectacol a ţării, Teatrul Naţional bucureştean. Ce înţeleg diriguitorii ministerului despre ceea ce ar trebui să facă s-a văzut cît se poate de clar cu ocazia marii „lovituri" pe care şi-au imaginat că au dat-o la sfîrşit de an, cînd au organizat o „gală a teatrului românesc" pentru a premia o pleiadă de artişti vîrstnici pentru întreaga lor carieră. A rezultat un spectacol penibil, transmis în direct şi apoi reluat la Televiziunea Română de stat, cu preşedintele republicii în loja oficială şi cu perindarea pe scenă a actorilor premianţi pentru mulţumiri adresate „sponsorilor", în principal artizanului „acţiunii", Ion Antonescu, secretar de stat la Cultură. Dacă tot este domnia-sa patron al unei firme pe care a numit-o nicicum altfel decît... Marshall Turism, nici premiaţii nu s-au sfiit să-i spună de la microfon... „mareşalul nostru"!?! Plus recitări improvizate, anecdote silite şi scheciuri comice servite pe post de „momente artistice" între înmînările de diplome şi plicuri cu bani. Un perfect deserviciu adus venerabililor artişti, mulţi dintre ei mari actori, care binemerită – categoric – respectul societăţii româneşti şi

RADIO
CONTACT
96,1FM

Antologie 2001

Din „perlele" anului cultural. Acum şi în numărul viitor – cîteva dintre „perlele" anului cultural 2001 pe care le-am „scăpat" la vremea respectivă. Altele au putut fi degustate de cititorii noştri în rubrici precum **„Anul Brâncuşi"** sau **infoLiterar**, precum şi în alte note sau ştiri de pagina 2...

Noul director de la Paris e un vechi director: Virgil Tănase. În toamna anului trecut, în funcţia de director al Centrului Cultural Român din Paris a fost numit Virgil Tănase. Prozator şi dramaturg, emigrat la Paris după performanţe literare modeste în România, el s-a făcut cunoscut mai ales cu ocazia unui mult-comentat episod politic din anii '80, cînd a făcut mărturisiri poliţiei franceze despre un plan al Securităţii regimului Ceauşescu de asasinare a lui Paul Goma. Conform unor speculaţii ulterioare, cum că V. Tănase însuşi ar fi făcut jocul Securităţii. Una peste alta, afacerea a rămas tulbure, iar V. Tănase a devenit... un apropiat al regimului următor, cel al lui Ion Iliescu de la începutul anilor '90. În perioada 1993-1997, cea a guvernării Iliescu-Văcăroiu, taxată la vremea respectivă drept antioccidentală, antireformistă, nostalgică etc. etc., V. Tănase a ocupat postul de... director al Centrului Cultural Român de la Paris. Nu se cunosc meritele sale în propagarea culturii noastre pe malurile Senei. Cel puţin pe meleagurile Dîmboviţei n-a ajuns nici un zvon. Va fi ajuns la Palatul Cotroceni, poate. Ori se va fi aplicat strategia miloasă a celei de-a doua şanse: poate că acum va reuşi V. Tănase să se afirme ca ambasador cultural al patriei în patria sa adoptivă...

În orice caz – o remarcabilă contraperformanţă diplomatică, numirea la scurt timp în acelaşi post de conducere al unei reprezentanţe fiind în afara tuturor uzanţelor internaţionale din domeniu.

Sosit tot de la Paris, George Astaloş protestează. Cu puţin înaintea numirii confratelui său V. Tănase, alt „mare" scriitor român de la Paris a reuşit altă performanţă: să se compromită făcînd singur scandal pentru că i-a fost stopată o remuneraţie nemeritată. Pe 29 octombrie, la doi ani fără două zile de la angajarea sa pe post de „consilier cu problemele diasporei" în cadrul Direcţiei Executive a Societăţii Române de Radiodifuziune, G. Astaloş a organizat de unul singur o conferinţă de presă pentru a protesta împotriva unui raport intern al instituţiei în care erau constatate nereguli legate de „prestaţia" sa. Aşa a ieşit la iveală ceea ce nu se ştia public, şi anume că G. Astaloş a încasat pînă în august 2001 un salariu lunar, de la bugetul alimentat din impozitele românilor, dar stînd mai tot timpul... în Franţa! Ciudate au fost detaliile politice ale cazului: conform celor vehiculate în conferinţa de presă, G. Astaloş ar fi „membru onorific" al PNŢCD, care îl desemnase în Consiliul de Administraţie al Radioului pe Andrei Dimitriu, devenit apoi preşedintele-director general; dar de angajat în funcţia de consilier ar fi fost angajat de către... Dragoş Şeuleanu, client al PDSR şi rival al lui A. Dimitriu, finalmente uzurpator al acestuia! Detaliu: între altele, raportul Serviciului Financiar al SRR menţiona drept nefirească atribuirea lui G. Astaloş a... tichetelor de masă, în timp ce acesta mînca – vasăzică – la Paris!

Candidat la premiu: ministrul Agriculturii! Însă perla perlelor anului s-ar putea să fie aceea produsă de ministrul Agriculturii, Ilie Sârbu, care l-a depăşit pînă şi pe confratele său de la cultură, Răzvan Theodorescu, celebru pentru cîteva zile datorită minimalizării operei cinematografice a lui Lucian Pintilie. I. Sârbu a avut ce-a avut cu altcineva, şi anume cu mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, unul dintre cei mai distinşi şi mai respectaţi înalţi ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române. În 1997, în cunoscuta sa confesiune privitoare la colaborarea cu fosta Securitate a regimului comunist, unul dintre puţinele gesturi de acest fel asumate de un membru al clerului sau al intelectualităţii româneşti în general, mitropolitul Corneanu făcuse referire la o turnătorie din anii '80 a directorului Seminarului Teologic dependent de Mitropolia Banatului. Revista **Academia Caţavencu** a descoperit că directorul de atunci este ministrul Agriculturii de astăzi. Contactat de ziarul **Cotidianul**, acesta a găsit de cuviinţă să „lămurească" situaţia proferînd injurii la adresa înaltei feţe bisericeşti: „Nu-mi mai pun mintea cu un bătrîn senil care a fost toată viaţa informator, legionar, care şi-a turnat colegii de liceu", „un bătrîn senil care nu mai are importanţă", a declarat ministrul. Şi n-a fost penalizat de şeful său de partid şi de guvern. Şi a rămas în continuare în funcţie...

bonificări financiare pentru carierele lor excepţionale, dar într-o manieră decentă, nu ca pe o pomană oferită sub lumina reflectoarelor pentru profitul de imagine al organizatorilor de asemenea „gale". Alături de actori, au mai fost premiaţi şi cîţiva cîntăreţi de operă şi romanţe şi cîţiva... scriitori, deci creatori care nu sînt oameni de scenă. De ce? Oricum, au fost puţini aleşi dintre numeroşii autori importanţi care au împlinit în ultima vreme vîrste rotunde (acesta fiind criteriul de selecţie a premianţilor: de la 60 de ani în sus): arhiepiscopul Bartolomeu Anania, Octavian Paler, Ileana Vulpescu şi... Dinu Săraru însuşi (autor – e-adevărat – de romane lipsite de valoare)!?! În context, se spune că actualul director al Naţionalului şi gazdă a „galei", desfăşurate în Sala Mare a teatrului, ar fi înrudit cu „mareşalul" de la Cultură. Cultură – adică – în familie şi cu festivisme dezgustătoare transmise în direct! Şi încă un detaliu: Ion Antonescu este secretar de stat însărcinat nu cu bunul mers al teatrului românesc sau al slujitorilor săi, ci cu... integrarea europeană!?! Există – vasăzică – persoane care-şi închipuie că aşa ne putem „integra" cultural „în Europa"...

În rest, crize peste crize: n-au fost destui bani de la buget pentru restaurarea monumentelor istorice, nici măcar pentru conservarea lor în starea şi aşa precară în care se află; au fost greve peste greve în instituţii de vîrf precum Opera Română din Bucureşti, Opera din Cluj sau filarmonicile din mai multe oraşe; la Muzeul Literaturii Române din Capitală se ajunsese la un moment dat, în pragul iernii, la tăierea telefoanelor; şi aşa mai departe, într-un şir lung de eşecuri. Ministerul s-a grăbit să aplice şi „descentralizarea" în cultură, transferînd în toamnă-iarnă mai multe instituţii naţionale în responsabilitatea administraţiei locale. Drept urmare, se pare că vor urma comasări de teatre şi alte asemenea „realizări" numai bune de un bilanţ... „triumfal"!

Din fericire, nu chiar în toate instituţiile culturale de stat au putut fi schimbaţi directorii instalaţi prin concursuri. Cu mari eforturi, căutînd sprijin în zona afacerilor private, unii dintre ei au reuşit bilanţuri anuale onorabile. Din păcate, sistemul în care funcţionează, şi aşa greoi, a devenit în 2001 sufocant. Încît e de mirare – de exemplu – că la un teatru precum Naţionalul clujean s-au putut face anul trecut atîtea lucruri bune. Director a rămas acolo şi după alegerile din noiembrie-decembrie 2000 Ion Vartic, unul dintre cei mai fini eseişti români ai ultimelor decenii, exeget – de asemenea – al istoriei teatrului universal şi spirit atras de experimentele ludice. Dovadă şi meritoria sa strategie managerială şi repertorială. Dar în ce condiţii! În ce lume! Pe aceeaşi scenă a Sălii Mari a Teatrului Naţional din Bucureşti, unde clujeni au jucat **Hamlet**-ul lui Vlad Mugur în deschiderea Festivalului naţional de teatru, l-am putut vedea pe Ion Vartic într-o secvenţă tragi-comică egală cu un simbol al stării „culturii de stat" în România anului 2001: obligat de împrejurări, după îndelungile ovaţii ale publicului pentru creaţia regretatului regizor şi a trupei clujene, Ion Vartic a urcat pe scenă pentru a primi din mîna lui... Dinu Săraru (deh, director al manifestării!) o diplomă de participare şi... un bust al lui Caragiale! Probabil că, dacă ar fi imaginat el, Vartic, un gest cît mai kitsch în care amintirea marelui satiric să fie implicată, ar fi găsit soluţia: un bust caragialian arămiu!

Ar fi fost de rîs dacă n-ar fi fost de plîns...

P.S. Săptămîna vitoare – despre cum cultura română a mers înainte în anul 2001 fără cea „de stat" – sau în ciuda ei...

Concurs de cultură și istorie poloneză

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ
LA BUCURESTI

Institutul Polonez anunță concursul **Eseu despre cultura și istoria poloneză a secolului XX**, adresat tuturor iubitorilor culturii și civilizației poloneze, precum și tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă. Tema eseului trebuie să fie formulată clar. Textul eseului va fi însoțit de un rezumat care nu va depăși un număr de 300 de cuvinte. Eseul va fi redactat în limba română și va fi trimis la Institutul Polonez prin poștă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator și pe suport magnetic (dischetă). Textul, care va trebui să conțină aprox. 4.000 de cuvinte nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez. Rezultatele concursului vor fi validate prin deciziile unui juriu desemnat de către Directorul Institutului și nu vor face obiectul contestațiilor.

Premii:

Premiul I: un sejur de două săptămîni în Polonia (transport cu avionul, cazare, bani „de buzunar"), cu traseu și program la alegerea cîștigătorului premiului.

Premiul II: 100 USD

Premiul III: 50 USD.

Eseul declarat cîștigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale românești de largă audiență.

Data limită de trimitere a textelor: 15.05.2002.

Cîștigătorii vor fi anunțați la începutul lunii iulie. Cîstigătorul premiului I va beneficia de excursia în Polonia în cursul lunilor iulie-august 2002.

Mai multe detalii privind concursul se pot obține vizitînd pagina de web www.culturapoloneza.ro, din numărul 3 al Buletinului Institutului Polonez sau telefonînd la numărul 01-224 45 56, zilnic între orele 8.30.-17.00.

Institutul Polonez din București
Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, Ap.1, Sector 1, București
Tel.: 01- 224 45 56;
Fax: 01- 224 56 93;
E-mail: institutul.polonez@ebony.ro

MICUL ECRAN

Uf!

Bine că am trecut şi în anul acesta, că s-au terminat sărbătorile de toate felurile, că am scăpat vii şi nevătămaţi din cantităţile impresionante de programe tv speciale. Nu înseamnă că nu ne-au căzut cam greu clopoţeii, brazii şi urările, că nu am văzut roşu în faţa ochilor de la atîţia Moşi Crăciuni sau că nu ne-am întrebat de ce revelionul a devenit evenimentul monden unde primarii Bucureştiului şi nu numai să-şi dea măsura puterilor politice şi financiare.

Asta, desigur, în măsura în care televiziunile au transmis, pe lîngă concertele proprii, şi momente semnificative de la aceste petreceri populare organizate de edili la Romexpo şi Circul Globus. Petreceri care au adunat mulţimi dornice ca în schimbul unor sume modice – două, trei sute de mii de lei – să se distreze pe cinste. Cei mai cîştigaţi cred că au fost artiştii în noaptea cu pricina, fie ei cîntăreţi de rock, dance sau de alte genuri muzicale, pentru că au făcut un fel de navetă între diferite zone ale Capitalei: Piaţa Revoluţiei, la concertul organizat de Pro TV şi pus sub semnul penibilului „Hai liberare", Piaţa Izvor, la revelionul postului Prima Tv, şi, bineînţeles, Romexpo şi Circul Globus.

Pro TV a dat-o rău de tot în bară cu **Protevelionul liberării** şi cu al său imn de cazarmă care a proslăvit scăparea de vize şi a anunţat, cu această ocazie, năvălirea românilor în spaţiul Schengen şi donarea de gene, probabil sănătoase, populaţiei feminine din ţările care nu ne mai cer vize. De fiecare dată cînd auzeai porcăria asta ţi se făcea brusc extrem de jenă şi realizai că, de fapt, versurile argotice şi fără noimă aglutinau clişee ca dorinţa de libertate a românilor, vigoarea şi virilitatea bărbatului român etc.

Postul Acasă, apendicele mai vulgar şi mai nesărat al Pro TV-ului, nu s-a dezminţit nici în noaptea dintre ani. Ceva mai grotesc decît amestecul de personaje pe metru pătrat din camera în care Mihaela Tatu făcea pe poliţista amfitrioană cu greu ai putea să-ţi imaginezi. Aşa că, pentru că nu am putut rezista la mai mult din măscăreala de acolo, ne rezumăm la atît.

Antena 1 şi-a folosit la **Revelionul magnificilor** vedetele proprii, le-a pus pe ştiriste să cînte şi să danseze, apoi cu puţină ironie au mimat şi-o telenovelă al cărui protagonist a fost Mircea Radu, ca să nu mai vorbim de *show*-ul lui Dan Negru de la **Academia vedetelor** care e clar că a făcut, datorită invitaţilor – Traian Băsescu, Mihaela Rădulescu, Florin Piersic şi Andreea Răducan – să crească audienţa postului.

TVR a împlinit 45 de ani de transmisie şi chiar la începutul serii ne-am amuzat cu cîteva imagini de altădată, naive şi încîntătoare, care ţin deja de capitolul istoria televiziunii româneşti.

Dacă e să ne amintim şi de cîteva lucruri petrecute înainte de revelion, nu putem să nu menţionăm emisiunea **Crăciun cu premierul** de la Pro TV, care nu a făcut decît să ne confirme că Adrian Năstase este cel mai mediatizat politician român poate de ani buni încoace şi că postul cu pricina cam face jocurile puterii.

Tot la capitolul imagine profesionist construită şi îndelung mediatizată poate fi plasat, pe locul doi, Ministrul Turismului, Dan Matei Agaton, şi campania simbolică de sfîrşit de an – plecarea la Berlin, chiar în noaptea Anului Nou, cu un grup de tineri olimpici...

Semne bune anul are şi pentru că televiziuni ca B1 TV şi Realitatea TV încep să ia avînt şi diversificarea peisajului mass-media de la noi nu poate decît să ne bucure şi să ne facă curioşi şi atenţi.

Ana Maria SANDU

Bîta ca instrument cultural

EMIL IORDACHE

La sfîrşitul anului trecut, în două numere consecutive ale revistei **Convorbiri literare**, am publicat un articol destul de violent la adresa aşa-numiţilor proprietari de limbă din Rusia actuală. Este vorba despre un grup relativ numeros de „critici literari", nemulţumiţi de faptul că literatura rusă este „deviată" de autori evrei care scriu ruseşte. Ultimul vizat de către aceşti ura-patrioţi este Iosif Brodski, laureatul Premiului Nobel pe anul 1987, care, exilat fiind, a şi apucat să moară fără să-şi revadă Petersburgul/Leningradul natal. Mă refeream, în articolul respectiv, la iresponsabilitate şi nedreptate, la atitudinea provincială şi revenirea la spiritul autodistructiv care, într-o anumită măsură, a caracterizat cultura rusă. Punctul meu de vedere, destul de tranşant exprimat, era: „Sînt sigur şi că scriitorul are dreptul să-şi aleagă limba (adică patria), în care va iubi şi suferi, şi că nici o precizare a naţionalităţii în buletinul de populaţie nu-i interesează pe cei ce apreciază poezia ca atare şi nu inventata «rusicitate». Mandelştam, Pasternak, Brodski sînt reprezentanţii acestei patrii şi fiecare din ei a repetat în felul său drumul către Golgota. Şi iată care este acest drum: «Destinul evreilor este semnificativ prin faptul că ei nu numai că împărtăşesc soarta poporului lor, dar mai au în plus parte şi de nenorocirile poporului pe pămîntul căruia şi-au ridicat corturile» (Nadejda Mandelştam, **A doua carte**, Moscova, 1990, p. 411)". Articolul va fi publicat şi în revista **Neva**, care apare la Sankt Petersburg. Cu alte cuvinte, nu m-am rezumat la o comodă polemică fără obiect şi adversari. De pe acum îmi imaginez replicile furibunde ale celor care consideră că trebuie să păzească cu bîta în mînă grădina literaturii ruse. Iar bîta ca instrument cultural nu este chiar o raritate.

Zilele acestea am citit pe Internet o ştire care m-a şi bucurat, dar m-a şi întristat. La Moscova, în apropierea Teatrului de pe Malaia Bronnaia (fostul Teatru Evreiesc de Stat), a fost inaugurat recent un monument dedicat lui Şalom Alehem şi eroilor săi. Primit în dar de la o companie particulară, monumentul este alcătuit dintr-o coloană cu şase laturi, pe care sînt înfăţişaţi cei mai cunoscuţi eroi ai scriitorului: Tevie-lăptarul, optimistul băieţandru Motăl, artiştii Roza şi Leo din **Stele rătăcitoare**. Coloana este încununată de statuia (1,5 m înălţime) a celui care a dat viaţă acestor personaje. Dar. Deşi scriitorul, pe numele său real Şalom Rabinovici (1859-1916), şi-a luat un pseudonim paşnic (Şalom Alehem înseamnă în ebraică „Pace vouă"), nu se întrevede nici un pic de pace. Bîta este pregătită. Cunoscînd posibilele reacţii ale „proprietarilor" de limbă şi de cultură, autorităţile au somat miliţia să păzească respectivul monument la fapt de seară şi de noapte. Nici nu mai contează că Şalom Alehem nu a scris în rusă, ci în idiş. Ceea ce mă îndreptăţeşte să cred că grădina limbii nu are nici o legătură cu ceea ce spunea Nathan Meron, ambasadorul Israelului la Moscova: „Umorul fin şi istoriile vii ale lui Şalom Alehem impresionează deja cîteva generaţii de cititori din întreaga lume". Cei cu bîta nu citesc, însă bîta se transmite din generaţie în generaţie.

DESPRE EXTREMISMUL „TINEREI

Sub acest generic, publicăm în aceste pagini două texte despre Emil Cioran. Mai exact – despre angajarea sa politică din tinereţe în zona extremei drepte româneşti, în plasa căreia – după cum se ştie – au căzut destui alţi colegi ai săi. Simpatizant al Gărzii de Fier, admirator al „Căpitanului“ Corneliu Zelea Codreanu (ca şi al lui Mussolini şi Hitler, de altfel), june eseist exaltat, în moda vremii, în căutare de adevăruri supreme, de trăiri „totale“, profet al unei Românii cu destin „mare“, spirit rebel, anti-democratic, xenofob, antisemit... Colaboratorul nostru Valentin PROTOPOPESCU îl supune unei interpretări psihanalitice, iar William TOTOK prezintă două recente comentarii germane despre tinereţea lui Cioran.

A rămas Cioran antisemit?

VALENTIN PROTOPOPESCU

Argument

Aceste rînduri sînt scrise fără pretenţia că ar oferi o unică explicaţie validă în ceea ce priveşte cazul opţiunii politice adoptate de Emil Cioran în tinereţe şi al consecinţelor morale ce decurg din aceasta. Temeiul prezentei intervenţii este că moralistul a fost şi a rămas un spirit extremist pur. Supunînd unei lecturi de inspiraţie psihanalitică istoria acestui caz, ţin să avertizez că verosimilitatea interpretării care urmează este serios afectată de limitele de ordin euristic pe care o asemenea întreprindere le presupune cu fatalitate. Încercarea de faţă, cu un vădit caracter demitizator, datorează imens sugestiilor formulate de Paul Goma în **Jurnal de apocrif**, căruia îi mărturisesc întreaga mea gratitudine.

1. O problemă: suveranitatea auctorială

Ajuns la senectute, Emil Cioran a afirmat adesea că, singur, autorul are dreptul de a hotărî care trebuie să fie înfăţişarea de pe urmă a textelor sale. Cu alte cuvinte, varianta cea mai reprezentativă a unei scrieri este cea la care, *în ultimă instanţă*, autorul consimte. Procedînd astfel, scriitorul se protejează împotriva atacurilor de ordin ideologic extrem de posibile. Proprietar deplin asupra producţiilor lui textuale, autorul (şi nimeni altul) are îndreptăţirea să judece *ce* anume îl reprezintă, *cum* anume şi, mai ales, *pînă unde* îl reprezintă o scriere pe care el o semnează.

De ce a gîndit astfel Cioran în ultimii săi ani de viaţă lucidă, înainte ca maladia lui Alzheimer să-i întunece definitiv minţile? Aparent, din grija de a preîntîmpina neajunsul care l-a transformat pe Nietzsche dintr-un gînditor revoluţionar într-un biet ideolog precursor al nazismului. Din acest punct de vedere, cazul Elisabeth Förster-Friedrich Nietzsche este exemplar pentru ceea ce înseamnă deformarea prin interpretare postumă: atins de demenţă senilă şi devenit dependent de ajutorul surorii sale, filozoful n-a putut împiedica publicarea, ulterioară, a unor texte neprelucrate şi lipsite de coerenţa clarviziunii lui obişnuite. Sînt bine cunoscute relaţiile tensionate dintre Friedrich Nietzsche, sora sa, Elisabeth Förster-Nietzsche, şi soţul acesteia, notoriul propagandist antisemit Förster. Potrivit opiniei filozofului israelian Yirmiyahu Yovel (vezi **Hegel, Nietzsche şi evreii. O enigmă întunecată**, Editura Humanitas, Bucureşti, 2000), sora gînditorului german ar fi falsificat în sens antisemit o parte a scrierilor acestuia. Punînd stăpînire pe arhiva fratelui său, Elisabeth Förster-Nietzsche a înfiinţat la Weimar un institut „dedicat“ filozofului, pe care l-a transformat într-un fel de „templu“ în care oficia un straniu cult închinat acestuia. Nu e lipsit de interes faptul că Adolf Hitler a fost una dintre personalităţile invitate la „Nietzsche-Archiv“ din Weimar.

La limită, abuzul de care vorbeam a constat în editarea de către Elisabeth Förster a unor texte adunate sub titlul **Voinţa de putere**. Neîngrijit de Nietzsche, redactat într-o formulă stilistică spectaculoasă, dar ambiguu din unghi doctrinar şi speculativ, textul în cauză a constituit o pradă uşoară pentru doctrinarii naţional-socialişti precum Schmidt şi Rosenberg, fericiţi că se pot revendica de la un predecesor ilustru. De fapt, trebuie spus că Nietzsche nu distingea între *rasă* şi *popor*, iar distincţia între diferitele rase (ce includea componente ca limba, tradiţia, tiparul psihologic şi cultura) nu presupunea o întemeiere exclusiv *biologică*. A deosebi între rase nu înseamnă deci a diferenţia valoric, după cum „sîngele“, dincolo de faptul că este o metaforă care sugerează tendinţa de evoluţie a unei culturi, nu este niciodată „pur“. Dimpotrivă, trebuie subliniat că Nietzsche a manifestat un dispreţ constant faţă de „rasa“ germanilor contemporani cu el, exhibîndu-şi cu aristocratică mîndrie originea polonă (numele Nietzsche ar proveni din polonezul Nietzky). La fel, filozoful nu a considerat niciodată ca superioară rasa *ariană*, aşa cum au făcut-o ideologii nazişti. Aiurelile despre bruta blondă şi despre superioritatea rasei germane ţin, în bună măsură, de proiecţia ideologilor amintiţi; însă pentru un cunoscător onest al gîndirii nietzscheene valide şi responsabile, asemenea nefericite metafore nu au cum să spună prea mult. În context, Yirmiyahu Yovel apreciază că sistemul celor patru negaţii fundamentale din filozofia lui Nietzsche – negarea naţionalismului, a antisemitismului, a rasismului (rasa ca valoare) şi a cultului politic faţă de stat – intră în flagrantă opoziţie cu *Weltanschauung*-ul naţional-socialist (**op. cit.**, p. 313). Cu toate acestea, Nietzsche a oferit, fără să o ştie, cîteva elemente de filozofie pe care s-au grefat rudimentele doctrinare naziste: discursul despre existenţa sub semnul riscului, respingerea principiului egalităţii şi dispreţul faţă de democraţie. Fără să fie o autentică filozofie politică, reflecţia nietzscheeană s-a dovedit vulnerabilă în faţa ideologilor naţional-socialişti prin eşecul ei de a contura programul unei revoluţii *dionisiace* a maselor.

În chip aparent, tocmai o astfel de deformare rezultată în urma unor abuzuri de interpretare a dorit Cioran să evite. Chestiunea este însă mult mai complicată decît pare. Argumentul oferit de moralistul din Răşinari ţine de logica raţionalizarii, mecanism psihic inconştient, cu funcţie de apărare, descoperit şi conceptualizat de Ernest Jones. Vulgarizînd, a raţionaliza înseamnă a găsi o motivaţie aparentă pentru a explica un comportament bizar sau patologic. De regulă, raţionalizarea ajunge să îmbrace forma unei penibile scuze, care alunecă pe lîngă adevăratul motiv al derapajului. Astfel, sub masca deplinei raţionalităţi justificative, Cioran ascunde un alt *strat textual*, care relevă dintr-un cu totul alt orizont decît cel patronat de *eu* prin dimensiunea sa *conştientă*. Aşadar, adevăratul motiv al raţionalizării practicate de eseist în ceea ce priveşte varianta definitivă a unor texte scrise odinioară trebuie căutat într-o inconştientă teamă de foarte posibila campanie pe care o puteau orchestra împotriva sa stînga radicală occidentală şi lobby-ul evreiesc internaţional.

Precedentele spectaculoase oferite de cazurile Céline, Vintilă Horia, Heidegger şi Eliade, pentru a nu cita decît cîteva, au constituit, desigur, argumente foarte serioase pentru a-l determina pe Cioran să-şi revizuiască nu numai *Weltanschauung*-ul politic de tinereţe, ci şi să-şi cosmetizeze, uneori pînă la desfigurare şi chiar aneantizare, scrierile din juneţe susceptibile a trezi virulenţa grupurilor de presiune pomenite. Mă voi referi la numai două titluri, ilustrative în ceea ce priveşte efortul cioranian de a oferi o altă orientare unei realităţi care se bucurase iniţial de cu totul alte coordonate: 1) volumul antologal **Singurătate şi destin**, compus din articole, eseuri şi cronici datînd din perioada interbelică românească, volum îngrijit de Marin Diaconu şi apărut la Editura Humanitas în 1992; 2) volumul **Schimbarea la faţă a României**, apărut la Editura Vremea în 1936, reeditat tot acolo în 1941 şi publicat într-o variantă *definitivă* în 1990 la Humanitas. Pe de altă parte, este perfect adevărat că în interviurile şi dialogurile sale, ca şi în **Caiete**, Cioran a punctat uneori prin afirmaţii destul de precise o despărţire de un trecut cvasipolitic pe care îl regreta şi în care nu se mai regăsea. Cît anume este în acele intervenţii *raţionalizare adaptativă* şi cît anume este *adevăr inconştient* – iată miza demonstraţiilor ipotetice următoare. Desfăşurate sub semnul condiţionalului pur, ele nu urmăresc „fabricarea“ unui caz, ci numai posibila înţelegere a unui destin.

2. Urmele trecutului

Cît priveşte cartea de publicistică, trebuie să subliniez că ea nu include textele compromiţătoare politic, în măsură a-i prezenta cititorului de astăzi şi o altă faţă decît cea a unui Cioran moralist, sceptic, atemporal şi estetizant. Altfel, articolele dedicate Führer-ului şi Gărzii de Fier ar reprezenta suficiente capete de acuzare pentru aceia care mai au (pe bună dreptate, de altfel) nostalgia Nürnbergului.

Lucrurile sînt cu mult mai delicate atunci cînd **Schimbarea la faţă** devine temă de analiză. Nemodificată la ediţia a doua, cea din 1941, lucrarea se înfăţişează „schimbată la faţă“ la ediţia a treia, cea din 1990, fiind radical cosmetizată de autor, care-şi explică gestul printr-un scurt cuvînt *ante*. Din ediţia definitivă lipseşte integral un capitol, iar pagini şi pasaje întregi sînt epurate de însuşi Cioran. Motivul? Respectivele zone textuale se remarcau printr-un antisemitism apăsat şi spectaculos, dar şi prin violente şi suculente accente antimaghiare. Prin urmare, acolo exista suficient material pentru o interpretare polemică riscînd să nu rămînă fără consecinţe în planul imaginii, moralităţii şi al onorabilităţii auctoriale. Trebuie spus însă că, atît în cazul evreilor, cît şi în acela al maghiarilor, atitudinea *anti* este una extrem de complexă. Autorul devastatoarelor diatribe, mai cu seamă în cele împotriva neamului lui Israel, se vădeşte un ultragiat superior, un ins ros de o metafizică invidie, un admirator declarat şi un paradoxal gelos pe superioritatea destinului iudaic. Cioran îi urăşte pe evrei exact în aceeaşi măsură în care îi şi admiră, iar reacţia lui rasistă este întemeiată cultural.

Departe de visceralul antisemitism nazist ori legionar, eseistul de la Răşinari e un personaj complicat, care îşi nuanţează pînă la indistincţie poziţia. Dacă pot să fiu scuzat pentru un asemenea oximoron, aş spune că Emil Cioran practica pe-atunci un antisemitism constructiv, o ură domolită prin deferenţă şi o ostilitate marcată de simpatie. Drama lui stă în aceea că „şi-a ales“ neinspirat epoca în care să-şi manifeste complexa atitudine antisemită. Într-o vreme cînd antisemitismul pur şi dur face legea, cînd jumătate de Europă se pregăteşte mocnit pentru experienţa Holocaustului, să adopţi o poziţie ambivalentă, în cadrul căreia respingerea indubitabilă se realizează cu mijloacele scriiturii celei mai îndrăgostite de obiectul rejectat – nu constituie deloc o bună premiză morală. Cuvîntul scris şi rostit în public, vorba lui Paul Goma, te angajează pentru totdeauna, iar ceea ce ai apucat să scrii sau să rosteşti nu poate fi „spălat“ decît cu mare dificultate şi abia în urma a numeroase, dureroase şi succesive abjurări *publice*. Altfel, s-ar vădi că realitatea Holocaustului şi învăţămintele sale pentru omenirea civilizată şi vigilentă nu sînt altceva decît simple *flatus vocis*.

Emil Cioran împreună cu pictoriţa Sultana Maitec şi editorul Constantin Tacou (anii '70)

GENERAŢII“ A ANILOR ‘30

Această situare înşelătoare pe poziţia unui antisemitism dificil de definit în termeni clasici nu anulează însă cu nimic extremismul filozofului. Deloc moralist în acele pagini, Emil Cioran se vădeşte un analist politic, un economist şi un etnopsiholog aplicat, care emite diagnostice surprinzător de exacte racordate la realitatea românească din epoca interbelică. Exaltarea tonului, adeseori frizînd frenezia, nu întunecă cu nimic luciditatea extremă cu care filozoful apreciază un context dat. Forma expunerii este adeseori aproape delirantă, dar conţinutul redat exprimă silogismele unei minţi ce a reflectat serios la un anumit program politic. În ciuda „profetismului“ său, tînărul Cioran ştie foarte bine *ce spune* şi *cărei ideologii* slujeşte. El crede cu tărie fanatică în justeţea analizelor şi a pronosticurilor pe care le formulează. „Votul“ său sufletesc, ca expresie sinceră şi reflexă, este neîndoielnic încotro se îndreaptă. Că aşa stau lucrurile o dovedesc şi următoarele fapte: ulterior, în Franţa ocupată, el va fi printre primii care vor saluta trupele germane ce intrau în Paris; în vremea războiului, filozoful se „specializase“ în a-i conduce cu nedisimulată plăcere pe ofiţerii Wehrmachtului la tot felul de cafenele şi bordeluri de lux, ceea ce astăzi ar fi calificat fără tăgadă ca act de colaboraţionism (scuza cu foamea provocată de penuria de alimente nu rezistă, căci sute de mii de parizieni s-au aflat într-o situaţie identică şi nu au colaborat).

Mai mult, apariţia celei de a doua ediţii din **Schimbarea la faţă** într-o formulă identică cu cea a primei ediţii ar trebui să ne dea de gîndit. Pe fondul distrugerilor provocate în Europa de agresiunea nazistă, în condiţiile în care lagărele de concentrare nu mai constituiau de mult un secret pentru majoritatea contemporanilor, o astfel de atitudine mărturiseşte o remarcabilă constanţă de opţiune. Cioran nu regretă elogiile adresate lui Hitler şi revoluţiei naţional-socialiste, nu retractează nimic din acidele rînduri antisemite. *Evreii mor, deci teoria lui se confirmă*. Sigur că am putea lua în calcul contextul, nu pe deplin lămurit, al reeditării **Schimbării...** A fost Cioran consultat în vederea acelei operaţiuni? Dacă e să ne amintim că autorul s-a aflat la Bucureşti în noiembrie 1940, cînd a şi rostit la Radiodifuziune conferinţa cu titlul **Profilul interior al Căpitanului**, atunci ipoteza neconsultării lui Cioran devine destul de inoperantă. În plus, textul intervenţiei radiodifuzate este reluat, foarte probabil cu ştirea şi cu acordul autorului, în publicaţia **Glasul strămoşesc** de la Sibiu, pe data de 25 decembrie 1940. Ediţia a doua a **Schimbării...** avea să apară peste cîteva luni, la Bucureşti. Greu de crezut că Emil Cioran nu a ştiut nimic, mai ales că textul conferinţei radiofonice exprimă nu *începutul unei îndepărtări* de gardism, ci, dimpotrivă, constituie *apogeul admiraţiei* cioraniene faţă de spiritul şi mentorul acelei mişcări criminale. Rostit pe 28 noiembrie 1940, delirantul discurs a fost contemporan cu nefasta zi în care cădeau asasinaţi de mult prea creştineştile echipe legionare ale morţii Nicolae Iorga şi Virgil Madgearu. Eveniment care nu l-a tulburat prea mult pe junele Cioran, foarte ambalat în a-şi radiodifuza ferparul ditirambic...

Prin urmare, Cioran rămăsese un om de extremă dreapta. După 1942, an în care soarta războiului înregistrase o cotitură radicală, în urma căreia era clar că Germania nu mai poate cîştiga conflagraţia mondială, atitudinea sa începe să se schimbe. Ca de obicei, salvarea se manifestă prin recursul la o raţionalizare patetică şi poetică. „Dezamăgit“ de România, care-şi ratase şansa la un destin imperialist şi violent, dezgustat de haosul structural şi atavic al limbii materne, incapabilă a-l primi pe Mallarmé în faldurile sale, Cioran trăieşte revelaţia că trebuie să tindă la o altă identitate lingvistică.

3. O nouă identitate

Revelaţia se produce pe plaja de la Dieppe, adică exact *acolo* unde eşuase eroic tentativa de debarcare a canadienilor. În plus, Dieppe e situat faţă în faţă cu şarmul englez, britanicii fiind singurii în Europa care i se împotriviseră (cu succes) lui Hitler. Mai mult, taman în vara lui 1943, cînd după batălia Stalingradului soarta războiului pe frontul de est se clarificase, Cioran „se dezamăgeşte“ de înfăţişarea limbii române, considerată o „ie“ prea strîmtă pentru trebuinţele expresive şi de claritate ale eseistului. Neputinţa de a aproxima satisfăcător poemele franceze în limba maternă „trezeşte“ dorul (complementar) de a perfecţiona şi limba engleză, pe care, de altfel, o stăpînea excelent. Acest *subit* interes pentru graiul lui Shakespeare mărturiseşte, cred, nu atît o revenire a pasiunii din perioada „braşoveană“, cînd Cioran, nefericit profesor de filozofie la liceu, se refugiase aproape psihotic în literatura marelui Will, cît mai ales o frică instinctivă de consecinţele pe care le-ar fi antrenat pentru el personal înfrîngerea Germaniei de către anglo-saxoni. Prăbuşit într-un scenariu de sorginte *magică*, Cioran cel culpabil pentru fanatismul credinţei în victoria extremei drepte se identifică inconştient cu probabilul agresor justiţiar, încercînd să-şi perfecţioneze limba acestuia ca într-un suprem gest de disperată capitulare. În psihanaliză, această atitudine se numeşte, conceptual, identificarea cu agresorul, iar *experimentul Piteşti* efectuat de grupul Ţurcanu exemplifică fără rest acest tip de reacţie disperat-adaptatativă. Victima se transpune în persoana şi caracterul călăului, ajungînd adeseori să-l depăşească pe acesta în violenţă şi aptitudine criminală. Scopul? *Pur şi simplu, supravieţuirea fizică*.

Pe de altă parte, îmbrăţişarea limbii lui Descartes, remarcabilă prin claritate şi distincţie, dovedeşte cît de convingător poate funcţiona raţionalizarea. Autoculpabilitatea se metamorfozează în subţire argumentare spirituală. Abjurarea nu se produce din

---

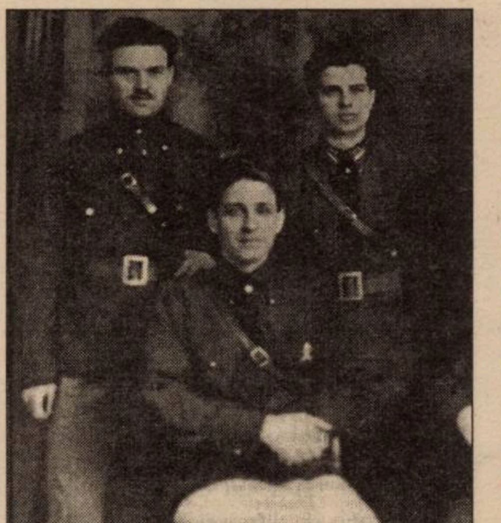
Despre „fascismul patetic“ al lui Cioran

WILLIAM TOTOK

În Germania operele lui Emil Cioran se bucură de o mare popularitate. Interesul constant al publicului pentru autorul român se reflectă în politica traducerilor cît şi în numeroase studii dedicate operelor cioraniene. În comparaţie cu spaţiul lingvistic anglo-saxon sau cu Franţa, în Germania s-a scris totuşi foarte puţin despre trecutul politic al acestui autor.

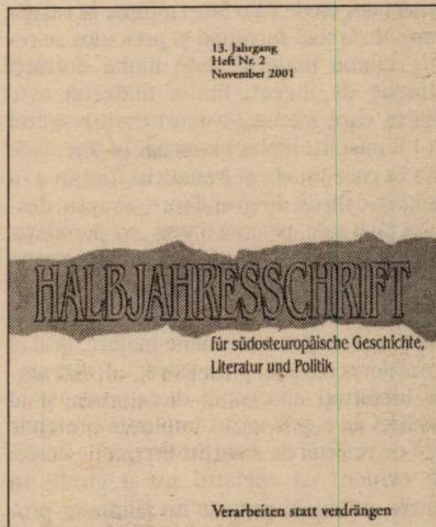
Vizibil stînjenit de întrebarea privind simpatiile sale legionare, Emil Cioran a încercat să justifice afinitatea sa pentru fascismul românesc într-un interviu acordat în anul 1986 săptămînalului german **Die Zeit**, descriind-o ca „o poveste patologică“. Recunoscînd această afinitate, el afirmă că „prin cultură şi prin concepţii“ era cu totul altfel decît oamenii din Garda de Fier. În mod paradoxal, tocmai stînga intelectuală germană, atît de critică faţă de trecutul nazist, s-a mulţumit cu acest răspuns laconic. Astfel se explică şi faptul că în Germania nu a existat nici o tentativă serioasă de a cerceta veridicitatea afirmaţiilor autorului care în anii '30 a scris **Schimbarea la faţă a României**.

Recent au apărut două studii care propun o reconsiderare critică a operei lui Cioran. Primul, intitulat **Doctrina legionară şi intelighenţia interbelică**, a apărut în revista bianuală **Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik**[1]. Este vorba despre un fragment din cartea Martei Petreu **Un trecut deocheat sau Schimbarea la faţă a României** apărută la Cluj în anul 1999. Cel de-al doilea studiu aparţine lui Hans-Peter Kunisch şi a apărut în revista **Literaturen**[2] sub titlul: **Actul gîndirii este o baie otrăvitoare. De ce trebuie citit Cioran şi ce trebuie să ştim în timpul lecturii**. Atît Marta Petreu cît şi Kunisch se opresc pe larg asupra mediului intelectual-politic al anilor '30 şi '40, cît şi asupra influenţelor autohtone şi internaţionale care au facilitat alunecarea spre dreapta extremistă a unor autori importanţi ai momentului. Pornind de la cîteva exemple similare notorii, Kunisch constată la autorul român o tendinţă mai accentuată de ocultare a unui trecut, numit „deocheat“ de către Marta Petreu. Respingînd interpretarea potrivit căreia în cazul Cioran ar fi fost vorba doar despre o „vremelnică orbire fascistă“, Kunisch propune o nouă lectură din perspectiva aspectelor biografice ocultate. Toată opera lui Cioran scrisă în limba franceză este, potrivit lui Kunisch, o încercare de reconsiderare stilistică a propriului său trecut biografic şi politic. Pentru a-şi argumenta această aserţiune, autorul german citează scrierile lui Z. Ornea şi Leon Volovici dedicate extremismului de dreapta din perioada interbelică, analizînd apoi numeroase texte legionare publicate de Cioran. Cu mare atenţie Kunisch se opreşte şi asupra unor aspecte pur biografice, reliefînd faptul că Cioran însuşi a încercat să impună versiunea că în perioada 1939-41 s-ar fi aflat la Paris şi nu la Bucureşti. În 1940 Cioran încă nu se lecuise de „fascismul său patetic“, notează Kunisch, care publică pe lîngă multe citate antidemocratice, antisemite, xenofobe şi fascistoide din această perioadă şi o fotografie, în care poate fi văzut Cioran în uniformă legionară alături de Codreanu. (Această fotografie este răspîndită pe Internet de către neolegionarul româno-american Nicolae Niţă, autorul revistei electronice intitulate **Pagina României Naţionaliste**.) „Cioran niciodată nu a pierdut pofta ereziei de dreapta“, concluzionează Hans-Peter Kunisch, pledînd totuşi pentru lectura operelor postbelice ale acestui filozof, pe care îl califică drept un exemplu pentru o gîndire neadaptată.



Cioran în uniformă legionară (în dreapta) alături de Corneliu Zelea Codreanu (mijloc)

În contextul revizuirii interpretative a autorului româno-francez a apărut acum şi traducerea în limba germană a **Caietelor**[3] lui Cioran. Este vorba despre însemnările acestuia din perioada 1957-1971. Într-o recenzie a **Caietelor** apărută în ziarul **Die Welt**[4], cronicarul sugerează că însemnările sînt şi un soi de justificare metafizică pentru trecutul sublimat al lui Cioran („care în tinereţe a fost fascist înfocat, convertit la biserica nihilismului“). În pofida faptului că recenzentul german reliefează negativ alunecarea lui Cioran într-un umor involuntar, el recunoaşte valoarea propoziţiilor aforistice ale acestui om melancolic şi profund sceptic, care exprimă, în fond, autoreflecţii depresive, verdicte asupra mediului spiritual actual şi gînduri privind situaţia istorică a secolului 20.



13. Jahrgang
Heft Nr. 2
November 2001
HALBJAHRESSCHRIFT
für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik
Verarbeiten statt verdrängen

Literaturen
Ingrid Caven. Der Roman
Biografien
Leben & Legenden
Doppelheft

---

1. Marta Petreu, **Die Legionärsdoktrin und die Intelligentsia der Zwischenkriegszeit in Rumänien**, în **Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik**, Nr. 2/2001, Anul 13, pp.11-27. [Caiet tematic: **Verarbeiten statt verdrängen = Prelucrare în loc de sublimare**]

2. Hans-Peter Kunisch, **Der Akt des Denkens ist ein Gifbad. Warum man Cioran lesen muss. Und was man dabei wissen sollte**, în **Literaturen**, Nr. 7-8/2001, Anul I, pp. 100-106. [Număr tematic: **Biografien. Leben & Legenden = Biografii – Vieţi şi legende**].

3. E.M. Cioran: **Cahiers 1957-1972. Aus dem Französischen von Verena von der Heyden-Rynsch. Suhrkamp**, Frankfurt/M. 2001, 265 p.

4. Rudi Thiessen, **Genie und Küchenschabe. Die philosophischen Schmierhefte des rabenschwarzen Skeptikers E.M. Cioran sind unfreiwillig ziemlich komisch**, in **Die Welt**, 8.12.01.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

convingere, din acuta conştiinţă a înşelării de sine. Nu suferinţa pricinuită de o vinovată greşeală îl terorizează pe Emil Cioran, ci simpla, omeneasca şi instinctiva frică. Departe de adevărul moral, filozoful se pregăteşte pentru retorica rafinată a viitorului amoralist. Speriat că opţiunile lui progardiste şi progermane l-ar putea trimite în faţa tribunalelor de după război, Cioran „dispare" ca autor pentru cîţiva ani, răstimp în care îşi „desăvîrşeşte" franceza (explicaţie ulterioară şi sensibil plauzibilă în ochii neştiutorilor). Paricidului, concretizat în atitudinea antiteistă (se ştie, părintele său fusese preot ortodox), i se adaugă acum un matricid subtil: ucigînd limba maternă, el îşi elimină (sau crede că o face) mama, în relaţie cu care un trecut incomod şi periculos se reflectă. Limba maternă este limba dorinţei oedipiene de incest; limba maternă este limba în care mama i-a mărturisit regretul de a-l fi născut; limba maternă, în fine, este limba în care junele şi freneticul Cioran şi-a proiectat delirul de grandoare asupra destinului ţării sale, pe care o visa „cu populaţia Chinei şi cu gloria Franţei". Limba maternă reprezintă, din acest punct de vedere, spaţiul imaginar şi inconştient al traumelor, investirilor şi eşecurilor cioraniene majore, grai al abjurărilor creştine paricidare, al ditirambilor închinaţi charismei dictatoriale şi al vinovăţiei de a-şi fi văzut împlinite profeţiile legate de realizarea „soluţiei evreieşti" finale. Este evident că eseistul nu a gîndit în maniera „tehnică" proprie lui Himmler problema evreiască, dar e foarte probabil că dacă românismul nu l-ar fi dezamăgit şi s-ar fi ridicat la înălţimea destinului visat, dacă Germania şi sateliţii ei ar fi cîştigat războiul, atunci el, Cioran, nu ar fi regretat nici o clipă exterminarea lui Israel. Ba poate că ar fi justificat-o metafizic, într-o minunată stilistic limbă română ori germană.

În asemenea împovărătoare circumstanţe, cum să nu-şi renege Emil Cioran limba maternă, trecutul ideologic şi credinţele de odinioară? Metamorfoza pare completă, direct proporţională cu amploarea culpei pe care filozoful o trăieşte. Proiectul alchimicei renaşteri este ca şi îndeplinit. El refuză să mai vorbească *în româneşte*, iar mai tîrziu, atunci cînd este somat de către compatrioţi, amici apropiaţi ai săi, să o facă, începe *mai întîi* cu o cură de înjurături şi blesteme, ritual regresiv executat în maniera magiei negre, care semnifică nimic altceva decît o relaţionare aproape psihotică cu *obiectul* lingvistic *rău*, cel care i-ar putea rememora „păcatele tinereţilor", dar şi nefericita relaţie cu o mamă probabil supraprotectoare şi castratoare.

4. Raţionalizare şi trufie

Interesante sînt, în acest context, şi judecăţile ulterioare, de bătrîneţe, pe care Cioran le face cu privire la atitudinile sale politice din tinereţe. Într-o convorbire cu Dan C. Mihăilescu, el afirmă răspicat că frenezia generaţiei lui (pluralul semantic al formei substantivului utilizat indică nevoia de a se pierde într-o masă de extremişti aidoma), adică, mai pe şleau, credinţa oarbă în mîntuirea naţională prin violenţa mişcării legionare, ţine de *Zeitgeist*-ul epocii şi că o asemenea stare de spirit este imposibil de înţeles de către cei de astăzi. Sofismul este desăvîrşit: *mutatis mutandis*, la fel ar putea răspunde şi un Nikolski, invocînd întru justificarea crimelor sale „revoluţionara" efervescenţă belicoasă sau nevoia de a apăra cauza poporului muncitor împotriva uneltirilor agenţilor imperialişti etc.

Încercînd totuşi să-şi justifice *relativa* solidaritate cu idealul gardist, Cioran face apel la foarte umanul sentiment de frică: iniţial opozant, el a fost obligat ulterior să-şi precizeze poziţia, de unde şi adeziunea sa formală, superficială şi neoficială la Mişcare. La început critic şi ironic la adresa Legiunii, Cioran i s-a alăturat apoi şi din teamă, dar şi graţie urii comune împotriva regelui Carol al II-lea. Mi se pare însă evident (în măsura în care operăm într-un spaţiu al certitudinilor slabe, de ordin ipotetic...) că Emil Cioran, ca şi colegii săi mai vîrstnici de generaţie, Haig şi Arşavir Acterian, Constantin Noica, Mircea Eliade etc., a văzut realmente o soluţie în soteria prin violenţă propusă de Gardă. Cioran a fost liber în alegerea pe care a făcut-o, fiind un om structural de dreapta (în acel timp chiar de extremă dreapta). Într-un sens, vorbind despre înţelesul, incomprehensibil celor de astăzi, al adeziunii sale din perioada interbelică, Emil Cioran sugerează cu subtilitate, în subsidiar, că „acele lucruri" aveau un caracter oarecum esoteric, un prestigiu ca şi magic sau inţiatic – şi o spune cu un fel de atenuată trufie, care *nu prea trădează* umilitatea adevăratei *mea culpa*. Îndepărtarea ameninţării pe care o reprezenta denunţul de extremism „fascist" făcut de jurnaliştii sau de intelectualii stîngişti se reflectă în semicurajul de a sugera (ce-i drept, unui român, Dan C. Mihăilescu, şi el de dreapta, venit dintr-o Românie postrevoluţionară foarte tolerantă la nostalgiile după perioada interbelică) că, totuşi, „el" sau „ei" nu s-au înşelat, cel puţin nu în plan spiritual. Personal, mă îndoiesc că scepticul din rue de l'Odéon ar fi declarat aşa ceva unui jurnalist de la **Le Monde**.

Emblematică este, din acest punct de vedere, atitudinea cioraniană fată de evrei. În răspăr cu vituperantele diatribe din **Schimbarea la faţă**, Cioran, deja eseist francez de anumită notorietate, scrie în volumul **Ispita de a exista** un capitol intitulat **Un popor de singuratici**, în care pledează cu strălucire şi inspirată vervă demonstrativă pentru excelenţa şi singularitatea ontică a foştilor „jidani" din cartea de tinereţe. *Pegra* naţiunilor devine, în urma unui interesant procedeu alchimic de cosmetizare, Naţiunea esenţială, reprezentativă magnanim pentru ideea de creaţie intelectuală şi de elecţiune meritocratică. Să ne înţelegem însă: literaturizat, elaborat şi rafinat, mai mult, paradoxal şi deci complex, antisemitismul lui Cioran nu avea iniţial nevoie de sintagme „tari", de construcţii denotativ-brute pentru a fi exprimat. Ambivalent, cu preopţiune spre rejecţie, antisemitismul în cauză, la nivel superficial, e susceptibil de orice evoluţie posibilă. Aşa a luat naştere, mai tîrziu şi într-un spaţiu deloc tolerant cu antisemiţii, capitolul **Un popor de singuratici**, a cărui exaltare apologetică a determinat-o pe Susan Sontag să se îndoiască de veracitatea unei sincerităţi problematice. În fond, oare ce relevanţă poate avea morala sincerităţii pentru o instanţă psihică inconştientă compusă în principal din instincte şi sentimente prohibite refulate? Şi, de fapt, nu despre sinceritate e vorba aici, ci despre *sinele* cioranian, despre adevărata expresie a motorului său sufletesc. Dornic să se adapteze la o realitate politică complet schimbată, acest inconştient determină ca *eul* să purceadă la un amplu efort de „schimbare la faţă". Rezultatul este real, spectaculos, dar superficial şi pelicular, deci exclusiv adaptativ. Oricît de convingător ar suna rîndurile de maturitate *pro* iudaism, ele nu sînt rezultatul unei convingeri intime, ci consecinţa unei reverenţe tîrzii, necesare pentru supravieţuirea personală într-un Occident care, în urma experienţei Holocaustului, devenise intolerant cu intoleranţa contra evreilor.

Apoi, se ştie că ura rasială debutează devreme, că ea ţine de un sentiment nereflectat şi instinctiv, fruct al unei educaţii defectuoase sau al unei traume infantile convertite ulterior în proiecţie reparatorie funcţionînd conform logicii magice a „ţapului ispăşitor". O dată format caracterul persoanei, credinţele iraţionale sînt aproape imposibil de destructurat din *pattern*-ul lor rigid. Cel mult, ele pot fi amplificate sau atenuate prin recursul la raţionalizare – exact ca în cazul lui Cioran. În plus, revenirea pozitivă asupra obiectului rău este determinată în situaţia citată de frica de puniţie; răsucirea opiniei cioraniene cu privire la evrei nu ţine de o sinceră „schimbare la faţă", de *un Damasc* subit şi devastator, ci de efectiva teamă că ar putea fi pedepsit pentru credinţa sa din tinereţe. Dimpotrivă, cu cît frica este mai actuală şi forma abjuraţiei mai spectaculoasă (iar calofilia rîndurilor din **Ispita de a exista** pledează pentru o asemenea înţelegere), cu atît mai masivă şi mai înrădăcinată devine inconştienta atitudine *anti*.

5. Frica şi eul terorist

Obligat la o *mea culpa* indirectă, prin raţionalizare, *sinele* filozofului se crispează într-o umilitoare cedare în faţa unui *supraeu* pe care-l integrează dificil. Prea fricos pentru a-şi asuma o poziţie radicală, Emil Cioran se refugiază într-un amoralism atenuat estetic şi lipsit de miză politică. Înfrînt de principiul realităţii istorice, el se retrage într-un univers ficţional şi metafizic, în care entităţi abstracte şi vlăguite precum Dumnezeu, elogiul sinuciderii, apologia inutilităţii, micimea fiinţei omeneşti, voluptatea decadenţei etc. fac figură spectaculoasă dar lipsită de risc personal. De fapt, epurat de frenezia apocaliptică a juneţii, sinceră sau demonstrativă cum va fi fost, discursul cioranian se împlineşte stilistic, însă pierde vitalitatea pe care numai o credinţă o poate insufla. Prea omenescul fricii ia locul vigorii militantismului etico-politic.

În **Caiete**, însemnările fugare însă frecvente despre regretul de a fi trăit la tinereţe sentimente antisemite au rolul de jaloane pentru o autopuniţie voit radicală, dar consumată în intimitatea propriului jurnal. Cioran se teme de publicitate, simte că glasul i-ar tremura în public, atît în virtutea unei frici fireşti, cît şi din cauza nesincerităţii abjurării. Într-un Occident sensibilizat la siajul vinovăţiilor legate de Holocaust, într-o Franţă în care Legea Negaţionismului este aspră (vezi cazul Garaudy), există două atitudini posibile: fie păstrarea totală a tăcerii cu privire la un trecut compromiţător, dar riscul e imens; fie săvîrşirea dramatică, masochistă şi radicală a unei *mea culpa* publice cu greutate de ultimă abjurare. Cioran a ales soluţia de compromis, nici tăcere asurzitoare, nici mărturisire devastatoare, ci doar şoapte, sferturi de frază, simple sugestii, regrete edulcorate sau autocondamnări pe cît se poate de discrete. Desigur, este infinit mai mult decît au făcut un Heidegger sau un Eliade – dar aici nu iau în discuţie cazul acestora, ci mă refer exclusiv la situaţia lui Cioran.

În acest scenariu adaptativ se înscriu şi următoarele fapte: în 1981, pe cînd Paul Goma conducea Colecţia „Est-Ouest" la Editura Hachette, printre marii români exilaţi care fuseseră invitaţi să participe cu texte în cadrul acesteia se numărase şi Cioran (Ionesco acceptase cu plăcere), dar moralistul refuzase sub pretextul că Goma ar fi prea... *reacţionar*; în 1987 Cioran îl primeşte însă pe ideologul comunist Radu Florian, şi el evreu, aflat în misiune în Occident „cu voie de la Primărie", deşi avea ştire despre rolul acestuia în vremea epurărilor universitare din epoca Revoluţiei maghiare; în decembrie 1989 el salută Revoluţia română şi pe liderii săi, fostul activist Iliescu şi fiul de kominternist Roman (în venele căruia curge sînge iudaic); la fel, nu se va sfii să declare: „... am încredere în Ion Iliescu, care conduce Frontul Salvării Naţionale. Ştiam de multă vreme că el era speranţa României". Aceste atitudini, în realitate reverenţe în faţa regimului socialist al lui Mitterand, sînt alte abdicări de la poziţia ideologică iniţială, abdicări determinate de pura şi instinctiva frică. *Eul* se conformează prezentului, mizînd pe un ideal care nu mai este al său şi care pare o prelungire a unui cod moral histrionic, specific istericilor.

În acest sens, extrem de elocvente mi se par rîndurile eseistului Teodor Baconsky, din care am să citez imediat în mod copios. Dar înainte de a săvîrşi aceasta, îmi mărturisesc satisfacţia că un gînditor de calibrul autorului invocat a observat cu aceeaşi durere ca şi mine „mezalianţa" lui Emil Cioran cu aberantul stîngism al elitei franceze: „Dezamăgirea mea s-a accentuat... atunci cînd am surprins, dincolo de seducţia frazelor, *traseul real* urmat de Cioran: omul care nutrise pretenţia de a transcende relativitatea şi grotescul «angajamentelor» se dezice de idealul naţionalist al tinereţii sale aşa cum te-ai descotorosi de o scamă. Sigur că nimeni nu i-ar fi putut contesta dreptul de a evolua astfel, mai ales că opţiunile sale româneşti constituiseră şi ele un «angajament» printre altele. Supărătoare devenea însă contradicţia dintre poza de aristocrat al negaţiei şi obedienta lui înregimentare în raport cu stîngismul inteligheniţiei franceze de la sfîrşitul anilor '70. De unde această grijă subită pentru ceea ce nu se numea încă *political correctness* în cazul unei personalităţi care ar fi trebuit să aibă frisoane la auzul cuvîntului *carieră*?" (**Iacob şi îngerul**, Editura Anastasia, Bucureşti, 1996, p. 231).

Un alt episod care ar pleda în favoarea ipotezei formulate, dacă este analizat *şi altfel* decît în cheie raţionalizatoare, este următorul: există semnale că, nu cu mult înaintea morţii, vizitat fiind la spital de Al. Mirodan, Cioran i-ar fi spus acestuia că a încetat să mai fie antisemit. Să cîntărim puţin lucrurile, fireşte, din unghiul logicii pe care se sprijină interpretarea de pînă acum. Dacă nu mai era antisemit, ce rost să fi avut această tardivă mărturisire a lui Cioran, făcută de pe patul de suferinţă în faţa unui scriitor evreu? Se gîndea filozoful la *postumitate*, el, cel care rîsese tot timpul de viaţa de Apoi, de toate aiurelile legate de ideea de nemurire, el, scepticismul întrupat, el, lucidul? Dacă oricum era sortit pieirii, ce mai contau ecourile stîngii pariziene? Iar dacă rămăsese antisemit, cui să fi folosit reiterarea conştientă a unui fals, justificat numai graţie scenariului adaptativ? Oare *îi mai păsa*? De ce să nu vedem în acest episod (repet, ipotetic), pur şi simplu încă o dată, expresia iraţională a fricii care l-a stăpînit pe Cioran o jumătate de veac de viaţă trăită în Apusul postbelic, atît de necruţător cu extremiştii de dreapta? Bătrîn, bolnav, slăbit şi disperat, cum să nu-i fi fost frică lui Cioran, pradă probabil unei fantasme de persecuţie, aflat între două episoade de delir sau între secvenţe dense de tăcere *alzheimeriană*, de prezenţa, în fond nevinovată şi amicală, a iudeului Mirodan? Desigur, am în vedere o foarte posibilă reacţie inconştientă, spontană şi irepresibilă...

6. Concluzii

Prin urmare, iată cum se scrie istoria *underground*-ului unui mare scriitor moralist clivat schizoid de principiile pe care şi-a construit *Anschauung*-ul. În asemenea condiţii este firesc că numai autorul are dreptul de a stabili care este înfăţişarea finală a textelor ce îl pot reprezenta postum. Despărţirea de trecut, în cazul lui Emil Cioran, e discretă şi falsă, sprijinită pe o raţionalizare ce îi poate convinge fie pe naivi, fie pe partizani. Dincolo de aceştia se întinde contingentul acelora care ar dori să afle cum de a fost posibil ca un atît de substanţial talent literar şi metafizic să devină victima unei atît de disgraţioase frici. Atît de sus stilistic şi atît de jos moral? De ce nu, în fond – iar istoria literaturii şi culturii noastre e plină de asemenea (nici măcar paradoxale) cazuri... Iată, aşadar, o posibilă schiţă ce poartă asupra echivocului unui destin mai spectaculos chiar decît personajul în care s-a întrupat: cel al lui Emil Cioran.

∎

Literatura calvarului armenesc

CAMELIA CRĂCIUN

Franz
WERFEL
Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh

Franz WERFEL
Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh
Traducere din limba germană de Horia Matei, 3 volume, prefaţă de Nicolae Balotă, Editura Ararat, Bucureşti, 2000, 326 + 294 + 334 p., f.p.

Henri
Verneuil
MAYRIG

Henri VERNEUIL
Mayrig
Traducere de Silvia Burdea, Editura Ararat, Buucureşti, 2000, 256 p., f.p.

Dacă încercăm să explicăm termenul *genocid*, primul exemplu şi cel mai cunoscut care ne vine în minte este cel al poporului evreu silit să treacă prin persecuţii succesive ce au culminat cu exterminarea în masă de către nazişti a aproximativ 6 milioane de oameni în timpul celui de-al doilea război mondial. Mai puţin cunoscută este însă tragedia poporului armean masacrat de către *Junii Turci* pe tot cuprinsul Imperiului Otoman în 1915. Diferenţa în ceea ce priveşte modul de percepere a celor două crime similare se datorează probabil statisticilor care ierarhizează pierderile umane într-un mod abstract, rece, matematic. Comparativ cu numărul victimelor Holocaustului, cele 1,5 milioane de armeni deportaţi şi asasinaţi prin acelaşi tip de politică naţionalistă reprezintă de cele mai multe ori o „cantitate neglijabilă". Faptul care e însă consecvent ignorat este că această populaţie reprezenta mai bine de jumătate din ceea ce forma la acea dată poporul armean.

Lăsînd la o parte statisticile şi opiniile istoricilor care tratează despăgubirile morale ca pe un alt discriminatoriu *numerus clausus*, trebuie să se admită că acest act politic legiferat printr-o decizie a guvernului care hotăra explicit suprimarea unei populaţii întregi a avut ca urmare distrugerea unei culturi şi a unui popor, pentru că practic întreaga populaţie armenească din vestul Imperiului otoman/ Armenia istorică a fost masacrată. Resturile de populaţie s-au refugiat în Europa şi în Orientul Mijlociu căutînd să supravieţuiască cel puţin ca indivizi, dacă ideea de comunitate devenise intolerabilă.

Eforturile continue ale diasporei se îndreaptă de atunci spre recunoaşterea internaţională a genocidului armean, văzut ca prima crimă în masă comisă în secolul al XX-lea şi ca o anticipare a celor ce vor urma în deceniile următoare, vizînd alte populaţii vulnerabile şi creînd un trist precedent.

Ca prim pas al acestor eforturi, în fiecare an la 24 aprilie poporul armean comemorează aceste evenimente tragice în comuniune cu întreaga sa diasporă. Dincolo de cei 86 de ani de la dezastru, comunitatea armeană a sărbătorit în anul de curînd încheiat 1700 de ani de creştinism şi 600 de ani de cînd armenii din România au înfiinţat primul lor episcopat pe pămînt românesc, cu acceptul lui Alexandru cel Bun. Comunitatea armeană din România celebrează aceste evenimente prin tipărirea în cadrul Editurii Ararat a două cărţi esenţiale pentru poporul armean şi mai ales pentru memoria sa: traducerea romanului **Mayrig** al lui Henry Verneuil şi reeditarea monumentalei cărţi a lui Franz Werfel **Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh**.

Numărul din 16-30 aprilie 2001 al revistei **Ararat**, periodic al Uniunii Armenilor din România, consemnează la rîndul său toate aceste evenimente reflectate azi, la distanţă în timp şi cu luciditatea necesară. Astfel sînt consemnate Cuvîntul Excelenţei Sale Kariné Kazinian, ambasador al Republicii Armenia în România, intervenţia deputatului Varujan Pambuccian în Parlamentul României cu ocazia acestei comemorări, ca şi o anchetă privitoare la aceste tragice evenimente, anchetă ce încearcă să afle în ce măsură conştiinţa publică românească recunoaşte gravitatea evenimentelor petrecute, ştiut fiind faptul că problema cea mai dureroasă a acestei comunităţi este tocmai lipsa de recunoaştere morală a genocidului armenilor. La întrebarea „După opinia dumneavoastră ceea ce s-a întîmplat cu armenii poate fi considerat genocid?", răspunsurile unanime ale anchetei la care participă nume ca Adrian Marino, Adrian Cioroianu, pr. dr. Constantin Galeriu, H.-R. Patapievici, Bedros Horasangian confirmă evidenţele seci ale istoriei: „Absolut. A fost primul genocid din secolul XX. Este egalat acum cu holocaustul săvîrşit de nazişti împotriva poporului evreu" (arhiepiscop Gyorgy Iakubinyi).

Contract antiestetic

Abandonarea criteriilor exclusiv estetice în discuţiile literare îşi are din ce în ce mai mult rostul. Literatura nu-şi poate permite întotdeauna luxul de a se retrage în „turnul de fildeş" al creaţiilor artistice evaluate după gradul de realizare al construcţiei, al subiectului sau al frazării, după veridicitatea discursului unui personaj. Nu întotdeauna literatura intenţionează să farmece stilistic ori să epateze ficţional. Uneori, rosturile sale conturate chiar de autor sînt mai profunde, miza fiind în aceste cazuri mult mai importantă. A căuta dincolo de formele înşelătoare fondul unei umanităţi căreia îi datorăm multe răspunsuri poate fi o dovadă în plus de maturitate şi de profunzime.

Acest tip de demers critic extraestetic este cu atît mai justificat cu cît literatura-document, reconstituirile artistice au rolul de a legitima sensibil o realitate percepută ca lipsită de forţa necesară pentru a se impune, lucru considerat astfel de chiar protagoniştii ei. Este cazul cărţii lui Franz Werfel reconstituind literar masacrul armenilor, roman ce a făcut cunoscută lumii întregi această tragedie într-un mod mult mai uşor decît eforturile istoricilor. Literaturizarea are tocmai rolul pledării unei cauze solide, justificate, însă ignorate de ceilalţi. Arta poate reuşi să convingă mai uşor decît justiţia sau faptul istoric. Trecînd de frazarea mai mult sau mai puţin bogată, este nevoie ca fiecare critic să regăsească realitatea ce a generat literatura în cauză dincolo de cosmetizările facile. Analizele aplicate pe text, strategiile şi statisticile axate pe echilibrul şi regulile artei au constrîns literatura suficient timp şi au reuşit aproape s-o separe de spaţiul uman care a generat-o, transformînd-o depreciativ din creaţie în meşteşug.

Ca urmare, cele două apariţii ale Editurii Ararat nu interesează acum şi aici din punctul de vedere al esteticii literare. Structurarea materiei livreşti, strategiile narative ori credibilitatea personajelor sînt – deşi se pot spune multe lucruri despre acestea – minore în contextul istoric pe care şi numărul special al revistei **Ararat** îl punctează prin sus-menţionata anchetă. Franz Werfel este un scriitor remarcabil. Identificarea sa emoţională cu destinul armenilor este facilitată de statutul său etnic ambiguu (fiind de origine evreiască, scrie în germană şi trăieşte în mijlocul populaţiei cehe) şi de solidaritatea premonitorie ce anticipează parcă holocaustul ce va urma doar cîţiva ani mai tîrziu. Obsesia xenofobiei, a naţionalismului extrem şi a conflictului religios rămîne, modificîndu-şi doar ţinta, schimbînd din mers doar protagoniştii.

Al doilea roman e scris de un mare cineast francez de origine armeană, numele adevărat al lui Henri Verneuil fiind Achod Malakian. În **Mayrig** autorul consemnează autobiografic destinul emigrantului armean în Franţa. Obligat de ceilalţi să-şi amintească mereu de toate evenimentele nefericite ce i-au precedat sosirea, chiar dacă nu le-a fost direct protagonist, scriitorul demonstrează că atunci cînd aparţii unei comunităţi eşti strîns legat fie şi inconştient de tot ce o defineşte şi porţi cu tine *in nuce* tot ceea ce ea reprezintă.

În aceste două cazuri în care biograficul autentic şi istoria tragică se împletesc just cu literatura, orice atitudini estetizate sînt practic umilitoare. Deşi nu putem ignora faptul că atît Franz Werfel cît şi Henri Verneuil au creat artă, aprecierile ce s-ar axa preponderent pe acest nivel al romanelor în cauză ar dovedi o receptare insensibilă. O confesiune e apreciată pentru sinceritatea ei şi nu pentru efectele dramatice suplimentare.

Literaturizarea istoriei

Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh este un roman al lucidităţii şi totodată al implicării. Conceput de Franz Werfel în martie 1929 în timpul şederii sale la Damasc, unde un număr mare de refugiaţi armeni, preponderent copii, munceau în fabricile de covoare în condiţii dificile, lipsiţi de hrană şi marcaţi fizic de evenimentele din 1915, romanul va fi scris între iulie 1932 şi martie 1933 şi va apărea în acelaşi an. Într-o perioadă în care nazismul se impunea tot mai în forţă în Germania, romanul a fost perceput ca o „parabolă a rezistenţei umane la silnicie" (N. Balotă) care îl va consacra internaţional pe autor (cartea a fost tradusă în multe limbi, făcînd carieră nu numai literară în anii ce au urmat), dar care va atrage atenţia şi asupra tragediilor istorice. La scurt timp însă, venirea la putere a lui Hitler aduce eliminarea autorului din forurile academice, ca şi interdicţia de publicare. Ca urmare, Werfel părăseşte Germania plecînd în Franţa, apoi în SUA, într-un lung exil, ca mulţi alţi scriitori germani ai vremii.

Scris în maniera epic-epopeică a marii literaturi germane, romanul lui Werfel are o profundă motivaţie personală ce a determinat o admirabilă solidaritate resimţită pe parcursul evoluţiei actului literar; autorul e marcat de sentimentul *diferenţei* pe care el, ca etnic evreu, născut într-o comunitate cehă şi scriind în germană, o resimte foarte profund. Tocmai acest sentiment îi motivează creaţia care ajunge să semnaleze lumii întregi acest îngrozitor simptom al demenţei naziste şi care va continua şi se va amplifica în anii următori vizînd şi alte comunităţi etnice.

Aspectul documentar al romanului este hotărîtor atît în planul construcţiei sale cît şi la nivelul receptării. Capitolul cinci din primul volum, **Interludiul zeilor**, de exemplu, este scris pe baza documentelor ce consemnează discuţia istorică dintre Enver Paşa şi pastorul Johannes Lepsius. Personajele istorice care populează planul secund al cărţii, Talaat Bei, Enver Paşa, Djemal, dr. Nazim şi alţii sînt atestaţi istoric, conferind epicului

---

Un dicţionar ceh de scriitori români

Slovník
RUMUNSKÝCH
spisovatelů
ADERCA AGOPIAN ALEXANDRESCU ANTIM
ANTONESEI ARGHEZI ASACHI BACONSKY
BACOVIA BENADOR BENIUC BLANDIANA
BLECHER BOGZA BOLINTINEANU BREBAN
BURAC BUTNARU CANTEMIR CARAGIALE
CIMPOI CIPRIAN COLIN CONSTANTINESCU
CORNEA COSTIN CULIANU DAMIAN DAN
DAVIDESCU DELAVRANCEA DENSUSIANU
DIMOV DINESCU DUDA DUMITRIU EFTIMIU
GEORGESCU GHEORGHE GOGA GRIGURCU
HASDEU HOLBAN HORASANGIAN HORIA
CHIPER TARU IERUNCA IONESCU IORGA
IORGULESCU ISAC JEBELEANU LOVINESCU
LUCA MACEDONSKI MAIOR MAIORESCU
MARINO MARTIN MAZILU MENIUC MICU
MIHNEA NEDELCOVICI NOICA ODOBESCU
OLAHUS ORNEA PALEOLOGU PAPADIMA
PAPAHAGI PAPU PERPESSICIUS PETRESCU
LIBRI

Editura Nakladatelstvi Libri din Praga a publicat recent, cu sprijinul Ministerului ceh al Culturii, un dicţionar – în limba cehă – de scriitori români: **Slovnik Rumunskych Spisovatelu**).

Proiectul, asumat de Libuse Valentova, Jiri Nasinec şi Vitalie Ciobanu, reprezintă un efort sistematic vizînd prezentarea „panoramică", pentru publicul ceh, a literaturii române „de la începuturi şi pînă azi". Realizat în excelente condiţii grafice, dicţionarul, cu intrările ordonate (evident) cronologic, se deschide printr-o scurtă prefaţă urmată de un studiu introductiv, sintetic şi bine informat, compus din două „module" istorico-literare: în primul dintre ele, Libuse Valentova se ocupă de literatura română de dincoace de Prut, în vreme ce Vitalie Ciobanu realizează o „cartografiere" a identităţii literaturii basarabene.

Selecţia este, în general, echilibrată, acoperind destul de bine epocile literare importante, iar informaţiile biobibliografice şi situările critic-evaluative sînt pertinente. Totuşi, unele mici discrepanţe de construcţie pot fi întîlnite; de exemplu, din rîndul ultimelor promoţii de scriitori din România lipsesc destule nume importante; în plus, numărul autorilor mai noi de dincoace de Prut incluşi în dicţionar se dovedeşte a fi mai mic decît al celor basarabeni, aceştia din urmă nu întotdeauna la fel de semnificativi sub aspect valoric. Dincolo de aceste mici şi aproape inevitabile neajunsuri, întreprinderea este una mai mult decît meritorie, realizată cu rigoare şi profesionalism.

Contribuţia la mai buna promovare a literaturii şi identităţii culturale româneşti peste hotare este incontestabilă, meritînd apreciată la modul superlativ.

Prior Books

Les Annales de l'Art de Franco Maria Ricci este o incursiune originală în lumea artelor vizuale, care dezvăluie evoluţia acestora din atichitate pînă în prezent, oferind reproduceri deosebite. 17 volume legate în mătase neagră...

Tel./fax.:210 8908; 210 8928;
e-mail: prior@dial.kappa.ro
212 3561; 211 8957
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

un plus de autenticitate. Cărţi, documente, mărturisiri, ziare – totul se conjugă pentru a reda istoric epoca şi evenimentele ei. Ficţiunea e copleşită de realitatea istorică prelevată pe mari suprafeţe epice. Cu toate aceste eforturi de a reda şi înţelege, autorul nu se erijează în judecător, nu-şi permite niciodată să lanseze capete de acuzare, să tragă concluzii justiţiare, separînd taberele. Atitudinea sa dovedeşte un umanism al toleranţei şi al dorinţei de supravieţuire prin asumarea propriului destin.

Deşi scris pentru a reface livresc un conflict istoric, romanul nu are o teză, ci se mărgineşte la expunerea documentată a evenimentelor. Supravieţuirea cîtorva mii de armeni refugiaţi pe Musa Dagh (Muntele lui Moise – în apropierea Antiohiei) cînd autorităţile Imperiului otoman hotărăsc deportarea lor în deşertul sirian pînă la exterminare, în 1915, este, se pare, un fapt istoric. Cele cîteva mii de armeni se organizează admirabil în condiţiile oferite de natură, rezistînd timp de patruzeci de zile, atacaţi succesiv de soldaţii turci şi ripostînd prin adevărate operaţiuni militare. Superioritatea armamentului şi numărul mult mai mare de soldaţi, gradul de antrenament al turcilor trebuie accentuate, ca şi rezultatul care ţine în mare parte de miraculos: din agonia unui final de mult previzibil, o escadră de război franceză îi salvează pe armenii ajunşi la capătul puterilor, epuizaţi de foame, oboseală şi terorizaţi de inamic. Mărturiile consemnînd acest lucru, ca şi cele lăsate de pastorul Johannes Lepsius au constituit baza romanului lui Werfel. Figurile istorice, atmosfera exotică, pitorescă, orientală din vechea Antiohie colorează substanţa epică; documentarea scrupuloasă atinge desăvîrşirea în scene pline de mişcare: bazarul plin de armeni, turci, kurzi şi greci, reface o comunitate inedită. Relaţiile umane conturate după un *pattern* cultural specific, gesturile, codul moral confirmă valoarea deosebită a acestei reconstituiri.

Povestea romanţată a exilului

Romanul lui Werfel se termină, aşa cum bine observă Bedros Horasangian, cu un *happy-end*. Vorbind despre cartea lui Werfel, scriitorul român notează pe bună dreptate că „*Happy-end*-ul romanului, salvarea cîtorva mii de armeni refugiaţi pe muntele Musa, este un fapt cu totul particular al AXOR-ului (deportării) a două milioane de armeni. De atunci, chiar şi pentru supravieţuitori, n-a mai existat *happy-end* pentru armeni. Dacă Werfel a scris un bun roman despre armenii de pe Musa Dagh, romanul despre AXOR nu şi-a găsit încă un autor pe măsură".

Pe bună dreptate, optimismul amar din finalul romanului lui Werfel este confirmarea unei excepţii. Pe fundalul crimelor în masă, scriitorul consemnează cazul fericit al unei salvări miraculoase. Dar ce înseamnă cele aproximativ cinci mii de armeni de pe Musa Dagh în comparaţie cu cele 1,5 milioane de victime ale genocidului? O speranţă minusculă, şansa simbolică a supravieţuirii; vaporul îi va duce pe armenii rămaşi în viaţă în Franţa unde o vor lua de la capăt, unde îi aşteaptă un nou început. Fericirea de moment a salvării, „happy-end"-ul, se poate însă păstra şi pentru mai tîrziu – desigur, tot literar: putem vedea azi în **Mayrig** o continuare simbolică a romanului lui Werfel. Perspectiva, evident, se schimbă; destinul armenilor în exil este ilustrat tocmai prin acest roman declarat autobiografic. Micul Achod Malakian face parte din prima generaţie născută după tragicele evenimente din 1915. Primele amintiri ale copilului se confundă cu debarcarea în noua patrie. Totul e nou; viaţa renaşte şi speranţele o dată cu ea. Istoria, prigonirile, tragediile recente nu-l împovărează biografic pe tînăr, ele ţin mai mult de moştenirea culturală la care apartenenţa sa etnică îndreptăţeşte. S-ar putea spune că *happy-end*-ul lui Werfel se confirmă. Romanul lui Verneuil este unul al unei copilării fericite; familia, educaţia, relaţiile umane sînt, dincolo de accentele de culoare etnică, în ceea ce-l priveşte pe micul Achod conforme oricărui *pattern* evolutiv uman. Sentimentalul şi literaturizarea, pe de o parte, ca şi preţul cerut de supravieţuirea prin transplant dintr-o cultură în alta, de cealaltă parte, justifică această împingere în plan secund a problemelor etnice. Indivizii sînt lipsiţi de un context necesar conservării identităţii comunitare, aşa că ei ajung să-şi păstreze memoria etnică adînc îngropată în identitatea individuală. Comunitatea supravieţuieşte „individual".

Imaginea ştampilei care confirma acceptarea emigranţilor pe teritoriul francez, dar care demonstra totodată şi statutul de apatrizi al membrilor familiei sale va marca definitiv sensibilitatea copilului. Nesiguranţa trăită în acele momente de ezitare a autorităţilor, ostilitatea francezilor ce se simt obscur ameninţaţi de valurile de emigranţi umili dornici să muncească şi să supravieţuiască în orice condiţii, intoleranţa religioasă vădită contureză un climat dificil, încărcat de un naţionalism pe punctul de a se generaliza. În ciuda dificultăţilor, conştiinţa umană şi cea etnică supravieţuiesc. Tînărul Achod reuşeşte să răzbească în viaţă fără mari traume, deşi cu un bagaj de amintiri neplăcute, chiar dacă sînt aureolate de căldura familiei. Nu uită, dar nici nu este înfrînt. Întîlnirea comemorativă la care copilul insistă să participe îi precizează definitiv ascendenţa şi moştenirea culturală, dacă mai era nevoie de acest lucru, făcîndu-l pentru prima oară cu adevărat conştient de acestea şi maturizîndu-l spontan.

Cele două romane se completează: istorie şi literatură, obiectivitate şi implicare, individ şi comunitate, catastrofă şi salvare. Istoria calvarului de pe Musa Dagh, relatarea deportărilor şi a crimelor se continuă discret cu povestea drumului în exil, cu existenţa nesigură a apatridului nevoit să se acomodeze la o nouă realitate.

Omul dezrădăcinat

Gabriel Bagradian, eroul romanului lui Werfel, se întoarce acasă după douăzeci şi trei de ani petrecuţi în Franţa. Este căsătorit cu o franţuzoaică, a făcut carieră şi s-a impus în ţara de adopţie, copilul său e crescut în limba şi cultura maternă, civilizaţa occidentală l-a cucerit cu totul. Amintirile de pînă la doisprezece ani cînd a plecat să studieze sînt neclare. Probleme de identitate etnică nu există pentru el deoarece niciodată nu a fost silit de împrejurări să şi le pună. Întorcîndu-se în Antiohia pentru a se ocupa de moştenirea familiei sale, trecînd printr-un purgatoriu al neacceptării, al etichetărilor ca fiind străin, Gabriel Bagradian îşi regăseşte rădăcinile niciodată pierdute de fapt. Cosmopolitismul francez i-a permis conservarea cel puţin formală a identităţii sale sociale exotice – asta în lipsa unei împrejurări care să-l oblige să-şi scoată la lumină identitatea profundă. Cîtă vreme a putut să se prezinte din punct de vedere social exclusiv ca individ, identitatea sa profundă s-a estompat. Fenomenul acesta s-a petrecut în ţara democraţiei, a egalităţii şi a fraternităţii, şi pe un palier social în care averea şi reputaţia intelectuală îi ofereau alte perspective. Totul însă se petrece la începutul secolului. Mai tîrziu însă, pătrunzînd în clasele sociale sărace, într-o perioadă acut naţionalistă, tînărului Malakian nu-i va fi permis să fie asimilat drept simplu cetăţean francez.

Revăzînd locurile natale, începînd să vorbească din nou limba maternă, Gabriel Bagradian îşi redescoperă identitatea etnică. Împrejurările dramatice îi impun necesitatea unei asumări şi a unei indentificări profunde cu originea sa. După o (re)iniţiere nu prea dificilă, Bagradian se descoperă pe sine şi îi descoperă pe ceilalţi după ce la început se simţise victima împrejurărilor, tînjind vag după civilizaţia pariziană. Rezistenţa îndîrjită din munţi, comuniunea sufletească cu cei din jur îl determină însă să rămînă şi să lupte pentru o cauză pe care nu şi-o asumase de la bun început. Privit întîi ca un *străin*, Bagradian va descoperi că nu era decît *înstrăinat* şi că legăturile ascunse cu istoria şi cultura poporului său vor ieşi la suprafaţă. Cu fiul lui se întîmplă un lucru şi mai frapant. Stephan e adolescent şi nu cunoaşte cultura tatălui său; născut şi crescut în Franţa, avînd mama franţuzoaică, tînărul e cucerit de atmosfera orientală a Yoghonolukului şi, îndemnat de tată, începe să înveţe limba armeană, integrîndu-se în grupul micilor „sălbatici" (după cum mama lui îi numeşte pe copiii localnicilor). Integrarea reuşeşte atît de bine, încît simpatia Juliettei pentru micul popor dispare, femeia ajungînd să nu-şi mai recunoască fiul şi soţul, în raport cu care are senzaţia acută a *diferenţei*.

Drumul existenţei circulare a lui Gabriel Bagradian se sfîrşeşte tot pe Musa Dagh într-un final lipsit de patetisme inutile, covîrşit de un sentiment profund al firescului şi al necesităţii, într-o comuniune totală cu locurile din care a plecat.

În romanul lui Verneuil, problema exilului şi a dezrădăcinării este una pe care nu propria conştiinţă a transplantării culturale i-o creează (eroul era prea mic în momentul plecării), ci chiar societatea ostilă în care încearcă să se integreze.

Micul Achod nu-şi aminteşte nimic despre locurile de origine. Se naşte în Turcia, dar primele lui amintiri sînt legate de debarcarea în Franţa. E uimitor faptul că memoria lui inocentă începe să înregistreze evenimentele abia din clipa începutului noii existenţe simbolice. Doar familia reuşeşte să-i formeze şi să-i întărească sentimentul originii sale, însă romanul nu mărturiseşte nici o „îndoctrinare" patriotică în acest fel. Copilul creşte cu conştiinţa sigură a propriei identităţi asumate în ciuda ostilităţii celor din jur şi reacţionează firesc la orice încălcare sau batjocorire a spaţiului său afectiv. Riposta matură pe care o dă la ora de religie preotului intolerant, demnitatea cu care îşi rosteşte numele atît de des ironizat (ţintă a multor calambururi de prost gust, însă păstrînd cu orgoliu amintirea unui mare rege armean) dovedesc o neobişnuită maturitate.

Sentimentul *diferenţei* culturale este perpetuat datorită conştiinţei propriei identităţi, dar mai ales datorită intoleranţei celorlalţi. Începînd cu imaginea ştampilei de care depindea „dreptul de şedere" în Franţa şi care întîrziase să aplice stigmatul *diferenţei* – APATRID, continuînd cu xenofobia vecinilor, cu indiferenţa copiilor din jur – totul este făcut să-i amintească ceea ce oricum nu dorea să uite. Diferenţele culturale şi lingvistice sînt percepute ca o infirmitate de către tînăr, împiedicînd comunicarea liberă, însă identificarea cu noua cultură, asimilarea nu sînt niciodată dorite. Toleranţa şi discreţia ar fi fost ideale.

Parcurgînd un drum invers în raport cu cel al lui Gabriel Bagradian, Henri Verneuil – Achod Malakian ajunge de fapt în acelaşi punct: amîndoi îşi descoperă identitatea social-etnică. Ceea ce se prefigura tacit în romanul rezistenţei eroice devine explicit şi cutremurător mai tîrziu în cartea supravieţuirii. **Mayrig** prezintă de fapt exponenţial, simplu şi luînd distanţa necesară unei evocări, destinul comunităţii armene în exil: „În decursul acestor ani nebuni, pîinea Armeanului a fost amară, într-o existenţă nevoiaşă, într-un cotidian al disperării. Îngrămădiţi în apartamente mobilate murdare şi în camere de hotel vechi, lipsiţi de orice statut juridic, la marginea societăţii gazdă, ei s-au refugiat în asociaţiile compatrioţilor sau în micile lor biserici pentru a perpetua cultura şi credinţa lor ancestrală. [...]

Cît îi priveşte pe francezi, în faţa acestor reflectări contrarii prin numele lor stranii, cu părul lor negru, cu nasul acvilin, nările mari, de rasă albă dar cu pielea închisă, au sfîrşit încet, încet să se obişnuiască cu ei [...].

În toţi aceşti ani, discursurile antirasiste nu erau la modă. A fost oroarea unui al doilea genocid în cursul aceluiaşi secol, care a trezit indiferenţele pentru a pleda cauza dreptului la diferenţă".

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect,

responsabil

şi

la timp!

Nostalgie, dulce melodie

ALEXANDRU MATEI

Ana Blandiana
soarele de apoi
DU Style

Ana BLANDIANA
Soarele de apoi. Poeme noi
Editura DU Style, Bucureşti, 2000, 96 p., f.p.

Întotdeauna voi crede că poezia Anei Blandiana a fost pentru România călcată de comunism un dar asemănător cu cel primit de tinerii occidentali ai anilor '60 din partea Beatles-ilor. Nici mai mult, nici mai puţin. O frenezie a sevei şi a soarelui îşi deschidea aripile în versuri scrise ca o invitaţie la levitaţie, cenuşiul cotidian se risipea ca prin farmec din faţa oricărui cititor o dată cu primele cuvinte parcurse şi cu primele acorduri ce-i erau sugerate. Pentru că muzica poemelor Anei Blandiana oricine o înţelege, oricine o poate fredona, oricine o învaţă. Ana Blandiana n-a scris, în cariera sa de poetă, decît puţine piese care să nu fi devenit imediat şlagăre. **Descîntecul de ploaie** care deschide volumul VIII al antologiei lui Laurenţiu Ulici **O mie şi una de poezii româneşti** reprezintă un astfel de *evergreen*. La vremea lui (ce paradox!), e greu de crezut că n-a isterizat, şi pe bună dreptate, tineretul cititor („Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,/ Înnebunitele ploi şi ploile calme"... – un poem cu adevărat palingenezic).

Lectura actuală a acestei poezii a neînfrînării – o operă care cuprinde douăzeci şi unu de volume de versuri publicate pe întinderea a aproape patru decenii, ca şi vreo cîteva zeci de traduceri; alături de vreo alte zece de eseuri şi proză – produce probabil multă nostalgie. Poeziile Anei Blandiana declanşează popularea memoriei personale antedecembriste, una de copil, cu imagini alcătuind un tablou idilic emerit. Pe de o parte, în ordinea ştirbă a „tastaturii": **Cireşarii**, trandafirii din squarurile bulevardelor bucureştene – unii n-au dispărut încă –, filmul muzical al Angelei Similea **Un albastru infinit**, **Dumbrava minunată**, **Maria Mirabela** sau panorama caldă a Bucureştiului văzut din roata mare a Parcului Herăstrău: o bucurie infantilă se zbate pentru a mă întoarce preţ de cîteva minute în spaţiile albe ale copilăriei, cele fără de prihană. Pe de altă parte, poemele Anei Blandiana înclină, uneori, la meditaţie. Ele tematizează, aproape întotdeauna, perenitatea în antiteză cu perisabilitatea. Sau, mai precis, permanenţa trecerii cu corelatul finitudinii lucrurilor: *tempus edax rerum* (Ovidiu), *sic transit gloria mundi* sau *mors ultima ratio*. Rar o poezie a inocenţei, a originarului mai perseverentă, mai robustă, precum cea a legendarei poete.

Astăzi, numele Anei Blandiana şi-a adunat o investiţie simbolică prodigioasă, pozitivă tot atît cît şi negativă. Nu voi face acum referiri la imaginea unei personalităţi care nu mai e o simplă poetă, dar lectura ultimelor sale poeme nu poate face abstracţie de *persoana* autorului. Este un risc asumat. La cît soare s-a revărsat dintre copertele înscrise cu numele Anei Blandiana, razele lui din urmă, cele „de apoi", au, într-adevăr, culoarea sîngerie a amurgului. Regăsim aici poeta, schimbată, poate, la suflet, la trup, dar o auzim aceeaşi. Şi dacă s-au mai veştejit culorile, dacă femeia s-a resemnat, dacă iarba străbătutelor pajişti prinde să se ofilească, dacă buchetul de flori numit România – vă mai amintiţi? – a rămas să putrezească în paginile unor cărţi pe care doar aripa copilăriei le-a graţiat, poezia Anei Blandiana nu şi-a schimbat deloc profilul estetic şi structura. Descărnată, ea mai trăieşte, gîndeşte – mai mult decît simţea odinioară – dar nu renunţă, cu o încăpăţînare mai curînd oarbă decît premeditată, la inocenţă.

Dintr-o materie poetică evanescentă, ceea ce rezistă, în afara melodiei, este în primul rînd meditaţia asupra morţii sau însemnele ei inventariate în imagini cînd severe („Capul meu eşuat la mal/ Ca un astru/ Cu raze de spini"), cînd oximoronice, dar nu mai puţin grave („Mai dormi, visînd cum celor din morminte/ Viaţă dăruindu-le, învii/ În groaza bucuriei care-aprinde/ Ochii bătrîni ai foştilor copii"). Moartea, ca stingere, este anunţată de un şir întreg de anticamere, parcurse resemnat sau împăcat. Este vorba despre marşul tragic al fiecăruia dintre noi – poezia Anei Blandiana este şi expresia unei ontologii – unul acceptat cît e transfigurat. Dintre aceste spaţii ale uceniciei întru moarte, iarba la fel de verde nu mai vine să celebreze carnea trupului, ci să acopere un suflet („Capul meu eşuat la mal/ Ca un astru/ Cu raze de spini/ Pe care/ Firele verzi înduioşate îl ling/ Şi încearcă să-i spună/ Ce greu e să fii/ Iarbă şi să fii val"), marea cheamă şi ameninţă, nestatornică şi atît de omenească în infidelitatea ei („Doar legănarea/ Între viaţă şi moarte/ Acasă,/ Întoarcerea şi plecarea/ Pe acelaşi loc,/ Precum marea;/ Mai aproape,/ Mai departe,/ Uneori urîtă, alteori frumoasă"), iar pămîntul, lăcaş al osemintelor, devine prin magia unor clipe zămislite de pana poetului, un simbol al viului trup („Dealul acesta senzual/ Ca un sîn al pămîntului [...] La care, cînd mi se va face sete,/ Voi fi adusă să sug").

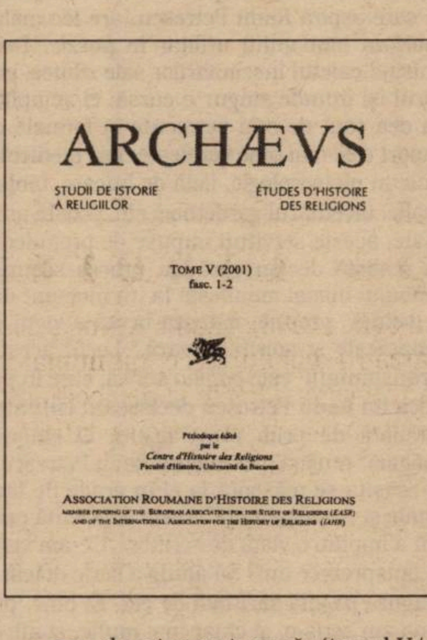
Arta adevărată nu poate ocoli eticul (unul dintre poemele volumului urmăreşte parcă evoluţia kierkegaardiană de la stadiul estetic, prin etic, la cel religios). Există cîteva gînduri superb exprimate, atunci cînd nu se transformă în filozofare, despre eu şi lume, un psalm conectat la tensiunea argheziană (**Rugă**), dar mai ales drastica îndoială din poate vedeta volumului, poemul **Motiv** („Ar trebui să mă întreb dacă-i iubesc/ Şi, mai ales, de ce.../ Măşti transpirate/ Încercînd să transforme/ Umilinţa în ură,/ Degete groase, încleştate,/ Irigate cu hărnicie de un sînge/ Negru de roşu:/ Atîta violenţă şi atîta durere,/ O forţă a bolii/ Pe care sănătatea n-a avut-o nicicînd."). Cel mai adesea, însă, pragul spre o presupusă eternitate (**Corabia cu poeţi**) este locuit ca purgatoriu. Deşi scepticismul echivalează cu înţelepciunea, iar poezia crepusculului împrumută îndeobşte multă resemnare, în vreme ce suprafaţa de contact cu lumea îi este treptat mortificată, eul poetic blandian îşi etalează irepresibil sentimentul culpabilităţii, semn al implicării mundane şi al recunoaşterii hotarelor judecăţii celeste totodată. Iluzia împlinirii, o dată denunţată, lasă loc realităţii vinei. Luciditatea este ca un dragon care, o dată bîrlogu-i descoperit, îl pedepseşte exemplar pe vizitatorul nepoftit: „O ironie zeească/ A decis ca toate/ Visele să mi se împlinească:/ Sînt un adult./ Înot în mulţimi,/ Mă-nec în realitate;/ Paşii mei nu mai sînt anonimi,/ Nu mai ştiu să meargă pe mare [...] M-am uitat/ Aş vrea să revin. Dar spre cine?/ Toţi mă dor./ Şi mi-e îngrozitor de dor/ De mine". Panteismul avîntat din tinereţe maturitatea vesperală l-a înlocuit cu un gnosticism aporetic (ochiul închis şi cel deschis al creatorului, în psalm) sau ecumenic (în **Două cruci**). Tocmai în nerezolvare se evidenţiază persistenţa vieţii – atîta timp cît nimic n-a fost decis, totul se mai poate întîmpla. De aceea „sfîrşitul lumii" este privit de poetă ca o soluţie de continuitate, explozia „unui glob de păpădie/ Care dispare semănînd". Ana Blandiana este o poetă care crede.

Cînd morţii nu-i sînt cumpărate veşmintele elegante ale tragicului, cînd resemnării drumu-i este prea neted sau înţelepciunii statuia prea rece, poezia are de suferit. Dar poezia suferă, înainte de toate – ca fiinţă vie, nu ca document – mai ales atunci cînd, iată, discursul critic ce i se potriveşte este acela de manual (temele recurente sînt cele clasice, iar atitudinea poetei poate fi integrată unei auguste descendenţe). Cum se va fi simţind un autor contemporan ştiind că textele sale cer analiza de manual? Dacă eliminăm din discuţie prestanţa unei poezii mature în idee şi suficiente în expresie, ce rămîne viu, ce rămîne, cum ar veni, contemporan cu tînărul cititor român, ce altceva decît nostalgia unei descoperiri în podul casei? Şi, oricît de răscolitoare ar fi scoaterea la lumină a acestui depozit de conştiinţă, viaţa nu acolo se desfăşoară. Sigur, un accident poate izbucni ca o revelaţie, poţi face oricînd cunoştinţă cu cele mai ascunse taine în chiar locuinţa ta, dar poezia Anei Blandiana se cantonează exact în orizontul de aşteptare al podului casei. Se prea poate ca tocmai asta să şi vrea poeta: să deţină cheia literară a unei evadări din cotidian şi, deşi am mai folosit-o cu toţii, să se încăpăţîneze să creadă că niciodată nu vom obosi descuind cu ea. Ana Blandiana crede în ceea ce se numeşte „poezia nemuritoare", pură, umanistă, aducătoare de bucurii totdeauna noi chiar dacă ea, poezia, e aceeaşi. Cît despre aceasta din urmă, poezia Anei Blandiana, lucrurile nu stau mereu aşa. Deşi fermecată, muzica ei e destul de rudimentară. Deşi adînci, gîndurile sînt transpuse adesea simplist (**Gong**). Deşi adevărurile mustesc, emoţia revelării lor se pierde printr-o sintaxă banală. Minimalismul stilistic practicat alunecă uneori în clişeu, traseul lecturii străbate atîtea peisaje de ilustrate demult expediate părinţilor. Nu degeaba trecerea timpului îi creează aprehensiuni poetei: textele ei au nostalgia tocmai-trecutului, reverenţiozitate sau amărăciune, inefabil din belşug, regrete, au un ritm imediat recognoscibil – ceea ce nu e puţin –, dar niciodată forţa de a fabrica prezent, necum tremurul prevestirii.

Cum altfel să pot exprima evidenţa paradoxului: frumuseţea poeziei blandiene este datată, dar persistă. Nici măcar nu ştiu dacă afirmaţia este paradoxală. Nu ştiu, pentru că sensibilitatea memoriei mele nu mă lasă să trag cu suficientă obiectivitate o concluzie pentru a fi aşternută pe hîrtie. Asta şi pentru că nu m-am simţit niciodată în stare să judec o inocenţă autentică.

P.S. Pot judeca însă altceva. Nu e vorba de autoare, ci de funcţionarea pieţei noastre de carte. Volumul premiat de Uniunea Scriitorilor l-am găsit abia la sediul editurii, deşi laurii fuseseră primţi cu doar o lună în urmă. În loc să strălucească în vitrinele tuturor librăriilor importante din ţară – spectacolul decernării premiilor a fost televizat –, volumele premiate sînt, chiar dacă or fi existînd în unele librării, invizibile. Nici librăriile, nici editurile româneşti nu par a băga de seamă existenţa unor importante premii literare autohtone. În consecinţă, nici publicul, deşi tustrei ar avea de cîştigat. Atîta vreme cît nu contribuie la publicitatea volumelor cărora li s-au acordat, premiile acestea nu fac nici cît o ceapă degerată.

Archaeus, tibetologia franceză şi **Panegiricul** lui Dimitrie Cantemir


ARCHÆVS
STUDII DE ISTORIE A RELIGIILOR
ÉTUDES D'HISTOIRE DES RELIGIONS
TOME V (2001)
fasc. 1-2
Périodique édité par le Centre d'Histoire des Religions
Faculté d'Histoire, Université de Bucarest
ASSOCIATION ROUMAINE D'HISTOIRE DES RELIGIONS

Cel mai recent număr (tomul V/ 2001, fasciculele 1-2) al caietelor **Archaeus** editate de Centrul pentru Istoria Religiilor este ceva mai puţin voluminos decît precedentele (are doar 150 de pagini) însă sumarul, cu multe contribuţii preţioase, unele, practic, inedite, merită citat în întregime. Prima secţiune este dedicată memoriei lui Ioan Petru Culianu şi cuprinde texte despre gîndirea şi preocupările ştiinţifice ale acestuia semnate de Grazia Marchiano de la Universitatea din Sienna-Arezzo (**I primi dieci anni postumi di Culianu: congetture su un pnsiero fermato**), Moshe Idel, de la Universitatea Ebraică din Ierusalim (**Ioan Petru Culianu**) şi Giovanni Casadio, de la Universitatea din Salerno (**Ioan Petru Culianu ou la contradiction**). Secţiunea **Studia** cuprinde un remarcabil studiu al lui Bernard Le Calloc'h, vicepreşedinte al Societăţii franceze de Studii Fino-Ungrice şi administrator al Societăţii Geografice din Paris despre viaţa şi opera primului tibetolog francez, Philippe-Edouard Foucaux (**Un Angevin oublié: Philippe-Edouard Foucaux, le premier tibétologue français**). Textul – care e şi o panoramă a orientalisticii franceze din veacul al XIX-lea – este însoţit de o bibliografie cuprinzînd volumele publicate de către Foucaux, de fotografii de epocă şi facsimile. Tot în cadrul acestei secţiuni, Marius Lazurca de la Universitatea de Vest din Timişoara publică prima parte dintr-un interesant şi doct studiu dedicat comunităţilor eseniene şi apocaliptice din perioada creştinismului timpuriu, ca „fenomene de contact" între gîndirea iudaică şi cea elenistică (**Du „docteur de justice" a Tertulien**). O surpriză ne oferă secţiunea **Miscellanea**, unde istoricul Paul Cernovodeanu publică, în premieră, traducerea românească a textului unui **Panegiric** alcătuit, în 1714, de către Dimitrie Cantemir în onoarea ţarului Petru cel Mare, la curtea căruia se refugiase după nefericitele evenimente din 1711. Avem de a face cu o mostră de literatură în acelaşi timp encomiastică şi subversiv-"esopică", autorul – maestru al încifrării persuasive – strecurînd, cu abilitate, prin intermediul citatelor biblice, un mesaj criptic în care, dincolo de encomionul de suprafaţă, aducea reproşuri severe ţarului pentru sacrificarea Moldovei şi nerespectarea promisiunilor conţinute în diploma de la Luţk. Pentru a preveni orice bănuială, textul a fost încredinţat de fostul domn, spre „performare", fiului său Şerban, în vîrstă de numai şapte ani. Însă, fie din cauza criptării excesive, fie din alte motive, mesajul ascuns nu a avut nici un fel de consecinţe asupra ţarului. Elaborat iniţial în greceşte şi tradus ulterior în limbile rusă (de două ori) şi latină, **Panegiricul** este cea de-a doua operă a lui Cantemir editată în timpul vieţii sale. Versiunea românească este reprodusă alătu
celelalte variante.

Jurnalul lui Radu Petrescu (II)

ILINA GREGORI

Catalogul mişcărilor zilnice şi ficţionalismul postmodernist

Radu Petrescu nu se mulţumeşte cu apologia banalităţii: el şarjează nota, afişînd frecvent, o dată cu permisivitatea faţă de realul anodin, un fel de fobie a spontaneităţii. Jurnalul său documentează periodic iniţiative autoadministrative, una mai năstruşnică (şi ucigătoare) decît cealaltă: fel de fel de liste, bilanţuri, repertoare, inventare, cataloage etc., concepute cu scopul de a introduce „sistem" în viaţa sa, nu numai în bibliotecă, lecturi sau manuscrise, ci, bunăoară, şi în amintiri (de pildă lista completă a domiciliilor) sau în relaţiile sale cu ceilalţi. Redus la un „catalog al mişcărilor zilnice", non-introspectiv, non-confidenţial, non-confesiv, jurnalul pare a se întoarce din vîrsta maturităţii literare înapoi, în preistoria genului, irezistibil atras de strămoşul frust – registrul cheltuielilor zilnice.[1] Ce sens să aibă asemenea secretariat în cazul special al unui jurnal *clandestin*? Ce fel de „exil" a găsit scriitorul, dacă autospionajul pe care-l practică depăşeşte vigilenţa oricărui serviciu secret? Cum se poate el „salva" prin contorizarea nemiloasă a „mişcărilor sale zilnice"?

În **Catalogul mişcărilor mele zilnice** scriitorul ia în serios imperativul autenticităţii, pentru a-l duce în final la absurd. De fapt, Radu Petrescu nu crede în autenticitate – şi această apostazie îl situează într-adevăr printre postmodernişti. *Puritatea* la care aspiră Radu Petrescu în diaristică nu poate fi înţeleasă adecvat decît ţinînd seama de premizele sale ficţionaliste. Acestea sînt formulate şi în mod direct, în jurnal[2], dar se regăsesc expuse şi în mod indirect, de anumite personaje din prozele sale. Un asemenea *alter ego*, scriitorul din **O singură vîrstă**, atacă frontal mitul autenticităţii. Discursul la persoana întîi, postulează Alphonse (numele trimite prin ricoşeu la Benjamin Constant – spirit tutelar al diaristicii), „apare a fi cel mai natural mod de expresie şi este [...] cel mai artificial ori pus mai declarat în serviciul artificialului"[3]. Un travesti este „persoana întîi" nu numai în interiorul oricărei naraţiuni ficţionale, ci şi în literatura pretins autentică. **Confesiunile** lui Rousseau sînt şi ele o „glumă", dar atît de reuşită, încît a meritat să fie imitată şi a sfîrşit prin a se impune ca gen. Mulţi autori aveau să urmeze cu succes modelul genevezului, să se „deghizeze" şi ei în semeni ai cititorului, pentru a-l atrage cu o falsă servilitate, înconjurîndu-l cu atenţii şi complimente şi reverenţe de „lacheu" faţă de stăpînul său. În timp ce autobiografia, prin forma ei romanescă, îşi manifestă intenţia secretă, de a poetiza pînă la ultimul ei segment realitatea, jurnalul – spune Alphonse – dimpotrivă, se prezintă cu încăpăţînare ca hiatus al vieţii imaginare. Structura sa se oferă ca gaj al lucidităţii autorului, care poate încă să discearnă viaţa-viaţă de viaţa în carte: „Jurnalul pare să marcheze un demers contrar. Prin insistenţa precizării timpului, locului, prin referirile supraabundente la domeniul cel mai de jos al prozaicului, scopul celui care scrie jurnal par a fi să tenteze pe cititor să creadă într-o ruptură şi că pagina scrisă este un reportaj asupra celor petrecute, rămase dincolo". Înţelegem astfel că „banalitatea" este un semn de recunoaştere al limbajului utilitar-pragmatic, referenţial, pe care jurnalul „adevărat", „pur", îl mimează doar. Şi Alphonse continuă: „Ispitindu-l pe cititor să creadă în ruptură, în hiat, în golul dintre cele două tărîmuri, al paginii scrise şi al lucrurilor despre care se scrie, vine momentul cînd imaginile acumulate îşi afirmă brusc, la lectură, structura, autonomia, şi în acea clipă tot ce păruse pînă atunci să fi aparţinut domeniului (inventat) al celor rămase dincolo se dovedeşte a fi fost poezie şi cititorul e tras de pe marginea golului pe teren ferm, înalt. Substanţa jurnalului ca gen literar este, toată, în acest joc de iluzii optice cărora le cazi pradă şi din care te salvezi. Eroul jurnalului este o creaţie ca şi eroul de roman şi cată a fi receptat ca atare"[4].

Jurnalul – act poetic: „miracolul" paginii

Scriitorul rămîne scriitor, oricît de onestă ar fi dorinţa sa de sinceritate. În măsura în care jurnalul urmăreşte, aidoma autobiografiei, să realizeze un personaj, el constituie o „glumă": pretinsele „dezvăluiri" nu sînt decît deghizări, *nuda veritas* constituie şi ea un rol. Dar dacă jurnalul aspiră totuşi la „adevăr", putem deduce că el nu depăşeşte comedia aşa-zisei sincerităţi decît detaşîndu-se din acolada care-l leagă de autobiografie, abandonînd – altfel spus – proiectul de tip narativ-epic specific sintezei retrospective a unei vieţi, şi concepţia corelativă, romanescă, a identităţii (individul ca erou, „mereu acelaşi" /*idem*/ în ciuda accidentelor vieţii).[5] În diaristica „pură" la care aspiră Radu Petrescu, are loc metamorfoza limbajului utilitar în *poezie*. Deschizînd caietul însemnărilor sale zilnice, autorul îşi întinde singur o cursă: el se aplică să dea cont de cele petrecute în formele de raport cele mai bine verificate: fişă medicală, buletin meteorologic, listă de bucate, bibliografie, inventarul garderobei etc. O dată asumate, aceste servituţi impuse de prejudecata realistă declanşează un proces secund: limbajul însuşi manifestă la un moment dat o „voinţă" proprie, materia brută a vieţii se limpezeşte şi spiritualizează.[6] Locul acestei „transmutaţii" este *pagina* scrisă, care în poetica lui Radu Petrescu declasează entitatea altădată de prim rang, *opera*. O singură „pagină" reuşită, postulează Radu Petrescu – şi reuşita se măsoară la el în grade de fluiditate şi „transparenţă" – este suficientă pentru a împlini o viaţă de scriitor: „Ce-am visat la optsprezece ani? Să ajung a scrie măcar o singură pagină sărutată de cer. Ei bine, pagina am scris-o, şi chiar mai multe, şi altceva nu mă interesează. Şi, dacă n-aş fi scris-o, înseamnă că nu trebuia s-o scriu şi că rostul meu s-a împlinit în altă parte"[7].

Această mistică a „paginii" se află desigur în contrast flagrant cu textualismul postmodernist, care respinge – cum se ştie – orice „emfază", în primul rînd pretenţiile revelatorii ale cuvîntului poetic. Operaţionalismul ludic, ficţionalismul ironic, artificiozitatea – trăsăturile postmoderniste ale metodei lui Radu Petrescu, pe care s-a întemeiat adopţiunea lui de către prozatorii optzecişti – nu epuizează programul său estetic. În loc să minimalizeze posibilităţile artei, Radu Petrescu le hiperbolizează, postulînd finalitatea ontologică a Poeziei, în relaţie cu vocaţia esenţială a omului: „miracolul."[8] Va constitui acest „reziduu" romantic un motiv de decepţie pentru discipolii optzecişti ai scriitorului?

a) Jurnalul, nodul, rugăciunea

Preistoria genului diaristic, s-a spus, trebuie căutată în peşteri. Pereţii acestora conservă „impresiile" locuitorilor ancestrali – figuri şi scene din viaţa lor cotidiană. Asemenea „ziare" pictate se înrudesc funcţional cu „calendarul" ţinut de prizonier pe zidul celulei, cu răbojul naufragiatului (vezi scîndura cu incizii zilnice a lui Robinson Crusoe) sau cu sfoara pe care, innodînd-o, corăbierii îşi „notează" mersul călătoriei[9]. În ce priveşte originile jurnalului „intim", istoriografii genului au atras atenţia asupra afinităţilor pe care practica însemnărilor diurne o păstra la începuturile ei cu rugăciunea – şi nu numai sub aspectul „examenului de conştiinţă" prezent adesea în bilanţul profan al zilei încheiate[10]. Cititor asiduu (şi traducător) al **Confesiunilor** Sfîntului Augustin, pe care îl descoperise din liceu înainte de a-l fi citit pe Rousseau, Radu Petrescu se arată convins în jurnalul său clandestin (şi nu numai acolo) de divinitatea fiinţei umane. Chiar dacă, străin de orice ortodoxie, el nu caută în „interiorul său cel mai interior" (cf. lat. *intimus*, superlativul lui *intus*) prezenţa Tatălui în mîinile căruia Augustin sfîrşeşte prin a se abandona, Radu Petrescu nu şi-a pierdut niciodată credinţa în „luminozitatea" aspiraţiei umane *intime*. Această „genă" miraculoasă i se revelă, ca şi romanticilor, în relaţia cu lumea fenomenală. Forajul practicat de Amiel o viaţă întreagă în căutarea „minereului" celest ascuns adînc în „nucleul" fiinţei umane trebuie să-i fi apărut lui Radu Petrescu drept o rătăcire: poezia este locul/clipa osmozei individului cu Creaţia.

Spre deosebire de retrospecţia autobiografică, pagina de jurnal, înţeleasă ca *act*, deschide, cum spuneam, o temporalitate netranzitorie – interval benefic, în care individul nu cheltuieşte rezerva de ore ce-i mai stă la dispoziţie, ci tezaurizează („mîntuieşte") clipele trăite prin apropriere şi spiritualizare. Ca şi rugăciunea, jurnalul se pliază ordinii vieţii naturale, ritmate de alternanţa luminii cu întunericul, a veghei cu somnul. Altfel decît răbojul naufragiatului sau scrijelitura de pe zid a deţinutului, calendarismul diaristic conferă zilei autonomia unei unităţi de timp personal, în care se joacă mereu şi mereu, în mic, şansa existenţei întregi: pierderea în contingent sau „miracolul" esenţial, regăsirea *in caelo novo et in terra nova*. În forma ei „pură", poetică, pagina de jurnal petrescian (se înţelege, desigur, că nu e vorba aici de pagina tipografică) tinde să realizeze textual această rotunjime a zilei. Adesea ea începe cu trezirea din somn, în mod foarte frecvent ea se încheie cu reintrarea în somn. Descoperim astfel sursa vie, de mult uitată, a unui poncif diaristic: „buletinul de ştiri" al nopţilor (somn suficent sau nu, odihnitor sau agitat, insomnii, vise etc.). Asemenea „higienă" păstrează în insistenţa ei uşor nevrotică suflul Necunoscutului în care eul plonjează în fiecare seară, închizînd ochii: un abis care l-ar putea înghiţi definitiv? Sau un cer din care se întoarce regenerat, animat de dorul veşniciei?

Diaristica lui Radu Petrescu revelă miza excepţională a pendulării între veghe şi somn: „De frunze încep să se acopere şi castanii din scuar şi cei de lîngă mine. [...] Am văzut că în cîteva curţi a înflorit liliacul, iar pe Polonă sînt două tufe de magnolia care pun în aerul uşor flori imense şi roz. Iar la 10 seara, în drum spre Pia Brătianu, trecem prin parcul Ioanid care e plin de parfumuri, ne sprijinim în coate pe podul de ciment şi ascultăm căderea apelor în bazin. [...] Un nor lunecă printre stele, se risipi încet şi auzii moara de apă, apoi broaştele din iazul apropiat. Stelele, copacii, parfumurile, lumina şi umbra şi sunetele nopţii îmi părură imediat aburul respiraţiei *ei* pe oglinda rece şi imensă a spaţiului. După ce am văzut-o pe Adela la fereastră, am alergat acasă şi am dormit deasupra paginii 240 din **Confesiunile** lui Jean-Jacques"[11].

Dincolo de suavitatea multora dintre formulările şi imaginile privind momentul adormirii, chiar prezenţa lui în finalul unei note despre ziua în curs trădează „gluma" datării: „Obosit şi trist am adormit pînă la 10 cînd m-am ridicat, am cinat cu mama, am refăcut o scrisoare despre prieteni şi am sfîrşit Eichendorff, un preţios poet. Vîntul bătea grozav pocnind fereastra şi făcînd în sobă un scandal nebun. Şi am simţit deodată că odaia se umpluse cu parfum de violete şi am adormit"[12].

Acest „am adormit" şi prezentul subînţeles al însemnării: „eu scriu" nu pot purta, în mod logic, aceeaşi dată. Mai mult: Radu Petrescu utilizează verbul *a adormi* la persoana întîi a prezentului, ceea ce, în mod logic, situează pagina în sfera ficţiunii poetice: „Adorm citind cu energie din Machiavelli" (6 martie 1950); „Adorm obosit şi indispus" (14 mai 1950) etc. Cel care încheie nota zilnică scriind „eu adorm" să fie oare dublul oniric al autorului realmente adormit? Sau nu a fost eroul acum tăcut al zilei încheiate decît un personaj fictiv – „lacheul" în spatele căruia se ascunde autorul încă treaz? În prezentul absolut al paginii de jurnal realitatea şi ficţiunea, veghea şi visul, viaţa şi scrisul constituie un „joc de oglinzi" care neutralizează opoziţia altfel ireconciliabilă dintre concepte.

b) Jurnal şi vis

Artificiul discursului la „persoana întîi", pe care îl denunţă Radu Petrescu, nu este în contradicţie cu eficienţa ontologică a actului prin care eul se instituie ca instanţă scripturală. Această demiurgie elementară angajează la Radu Petrescu, cu o urgenţă rar întîlnită printre diariştii epocii postromantice, privirea. Schimbînd regulat „livreaua" contabilului cu şorţul pictorului, diaristul înregistrează minuţios-metodic ceea „ce se vede" în jurul său (forme, culori, mişcări) şi mai ales deasupra sa. Incomparabilele descrieri pe care le suscită spectacolul cerului – poate una dintre trăsăturile cele mai originale ale diaristicii scriitorului – pot desigur exprima o nevoie patetică de libertate. Cu o speranţă iradicabilă, s-ar putea spune, „prizonierul" îşi ridică privirile peste zidurile oraşului pierdut. Explicaţia psihologică, deşi valabilă în cazul unui scriitor retras în „exil interior", ar limita totuşi sensul acestei activităţi estetice – ba chiar ar denatura-o.

„*Plein air*"-ismul lui Radu Petrescu este, în parte, şi el, o „glumă de atelier". „Privirea" la masa de scris, cu ochii în caiet, pretinde a percepe natura sub manifestările ei exterioare. De fapt, impulsul ei este suprasenzorial, ca la romanticii care încercau să regăsească în faţa spectacolului naturii privirea „cea dintîi", cea în care Creaţia să se poată răsfrînge ca într-o oglindă divină, receptacol care-i păstrează nu numai magnificenţa exterioară, ci şi sensul „intim". Într-una din zilele sale aride, cînd „îşi simţea inima murind", Maurice de Guérin nota în jurnal: „nous ouvrons largement nos yeux terrestres, et nous ne comprenons rien à la nature, ne nous servant pas du sens qui nous la révèlerait réfléchie dans le miroir divin de l'âme. Il n'y a pas de contact entre la nature et nous: nous n'avons l'intelligence que des formes extérieures, et point du sens, du langage intime, de la beauté en tant qu'éternelle et participant à Dieu, toutes choses qui seraient limpidement retracées et mirées dans l'ââme, douée d'une merveilleuse faculté spéculaire"[13].

Nici Radu Petrescu nu priveşte doar, ci prospectează Vizibilul: „Cînd vreau, văd perfect aerul – însumîndu-mă lucrurilor, creînd

Radio Total 96.9 FM

împreună cu ele universul. E o privire nu a ochilor, ci din spatele lor", notează el[14]. „Miracolul" pe care-l încearcă el zi de zi în pagina de jurnal implică privirea *şi* cuvîntul. Ca pictorul căruia Balzac îi recomanda să „privească cu pensula în mînă", Radu Petrescu *vede scriind*. Scrisul angajează însă corporalitatea în totalitatea ei fenomenală, ca prezenţă fizică în lume (pasivitate senzorial-receptivă), dar şi ca „spirit" (limbaj). Momentul poetic reuşit este un fel de *iluminare*: „Ce noapte luminoasă, cu stele fine, lumea este lejeră ca un voal, curată ca o marmură. Din ea tai mari figuri. Ce sfinţenie, ce veşti ca de dincolo, din valurile ultime. [...] Din nou în ritm luminos şi Idei, stăpînit din nou de un geniu pe care îl consideram cu spaimă pierdut. Fîşîitul din stradă al automobilelor vine ca din Paradis"[15].

Cuvîntul ajunge de o „transparenţă" aidoma percepţiei optice, imaginile sînt animate de un *fluidum* inefabil, însufleţite de un sens misterios, ca în vis: „Plouă, stă şi iar plouă. Aud cum se bat prin vecini covoare şi vrăbiile ţiţîie negînd cu exasperare şi fără oboseală Dumnezeu ştie ce în lumea aceasta frumoasă în care continui să pîlpîi enervat. Mama nu mai caută chei: caută chibrituri. Şi la 9 bat clopotele, e Vinerea mare şi mi se lipesc ochii"[16]. În asemenea momente, cînd, aplecat asupra paginii, scriitorul vede scriind, lumea se transformă într-o carte vie. În luminozitatea („transparenţa") pe care o produce expresia reuşită, scriitorul devine vizionar. În mijlocul universului astfel apropriat, el se simte acasă – din nou el însuşi, în *intimitatea* fiinţei sale. Fără biografie, fără protecţie a spaţiului privat, redus la tăcere, scriitorul se *salvează* totuşi – prin miracolul poeziei zilnice.

---

1. Vezi Didier în privinţa originii burghez-capitaliste a jurnalului în **op. cit.**, p. 49 sq. Ideea este reluată de autoare în **Pour une sociologie du journal intime**, în Del Litto (ed.), **op. cit.**, pp. 245-265.
2. Vezi, de pildă, în **Catalogul...**, p. 54.
3. Radu Petrescu, **O singură vîrstă**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1975, pp. 66 sq. Despre autenticitatea literaturii Alphonse are idei postmoderne, adică o neagă în virtutea unui ficţionalism total. Autorul nu apare ca persoană reală în opera sa decît pentru a se amuza pe seama cititorului: e vorba de o „glumă de atelier", pentru că, spune Alphonse, trimiţînd la un pasaj din **Iliada**, autorul nu este un om, ci un monstru, „apariţie cu zece guri şi zece limbi, cu plămîni de aramă şi glas de oţel", după „explicaţia" lui Homer, o maşină (vezi **ibidem**).
4. **Idem**, pp. 68 sq.
5. În 1946 deja, recitindu-şi jurnalul, Radu Petrescu se autoironizează: rezumă porţiuni din acesta sub forma unui microraport autobiografic. Efectul este hilar (pp. 28 sq.). Vezi, pentru relaţia dintre identitate (a fi „în propria ta piele", „în elementul tău") şi „poezie", **idem**, pp. 416 sq.
6. Vezi şi nota din 13 aprilie 1949 (**Catalogul...**, p. 134). Referenţialismul unui Amiel îi pare lui R.P. „o maladie" redutabilă, în măsura în care „contabilitatea strictă a gesturilor zilnice" nu se încarcă de inefabil (vezi **idem**, p. 137). Asemenea alchimie are loc şi în romanul pe care îl preconizează Radu Petrescu prin reprezentantul său, Alphonse, despre a cărui poetică se spune: „Metoda constituia centrul unde se întîlneau, într-un cîmp de transmutaţii ardente, viziunea universului ca fiinţă sensibilă şi gînditoare, cu viziunea omului ca posibilă ipostază a oarbei materii infinite. Depăşind decisiv maniera naturalistă, Alphonse restituia astfel artei dimensiunea realistă, incalculabil potenţată, şi descoperea o întregime inedită modalitate a miraculosului. În legătură cu asta, amintesc că pentru el esenţa realităţii umane este miracolul." **O singură vîrstă**, pp. 78 sq.
7. **Catalogul...**, p. 134.
8. Vezi **O singură vîrstă**, pp. 78 sq.
9. Vezi Gianfranco Folena, **Le forme del diario /1985/**, în **Scrittori e scritture. Le occasioni della critica**, Bologna (Il Mulino) 1997, **op. cit.**
10. Vezi Pachet, **op. cit.**, pp. 12 sqq. Nu numai preocuparea morală caracteristică primilor diarişti justifică prezentarea jurnalului ca rugăciune laicizată, ci şi retorica confidenţei: scrisul zilnic se adresează în genere unui *tu*. Fie eul autorului, fie caietul însuşi se pretează acestei ipostazieri, devin instanţa la care eul-eu se raportează în nevoia lui de stabilitate, orientare şi autocontrol.
11. **Idem**, p. 292.
12. **Idem**, p. 223. Alte exemple la p. 227, 228, 232.
13. Maurice de Guérin, **Le Cahier vert**, Klinsieck, Paris, 1983, p. 47.
14. **Catalogul...**, p. 425.
15. **Idem**, p. 423.
16. **Idem**, p. 412.

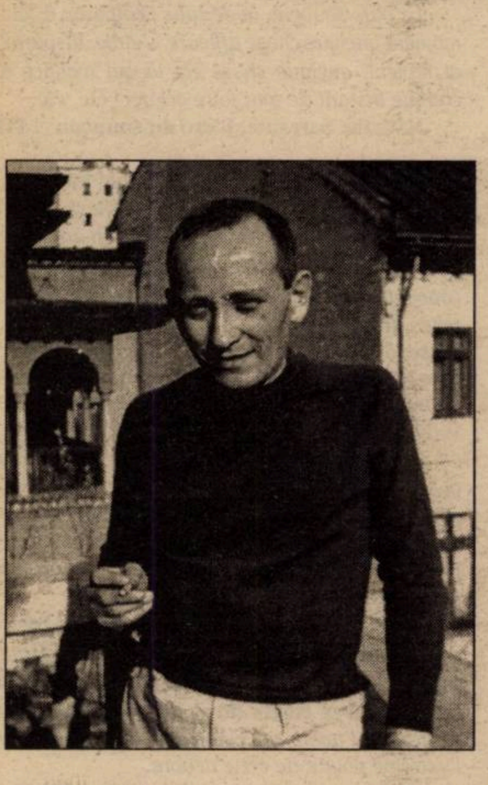
(Varianta germană a acestui text a fost inclusă în volumul ***Im Dialog: Rumänische Kultur und Literatur****, coordonat de Mircea Anghelescu şi Larisa Schippel şi publicat la Leipziger Universitätsverlag GmbH, în 2000.)*

▮

Inedit

Despre roman (II)

RADU PETRESCU



26 august

Catalogat, împreună cu romanul lui Proust*, la capitolul explorărilor în „les endroits obscurs de la psychologie" **Ulysses** pare în 1956 romancierei Nathalie Sarraute, depăşit: „Mais, pour la plupart d'entre nous, les oeuvres de Joyce et de Proust se dressent déjà dans le lointain comme les témoins d'une époque révolue. Le temps n'est pas éloigné où l'on ne visitera plus que sous la conduite d'un guide, parmi les groupes d'enfants des écoles, dans un silence respectueux et avec une admiration un peu morne, ces monuments historiques. Voilà quelques années déjà qu'on est revenu des «endroits obscurs de la psychologie». Ces pénombres où, il y a trente ans à peine, on croyait voir scintiller des trésors, ne nous ont livré que peu de chose. Il faut bien reconnaître que l'exploration, si audacieuse et si bien meneé qu'elle ait pu être, poussée si loin et avec de si grands moyens, a abouti, tout compte fait, à une déception. Les plus impatients et les plus hardis d'entre les romanciers n'ont pas été longs à déclarer qu'ils préféraient diriger ailleurs leurs efforts. Le mot «psychologie» est un de ceux qu'aucun auteur aujourd'hui ne peut entendre prononcer à son sujet sans baisser les yeux et rougir... Joyce n'a tiré de ces fonds obscurs qu'un déroulement ininterrompu de mots. Quant à Proust, il a eu beau s'acharner à séparer en parcelles infimes la matière impalpable qu'il a ramenée des trèsfonds de ses personnages, dans l'espoir d'en extraire je ne sais quelle substance anonyme dont serait composé l'humanité tout entière, à peine le lecteur referme-t-il son livre que par un irrésistible mouvement d'attraction toutes ces particules se collent les unes aux autres, s'amalgament en un tout cohérent aux contours très précis, où l'oeil exercé du lecteur reconnaît aussitôt un riche homme du monde amoureux d'une femme entretenue, un médecin arrivé, gobeur et balourd, une bourgeoise parvenue ou une grande dame snob qui vont rejoindre dans son musée imaginaire toute une vaste collection de personnages romanesques.

Que de peines pour parvenir aux résultats qu'obtient, sans contorsions et sans coupages de cheveux en quatre, disons Hemingway" (N.S., – **L'ère du soupçon**, pp. 98-101.)

Materia asupra căreia se aplică romancierul pare să fie criteriul doamnei S. (în paranteză fie spus, ce urît nume, *Ça rote!*), ca şi cînd are vreo importanţă că faci roman psihologic, sau de moravuri etc., şi ca şi cînd cititorul însuşi caută într-un roman psihologia, moravurile etc. şi nu substanţa poetică

27 VIII

o anumită densitate, o anumită transparenţă şi, în cele din urmă, un anumit fel al monologului autorului. Căci ce este romanul altceva decît monolog (gen teatral) în care monologistul fie se păstrează declarat ca atare de la început pînă la sfîrşit, în scrierile puse la persoana întîi, fie se ascunde pe după personaje jucînd ca într-o piesă cu mulţi eroi interpretaţi, toţi, simultan, de un singur actor.

Monologistul, şi cînd e la persoana întîi, urmează a proceda însă ca şi cînd ar fi *corul* din piesele vechi greceşti, cu acea detaşare înţeleaptă, cu acea compasiune stranie, de departe, cu umorul pe care-l implică totdeauna aflarea în treaba altuia, cu momentele de sperietură şi cu cele de agasare, nerăbdare sau de aşteptare aproape plictisită.

De ce trebuie să joace monologistul rolul corului?

1) Pentru distanţare în spaţiu faţă de eroi

2) Pentru distanţare în timp (romancierul, ca voce, trebuie să pară că e o voce la fel de veche ca a lui Homer, o voce arhaică, din bezna timpului – şi atunci se creează un foarte agreabil contrast cu timpul convenţional în care se plasează povestea din roman).

În ce priveşte textul aici copiat de Sarraute, artificiul avocăţesc al demonstraţiei este vizibil bine în ultima frază: „*Que de peines pour parvenir...*" căci dacă, indiferent de *materie*, ajungi la acelaşi rezultat cu Hemingway (autoarea admiră ipocrit romanul american, *La saine simplicité du jeune roman américain, sa vigueur un peu rude redonneraient, par l'effet d'une contagion bienfaisante, un peu de vitalité et de sère à notre roman, débilité par l'abus de l'analyse et menacé de desséchement sénile. L'objet littéraire pourrait retrouver les contours pleins, l'aspect fini, lisse et dur, des belles oeuvres classiques. L'élément „poétique" et purement descriptif où le romancier ne voyait trop souvent qu'un vain ornement qu'il ne laissait passer qu'avec parcimonie, après un minutieux filtrage, perdrait son rôle humiliant d'auxiliaire, exclusivement soumis aux exigences du psychologique, et s'épanuirait un peu partout, sans contrainte. Du même coup, le style, pour la plus grande satisfaction de ces „gens de goût" qui inspiraient à Proust tant d'appréhension craintive, retrouverait ce galbe pur, cette élégante sobriété, si difficilement compatibles avec les contorsions, les piétinements, les subtilités alambiquées ou les lourdeurs embourbées du psychologique.*

Et, tout près de nous, Kafka, dont le message se combinait de si heureuse façon avec celui des Américains, montrait quelles régions encore inexplorées pourraient s'ouvrir à l'écrivain, débarassé enfin de cette triste myopie qui le forçait à examiner de tout près chaque object et l'empêchait de voir plus loin que le bout de son nez (p.19-20), înseamnă, evident, că chestiunea *materiei* este indiferentă, în artă, ca peste tot, contează rezultatul.

A-ţi imagina că Proust sau Joyce au urmărit *să descopere* elemente noi în domeniul psihologiei...

Nathalie Sarraute, da, vrea să exploateze o materie nouă, „fondul comun", *tropismele*: „*des mouvements indéfinissables, qui glissent très rapidement aux limites de notre conscience; ils sont à l'origine de nos gestes, de nos paroles, des sentiments que nous manifestons, que nous croyons éprouver et qu'il est possible de définir*" (8).

*

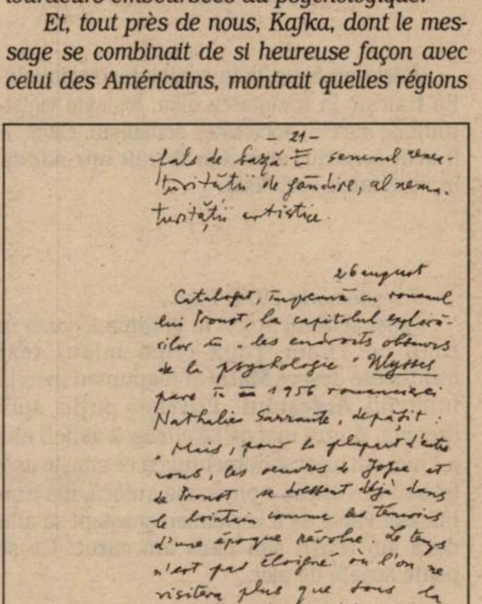
Romanul psihologic (Dostoievski)
Romanul de situaţie (Kafka)**

În legătură cu personajele lui Dostoievski:

Ou a souvent noté l'impression irréelle – on dirait qu'ils sont vus par transparence – que nous font les héros de D., malgré les descriptions minutieuses auxquelles, pour satisfaire aux exigences de son époque, il se croyait obligé.

C'est que ses personnages tendent déjà à devenir ce que les personnages de roman seront de plus en plus, non point tant des „types" humains, en chair et en os, comme ceux que nous croyons apercevoir autour de nous et dont le dénombrement infini semblait être le but essentiel du romancier, que de simples supports, des porteurs, d'états parfois encore inexplorés que nous retrouvons en nous-mêmes (51).

Nici eroii lui Balzac, zice N.S., nu sînt decît suporţi pentru caractere (Grandet, su-

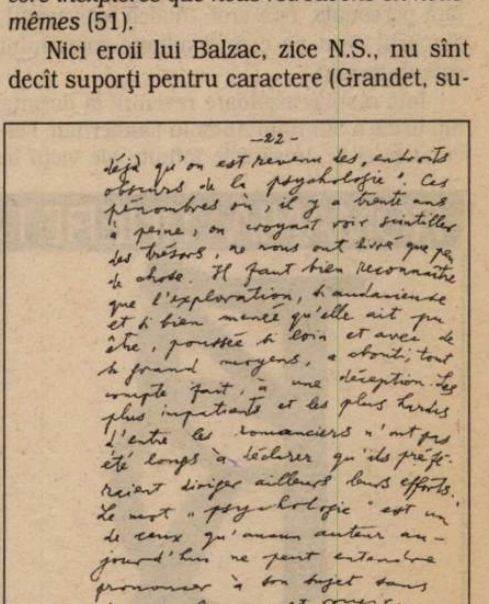


– 21 –

fals de faţă = semnul necesităţii de gîndire, al necesităţii artistice.

26 august

Catalogat, împreună cu romanul lui Proust, la capitolul explorărilor în „les endroits obscurs de la psychologie" Ulysses pare în 1956 romancierei Nathalie Sarraute, depăşit: „Mais, pour la plupart d'entre nous, les oeuvres de Joyce et de Proust se dressent déjà dans le lointain comme les témoins d'une époque révolue. Le temps n'est pas éloigné où l'on ne visitera plus que sous la conduite d'un guide, parmi les groupes d'enfants des écoles, dans un silence respectueux et avec une admiration un peu morne, ces monuments historiques. Voilà quelques années



– 22 –

déjà qu'on est revenu des „endroits obscurs de la psychologie". Ces pénombres où, il y a trente ans à peine, on croyait voir scintiller des trésors, ne nous ont livré que peu de chose. Il faut bien reconnaître que l'exploration, si audacieuse et si bien menée qu'elle ait pu être, poussée si loin et avec de si grands moyens, a abouti, tout compte fait, à une déception. Les plus impatients et les plus hardis d'entre les romanciers n'ont pas été longs à déclarer qu'ils préféraient diriger ailleurs leurs efforts. Le mot „psychologie" est un de ceux qu'aucun auteur aujourd'hui ne peut entendre prononcer à son sujet sans baisser les yeux et rougir......

Joyce n'a tiré de ces fonds obscurs qu'un déroulement ininterrompu de mots. Quant à Proust, il a eu beau s'acharner à séparer en parcelles infimes la matière impalpable port al avariţiei).

În sfîrşit, se poate accepta foarte simplu faptul că artistul trebuie să aducă ceva nou, fie în timbru, fie în materia sa ori, cu sinonimul d-nei Sarraute, în *situaţia* pe care o agaţă de eroi pentru că, ce Dumnezeu!, nu ne vom repeta fără plictiseală, dar aceasta nu înseamnă că Balzac, Stendhal, Flaubert, Joyce au rămas neinteresanţi, monumente pustii, vizitate doar de grupuri de şcolari însoţite de ghizi. Viaţa este egal(ă) cu eternitatea, doar formele ei se schimbă, formele prin care artistul dă cititorului iluzia adîncimii, a vieţii. E fals că un erou literar e un suport, artistul îl gîndeşte întreg. În schimb, romancierul *analizează* imaginea şi o dublează, o triplează, dar cu scopul de a da eroului său un relief cît mai adînc.

Analizaţi componentele, detaliile vederii pe care o aveţi de la cadranul ferestrei dumneavoastră. Veţi observa din cîte straturi de geografie, de geologie şi de *istorie* se compune. Pe verticală şi pe orizontală, un univers într-un metru pătrat de sticlă. Sub ziduri pustii, crenelate, de cetate africană, iată o pagodă chineză la un mal de smîrc, apoi roiuri de copii bruegelieni pe asfaltul unei alei, linii pure, senine, de arhitectură giottescă etc. etc.

Oare e adevărat că „nu numai romancierul nu mai crede în personajele sale, ci şi cititorul"? „*Aujourd'hui, un flot grossissant nous inonde d'oeuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans coutours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un «je» anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est le plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, couchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce «je» tout-puissant* (72).

Enfin, il [cititorul ca şi scriitorul] *se méfie de tout* (79)... *Il a vu tomber les cloisons étanches qui séparaient les personnages les uns des autres, et le héros de roman devenir une limitation arbitraire, un découpage conventionnel pratiqué sur la trame commune, que chacun contient tout entière et qui capte et retient dans ses mailles inombrables tout l'univers*" (80).

28 VIII

Mă opresc aici cu citările din această simpatică scriere despre roman (titlul ei însuşi este atît de drăguţ, feminin!) pentru că mi se pare că formularea din urmă este hotărîtoare: ambiţia, nostalgia romancierului de astăzi este de a prinde în ochiurile cărţii sale acea substanţă anonimă şi majestuoasă, prezentă pretutindeni şi al cărei nume e universul.

Citind bine scrierea autoarei atît de feminine în ciuda oribilului ei nume, insatisfacţia pe care i-o dau personajele de roman este că obturează vederea spre univers prin ceea ce a devenit în ele convenţie, banalitate, schemă uzată. În ele nu se mai simte ce nu are nume şi ce e prezent pretutindeni, oceanul sclipitor şi fără fund al universului.

De aceea optează pentru cărţile scrise „onest" la persoana întîi (detaliul motivelor, l-am extras mai sus), adică pentru romanele fără personaje, fără eroi, fiindcă adevăratul, singurul erou pe care îl admite romanului este universul.

Iată o surprinzătoare revenire la dorinţa din urmă a Sfîntului Antoniu flaubertian, fascinat şi el de tresăririle infinite ale vieţii în mişcarea ei aurorală, dar în acelaşi timp ne putem întreba de ce, pentru a face sensibilă prezenţa aceasta grozavă, să fie nevoie să aruncăm personajul şi intriga peste marginea bărcii, mai ales că, şi de ce am face-o, cititorul va avea grijă să le reconstituie la lectură pe amîndouă, aşa cum face în definitiv şi privitorul de pictură informală – şi în realitate *astfel* prezenţa şi a unuia şi a celeilalte sînt cu mult mai stînjenitoare, mai imperioase, mai obturante. Calea mai normală ar fi aceea urmată de genialul Henry Moore în unele din marile lui figuri culcate, şi de mine însumi în **Matei Iliescu**: o substanţă nouă umple eroul: universul; universul este umplut de o nouă substanţă: eroul. Un erou universal, un univers eroic.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Acest lucru a fost observat, cu infinită timiditate, însă fără să se sesizeze deloc importanţa sa capitală pentru evoluţia romanului, în general a viziunii despre om şi univers.***

*

1 sept. '71

Pe de-o parte, unii constată o înmulţire a numărului cititorilor de romane. Pe de altă parte, alţii constată o slăbire a interesului pentru roman. Înmulţirea numărului de cititori de literatură, în general, trebuie să fi dus şi la o *oarecare* înmulţire a numărului de cititori de romane (număr care totdeauna a fost mai mult sau mai puţin restrîns, dacă mă refer la cititorii cei mai educaţi şi mai receptivi, *the happy few*). În acelaşi timp însă trebuie să fi sporit comparativ *teribil mai mult* numărul proştilor cititori de romane – de unde senzaţia că cei şi înainte puţini s-au împuţinat mai mult.

*

Se poate ca un romancier, din resentiment pentru imixtiunile în arta lui, să fugă de orice sentimente, conflicte, probleme ale timpului său, însă fuga e numai aparentă. Sentimentele, conflictele şi problemele timpului trebuie căutate *sub masca*, în deghizamentul pe care, fie şi involuntar, li l-a dat romancierul pentru că fuga reală nu e posibilă niciodată. Paul Georgescu, de exemplu, a crezut că citeşte în ataşamentul lui Matei Iliescu pentru parcul Ioanid, unde s-a jucat în prima lui copilărie, ataşamentul meu, al autorului, pentru Ioanide, eroul lui G. Călinescu, adică ataşamentul meu pentru G. Călinescu, pentru stilul de viaţă spirituală al cărui produs a fost G. Călinescu. În felul acesta orăşelul N. (care, în intenţia mea, nici măcar Tîrgoviştea nu a fost) devine... societatea socialistă. S-ar putea, în definitiv, să fie şi aşa. Atunci în **Didactica nova** toate lucrurile antipatice selectate sînt proiecţii ale antipatiei pentru oamenii prezentului (1952), pentru împrejurările aceluiaşi prezent 1952. Numai imaginile sînt ale trecutului (cu duplicatul lor prezent care le-a chemat), sentimentele sînt, toate, totdeauna, ale prezentului faţă de duplicatul din prezent. Ar fi cazul să reiau această carte.

*

Adela nu trăieşte în societatea socialistă. Ea trăieşte în societatea mea, trăieşte vicisitudinile *mele* în societatea socialistă. Dacă ar fi avut serviciu, atunci ar fi trăit într-adevăr în societatea socialistă.

*

7 septembrie 1971. Luni

Prost sentiment ieri în grădina Icoanei în timp ce Tudor Ţopa citea micul text franţuzesc despre **Matei** şi răspunsul meu la interviul **Argeşului**. Priveam puţin spre dreapta. A nu-i mai da să citească astfel, nici a-i mai citi, căci sentimentul că ce citeşte astfel sau ce-i citesc *e prost*, mă sufocă, mă anihilează. Parcă aş fi la examen şi aştept să aflu dacă am reuşit sau dacă am căzut. Ce se poate scoate de aici.

*

8 IX

Jurnalul are ades turnura unui roman. Acest „roman" îl am gata scris (1946-1971), trebuie să-l recitesc şi să-l pun la punct căci vreau să-l public antum ca fraţii de Goncourt.

*

8 IX

După lectura **Clepsidrei cu venin** unde sînt trei nuvele foarte bune (**Don Juan în Sicilia**, **Adevăratul secret al jucătorului de wist** şi **Maşina pentru întors timpul**) am recitit, neliniştit, **Sinuciderea din Grădina Botanică**. Avantajele mele: 1) Transparenţă 2) Calm 3) Pastişa**** (după romanul franţuzesc din sec. al XVIII-lea, **Bérénice**; după nuvela franţuzească gen Maupassant, **Ocazii pierdute**; după nuvela franceză fin de siècle, umoristică, **Sînt un naiv?**; după proza franceză gen Gide din **Paludes**, **Scurtă declaraţie** – etc.) este mai fină la mine, mai puţin ostentativă 4) În ce priveşte latura de orologerie, ţesutul e mai strîns, mai complex şi în acelaşi timp mai discret 5) Umorul din **Sinucidere**, de incomparabil mai bună calitate, ţine de nuanţă, de intonaţie.

Avantajele lui Alexandru George: 1) Eroi construiţi voluminos, în prim plan 2) Acţiune foarte construită şi violentă, în prim-plan.

Chez A.G. on voit les ficèles.

Prima însuşire (obligatorie) a unui scriitor este să-şi cunoască meseria. N. Breban, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu etc. nu cunosc meseria, nu sînt scriitori, ci improvizaţii ale regimului. A.G. este scriitor. Dar de la **Clepsidra** lui pînă la **Sinucidere** este o distanţă siderală: Decidémment, on ne peut pas m'atteindre, je suis trop haut – et même tellement haut que tu est, mon cher, invisible – au moins pour tes contemporains. Je le sais et je m'en fiche bien. Que mes contemporains me donnent la possibilité de vivre de mon stylo... et comme ils ne me la donneront jamais, cette possibilité, je m'en fiche très bien de ce qu'ils peuvent ou ne peuvent pas voir dans ce que j'écris.

* În legătură cu defienţa afişată pentru personajul de roman, Alain Robbe-Grillet argumentează astfel: „*Mult ni s-a bătut capul cu «personajul»! Şi asta, vai, nu pare pe cale de a se termina. Cincizeci de ani de boală, procesul verbal de constatare a decesului lui înregistrat în cîteva rînduri de eseiştii cei mai serioşi, nimic n-a reuşit încă să-l dea jos de pe piedestalul pe care l-a plasat secolul al XIX-lea. Acum e o mumie, dar care tronează mereu la fel de majestuos – deşi pastişă – între valori pe care le adoră critica tradiţională. Aici, chiar, recunoaşte ea pe «adevăratul» romancier: «creează personaje»...*

Pentru a justifica îndreptăţirea acestui punct de vedere, se foloseşte raţionamentul obişnuit: Balzac ne-a lăsat pe Goriot..."

Des raisons pour vivre

Robbe-Grillet, **op. cit.**, p. 28:

„*Notre monde, aujourd'hui, est moins sûr de lui-même, plus modeste peut-être puisqu'il a renoncé à la toute-puissance de la personne, mais plus ambitieux aussi puisqu'il regarde au-delà. Le culte exclusif de «l'humain» a fait place à une prise de conscience plus vaste, moins anthropocentriste. Le roman paraît chanceler, ayant perdu son meilleur soutien d'autrefois, le héros. S'il ne parvient pas à s'en remettre, c'est que sa vie était liée à celle d'une société maintenant révolue. S'il y parvient, au contraire, une nouvelle voie s'ouvre pour lui, avec la promesse de nouvelles découvertes.*"

Se pare că personajul, în roman, turbură modestia unei societăţi mai puţin antropocentrice şi o face să-l suspecteze, să-l resimtă ca pe un produs artificial, viu în secolul al XIX-lea, fără nici o îndreptăţire acum.

Ţinînd seama de aceasta, destul de mulţi scriitori încearcă să epureze romanul de o prezenţă stînjenitoare. Numai că prezenţa aceasta nu mai este de mult cea a personajului din cărţile lui Balzac.

Cîţi iubitori de pictură, privind **Asaltul de la Griviţa** de N. Grigorescu, nu au admirat eroismul ostaşilor noştri, cîţi alţii nu şi-au îmbălsămat nările cu parfumul anemonelor lui Luchian şi cîţi nu sînt, în sfîrşit, cei care iau contact cu pictura numai prin lectura tăbliţelor fixate pe ramă şi pe care este gravat titlul operei. Eram într-o după-amiază într-o vastă şi tăcută sală de muzeu şi deodată mi-au atras atenţia doi bătrîni, soţ şi soţie, părînd cam obosiţi, dar alergînd totuşi cu multă vioiciune de la o pictură la alta, citind intens numele pictorului, anul naşterii, al morţii şi titlul tabloului său şi alergînd apoi mai departe, foarte mulţumiţi dar fără să fi ridicat o clipă măcar ochii pe lucrarea de deasupra tăbliţei tocmai citite şi care le dăduse o atît de mare satisfacţie. Opera de artă atunci e interesantă, cînd se oferă ca o fereastră deschisă spre vederea de dincolo de ea, adică atunci cînd nu e percepută ca operă de artă, ci, simplu, ca deschidere. Cerem operei de artă, în definitiv, aceiaşi *modestie*, aceiaşi retragere, aceiaşi ascundere ca şi artistului. Ce ne dă ea sînt doar nişte impulsuri care ne proiectează în afara ei, într-o realitate pe care, astfel proiectaţi în ea, o vedem mai bine, mai clar, mai *viu* decît cu ajutorul unui articol de ziar. Nu e numai ca şi cînd am fi martorii lucrurilor care se petrec...

---

* Ivy Compton-Burnett conversaţie şi subconversaţie

„*Les mouvements intérieurs, dont le dialogue n'est que l'aboutissement et pour ainsi dire l'extrême pointe, d'ordinaire prudemment mouchetée pour affleurer au-dehors, cherchent ici à se déployer dans le dialogue même. Pour résister à leur pression incessante et pur les contenir, la conversation se raidit, se guinde, prend cette allure précautionneuse et ralentie. Mais c'est sous leur pression qu'elle s'étire et se tord en longues phrases sinueuses. Un jeu serré, subtil, féroce, se joue entre la conversation et la sous-conversation.*

Le plus souvent, le dedans l'emporte: à tout moment quelque chose affleure, s'étale, disparait et revient, quelque chose est là qui menace à chaque instant de tout faire éclater" etc. etc.

Nathalie Sarraute, **L'ère du soupçon** (144)

** Legătură dintre Dostoievski şi Kafka

„*Mais pour en revenir à Dostoievski, ces mouvements* (*), *sur lesquels toute son attention et celle de tous ces héros et celle du lecteur se concentre, puisés dans un fond commun, et qui, telles des gouttelettes de mercure, tendent sans cesse, à travers les enveloppes qui les séparent, à se rejoindre et à se mêler dans la masse commune; ces états baladeurs qui traversent toute son oeuvre, passent d'un personnage à l'autre, se retrouvent chez tous, sont réfractés dans chacun suivant un indice différent, et nous présentent chaque fois une de leurs innombrables nuances encore inconues, nous font pressentir quelque chose qui serait comme un nouvel unanimisme* (52-53).

Si l'on voulait situer le point exact de l'oeuvre de Dostoievski à partir duquel Kafka aurait «pris le départ», on le trouverait sans doute dans ces ***Mémoires écrits dans un souterrain*** *qui sont, nous l'avons vu, comme à l'ultime limite, à l'extrême pointe de cette oeuvre.*

Le héros de ces ***Mémoires*** *sait qu'il n'est plus, pour «l'officier (qui le) prend par les épaules, et sans une explication, sans un mot, le déplace et passe comme s'(il) n'existait pas», rien d'autre qu'un simple objet, ou, aux yeux de ce Zverkov à «tête de bélier», qu'un «insecte curieux»; il se sent, tandis qu'il essaie de se mêler à la foule et «se glisse de la façon la plus odieuse entre les passants», «pareil à un insecte»; il «prend conscience très nettement qu'il n'est au milieu d'eux qu'une mouche», «une vilaine mouche»*" (56-57).

*** Nathalie Sarraute

Împotriva trompe-l'oeil-ului în roman: „*une plate et inerte copie. Il est clair que ces livres ne peuvent même pas servir, tels certains romans du passé, de documents sur leur époque, tant on a peine à croire que ces schémas enfantins, ces poupées, imitant la plus grossière apparence, que sont leurs héros, aient jamais pu éprouver les sentiments, affronter les conflits, avoir à résoudre les problèmes qu'éprouvaient, affrontaient, avaient à ressoudre les hommes vivants de leur temps*" (157).

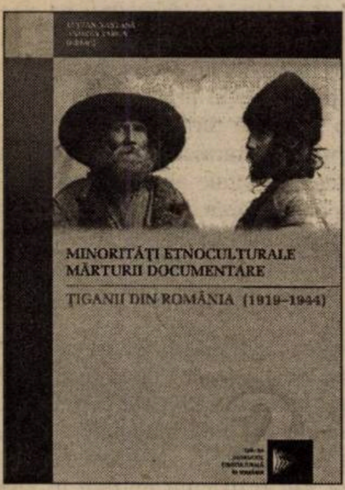
**** *31 I '79*

Mă înşelam vorbind de pastişă, atît de greu ne e a înţelege chiar lucrurile pe care le facem noi şi încă în deplină luciditate!

(Notele marcate cu asterisc trimit la pasaje scrise ulterior de autor pe contrapagină.)

O surpriză editorială

GABRIEL ANDREESCU



Lucian NASTASĂ, Andrea VARGA (editori)

Minorităţi etnoculturale. Mărturii documentare. Ţiganii din România (1919-1944)

Cu un cuvînt înainte de Alexandru Zub, Fundaţia Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, Cluj-Napoca, 2001, 684 p., f.p.

În seria de publicaţii a Centrului de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală din Cluj a apărut un volum de 684 de pagini, tipar de excepţie, cu o prefaţă de Alexandru Zub şi un titlu promiţător: **Minorităţi etnoculturale. Mărturii documentare. Ţiganii din România (1919-1944)**. Dacă la prefaţator, Alexandru Zub, la editorii Lucian Nastasă şi Andrea Varga – primul fiind şi autorul studiului introductiv – şi la colectivul de cercetare – din care a făcut parte, alături de editori, Andreea Andreescu – adăugăm numele managerilor întregului proiect, Salat Levente şi Gabor Adam de la CRDE, am întregit grupul care are meritul de a fi gîndit, adus la această formă şi lansat recentul produs editorial. (Printre „merituoşi" l-am putea numi şi pe directorul Editurii Polirom, Silviu Lupescu, care s-a oferit să participe la difuzarea cît mai bună a volumului, din motive pur platonice.)

Volumul reprezintă „o culegere de documente cît de cît articulată şi coerentă" asupra istoriei ţiganilor din România în intervalul 1919-1944. Au fost inseriate 365 de ordine, instrucţiuni, adrese, rapoarte, referate, dări de seamă, statistici, note, procese verbale, acte constitutive, cereri – cifra lor nu are nici o legătură cu numărul zilelor unui an. Mărturii ale supravieţuitorilor din Transnistria completează „din interior" aceste materiale care istorisesc viaţa ţiganilor într-un interval de 25 de ani.

Reproduc mai multe titluri din lunga listă enumerată la începutul volumului, în română şi engleză: **1922 mai 18. Cluj**: Mutarea ţiganilor nomazi stabiliţi în afara comunei Sînpaul, lîngă şoseaua naţională, în interiorul localităţii, pentru a fi supravegheaţi mai uşor; **1928 iulie 30. Oradea**: Informare făcută de Poliţia din Oradea despre intenţia statului ungar de a trimite peste graniţe pe toţi ţiganii nomazi. Se cere luarea de măsuri pentru a împiedica acest lucru, dat fiind pericolul pentru liniştea şi ordinea publică; **1928 octombrie 22. Bucureşti**: Societatea pentru Protecţia Animalelor semnalează obiceiul unor ţigani de a umbla cu urşi prin localităţi, oferind spectacole în cadrul cărora animalele au de suferit. Solicită oprirea unei astfel de îndeletniciri; **1933 octombrie 7. Bucureşti**: Notă asupra congresului Uniunii Generale a Romilor din 8 octombrie, la iniţiativa lui G.A. Lăzărescu-Lăzurică şi cu susţinerea Patriarhiei. Este prezentat programul ce va fi dezvoltat de Lăzărescu în discursul său în faţa romilor din Capitală şi din provincie; **1933 noiembrie 8. Bucureşti**: Prefectul de Bucureşti este înştiinţat că a fost ales membru consilier de onoare al Uniunii Generale a Romilor; **1934 septembrie 25. Bucureşti**: Ordin al ministrului de Interne I. Inculeţ referitor la modul de eliberare de către autorităţile locale a actelor de identitate pentru romi; **1935 ianuarie 22. Cluj**: Solicitarea locuitorilor din Colonia ţiganilor de a li se distribui în mod gratuit lemne de către primărie; **1936 martie 13. Cluj**: Cerere adresată ministrului de Interne de către „Societatea lăutarilor din România" pentru a se impune restaurantelor din Cluj utilizarea pe mai departe a lăutarilor ţigani, îndepărtaţi prin aducerea orchestrelor de jazz; **1937 august 9. Pădureni**: Se solicită informaţii despre Nucu Grigoraş, care colindă prin jud. Timiş, colectînd bani pentru Uniunea Romilor şi promiţînd îmbunătăţirea situaţiei lor; **1940 februarie 7. Budeşti**: Ţinerea în carantină a romilor nomazi pentru combaterea tifosului şi scarlatinei; **1942 mai 5. Bucureşti**: Ordinul Preşedinţiei Consiliului de Miniştri relativ la întocmirea unui studiu asupra modalităţilor de deportare a romilor în Transnistria; **1942 iulie 25. Bucureşti**: Directivă asupra etapelor deportării ţiganilor sedentari. Prima categorie de evacuaţi va cuprinde pe cei care au săvîrşit delicte. Se solicită listele nominale ale acestora, pe Legiuni; **1943 mai 15. Bucureşti**: Pedepsirea şefului de post din Stolnici-Argeş, vinovat de netrimiterea unor ţigani în Transnistria, deşi aceştia se încadrau în prevederile ordinului de deportare; **1943 noiembrie 12. Bucureşti**: Raport în legătură cu mai mulţi ţigani îmbarcaţi într-un tren de către germani, pentru a fi readuşi în ţară. Autorităţile române intenţionează a împiedica această operaţiune; **1944 mai 28. Bucureşti**: Condiţiile de viaţă ale ţiganilor aflaţi la muncă pe diversele moşii din ţară; **1944 septembrie 16. Bucureşti**: Ordin circular prin care se cere ca ţiganiii reveniţi din Transnistria să fie lăsaţi a-şi exercita profesiile pe care le doresc.

Mă opresc aici. Chiar numai din lista de tiluri – rezumate liniare, precise –, tot aflăm multe despre lumea căreia i se dedică volumul. Dovedeşte empatie şi trece dincolo de interesul specialistului. Aş nota însă un detaliu, deloc oarecare, al studiului introductiv. Lucian Nastasă, autorul studiului şi coordonatorului ştiinţific al întregului demers, susţine în comentariul său la volumul de documente următoarele: „Aşadar, «problema ţiganilor» nu apare ca una strict rasială, ca în cazul evreilor, întărită de legi şi prevederi discriminatorii pe temeiul etnicităţii, ci în primul rînd ca o chestiune de apărare a ordinii publice şi asanare morală, prin impunerea «cultului muncii»" (p. 19). Este adevărat că Nastasă relativizează formularea, scriind „nu strict rasială" sau afirmînd, o pagină înainte, că „evident, nu poate fi negată conotaţia rasială". Adunînd aceste afirmaţii şi „demonstraţia", ar rezulta că aspectul rasial este mai curînd anexă la dimensiunea socială, de fond. Linia interpretativă este întărită şi prin comparaţia făcută cu situaţia evreilor. „Soluţia deportării ţiganilor a avut cu totul alte raţiuni decît a evreilor", spune autorul, sintetizînd prin această formulare trei tipuri de argumente.

Situaţia se complică şi întrucît, „datorită diverselor zvonuri conform cărora vor fi împroprietăriţi în Transnistria" mulţi dintre ţigani s-au îmbarcat, într-o primă fază, clandestin „în trenurile destinate deportaţilor *de facto*, unii declarînd mincinos că sînt autorii unor infracţiuni, numai să fie trecuţi în categoria «evacuabililor»" (p. 22).

În plus, în privinţa ţiganilor deportaţi la est de Nistru „nu se cunoaşte şi nu a fost reclamat pînă acum nici măcar un singur caz de asasinat comis de autorităţile de ordine sau militare româneşti şi germane" (p. 18). Lucian Năstasă concluzionează: „Se pot imputa pierderile de vieţi doar foarte proastei organizări a deportării, a locurilor de primire şi încartiruire".

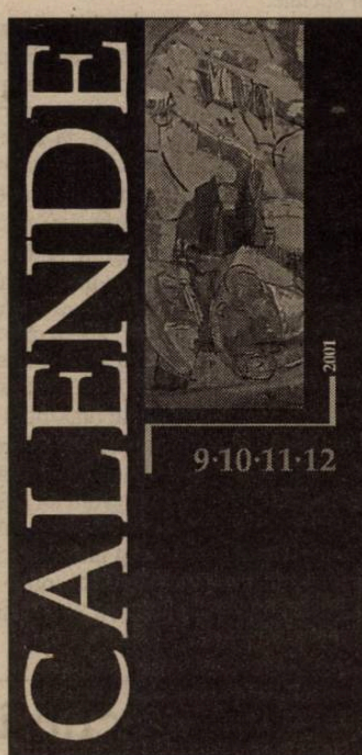
Care erau aceste condiţii aflăm în paginile următoare. „Erau [ţiganii deportaţi] plini de paraziţi. Vizita medicală nu li se făcea deloc, iar medicamente nu aveau. Sînt goi, fără haine pe ei, iar rufăria şi încălţămintea le lipseşte de asemenea completamente. Sînt femei al căror corp (partea inferioară) este gol în adevăratul sens al cuvîntului". Şi: „în Covaliocva 1100 persoane ocupau 54 de case din care fuseseră evacuaţi ucrainienii; la Androefca, pendinte de prima localitate, 3500 de ţigani stăteau în 122 de case etc. [...] Marea problemă este aici hrana, necăpătînd nimic vreme de 4 şi chiar 8 zile".

Pe marginea datelor de mai sus, se pune întrebarea ce este „criteriu rasial" şi ce este responsabilitate [a autorităţilor] faţă de o populaţie mutată în condiţiile şi în locurile hotărîte de acestea şi din ordinul lor. Invocarea unor date „obiective" – precum delincvenţa ori ocupaţia – nu dovedeşte absenţa rasismului. „Relevanţa" acordată unor indicatori socio-economici poate fi la rîndul ei rasială – amestecul dintre genealogie şi ocupaţie era valabil şi cu referire la evrei. Etica responsabilităţii poate oferi şi ea surpriza unor evaluări foarte diferite. Dacă într-o anumită interpretare, trimiterea, cu forţa, a unor persoane în condiţii de locuit în care 30-40 de persoane ocupau o casă cu 2-3 camere (de cel mult 3x4m), fără nici un fel de resurse, reprezintă „proastă organizare a deportării", pentru altă atitudine etică, aceasta poate însemna chiar „exterminare" prin tratament inuman – în sensul juridic al termenilor.

Aceste observaţii nu fac decît să sublinieze valoarea greu de supraestimat a apariţiei unor volume care acoperă empiric domenii sensibile, unde din lipsă de altceva domnesc presupunerile ori speculaţiile. Şi cum în domeniul ştiinţelor sociale aproape nimic nu este fapt pur, nici o informaţie nu rezistă „în sine", în afara aparatului conceptual, urmează ca pe urma istoricilor să vină, la rînd, interpreţii.

■

Calende cu surprize



Ajunsă la numărul 100 (în cei 11 ani de apariţie intermitentă), revista **Calende** (nr. 9-10-11-12) ne reţine atenţia, înainte de orice, printr-un interviu acordat de Nicolae Manolescu lui Nichita Danilov. Finalul interviului ni se pare a fi, cu deosebire, demn de subliniat, întrucît reprezintă (după ştiinţa noastră) prima luare de poziţie publică a criticului asupra conflictului din interiorul „breslei" scriitorilor ieşeni. Nicolae Manolescu menţionează în mod expres **Observatorul cultural** ca (principal) mijloc de informare a sa asupra problemei, iar poziţia adoptată confirmă „diagnosticul" nostru: departe de a fi o „ceartă" minoră, avem de a face cu manifestările unei crize de sistem, care ameninţă să ia amploare. Întrebat dacă „sub vreo formă sau alta criza va reveni", criticul răspunde franc şi necruţător: „...pînă nu se rezolvă cauzele, nu cred că putem vorbi de dispariţia efectelor. Criza este un efect. Rezolvate trebuie cauzele, măcar într-o anumită măsură. Sigur c-o să revină. Şi să dea Dumnezeu să nu revină într-o formă mai urîtă! Orgoliile sînt prea mari". Lipsa de ecou în Capitală a „reacţiei scriitorilor din Iaşi" este explicată de către Nicolae Manolescu prin faptul că organizaţia scriitorilor bucureşteni este „enormă" şi, totodată, „cea mai haotică din ţară". În privinţa „tăcerii" de pînă acum: „...n-am intrat deloc în discuţie tocmai pentru că, avînd candidatura respectivă [pentru funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, *n.n.*] ar fi părut că profit de ocazie ca să plătesc nişte poliţe". Era, în fine, timpul ca tăcerea să fie ruptă!

Întorcînd pagina, dăm însă peste un pamflet cam ieftin al lui Viorel Padina la adresa lui Nicolae Manolescu. Pamfletul ca pamfletul, dar „motivaţia" sa e teribilă: „Vezi bine: dacă n-ar fi apărut această **Istorie a literaturii române postbelice** şi dacă n-aş fi observat că subsemnatul nu figurez printre selecţionaţii Canonului manolescian, articolu' de faţă n-ar fi existat, ci ar fi rămas în vigoare doar acela pe care unii dintre dvs. l-au citit deja în **Observatorul** lui I.B. Lefter – unde strig sus şi dintr-o suflare că *Niki* e ăl mai tare din parcare...!" Atîta sinceritate e, pur şi simplu, înduioşătoare, rarissimă la scriitorimea autohtonă. Mai puţin rar, ba chiar cvasigeneralizat, e în schimb dublul limbaj interesat al autorului: un discurs favorabil faţă de X cînd te gratulează, şi un discurs de semn contrar, scos oportun din mînecă atunci cînd X nu mai e „rentabil". În particoler, omul are opinii pozitive şi negative despre aceeaşi persoană; ele sînt însă „accesate" *public* funcţie de interese şi împrejurări, potrivit formulei şantajist-vindicative: „îmi stai în cale? dacă-i aşa, nu te mai menajez!" Moravuri şi năravuri... Nu ne rămîne decît să surîdem, compătimitor, şi să trecem mai departe...

Căci, ca de obicei, avem ce citi. Între altele – un fragment (**Imago**) dintr-un roman de mult anunţat al lui Gheorghe Crăciun (**Păpuşa rusească**). Nu ne putem, apoi, abţine – cu riscul de a fi acuzaţi de narcisism – să înregistrăm „foaia de observaţie" a presei ţinută de Al.Th. Ionescu, care înregistrează prompt mesajul interviului acordat de Ion Mureşan revistei noastre.
Reamintim că poetul clujean taxa, cu amară (auto)ironie, „bunăvoinţa" lui Horia Bădescu, funcţionar cultural în capitala Franţei, faţă de lansarea unui volum de versuri (tradus în franceză) al primului...

Mituri ale tranziţiei

ALEXANDRU FLORIAN

Criza societăţii româneşti de la sfîrşitul deceniului nouă al secolului trecut şi implozia sistemului totalitar au adus cu sine nu numai reconstrucţia realităţii sociale, a politicului şi economiei, a relaţiilor dintre oameni şi a modului de viaţă, ci şi reinterpretarea lumii în care trăim, reluarea marilor întrebări existenţiale. După decenii de dictatură, eliberarea conştiinţei sociale de canoanele adevărului impus de ierarhia partidului comunist atotştiutor a însemnat renaşterea vechilor pasiuni şi controverse în jurul unor chestiuni fondatoare, nicicînd rezolvate în spiritul modernităţii. Dispariţia comunismului-naţional a consemnat, în chip firesc, şi abandonarea sau demolarea ideologiei şi a mentalităţilor de susţinere de care a beneficiat. Oamenii au însă nevoie de noi certitudini, simboluri, principii sau chiar de prejudecăţi care să le confere liniştea interioară necesară pentru comportamentul cotidian. Această structură psihică de sprijin, de răspuns, în faţa multiplelor răsturnări de obişnuinţe şi valori, de simboluri şi raporturi interumane, de instituţii şi mentalităţi pe care le propune tranziţia se construieşte prin întîlnirea dintre raţiune şi emoţional. Nu există o reţetă pentru dimensionarea celor două componente ale subiectivităţii. Interferenţa şi sinteza lor depinde de contextul social, de capitalul cultural şi nivelul de civilizaţie al societăţii, precum şi de intelectualitatea fiecăruia dintre noi.

Mentalitatea nouă, despre care s-a vorbit atîta în ultimii ani, se articulează treptat la nivelul conştiinţei sociale prin acumularea, interacţiunea şi dozarea de cunoştinţe, explicaţii, predicţii cu interese sociale şi politice, cu elemente de iraţionalitate, de emotivitate, cu stări pasionale pentru cauze mai mult sau mai puţin nobile, mai mult sau mai puţin umane. Rezultă comportamente şi atitudini ce caracterizează grupuri mari de oameni, în multe cazuri o întreagă naţiune. Elite culturale şi politice, mass media, politici culturale şi pentru învăţămînt îşi propun demersuri pentru noua fizionomie a mentalului colectiv, pentru a impune în spaţiul social noi valori, idei şi principii, care să favorizeze aspectele modernităţii şi ale modernizării. Într-o perioadă de tranziţie, cînd noile mecanisme şi instituţii sociale abia se consolidează, nimic nu este dinainte previzibil. Deznodămîntul schimbărilor poate uneori să surprindă. Mai ales cînd perioadele de ascensiune şi dinamism sînt contrabalansate de stagnări sau chiar de regrese. Confruntarea dintre conservatorism, extremism şi modernitate o regăsim peste tot: în derularea reformei economice, în dialogul şi disputa politică, în manifestările culturale sau în reacţiile opiniei publice. Ea este miza tranziţiei. Democraţia a adus cu sine pluralismul în exprimare şi diversitatea comportamentului social, dar nu a indicat şi limitele de toleranţă, dincolo de care fragila instituţie poate intra în criză.

Conştiinţa socială, răspunsurile societăţii în faţa marilor dileme existenţiale, mai vechi sau mai noi, se afirmă cu dificultate. Oamenii au nevoie de factori motivaţionali care să-i sprijine pentru un tip de acţiune socială sau altul. Pe acest parcurs al manifestării subiectivităţii sociale, miturile coexistă cu raţionalitatea. Aceasta din urmă este alcătuită din explicaţiile savante, critice, specializate asupra realităţii sociale. Istoria, sociologia, filozofia, ştiinţele politice şi economice, valorile morale moderne sînt cele care furnizează mesajele menite să constituie premisele coagulării unei atitudini raţionale, civilizate, echilibrate în faţa sfidărilor realităţii sociale.

În societatea românească, funcţia socială critică a intelectualului umanist, căci despre ea este vorba, s-a manifestat difuz. În perioada totalitară, în cultură nu s-au articulat curente critice, de distanţare, la adresa sistemului şi care să prefigureze alternative. Discursul raţional, deschis înspre perspectivele modernităţii, care respingea total sau parţial un mod de viaţă sufocat de politic, a existat în România ca atitudine individuală, asumată de un intelectual sau altul. Mişcările sociale de contestare, atîtea cîte au fost, precum şi cele care aveau să culmineze cu revoluţia din decembrie 1989 au fost generate de grave şi prelungite disfuncţii în satisfacerea unor nevoi primare. Foamea, frigul, întunericul din case şi din localităţi, sărăcia au fost fermentul revoltelor. Suprastructura s-a demolat abia în momentul în care infrastructura socială şi umană a clacat, nu a mai putut fi conservată la cotele de supravieţuire. Recursul la teorii ale schimbării, riscuri şi costuri, alternative şi oportunităţi, timide evaluări ale trecutului apropiat aveau să înceapă abia după1989.

Precaritatea sau impactul social redus al unor produse intelectuale cu vocaţie militantă, ce au ca unul dintre scopuri educaţia civică a societăţii, este suplinită în mentalul colectiv prin mituri. Miturile societăţii moderne reprezintă o ipostază a imaginarului care pleacă de la o situaţie reală şi o interpretează mai cu seamă prin filtrul aspiraţiilor ideologice, stări afective, preconcepţii şi prejudecăţi. Datorită faptului că se adresează mai cu seamă nivelelor primare ale conştiinţei, ele au o mai mare forţă de pătrundere în zestrea spirituală a oamenilor, îi solidarizează şi îi mobilizează într-un timp mai scurt. Miturile apelează la imagini ale unor personalităţi, fapte sau evenimente pe care le simplifică, cărora le îngroaşă voit unele caracteristici. Astfel cosmetizate, realităţi istorice trecute sau prezente, naţionale, regionale sau internaţionale, de cele mai multe ori prezentate într-un limbaj categoric, ce nu suportă îndoiala sau contradicţia, sînt difuzate în tiraje de masă, cu repetiţie pe majoritatea canalelor de comunicare ale societăţii. Atunci cînd au şansa de a beneficia de girul unei personalităţi culturale sau politice, cînd sînt colportate de liderii de opinie, aceste produse ale imaginarului se înscăunează comod în mentalul colectiv şi greu mai pot fi înlocuite. De alte mituri sau de cunoaşterea savantă.

Miturile sînt o formă de exteriorizare a capacităţii reflexive şi de comunicare a omului. Ele pot favoriza sau frîna dinamica realităţii sociale, în legătură directă cu raportul care se stabileşte între logica realului şi semnificaţia mesajului ce ni se comunică. Întrucît conţin judecăţi de valoare, au o coloratură partizană, miturile sînt bune sau rele. Aşa de pildă, în tranziţie, societăţii i se oferă mesaje viu colorate, vădit orientate înspre stimularea proceselor de schimbare, precum şi imagini care cu nostalgie ne reamintesc o lume de care abia ne-am despărţit. Din prima categorie aş aminti mitul Occidentului, în timp ce apelul la „memorabila atitudine naţională“ a lui Ceauşescu, în vara anului 1968, cînd a refuzat participarea României la invazia militară a Tratatului de la Varşovia în Cehoslovacia, se circumscrie celui de-al doilea caz.

Există şi mituri care sub masca neutralităţii, a echilibrului, nu fac decît să întîrzie, să amîne adoptarea unei poziţii coerente privind destinul României. De exemplu, mesajele despre aşa-zisa atitudine imperială a Rusiei faţă de România şi pericolul unei eventuale apropieri între cele două ţări, precum şi poziţia de inferioritate pe care ne-ar rezerva-o Occidentul în NATO sau în alte structuri integratoare nu fac decît să încurajeze atitudini puţin productive întrucît sugerează o izolare a ţării. Astăzi, cînd interdependenţele, comunicarea şi asocierea reprezintă realităţi vitale ale lumii contemporane, desconsiderarea sau respingerea lor pe criterii imaginare, ce ţin de un orgoliu naţional prost asumat şi afirmat, nu ar face decît să ne îndepărteze şi mai mult de şansa modernizării.

În societatea modernă, mitul, ca expresie a împărtăşirii aceleiaşi opinii de către grupări sociale majoritare sau influente social, are, de cele mai multe ori, o durată relativ scurtă, raportată la timpul istoriei, de cîteva decenii. Longevitatea sau rezistenţa mitului în faţa istoriei este dată de marile fracturi pe care le produce modernizarea, crize prelungite, războaie, revoluţii. Toate acestea sînt prilejuri de profunde schimbări. Aşa de pildă, Lucian Boia, urmărind galeria eroilor exemplari din istoria noastră, observa: „La 1900, cei doi oameni ai panteonului «simplificat» se numeau Traian şi Carol I; în anii '50, ei se numesc Bălcescu şi Gheorghiu-Dej“[1]. În anii '80, eroii care populau miturile fondatoare erau Burebista, Mihai Viteazul, Ceauşescu. Astăzi, în timp ce reprezentanţii extremismului şi naţionalismului încearcă să-l glorifice pe Ion Antonescu, imagine mitică cu priză la public, susţinătorii valorilor democratice, umaniste, nu au reuşit să propulseze şi să încetăţenească un simbol percutant pentru imaginea României moderne. Surprinde, printre aceste tablouri de eroi providenţiali, prezenţa actorului politic trecut în mitologie încă din timpul vieţii (Carol I, Gheorghiu-Dej, Ceauşescu), precum şi ponderea redusă a acelora care, într-o manieră sau alta, au vreo legătură cu România modernă.

Istoria, politicul şi geopolitica sînt cele trei mari surse pe care se construieşte mitul, cu intenţia vădită de a formula răspunsuri clare unor chestiuni controversate, la care cunoaşterea nu a găsit încă soluţii adecvate sau pe care, subiectiv, societatea nu este pregătită să şi le asume. În condiţiile actualei tranziţii, două sînt marile teme în jurul cărora discursul mitizant este deosebit de prolific: *identitatea naţională* şi *modernizarea*.

Nietzsche în **Secolul 21**

Secolul 21

NIETZSCHE

Un precursor al secolului XX

„Începînd cu acest număr masiv, revista noastră se va numi **Secolul 21**. Nu este vorba de o mecanică punere de acord cu calendarul. Secolul al douăzecilea şi publicaţia care-i purta numele au fost cotropite mereu de invazia secolului al douăzeci şi unulea, ca de firească invazie a viitorului“, notează Ştefan Aug. Doinaş, directorul prestigioasei publicaţii, în editorialul intitulat **Un nou început de drum**. Dacă ultimul număr al **Secolului 20** fusese dedicat „secolului Ernst Jünger“, numărul de faţă – sextuplu – îl are în centru pe filozoful Friedrich Nietzsche, gînditorul nihilist al Supraomului, „un precursor al secolului XX“: „Friedrich Nietzsche n-a apucat să supravieţuiască, fizic, secolului al XIX-lea, dar a trăit, *post-mortem*, în aproape toate dramele, eşecurile şi izbînzile secolului al XX-lea. Cine, mai complet decît el, ar putea să ne pregătească pentru spiritul epocii care va veni?“ Cele 400 de pagini ale „dosarului“ oferă, în acest sens, un adevărat regal. Trebuie adăugat că, pe lîngă figura filozofului german, revista se bucură de prezenţa filozofului şi parlamentarului european Gianni Vattimo, unul dintre cei mai cunoscuţi filozofi ai postmodernităţii, aflat în descendenţa criticii nietzscheene. Vattimo ne-a vizitat ţara la sfîrşitul lui noiembrie 2000, ocazie cu care a participat la o serie de manifestări, între care un colocviu internaţional cu comunicări şi două mese rotunde, toate „transcrise“ în cadrul prezentului număr al **Secolului 21**. Desfăşurat la Bucureşti în perioada 24-25 noiembrie 2000 sub preşedinţia filozofului italian, colocviul internaţional **Nietzsche – precursor al secolului XX** s-a bucurat de prezenţa unor nume precum Hans-Georg Thönges, Mihai-Răzvan Ungureanu, Eugen Vasiliu, Ştefan Aug. Doinaş, Mihailo Djuric, Mihai Şora, Emilia Mineva, Haralambi Panicidis. Demne de tot interesul s-au dovedit a fi şi mesele rotunde: prima – **Nietzsche şi moartea lui Dumnezeu** – desfăşurată cu participarea unor filozofi semnificativi: Mircea Flonta, Ion Ianoşi, Mihai Şora, Mihailo Djuric, cea de-a doua – avînd drept temă **Problema confiscărilor politice** ale gîndirii lui Nietzsche – avîndu-i ca participanţi (alături de amintitul Gianni Vattimo) pe Ştefan Aug. Doinaş, Alexandru Zub, Daniel Barbu, Ion Bogdan Lefter. Ultima dezbatere e „postfaţată“ de un substanţial eseu pe aceeaşi temă al lui Ştefan Aug. Doinaş. Secţiunea intitulată **Filozoful artist** conţine, de asemenea, cîteva piese „grele“, între care amintim (ca recuperări) un text al lui Heidegger despre **Metafizica lui Nietzsche**, un comentariu al lui Ioan Petru Culianu despre afinitatea dintre gîndirea nietzscheeană, joc şi spiritul Renaşterii şi un captivant eseu semnat de Rudiger Safranski: **Nietzsche – biografia gîndirii**. Un alt eseu, *aparent* contrariant prin titlu şi obiectul investigaţiei (**Ethos şi discurs etic la Nietzsche**) propune Constantin Zaharia. La fel de provocatoare şi de fecunde prin noutatea şi fineţea interpretărilor sînt eseurile semnate de Sorin Alexandrescu (**Criticii „nevertebrării“: Nietzsche, Ortega y Gasset şi Cioran**) şi Ion Ianoşi (**Nietzsche şi Marx**) în cadrul secţiunii **Filozofie şi politică**, secţiune care ne reţine atenţia şi printr-un text al filozofului Karl Jaspers despre **Nietzsche şi marea politică**. Capitolul **Receptări** conţine două texte-reper: **Nietzsche în Franţa** de Jacques Le Rider, o investigaţie în care reputatul comparatist „prinde“ autori precum Georges Bataille, Foucault, Deleuze, Derrida, şi un text al lui Gilles Deleuze (între altele – „monograf“ al lui Nietzsche), **Gîndirea nomadă: Nietzsche şi filozofia. Misterul Ariadnei după Nietzsche**. Menţionăm, de asemenea, partea a doua a dialogului dintre Ştefan Aug. Doinaş şi Gianni Vattimo.

Am lăsat la finalul acestei prezentări un amănunt amuzant: din cuprins (v. secţiunea **Texte filozofice, poeme, corespondenţă**), aflăm că traducerea românească a celor cîteva poeme de tinereţe ale lui Nietzsche îi aparţine lui Ştefan Popa. La sfîrşitul respectivelor texte scrie însă „în româneşte de Ştefan Aug. Doinaş“. Nu e nici o greşeală aici. E doar o „deconspirare“ involuntară, căci numele adevărat al scriitorului (şi directorului) Ştefan Aug. Doinaş este... Ştefan Popa.

Mituri identitare

Golul produs în decembrie 1989 în simbolistica naţională şi patriotică a fost repede acoperit. Într-o continuitate şi solidaritate previzibile, naţionalismul-protocronic, în care excelaseră Ilie Bădescu, A.Păunescu, M. Ungheanu, C.V. Tudor ş.a., îşi împrospătează autorii şi actorii. I.Coja, Gh. Buzatu, A.Păunescu, C.V. Tudor, I.C. Drăgan nu scapă nici un prilej pentru a ridica pe soclul real şi imaginar al eroului de legendă pe mareşalul Ion Antonescu. În fapt, mareşalul a reuşit performanţa ca în aceşti ani de tranziţie, să acopere mai tot cîmpul simbolic al chestiunii naţionale. Burebista, Mircea cel Bătrîn sau Mihai Viteazul îşi pierduseră aura şi misiunea patriotardă fiind supralicitaţi în perioada ceauşistă. Antonescu i-a înlocuit pe toţi.

Din timp în timp, mai este invocat Avram Iancu. Sărbătorile cîmpeneşti de la Ţebea au fost un bun prilej pentru Vatra Românească şi PUNR de a cîştiga capital politic şi social. Dar întrucît în democraţie partidele politice se monitorizează reciproc, serbările de la Ţebea au ajuns prilej de concurenţă între partide. Mitul Avram Iancu, expresie a prezenţei românismului în Transilvania, a mai pierdut în ultima vreme din fastul şi consensul politic al primilor ani de după 1990. Va ajunge oare doar un mit regional? De curînd, încercarea de a relansa mitul naţional Mihai Viteazul, cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moarte, printr-o procesiune care să străbată ţara, a eşuat.

Mitul Antonescu este, desigur, un mit cu mult mai mare greutate. El reuneşte frustrări şi semnificaţii multiple: idealul României Mari, sfidarea Rusiei şi a Sovietelor, anticomunismul, naţionalismul integral purificat etnic, curajul şi vitejia poporului român. Tocmai de aceea el poate fi invocat în contexte dintre cele mai diferite. Aşa se face că, dincolo de ataşamentul *total* al unor lideri de opinie pentru mareşal, paradoxal, se manifestă şi un curent de opinie favorabil, aşa zis *relativist*. Am în vedere aici elitele culturale şi politice care încearcă să acrediteze opinia unui Antonescu cu plusuri şi minusuri.

Începutul l-a făcut, fără îndoială, încă Marin Preda în **Delirul**, unde Conducătorul este descris pe pagini întregi ca o personalitate complexă, puternic frămîntat şi stresat psihic în momentul deciziilor cruciale. Din această perspectivă el ne apare astăzi ca: bun militar – prost politician, bun român şi anticomunist constrîns de epocă la alianţa cu Hitler, salvator de evrei în regat sau/şi în Transilvania de Nord – responsabil de uciderea evreilor din Bucovina, Basarabia şi Transnistria. Fie formula apologetică, fie cea relativistă, mitul Antonescu este, în ambele ipostaze, o imagine glorificatoare. Astfel se elogiază un personaj politic, care în istoria reală a jucat un rol dintre cele mai nefaste în istoria României şi a lumii din anii '40 ai secolului XX, avînd toate „calităţile" şi defectele unui dictator fascist. În actualitatea imaginarului colectiv el este eroul „providenţial", „salvator", „tragic", deşi a fost un actor politic care, dincolo de ambiguităţi, nuanţe sau reacţii de expectativă, a avut ca dominante trăsăturile specifice constitutive ale liderului totalitar de tip fascist.

Paradoxal este faptul că, deschiderea societăţii româneşti spre democraţie a favorizat naşterea unui mit identitar recurgînd la personalitatea unui dictator. Iar poveştile însăilate în jurul lui Antonescu au, aşa cum o demonstrează sondaje de opinie publică, o audienţă importantă. În aceste condiţii, nu este de neimaginat ca, mai devreme sau mai tîrziu, să fim contemporani cu reactivarea imaginii lui Ceauşescu ca erou al independenţei naţionale. Cel puţin după cum se manifestă astăzi conştiinţa publică în chestiunea naţională, ipoteza nu este lipsită de temei real. Caracterizarea făcută de Lucian Boia conştiinţei istorice a românilor poate fi, cred, foarte bine extrapolată la mentalul colectiv al societăţii româneşti. „Nota dominantă a imaginarului istoric românesc rămîne încă autohtonistă şi autoritaristă, în timp ce lumea spre care ne îndreptăm este structurată în jurul valorilor democratice şi europene".[2]

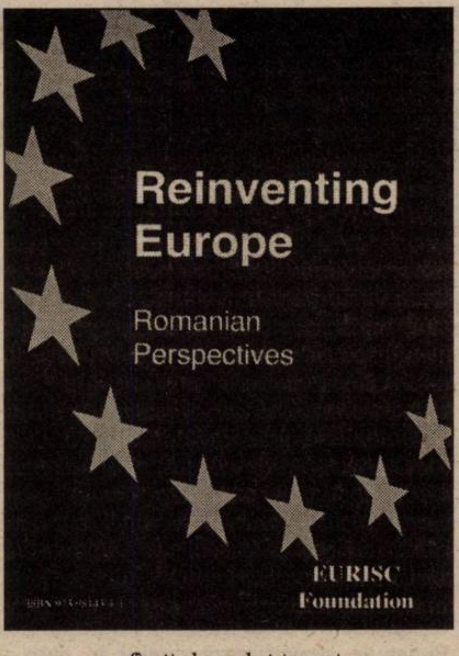
„Monarhia salvează România", sloganul lansat la începutul anilor '90 în toiul confruntărilor politice, avea să deschidă calea spre configurarea unui alt simbol al identităţii noastre. În condiţiile de relativă instabilitate politică, recursul la monarhie reprezenta, dincolo de interesul direct al unor grupări politice de a-l reactiva pe regele Mihai I şi instituţia monarhică, posibilitatea de a accentua rolul politicului în asigurarea echilibrului şi a integralităţii sociale, în a solidariza oamenii, grupurile şi clasele sociale în jurul valorilor de interes general. Şi exemplele nu lipsesc, cele mai la îndemînă fiind instituirea regalităţii în ţara noastră ca factor de diminuare a rivalităţilor politice destabilizatoare, poziţia militantă, activă a casei regale de a scoate România din alianţa cu Germania nazistă, neimplicarea directă a monarhiei în viaţa partidelor politice etc. De asemenea, dincolo de excese autoritariste, petrecute mai ales în timpul lui Carol al II-lea, fluturarea steagului monarhic poate fi o atitudine, cu valenţe de modernitate, opusă mitului Antonescu, dar care să îndeplinească acelaşi rol în mentalul colectiv. Din păcate, politizarea excesivă a regelui Mihai în conjuncturi prea puţin favorabile, a împiedicat manifestarea mitului monarhic ca un mesaj influent pentru reconciliere naţională. Astăzi, în urma gesturilor politice de apropiere dintre preşedintele Iliescu şi regele Mihai s-ar putea coagula şansele pentru o nouă imagine a monarhiei care să micşoreze impactul social al lui Antonescu cel zugrăvit de istorici şi politicieni ca erou al neamului.

Pe traiectoria miturilor orientate înspre autohtonism şi tradiţionalism se înscrie şi tentativa de a promova ideea renaşterii naţionale prin Biserica ortodoxă. Paradoxal, o tranziţie orientată spre modernizare, nu face economie de simboluri conservatoare. Întreţinerea unei atmosfere de timorare sau de respingere a ideologiilor, pe fundalul falimentului propagandei comuniste, a facilitat satisfacerea nevoii de legitimare şi motivare a eu-lui naţional, fie şi parţial, prin urcarea Bisericii pe soclul coeziunii şi al apărării fiinţei naţionale, în dauna asumării laicităţii şi a secularizării la care recurge modernitatea. După căderea comunismului, Biserica a rămas singura instituţie naţională construită să difuzeze mesaje la nivelul opiniei publice. Avînd calitatea de a fi nediscriminatorie şi de a vehicula informaţie spre un public larg, a reprezentat terenul pentru ca dintr-o instituţie religioasă, ea să fie prezentată ca un organism cu misiune naţională identitară, coezivă şi spirituală. Acomodarea cu o astfel de imagine a fost cu atît mai uşoară, cu cît, în condiţiile totalitarismului postbelic, biserica şi practicile religioase au fost puternic ostracizate de către partidul unic. Acum, acceptînd să se dăruiască societăţii printr-o imagine idilică, ea se grăbeşte să recîştige influenţa pierdută. Dar, tot atît de adevărată este şi omisiunea la care această ipostază face apel. De-a lungul timpului, biserica a colaborat, a fost partener cu statul, chiar şi atunci cînd acesta a fost unul de dictatură. Mitul despre afirmarea fiinţei naţionale, apărarea identităţii naţionale de imperialismul vecinilor sau despre eliberarea de opresiune prin biserică, este cel puţin contradictoriu şi controversat.

Aşa se face că în complicata problemă a naţionalului şi naţionalismului, curentul de opinie influent nu este încă unul european, sincronizat valorilor care propulsează înspre o nouă configuraţie Europa naţiunilor.

Mituri ale modernizării

Miza reală a tranziţiei este schimbarea societăţii româneşti, articularea logicii instituţionale şi acţionale care să susţină motoarele economice, politice şi stările de spirit adecvate pentru dezvoltare, progres, civilizaţie şi bunăstare. Modernizarea este un proces deschis. Nu există o cale, ci mai multe, cu şanse diferite de realizare. Diversitatea soluţiilor se traduce şi prin multitudinea imaginilor despre modernizare pe care discursul public le-a încetăţenit în spaţiul comunicării sociale. În acest mozaic de imagini despre ce ar fi modernizarea României, opţiunile conservatoare coexistă cu diferite orientări înnoitoare.



La sfîrşitul anului trecut, Fundaţia EURISC a publicat un volum, în limbile română şi engleză, cuprinzînd patru perspective româneşti asupra integrării europene. **Reinventînd Europa. Perspective româneşti/Reinventing Europe. Romanian Perspectives** se doreşte a fi o contribuţie la dezbaterea naţională privind problematica europeană în contextul conferinţei internaţionale **Agenda Societăţii Civile şi viitorul Europei**, Bruxelles, noiembrie 2001, dar şi în contextul în care costurile şi responsabilităţile privind procesul integrării sînt insuficient cunoscute de către populaţia României. Primele trei studii incluse în acest volum (**Un concept românesc al Europei Federale** de Gabriel Andreescu şi Adrian Severin, **Un concept românesc privind viitorul Uniunii Europene** de Sorin Moisa, **Viitorul sistemului de securitate al Uniunii Europene şi contribuţia României la acest capitol** de Mihai Mătieş şi Dorina Năstase) au apărut anterior cu sprijinul Fundaţiei pentru o Societate Deschisă. Al patrulea studiu – ceva mai vag sub aspect conceptual – este **Identitatea naţională şi identitatea europeană: O perspectivă românească** de Liviu Mureşan şi a fost realizat cu sprijinul Fundaţiei EURISC, în cadrul unui proiect cu tema **Spre o integrare europeană**, desfăşurat de către Fundaţia Bertelsmann şi Banca Mondială şi publicat de către Institutul ceh de relaţii internaţionale.

De la început, aura societăţii occidentale s-a impus ca premisă favorizantă pentru a creiona, cu mijloace perceptibile pentru cei mai mulţi, contururile României viitoare. Mitul Occidentului, la care a concurat între altele apelul la modelul suedez sau difuzarea imaginilor unui comerţ înfloritor cu bunuri de consum accesibile, a pedalat, cum era şi firesc, pe trăsăturile pozitive ale societăţii bunăstării. Prin urmare, tot atît de firească avea să fie şi provocarea care se va naşte între acest mit şi perspectivele tranziţiei de a realiza fragmente sau unele din promisiunile mesajului de bunăstare. Mai cu seamă pe acelea legate de viaţa cotidiană. În loc de bunăstare occidentală, avem sărăcie şi polarizare socială, un standard de viaţă redus. În pofida scăderii nivelului de trai, a şomajului sau a altor situaţii de vădit disconfort social şi individual produse de tranziţie, opţiunea pro occidentală rămîne una influentă, dominantă. Mesajul este însă altul. NATO şi Uniunea Europeană sînt astăzi noile simboluri ale europenismului românesc. Schimbarea reperelor cu ţinte mai îndepărtate de nevoile vieţii cotidiene ale oamenilor este evidentă.

Democraţia şi economia de piaţă alcătuiesc perechea terminologică, ghidul de orientare la care practic au aderat spectrul politic şi societatea civilă ca însemn al sensului transformărilor radicale pe care trebuie să le parcurgă societatea. Repetate pînă la saţietate, fără a oferi şi suportul lor cognitiv specific, lăsînd să prevaleze percepţia socială, bunul simţ comun, asupra celor două caracteristici generice ale modernizării, tranziţia a făcut din democraţie şi economia de piaţă un fel de leac pentru orice disfuncţie. Mitul modernizării prin democraţia şi economia de piaţă este des invocat de 11 ani. Reacţia socială de mobilizare care o producea în primii ani, cred că este astăzi mult diminuată, datorită disonanţelor dintre imagine şi realitatea instituţiilor democraţiei şi economiei capitaliste de la noi.

Aşa se face că există segmente sociale importante care astăzi se lasă amăgite de tentaţia salvării prin autoritarism sau dictatură. Este poate una din lecţiile amare ale democraţiei. Atunci cînd un mit al societăţii moderne, un simbol generator de modernizare, nu confirmă, cînd societatea nu îşi află resursele pentru a diminua crizele, şi a relansa dezvoltarea, se naşte terenul favorabil pentru contramituri încărcate de efemere soluţii antimoderne.

În disputa dintre schimbare şi permanenţă, dintre structurile vechi şi cele noi, dintre modernizare şi declinul totalitar, dar şi în contextul unor rivalităţi politice acerbe, prima perioadă a tranziţiei a oferit mentalităţii autohtoniste prilejul unor atitudini făţişe. „Nu ne vindem ţara" face parte dintre ele. Sloganul exprima un amestec nediferenţiat între susţinători ai refacerii economice mai ales prin eforturi proprii, întrucît sîntem o ţară bogată, cu un capital uman şi social performant, şi nomenclatura comunistă a cărei reconversie în economie îi dădea prilejul de a supravieţui printr-o nouă ascensiune socială. La ce bun să recurgem la datorii externe, cînd efortul financiar făcut de Ceauşescu pentru plata acestora ne-a dus într-o ruină de unde am ieşit printr-un cataclism social, sugerau aceştia din urmă. Nu e lipsit de importanţă să amintim că în primele luni ale anului 1990 acest „prin noi înşine" reinterpretat a avut o influenţă puternică în societatea românească.

Astăzi el mai persistă la naţionaliştii extremişti sau la categorii sociale defavorizate. O mentalitate mai puţin radicală, dar care se înscrie în acelaşi registru naţionalist, deficitar pentru modernizare, este imaginea României de ţară aflată la intersecţia dintre Occident şi Răsărit. Nimic pare să nu reuşească în această zonă a eterogenităţii. Răul predomină şi sufocă normalitatea. „Străinul" vine în România ca parazit, să fure şi să deznaţionalizeze bogăţiile naturale. Fiind la intersecţia a două regiuni de dezvoltare, a două culturi atît de diferite, a două temperamente deosebite, occidentalul civilizat şi slavul barbar, suportăm, mai degrabă, influenţele nefaste ale celor două lumi. Iată cum, o premisă istorică, cel puţin, potenţial favorabilă pentru deschideri spre universalitate, pentru acces la realităţi şi oportunităţi diversificate, se transformă în mentalitatea pesimistă a situării într-o poziţie geostrategică dintre cele mai nefavorabile. De multe ori fără ieşire înspre coordonatele civilizaţiei moderne. Şi asta din cele mai vechi timpuri.

Fără un studiu aprofundat al mentalităţilor de tranziţie, o monitorizare a discursului mediatic şi politic, studii longitudinale de opinie publică e riscant să acreditezi o evaluare a ponderii dintre miturile dinamizatoare, sincronizate cu reacţiile europene şi cele înscrise în logica tradiţionalului, a autohtonismului. În acelaşi timp, nu putem să nu constatăm că persistă multe mentalităţi conservatoare, unele dintre ele cu influenţă în opinia publică, în activitatea educaţională. Rezonanţa socială a unor astfel de mituri explică, în parte, unele întîrzieri ale tranziţiei, dar, în acelaşi timp, ele se şi alimentează din deficitele tranziţiei. Un cerc vicios? Mai degrabă o stare de continuă mişcare atît de caracteristică epocii moderne. ∎

---

1. Lucian Boia, **Istorie şi mit în conştiinţa românească**, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 263.

2. **Idem**, p. 292.

România văzută de britanici: un spaţiu de frontieră culturală

Reflecţii imagologice

CARMEN ANDRAŞ

Semnificarea şi valorizarea postmodernă a diferenţei au influenţat redefinirea unor concepte al căror suport este însăşi *diferenţa*, în ipostazele sale (dualitatea sau ambiguitatea, apropierea sau depărtarea, contactul sau separarea, conflictul sau coexistenţa), cum ar fi: *reprezentarea, imaginea, discursul, frontiera*. Accentul cade pe caracterul lor arbitrar, convenţional, polisemic, diferenţial şi adesea non-referenţial, ca pentru orice fapt social, lingvistic, cultural abordat de noua „hermeneutică discursivă". Statutul de constructe culturale, discursive sau lingvistice, demonstrat prin analiza orizontală a textului, discursului sau reprezentării asupra Celuilalt, este însă o mască transparentă pentru conţinutul lor istoric. Tot astfel, parţială este şi abordarea axată fie pe individual sau pe social, fie pe imaginar sau ideologic, fie pe conştient sau inconştient.

Deşi conceptul de *imagine* este preferat în cercetarea europeană, iar cel de *reprezentare* în cea anglo-americană, ca fiind mai puţin ambiguu (imaginea are atît o faţetă iconică, cît şi una simbolică; ea poate fi interpretată fie ca imagine mentală, fie ca imagine artistică, literară, fiind utilizată şi ca noţiune generală pentru tropi şi figuri de stil), cele două concepte tind să devină echivalente. Ele implică, în aceeaşi măsură, dimensiunea perceptivă şi cea intelectuală.

Reprezentarea postmodernă a Celuilalt este un sistem complex, deschis, non-linear, multireferenţial, descentrat, cuprinzînd o pluralitate de interacţiuni care nu permit instaurarea diferenţei antinomice, ci coprezenţa specifică „zonelor" de frontieră. Statutul de liminalitate al reprezentării o face greu definibilă: este în acelaşi timp o imagine perceptuală şi o naraţiune, o înlănţuire de imagini şi idei, dar şi un construct cultural şi ideologic, o schemă cuprinzătoare folosită pentru a prezenta lumea şi a-i justifica tranzacţiile şi negocierile. Liminalitatea reprezentării determină şi statutul de frontieră al textelor imagotipice, unde actualitatea socio-istorică, documentară, întîlneşte autoreflexivitatea, unde imaginea fotografică întîlneşte ficţiunea. Este un spaţiu al tensiunii de frontieră între referenţial şi reflexiv, între factual şi ficţional, memorie şi imaginaţie, politic sau etic şi istoric, ideologic şi imaginar. La această joncţiune, un studiu al reprezentării devine nu un studiu al oglindirii mimetice sau al proiecţiei subiective, ci o exploatare a modului în care naraţiunile şi imaginile structurează modul în care ne percep alţii sau ne percepem noi înşine şi cel în care ne construim subiectivitatea, sensibilitatea.[1] Ideea de liminalitate în accepţiunea de sistem complex, dinamic, deschis, este în mod curent corelată cu studiile de frontieră (*border studies*, în spaţiul american) şi motivează preferinţa pentru genurile literare de frontieră.

Într-adevăr, prin larga deschidere interdisciplinară şi intertextuală, imagologia şi studiile de imagine în general, aduc unele genuri literare necanonice dinspre zona marginalităţii, în cea de frontieră, jurnalele, memoriile de călătorie şi reportajele fiind surse la fel de importante în studiul imaginii Celuilalt ca şi literatura de ficţiune.

Studiile de imagine au ele însele un statut de frontieră, nu numai pentru că preferă zonele de frontieră culturală ca obiect al analizei, ci şi pentru că pe teritoriul acestora se întîlnesc investigaţii venind din direcţia literaturii comparate, a istoriei literare, a istoriei mentalităţilor şi a imaginarului, a istoriei ideilor şi a curentelor intelectuale, a studiilor culturale comparate, a celor postcoloniale şi subalterne, a antropologiei culturale şi etnologiei.

Premisa unui studiu privind reprezentările Celuilalt, în accepţiunea lor de sisteme complexe, non-lineare şi multireferenţiale, nu este cea a veridicităţii sau falsităţii (fără a desconsidera nucleul lor de adevăr), acestea „reflectînd" obiectele şi fenomenele în absenţa lor şi bazîndu-se pe forţa creatoare şi ordonatoare a imaginaţiei, pe capacitatea de conservare selectivă a memoriei, memoria individuală, dar şi memoria colectivă, culturală, care conţine imagini, teme, idei şi valori, scheme, stereotipuri, locuri comune, ideologeme, legături intertextuale preluate de la alţii şi din tradiţie. La acestea se adaugă calităţi artistice personale (talentul, sensibilitatea, gustul), intenţionalitatea, motivaţia, finalitatea, dispoziţiile personale, fobiile şi filiile etc.

Scopul analizei reprezentării şi discursului despre Celălalt nu este de a acuza, condamna sau culpabiliza (în cazul nostru, Occidentul, pentru a victimiza, în mod convenabil, Răsăritul), ci de a divulga acele ideologii ale excluderii şi marginalizării alterităţii, creînd astfel premisele dialogului intercultural de pe poziţii egale. Este o încercare de a denaturaliza anumite trăsături dominante ale modului de a percepe realitatea, de a arăta că acele entităţi pe care, fără să reflectăm, le considerăm „naturale" şi „esenţiale", pot fi de fapt constructe culturale, elaborate de noi, şi nu date nouă. Critica discursului asupra alterităţii nu poate să nu aibă implicaţii politice şi etice, cel puţin în sensul în care reprezentările Celuilalt – imaginile şi ficţiunea – nu pot fi neutre, oricît de estetizate, de metaforizate ar apărea ele în literatură.

Cei ce se vor aştepta ca studiul nostru să reconstituie un „portret robot" al românilor aşa cum sînt ei „reflectaţi" în reprezentările britanice, vor fi dezamăgiţi. La fel, cei care consideră că „imaginile negative" trebuie neapărat contracarate de cele „pozitive", dacă nu chiar ignorate pentru că, în definitiv, nu corespund cu „realitatea noastră". Nu vor găsi nici obişnuitele polarizări ale imaginilor străine, între „simpatie" şi „antipatie", aceste foarte comode motivaţii subiective ale abaterilor de la adevărul pe care îl deţinem noi. Nu vor avea nici măcar satisfacţia de a descoperi o luare de poziţie tranşantă şi chiar vehementă în faţa „nedreptăţii" şi a „calomniei". Oricît de tentante ar fi soluţiile simplificatoare, dar care atenuează riscul de a fi sancţionat la care se expune imagologul, nu intenţionez să trădez premisa de la care am pornit: reprezentările sau imaginile alterităţii sînt sisteme mult prea complexe şi dinamice ca să poată fi fixate în tipare, fie acceptabile, fie inacceptabile. Proporţia lor este de fapt echilibrată. Dar dacă nu poate denunţa în mod explicit „erorile" de reflectare, dacă nu ne arată cum sîntem noi spre deosebire de cum ne văd alţii, dacă mai şi evocă nişte „imagini negative" care mai bine ar fi lăsate să circule acolo unde sînt produse şi să nu ne indispună etc., ce rost mai are un asemenea studiu? Poate pentru că prin dialog se constituie acea „zonă de contact" a reprezentărilor şi autoreprezentărilor, unde se pot mai uşor depista convergenţele şi, dacă am uni printr-o linie imaginară punctele de contact, s-ar contura acel „portret robot" atît de necesar celor care preferă certitudinea. Voi oferi doar datele şi posibilele lor interpretări, de la care, cine doreşte, să-şi poată creiona un portret individual sau de grup. Dacă sîntem corecţi cu noi înşine, s-ar putea să avem surprize: reprezentările şi autoreprezentările să nu mai apară ca ireconciliabile în spaţiul privilegiat al comunicării şi deschiderii dincolo de frontiere.[2]

Abordarea de acest gen permite punerea în discuţie nu a frontierelor geografice, ci a celor mentale, trasate pe harta simbolică a Europei între Apus şi Răsărit sau Orient, între etnii şi culturi, frontiere mult mai stabile decît cele politice. O prelungire a acestor frontiere culturale sînt cele trasate de observatorii apuseni în chiar interiorul ţărilor răsăritene percepute ca zonă a diferenţelor incompatibile şi nu ca nod al interferenţelor culturale. Pentru imagolog, aceleaşi frontiere nu vor mai fi locul de confruntare a diferenţelor, spaţiul polarizărilor rigide, ci un spaţiu în care termenii comparaţiilor vor putea oricînd să-şi schimbe locul. Spaţiul de frontieră într-o Europă binară, cel al interferenţelor culturale între Apus şi Răsărit, nu presupune doar marginalitatea raportată la centrul dominant ca în contextul postcolonial, ci tot atîtea „marginalităţi" cîte focare de cultură

Piaţa literară
Revistă de informaţie editorială

UN ROMAN DE DUMITRU ŢEPENEAG • INTERVIU CU DINU FLĂMÂND • BREBAN INEDIT

PIAŢA LITERARĂ

Nr.1 2001

REVISTĂ DE INFORMAŢIE EDITORIALĂ

8000 LEI

ÎN PIAŢA CENTRALĂ A LITERELOR

Ion Pop

SPRE O PIAŢĂ A CĂRŢII

Ion Vădan

La sfîrşitul lui 2001 a ieşit de sub tipar primul număr al unei noi publicaţii clujene: **Piaţa literară. Revistă de informaţie editorială**, lansat, pe 21 decembrie, cu ocazia acordării premiilor Editurii Dacia. Revista, editată de Fundaţia Culturală Dacia, are o periodicitate deocamdată nedeclarată şi îşi propune să ofere informaţii despre peisajul cultural românesc, venind astfel în întîmpinarea editorilor, tipografilor, difuzorilor şi, în general, a tuturor iubitorilor de carte. Pe parcursul a 16 pagini, ea prezintă diverse evenimente editoriale/culturale, recenzii şi ecouri la noile apariţii, interviuri cu autori, editori şi difuzori, dezbateri, precum şi extrase promoţionale din volume aflate în curs de apariţie. După cum se vede, avem de a face cu o publicaţie ale cărei mize vizează asigurarea unei panoramări şi „filtrări" cît mai eficiente ale pieţei editoriale din România, o publicaţie indubitabil necesară, venită pe o „nişă" rămasă neocupată. Director este poetul Ion Vădan, redactor-şef – Vasile George-Dâncu, iar colegiul redacţional este alcătuit din Ştefan Borbély, Corin Braga, Al. Cistelecan, Aurel Codoban, Ion Pop, Ion Simuţ. Şi mai numeroasă este echipa de „redactori responsabili": Ada Benea, Carmen Varfalvi Berinde, Pr. Ioan Chirilă, Mihaela Frunză, Sandu Frunză, Monica Gheţ, Gheorghe Glodeanu, Adrian Ivan, Alina Pamfil, Dora Pavel, Alexandru Pintescu, Liliana Pop, Camil Postelnicu, Ilie Rad, Grigore Scarlat. După cum se vede – multe nume cu rezonanţă, de „specializări" foarte diferite şi – totodată – o garanţie a seriozităţii şi competenţei. Pe prima pagină putem citi două articole-program semnate de Ion Pop (**În piaţa centrală a literelor**) şi Ion Vădan (**Spre o piaţă a cărţii**). Ion Pop: „Noua revistă [...] vrea să fie înainte de toate un spaţiu de informare cît mai exactă şi cuprinzătoare asupra peisajului editorial actual. Va fi, în esenţă, ceea ce se numeşte o revistă de recenzii, una de opinie şi dialog de idei în jurul cărţii româneşti şi a celei traduse, fie ea de literatură propriu-zisă, ori de critică, istorie şi eseistică literară şi filozofică, de religie, de artă, de pedagogie şi sociologie, de istorie şi politologie, ori din domeniul ştiinţelor exacte; rubrica permanentă de **Bibliografie** va înregistra titlurile comunicate de editurile din toată ţara: alta, dedicată **Evenimentelor**, va surprinde secvenţe semnificative legate de lumea tipăriturilor". Ion Vădan: „Dacă literatura e o marfă stocată prin cărţi, ea nu poate exista în afara unei pieţe, în care raportul dintre cerere şi ofertă să dicteze nu numai preţul cărţii, ci şi valoarea autorului. Avem noi, oare, instrumentele necesare unor astfel de evaluări? Există în clipa de faţă oameni pricepuţi pentru studierea «pieţei»? Ce se cere? Ce se vinde? Nu prea există în România, în momentul de faţă, aşa ceva. De ce nu există? Pentru că încă nu trăim cu adevărat într-o economie de piaţă. Încet-încet, ea îşi va crea propriile instrumente de lucru. **Piaţa literară**, cu paginile ei de analiză. **Piaţa cărţii**, cu paginile ei de publicitate. Sînt doar un început. Sper să reuşim".

Primul număr al revistei este dedicat – cum altfel? – cărţilor apărute în cursul anului 2001 la Editura Dacia. Sînt recenzate, mai pe larg sau mai pe scurt, principalele apariţii editoriale, recenziilor adăugîndu-li-se un amplu şi dens interviu realizat de Dora Pavel cu poetul Dinu Flămând şi un extras din romanul în curs de apariţie al lui Nicolae Breban, **Voinţa de putere** (**Ziua şi noaptea**). Pe lîngă volumele „daciste" (sau... „dace"?!), sînt prezentate şi cărţi apărute la alte edituri: **Ravelstein** de Saul Bellow (Editura Polirom), **Învierea lui Mozart** de Nina Berberova (Editura Humanitas) şi **Aforisme** de Georg Christoph Lichtemberg (Editura Paralela 45), ceea ce înseamnă (deja) o „filtrare" a principalelor edituri de pe piaţă...
Suplimentul **Piaţa cărţii** cuprinde, la rîndul său, un catalog al tuturor titlurilor publicate (grupate pe „colecţii"). Aşteptăm cu interes noile apariţii.

sînt identificate pe harta simbolică a continentului[3].

Dacă am acceptat ideea „imperialismului imaginar", „metaforic" sau „literar" ca suport al reprezentărilor britanice despre România şi ca o extindere a postcolonialismului în acest spaţiu, aplicarea unor concepte specifice, cum ar fi: „zonă de contact", „frontieră colonială sau imperială", „literatură colonială sau imperială", „hibriditate", cere şi ea anumite precizări legate de specificitatea istorico-geografică. Sintagma „zonă de contact" preluată din lingvistică de către Mary Louise Pratt, denotă acele spaţii sociale unde se întîlnesc culturi distincte, stabilindu-se relaţii asimetrice de dominare şi subordonare, cum ar fi cele colonialiste. În această ordine de idei, literatura de călătorie apuseană ar deveni o „literatură imperială", menită să explice şi să justifice imperialismul, să-l naturalizeze şi să-i promoveze ideologia.[4] Spre deosebire de frontierele geografice, care accentuează diferenţa, „zona de contact" favorizează, în concepţia autoarei, coprezenţa, interacţiunea, înţelegerea reciprocă şi colaborarea, posibile doar în momentul în care cunoaşterea a fost „decolonizată", dezvăluindu-se astfel relaţia cu puterea dominantă şi mecanismele „transculturaţiei" şi „hibridizării". O asemenea soluţie este viabilă din punct de vedere metodologic şi conceptual pentru analiza reprezentărilor britanice despre România, în măsura în care ele justifică o politică de influenţă „civilizatoare" în zonă şi nu una propriu-zis imperialistă. Călătorii britanici ai secolului XVIII-XIX au constatat doar fenomenul transculturaţiei şi al hibridizării culturale în această zonă, dar nu sînt „autorii", reprezentanţi ai acelei puteri dominante care ar fi impus o preluare unilaterală a unor modele, prin prezenţă efectivă. România, ca întreg spaţiul sud-est european, se afla la frontiera unor imperii de domeniul trecutului, care nu aveau perspectivele eficientului imperialism britanic dar ale căror urme erau identificabile în mozaicul cultural şi etnic al regiunii[5]. Aceste „urme arhaice" sînt reprezentate de către britanici în contrast cu trăsăturile bine definite şi evidente ale „civilizaţiei", diferenţele de nuanţă fiind determinate de conflictele de interes politic şi economic, caracteristice spaţiului de frontieră. Ei nu sînt pregătiţi sau nu au interesul să perceapă acest spaţiu cultural ca joncţiune între Europa şi Orient sau între Apusul şi Răsăritul european (unde funcţionează comunicarea prin „convenienţă" şi „emulaţie"[6]), ci vor construi un spaţiu „hibrid", format din elemente luate la întîmplare, dar omogenizat prin analogie, atunci cînd demonstraţia cerea diferenţierea de Apus. Ei nu analizează, de pildă, influenţa fanariotă în Principate ca un fenomen de transculturaţie („dobîndirea unui nou cod, fără ca cel vechi să fie astfel pierdut"[7]), asumare temporară, conjuncturală, ci ca pasivă, nefiltrată şi neadaptată propriilor interese şi coduri culturale. Călătorii britanici nu sînt deci „vinovaţi" de efectele unei politici imperiale în această zonă, însă nu sînt nici martori imparţiali. Ei exploatează liminalitatea enigmatică şi adesea derutantă a regiunii în sensul impus de cerinţele argumentării. Invocînd şi denunţînd tensiunile de frontieră, aşa cum se manifestă ele stereotipic şi în reprezentările britanice despre România, urmărite în evoluţia lor, de la apariţie şi pînă în prezent ca spaţiu de frontieră culturală şi politică, s-ar putea într-adevăr reconstrui o „zonă de contact" eliberată de prejudecăţi, o zonă a interacţiunii culturale, spre care cu modestie aspiră şi studiul de faţă.

Deşi intenţia studiului fusese iniţial de a analiza reprezentările britanice pe parcursul secolului al XVIII-lea şi al primei jumătăţi a celui de al XIX-lea, limitarea între aceste repere temporale din raţiuni metodologice, este artificială. Aceasta pentru că desfăşurarea naturală a fluxului de imagini respectă etapele necesare ce preced sau urmează dincolo de aceste date limită. Apărînd deja în secolele XVI-XVII, reprezentările britanice asupra românilor se cristalizează în secolul al XVIII-lea, luînd apoi nestînjenite calea stereotipurilor în următorul, spre a culmina la răscrucea secolelor XIX-XX, în reprezentările mitice, demonice. Percepţia actuală merge în prelungirea acestei evoluţii.

Arbitrare sînt şi frontierele spaţiale ale reprezentărilor britanice. România se încadrează de fapt în imaginea generalizată şi omogenizată a Sud-Estului european, de acelaşi tratament bucurîndu-se toate ţările acestei zone. Din acest punct de vedere, nici perspectiva britanică nu este unică; reprezentările franceze sau germane, de pildă, asupra României şi, implicit, asupra Europei răsăritene, sînt similare, doar cu diferenţa de nuanţă.

„Inventarea" Europei de sud-est este un proiect de „semiorientalizare", aşa cum a observat Larry Wolff, elementele discursive ale orientalismului, balcanismului şi exotismului fiind contrabalansate de cele ale identităţii europene, imposibil de a fi eludată. Ca spaţiu al colonizării imaginative, Sud-Estul european va reacţiona asupra centrului cu un discurs similar celui postcolonial, deşi mult mai puţin ofensiv, exclusivist şi intolerant, dirijat împotriva unui centru care i-a colonizat doar imaginea şi, implicit, autoimaginea.

Semiorientală şi semieuropeană, această zonă culturală de frontieră va da naştere unui joc de imagini şi contra-imagini, păstrate în echilibru într-o imagine oximoronică, în timp ce relaţia Apus-Răsărit va fi reprezentată ca o luptă maniheistă între bine şi rău, alb şi negru, lumină şi întuneric, puritate şi corupţie etc., cu implicaţii politice şi morale evidente (chiar şi astăzi, prin ambiguitatea criteriilor de aderare şi integrare în Uniunea Europeană). Privit şi ca o proiecţie a subconştientului, discursul asupra alterităţii răsăritene traduce în categoriile dominaţiei, superiorităţii intelectuale şi acţiunii virile, angoasele, incertitudinile şi crizele identitare ale Occidentului. Transilvania, de exemplu, apare ca proiecţie a angoaselor şi tabuurilor victoriene. La fel, voluptatea „orientală" a femeilor pune în pericol integritatea morală a puritanului. Prin mecanismul psiho-social al căutării „ţapului ispăşitor", imaginile inofensiv exotice devin astfel imagini ostile. Intrăm temporar din registrul orientalismului, în cel al balcanismului, întorcîndu-ne apoi în cel al europenismului, oscilaţie ce complică mult analiza stereotipurilor rasiale, sexuale ori sociale privindu-i pe români. Reprezentantă a claselor superioare, femeia senzuală, lascivă, ademeneşte bărbatul apusean, raţional şi echilibrat, trezind în el instinctele controlate prin educaţie. Ea este însuşi simbolul Orientului.[8] Aceeaşi femeie, activă şi inteligentă de data aceasta, va fi însă gata oricînd să înfrunte orice obstacol pentru a fi în ton cu moda şi cultura europeană. Ţăranca ni se prezintă diferenţiat, în funcţie de vîrstă. Atunci cînd e tînără, se bucură în ochii britanicilor de cele mai entuziaste aprecieri: frumoasă, harnică, mamă şi soţie devotată etc.

Bărbatul care aparţine cercurilor boiereşti şi princiare este cu predominanţă oriental (tradiţional, retrograd, viclean, leneş etc.), excepţie făcînd unii domnitori şi boieri tineri cu o educaţie aleasă, dobîndită în străinătate. Cei din clasele de jos, în schimb, împrumută alternativ fie caracteristicile fizionomice şi comportamentale ale „balcanicului": barbar, sălbatic, războinic etc., fie ale orientalului: primitiv, pasiv, indolent, corupt etc. Toţi sînt însă deosebiţi de occidentali, în speţă de britanici, pentru că şi europenitatea li se atribuie cu precauţie: este o europenitate de împrumut, superficială, o „pseudoeuropenitate", în opinia lor. Analiza pe diferite paliere a imaginilor identitare româneşti din perspectivă britanică, se confruntă la fiecare pas cu marea lor complexitate, dar dacă ar fi să găsim un numitor comun, atunci acesta este condiţia de liminalitate şi, în ipostazele mai puţin elaborate, de hibriditate culturală şi etnică (sau chiar rasială, uneori).

Cartografierea politică, economică şi filozofică pe care a definitivat-o Iluminismul apusean a prefigurat diviziunea Europei înaintea căderii Cortinei de fier. Harta filozofică a Luminilor oferea suportul teoretic pentru trasarea hărţii politico-diplomatice, economice şi militare a Europei, iar călătorii reali („exploratori" cu misiuni ştiinţifice autentice sau deghizate, diplomatice, militare, de spionaj ori religioase) veneau să experimenteze şi să confirme la faţa locului liniile de forţă ale diferenţierii europene, menţinută, nuanţată şi agravată în secolul al XIX-lea.

Privită nu numai ca o „realitate trăită", simţită şi visată, ci şi ca o „realitate gîndită", imaginată, inventată, Europa binară este un construct cultural şi politic, avîndu-şi rădăcinile în secolul Luminilor, cel al „dilatării" Europei (epoca „recunoaşterilor" epistemologice, dar şi cea a expansiunii coloniale). Într-adevăr, Europa s-a autodefinit prin diferenţiere de Răsărit: filozofii iluminişti au definit civilizaţia (identificată cu Europa apuseană) prin opoziţie cu barbaria răsăriteană demonstrată cu argumente istorice şi antropologice deopotrivă. Harta filozofică a Europei astfel polarizată, coincidea în mare parte cu cea politico-militară a Chestiunii orientale. Totuşi, se justifica în numele spiritului umanist acţiunea „civilizatoare" a colonialismului sau a influenţei britanice în spaţiile „barbare" sau „primitive".

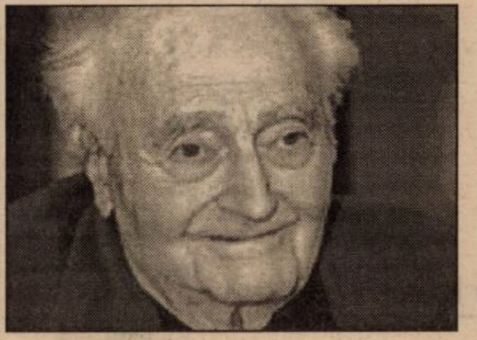
Jurnalele de călătorie britanice din secolele XVIII-XIX reflectă adecvarea reprezentărilor despre români la realităţile din minte mai curînd decît la cele propriu-zise. Dintre imaginile dominante asupra Europei sud-estice şi, deci, asupra României, cea a barbariei (ca opusă civilizaţiei) va deveni treptat nucleul stereotipurilor viitoare care vor orientaliza, exotiza şi balcaniza acest spaţiu prin investiri cu atribute negative. La fundamentarea discursului diferenţierii (mai curînd la naturalizarea şi absolutizarea diferenţei) au colaborat filozofia, ştiinţele naturii (antropologia, biologia, etnologia, geografia, cu atît de exploatatele teorii ale raselor şi climatelor), împreună cu istoria şi ştiinţele economice. Aportul acestor discipline se face simţit în organizarea imaginilor identitare, călătorii experimentînd alteritatea din direcţia lor: originea etnică, trăsături psiho-somatice, vestimentaţie, alimentaţie, arhitectura ambientului, credinţele şi obiceiurile, structură ce a inspirat şi organizarea pe capitole a studiului nostru.

În ceea ce priveşte structura spaţio-temporală a imaginilor britanice despre România, dominantă este situarea ei într-un spaţiu şi timp incerte, suspendată fiind la frontiera dintre civilizaţie şi barbarie, între modernitate şi tradiţie, între Europa şi Orient sau Balcani (pe structura Imperiului otoman), între Europa şi Asia, la graniţa imperiilor, plasată astfel într-o zonă de aşteptare, din raţiuni politico-militare, decizia direcţiei pe care urma să o ia această ţară depinzînd de evoluţia conflictelor dintre marile puteri (aşa cum astăzi, „la răspîntia imperiilor moarte", România este martora aceleiaşi indecizii europene). Semicivilizată" şi „semibarbară", „semieuropeană" şi „semiorientală", România era menţinută în acest echilibru pe harta simbolică a continentului prin artificii de calcul, accentuîndu-i-se fie orientalitatea, fie europenitatea, ori de cîte ori balanţa părea să încline într-o parte sau alta. Discursul identitar nu va putea să nu ţină însă cont de o tendinţă naturală spre modernitate în prima jumătate a secolului al XIX-lea, consemnînd însă ironic şi chiar maliţios „amalgamul" fanarioto-european al Principatelor române. În opinia britanicilor, capul de acuzare al închistării în orientalitate (ca atribut negativ: „letargie orientală", „despotismul oriental") este regimul politic şi biserica, pentru că nu contribuie la luminarea poporului. La acestea s-ar mai adăuga şi dispoziţiile naturale determinate rasial şi geografic. Această situare imaginară la frontiera dintre lumi ca orizont de aşteptare, motivează şi sentimentul despărţirii de civilizaţie şi al intrării în lumea basmelor orientale, pe care îl invocă britanicii pătrunzînd în ţările române dinspre Apus. Mai puţini sînt cei care vor reprezenta această „Poartă a Orientului" ca o barieră în calea expansiunii otomane, iar încleştarea în tradiţie ca modalitate de apărare a identităţii naţionale şi religioase.

Prezenţa unor imagini britanice tipizante cu privire la români este cauzată în mare măsură şi de dirijarea intenţionată a călăto-

---

Stefan Heym (1913-2001)



Cunoscutul scriitor german Stefan Heym, în vîrsta de 88 de ani, a murit duminică 16 decembrie, 2001, în timpul unei călătorii în Israel, unde a participat la un congres dedicat poetului Heinrich Heine. Heym, un simbol al rezistenţei critice din fosta Republică Democrată Germană, a fost supus şicanelor permanente ale autorităţilor. Din pricina aceasta, în ultimii ani ai existenţei Germaniei comuniste el şi-a publicat toate scrierile în Occident. A fost un om plin de vitalitate, care şi-a păstrat spiritul critic nealterat pînă în ultima clipă a vieţii sale.

Stefan Heym, pe numele său adevărat, Helmut Flieg, s-a născut în anul 1913 la Chemnitz, într-o familie de origine evreiească. Pentru scrierea unei poezii politice fusese eliminat din liceu. După venirea la putere a lui Hitler, în anul 1933, Heym se refugiază în Cehoslovacia. De acolo pleacă în Statele Unite ale Americii, devenind cetăţean american. Primele romane le-a publicat în limba engleză. Ca ofiter al armatei americane se întoarce în Germania postbelică, participînd la procesul de denazificare şi la reconstrucţia unei prese democratice.

Deşi Heym nu şi-a ascuns niciodată simpatiile de stînga, el nu a aderat la nici un partid. Nemulţumit de acţiunile politice ale senatorului american McCarthy, Heym s-a hotărît – asemenea altor exilati antinazişti – să se reîntoarcă în Europa. În anul 1952 se stabileşte în partea răsăriteană a Germaniei, unde îi apar cîteva romane publicate iniţial în limba engleză. Dezamăgit de sistemul dictatorial stalinist din RDG, Stefan Heym scrie după revolta muncitorilor din 1953 romanul **Cinci zile în iunie**. Cartea a fost interzisă în RDG, ca de-altfel şi multe altele, iar liderul comunist Ulbricht nemulţumit de atitudinea recalcitrantă a autorului, l-a etichetat drept „un scriitor american cu paşaport RDG-ist".

În perioada dezgheţului din prima fază a preşedinţiei lui Honecker, lui Heym îi apare în anul 1972 cel mai important roman: **Relatare despre regele David**. Această parabola antitotalitară a văzut lumina tiparului şi într-o traducere românească.

În anul 1976 semnează scrisoarea de protest în care numeroşi scriitori estgermani critică decizia autorităţilor de a-l expulza pe şansonetistul şi poetul Wolf Biermann. Pînă în anul 1989, cînd participă activ la protestele împotriva regimului, toate cărtile lui Heym apar numai în străinătate. După prăbuşirea comunismului, romancierul a pledat pentru menţinerea suveranităţii RDG-ului. Nemulţumit de evoluţia lucrurilor, Heym acceptă în anul 1994 să candideze pe listele postcomuniştilor, devenind preşedintele senior al Parlamentului federal. La scurtă vreme el demisionează în semn de protest faţă de ridicarea indemnizaţiilor pentru parlamentari. Pentru opera sa literară Stefan Heym a fost distins cu numeroase premii şi medalii, iar în anul 1998 este ales în funcţia de preşedinte de onoare al PEN-clubului german.

(**William TOTOK**)

POLIROM
NOUTĂȚI
ianuarie 2002

Jean-Pierre Vernant (coord.)
Omul grec
Jonathan Coe
Casa somnului
Petru Iluț
Sinele și cunoașterea lui

În pregătire:
J.D. Salinger **De veghe în lanul de secară**
José Saramago **Toate numele**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

***Comenzi la**: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440*
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

rilor în mediile aristocratice din Transilvania și fanariote din Principate, unde li se putea oferi ospitalitatea convenabilă, dar și de prestabilirea itinerariilor care presupuneau contactele cu personalități ale vieții politice și diplomatice și mai puțin ale celei culturale. Voit sau întîmplător, călătorii englezi vor înregistra predominant elemente ale culturii populare, publice, rareori ajungînd în cercurile elitare ale culturii românești. Chiar și traducerile din literatura română în engleză vor contribui la folclorizarea și arhaizarea culturii române. Simpatiile și interesele de natură politică și religioasă vor fi acordate în special Transilvaniei, aristocrației de religie protestantă, trasîndu-se astfel frontiere etnice și religioase în chiar interiorul țării și încercîndu-se chiar o analogie forțată între comunitatea maghiară și englezi. De la cazuri particulare, călătorii britanici își vor generaliza impresiile și concluziile pentru întreg spațiul românesc, neașteptînd verificarea și confirmarea lor.

Evoluția reprezentărilor britanice despre România va lua o turnură îngrijorătoare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd imperialismul victorian se va confrunta cu propria sa față întunecată, pierzînd din marea siguranță și superba sa autoritate. Atunci, alteritatea răsăriteană, stigmatizată și culpabilizată (în speță cea transilvană) va lua proporții demonice în imaginarul anglo-saxon, ca o declanșare a mult profețitului „imperialism invers" asupra centrului civilizației mondiale, care era chiar Marea Britanie. Literatura gotică a timpului va exploata din plin această temă. Bram Stoker, de pildă, își va construi celebritatea din filonul mitic și politic al „vampirismului" transilvan.

Spațiul sud-est european nu era pentru Marea Britanie ținta unei colonizări reale, ci mai mult o zonă în care se confruntau interesele politico-economice și comerciale ale marilor puteri, o etapă necesară a importantelor rute comerciale, care permiteau accesul la Marea Neagră, Dunăre și Marea Egee. Din perspectiva Chestiunii orientale, era și spațiul virtual gol, rămas după retragerea Imperiului otoman, aliat al Marii Britanii împotriva expansiunii ruse, spațiu ce putea deveni focar al dezechilibrului european în momentul în care ieșea de sub controlul imperial. Justificările erau astfel pregătite pentru orice opțiune politică, iar geografia culturală era în mare măsură adecvată cartografiei economice și politico-militare. Se invoca mereu acțiunea benefică a „civilizației" apusene asupra acestei zone care, dacă rămînea închistată în „barbaria" ei, urma să devină un potențial pericol pentru valorile civilizației. Dar prin civilizare britanicii nu înțelegeau o implicare culturală, sau economică, ci mai mult una politică. Chiar extinderea în acest spațiu a ultimelor cuceriri tehnice, aplicații ale forței aburului, acest simbol al civilizației, avea scopuri cît se poate de pragmatice. Nici eliberarea de sub stăpînirea otomană, deși etichetată ca despotism oriental și aspru judecată în special în ipostaza fanariotă, nu este vreodată propusă ca soluție de călătorii britanici, ci mai curînd reforme din interior, păstrîndu-se însă aceleași structuri, atîta timp cît Imperiul otoman era aliatul convenabil și un simbol al longevității imperiale.

Discursul romantic va anunța profetic ruperea lanțurilor subjugării, însă și atunci condescendent, apelînd la bunăvoința maternă a Europei de a-și ajuta „copiii pierduți din istorie". Reprezentările literare caricaturale ale romanului gotic vor prinde viață și culoare în cele romantice. Acestea din urmă vor surprinde spațiul sud-est european sau balcanic fie dincolo de istorie, în aura exotică, misterioasă ori mitică a byronismului (sacrificiul suprem pe altarul civilizației de aur a Greciei antice), fie cu trimiteri concrete la disputele politice legate de problema independenței popoarelor balcanice și, implicit, de soarta Imperiului otoman. Este de fapt un proces de semimitizare a Balcanilor (denumire ce începe să se afirme în a doua jumătate a secolului al XIX-lea o dată cu afirmarea statelor naționale), pentru că, deși subjugați de atracția față de valorile clasice ale Eladei, Byron și Shelley nu-și vor împlini așteptările. Ei vor fi dezgustați de contactul cu realitatea contemporană a Greciei. Inversarea entuziastă a unor tipare mentale nu va rezista astfel mult timp: „puritatea" nu va rămîne atașată Greciei și nici „corupția", Angliei. Lucrurile vor reintra în matca lor. „Păcatele" imaginare ale Orientului prelungit în Balcani (senzualitate, corupție, primitivism) vor fi din nou opuse „purității" apusene. Aceste oscilații se vor reflecta și în imaginile românilor, unde impresia regăsirii vestigiilor Greciei antice în trăsăturile și vestimentația feminină, de pildă, sînt temperate de cele ale unui prezent mizer și deloc strălucit. În rest, pe cît de exotice, nefamiliare și chiar ostile sînt personajele întîlnite de călătorii britanici ai secolului al XIX-lea în țările române, pe atît sînt și descrierile de natură. Nu rămîn nici ele imune la intențiile politice ale demonstrației. Prea puține sînt efuziunile de admirație și emoție necontrolate ale britanicilor pentru a recunoaște că greșim în totalitate.

Dacă lectura în sincronie a jurnalelor de călătorie britanice dezvăluie caracterul pragmatic, de a informa asupra străinului, lectura în diacronie aduce un plus de literaritate, multireferențialitate și pluralitate a sensurilor. De aici și multitudinea de perspective interpretative posibile. Calchiate pe tiparele gîndirii iluministe, imaginile identitare ale Sud-Estului european și, deci, ale României, vor naturaliza diferența prin trăsături biologice, fiziologice, psihologice și rasiale (comparate și combinate în taxonomii). Formula identitară a românilor va păstra echilibrul între civilizație-barbarie, primitivism, orientalitate-europenitate, modernitate-tradiție, atunci cînd este pusă în discuție identitatea etno-lingvistică greu definibilă pentru observatori, obiceiurile autohtone sau orientale, vestimentația fanarioto-europeană, ospitalitatea și ambientul, la confluența codurilor tradiționale și străine. Imaginile religiozității la români trasează cele mai severe frontiere între creștinismul apusean și cel răsăritean (în speță, între protestantismul luminat și tradiționalismul ortodox). Ideea de continuitate poate motiva trasarea unei punți temporale între Bram Stoker și Alan Brownjohn, autor britanic contemporan, pentru că cei doi scriitori ocupă poziții semnificative în constituirea imageriei românești. În primul rând, romanul **Dracula** al lui Bram Stoker marchează evoluția dinspre jurnalele de călătorie înspre literatura britanică de ficțiune avînd România drept cadru, iar romanul **Umbre lungi**, al lui Alan Brownjohn[9] este prima operă literară importantă care oferă o soluție posibilă de ieșire din labirintul prejudecăților în care ne-au afundat sute de jurnale de călătorie și un romancier victorian cu multă imaginație. Alte trasee care vor urma perspectivele deschise de reportajele de călătorie și de romanele britanice ale secolului XX (pozițiile cheie fiind ocupate de Olivia Manning[10] și recent de Paul Bailey[11]), sînt subiecte ale unor studii viitoare.

---

1. Vezi Linda Hutcheon, **Politica postmodernismului**, București, Editura Univers, 1997. Pentru raportul dintre dimensiunea morală și cea politică a reprezentării, vezi Tzvetan Todorov, **Noi și ceilalți. Despre diversitate**, Institutul European, Iași, 1999.

2. În volumul pe care îl coordonează și care analizează dimensiunile etico-politice ale reprezentărilor identitare colective, Daniel Barbu constată existența unui „conflict aproape ireconciliabil între imaginea indusă și

„Autorul total“

ALEX. LEO ȘERBAN

*În excelentul articol al lui Gabriel Andreescu **„Solidaritatea" cu Cristian Tudor Popescu** (în **Observator cultural** Nr. 95-96), există, spre final, o propoziție care e scandaloasă: „Toți sîntem de acord că jurnalistul **Adevărului** stăpînește expresia". Scandalul vine din faptul că, firește,* nu toți *„sîntem de acord"; „toți" este un cuvînt care, de altfel, nu are ce căuta într-o publicistică eliberată de consens...*

Există o asemănare izbitoare între „stilul" Cristian Tudor Popescu și aparițiile acestuia, în carne și oase, pe la diverse televiziuni. Îndeobște, CTP-ul apare plictisit că trebuie – încă o dată! – să vină să spună la televizor ceea ce a scris în editorialul din ajun sau din ziua următoare. CTP seamănă atunci cu un Paler fără paradoxuri și fără păreri – înlocuite cu convingeri concasante –, placid pînă începe să vorbească, pugnace în timp ce o face și potopitor cînd tocmai a terminat. După ce-a expulzat ultima frază ca și cum ar fi cheia de boltă a Adevărului, ziaristul-scriitor se prăbușește ostenit în scaun, răpus de retorică, aureolat de incandescența ei... Se lasă atunci o tăcere dură, ca un ecou de satîr, pe care moderatorul o veghează cu religiozitate – și-un strop de invidie: *the Master has spoken*! Nu mai e nimic de spus, nimic de comentat; cel mult, se poate broda în continuare pe firul de foc al Cuvîntului CTP-ist.

Scrisul său este caracterizat de aceeași implacabilă impostație. Dezertat de dubii, frăgezit de *feeling*, el ridică Ideea la puterea imprecației și locul comun la puterea Ideii. Fiind atît de prezent, prin multiplele fațete ale interesului său, CTP-ul nu are timp de nuanțe; „nuanța" este, de fapt, ceea ce a rămas pe fundul cutiei sale atunci cînd din ea au țîșnit, viguroase, comentariile politice, literar-artistice & culturale. Absența nuanței nu este păcatul personal al lui CTP; este regula publicisticii curente. Dar CTP a făcut din această absență un stil. Căci simbolul publicisticii sale este măciuca, așa cum slăbiciunea ei declarată este sentimentul. Atunci cînd CTP vrea să exprime un adevăr robust și incasabil, recurge la măciucă; atunci cînd vrea să sensibilizeze, apelează la „fluierul duios".

Problema este că, dacă măciuca stilului poate fi un instrument util uneori în chestiuni legate de politică (CTP poate fi amuzant, căci are energia enormităților) sau sport (unde are curajul contra-curentului), combinația acesteia cu „fluierul" în chestiuni legate de Artă & Cultură produce întotdeauna un *kitsch*. Convins că gustul său *trebuie* să intereseze pe toată lumea, CTP lasă atunci garda jos, descoperindu-se. Și e înduioșător să-i urmărești argumentația despre o carte, un film sau un spectacol de teatru: emoțiile sale sînt romanțioase, interpretările pedestre, gustul comun. „Atacul" (un amestec de doină și dum-dum) are aplombul unei șarje și eficacitatea unui ponei. În viziunea sa (panoramică & tehnicolor), padocul „Adevărul S.A." devine un cîmp de luptă globalizat, gîndurile niște ghiulele transfrontaliere iar artiștii, victimele sigure ale verdictelor sale vertiginoase. („Pagubele colaterale" sînt, invariabil, chiar operele.) Îl simți parcă pe autor lăsîndu-se pe spate, în șa, satisfăcut că a mai pus o cărămidă la edificiul Culturii... Și e foarte adevărat: a pus-o; dar cărămida e din BCA.

Faptul că „stilul CTP" are atîta trecere – nu doar printre cititorii grăbiți ai publicisticii cotidiene, dar chiar printre cîțiva esteți – poate fi explicat (și) prin „raptul" psihologic pe care-l produce. Pentru primii, CTP-ul este furnizorul cel mai fiabil al unui orizont de așteptare din care finețea analizei, subtilitatea demonstrației și eleganța retorică au fost exilate. CTP vorbește pe limba consumatorilor de presă post-'89, făcînd sinteza între Cristoiu, Tucă și Diaconescu: o gazetărie „dintr-o bucată", frustă și fără fasoane. Pentru ceilalți (uneori, și pentru primii), jurnalistul nervos și drastic este Scriitorul presei de tranziție, „veriga tare" a interstițiului social – parte om din popor, parte elită. Elitele îl gustă, de altfel, tocmai pentru că este *altceva*: barbarul ce le-aruncă în față „adevărurile primare". El este cultivat conform regulii fundamentale a ipocriziei sociale: cînd nu-l poți dovedi, te unești cu el. E mai bine să-l ai „amic" pe CTP decît dușman!

Dar mai este ceva în această „mezalianță" – cum o numește, foarte just, Gabriel Andreescu; este fascinația frusteții asupra unui grup grizat de sofisticărie. Deșucherea colocvială căreia i se dedă public CTP este luată drept antidot pentru decadență; masturbația argotică, drept virilitate aurorală; *Ersatz*-ul expresiv, drept semnal seminal – într-o lume (culturală) confiscată de jargon și impotență comunicativă.

CTP este, esențialmente, un „comunicator" – mai util atunci cînd transmite mesajele generale decît atunci cînd ne împărtășește umorile personale... Doar că, desigur, el nu va renunța niciodată să ni le comunice, o dată ce-a ajuns la notorietatea actuală: mînat la modul patetic de veleitarismul exhaustivității și de vocația misionariatului, el va continua să lanseze, febril, „liste", „antologii poetice" de buzunar, pe care cei care-l tămîiază nu dau doi bani și de care cei tămîiați de el (uneori, aceiași) se folosesc egoist. Și astfel, „Autorul total" devine simplă unealtă... Adică ziarist. Ceea ce, dacă te cheamă Cristian Tudor Popescu, e trist.

cea dedusă", unde imaginile de sine ale unui popor sînt cele inductive („Ele explică ce ar vrea să fie sau ce nu pot să fie creatorii acestor imagini), iar imaginea celorlalţi este dedusă („După o scurtă călătorie într-o ţară străină, marcată de cîteva contacte umane, cineva poate îndrăzni să deducă, în temeiul unor experienţe limitate, cîteva trăsături tipice ale oamenilor acelei ţări".) Oare chiar nu este nici o urmă de adevăr care să concilieze aceste reprezentări? Chiar dacă este vorba de un adevăr „sub specia autenticităţii ontologice şi nu sub aceea a adecvării epistemologice". Vezi Daniel Barbu (coord.), **Firea românilor**, Editura Nemira, Bucureşti, 2000.

3. Despre relaţia cultură de interferenţă-marginalitate-inferioritate şi despre „multiperspectivismul epistemologic" pe care îl pretinde abordarea liminalităţii culturale, vezi Sorin Alexandrescu, **Identitate în ruptură**, Editura Univers; Bucureşti, 2000.

4. Mary Louise Pratt, **Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation**, New York, Routledge, 1992; vezi şi **idem**, **Arts of the Contact Zone**, în **Ways of Reading**, New York, Bedford, 1996, pp. 527-542.

5. Ideea unui spaţiu istoric de frontieră conflictuală, este dezvoltată de Catherine Durandin (**Istoria românilor**, Institutul European, Iaşi, 1998, pp. 11-13): „Istoria României se desfăşoară într-un spaţiu al frontierelor: graniţa extremă a Imperiului roman, graniţa Imperiului bizantin, frontiera expansiunii ruseşti ori a celei turceşti; frontiera dintre expansiunea rusească şi hegemoniile occidentale impuse de Berlinul şi Viena secolului al XIX-lea. Războiul este aici o prezenţă. În perioada contemporană, România devine o miză în chestiunea orientală, care pune faţă în faţă Imperiile rus şi turc; o miză a sfîrşitului Imperiilor rus şi austro-ungar, în timpul primului război mondial; o miză a raporturilor de forţe postcomuniste din Balcani şi din Europa Centrală". Sînt frontiere simbolice într-o continuă schimbare dictată de strategiile apusene: „a trebuit să fie inventată o geopolitică a frontierelor occidentale împotriva expansiunii ruseşti, apoi împotriva celei bolşevice. Cînd, în 1944, occidentalii au pierdut mijloacele de a decide asupra unui «coridor sanitar» împărţind victoria cu aliaţii sovietici, occidentaliştii din România au fost abandonaţi".

6. Despre similitudini, vezi Michel Foucault, **Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane**, Editura Univers, Bucureşti, 1996, pp. 58-60.

7. Tzvetan Todorov, **Omul dezrădăcinat**, Institutul European, Iaşi, 1999, p. 28.

8. Vezi Alex Drace-Francis, **Sex, Lies and Stereotypes. Romania in British Literature since 1945**, în George Cipăianu, Virgil Ţârău (ed.), **Romanian and British Historians on the Contemporary History of Romania**, Cluj University Press, Cluj-Napoca, 2000, pp. 88-109.

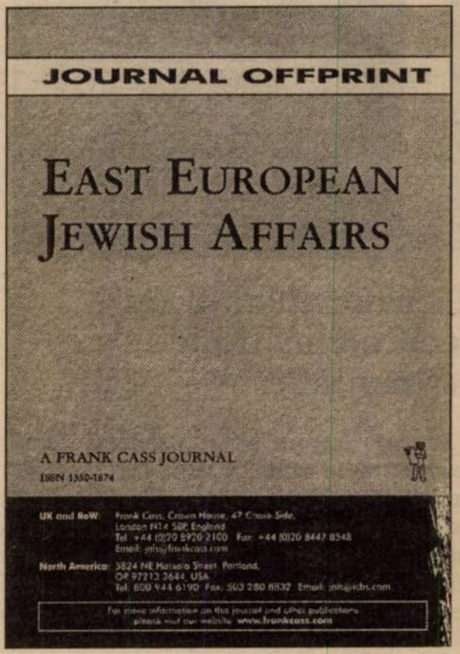
9. Alan Brownjohn, **Umbre lungi**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996.

10. Olivia Manning, **Trilogia balcanică** (vol. 1,2: **Marea şansă**, **Oraşul decăzut**), Editura Univers, Bucureşti, 1996.

11. Paul Bailey, **Kitty and Virgil**, Fourth Estate, London, 1998.

Leon Volovici despre trei cărţi de George Voicu

Numărul 2/ 2001 (vol. 31) al buletinului **Journal Offprint East European Jewish Affairs** editat de Frank Cass Journals din Londra publică un comentariu percutant şi sintetic al lui Leon Volovici (**Ecorcising Myths and Taboos in Romanian Society**) despre celei trei cărţi ale sociologului George Voicu, apărute în cursul anului 2000: este vorba, în ordine, de **Mitul lui Nae Ionescu**, Editura Ars Docendi, Bucureşti, **Zeii cei răi: cultura conspiraţiei în România postcomunistă**, Editura Polirom, Iaşi şi **Teme antisemite în discursul public**, Editura Ars Docendi, Bucureşti. Între temele abordate amintim: **Stereotipurile antisemite în România de azi**, **„Chestiunea evreiască" şi intelectualii români**, şi **Teoreticienii conspiraţiei**. Autorul prezentului comentariu se apleacă, în final, asupra „furtunoasei polemici" care a precedat apariţia celor trei cărţi ale lui Voicu, ca urmare a provocatorului său eseu publicat în **Sfera politicii** nr. 63, 1998 şi republicat în versiune franceză de revista **Les Temps Modernes** din noiembrie-decembrie 1999.



JOURNAL OFFPRINT

EAST EUROPEAN JEWISH AFFAIRS

A FRANK CASS JOURNAL

ISSN 1350-1674

O mărturie excepţională a lui George Oprescu

RADU BOGDAN

Beneficiind de faptul că la 22 noiembrie 2001 Institutul de Istoria artei, din Bucureşti, a ţinut să comemoreze 120 de ani de la naşterea întemeietorului său, profesorul academician George Oprescu, am prezentat în cadrul şedinţei festive consacrate evenimentului un document senzaţional din memoriile inedite pe care spre sfîrşitul lui 1968 mi le-a încredinţat spre lectură.

Profesorul a decedat la 15 august 1969. La 27 noiembrie ar fi împlinit 87 de ani. Memoriile şi le-a dictat în 1968 şi dorinţa lui expresă a fost ca ele să apară, dorinţă ce nu i-a fost respectată de nici o editură, dat fiind caracterul lor foarte intim. Motivaţia respingerii n-a fost de ordin politic, ci în virtutea unei false morale, corespunzătoare vremurilor, la noi. Profesorului nu i s-a dat însă niciodată vreo explicaţie asupra refuzului, iar memoriile mi le-a înmînat spre lectură tocmai în speranţa, pe care nu i-am putut-o satisface, de a căpăta un răspuns din parte-mi. Am fost în dificila situaţie de a trebui să-i menajez sensibilitatea şi tihna relativă a puţinelor luni pe care le mai avea de trăit. Mi-am propus însă ca într-o bună zi, de voi trăi şi va fi posibil, să-i îndeplinesc voinţa de a-şi editat memoriile, de un interes cu totul excepţional.

În dorinţa de a-i lăsa profesorului cuvîntul, nu mă extind aici asupra contextului în care se înscrie gestul său – bogat în semnificaţii – de a-mi oferi spre lectură dactilograma memoriilor, adnotată de corecturile sale manuscrise. O voi face, poate, cu alt prilej. Mă rezum deci la ceea ce grăieşte documentul.

Se ştie că George Oprescu a fost, începînd din 1923, secretarul Comisiei de cooperare intelectuală de pe lîngă Liga Naţiunilor, activitate care l-a pus în contact cu cele mai glorioase genii ale secolului XX. Orice s-ar spune despre scăderile lui ca om şi oricît de critic i-ar fi receptată contribuţia profesională scrisă şi organizatorică (controverse în privinţa aceasta au existat şi continuă să existe şi astăzi, deşi nu întotdeauna exprimate public), George Oprescu a jucat un rol prestigios în cultura ţării şi nu numai, aşa cum reiese de altfel şi din **Jurnalul** unui scriitor ca Thomas Mann, care l-a preţuit cu deosebire, departe de a fi fost în această privinţă singura personalitate celebră a epocii. În sprijinul afirmaţiei mele vine de altfel şi documentul pe care îl public. Iată ce scrie Oprescu:

„Într-una din sălile mari ale secretariatului am asistat şi participat la prima şedinţă ca secretar al Comisiunii. Am venit, bineînţeles, mai devreme, sub impresia răspunderii care mă aştepta şi cu aprehensiuni asupra posibilităţii mele de a face faţă [...]. Membrii Comisiunii au intrat în sală unul după altul. Le cunoşteam numele, fiindcă îl citisem în documente, şi la unii din ei şi înfăţişarea, căci în document se găsea şi o fotografie. S-au aşezat fiecare la locurile lor şi imediat a sosit preşedintele. Locul meu era la stînga lui. Eram emoţionat şi, cum se zice, mi se strîngea inima. Sînt un om curajos în astfel de împrejurări. Numai de două ori în viaţă m-am simţit cu adevărat stăpînit de emoţie: cînd am început prima mea conferinţă la Universitatea din Lyon, emoţie care a dispărut chiar în momentul în care am început să vorbesc, şi acum, cînd mă găseam ca membru activ al unei societăţi din care făceau parte atîţia iluştri intelectuali. Ne-am aşezat jos şi preşedintele Bergson, aplecîndu-se spre urechea mea, mi-a spus: «Contez pe dumneata ca să mă informezi în timpul discuţiilor, dacă este ceva important pentru preşedinte, şi să-mi sugerezi ce intervenţie trebuie să fac».

La auzul acestor cuvinte, tot ce constituia teama mea cu privire la această primă întîlnire cu Comisia de cooperare intelectuală a dispărut ca prin farmec. Preşedintele Comisiei, marele filozof Bergson, mă considera capabil să-i pot da informaţii care să-i fie de folos. Era nu numai o onoare pentru mine, era o consacrare publică a faptului că meritam postul pe care-l ocupam, care mă ridica din punct de vedere intelectual la un rang la care mi-era aproape teamă să aspir. Acesta a şi fost poate motivul pentru care toate lucrările Comisiei au mers spre satisfacţia tuturor membrilor ei, cu care în scurtă vreme am devenit, nu îndrăznesc să spun prieten, dar un familiar.

Cititorii acestor memorii îşi aduc aminte că într-unul din primele lor capitole am exprimat nu numai nemulţumirea de a fi un copil natural, dar şi teama ca această situaţie să nu-mi îngreuieze viaţa de mai tîrziu, dacă unul sau altul din oamenii din ce în ce mai importanţi, cu care cariera mea mă obliga să iau contact, ar găsi în acest fapt un motiv ca relaţiile lor cu mine să fie stînjenite. De aceea, cum am spus atunci, nu rareori, în momentul în care făceam o nouă cunoştinţă interesantă şi simpatică, îmi puneam întrebarea: ce ar zice dacă ar cunoaşte precis situaţia mea socială? Cuvintele lui Bergson au fost ca un botez intelectual pe care mi l-a acordat. Eram sigur că de aici încolo, în orice situaţie intelectuală m-aş găsi, eu voi fi acolo la locul meu şi de rangul l-a care s-ar aştepta de la mine, şi nimeni, chiar dacă ar cunoaşte situaţia mea, nu s-ar mai gîndi la originea mea socială.

Unii din cei care mă cunosc intim, fără să realizeze precis starea mea sufletească, mi-au spus că în cariera mea intelectuală – cam la vîrsta la care am intrat ca secretar al Comisiei de cooperare intelectuală – au observat un fel de transformare esenţială, un fel de renaştere, din care am ieşit mai liber, mai capabil, mai îndrăzneţ, mai optimist. Au avut dreptate. Şi aş vrea să mai pun în lumină altceva, ieşit din contactul meu cu membrii Comisiei. Nu sînt de natură mîndru, niciodată n-am fost atît de satisfăcut de mine încît să cred că am dreptul să mă consider un om mult deosebit de ceilalţi cu care am venit în contact. Modestia, în orice situaţie m-am găsit, a fost, cred, una din însuşirile mele capitale."

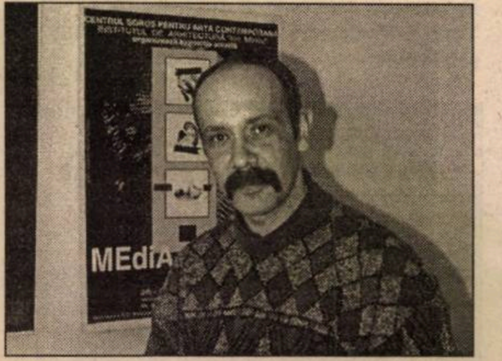
* * *

Dată fiind percutanţa episodului biografic evocat de George Oprescu mai sus, m-am străduit să n-o diluez situîndu-l într-un context dezvoltat, aşa cum memoriile sale ultime o permit. Mi se pare în acelaşi timp necesar să amintesc cititorului de azi cercul celebrităţilor supreme în mijlocul căruia, de-a lungul multor ani şi în ipostaze felurite, Profesorul şi-a desfăşurat activitatea. A stabilit contacte personale cărora puţinor oameni le-a fost hărăzit să le stabilească, putînd să profite de reunirea adesea simultană a atîtor genii umanist culturale şi ştiinţifice, de variată anvergură pe scara ierarhiei, care şi-au pus amprenta pe secolul XX. Citez dintre ele – deosebit de cele deja pomenite – pe Albert Einstein, Marie Curie, fizicianul Hendrik Lorentz (olandez, laureat al Premiului Nobel şi profesor al lui Einstein), Henri Focillon, Gilbert Murray, marele elenist englez, Bela Bartok, Paul Valéry, Louis Hautecoeur, istoric al artei şi membru al Institutului Franţei, Salvador de Madariaga, Karel Kapec, nume în general foarte sonore în epocă, din care unele nu mai spun mare lucru generaţiilor tinere de azi, dar care s-au bucurat odinioară – în virtutea unor merite incontestabile – de o mare notorietate.

În istoria modernă şi contemporană a culturii româneşti, George Oprescu a ilustrat un caz de o rară unicitate, care se cuvine a nu fi minimalizat şi nici înălţat pe culmi hagiografice. Latura fascinantă a acestui personaj este tocmai contradicţia, ale cărei scăpări contrastante, multiplu semnificative, dar şi captivante totodată în rău ca şi în bine, îi asigură, liberă de orice prejudecată, posteritatea.

„N-am fost niciodată un bard județean“

Interviu cu **Romulus BUCUR**



„Cum o (mai) fi arătînd un optzecist?“, așa s-ar putea numi interviul de față, dacă parafrazăm titlul unui poem al lui Romulus Bucur. Fie că mai scriu sau nu, fie că mai scriu la fel ca altădată sau nu, optzeciștii n-au părăsit cîmpul de luptă al literaturii. Editează reviste, cărți, organizează festivaluri, se specializează în computere, mai bine zis își trăiesc istoria personală, care desigur nu seamănă decît parțial cu a celorlalți.

Pentru Romulus Bucur povestea a început cu ani în urmă la cenaclul „Junimea“, apoi la „Cenaclul de Luni“. A continuat cu volumul de grup *Cinci* (Editura Litera, 1982) și cu debutul individual în 1984 la Editura Albatros (*Greutatea cernelii pe hîrtie*). Scriitorul a mai publicat volumele de poezie *Literatură, viață* (Editura Cartea Românească, 1989), *Dragoste & bravură* (Editura Marineasa, 1995), *Cîntecel(e)* (Editura Paralela 45, 1998), și volumul de cronici literare *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* (Editura Paralela 45, 2000). A primit Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România în 1984 și Premiul pentru poezie al ASPRO în 1998. Romulus Bucur este acum redactor-șef adjunct la revista *Arca* din Arad. Și, cum spuneam, istoria sa continuă.

„Provincialismul nu e decît o chestiune de mentalitate“

Scriați într-un scurt poem al dumneavoastră, în urmă cu ceva ani: „și ai să ajungi vreun bard județean/ povestind despre curajul tău// din tinerețe/ și despre prietenii tăi poeți“. Vă era teamă de această perspectivă? S-a împlinit profeția pe care o făceați atunci?

Scrisesem poezia respectivă în anul 1978, pe cînd eram student, și Florin Iaru, căruia i-o arătasem, mi-a spus că e o pastișă după o poezie a lui Ovidiu Genaru (din volumul **Patimile după Bacovia**, pe care nu-l citisem încă pe atunci). Ideea cu *bardul județean* era un clișeu. Unul existențial, acela al artistului (să-i spunem așa în lipsa unui termen mai adecvat) boem/alcoolic, genial, care nu și-a realizat capodopera și așa mai departe. Ce mi se părea (mi se pare și acum, de altfel) trist era faptul că există oameni care-și subsumează viața unui clișeu. Atunci era vorba (cît era) de teamă, de ratare. Credeam că aceasta înseamnă să te îngropi undeva într-un fund de țară – am văzut-o și pe asta. Acum nu mai sînt atît de convins de acest lucru: te poți rata și la București, și la Paris, și, în general, oriunde ai chef s-o faci. A se citi: *oriunde te-ai afla, dacă nu ai destulă forță să faci ceea ce (simți că) trebuie să faci.* Nu vreau să spun prin asta că realizarea individuală e o simplă problemă de opțiune, de selecție a priorităților, ci că aceasta (opțiunea, selecția) joacă un rol destul de important ca să nu prea putem da vina pe nimeni în caz că eșuăm. Nu realizezi *tot* ce ți-ai propus, însă, chiar și în cele mai vitrege împrejurări, tot faci *ceva*. Iar profeția respectivă (e cineva profet în satul lui?) s-a împlinit parțial: bard județean nu am fost niciodată – deși mărturisesc că intuiția/memoria mea literară a funcționat: el poate fi găsit cam în orice reședință de județ, în barurile frecventate de lumea artistică locală (sau, mă rog, cu astfel de veleități), ca și la Casa Scriitorilor (pe timpuri) ori la Muzeul Literaturii Române (la subsol sau la terasă). Însă înainte de '89 funcționam pe două paliere: cel al lumii literare (unde eram, de bine, de rău, acceptat – publicam, cam o dată pe an, în **România literară**, ceva mai des în **Orizont**, din cînd în cînd în **Amfiteatru**, mai ales recenzii, dar ceva-ceva tot era), și, pe de altă parte, eram un ilustru necunoscut în orașul meu natal – luasem premiul Uniunii Scriitorilor și la liceul industrial unde lucram nu se observase acest lucru (nici cronicile favorabile pe care le avusesem), pînă ce nu am fost recenzat în ziarul județean (de partid) **Flacăra Roșie**.

Din grupul celor „cinci“, dumneavoastră ați ales să va întoarceți la Arad, iar Alexandru Mușina la Brașov. Nu v-ați pus niciodată problema să veniți la București, să părăsiți paradigma bardului județean?

Cu venirea mea la Arad e o adevărată poveste, ce ține de un soi de talent al meu, acela de a-mi formula o dorință, pentru ca ea să se îndeplinească (în mare măsură). Și anume, eram proaspăt admis la facultate, îmi făceam armata și venisem acasă în concediu. Mă întîlnisem cu o prietenă (lucrurile se petreceau în primăvara lui 1976) care m-a întrebat ceva de genul: „Și ce ai să faci după ce termini facultatea, te îngropi undeva la țară?“ „Nu-mi pun problema asta, s-o găsi el un post prin Arad, sau, și mai bine, în vreo redacție de revistă sau editură“.

N-ați avut „norocul“ să vă îngropați la țară.

În 1980, cînd am absolvit facultatea, nu știu cum se face că s-a hotărît lichidarea posturilor din marile orașe. Așa că au fost scoase la repartiție (asta era sistemul de încadrare a absolvenților pe vremea aia și, de multe ori, echivala cu legarea de glie a iobagilor) o grămadă de posturi (dacă-mi amintesc bine, în București și împrejurimi erau vreo 17). La sfatul regretatului profesor Mihai Pop, am hotărît să mă întorc acasă. Iar pentru partea cu redacția de revistă literară a trebuit să mai aștept un pic... În ceea ce privește venirea la București, cred că am spus destul de limpede că bardul județean hălăduiește și pe acolo: provincialismul nu este altceva decît o chestiune de mentalitate. Relația mea cu Bucureștiul e una de iubire-ură. Am ținut prea mult la acest oraș ca să mi se pară tolerabil să suporte desfigurarea la care a fost supus în anii '80. În plus, am avut o serie de dezamăgiri (umane, de astă dată) care m-au îndepărtat iremediabil de acest oraș; acum pur și simplu mă duc acolo ca la bordel: îmi fac treaba rapid și plec discret.

Patru feluri de a lovi cu spada (restul e fandoseală)

Ce a reprezentat și ce mai reprezintă astăzi pentru dumneavoastră „poezia cotidianului“, sintagmă care a fost adesea atașată poeziei pe care o scrieți?

Nu-mi dau seama cît de frecvent a fost atașată formula „poezia cotidianului“ poeziei mele, deși trebuie să recunosc că mi se pare adecvată. Din cîte îmi amintesc, cel care a lansat-o (și teoretizat-o) a fost Alexandru Mușina. E drept, am practicat o astfel de poezie și înainte de eseul său (sau de corespondența noastră pe teme literare). Cred că, în primul rînd, vine dintr-o profundă neîncredere în metafizică, căreia îi este preferată fizica. În locul abstracției, în locul poeziei la scrierea căreia autorul participă numai de la gît în sus, este preferată o poezie a întregii ființe, o poezie a concretului, care, mai mult decît să dea răspunsuri, preferă să pună întrebări. Sau să lase deschisă poarta pentru mai multe răspunsuri. Și existența noastră *de aici și acum*, prezența noastră nemijlocită în lume mi se par destul de importante pentru a fi un punct de pornire pentru poezie.

Care credeți că mai sînt astăzi șansele de succes ale acestei rețete (mă refer tot la poezia cotidianului)?

Deși probabil că în unele cazuri funcționează, n-aș folosi termenul de *rețetă*. Pînă și arta culinară lasă loc improvizației și spontaneității. Îmi displace profund imaginea artistului stăpîn pe un număr de trucuri pe care le aplică, mecanic, în toate situațiile posibile. Mai devreme sau mai tîrziu, apare o situație de incompatibilitate între situația în care se află și reacția sa. Situație care e, în cel mai bun caz, ridicolă. Însă prin *spontaneitate* înțeleg una cultivată. Să dau un exemplu, fără a mă încărca de referințe: „Pînă să fi studiat Zenul timp de treizeci de ani, vedeam munții ca munți și apele ca ape. Cînd am ajuns la o cunoaștere mai adîncă, am ajuns să văd că munții nu sînt munți și apele nu sînt ape. Dar acum că i-am priceput însăși esența, sînt împăcat. Am ajuns din nou să văd munții ca munți și apele ca ape“. Dacă privești fiecare situație din viață cu angajare maximă, dacă în fața colii albe de hîrtie ești ca în fața unei lupte pe viață și pe moarte (ridicolul fiind comparabil cu aceasta din urmă), atunci trebuie să-ți mobilizezi tehnica, spiritul, corpul fizic, atunci nu prea își mai au locul rețetele.

Poezia dumneavoastră a fost remarcată și datorită, printre altele, simplității ei impecabile. A fost vorba de o simplitate naturală sau construită?

Continuînd ideea din răspunsul precedent, cel mai mare spadasin din istoria Japoniei, Miyamoto Musashi, spunea, dacă-mi amintesc bine, că există patru moduri de a lovi cu spada: de sus în jos, de jos în sus, de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga. Restul e fandoseală. Cam așa și cu simplitatea. Cît se poate de simplu, dar nu mai simplu de atît (las cititorului plăcerea de a identifica trimiterea).

În textele dumneavoastră, imaginea tatălui este esențială? V-ați pus vreodată problema că în poezia poeților ardeleni, mama este mai puțin vizibilă?

Nu mi-am pus niciodată întrebarea. Dacă mă gîndesc bine, imaginea tatălui apare de vreo două ori. A mamei cam tot așa. Însă fără nici un fel de implicații psihanalizabile (sper). Problema e că nu prea știu ce-i aia poet ardelean. Coșbuc sau Goga? Ori Cotruș? Eu sînt ardelean (după mamă) sau regățean (după tată și prin formație)? Sincer să fiu, mi se pare mai important să fii în primul rînd poet. Putem, la ora actuală, vorbi de poeți basarabeni/moldoveni, dacă prin asta îi înțelegem pe Grigore Vieru sau Leonida Lari; totuși, dincolo de meritele politice ale celor pomeniți, alții mi se pare că sînt cei pe care îi putem aprecia pentru poezia lor. Firește, (cred că) există un duh al locului. De aici și pînă la poezie, însă, e-o cale-atît de lungă...

Ocolul lumii în două întrebări

Cum credeți că ar fi arătat poezia anilor '80 din România fără influența poeziei (post)moderne?

Cum ar fi arătat România fără influența americană? Cum ar fi arătat Europa fără

Teatrul Radu Stanca din Sibiu

organizează

în zilele de 12 și 13 ianuarie

audiție pentru rolul DESDEMONA

din distribuția spectacolului **Othello** de William Shakespeare,
care va fi produs la Sibiu în perioada 14 ianuarie-22 februarie 2002.
Regia spectacolului va fi semnată de Andryi Zholdak,
regizorul ucrainean de faimă europeană, care a mai fost prezent la
Sibiu cu trei spectacole de referință: **Carmen** după Prosper Mérimé
(ediția a V-a a **Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu**),
Idiotul după F.M. Dostoievski (aflat actualmente în repertoriul
teatrului sibian și recent invitat la **Festivalul Național
de Teatru din București**) și **Căsătoria** după Gogol
(ediția de anul trecut a
Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu).

Condiții de participare:

- vîrsta: 21-26 ani;
- aptitudini pentru dans (balet) și calități vocale de excepție.

Înscrierile se pot face prin transmiterea unui curriculum vitae (max. 2 pagini) la nr. de fax: 069/210.532 sau direct, la sediul teatrului (B-dul Corneliu Coposu Nr. 2), zilnic între orele 9.00-16.00.

Data limită de înscriere: 11 ianuarie 2002.

influenţa americană? Fără ajutorul din cel de-al doilea război mondial şi după el, fără planul Marshall, fără cineva care să fi dus greul războiului rece şi celelalte? Îmi amintesc că, în studenţie, îmi luasem o ediţie de poezii ale lui Maiakovski în limba engleză (publicate la Moscova, la Editura Progress) şi că, văzîndu-mă cu cartea sub braţ, Florin Iaru a exclamat: „Iată un mare poet american de limbă rusă!“. Lăsînd gluma la o parte, Statele Unite sînt singura ţară din lume născută direct în modernitate. Ceea ce, la ora actuală, e mai mult un avantaj decît un handicap. Foarte demult, unul din marii poeţi americani, patriarhul lor, am putea spune, Walt Whitman, vorbea despre relaţia dintre Statele Unite şi Rusia, atît de asemănătoare între ele, în esenţă, avînd, după părerea lui, acelaşi rol providenţial în lume. Care a fost rolul providenţial al Rusiei s-a văzut, în timpul războiului rece. Cu toate acestea, în contextul actual, se pare că mai e loc de un parteneriat între marea putere actuală şi fosta ei rivală. În ce ne priveşte (şi nu numai pe noi, românii), e vorba de adaptare. De a face faţă provocărilor unei lumi tot mai complexe şi, pe cît se poate, fără a ne pierde moştenirea tradiţiei culturale. Ceea ce marii poeţi americani ai secolului XX s-au străduit să facă, chiar contestînd, la nevoie, lumea care le-a dat naştere.

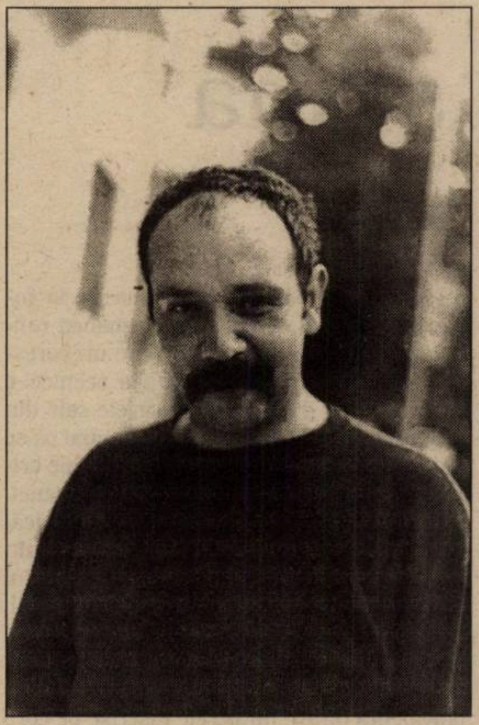
Se ştie că una dintre pasiunile dumneavoastră este legată de Orient. Aţi reuşit să ajungeţi vreodată în acea parte a lumii? În ce fel a „modificat“ această pasiune ceea ce scrieţi?

Nu am reuşit. Încă. Însă o anumită satisfacţie tot am avut: redactorul meu şef, Vasile Dan, a fost în China, acum cîţiva ani, cu o delegaţie a Uniunii Scriitorilor. Şi la întoarcere, vreme de cîteva zile, nu vorbea decît despre această experienţă. (Pînă la urmă a scris şi o carte.) Drept care l-am întrebat: „Ei, mai sînt aşa de ţicnit cu interesul meu pentru cultura chineză?“ „Nu, ai avut dreptate. E chiar mai mult decît spuneai tu“.

Faţa nevăzută a revistelor literare

Ce mai înseamnă astăzi să te ocupi de editarea unei reviste în provincie?

O ocupaţie ingrată, ca să fiu scurt. Ca imagine publică, a lucra într-o redacţie culturală înseamnă o sinecură, un mod retribuit de a-ţi pierde vremea. E inutil să spui că e vorba de o muncă la fel cu oricare alta (în ceea ce priveşte gradul de angajament) şi absolut nemotivantă din punct de vedere financiar. Pe peretele din faţa mea se află un afiş (realizat de mine însumi pe calculator):



Se lucrează! Vă rugăm nu deranjaţi. Un text din păcate necesar, pentru că există multă lume care îşi închipuie că ăia de la revistă tot n-au altă treabă decît să stea la interminabile şuete sau să bea cafea după cafea în barul de vizavi (sau de alături) şi care, au, n-au treabă, vin să semneze condica la redacţie. Plus inevitabilele rivalităţi, care, într-un loc mai mic, sînt mai vizibile. Poate şi mai acute.

Care credeţi că sînt şansele revistelor culturale în provincie şi în general? Ce aşteptări ar trebui să îndeplinească o asemenea revistă? Şi cum consideraţi că se pot ridica acestea peste interesele unei clientele culturale locale?

Interese mai mici decît ale uneia centrale, indiscutabil. Şi ale acesteia din urmă, nici ele foarte mari. Poate că viitorul aparţine suplimentelor culturale ale marilor ziare. La noi au fost două astfel de tentative, **Litere, Arte & Idei**, de pe lîngă **Cotidianul**, şi suplimentul ziarului **Curentul**. Primul a dispărut, ca să reapară de curînd, cel de-al doilea s-a pierdut în ceaţă. Nu mai vorbesc de **Adevărul literar şi artistic**, pentru că acela mi se pare altceva. O revistă literară/culturală locală (evit să folosesc determinantul „din provincie“) ar trebui, la modul ideal, să fie o revistă naţională care apare, întîmplător, la Oradea, sau la Tîrgu-Mureş, sau la Braşov, sau la Iaşi... Cu alte cuvinte, un spaţiu publicistic al autorilor locali, însă neexcluzînd prezenţa celor din alte părţi (inclusiv din Bucureşti).

De ce lucrurile nu se întîmplă şi în realitate astfel?

La modul real, acest deziderat se împiedică în primul rînd în difuzare. Toată lumea ştie că singura instituţie de acest tip cu acoperire naţională este Rodipet, un dinozaur economic, proprietate de stat şi care se comportă ca atare; ceilalţi difuzori, privaţi, nu se încurcă cu publicaţiile culturale. În al doilea rînd, e vorba de condiţii economice. Cînd de-abia ai bani să tipăreşti revista şi să plăteşti salariile redacţiei, cu greu poţi să faci rost şi de onorarii motivante pentru colaboratori. În al treilea rînd, există o reală presiune a veleitarilor locali. Şi inevitabile compromisuri: revista trebuie să apară la termenul stabilit şi, dacă nu avem colaborarea lui cutare şi cutare, atunci e bună şi a lui cutărică şi cutărescu. Mai ales dacă omul o vinde prin şcoli sau mai ştiu eu pe unde. Contează pentru finanţator (de regulă, Consiliul Judeţean sau Direcţia Judeţeană pentru Cultură şi Culte) să vadă o minimă eficienţă economică a revistei. Adică, simbolic, să se vîndă un anumit număr de exemplare. În al patrulea rînd, aşa cum aţi spus, există o clientelă culturală locală. Care în anumite locuri e foarte activă. În aşa măsură, încît organizează festivaluri, se premiază reciproc (nu mai spun că au revistele pe mînă), dar mă opresc aici. Alexandru Muşina, spunînd lucrurilor pe nume, acum cîţiva ani, s-a trezit cu o lungă campanie de presă, orchestrată de cei în cauză, şi relaţiile cu ei nu sînt nici în ziua de azi civilizate. Sau să dau exemplul „scandalului de la Iaşi“? Aceasta e faţa nedorită (şi, de regulă, nevăzută, căci e reglată de *omertà*) a activităţii unei reviste literare – oriunde ar fi să apară aceasta.

În căutarea poeziilor frumoase

V-aţi dorit vreodată în taină să scrieţi ca unul dintre colegii sau prietenii dumneavoastră?

Nu, niciodată. Doar, uneori, îmi doream să fi scris eu cutare sau cutare poezie. Ceea ce mi se pare că e altceva. Deşi, dacă o poezie frumoasă a fost scrisă, nici nu mai contează cine a făcut acest lucru.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

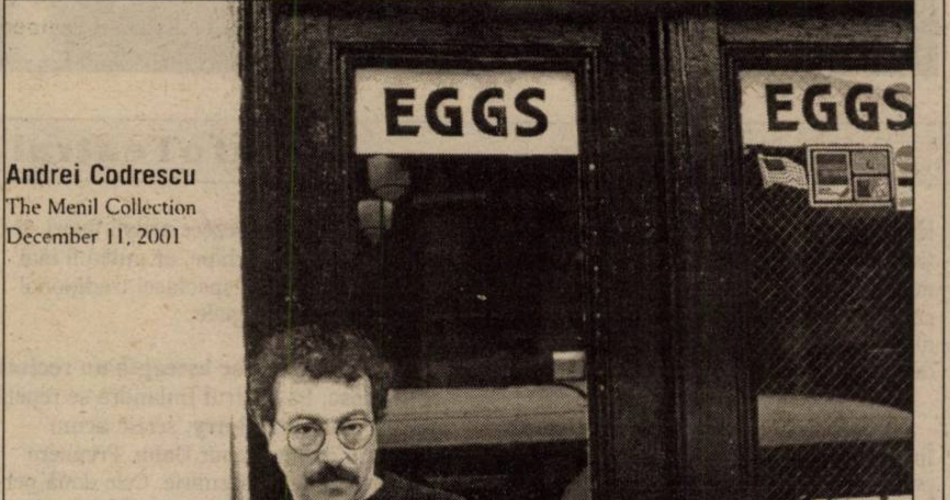
Numărătoarea inversă

Sfîrşit de poveste (91)

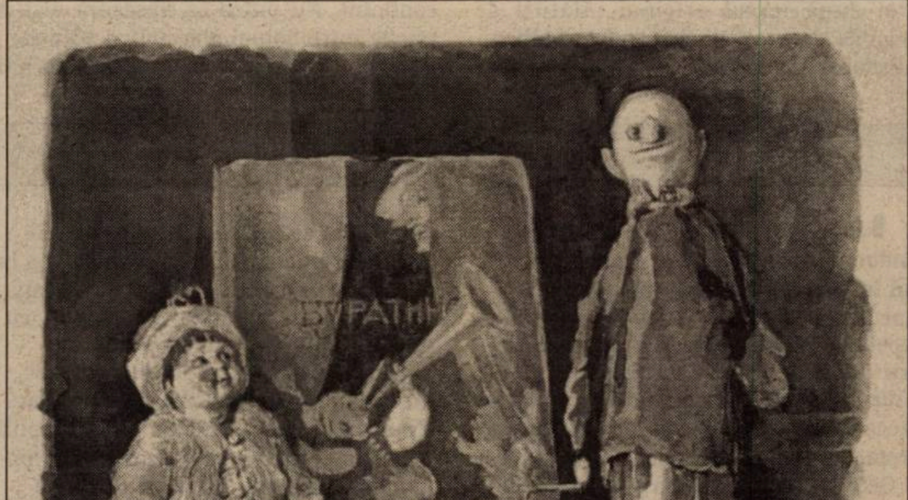
Mi-era frică de umbre, de găuri şi de cîinele cel mare şi alb de vizavi. Dar frica mea era caldă şi nu făcea rău nimănui. Era o simplă frică de copil, care a trecut atunci cînd m-am făcut mare. Nu mi-e frică de întuneric sau de înălţime, de oameni străini sau de căţei. Şi nu îmi mai e frică nici de broboada bunicii care miroase a naftalină... Acum cred în ordinea deja existentă. Cred într-un Dumnezeu al lucrurilor mici. Cred în ploaie şi în ciuperci, în îngeri şi în cărţile fără dialoguri. Cred în dragoste şi în soare. Cred că fără oricare dintre noi lumea ar fi ca o bucurie începută de altul, ca un tort de nuntă din care cineva a luat deja o bucăţică... Iar eu nu mai sînt un copil. Copiii nu înţeleg tăcerea. Sînt netrăiţi. Au nevoie de glasuri şi de sunete, nu de gînduri. Au nevoie de confirmări. Lăsăm în urmă copilăria abia cînd reuşim să îndurăm liniştea şi să trăim în tăcere...

De sus, lucrurile par mici... Dar eu sînt de abia la primele trepte. Şi urc, şi urc, şi urc, şi cîndva o să ajung în vîrf, o să mă bucur de clipa mea de glorie şi apoi, încet, dar fără regrete, o să încep să cobor, iar lucrurile or să mi se pară din nou mari şi pline de farmec... Nu de basm. Pentru că mie nu-mi plac poveştile cu împăraţi, cu fete de măritat, cu balauri care păzesc castele... Eroul meu, Călăreţul-pe-mătură, e un nebun care cerşeşte apă de la trecători, un îndrăgostit de fata vecinului, un personaj din piaţa de zarzavaturi. El nu vrea jumătăţi de împărăţie, nici măcar nu vrea să se însoare, nu e curajos, nu e fermecat, nu e un erou ca toţi ceilalţi... Pentru mine, Cosînzeana e deja o gospodină murdară de iahnie pe batistă şi la colţul gurii. Respingătoare ca toate zînele inabordabile. Cu siguranţă frigidă, probabil virgină. Pare mai degrabă un personaj creat special ca să ofere satisfacţie eroilor obosiţi de lupte, eventual rămaşi îngropaţi pînă la genunchi în pămînt după vreo confruntare cu zmeul. Dar asta nu e o problemă; oricum, Făt-Frumos nu se dezbracă niciodată...

Cristian MUNTEANU



Pe 6 ianuarie 2002, la Houston, Texas, s-a închis expoziţia **Surrealist Hieroglyphs**, care a cuprins lucrări de Victor Brauner din colecţia Menil. Cu această ocazie, scriitorul Andrei Codrescu a susţinut pe 11 decembrie 2001 o conferinţă cu tema **Victor Brauner: Jew, Romanian, Surrealist** (**Victor Brauner: evreu, român, suprarealist**).



De la mijlocul lui noiembrie şi pînă la sfîrşitul lui decembrie 2001, Galeria **Chaque Chose en son temps** din Paris a găzduit o expoziţie de acuarele aparţinînd lui Matei Popovici, pictor francez originar din România. În ultimii ani, Matei Popovici s-a făcut cunoscut ca unul dintre maeştrii unui gen aparte pe piaţa artistică franceză: acuarela de interior.

Teatru

Canibali de toată stima

CRISTINA RUSIECKI

S-a spus, nu de puţine ori, că cel mai îndrăzneţ alternativ dintre regizorii noştri alternativi, că cel mai hotărît experimentalist, mult mai antrenat în domeniu decît toţi posibilii săi concurenţi, ar fi Alexander Hausvater. Spectacolul **Canibalii**, după un text de George Tabori, de la Teatrul „Radu Stanca“ din Sibiu constituie o probă substanţială pentru afirmaţia de mai sus.

Global privit, spectacolul lui Hausvater despre infanticid, xenocid, antropofagie şi încrîncenarea de a supravieţui arată ca o celebrare cultică a energiei. Pentru că înainte de a i se pune pe tapet jocul teatral cu conceptele, discuţia despre culpabilitate, victimizare, canibalism ca gest identitar sau stimul de responsabilitate; publicului i se transmite în primul rînd o energie frenetică. Reţete teatrale vechi stau, în **Canibalii**, bine-merçi alături de formule mai noi, în combinaţii surprinzătoare. Nu actori detaşaţi, nu actori care să joace exact ca în filme, deloc exagerat, ci genul de actorie care reclamă neapărat empatia spectatorului dă, paradoxal, modernitate spectacolului. Pe de o parte, un joc de tip emoţional, pe de alta, o organizare cronologică sofisticată, demnă mai degrabă de roman decît de genul dramatic, o secvenţialitate bine supravegheată, răsturnarea tabuurilor, licenţa omniprezentă şi costumul de discotecă. Toată sarabanda de pe scenă e la limita nebuniei: în fond, pentru monstruozitatea care se întîmplă acolo, orice dezvoltare firească ar fi fost inadecvată. Aşa că, într-un spectacol despre atrocităţile endogene şi exogene de la Auschwitz, publicul, paradoxal, nu e acroşat prin jocul de tip emoţional, ci prin muzică disco şi dansuri frenetice. Maestru al ritmurilor dramatice, Hausvater procedează la recaptarea atenţiei spectatorului (prin echivalente teatrale ale duşurilor reci) la fiecare cîteva minute, alternînd mişcările îndrăcite (o coregrafie de toată lauda, cu accente „etno“ din diferite spaţii culturale, pe muzica foarte adecvată a lui Mircea Octavian) cu scene de nemişcare ale actorilor rămînînd ca în stop-cadru sau cu refrene licenţioase. Desigur, există şi o doză de risc: şocat şi rechemat de atîtea ori violent la empatie, publicul, la un moment dat, poate să şi obosească.

Ca în majoritatea spectacolelor de azi, ceea ce se aude pe scenă este o adaptare a regiei după textul original. Alături de adăugirile picante de limbaj, în **Canibalii**, inventivitatea lui Hausvater ţine în primul rînd de o riguroasă organizare a ecuaţiei temporale în care dramaticul suportă atît simultaneitatea, cît şi consecutivitatea. Modalitatea principală de realizare este prezenţa tuturor actorilor, în toate momentele, pe scenă, participînd la un timp colectiv şi comunitar, cînd şi cînd spart de puseuri individuale. Deşi majoritatea experienţelor de pe scenă sînt de grup (e totuşi vorba de o baracă de la Auschwitz), exact ca la un teatru de cabaret, fiecare actor are, în răstimpuri, cîte o secvenţă individuală bine departajată, în care propriul timp subiectiv, accentuat erotic, anulează şi se suprapune, pentru cîteva momente, peste trăirea comunitară. Acestor momente li se adaugă, spre sfîrşitul spectacolului, şi un timp al comandantului de lagăr făcînd, după precepte jurnalistice, ca tabloul să pară privit din ambele părţi.

Timpul lagărului, destul de îndepărtat, este decupat din memoria colectivă, cam şubredă, a generaţiei de nepoţi care ocupă un timp disco, dar care încearcă – din datorie, din curiozitate? – să comemoreze crimele de la Auschwitz. Desigur, există şi un timp actual, cel al singurilor doi supravieţuitori din grup (Nae Floca-Acileni şi Adrian Răţoi), unul ginecolog în Long Island şi celălalt proprietar al unui magazin de jucării. Timpul acestora se consumă între epicureism, umor, psihoterapie şi remuşcarea de a se fi hrănit din semeni. El alternează cu scene diurne de lagăr, în care amintirile predominante sînt centrate în jurul foamei şi al canibalismului, pentru ca apoi, printr-o subtilă analepsă, să se aducă în prim-plan vinovăţia Unchiului (interpretat cu virtuozitate de Diana Văcaru-Lazăr), prea slab şi prea uman ca să-i poată omorî pe gardieni, asigurînd astfel supravieţuirea grupului. Fără melodramă şi fără lirism desuet, Hausvater găseşte, în acest spectacol, mijloacele de a reprezenta, dintr-o perspectivă modern-cinică, dar cu atît mai credibilă, lupta dintre instinctul vital şi obligourile impuse de Legile sfinte (de tipul „Să nu ucizi!“, „Să întorci şi obrazul celălalt!“), devenite, în condiţiile date, piedici în calea supravieţuirii (toate pe acordurile lui Louis Armstrong din **What A Beautiful World!**).

Liantul temporal este asigurat de laitmotivul foamei permanente şi de cuvenitele fantasme compensatorii de grup, în care nenumărate feluri de mîncare curg în flux continuu. Nu putea să lipsească nici distincţia între timpul obiectiv, al scenelor de dinainte de lagăr, şi cel imaginar, focalizat pe întîlnirea fiecăruia cu mama de la întoarcerea acasă. Păcat că o asemenea rafinată ordonare a timpului nu are un corespondent şi în alternarea spaţiilor scenice: e pentru prima dată, în spectacolele sale din ultimul timp, cînd regizorul nu numai că se mulţumeşte cu o simplă desfăşurare pe orizontală, dar nici măcar fundalul scenei, acoperit de sugestivul decor al Vioricăi Petrovici, nu pare să-l intereseze prea mult.

Cea mai îndrăzneaţă contribuţie a lui Alexander Hausvater, în acest spectacol, ţine de răsturnarea clişeelor din obişnuitul discurs victimar, fie cu ajutorul mărcilor formale (dansurile lascive ale fetelor, echivalenţa dintre numerele înscrise pe corp şi foarte modernele *badge*-uri cu nume ale nepoţilor de azi), fie înlocuind, pur şi simplu, modelul exacerbatei suferinţe cu o abordare detaşat-cinică a ei: „La Gestapo l-au bătut şi l-au violat, dar lui i-a plăcut. Era ceea ce se cheamă o natură faustică“. Adeseori rezultatele acestei răsturnări sînt savuroase, ca în dialogurile dintre Unchi, apărător al Legilor, şi un Dumnezeu mult mai înţelegător faţă de canibalismul nevoit (excelent interpretat de Aura Călăraşu): „Dacă vor mînca, vor fi damnaţi./ Cine-a spus asta?/ Tu./ Nu-mi place să fiu citat greşit“.

De altfel, umanitatea care populează lagărul din spectacolul lui Hausvater e roasă de toate păcatele: antropofagie (cînd Copilul moare, ceilalţi dansează de bucurie că mai au ce mînca o zi), homosexualitate (cu o foarte expresivă interpretare a lui Pali Vecsei), sadismul cu care unul dintre ei povesteşte despre atrocităţile suferite de ceilalţi, delaţiunea extremă pentru a-şi salva pielea (cînd nu mai au pe cine turna, iau clienţi din cartea de telefon şi totul culminează cu autodenunţul): „Singurul lucru moral e să respiri puţin aer. A respira = a trăda“ sau „Sînt fericit fiindcă am înţeles că fiecare e un asasin, nu numai eu. Fiecare! Fiecare! Fiecare!“.

Ultima convenţie pe care o răstoarnă Hausvater, reuşind astfel să ţină trează atenţia publicului, constă într-o extrem de lejeră distribuire a actorilor în rol, inversînd vîrstele (Copilul sacrificat e, de fapt, ditamai adultul) şi sexele personajelor (cel mai spectaculos exemplu e Unchiul), totul culminînd, evident, cu faptul că Dumnezeu e o femeie şi că femeile joacă mai multe roluri diferite, deşi nici un personaj nu iese vreo clipă din scenă.

Prin atîtea răsturnări de convenţii, modele şi tabuuri inversate, Alexander Hausvater, contrar consecinţei fireşti care ar fi decurs dintr-o asemenea prezentare – deprecierea imaginii celor deportaţi –, reuşeşte, dimpotrivă, performanţa de a-l face pe spectator solidar încă o dată cu suferinţa (non)eroilor săi. Sortiţi păcatului cum sînt, arătîndu-şi toate viciile, renunţînd la discursul victimar dintr-un precedent traseu artistic în care numărul mare de producţii a dus inevitabil şi la multe clişee, personajele lui Hausvater captează interesul şi compasiunea publicului.

infoTeatral

■ **Hausvater-Tennessee Williams-Bodochi, o ecuaţie care promite succesul la TNB**. La Teatrul Naţional din Bucureşti, regizorul Alexander Hausvater repetă **Paradisul terestru**, adaptare proprie după un text al lui Tennessee Williams. În spectacolul a cărui premieră e preconizată pentru 3 februarie, alături de protagoniştii Marius Bodochi, Irina Movilă şi George Călin va evolua şi o echipă de muzicieni. Textul – una dintre marile căderi ale lui Williams, ale cărei cauze i-au rămas nelămurite autorului, provocîndu-i moartea – i-a oferit lui Hausvater premizele unui teatru de imagini, de muzică şi de mişcare. Incidentul din **Paradisul terestru**, petrecut în timpul unor inundaţii, îi oferă regizorului prilejul de a pune în lumină o galerie largă de personaje şi de a cerceta, cu mijloace scenice, fundamentele supravieţuirii, instinctul, relaţiile între un bărbat şi o femeie. „Sînt foarte preocupat de faptul că nu văd nici la tineri, nici la alţii această pasiune, acest cîmp de cercetare între bărbat şi femeie. Se pare că în societatea de astăzi, tînărul ştie multe, învaţă prin internet multe lucruri, are la dispoziţie mult mai mult decît generaţia anterioară, dar plăteşte, de exemplu, cu faptul că nu e învăţat să-şi utilizeze potenţialul intelectual, emotiv, sexual. Această piesă te întreabă ce poţi să faci cînd ştii că mori, cînd ştii că devii reptilă, cînd ştii că revii la apă pentru că în timpul dinaintea inundaţiei trebuie să-ţi trăieşti întreaga viaţă“ (Alexander Hausvater). Prin acest spectacol, regizorul, student autodeclarat al istoriei cuplului, speră să facă un studiu asupra războiului, fără precedent, dintre cele două sexe. Impresionat de procentul inimaginabil al divorţurilor, 85% în America de Nord şi Canada, unde feminismul a dus la o destrămare completă a gîndirii de cuplu, Hausvater îşi construieşte spectacolul pe două accente: pe de o parte, lipsa armoniei, iar de partea cealaltă, instinctul primar, complementaritatea bărbatului şi a femeii. Nu numai cuplul, ci şi condiţia femeii face obiectul interesului lui Hausvater. „Mi se pare că astea sînt întrebări reale într-o ţară în care statutul femeii este încă aşa de înapoiat, femeie pe care Tennessee Williams, fiind homosexual, o înţelegea probabil mult mai profund decît alţii“ (Alexander Hausvater).

■ **Caragiale pentru tineri şi străini**. În **Anul Caragiale**, la licitaţia de programe pentru Fondul Cultural Naţional, cîştig de cauză a avut proiectul UNITER-ului care-şi propune să-l prezinte pe autorul român generaţiilor tinere din ţară şi din străinătate, mai ales din zonele limitrofe, Bulgaria, Macedonia, Albania, unde mai trăiesc vorbitori de limbă română. Proiectul **Caragiale 2002 – Caragiale în dialog**, avînd un caracter declarat educaţional şi interactiv, mizează pe faptul că tinerii, azi seduşi mai degrabă de fenomene paraculturale, pot fi recîştigaţi de partea literaturii printr-o lectură dezinvoltă şi atractivă în cadrul unor ateliere dedicate autorului. UNITER a plecat de la premiza că un astfel de program, de care se vor ocupa doisprezece artişti tineri, regizori, actori sau echipe, ar putea fi mai interesant decît un spectacol tradiţional pe un text de Caragiale.

■ **La Bulandra se aşteaptă un recital actoricesc**. La Teatrul Bulandra se repetă o piesă rusească, **Sorry**, scrisă acum cîţiva ani de Aleksandr Galin. Premiera este aşteptată în februarie. Cele două personaje din text vor fi jucate de Mariana Mihuţ şi Ion Caramitru, îndrumaţi de regizoarea Sanda Manu. Spectacolul se va programa în funcţie de agenda lui Ion Caramitru, care, după ce a jucat în filmul lui Costa Gavras, **Amen**, a montat la Tokyo **Neguţătorul din Veneţia** de Shakespeare, spectacol cu care s-au organizat turnee la Bucureşti, la Rotterdam şi la Stratford. După succesul cu această producţie, Ion Caramitru a fost invitat să pună în scenă, tot la Tokyo, în septembrie, textul lui Eugen Ionescu **Macbeth.**

Cristina RUSIECKI

Arena regală

Mihaela Michailov

Teatrul Naţional „I.L. Caragiale“
Leul în iarnă de James Goldman.
Regia şi ilustraţia muzicală: Petre Bokor.
Scenografia: Irina Solomon. Cu: Damian Crâşmaru, Carmen Stănescu, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Marius Rizea, Gavril Pătru.

Ne aflăm în anul 1183, într-un regat ce ascunde întîmplări fascinante şi deconcertante, încleştări turbulente greu de reprimat. Pivniţele castelului şi făcliile luminărilor, veşmintele fastuoase şi bijuteriile sclipitoare constituie o lume pe care, deşi îndepărtată, o percepem ca foarte apropiată de noi. Aceleaşi impulsuri necontrolate, aceleaşi conflicte latente sau violent exprimate, nimic viabil în afară de ţesătura complicată a puterii şi determinările ei inextricabile. Deşi spaţiul este clar circumscris – Normandia –, confuzia, nesiguranţa şi tulburările interioare accentuează gradul de generalizare şi posibilitatea extrapolării. Ceea ce apropie anul 1183 de epoca modernă este tocmai această figuraţie ciclică a unei strategii diferite şi mereu aceeaşi.

Medeea Marinescu, Damian Crâşmaru

Personajele au ceva din forţa invincibilă a istoriei care se construieşte pe măsură ce se trăieşte. Un Plantagenet autentic – Henry al II-lea – abil, rafinat şi sensibil, nu mai puţin ferm şi intransigent în deciziile luate, alături de fermecătoarea sa soţie, Alienor de Aquitania, înţeleaptă şi la fel de îndîrjită cînd e vorba de interesele tronului. Două destine unite într-o legătură tumultuoasă şi indestructibilă prin atracţia victoriei. Doi oameni inseparabili în esenţă, pentru care regalitatea este o provocare asumată pînă la capăt. Chiar dacă regele aduce cu el şi alte femei, iar regina e eliberată din închisoarea-castel doar de sărbători, chiar dacă pasionalitatea este contrapunctată de o ură îndîrjită, relaţia dintre ei continuă să fie extrem de puternică. Crăciunul, în acest caz, le prilejuieşte o confruntare spectaculoasă, o întrecere în aciditatea schimbului antrenant de replici. Nu le rămîne decît să aştepte Paştele pentru o nouă şi incitantă înfruntare. Acum însă, arena se deschide. Conflictul tensionat dintre cei doi, legat de succesiunea la tron a unuia dintre cei trei fii, constituie punctul de forţă al spectacolului. Asta pentru că favoritul lui Henry este John (accentele de stupiditate, naivitate şi laşitate sînt bine punctate de Marius Rizea), iar Alienor îl preferă pe Richard (conturat la suprafaţă de Vlad Ivanov, destul de ostentativ în etalarea curajului). Singurul temperat şi ingenios în manevrarea celorlalţi este Geoffrey (Dragoş Ionescu), ignorat însă, deoarece nu intră în strategia intereselor. Ceea ce îi uneşte este dorinţa ireprimabilă de a deveni rege, chiar cu preţul morţii tatălui lor sau a unuia dintre ei. Orice piedică le stîrneşte sentimentul revoltei şi nevoia trădării. Acalmia nu e decît un văl amăgitor, în spatele căruia colcăie intenţii subversive, dorinţe mocnite şi refulări. Nu le poate domina decît inventivitatea abilă a lui Henry al II-lea, temperamentul lui pasional şi impetuos, imposibil de contracarat. Pare să renunţe iniţial la Alais, voluntară, seducătoare şi nu mai puţin ingenuă şi obedientă (nuanţe bine valorizate de Medeea Marinescu), dispusă să facă orice pentru a-l păstra. Fratele acesteia, Philip al Franţei, cinic şi impasibil (convingător în interpretarea lui Gavril Pătru), îi condiţionează păstrarea unuia dintre comitate prin căsătoria surorii lui cu fiul care va deveni rege. Însă, pentru Henry, renunţarea este preludiul înfrîngerii şi tocmai de aceea nu o poate accepta. Spirit acid, prin excelenţă ludic, trecînd foarte rapid de la o furie viscerală la o disponibilitate afectivă accentuată şi chiar la fragilitate (accente extrem de fin dozate de Damian Crâşmaru, într-un rol de compoziţie lucrat în profunzime), Henry al II-lea etalează o strategie infailibilă. Nu o cedează nici pe Alais, nici teritoriul, stîrnind revolta fiilor consternaţi de ingeniozitatea jocului său.

Carmen Stănescu şi Damian Crâşmaru

Fluxul pulsatoriu al tensiunii interioare dinamizează jocul actorilor. Damian Crâşmaru şi Carmen Stănescu acoperă o gamă largă de nuanţe în interpretare, de la furie şi încrîncenare la acceptarea calmă a greşelilor. Doi regi aflaţi în pragul crepusculului îşi dispută cu voluptate autoritatea, fără să se gîndească o clipă la resemnare sau abdicare. Decorul şi costumele imaginate de Irina Solomon se adecvează perfect ambianţei scenice create. Sînt sobre şi rafinate, impunînd o notă de fastuos, fără să fie însă ostentative.

Spectacolul se impune prin partiturile atent construite şi mai puţin prin invenţie regizorală. Petre Bokor îşi asumă poziţia regizorului discret în spatele unei arene regale tensionate.

Oricînd şi oriunde, reperul determinant este puterea şi lanţul ei de forţe coalizante într-o istorie care se recunoaşte prin repetabilitate. ▮

Film

Gura păcătosului S. Nicolaescu şi „despăducherea“ cinematografiei

Valerian Sava

Zappînd de sărbători pe diferite canale tv, n-am putut să nu dau de cîteva ori peste jubilaţiile schimonosite ale lui Sergiu Nicolaescu (foarte expresive ecranic – numai colegul său de generic la **Triunghiul morţii**, C.V. Tudor, îl întrece în grimase autostigmatizatoare), dar am avut norocul să surprind şi urări de An Nou ale altora. Dintre acestea, una m-a frapat prin plasticitate. Directorul editorialist al unui cotidian de mare tiraj a introdus un suspans în fraza rostită în faţa camerelor de luat vederi. Prevenindu-ne că foloseşte un termen mai colorat, el a urat României să îndeplinească în acest an decisiv condiţiile accesului în organismele lumii civilizate, „despăduchindu-şi“ instituţiile de foştii securişti care le sufocă pe multe dintre ele. Dar în cinematografie, „despăducherea“ ar avea repere mult mai la vedere decît obscurităţile dosarelor dosite ale Securităţii. Repere prea numeroase pe metru pătrat la actualele CNC, UCIN, UARF şi alte instanţe spre a ne putea prevala de relativisme şi dispense: recrutaţi sistematic dintre mediocrii veleitari, eternii secretari şi secretari adjuncţi pecere (fără a-i mai socoti pe membrii la fel perpetuaţi în BOB-uri sau, din anticamera Cepexului ceauşist, pe un Mihnea Gheorghiu). Începînd, bineînţeles, cu „comunistul de omenie“ numit la început, care – lăsăm la o parte trecutul, nu despre el este vorba, ci de umbra lui – şi-a dat toate năravurile la iveală abia după februarie 1990 (data Decretului-lege CFSN privind cinematografia) şi mai abitir după noiembrie 2000.

Prima bagatelă nostimă din transmisiile de An Nou, interesînd direct breasla, vine de se leagă de subiectele vesele abordate în numărul precedent (95-96) al **Observatorului cultural**, sub titlul **Catapeteasma Mihnea Gheorghiu sau ruşinea de la UCIN**. Am surprins un racord nedorit (deh, deformaţiile meseriei) între o informaţie tocmai difuzată de media internaţională şi una dintre declaraţiile intimiste încredinţate cvasiconcomitent canalului foarte naţional Realitatea TV de către senatorul fostului PDSR – S.N. În speţă, în media externă, descoperirea de ultimă oră a unor savanţi paleontologi că Homo Erectus n-avea adolescenţă (cum dovedeşte o relicvă dentară), cu alte cuvinte sărea peste vîrsta la care humanoizii de mai tîrziu se diferenţiază prin intelect de patrupedele ridicate în două picioare, devenind Homo Sapiens. Iar, în media internă – confesiunea în premieră a lui S.N., cum că el n-a avut adolescenţă, fiindcă la vîrsta de 16 ani s-a înrolat în Marină. Alte detalii inestimabile pentru paradigma de subsol şi Addenda istoriei în curs a filmului românesc s-au succedat din gura păcătosului însuşi, cu evocarea duioasă a următoarelor şcolarizări militare şi nu numai („sculptură, nu pictură“), la culme situîndu-se proclamaţia în stilu-i caracteristic, ca răspuns la o întrebare indiscretă a duduii complexate care-l intervieva ca pe „o legendă vie“: că el, militărosul convertit artist multilateral, via ingineria tehnică, a pus totdeauna deasupra iubirilor profesiunea! Motiv pentru care, într-un şir de sacrificii martire, precum cele din filmele cu bărbaţi ale „epopeii cinematografice naţionale“, a renunţat la întemeierea unei familii ş.a.m.d. Dar a şi fost răsplătit prompt, o recunoaşte cu zîmbet secret şi sfios, printre alţii de Orson Welles însuşi. Aici e-aici. Numai un Titus Popovici ar putea găsi postum sintagmele potrivite în suita citată de noi în **Observator cultural** nr. 84: „o cronică mitomanie“, „sărman paranoic minor“. Cînd orice cinefil avizat îl zăreşte cu greu pe un rînd dinspre fundul clasei neaoşe de realizatori, e un deliciu să-l vezi pe ipochimen închipuindu-se în elita mapamondică a cinematografului. De pildă, să-i urmăreşti pe sticla tv surîsul narcisiac de Floreasca cu care confecţionează imaginea primei sale prezenţe la Paris, în anii '60, pe Champs Elysées, unde, dintr-o dată, şi-ar fi auzit numele „la megafoane“, de parcă ar fi răsunat în tot spaţiul dintre Arcul de Triumf şi columna din Place de la Concorde – asta pînă te prinzi, dacă te dumireşti că era vorba de interfonul unei firme unde realizatorul flecuşteţului documentar numit **Memoria trandafirului** era programat în audienţă. În linia acestor trucuri ordinare sau ieşite din transă maladivă, „paranoicul minor“ (T. Popovici a spus-o) pretinde că regizorul şi interpretul lui **Falstaff** nu numai că a acceptat să joace sub regia sa (n-am timp să-l rog pe exhaustivul B.T. Rîpeanu să-mi amintească pe loc titlul prestaţiei de serviciu respective), dar – mai zice S.N. – că Welles i-a cerut într-o epistolă (nimănui altuia comunicată) să termine în locul lui un film început în Iugoslavia, film pe care el, Orson Welles, ar fi fost de acord să-l semneze, ca şi cum ar fi al său, bineînţeles în schimbul unor contraservicii, pe care invitatul nu le precizează la Realitatea TV. După cum îi retează curiozitatea duduii planturoase în extaz: „Să nu mă întrebaţi titlul filmului, că nu vi-l spun!“. De unde să ni-l spună?! Iată o lacună bibliografică cu care ne vom resemna la Addenda mitomaniilor monumentale.

Sigur că putem încerca din cînd în cînd o distincţie între transa megalomană şi imposturile politice, dacă nu de clan mafiotic,

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

ale lui Sergiu Nicolaescu – pe de o parte – şi – pe de altă parte – unele dintre peliculele în care el a profitat inginereşte de clişeele *passe-partout* ale filmului de gen şi de serie B, ca şi de profesioniştii imaginii şi ai coloanei sonore, speculînd clenciurile unei trupe de actori versaţi şi cîte un text scenaristic sau literar oricum mai bun decît cele care i-au subclasat pe colaboratorii nomenclaturistului făcut academician la academia de partid a CC al PCR, Gheorghiu, Mihnea. A fost „mai bine" că **Mihai Viteazul** s-a turnat nu după o piesă a acestuia, cum manevra belferul prin culise, deşi, spre a obţine cîştig de cauză, *challenger*-ul Titus Popovici a recurs şi el la replici vindicative şi xenofobe, pe placul Ceauşeştilor, în filmul recent retehnologizat, la a 400-a comemorare a supliciului voievodului. Din mormanul de celuloid şi benzi magnetice care au urmat – cele mai multe uzurpate din ce s-ar fi cuvenit altora, realmente talentaţi – mai putem extrage, în acelaşi spirit, şi alte cîteva bucăţi, fără a da curs indignării faţă de faptele din ultimul an şi din precedenţii unsprezece ale celui care a devenit tartorul structurilor şi funcţiilor cinematografiei, de cînd aceasta e „o jucărie în mîinile sale", cum îmi spunea acum un an un consilier al ministrului complice, R. Theodorescu. Dar de aici („Uite, Sergiu nu e chiar atît de rău", zicea săptămînile trecute un confrate al lui M. Gheorghiu din categoria *scenariştilor omnipotenţi* de altădată), de aici pînă la confiscarea timp de luni şi trimestre întregi a unicului canal cu program cultural – TVR 2 – e o cale pe care, din păcate, dna Sanda Vişan a marşat ca directoare, nesupravegheată de spiritul critic al nimănui (ca şi la relansarea cu tam-tam pe de-a-ntregul mincinos a făcăturii mediocre – nu doar cu viziunea asupra istoriei, ci şi cu titlul aparţinînd lui Ceauşescu însuşi – serialul **Lumini şi umbre**).

Dar mai este încă o cale de parcurs pînă la a citi – ce-i drept, într-un număr de sărbători, cînd şi ultimilor dintre păcătoşi li se poate agăţa cîte ceva în brad – a citi chiar în **Observator cultural** (nr. 95-96), la rubrica **Filme/Seriale TV**, sub o semnătură alteori onorată de text, că filmele româneşti programate în ultima lună la TVR 2 au fost „dintre cele mai bune şi reprezentative pentru cinematograful autohton". Mai mult: „Au fost prezentate cam toate direcţiile exploatate de producţiile româneşti". Şi, în fine, că e „lăudabil" „discernămîntul vădit în alegerea filmelor". După ce toată toamna (ca să nu ne întoarcem mai mult în urmă) am suportat ochelarii de cal translaţi de senatorul cascadorilor la TVR 2, din cele cinci titluri citate ale începutului de iarnă, trei ţin de aceeaşi unică „direcţie" şi aceeaşi „bunătate reprezentativă": o ecranizare grosieră – **Ciuleandra**, o reconstituire istorică rudimentară – **Oglinda** (taxate ca atare la timpul lor în cronici), plus **Nea Mărin miliardar**, singurele excepţii de la regula totalitară a regimului Sergiu cel Mare fiind filmul unei căderi regizorale (**Asphalt Tango**) şi un rateu scenaristic şi regizoral care a făcut figură onorabilă în contextul nulităţilor de sezon (**Faimosul paparazzo**). Unde sînt celelalte „direcţii" – „toate"? Nici un film de Ciulei, sau Pintilie, sau Mircea Săucan, sau ale altor victime ale dictaturii de ieri şi de azi a lui Sergiu cel Mare, precum eminentul expatriat Iosif Demian ş.a.m.d., pînă la debuturile lui Nae Caranfil şi Cristi Puiu! O fi „discernămînt", dar viceversa.

Noroc că am putut revedea, în acest interval de sărbători, la relansarea canalului Tele 7 abc, **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie – capodopera în unicat a cinematografiei naţionale – din care o singură secvenţă valorează mai mult decît toată filmografia senatorului la un loc, potenţată la cub. Dar să nu ne bucurăm prea repede: spotul publicitar care anunţă ce urmează pe acelaşi canal se deschide cu mutra ipostaziată actoriceşte a tartorului de carton, din nu ştiu care ispravă a abundentei „epopei cinematografice", cu enunţul că CNC-ul însuşi, unde ipostaziatul senator prezidează ilegal „Colegiul", prezidează şi selecţia respectivă. Drept care nu puteau lipsi din florilegiul publicitar nici locţiitorul prezidentului executiv, subculturalul Decebal (!) Mitulescu (!!) – mercenarul campaniei electorale a fostului PDSR, C. Vaeni, cu altă încropeală malformantă a „epopeii", **Drumeţ în calea lupilor** ş.a.m.d.

„Despăducherea" cinematografiei ar avea mult de lucru în acest an decisiv şi ea ar trebui să înceapă cu cercetarea celor două proiecte prin care pigmeii megalomani – la propriu sau doar cultural – vor să-şi eternizeze regnul într-un stat, nu-i aşa?, de drept: Legea Cinematografiei şi Statutul Uniunii Cineaştilor. Ele ar urma să intre, în prima parte a anului, în discuţia plenurilor respective (citeşte: *la maşina de vot*). Oricine ţine un condei în mînă sau deţine o pagină de gazetă ar trebui să nu se prevaleze de scîrba pe care le-o provoacă liota adunată în jurul naşului şi al performerului „epopeii" (M.Gh. şi S.N.), chiar dacă în luntrea lor au sărit, în disperare de cauză, altădată stimabilii Radu Gabrea sau L. Damian – neoaparatcik-ii C. Pivniceru, Fl. Mihăilescu, C. Corciovescu, spre a cita doar capete de serie, ca să nu mai vorbim de „profesorii de regie" M. Drăgan sau G. Saizescu, de M. Cernat, C. Căliman ori D. Duma, care se ocupă complementar, partinic, naţionalist şi mai ales submediocru de nenorocirea noilor promoţii de cineaşti (dar, fiindcă vorbim de televiziune, cine îl proroghează la Studioul de film al instituţiei publice pe un Dan Necşulea şi cum de a ajuns să prezideze „drepturile de autor" şi listele de titluri pentru reluări autorul total al noului film de gang **Sexy Harem Ada Kaleh**, dintr-o serie care-i aparţine, Mircea Mureşan?).

Dacă primele două valuri regizorale româneşti au fost spulberate de dictatură în anii '50-'70, dacă al treilea val a fost anihilat din faşă în „deceniul satanic" al ceauşismului exacerbat din anii '80, soarta unui al patrulea val virtual îşi joacă şansele în aceşti primi ani 2000 şi nimeni din cei abilitaţi profesional nu-şi poate delega răspunderea („N-am ştiut!"), dacă nu se pronunţă la timp şi manifest „în contra direcţiei de astăzi" din cinematografia română. Sau *pro*. Sau altfel, la obiect.

À bon entendeur, salut!

▮

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari / **Filme**	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Băiatul din balon	▮			▮	
Belphegor. Fantoma de la Luvru	▬			▬	▬
Blonda de la drept	▮	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Capcanele seducţiei	▮▮		▮	▮▮	▮▮
Cîini şi pisici	▮		▮	▮▮	
Clona ucigaşă	▬	▮▮			▬
Cod de acces: Swordfish	▮			▮	▮
Conexiune inversă	▮▮	▮▮▮	▮		
Dansînd cu noaptea	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Frăţia lupilor	▮▮	▮▮▮	▮▮		
Glumă mortală	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Harry Potter şi piatra filozofală	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮
Iute şi furios	▮	▮▮▮			
Mai rău nu se poate	▮▮				
Misiune în Ţara Sfîntă	▮				▬
Moulin Rouge	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
O lecţie pentru profa de istorie				▮	
„O" de la Othello					▮
Plăcinta americană 2	▮	▮▮▮			▮▮
Scor final	▮▮▮		▬		
Toc(uri) înalt(e) şi minte brici	▮▮	▮▮▮	▮▮		▮▮▮
Trafic	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Zi de instrucţie	▮	▮▮▮			▮▮
Zoolander manechinul	▮▮	▮▮	▮▮		▮▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Top 2001

Laurenţiu BRĂTAN:

1. **O iubire imposibilă (In the Mood for Love)**

2. **Dansînd cu noaptea (Dancer in the Dark)**
3. **Marfa şi banii**
4. **Tigru şi dragon (Crouching Tiger, Hidden Dragon)**
5. **Shrek**
6. **Sinuciderea fecioarelor (The Virgin Suicides)**
7. **Moulin Rouge**
8. **Trafic (Traffic)**
9. **A.I. – Artificial Intelligence (Inteligenţă artificială)**
10. **O chestiune de gust/Le goût des autres**

Mihai CHIRILOV:

1. **Dansînd cu noaptea (Dancer in the Dark)**
2. **O iubire imposibilă (In the Mood for Love)**
3. **Tigru şi dragon (Crouching Tiger, Hidden Dragon)**
4. **Moulin Rouge**
5. **Proiect: vrăjitoarea (The Blair Witch Project)**
6. **Shrek**
7. **Jurnalul lui Bridget Jones**
8. **Băi, care mi-ai şutit maşina? (Dude, Where's My Car?)**
9. **Omul nostru din Panama (The Tailor of Panama)**
10. **Sinuciderea fecioarelor (The Virgin Suicides)**

Andrei GORZO:

1. **In the Mood for Love**
2. **The Hi-Lo Country (Dragoste de cowboy)**
3. **Moulin Rouge**
4. **Dancer in the Dark**
5. **Crouching Tiger, Hidden Dragon**
6. **The Blair Witch Project**
7. **Wonder Boys**
8. **Le goût des autres**
9. **Traffic**
10. **Shrek**

Valerian SAVA:

1. **In the Mood for Love**
2. **Tigru şi dragon**
3. **Dansînd cu noaptea**
4. **Povestea unui cavaler (A Knight's Tale)**
5. **Moulin Rouge**

6. **Trafic**
7. **O chestiune de gust**
8. **Marfa şi banii**
9. **Billy Elliot**
10. **Omul nostru din Panama**

Alex. Leo ŞERBAN:

1. **In the Mood for Love**
2. **Tigru şi dragon**
3. **Moulin Rouge**
4. **Dancer in the Dark**
5. **Marfa şi banii**
6. **Fraţia lupilor**
7. **The Hi-Lo Country**
8. **Shrek**
9. **The Blair Witch Project**
10. **Toc înalt şi minte brici**

Topul distribuitorilor:

1. Cea mai consistentă ofertă: Independenţa Film
2. Cea mai numeroasă ofertă: New Films
3. Cea mai variată ofertă: Glob Com Media
4. Cea mai consecventă ofertă & cea mai bună colaborare cu presa: InterCom Film
5. Cea mai interesantă ofertă & cea mai proastă colaborare cu presa: Ro-Image

(pt. cf.: a.l.ş.)

Fraza anului:

„*World Trade Center* poate fi tradus nu doar prin «Centrul comercial mondial», ci şi prin «Centrul de schimbare a lumilor»" (Olivier Joyard, **11 septembre, image zéro**, în **Cahiers du cinéma**, Nr. 561, octombrie 2001).

Running after the video

DORINA BOHANŢOV

În noaptea dinspre 6 spre 7 decembrie 2001, la cinematograful Odeon din Chişinău, într-un frig crîncen, au fost proiectate 10 ore non-stop de artă video şi film din Japonia, Marea Britanie, Germania, Polonia, Danemarca, SUA, Moldova, Georgia, Croaţia, Armenia, Olanda, Austria. Aceasta a fost cea de-a cincea ediţie a evenimentului anual **Videomaraton**, organizat de Centrul pentru Artă Contemporană Chişinău. Acţiunea a cuprins exemple recente de creaţie audio-vizuală alternativă adunate de pe întreg mapamondul. Calitatea şi specificul noncomercial ale lucrărilor le fac aproape inaccesibile publicului larg din Republica Moldova. Tocmai de aceea **Videomaratonul** a constituit un bun prilej pentru cei prezenţi, în general tineri, care pe vremuri, în acelaşi local, consumau filme despre ruşii albi şi cei roşii, iar apoi cele hollywoodiene, să-şi mai scalde ochiul şi mintea şi cu alte modele de structurare a vizibilului.

Tematic şi stilistic, **Videomaratonul** a constituit o ofertă culturală care a putut satisface toate gusturile publicului. Ingredientele nu au lipsit în naraţiunile alambicate sau construcţiile lineare, imaginea de film tradiţional sau cea combinată cu BD-uri, accentele retro sau punctările agresiv-dinamice.

O prezenţă deosebită a constituit-o Corinna Schnitt din Germania. Discursul feminist al autoarei a fost pe cît de acut, pe atît de acid, reliefînd mai cu seamă aspectul condiţionat-mecanic al existenţei feminine. **Snönen** prezintă o femeie tracasată de muncile casnice şi aflată sub impactul autoritar al unei voci *off*, care ţine mereu „s-o întrebe şi s-o anunţe", căci subiecte se găsesc mereu. **Between four and six** surprinde derularea molcomă a unui program încheiat apoteotic (!) cu invitaţia la o cafea. Introspecţia din **Out of your clothes** se realizează prin prisma spălatului rufelor, tratat, fără îndoială, ca o virtute. Spălînd rufe îţi poţi primeni şi personalitatea, potrivit personajului feminin din primul cadru, dar urmînd linia femeii din cadrul secund, care-l aglutinează pe primul, această nobilă îndeletnicire se asociază totodată cu depersonalizarea. **The sleeping girl** menţine nota, mutînd însă discursul monologic de pe nivelul interior pe cel exterior, efectul mecanic şi zadarnic păstrîndu-se, întrucît vocea se înregistrează pe robotul unui telefon, iar mult dorita EA nu este decît o femeie adormită pictată. **I, housewife**, în regia lui Renate Poljak, nu se distanţează de linia croită de C. Schnitt. Chiar şi la adîncimi, o femeie echipată în costum de scafandru încearcă să nu-şi trădeze vocaţia domestică: împotriva curenţilor, ea calcă, mătură şi se încumetă să facă şi ochiuri. Dar totul se duce pe apa sîmbetei.

Un moment aparte a fost prilejuit de filmuleţele video de circa 1 minut ale artiştilor din Novosibirsk, Rusia. Lucrările realizate împreună, **Blues noses present 14 performances in bunkes**, reiterau parcă experienţele celor patru glumeţi din celebra comedie sovietică **Gentlemanii baftei**. Umorul şi mai ales brodarea pe tematica *idioţeniei* au produs exemple citabile: **Execution** (executarea solemnă a pliculeţelor de ceai), **Unknown cunt** (parodierea instinctului sexual feminin), **Let it be** (portret de grup cu cîte un nas de clovn fiecare), **Movie** (pendularea în sus, în jos a capetelor aliniate). Lucrările personale ale artiştilor din Novosibirsk au menţinut latura *idioţeniei*, accentuînd-o în special pe cea sexuală. Veaceslav Mizin poate fi amintit cu **Bathroom**, **Headcold**, **My fire**, **My top**, **Mimica**, **Funstfürer**, unde eroticul e tratat ironic. Constantin Skotnikov, prin **art in anus, anal labor, yahoo! our victory!**, alătură eroticul abjectului. **Friends at Chisinau** al artiştilor din Novosibirsk, cu Putin, Bin Laden, Bush îmbrăţişaţi frăţeşte în faţa lupoaicei cu Romulus şi Remus de la Muzeul de Istorie din Chişinău, a parodiat relaţia deosebit de „călduroasă" şi hipermediatizată a celor trei persoane care manipulează destinul lumii actuale.

În opoziţie cu dinamismul acestor pelicule s-au plasat **Palestina** în viziunea lui Taysir Batniji şi **Pure reality** de Gert Hatsukov, filme poetice, metaforice, în care imaginea pură, fără vreo narativitate anume, concentra esenţa filmului.

S-au remarcat şi filmele artiştilor basarabeni. **Brejnev likes Mamaliga** în regia lui Ştefan Rusu a readus în atenţia publicului faptul că legătura profundă a Moscovei cu Basarabia trece mai cu seamă prin stomac: bucătăreasa personală a lui Brejnev a fost o femeie de-a locului. **Fără cap**, de acelaşi autor, a punctat, printr-o alunecare a camerei de luat vederi, legătura curioasă dintre Ioan Botezătorul, ritualul *sepukku* şi căsătoria dintre un deţinut şi o menajeră care se împlineşte doar pe aria spitalului de nebuni. Distrugînd diverse obiecte, „agenţi" ai culturii precum radioul, lampa de pe noptieră, spărgînd şi becul, mergînd adică la esenţe, Alexandr Zaikin a atins în **Touch the nature** atmosfera... întunericului de la începuturi. Videoclipul **Bună dimineaţa!**, realizat de Igor Cobîleanschi pentru melodia formaţiei Zdob şi Zdub, a scos de la naftalină imagini ale anilor '60-'70 în care au plonjat cu abilitate autorii albumului **Agroromantica**. Euforia cu care videoclipul a fost receptat de sală a confirmat încă o dată faptul că imaginile sovietice deşteaptă reacţii participative, o „dulce nostalgie".

Din cavalcada **Videomaratonului** nu au lipsit nici exerciţiile autoreflexive trecute prin „ţeasta" propriului corp. S-au aliniat într-un cerc buzele capsate ale lui Constantin Skotnikov din **I can't be silent**, parodierea portretului lui Puşkin prin creionarea lui pe un frigider cu sînge direct din vîna lui Veaceslav Mizin din **Selfportret**, date din biografia lui Pavel Brăila scrise cu creta şi şterse progresiv, în formă circulară, din **Recalling Events**.

Deşi, luate în parte, filmele au fost interesante, prezentarea lor nu a urmat o logică anume. Şi aici nu a fost de vină neapărat ochiul, la început curios şi în final devenit imun la imagine. Înclinăm să credem că iniţiatorul **Videomaratonului**, Marin Turea, nici nu şi-a propus să confere o coerenţă evenimentului, spărgînd tiparele de prezentare. Atît la micronivel, cît şi la macronivel, cele 10 ore non-stop de film au accentuat mai degrabă cererea şi oferta mare de audio-vizual, proprie lumii contemporane. Într-o totală dezinvoltură, în tradiţia stilisticii postmoderne s-a plasat şi consumul de dragul consumului a acestui colaj de filme, asemenea curselor făcute de Forrest Gump doar de dragul de a alerga.

***I, housewife*, regia Renate Poljak**

***Friends at Chisinau*, video realizat de artiştii din Novosibirsk**

***Bună dimineaţa!* în regia lui Igor Cobîleanschi**

Arte vizuale

Berlin: un oraş şi trei opere

Cristina Sârbu

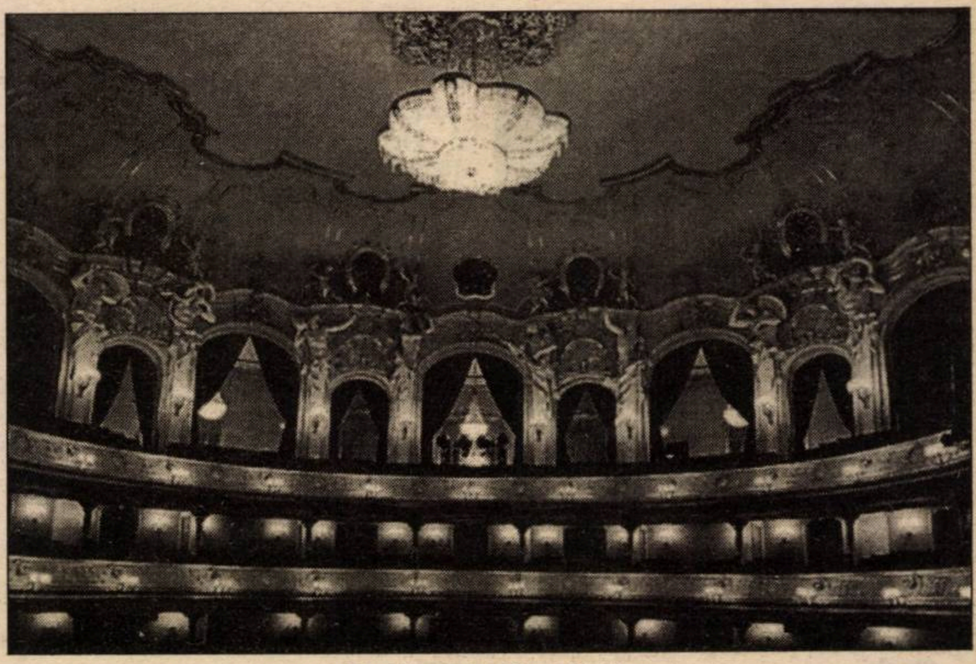
Berlinul, capitala unei Germanii reîntregite, este astăzi, mai mult ca oricînd, o metropolă. În ultimii 10 ani, oraşul şi-a renovat clădirile şi monumentele istorice, şi-a îmbogăţit zestrea arhitecturală cu construcţii fantastice, demne de secolul XXI, oferindu-le astfel călătorilor o imagine cu totul nouă. Viaţa artistică a Berlinului a fost, întotdeauna, deosebit de intensă şi de atractivă. Niciodată însă iubitorilor de artă şi cultură nu li s-au oferit, ca astăzi, circa 1500 de evenimente pe seară. Berlinul s-a impus ca un centru muzical de mare anvergură. Această faimă a fost, este şi, cu siguranţă, va fi şi în continuare susţinută şi argumentată solid de către spectacolele celor trei mari scene lirice berlineze – *Staatsoper Unter der Linden, Komische Oper* şi *Deutsche Oper*.

Staatsoper Unter den Linden

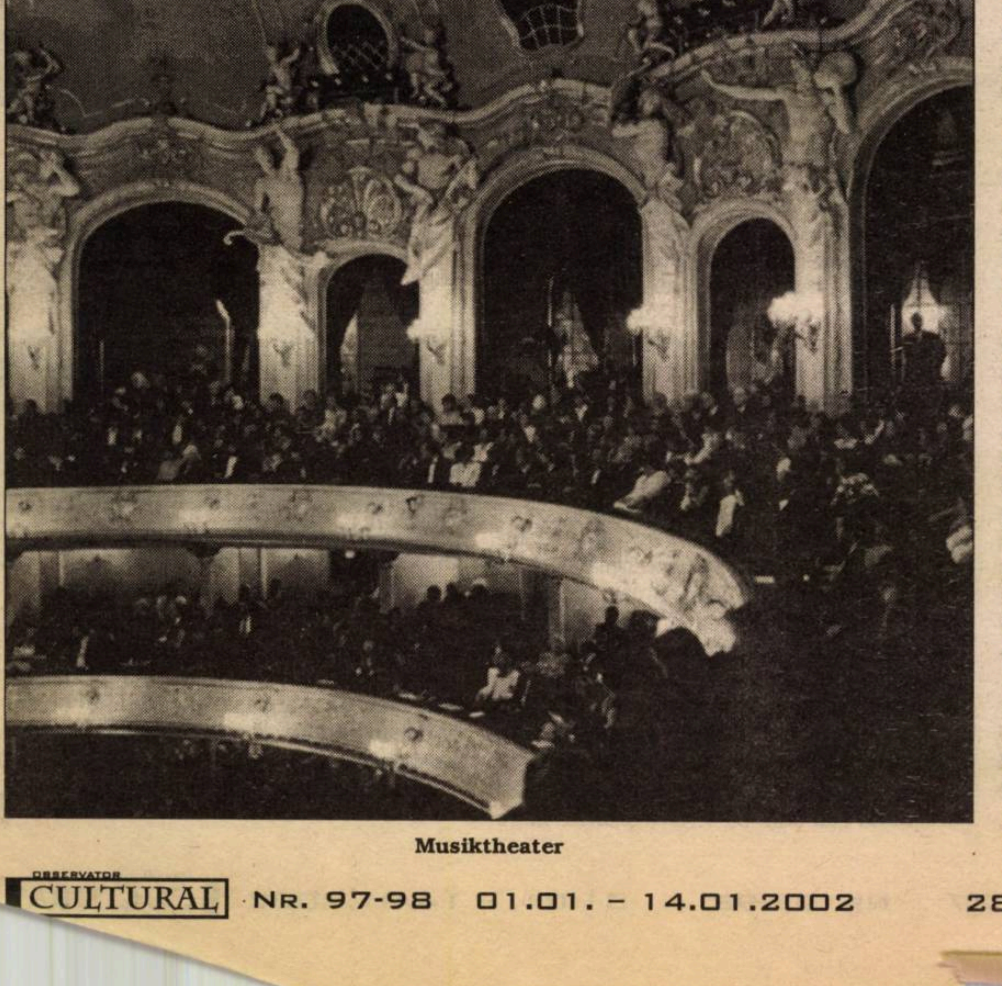
Cînd, în urmă cu aproape 260 de ani, Friedrich cel Mare a dorit să construiască o „operă de curte" în interiorul ansamblului arhitectonic numit „Forum Friederizianum", în chiar centrul, în inima Berlinului, gestul său a însemnat foarte mult. O piatră de temelie pentru un viitor Berlin, metropolă culturală. Viziunea unui Berlin ca oraş, centru cultural german şi european totodată. Opera ce poartă astăzi numele marelui bulevard pe care este amplasată – bulevardul Pe sub tei – *Unter den Linden* – este cel mai vechi teatru berlinez şi se numără printre cele mai frumoase opere din lume. Clădirea a fost construită între anii 1741-1743 după planurile arhitectului Georg Wenzeslaus von Knobelsdorf şi a fost inaugurată, la 7 decembrie 1742, cu opera **Cleopatra e Cesare** de Carl Heinrich Graun. În 1811, opera, pînă atunci în exclusivitate „de curte", îşi va deschide porţile pentru toţi locuitorii Berlinului. Clădirea este refăcută şi renovată de către celebrul arhitect german Karl Friedrich Schinkel, care a activat, o perioadă, şi ca scenograf al noilor montări.

Marile evenimente ale vieţii muzicale lirice berlineze din secolul al XIX-lea au fost premiera absolută **Freischütz** de Weber în 1821 şi premiera absolută **Nevestele vesele din Windsor** de Otto Nicolai, în 1849. Gasparo Spontini şi Giacomo Meyerbeer, în calitate de „Generalmusikdirektor", şi Joseph Sucher, Felix von Weingartner şi Karl Muck, mai tîrziu Richard Strauss şi Leo Blech, în calitate de dirijori, au construit, în timp, faima acestei instituţii muzicale berlineze. Pe lîngă repertoriul clasic, în prima jumătate a secolului XX repertoriul se îmbogăţeşte şi cu creaţii lirice moderne. În 1925, sub bagheta lui Erich Kleiber, are loc premiera absolută **Wozzeck** de Alban Berg.

În perioada „neagră" a dominaţiei naţional-socialiştilor, mari muzicieni germani sînt obligaţi să părăsească ţara, printre ei şi dirijorii Erich Kleiber, Otto Klemperer şi Leo Blech. Cu o diplomaţie fină, intendentul operei, Heinz Tietjen, reuşeşte totuşi să menţină spectacolele la un nivel artistic remarcabil. Apoi, clădirea va fi distrusă de două ori, în 1941 şi în 1945. După terminarea războiului, datorită iniţiativei marelui muzician care a fost Erich Kleiber – reîntors din exil – şi cu ajutorul arhitectului Richard Paulick, clădirea este reconstruită (1952-1955) după planurile originale şi redeschisă la 4 septembrie 1955 cu un mare spectacol: **Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg** de Richard Wagner sub bagheta lui Franz Konwitschny. În ciuda construirii Zidului berlinez, Unter den Linden şi-a menţinut, în timp, statutul de scenă lirică germană de anvergură internaţională. După căderea Zidului şi reunificarea celor două Germanii, în 1992, direcţia artistică a operei îi este încredinţată dirijorului Daniel Barenboim, care preia şi bagheta orchestrei *Staatskapelle Berlin*. În cei 10 ani care au urmat, rezultatul colaborării dintre dirijor, cîntăreţi şi orchestră este spectaculos. Repertoriul este reînnoit – 87 de premiere –, colectivul operei începe marile turnee în străinătate, „la sediu" sînt organizate mari festivaluri anuale, ca **Festivalul de Paşti** şi **Festivalul Mozart**, orchestra se afirmă şi ea în impunătoare cicluri Beethoven şi Brahms. Cea mai mare realizare a dirijorului Daniel Barenboim şi a artiştilor de la Opera de Stat *Unter den Linden* din Berlin este ciclul Wagner, care va fi prezentat pentru prima oară integral în perioada 23 martie-28 aprilie 2002, în cadrul **Festivalului de Paşti**. **Olandezul zburător**, **Tannhäuser**, **Lohengrin**, tetralogia **Inelul Nibelungilor**, **Tristan şi Isolda**, **Maeştrii cîntăreţi...** şi **Parsifal** – tot atîtea spectacole extraordinare pe scena de la *Staatsoper Unter den Linden* din Berlin, rezultat al colaborării unui singur dirijor – Daniel Barenboim – cu un singur regizor – Harry Kupfer – şi cu participarea celor mai mari cîntăreţi wagnerieni ai acestui început de mileniu.



Die Komische Oper Berlin



Musiktheater

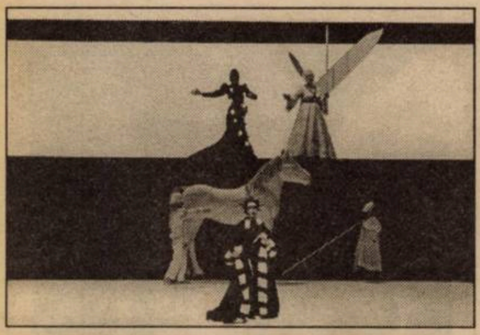
Komische Oper

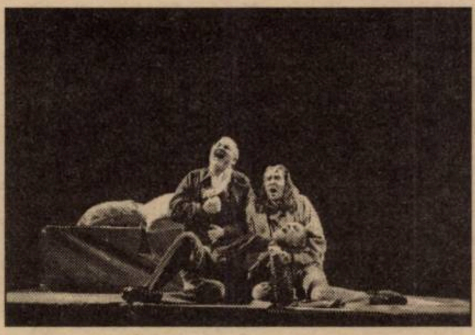
Construit după planurile celebrului cuplu de arhitecţi Helmer şi Fellner, în 1892, la Berlin se inaugurează Teatrul *Unter den Linden*. În 1898, numele instituţiei se schimbă în *Metropol-Theater*, pe scena căruia vor fi jucate, cu mare succes, nu numai piese de teatru, ci şi numeroase operete, unele în premieră absolută (1929, **Ţara surîsului** de Franz Lehar). În 1945, clădirea este distrusă de o bombă, dar imediat, în 1946, încep lucrările de reconstrucţie. Sub noua denumire de *Opera Comică*, teatrul îşi redeschide porţile la 23 decembrie 1947 cu **Liliacul** de Johann Strauss, un spectacol în regia celebrului Walter Felsenstein. În anii următori, regizorul austriac a creat aici o adevărată şcoală de teatru, originală şi modernă, fiecare dintre spectacolele regizate de el – **Otello**, **Povestirile lui Hoffmann**, **Traviata**, **Castelul Prinţului Barbă Albastră**, **Vulpea isteaţă** – fiind un adevărat eveniment. În 1965 clădirii îi sînt construite cîteva anexe. În noua formă, Opera Comică din Berlin se va redeschide în 1966 cu **Don Giovanni** de Mozart. Ultimul spectacol semnat Walter Felsenstein este **Nunta lui Figaro** în 1975 (la 8 octombrie regizorul moare). În 1981, Harry Kupfer este angajat ca regizor-şef. În 1986, sala de spectacol cu arhitectura sa neobarocă (1270 de locuri) este restaurată şi declarată monument istoric.

În seara zilei de miercuri, 28 noiembrie, pe scena de la *Komische Oper Berlin* am asistat la un spectacol cu **Orfeu şi Euridice** de Gluck. Două seri mai tîrziu, pe aceeaşi scenă, era anunţată ultima premieră a anului 2001, **Romeo şi Julieta** de Gounod, o „versiune" (partitura originală a fost scurtată cu circa 60 de minute) semnată Harry Kupfer. Ambele spectacole ca şi întreg repertoriul actualei stagiuni, ce cuprinde, printre multe altele, **Dragostea pentru cele trei portocale** de Prokofiev, **Carmen** de Bizet, **Boris Godunov** de Mussorgski, **Elektra** de R. Strauss, **Falstaff** de Verdi, m-au convins că ambiţiile acestei instituţii trec mult dincolo de graniţa posibil sugerată de denumirea *Opera Comică*. Şi nici nu putea fi altfel atunci cînd, de 10 ani, funcţiile de director şi regizor-şef sînt deţinute de una şi aceeaşi persoană – controversatul artist care este Harry Kupfer. Între primul său spectacol de pe această scenă – **Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg** la 3 octombrie 1981 şi ultima sa premieră, **Romeo şi Julieta – O versiune** la 25 noiembrie 2001, Harry Kupfer a semnat 38 de spectacole, printre care **Boris Godunov** (1983), **Erwartung/Aşteptare** de Schönberg (1988), **Julius Caesar în Egipt** de Haendel (1993), **Elektra** de Richard Strauss (2001), **Casa Bernardei Alba** de Reimann (2001), şapte opere mozartiene, pentru 10 martie 2002 fiind planificată premiera cu **The Turn of the Screw**, tradus ca **Îngerul păcătos**, de Benjamin Britten. Harry Kupfer şi interpretările, versiunile sau chiar viziunile sale regizorale aplicate pe partituri lirice de la Haendel la Hans Werner Henze au uimit, au enervat, au stîrnit proteste, arareori au plăcut, niciodată însă nu au lăsat spectatorul indiferent. Pînă la urmă, ce-şi poate dori mai mult un artist?! Trebuie să mărturisesc, nu mă număr nici eu printre admiratorii regizorului Harry Kupfer. Spectacolul cu **Orfeu şi Euridice** a fost, mare parte din pricina regiei şi decorurilor, plictisitor şi monoton. Două mari panouri cu geamuri de oglindă (cca 1 m/880 cm), panouri mari de cca 10 m/8 m, unul fix, altul mobil, se rotesc aproape non-stop timp de circa 75 de minute reflectînd şi deformînd fie sala de spectacol, fie diferite diapozitive proiectate pe un perete lateral. Cîntăreţii se mişcă printre aceşti pereţi. Orfeu este un tînăr îmbrăcat cu o geacă de piele şi ţinînd în mînă o chitară. Euridice este o fată a timpurilor noastre. Ea moare călcată de o maşină. Zeul Amor este un băieţel de cartier care, bătînd mingea în zonă, asistă la eveniment. Infernul este un salon de spital. Orfeu – contratenorul Jochen Kowalski într-o formă vocală „de zile proaste". Euridice – Dagmar Schellenberger, o soprană frumoasă şi sensibilă. Direcţia muzicală a fost asigurată de către Matthias Foremny, iar orchestra şi corul de la *Komische Oper* s-au dovedit interpreţi desăvîrşiţi ai partiturii lui Gluck. Din păcate, asta nu a fost de ajuns pentru „salvarea" unui spectacol de teatru liric. Despre **Romeo şi Julieta** însă, cronicarii nu au avut decît cuvinte de laudă. Un spectacol-simbol despre dragoste şi moarte, un spectacol-metaforă despre societatea contemporană în care cei ce riscă sentimente profunde şi sincere sînt condamnaţi, un spectacol-eseu despre izolare şi însingurare... într-o distribuţie de excepţie – cîntăreaţa americană Fionnuala McCarthy în rolul Julietei, Johannes Chun în rolul Romeo şi tînărul dirijor Matthias Foremny la pupitrul orchestrei Operei Comice din Berlin.

Deutsche Oper

Deutsche Oper Berlin este cea mai „tînără" dintre cele trei scene lirice berlineze. Clădirea de astăzi se află amplasată pe locul vechii Opere Germane, construită în anul 1912 din iniţiativa locuitorilor oraşului Charlottenburg, astăzi unul dintre cartierele „noului" Berlin.


***Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi la Deutsche Oper Berlin**

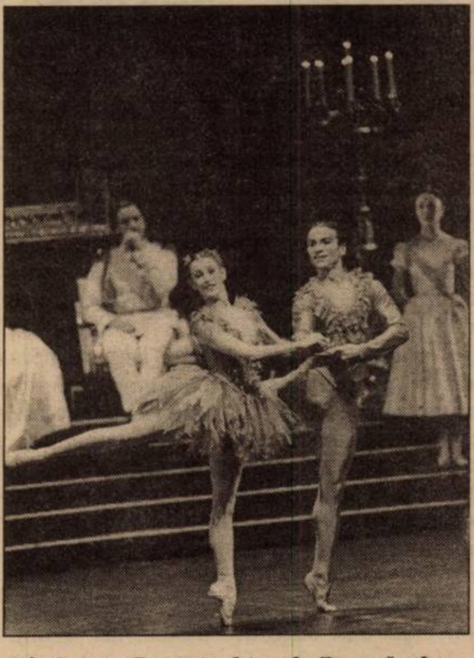

***Intoleranzza* de Luigi Nono la Deutsche Oper Berlin**

Primul spectacol jucat şi cîntat aici a fost **Fidelio** de Beethoven. În 1925, Opera Germană este preluată de către statul german şi devine Opera Germană de Stat. Clădirea este bombardată şi apoi complet distrusă în martie 1943 şi ianuarie 1944. Ulterior, timp de 16 ani, ansamblul operei va activa în clădirea *Theater des Westens*, în apropierea gării Zoologischer Garten. În 1956 autorităţile oraşului decid reconstruirea Operei pe acelaşi loc, dar într-o arhitectură, desigur, modernă. În urma unui concurs, proiectul arhitectului prof. Fritz Bornemann este declarat cîştigător. Cu puţine săptămîni înainte de inaugurarea festivă a noii clădiri, ce poate primi circa 2000 de oaspeţi, Berlinul este „tăiat“ în două de către Zidul de tristă amintire. Astfel, la 24 septembrie 1961, berlinezii „de Vest“ îşi primesc singurul teatru de operă – celelalte două teatre lirice rămînînd, dincolo de Zid, în Berlinul de Est. *Deutsche Oper Berlin* este numele ales pentru noua instituţie ce se va ridica rapid la rangul de mare scenă lirică germană, recunoscută şi pe plan internaţional. Opera îşi va păstra statutul de prima scenă lirică berlineză şi după căderea Zidului. În seara zilei de 12 noiembrie 1989, în marea sa sală, cetăţeni germani din Berlinul reunit vor asista la un fantastic spectacol-simbol cu **Flautul fermecat** de Mozart, spectacol cu intrare liberă.

Printre cele trei opere berlineze, *Deutsche Oper* are – încă! – activitatea cea mai intensă şi repertoriul cel mai complet. În 316 spectacole pe an se prezintă aici 40 pînă la 60 de titluri. Media este de cinci spectacole de operă în premieră şi două premiere de balet pe an. Opera are un ansamblu permanent alcătuit din 35 de cîntăreţi, o orchestră de 143 de instrumentişti şi un cor alcătuit din 112 persoane. În total, *Deutsche Oper Berlin* are 920 de angajaţi, iar spectacolele beneficiază mereu de prezenţa unor cîntăreţi-oaspeţi de mare valoare internaţională. Istoria acestei scene a fost marcată de artişti precum dirijorul Bruno Walter, dirijorul şi regizorul Heinz Tietjen, dirijorul Otto Klemperer, actorul şi regizorul Carl Ebert, cîntăreţii Lotte Lehmann şi Dietrich Fischer Dieskau, dirijorul Ferenc Fricsay, regizorul Gustav Rudolf Sellner, dirijorul Lorin Maazel, cîntăreţele Agnes Baltsa şi Catarina Ligendza, care şi-au început carierele strălucitoare aici, dirijorii Daniel Barenboim şi Giuseppe Sinopoli, regizorul Götz Friedrich şi, astăzi, noul intendent al *Deutsche Oper Berlin*, compozitorul Udo Zimmermann.

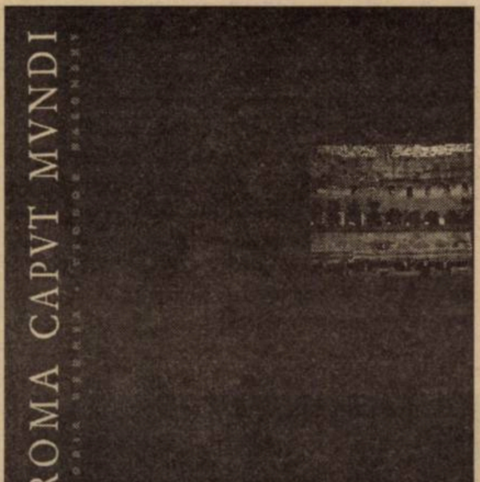
În repertoriul ales şi jucat, partiturile lirice ale secolului XX ocupă un rol important. Să amintim doar **Brautwahl** de Busoni, **Katia Kabanova**, **Din casa morţilor**, **Cazul Makropulos** şi **Jenufa** de Janecek, **Circe** de Werner Egk, **Consulul** de Menotti, **Poveste prusacă** de Boris Blacher, **Leonore 40/45** de Rolf Liebermann, **Regele cerb** şi **Tînărul lord** de Hans Werner Henze, **Moise şi Aaron** de Schönberg, **America** de Haubenstock-Ramati, **Soldaţii** de Bernd Alois Zimmermann... şi, de curînd, opera **Intoleranţa** de Luigi Nono, spectacolul cu care noul intendent, prof. Udo Zimmermann, marchează începutul activităţii sale. Premiera a avut loc la 15 septembrie 2001 cu un succes răsunător. Conducerea muzicală – Peter Rundel, regia – Peter Konwitschny, scenografia şi costumele – Hans Joachim Schliecker, în distribuţie Chris Merritt, Melanie Walz, Yvonne Wiedstruck, Tom Erik Lie şi Peter Klaveness. Luigi Nono (1924-1990) s-a născut la Veneţia şi a studiat compoziţia cu Bruno Maderna şi dirijatul cu Herman Scherchen. „Serialismul total“ din ultimele lucrări ale compozitorului Anton Webern l-a influenţat puternic. Luigi Nono a utilizat tehnica serialismului nu doar în creaţiile sale corale care i-au adus celebritatea, ci şi în singura sa lucrare de teatru muzical, **Intoleranzza** (premieră mondială la Veneţia, teatrul La Fenice, la 13 aprilie 1961). Compozitorul şi-a intitulat lucrarea „azione scenica“ în două părţi. Printr-un limbaj serial strict, nefăcînd nici o concesie pitorescului sau facilului, în secvenţe succesive, pregnante şi dure, Nono face un multiplu rechizitoriu la adresa fascismului, a torturii, a exploatării, a deportării şi a folosirii bombei atomice. Opera sa a declanşat, după premieră, un mare scandal provocat în egală măsură atît de conţinutul, cît şi de forma abordate. Partitura/spectacolul au fost concepute cu montaje fotografice, cu sloganuri rostite prin portavoce, cu muzică electronică ce dă fiori, cu personaje dramatice-simbol ce impresionează puternic. Pe scena de la *Deutsche Oper Berlin*, **Intoleranzza** de Luigi Nono este un spectacol ce preia întru totul, accentuînd în context contemporan, intenţiile compozitorului. Este un spectacol cutremurător ce acuză şi demască, un spectacol a cărui amintire nu se va şterge uşor din minţile şi sufletele spectatorilor.

Ce mai putem adăuga prezentării noastre?! Poate „lanţul“ premierelor cu care *Deutsche Oper Berlin* şi noul său intendent, prof. Udo Zimmermann, au marcat şi vor marca stagiunea 2001-2002: **Messa da Requiem** (versiune scenică) de Verdi (premiera la 3 noiembrie 2001); **Frumoasa adormită/Ultima fiică a ţarului** de Ceaikovski/Vamos (premiera de balet la 25 noiembrie 2001); **Povestirile lui Hoffmann** de J. Offenbach (premiera la 18 ianuarie 2002); **Fidelio** de Beethoven (premiera la 26 februarie 2002); **Stravinski/Rahmaninov** – balet (premiera la 31 martie 2002); **Medeea** de Cherubini (premiera la 8 mai 2002); **Zidul** (balet pe colaj muzical, premiera la 16 mai 2002) şi **Saint François d'Assise** de Olivier Messiaen (premiera la 19 iunie 2002). ▌


***Die Letzte Zarentochter* de Dornröschen la Deutsche Oper Berlin**

Roma – început de lume

BEDROS HORASANGIAN



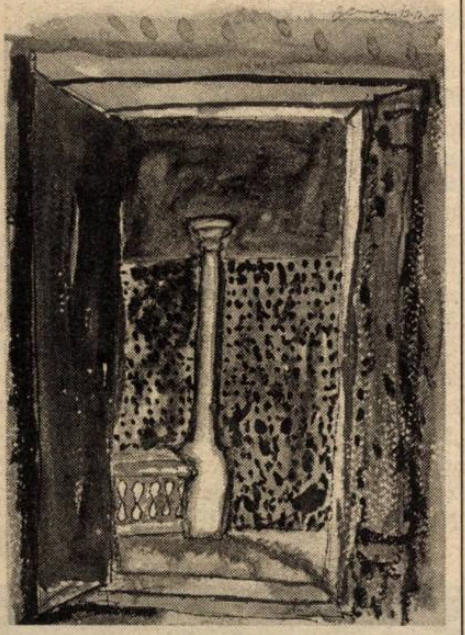
Horia BERNEA,
Teodor BACONSKY

Roma caput mundi. Un ghid subiectiv al Cetăţii Eterne
sprijinit pe dialoguri, note, fotografii, acuarele şi desene
Editura Humanitas, Bucureşti, 2001,
216 p., f.p.

Editura Humanitas a lansat la sfîrşitul anului trecut un fastuos-elegant volum-album sub titlul vag clasicizant **Roma caput mundi**. Este o realizare grafică de excepţie (nu ne ferim să o spunem) şi o reuşită intelectuală pe măsură (ne ferim să utilizăm cuvinte prea apăsat exprimate). La realizarea obiectului de artă au contribuit graficiana Ioana Dragomirescu-Mardare, o excelentă reprezentantă a genului „grafician de carte“, care, de ani în şir, „îmbracă“ apariţiile Humanitas în haine pe cît de atractive, pe atît de sugestive. Apoi Monitorul Oficial – tipografia –, care s-a întrecut pe sine, la Bucureşti, ceea ce, pînă mai ieri, se reuşea doar la Sibiu sau aiurea-n lume. Redactor: Vlad Russo. Sponsori: Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Société Générale şi Fundaţia „Agnus Dei“, despre care nu ştim nimic. Despre ce este vorba? Simplu: **Roma caput mundi – Un ghid subiectiv al Cetăţii Eterne sprijinit pe dialoguri, note, fotografii, acuarele şi desene** (Editura Humanitas, deci, 2001) – formularea aparţine autorilor care se numesc Horia Bernea şi Teodor Baconsky. Lucrarea a apărut la un an de la neaşteptata şi mult regretata dispariţie a artistului român numit Bernea şi poate fi – chiar este! – o formă de preţuire pentru un om care a vibrat nu doar la valorile româneşti – pe care le-a iubit atît! –, ci şi la cele universale – pe care le-a preţuit şi admirat nu mai puţin. Scenariul compoziţional al volumului este alcătuit pe mai multe niveluri. Primul ar fi dialogul iniţiat şi tehnic/fizic realizat de Teodor Baconsky purtat cu Horia Bernea la Roma. Nu într-un cabinet de lucru sau vreo bibliotecă, ci peripatetizînd printre vestigiile şi monumentele – trecut şi prezent – ale Romei. Avem o lucrare „grecească“ unde „umblat-plimbatul“ devine nu doar pretext, ci şi sursă de meditaţie. Sînt mai multe secvenţe de astfel de înregistrări, nici vorbă inocente şi cu mult dichis gîndite de reporterul-ambasador. Vom reveni asupra spuselor. Apoi, un alt discurs, o altă voce auctorială, este comentariul „de parcurs“ al înregistrărilor. Cel care ordonează întreg „materialul“ şi-i dă contur. Cu multă dibăcie diplomatică, (încă) tînărul, dar mult experimentatul eseist conduce dansul textual şi ideatic. După noi, este partea teo-ideologică a întregii lucrări: Roma poate fi – poate chiar

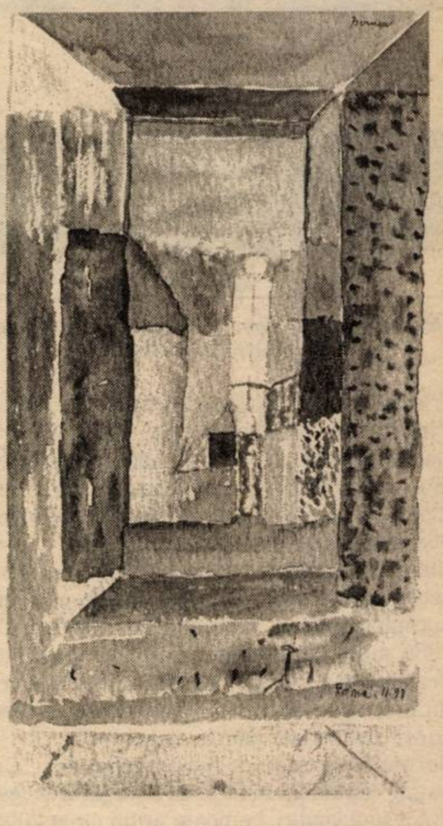
Terase romane văzute de pe Palatin

Suprapuneri romane (în stînga, Teatrul lui Marcellus)

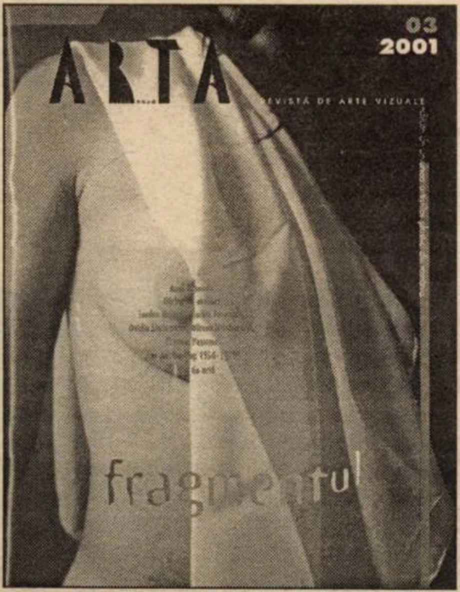


Horia Bernea, *Coloană*

sub semnul necesităţii – şansa-unui-nou-început-de-lume. Cum? Prin (re)întoarcerea la sursele primare ale creştinismului şi o abordare modernă a creştinătăţii contemporane prin viziunea postmodernă (de ce nu…) a unei ecumenicităţi direct productive. O mie de ani de sinoduri, concilii, schisme şi erezii au fărîmiţat pînă la epuizare trupul unora dintre cele trei mari religii care au (co)ordonat mişcările tectonice ale istoriei universale. A venit momentul pentru o nouă abordare. Sf. Scaun de la Roma deja de peste 20 de ani şi-a schimbat atitudinea, mesajul şi modul de abordare a chestiunilor delicate ce, încă, mai nasc idiosincrazii şi conflicte. Între bisericile creştine, dar şi în contact cu islamul şi iudaismul. Mesajele şi activitatea ultimului Papă sînt sugestive: Roma, azi, acum, poate da un nou impuls/imbold lumii de azi. De la această premiză Baconsky răscoleşte, alături de Horia Bernea, istoria Romei. Dialogul lor ne poartă în zorii creştinismului din primele secole, dînd imbold, plecînd din diverse colţuri ale Romei ce funcţionează ca „madlene“ mult prea puţin inocente pentru cei doi extrem de lucizi şi sceptici interlocutori. Căutarea de sensuri (şi nu neapărat explicaţii) ale ortodoxiei în lumea romană de dinainte de marea schismă este un prim prag al sondajelor în trecut. Abordare „interdisciplinară“, pentru faptul că cei doi sînt *very well introduced* atît în cele teologiceşti, cît şi în cele istorico-artisticeşti. Tot ce mărturiseşte şi analizează Horia Bernea la provocările mai tînărului şi mai ştiutorului său partener – care şi-a compus propria sa partitură, nu de „reporter“, ci de egal susţinător al unui discurs mixt (aşa cum **Sonatele pentru vioară şi pian** ale lui Beethoven au o egală forţă de expresie prin scriitura lor echilibrat distribuită de la început, şi nu gîndite ca sonate pentru vioară cu *acompaniament* de pian… Şi ne aducem aminte, la Bucureşti, cu acelaşi sentiment melancolico-introspectiv, de David Oistrah şi Lev Oborin cu integrala făcută de ei acum cîteva decenii). Nu putem intra în detaliile discuţiei dintre cei doi, dar putem spune că totul – întreg şi detalii – este fascinant. Moştenirea bizantină, arealul cultural al Mediteranei şi contribuţia grecească, secolele ce au urmat şi umflat (sau dezumflat) ceea ce e Roma şi spiritul ei – nu doar religios! – sînt remarcabile. Citim Roma şi-l descoperim şi pe Horia Bernea. Un alt Bernea decît cel vizibil prin expoziţii şi vizitabil prin albume. Le sugerăm celor interesaţi de această *Romă* ca în pandant la abordarea ei să citească şi următoarele volume: Gabriel Liiceanu – **Declaraţii de iubire** (Editura Humanitas, 2001), unde se găseşte o caldă evocare-portret a lui Bernea, de altfel tot volumul alcătuit din „portrete“ dedicate lui Sebastian, Cioran, Noica, Pleşu şi *last but not least* Monica Lovinescu este o pledoarie pentru virtuţile a ceea ce, în mare măsură, azi, aproape că au dispărut: *prietenii* şi *prietenia*; apoi **Ispita binelui** (Editura Anastasia, 2000) şi **Puterea schismei – Un portret al creştinismului european** (Editura Anastasia, 2001) aparţinînd unui eseist de mare forţă şi rafinament numit Teodor Baconsky (din păcate, puţin cunoscut şi mai puţin mediatizat în mediile noastre culturale unde funcţionează atîtea clişee şi stereotipii) şi, nu în ultimul rînd, Ernest Bernea, **Spaţiu, Timp şi Cauzalitate la poporul român** (Editura Humanitas, 1997), o excepţională radiografie a ceea ce înseamnă România şi românii. Scurt: am citit cu atenţie abia azi, acum, de sărbători, această fascinantă carte a lui Ernest Bernea pe care, putem spune, *am trăit-o* şi noi aici, în România, chiar dacă eternitatea s-a născut la sat şi noi am supravieţuit doar la oraş. Dacă mai adăugăm ca suport „bibliografic“ un număr din 7 decembrie dedicat lui Horia Bernea în **LA&I** şi două numere din **Dilema** cu „raportul“ lui Pleşu despre Horia Bernea, **Roma caput mundi** poate fi înţeles în toate resorturile lui. Un alt nivel de alcătuire a volumului sînt „lateralele“ şi „subsolurile“ – le-am numit aşa datorită poziţionării în pagină, frumos, foarte frumos ordonate şi tipărite – alcătuite de acelaşi borgesian teolog-eseist-diplomat. (Regretăm că postura amical-colegială nu ne permite îngroşarea şi patetizarea bucuriilor plastico-livreşti.) Sînt enunţate *acolo* în fel de fel de note – fragmente, detalii, explicaţii şi analize ce denotă o excelentă cunoaştere a subiectelor, care, toate aglutinate, dau o altă *Romă* decît cea turistico-istorică. Din vechimea imperială şi pînă la cea de azi, catolică şi mediteranean-europeană. Adaosurile lui Teodor Baconsky susţin cu „date şi cifre“ bine asezonate întregul „dosar“ dedicat Romei. De ieri şi de mîine. Ultima formă de (re)prezentare a cărţii ar fi desenele, acuarelele şi fotografiile realizate de Horia Bernea. Nu doar la Roma, unde a locuit, plimbat, meditat şi lucrat, dar şi la Veneţia sau Athos. *Roma* este *şi* un fastuos album Horia Bernea şi aici au toată îndreptăţirea să se desfăşoare admiratorii şi preţuitorii unui pictor creştin ortodox şi mare amator de… jazz! Ne-a bucurat enorm această descoperire, căci poate aduce noi piste de abordare a transfigurărilor plastice realizate de Horia Bernea. Jazz-ul, ca şi creştinismul răsăritean sînt la îndemîna oricui, chiar dacă sînt mai puţin abordate decît muzica de operă sau catolicismul, ca să dăm doar două exemple mult mai „populare“. Ar fi trebuit să insistăm, poate, mai mult asupra contribuţiei lui Horia Bernea la alcătuirea/compunerea acestui volum. Au făcut-o prietenii lui, cu dragoste şi dăruire. Două excelente evocări le aparţin lui Costion Nicolescu şi pictorului Ion Grigorescu – poate irităm prin repetare, dar toate aceste „suplimentare“ lecturi „facultative“ pot face o şi mai bună *citire* a *Romei* lui Horia Bernea şi Teodor Baconsky. Sentimentul şi senzaţia noastră au fost copleşitoare tocmai pentru că, dincolo de „ce se vede“ şi se simte în dialogul roman al celor doi, există o mare miză a acestei mărturii. A fost nu doar voinţa celor doi, ci şi lucrarea, vrerea lui Dumnezeu. Oricît ar putea părea de ciudat, întîmplările vieţii pot parazita, uneori pînă la anulare, voinţele sau nevoinţele noastre. Dacă, aşa cum ar fi fost firesc şi normal, Teodor Baconsky era numit Secretar de Stat la Culte, Horia Bernea nu ar mai fi purtat acest dialog cu un Ambasador român la Sfîntul Scaun. Şi această **Roma caput mundi** nu ar mai fi existat. Ca şi aceste sărăcăcioase consideraţii personale despre o realitate editorială de necontestat. Dacă. Dar asta ar fi o cu totul altă poveste. Pînă una alta, să ne bucurăm în aceste săptămîni de sărbătoare şi bucurie de Roma celor doi, care, evident, este şi a noastră: *Romania caput mundi!* Dar şi începutul ei. Acum cîţiva ani ne era dat să vedem la Muzeul Benaky din Atena o expoziţie de icoane din secolele XI-XIII aduse de la Mănăstirea Sf. Ecaterina din Sinai. Putem spune azi, după ce am parcurs *Roma* lui Bernea şi Baconsky, că este îndreptăţit cu asupra de măsură mesajul lor de a descoperi valorile primordiale atît ale creştinismului, cît şi ale artei. Acele icoane ce-l devansau pe Giotto cu două sute de ani conţineau în ele întregul mesaj al Renaşterii ce urma să vină. Şi pentru care Horia Bernea este în măsură să aibă rezerve. ▮



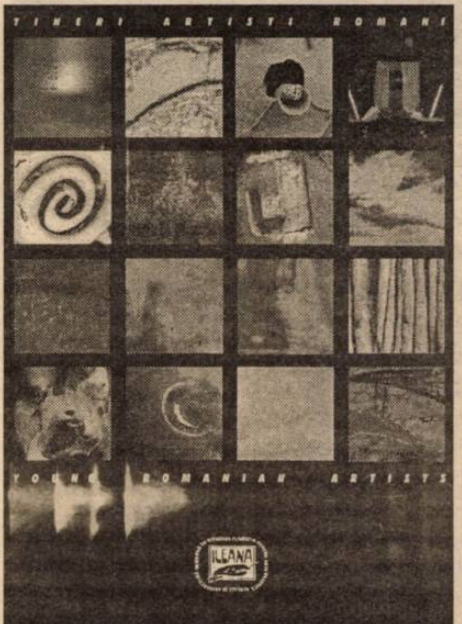
Horia Bernea, *Acuarelă romană*



Numărul 3 al revistei de arte vizuale **Arta** (serie nouă) ia în „vizor“ una dintre figurile esenţiale ale lumii (şi artei) contemporane: **Fragmentul** – mai exact spus, conceptul de fragment. „Ordinea de *patchwork*“ a dosarului tematic poate fi rezumată de titlul (jucat) al editorialului semnat de Aurelia Mocanu: **Cu Domnul Osiris Mandelbrot prin expoziţii sau Arta, fragment**. Cu alte cuvinte – de la mitul lui Osiris la dezordinea ordonată în mişcare a postmodernităţii. De această evoluţie se ocupă, la modul „panoramic“, eseul **Membra siecta** al Aureliei Mocanu. Într-un text „secvenţializat“ intitulat **Fragment(e)**, Adrian Guţă teoretizează (şi îşi asumă) conştiinţa fragmentară proprie condiţiei artelor postmoderne („De la proza scurtă a optzeciştilor la videoclipul muzical, generaţia mea are inoculată în sistemul sanguin cultural, în etape, secvenţializarea cotidianului. Cei mai tineri decît noi s-au născut cu acest sistem de percepţie şi reprezentare“). Constantin Zaharia schiţează o „scurtă genealogie“ a „obiectului mental denumit fragment“ în gîndirea filozofică a modernităţii, conchizînd că „modele trec, fragmentul rămîne“. Într-un scurt „fragment“ (**F.R.A.G.M.E.N.T.U.L. ca agent al neutralităţii**), Ramona Novicov conceptualizează fragmentarea în discursul plastic. Două surprize (plăcute) ale acestui număr sînt reprezentate de eseurile lui Gheorghe Crăciun (**Fragmentul ca stare de conştiinţă şi procedeu ontologic**) şi Gheorghe Iova (**Fragmentul – sexul ca suprafaţă**). Primul vede în fragment o formă a ontologiei personale (şi a propriului scris ca formă de percepţie senzorială, „corporală“ a lumii), în vreme ce Gh. Iova explorează, într-un text dens, complexitatea caracteristică „suprafeţelor“, în opoziţie cu reprezentările tradiţionale ale profunzimii. Considerîndu-se un „adept sceptic al modernităţii“, Alexandru Antik examinează relaţia dintre original şi copie în arta modernă şi, mai ales, contemporană (**Nevoia de sinteză şi torsul modernist în arta noastră contemporană**), exemplificîndu-şi opţiunile prin cîteva prezentări ale propriilor acţiuni şi *performance*-uri.

Demne de reţinut sînt, de asemenea, articolele despre restaurarea Coloanei lui Brâncuşi, semnate de Pavel Şuşară şi, respectiv, Dorin Dănila (sculptor restaurator, şef de proiect), precum şi „dialogurile de atelier“ între Maria Magdalena Crişan şi Teodor Moraru, Adrian Guţă şi Florica Prevenda, Oana Tănase şi Ovidiu Simionescu, Aurelia Mocanu şi Cristina Passima – pe formula discuţiei între critic şi artist. Nu lipsesc cronicile de expoziţii, recenziile despre cărţi de artă, portretele de artişti şi corespondenţele din străinătate, între care e de menţionat **Odiseea hanovreză**, un text al lui Corneliu Antim despre expoziţia internaţională **Hanovra 2000**. O interesantă prezentare – asezonată cu imagini sugestive – a unei expoziţii desfăşurate la Centrul Pompidou din Paris şi dedicate artei pop (**Les Années Pop 1956-1970**) propune, în cadrul secţiunii **Evenimente internaţionale**, Olimpiu Bandalac.

Fundaţia Ileana pentru Artă Plastică Actuală şi Arhitectură Modernă în România (preşedinte: Dinu C. Giurescu; coordonator: Luminiţa Batali) a editat de curînd un catalog bilingv (român-englez): **Tineri artişti români/Young Romanian Artists**. Catalogul prezintă majoritatea absolvenţilor 2001 ai Universităţii de Arte din Bucureşti. În deschidere – mai multe cadre didactice universitare de la diferite catedre artistice (Mircea Spătaru, Marin Gherasim, Alexandru Chira, Gheorghe I. Anghel, Vladimir Zamfirescu, Mihai Mănescu, Nicolae Alexi, Mircia Dumitrescu, Darie Dup, Iosif Kiraly, Roxana Trestioreanu, Simona Runcan, Teodora Stendl, Ion Grigore, Marilena Preda-Sînc, Ionel Cojocariu, Mihaela Ilinca, Corina Popa, Adrian Guţă) îşi prezintă, fiecare, în cîteva rînduri, absolvenţii. Cea mai mare parte a revistei este „ocupată“ de fotografii ale lucrărilor de diplomă realizate de tinerii absolvenţi. Imaginile sînt „ilustrative“ pentru marea diversitate a limbajelor şi a orientărilor – pictură şi grafică, tapiserie-imprimerie, sculptură, artă ambientală, vestimentaţie, fotografie, instalaţie, artă media şi obiectuală etc.



Muzică

Licenţiată în compoziţie şi muzicologie a Academiei de Muzică din Bucureşti, Irinel Anghel (n. 1969) este fondatoare şi membră a ansamblului de muzică contemporană Pro Contemporania. Numeroasele distincţii pe care le-a obţinut i-au recompensat atît compoziţiile, cît şi contribuţiile din domeniul istoriei muzicii. Muzica lui Irinel Anghel este ataşată postmodernismului dintr-o perspectivă personală, revendicat suprarealistă, onirică, într-o variantă care vizează complexitatea cu mai multe niveluri perceptive datorate polimuzicilor (muzicilor suprapuse), metastilismului şi recuperării modelelor sonore fundamentale, arhetipale ale creaţiei muzicale.

Eseul de mai jos a fost prilejuit de spectacolul-manifestare petrecut duminică 16 decembrie, în Aula Muzeului Naţional „George Enescu", intitulat *Noul Suprarealism ca paradox al conservării spiritului de avangardă în postmodernism*. Alături de Irinel Anghel (pian, percuţie, khaen) şi de poetul Răzvan Ţupa s-au aflat actorul Răzvan Ionescu şi interpreţii Dolores Chelariu (pian), Dan Avramovici (clarinet, clarinet bas), Ladislau Csendes (vioară, violă), Ion Bogdan Ştefănescu (flaut), Andrei Kivu (violoncel, percuţie, tromba lontana).

Suprarealismul muzical

sau „Arta celor care vor să iasă din lumea lor"

IRINEL ANGHEL

Despre suprarealism s-a vorbit mult în literatură şi în artele plastice ca despre o direcţie bine conturată încă de la începutul secolului XX. În muzică nu a existat pînă în prezent (cel puţin la modul oficial) un asemenea curent care să aibă în spate o teorie, un program şi o practică relativ constantă.

Iată că, acum, la graniţa dintre secole şi milenii, în plină perioadă postmodernă – o dată cu renaşterea în numitele arte a „noului suprarealism" (*the new surrealism*) –, în muzică apar condiţiile favorabile afirmării acestui curent: ca o variantă provocatoare, nonconformistă a postmodernismului (un paradox în contextul estetic multitolerant al acestuia).

Suprarealismul muzical se întîlneşte astfel parţial cu postmodernismul prin eclectismul pe care îl incumbă, despărţindu-se însă de dezideratele sale „supergeneroase" şi „tolerante" prin protestul pe care îl declanşează.

Fireşte că e foarte greu a stabili *ce înseamnă în muzică „depăşirea" sau „agresiunea" realităţii* ori limbajul fantastic, surrealist – în cazul în care se poate vorbi despre aşa ceva. Trebuie pornit mai întîi însă de la a lămuri ce este *realitatea* în arta sunetelor, pentru a afla apoi cum poate fi ea încălcată, şi în acest punct nu putem să nu remarcăm că ne aflăm pe teritoriul unor *convenţii*.

Observăm, printr-o relativă comparaţie, *calitatea diferită* a lumii fantastice a visului, a cărui referinţă o vom folosi (*oniricul* – sub toate formele – constituind un domeniu de predilecţie al fantasticului şi suprarealităţii) faţă de planul conştient al realităţii pe care o acceptăm ca atare. Mai departe, părăsind senzaţiile şi emoţiile, această lume îşi dezvăluie esenţa legică a „jocului" sau pe aceea de *încălcare*, de *tulburare* a numitelor norme convenţionale din care evadează. Căci lumea onirică este *imprevizibilă* şi *bizară*. Borges spunea la un moment dat că dacă se foloseşte cuvîntul *vis*, el se gîndeşte la *acel tigru al visului, coşmarul*, declarînd că are *un sentiment special al straniului*. Mai departe, trebuie ţinut cont de faptul că în vis ideile sînt transformate şi se manifestă în şi prin imagini *vizuale*. Este şi motivul pentru care suprarealismul şi estetica onirică au prins un chip bine conturat în artele plastice şi în literatură – arte capabile să facă uz de *reprezentări plastice*. În muzică, acestea se racordează, de regulă, fie la un program literar, fie la sugestii imagistice (a se vedea lucrările inspirate de pictura suprarealistă etc.). Mai mult decît atît, suprarealismul reclamă o anumită concreteţe a imaginii, respectiv acea *iraţionalitate concretă* ce se sustrage abstractizării. Se poate vorbi în cazul visului – ca o caracteristică a sa şi a creaţiei ce-i sondează dimensiunile – de un *refuz al abstractizării* (André Breton) ce indică în cazul muzicii (artă abstractă prin excelenţă), ca posibilitate de abordare a esteticii onirice, apelul la *recuzită* (capabilă de a oferi obiectului artistic o „istorie anterioară" sau „exterioară"). Aceasta se poate identifica, în creaţie, printr-un „bagaj" potenţial infinit al raportărilor sonore concrete la „muzeul" muzical recunoscut al tuturor epocilor şi spaţiilor culturale. Noutatea unei creaţii fantastice, surrealiste, nu rezidă nici pe departe în originalitatea materialului, a elementelor sale de bază cu care operează (împrumutate, de altfel, de preferinţă dintr-o recuzită), ci în acel *raport fantastic* sau *oniric* ce defineşte în cele din urmă un demers *meta*stilistic, în *„scenografia"* care tulbură legile şi ierarhiile normale, convenţionale, subsumabile realului.

Apelul la recuzită este cerut de însuşi mecanismul oniric ce antrenează în elaborarea visului acele *imagini-amintire* desprinse dintr-un timp trecut. Deoarece visele apar ca *resturi ale activităţii psihice* (Freud), ca urme, umbre sau părţi de viziune care, aflate într-un raport fantastic, determină un context *figurativ* halucinant, straniu, şocant.

Retragerea din lumea exterioară, departe de realitate şi de stimulii ei, îi oferă artistului un frumos argument de *evadare* din limitele unei existenţe ori ale unei creaţii guvernate de convenţii, pentru a alege visul – ca pe o *lume alternativă*. Putem spune în felul acesta că arta care urmăreşte surprinderea unei dimensiuni onirice e *arta celor care vor să iasă din lumea lor*, a unor spirite *extravagante* şi *nonconformiste*.

Iată că în acest fel se decodează înţelesul *depăşirii realităţii în muzică*, drept condiţie a accederii la estetica onirică, suprarealistă. A depăşi realitatea înseamnă a sparge coerenţa, omogenitatea unor construcţii sonore, prin imaginarea intervenţiei unor anomalii ori prin contrazicerea cu bună ştiinţă a normelor academice de bună edificare a unui discurs muzical. O compoziţie ce aspiră la calitatea suprarealistă NU este o lucrare „bine construită şi omogenă" după criterii desprinse din practica artistică. Aceasta va prezenta întotdeauna trasee bizare ale fluxului sonor, apariţii stranii ale unor evenimente, fără motivaţie logică în plan raţional, ierarhii tulburate prin descentrări provocate de deplasarea accentului de pe un element important pe un altul mai puţin important (de exemplu, pe un detaliu), inversări de raporturi ce induc absurdul, deformări, substituiri sau suprapuneri. Toate întru conturarea unei lumi independente, capabilă de a semnifica atît prin interioritatea sa (posesoare a unei *altfel* de logici, fantastice, ce ţine toate aceste lucruri împreună, oferindu-le *verosimilitate*), cît şi prin detentele exterioare pe care încifrările ori şocul psihologic al anomaliilor le provoacă.

Nu putem ignora faptul că trăim într-o epocă *a ideilor despre idei*. Activitatea „surreflexivă" se întîlneşte astfel cu cea „surrealistă" în conturarea unui *metadiscurs*, a unei *metaarte*, dincolo de trucurile postmoderne. Este vorba despre o „bătălie" în care *stilul* pierde teren în favoarea *esteticii*. Cu alte cuvinte, stilul postmodern a devenit deja o manieră care poate clona creaţii la nesfîrşit, pierzîndu-şi în acelaşi timp cadrul normativ, teoretizabil (este vorba poate de stilul amestecului de stiluri, de o indiferenţă stilistică), în vreme ce estetica postmodernă, ca un cadru mult mai larg ce ţine laolaltă şi conciliază „istoriile interioare" cu cele „exterioare" ale operei de artă şi cu precădere cea *oniric-suprarealistă*, lasă deschise nişte drumuri, conservînd, din spiritul fostului modernism, al fostelor avangarde, natura sa critică, protestatară.

Căci estetica onirică şi arta suprarealistă pe care o naşte, în care bizarul capătă o altă valoare creatoare, marcînd diferenţa faţă de simpla orientare „retro" (nefiind, pe de altă parte, nici echivalenta şocului artistic al dadaismului), este, aşa cum am mai observat, *„arta celor care vor să iasă din lumea lor"*, a celor care se simt încorsetaţi de convenţiile climatului estetic, de trasee ultracunoscute şi previzibile. Este un protest în interiorul dezideratelor „pacifiste" dar sterpe şi, în felul acesta, inutile ale postmodernismului, căruia i se integrează, oferindu-i o cale de continuare.

■

Festival **Mozart** la Cluj

VALENTINA SANDU-DEDIU

În urmă cu un deceniu, muzicologul şi profesorul de muzică de cameră Francisc László înfiinţa o Societate şi un Festival internaţional **W.A. Mozart**, care urmau să proiecteze Clujul printre centrele muzicale europene. Scopul a fost atins prin tradiţia unei săptămîni muzicale în luna decembrie: la sfîrşitul lui 2001, la a 11-a ediţie, directorul fondator a devenit preşedinte de onoare, predîndu-i ştafeta „executivă" pianistei Adriana Bera, binecunoscută pentru predilecţia sa repertorială pentru Mozart. O altă componentă tradiţională a Festivalului rămîne patronajul Ambasadei Austriei la Bucureşti, care angrenează firme austriece întru realizarea a diverse manifestări muzicale.

Am regăsit faţetele principale ale programului, aşa cum le cunoşteam din anii '90: concerte simfonice, vocal-simfonice şi camerale, concursul de interpretare (pentru tinere formaţii de cvartet de coarde) şi simpozionul de muzicologie **Stilistica interpretării mozartiene**. Din 7 pînă în 14 decembrie, viaţa muzicală clujeană devine astfel punct maxim de atracţie, fără a fi obositor de încărcată, dar densă în evenimente şi, altfel decît în alte festivaluri europene cu acelaşi generic, dedicată *integral* creaţiei mozartiene (cum observa acum, cu admiraţie, un oaspete german).

Concertul de închidere – singurul pe care am avut prilejul să-l ascult din ediţia recent încheiată a Festivalului – a fost gîndit ca imagine a unei tonalităţi simbolice în creaţia lui Mozart: do minorul. Încărcătura de dramatism, nuanţele tragice sînt atît de expresive în acest spaţiu tonal (ce se alătură şi totodată diferă subtil de piesele „re minorului", precum **Recviemul** sau celebrul **Concert de pian** KV 466), încît se configurează o grupă aparte de piese (acelea pentru pian fiind poate cele mai celebre). În 14 decembrie am ascultat **Concertul pentru pian** KV 491, cu o tînără pianistă indiană stabilită în Belgia (şi care, în urmă cu două zile, inclusese în recitalul său de la Academia „Gh. Dima" un alt „do minor", **Fantezia** KV 475). În compania orchestrei Filarmonicii „Transilvania", Sheila Arnold nu a accentuat latura dramatică a concertului, ceea ce nu înseamnă însă că versiunea sa a fost una feminizată, ci că a propus delicateţe şi nobleţe, graţie şi rafinament sonor, cu un bun-gust suveran.

Cele două „rame" ale momentului solistic au oferit, sub bagheta dirijorului de la Budapesta György Vashegyi (un tînăr deseori invitat la Cluj, în cadrul Festivalului **Mozart**), două ipostaze mozartiene prea puţin cunoscute la noi: **Muzica funebră francmasonică** în do minor, KV 479a (477) şi **Davide penitente** KV 469. Cel puţin aceasta din urmă este o raritate pentru publicul românesc, care din repertoriul vocal-simfonic mozartian aude adesea doar **Recviemul**. (Clasicizarea compozitorului-protagonist al festivalului nu exclude, în acest fel, o primă audiţie din creaţia sa.) Succesiunea alternantă de coruri, arii, duete, terţete a adus în prim-plan corul Filarmonicii „Transilvania" (dirijor: Cornel Groza), omogen, bine coordonat cu orchestra, şi mai ales trei solişti tineri, unii consacraţi şi de ediţiile anterioare ale Concursului **Mozart**: se observa, pe de o parte, o anumită şcoală de canto – soprana Ramona Eremia alături de eleva sa Iulia Merca –, frapa, pe de alta, excelenţa prezenţei tenorului Marius Budoiu.

Luna morţii lui Mozart a fost omagiată din nou prin acest festival: rostul lui apare cu pregnanţă fie şi după un singur concert. Deşi bine reprezentată în general în programele stagiunilor româneşti, creaţia mozartiană nu mai găseşte, pe parcursul unui an, o astfel de concentrare de energii şi de interes, justificată pe deplin de unicitatea sa.

Muzică de jazz la Biserica Luterană

LIANA ALEXANDRA

Revenirea muzicienei germane Ilse Maria Reich la Biserica Luterană a adus din nou un tonus cultural lăcaşului de cult, aşa cum ne-a obişnuit ea în anii '70-'80, cînd acolo se prezentau şi lucrări de avangardă. La sfîrşitul stagiunii 2000-2001, Ilse Maria Reich a dirijat o missă de jazz, intitulată **Mess of Joy**, a compozitorului german Ralf Grössler, realizată cu mare virtuozitate de solista Claudia Salkovic, corul profesorilor de muzică din Rottenburg şi ansamblul instrumental specific big-band-ului, în care percuţia a fost prezentă cu o deosebită pregnanţă. Muzica strălucitoare, foarte melodioasă şi în acelaşi timp energetică a îmbinat original secvenţele clasice ale missei cu stilul improvizatoric, ritmic şi fluent al jazz-ului.

Ilse Maria Reich a dirijat cu promptitudine şi talent un discurs muzical complex, cu o mare varietate de expresie, care a solicitat-o în mod deosebit ca participare afectivă şi gestuală.

Aşa cum mai remarcam şi cu alte ocazii, Ilse Maria Reich s-a conturat în timp ca o muziciană complexă, fiind organistă de o strălucită virtuozitate, profesoară de muzică, dirijoare de cor şi de orchestră. Prezentarea ineditului şi dificilului oratoriu **Mess of Joy** a evidenţiat-o în plenitudinea ei interpretativă şi în capacitatea de a stăpîni cu fermitate un amplu şi complex aparat vocal-instrumental. Pentru a-şi demonstra dinamica muzicală, Ilse Maria Reich revine la Bucureşti pentru a inaugura, la toamnă, noua orgă a Bisericii Luterane, o orgă istorică adusă din Ardeal.

profil

FARMACIA TA
Noiembrie 2001
24
gratis
Nu sta cu morcovu'. Influvaccinează-te!
influvac
+8 pagini!
NO-SPA
ALIMENTAŢIA
PREGĂTIREA
URTICARIA
SOLVAY PHARMA
www.gripa-vaccin.ro

Farmacia ta, „revista care te menţine sănătos“, este un lunar de informare şi publicitate, distribuit gratuit în farmacii pentru publicul cumpărător. O probă în plus că presa românească s-a diversificat mult în ultima vreme, acoperind domenii dintre cele mai variate, aşa cum îi şade bine unei culturi mediatice sofisticate. **Farmacia ta** e editată de KLTC GROUP ROMANIA. Preşedinte: Cristin Tocan. Director: Andreea Cristina Han. O publicaţie utilă, diversă în spaţiul său tematic, bogat şi atractiv ilustrătă. Numărul 24 (34 de pagini + 8 speciale) conţine, pe post de „surpriză“ de sezon, şi un catalog-cadou. Sumarul cuprinde informaţii medico-farmaceutice de interes general, oferite de medici specialişti. Cîteva titluri: **Gripa, boală a sezonului rece**, **Ce trebuie să ştim despre sinuzite**, **Varicele**, **Intoxicaţia cu alcool metilic**, **Urticaria la frig**, **Coxartroza**, **Durerile articulare tratate cu minerale**, **Alimentaţia în sprijinul terapeuticii**. Nu lipsesc serialele: **Tu şi copilul tău. De ce este necesară pregătirea pentru sarcină şi naştere?**, **SIDA – maladia secolului XX**, **Hepatita**; nici informaţiile din istoria farmaciei: **Ce ştiau medicii faraonilor**. Un text despre **Bioterorism, azi** ne propune dr. Mirela Livadariu, specialist în medicina de laborator. „Farmacia verde“ este şi ea bine reprezentată, de exemplu în textele din secţiunea **Farmacia ta la zi**, în prezentarea virtuţilor curative ale cătinei sau ale plantelor folosite – pe post de „vaccin natural“ – pentru combaterea gripei. Ultimele pagini sînt rezervate răspunsurilor la scrisorile cititorilor.

de ici, de colo

România literară

În ultimul număr (dublu) pe anul 2001 al **României literare**, editorialul lui Nicolae Manolescu, **La sfîrşit de an**, este, de fapt, un... interviu, continuat în interior pe două pagini de revistă, acordat unui redactor anonim („deconspirat“, în final, în persoana lui Mihai Minculescu). Un interviu-bilanţ, în care criticul evaluează problemele **României literare** legate de tiraj, difuzare, finanţare/sponsorizări, audienţă etc. Unele lucruri sînt noutăţi de culise redacţionale, altele ţin de o analiză mai largă a pieţei mediatice româneşti de azi, dar şi a celei de ieri sau alaltăieri. Cu multe puncte de vedere şi de program editorial enunţate de directorul **României literare** sîntem în deplină consonanţă, ceea ce nu înseamnă că ne-am fi abătut de la proiectul iniţial al **Observatorului cultural**; poate... viceversa! Nicolae Manolescu apasă asupra specificităţii literare a revistei pe care o conduce (altfel, totuşi, „generalistă“, orice s-ar zice): „Politica noastră a rămas politica literaturii – şi, mai în general, a culturii române. Nu ne-am dorit să fim o revistă de informaţie culturală (cum este **Observatorul cultural**), nici una consacrată actualităţii politice şi sociale (cum este **22**). Am preferat să ne spunem opinia în cît mai multe, fără a renunţa la obiectul nostru principal, literatura, şi fără a ne cantona în imediat“. În ce ne priveşte, am avea, totuşi, de făcut o completare colegială: **Observatorul...** nu e doar o revistă de informaţie, ci şi de analiză culturală, cum anunţă chiar subtitlul nostru. Că modelul e „productiv“ ne-o confirmă, între altele, chiar faptul că, într-un număr recent al **României literare**, de pildă, un eseu al Roxanei Racaru apărea plasat sub titulatura (inedită în paginile revistei) de **Studii culturale**; iar în caseta redacţională a revistei **22** şi-a făcut de curînd apariţia o nouă rubrică (ţinută de Andrei Oişteanu), intitulată tot... **Studii culturale**!

CULTURAL
OBSERVATOR
14.01.2002

terară şi recenziile sînt de la o vreme susţinute de tineri absolvenţi de Litere sau chiar de studenţi în anii mari. Cum se vede, am lăsat «controlul» pe mîinile lor. Nu-i cenzurăm şi nu le spunem ce să scrie sau despre ce. Autorii supăraţi pe verdictele lor trebuie să ştie că aşa sînt văzuţi de o nouă generaţie de cititori profesionişti. Dacă îşi închipuie că noi tragem sforile, plătim poliţe ori chiar le sciem tinerilor critici textele, se mint singuri. Oglinda e alta decît în trecut“. Sînt gînduri cu care am pornit şi noi la drum acum aproape doi ani, aşa încît nu putem decît să subscriem la ideea că, timpul trecînd, oglinzile lecturii se tot înnoiesc...

Interesantă e informaţia pe care directorul **României literare** o oferă cu privire la viitorul imediat al revistei, care ar urma să beneficieze începînd din acest ianuarie de sprijinul „unui important cotidian central“, nenumit însă. Am aflat noi cîte ceva, dar aşteptăm confirmarea!

Contrafort

Contrafort, revista tinerilor scriitori din Republica Moldova, ne oferă şi în numărul 9-11 din 2001 numeroase prilejuri de lectură, comentarii interesante, interviuri, dezbateri. În paginile 16-24 sînt reproduse pe larg – aşa cum fusese, de altfel, anunţat – dezbaterile din cadrul colocviului intitulat **Postmodernismul – o nouă/veche mişcare literară la sfîrşitul secolului XX**, desfăşurat în perioada 7-10 august 2001 la Chişinău, în organizarea **Contrafortului**. Au participat, din partea basarabeană, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu, Nicolae Spătaru, Iurie Bodrug, Andrei Burac, Leo Butnaru, Emilian Galaicu-Păun, Călina Trifan, Valentina Tăzlăuanu, Augustin Nacu, Nicolae Popa, Andrei Ungureanu, Tamara Carauş, Dorina şi Veronica Bohanţov, Leo Bordeianu, Dumitru Crudu, Gheorghe Ierizanu, Irina Nechit, Emilia Gheţu, Eugenia Jovmir, iar ca „invitaţi speciali“ de dincoace de Prut – ei Bodiu şi Ion Bogdan Lefter. Discuţiile i substanţiale, cu puncte de ori contradictorii. Aşa a literară“ a fost doar un pretext pentru o dezbatere pe marginea „marilor teme“ larg culturale ale postmodernităţii şi posttotalitarismului, din care nu au lipsit globalizarea, memoria totalitarismului, „bătălia canonică“, multiculturalismul, nici situaţia actuală a Moldovei, după alegerile care au dat cîştig de cauză Partidului Comunist.

Dense, de un real interes sînt şi interviurile publicate în cadrul acestui număr: cel realizat de Eugenia Bojoga cu Hans Bergel, scriitor german originar din România (**„Întîlnirea cu civilizaţia şi cultura română a fost decisivă pentru tot restul vieţii mele“**) şi cel realizat la Praga de Vasile Gârneţ şi Vitalie Ciobanu cu dizidenta Petruska Sustrova, semnatară a Chartei 77 (**„Atitudinea faţă de disidenţii regimului comunist este o problemă morală a societăţii“**). Amble interviuri propun imagini relevante asupra unor culturi, societăţi, mentalităţi, din perspectiva unor martori şi actori angajaţi existenţial într-o istorie complicată. De reţinut şi captivanta relatare-jurnal a Mariei Şleahtiţchi despre lucrările celei de-a patra ediţii a Festivalului internaţional de poezie a lumii latine **Ars Amandi**, desfăşurată între 14 şi 18 septembrie la Constanţa. Legat de „ecumenismul poetic“ al acestui festival este şi interviul acordat de poetul italian Mario Scotto lui Nicolae Spătaru (**„Mi-ar plăcea să văd literatura ca pe un loc al fraternităţii şi al întîlnirilor“**). Continuă ancheta **Contrafortului** despre **Cultură şi civilizaţie în România la sfîrşitul secolului XX**. În acest număr răspund Alexandru George şi Horia Gârbea. Din rîndul comentariilor de carte ne-au reţinut atenţia îndeosebi cronica lui Alexandru-Florin Platon la **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oişteanu şi ampla analiză a romanului **Recviem pentru nebuni şi bestii** de Augustin Buzura semnată de Vitalie Ciobanu. Acest din urmă text are de ce să ne dea de gîndit: în fond, e vorba tot de o problemă de „imagine“. Ni s-a părut simptomatic faptul că, într-o Basarabie condusă de un guvern care se declară comunist, criticul de la **Contrafort** îl citeşte pe Buzura prin aceeaşi grilă pe care în România i-o aplicam, mulţi dintre noi, înainte de 1989. Nu numai lui Buzura, fireşte, ci, în general, autorilor de romane politice în care vedeam, în primul rînd, nişte *documente* (transfigurate) ale conştiinţei etico-morale sub totalitarismul comunist. Cronica lui Vitalie Ciobanu poate fi citită şi într-un volum proaspăt ieşit de sub tipar la Editura Cartier: **Valsul pe eşafod**.

REALITATEA EVREIASCĂ

PUBLICAŢIE A FEDERAŢIEI COMUNITĂŢILOR EVREIEŞTI DIN ROMÂNIA

Multe lucruri demne de toată atenţia şi în numărul din 16 noiembrie-6 decembrie al publicaţiei comunităţii evreieşti din România, **Realitatea evreiască**. Între acestea – paginile dedicate primirii de către ministrul de externe al Israelului, Shimon Peres, a titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti, cele dedicate memoriei regretatului cărturar Zigu Ornea, medalioanele închinate unor personalităţi culturale evreieşti de la noi şi de aiurea. Un interes aparte îl constituie prezentările unor recente dezbateri pe marginea unor cărţi de referinţă: **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oişteanu şi, respectiv, volumele de documente **Anchete şi procese uitate. 1945-1960** alcătuite de Teodor Wexler şi Mihaela Popov. Volumele în cauză – care, sperăm, vor avea parte de o receptare meritată – vin să spulbere clişeul pretinsei alianţe dintre evrei şi comunişti, înfăţişînd, la adevărata lor dimensiune, persecuţiile şi suferinţele îndurate de membrii comunităţii evreieşti în timpul dictaturii proletariatului. Desfăşurat sub sigla **„Evreii din România în primii ani ai regimului comunist“**, simpozionul organizat la Cercul Militar Bucureşti cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România şi al Fundaţiei „Dr. Wilhelm Filderman“ vine să depună mărturie în privinţa unui adevăr istoric prea des ignorat sau ocultat.

din presa cotidiană

Ca la fiecare sfîrşit de an, cuvenitele bilanţuri din domeniul artistic nu lipsesc. De această dată, paginile culturale din presa cotidiană s-au dovedit a fi mai prompte decît publicaţiile culturale propriu-zise, realizînd (mai bine sau mai puţin inspirat) anchete în rîndul criticilor de specialitate despre cele mai semnificative evenimente editoriale, teatrale, cinematografice etc. ale anului care tocmai s-a încheiat.

România liberă

România liberă din 20 decembrie 2001 publică în pagina de cultură o anchetă cu genericul **Titluri multe, vîrfuri puţine**. Majoritatea celor invitaţi să se pronunţe se arată mai curînd rezervaţi cu privire la „recolta“ editorială a anului care s-a încheiat. Răspund, în ordine: Ion Pop, C. Rogozanu, Octavian Soviany, Al. Cistelecan, Radu Voinescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea A. Diaconu, Dan Cristea. Ion Pop apreciază că „anul literar 2001 a fost dominat de eseistică, ceea ce, într-un fel, corespunde şi acestui spirit al veacului, favorabil dezbaterilor, discuţiilor de idei, analizei trecutului şi a prezentului“. Sînt menţionate în acest sens **Literatura română postbelică** de Nicolae Manolescu, **De la Heracles la Eulenspiegel** de Ştefan Borbély, **Trafic de frontieră** de Adrian Oţoiu (apărută însă în 2000), **Scriitorincul** de Dan C. Mihăilescu, **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oişteanu şi **Inamicul impersonal** de Caius Dobrescu. Din domeniul prozei e citat romanul lui D. Ţepeneag **Maramureş**, iar din poezie – antologiile „concitadinilor“ Adrian Popescu, Virgil Mihaiu, Ion Cristofor, Marta Petreu. La categoria „memorii-jurnale“, criticul clujean se opreşte asupra volumului doi din jurnalul Monicăi Lovinescu (de fapt, memorii!), asupra **Jurnalului** lui Mircea Cărtărescu şi a celui semnat de Livius Ciocârlie, **Sancho Panza şi Cavalerul Tristei Figuri**, menţionînd, totodată, cărţile de dialog ale lui Sorin Antohi cu Mihai Şora şi Adrian Marino. C. Rogozanu consideră anul 2001 „un an literar tern“, iar cartea cea mai interesantă– **Literatura română postbelică** de Nicolae Manolescu. Şi Octavian Soviany crede că 2001 „a fost un an mai sărac decît anii anteriori“, considerîndu-l, totuşi, „un an al criticii, nu pentru că ar fi apărut cărţi noi, senzaţionale, ci pentru că a fost anul în care critici importanţi (Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu) şi-au reeditat o parte din scrierile mai vechi“, redeschizînd problema receptării literaturii române de pînă în 1989. „Cuminţenii, nu spectaculozitate“, crede şi Al. Cistelecan, care, ca şi C. Rogozanu, menţionează doar un singur titlu, acelaşi, şi cu acelaşi calificativ: „cea mai interesantă apariţie a anului“. La fel – Mircea A. Diaconu, care se justifică însă prin faptul că, din cauza finanţărilor sosite foarte tîrziu de la Ministerul Culturii, „în decembrie s-au înghesuit prea multe titluri“ pe care nu a apucat să le parcurgă. O altă menţiune a aceluiaşi critic: volumul de versuri **Harrum – cartea ratării** de Marian Drăghici. Radu Voinescu se declară impresionat în cel mai înalt grad de **Istoria literaturii române de azi pe mîine** a lui Marian Popa, fiind de părere că, în 2001, „concurenţa s-a manifestat mai mult în lupta pentru putere în ierarhia administrativă, a breslei scriitorilor“. Gheorghe Grigurcu evită parţialitatea unei selecţii valorice, mărginindu-se să menţioneze „doar o carte neîndoielnic bună“: e vorba de... „ediţia definitivă“ a volumului

Umbria de Adrian Popescu. În fine, Dan Cristea, din altfel de rațiuni subiective decît Gh. Grigurcu, nu găsește altceva de menționat decît **Istoria lui Dumnezeu** de Varen Amstrong, „apărută la editura pe care o conduc, «Cartea Românească»“...

ADEVĂRUL
ZIAR NAȚIONAL INDEPENDENT

În pagina culturală a **Adevărului** de sîmbătă 22 decembrie este publicată prima parte a unei anchete despre **Cărțile anului 2001**, la care răspund, deocamdată, Alex. Ștefănescu și Gabriel Dimisianu. Ancheta cuprinde, în fapt, trei întrebări vizînd, pe lîngă identificarea principalelor apariții editoriale din țară, nominalizarea cărților/acțiunilor/evenimentelor culturale mai importante din literatura diasporei românești, precum și modul în care critica de întîmpinare ar trebui să se pronunțe în promovarea/lansarea valorilor. Deși a anunțat la un moment dat că renunță să mai urmărească producția editorială românească, Alex. Ștefănescu apreciază că „în poezie, locul întîi este ocupat de Mihail Gălățanu, cu poemele lui frumoase și insolente din volumele **Româna cu prostii** și **O noapte cu patria**. În proză, apariția cea mai demnă de interes o constituie **Detectiv fără voie**, integrala romanelor polițiste ale lui George Arion, care de fapt nu sînt doar polițiste, ci și fanteziste, ironice și donchișotești. Dintre cărțile de critică literară, ecoul cel mai mare l-a avut, în mod îndreptățit, **Lista lui Manolescu** [...]. Cea mai bună carte de eseistică-filozofie din 2001 [...] este, fără îndoială, **Omul recent** de H.-R. Patapievici“. Criticilor, A.Ș. le recomandă „să nu mai comenteze elogios, respectuos și plicticos toate cărțile, fiindcă astfel le uniformizează“. La rîndul său, Gabriel Dimisianu evită să nominalizeze vreun volum favorit, opinînd că „impresia de criză“ a cronicii literare apărută după retragerea lui Nicolae Manolescu a trecut: „Lucrurile nu mai stau astfel în clipa de față, cînd oficiul recenzării literaturii la zi a fost preluat de noi echipe de critici, manifestați la **România literară**, **Adevărul literar și artistic**, **Observatorul...**, la cronica literară a lui Mircea Iorgulescu, la **22**, reactivîndu-se astfel unul dintre exponenții de marcă ai vechii echipe de la **România literară**“. În schimb, „criticii noului val, doritori de a-și afirma prezența, să se facă repede cunoscuți și temuți, formulează judecăți aspre și uneori brutale la adresa scriitorilor contemporani cu mare cotă, cum ar fi Fănuș Neagu, Bujor Nedelcovici, sau a unui critic înaintaș precum Gheorghe Grigurcu. Sînt îndreptățiți să se manifeste astfel și creditabili atîta vreme cît nu o fac de pe poziții generaționiste“...

În partea a doua a anchetei (6 ianuarie 2002), răspund celor trei întrebări – cărora li se adaugă alte două, despre „întoarcerea scriitorului la uneltele sale“ după 1989 și, respectiv, despre proiecte individuale – Daniel Cristea-Enache și Dan Cristea. Primul își reia idiosincraziile ideologico-estetice față de alte publicații și/sau congeneri critici. Nu, totuși, fără anumite „concesii“ (strategice?), cea mai importantă referindu-se la un tînăr critic din aceeași „tabără“: este vorba de Răzvan Voncu, a cărui critică de întîmpinare oportunistă suferă – potrivit lui D.C.-E. – „de o suspectă acomodare cu obiectul ei, fiind, de regulă, excesiv de elogioasă în cazul în care autorul în discuție (de la potentul financiar Dinu Săraru la editorul Viorel Știrbu, ori la omul de televiziune Cătălin Țîrlea) ar putea satisface un interes sau altul“. Dan Cristea răspunde – cam evaziv, căci „simte că îi lipsește adesea informația necesară“, pledînd în favoarea unei critici „publicitare“, adresate „cititorilor în primul rînd și nu autorilor ori specialiștilor în lectură“ și conchizînd că „ceea ce nu e vizibil încă în întregime este schimbarea de generații scriitoricești la care, după părerea mea, tocmai asistăm“.

Prin urmare, criticii solicitați de **Adevărul** evită, în general, să nominalizeze autori sau titluri „de vîrf“ ale anului 2001. Parcă pentru a suplini această lipsă, în josul paginii este publicat un „top 5“ cu cele mai bine vîndute cărți apărute în 2001. Sînt consemnate răspunsuri primite din partea a cinci edituri: Albatros, ALL, Humanitas, Paideia și Polirom.

INDEPENDENT
cotidianul național
Director HORIA ALEXANDRESCU

Ancheta din **Independentul** de joi 27 decembrie 2001 titrează: **Criticii au stabilit: anul 2001 – un succes pentru autorii români**. Răspund la anchetă Ion Bogdan Lefter, din nou Alex. Ștefănescu, Marius Tupan (?!) și Dan C. Mihăilescu. „După o îndelungă reflectare“, Alex. Ștefănescu se oprește (față de răspunsul său din **Adevărul...**) asupra unui singur titlu: **Omul recent** de H.-R. Patapievici. Marius Tupan, directorul revistei **Luceafărul** (nu însă și critic literar!), e de altă părere: „Deși știu că voi scandaliza pe foarte mulți «aplaudați», cred că apariția anului 2001 este **Istoria literaturii române de ieri pînă astăzi** [corect: „de azi pe mîine“, *n.n.*] de Marian Popa. Pe același plan aș pune **Literatura română postbelică** a lui Nicolae Manolescu“. Pentru Dan C. Mihăilescu, „cea mai frumoasă carte a anului a fost **Roma Capvt Mundi** de Horia Bernea și Theodor Baconsky. Cea mai miezoasă și cu bătaia cea mai lungă, **Omul recent** de H.-R. Patapievici. Iar cea mai însemnată apariție din unghiul criticului literar este **Istoria literaturii române de ieri pînă azi** de Marian Popa care, citită în tandem cu **Literatura română postbelică** a lui Nicolae Manolescu, deschide, îmi place să cred, deceniul adevăratelor reevaluări din literatura română în comunism“.

Cotidianul
Fondator ION RAȚIU

În ultima zi a anului trecut, **Cotidianul** publică, în pagina sa de **Cultură și mass-media**, un fel de „topuri“ sub genericul **Anul de grație 2001 și artele**, „un bilanț, cu rele și cu bune, despre literatură, teatru, film, plastică, muzică...“ De fapt, li s-a cerut să se pronunțe cîtorva lideri ai „uniunilor de creație“: Nicolae Breban, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, Adrian Iorgulescu, președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, Ion Caramitru, președintele UNITER, Alexandru Ghilduș, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, și Constantin Pivniceru, vicepreședintele UCIN. Altfel, bilanțurile oferite de fiecare dintre ei sînt creditabile, cu o singură excepție: aceea a lui Nicolae Breban, care, la capitolul „realizări“, nu găsește altceva demn de menționat – alături, evident, de „asanarea moral-ideologică“ manifestată prin „anularea opțiunilor politice“ și adusă o dată cu „schimbarea de echipă“ de la USR – decît „realizările“ personale: o recentă vizită în... China, într-un grup de colegi (Ioan Groșan, Cassian Maria Spiridon, Al. Condeescu, Lucian Alexiu), și... publicarea romanului său, **Voința de putere**, la Editura Dacia! Probabil că – totuși – neapărut încă, de vreme ce n-a fost anunțat sau recenzat de nici o gazetă! Răspunsurile invitaților **Cotidianului** sînt „dublate“ (completate) de cele ale tinerilor redactori de pagină...

România liberă

Dacă în materie de cărți mai stăm cum mai stăm, în privință revistelor de cinema situația e catastrofală. În pagina culturală a **României libere** de joi 27 decembrie putem citi, în acest sens, o interesantă anchetă în care Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, Alex. Leo Șerban, Horia Pătrașcu și Constantin Fugașin încearcă să răspundă la întrebarea de ce nu (mai) avem, în prezent, nici o revistă de cinema în România? Chiar așa!

oltenești

MOZAICUL

Numărul 9-10/2001 al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** găzduiește un grupaj pe tema **Ideii de generație, azi**. Participă: Gabriel Coșoveanu (**Generația profesorilor-critici**), Ion Bogdan Lefter (**Cu generația la Cenaclul de Luni**, un extras dintr-o carte scrisă în 1985 și încă nepublicată), Horia Dulvac (**Generație și statistică, adversități metafizice**), Sergiu Ioanicescu (**Insurecțional și reacționar**), Ion Militaru (**Nici o generație!**), Ion Buzera (**Dincolo de „principiul generației“**), Gheorghe Grigurcu (**Despre generaționism**). Opiniile sînt diverse, contradictorii, din perspective diferite (filozofice, literare etc.), cu destule naivități, cu unele afirmații cel puțin bizare (dar și cu observații și judecăți pătrunzătoare). Cu adevărat interesante sînt considerațiile lui Gabriel Coșoveanu despre psihologia specifică intelectualului estic, despre „produsele fricii politice“ și despre saltul, compensator, „în scandal“. Textul lui Ion Buzera, care încheie grupajul, joacă rol de „editorial“ – riguros, avizat, analitic.

Ultimul număr pe anul trecut al **Mozaicului**, 11-12/2001, are în prim-plan o temă care frămîntă lumea artiștilor de azi, în special a celor români – și care a fost dezbătută și în cadrul recentului Colocviu **Mozaicul**: **Arta și economia**, cu eseuri – diverse ca unghi de abordare – semnate de Gheorghe Grigurcu (**Artă și economie, turretur**), Alexandru Mușina (**Arta este „econoamă“, economia se visează „artistă“**), Ion Buzera (**O elocvență suicidară**), Gabriel Coșoveanu (**Despre exterioritatea artei**), Ion Militaru (**Marxism, comunism, economie și artă**), Horia Dulvac (**Arta – supraviețuire sau loisir**), Corneliu Rizea (**Artă oratorică și economie**). Oarecum (sau aparent) „în răspăr“ cu tema aleasă este textul lui Ion Buzera, care transferă problema de pe terenul, alunecos și grevat de multă „demagogie“, al raportului dintre artă și economic, „în grădinile creatorilor sau așa-zișilor creatori de bunuri simbolice“. Cu alte cuvinte, în interiorul funcționării acestui tip de economie, în interiorul cîmpului artistic/literar propriu-zis. Nu putem fi decît de acord cu o observație de genul: „O mulkțime de reviste sponsorizate de ministerul de resort lîncezesc prin provincie, în timp ce inițiativele cu adevărat rezonante în materie de presă culturală sînt cele private (dacă n-am aminti decît **Observatorul cultural**, dar și **Ziarul de duminică**, dar și **LAI**, dar și **Columna**, dar și – fără falsă modestie! – **Mozaicul** nostru!) [...] Dinamica redresării instituțiilor culturale merge, de fapt, mînă în mînă cu regăsirea unui fie el oricît de firav tonus economic“. Mai reținem din sumar utilul eseu al lui Emil Sîrbulescu **Feminism, feminisme, post-feminism – repere mai mult teoretice**, un interesant text al lui Mircea Moisa despre literatura „documentală“ a lui Petre Pandrea și drama personală a acestuia, paralela dintre Michel Tournier și M. Blecher schițată de Gili Pârvu, precum și textul lui Eugen Negrici **Cîteva cuvinte despre Proza SF în comunism**, extras dintr-un studiu amplu – aflat în pregătire – despre proza românească sub defunctul regim.

Cuvântul Libertății
Primul cotidian al Olteniei
CRAIOVA

„Primul cotidian al Olteniei“, **Cuvîntul libertății**, are o foarte vie, interesantă și „pe fază“ pagină de cultură (**Literatură, artă, mentalități, atitudini**), realizată de o serie de inimoși animatori ai vieții literare craiovene pe care-i regăsim, în mare parte, și în paginile „alternative“ ale **Mozaicului**: Ion Buzera, Nicolae Coande, Ion Militaru, Sergiu Ioanicescu ș.a. Echipa nu ocolește aparițiile editoriale semnificative: **Literatura română postbelică** de Nicolae Manolescu, **Istoria...** lui Marian Popa, cărțile de dialoguri ale lui Sorin Antohi etc., prilejuind chiar mici dezbateri în jurul lor. De asemenea, publică articole de opinie pe teme de actualitate culturală, comentează instituții culturale alternative precum „A treia Europă“, se implică în polemici și controverse. Pe scurt – una dintre cele mai dinamice pagini culturale din ziarele de provincie (nu însă și „provinciale“).

Suflet Oltenesc

Revista de etnologie și antropologie culturală **Suflet oltenesc** (fondată în 1927, dar ajunsă abia la numărul 6 în serie nouă) este o surpriză realmente plăcută: consistentă, informată, acurată științific, cu contribuții etno-folcloristice serioase și cu deschidere către colaboratori „extracraioveni“ de bună calitate, precum Sabina Ispas de la Muzeul Țăranului Român, Otilia Hedeșan (de la timișoreanul **Orizont**) sau Nora Vasilescu. De unde se vede că publicația nu-și propune să fie doar o „monografie locală“, dar și că în Craiova (considerată ca „roșie“ și conservatoare din punct de vedere politic) există resurse culturale de luat în seamă. Echipa redacțională, alcătuită din Mihai Fifor (director), Nicolae Mihai (redactor-șef), Minodora Melcioiu, Sebastian Corneanu, Nicolae Dumitru, Marian Nicolae (redactori), dar servită și de colaboratori „interni“ precum Nicolae Panea, Camelia Burghele, Laura Jiga etc. a făcut, cum se spune, treabă bună, care se cere a fi consemnată ca atare. Un foarte bun eseu „panoramic“ și sintetic asupra istoricului disciplinelor antropologice și etnologice, dar și (mai ales) asupra situației lor actuale, cu insistență specială asupra antropologiei urbanului și a Școlii de la Chicago, propune – pe post de editorial al numărului 6 – Nicolae Panea (**Întrebări pentru un tînăr etnolog**). Sabina Ispas este autoarea unui incitant eseu despre mitologia specifică epicii eroice, de la legende pînă la filmografia contemporană (**Eroul cu o mie de fețe**). Buna racordare la discipline precum istoria mentalităților/cotidianului, antropologia corpului și a locuirii ș.a. este ilustrată de studii și eseuri – bine scrise, vădind o bună stăpînire a instrumentelor de lucru – precum **„Home, sweet home“ sau despre ideea de „migrație“ într-o lume globală** (Mihai Fifor), **Atitudinile în fața morții reflectate în sursele testamentare din Oltenia premodernă (1680-1850). Preliminariile unei anchete** (Nicolae Mihai), **Identitatea locurilor – forme de construire a identității comunitare** (Carmen Banța), **Sănătatea corpului uman – premisele unei armonii cosmice** (Camelia Burghele). Realmente captivant ni s-a părut a fi eseul Otiliei Hedeșan despre „reinventarea“ sărbătorii Sfîntului Andrei în mass-media actuală. Un bun, serios studiu despre **Bocetul ca act, artă și relație în comuna Vîrfurile, județul Arad** semnează Nora Vasilescu și Ilie Mașala. Interesante sînt și textele lui Ion Pătrașcu și Minodora Melcioiu despre rapsozii populari olteni.

Poezie

Florin Slapac
ZĂPODIE

Florin ŞLAPAC

Zăpodie (ediţia a II-a)

Editura Ex Ponto, Constanţa, 2001, 100 p., f.p.

Povestea-poem despre cel mai meşteşugar dintre eroii din basm – Zăpodie, iscusitul Zăpodie, Zăpodie cel cu „pline de osîrdie isprăvi" – începe cu o şoaptă a Grămăticului: „O să ne smintească oare pe toţi/ limba asta vorovace?". Vreme de o sută de pagini, cititorul tot caută răspunsul la întrebarea din moto şi tot îi e teamă să nu fie afirmativ: fiindcă ameninţarea acestei **Poveşti a Vorbelor** e să te uluiască, adică să stai cu gura căscată şi cu ochii ţintă la alaiul gălăgios de cuvinte.

Voroava dragă Grămăticului-poet este „*cică*" – şi ea va fi vorba poveştii pînă la sfîrşitul său. Cică Zăpodie era un supererou, avînd puterea de a construi cu gîndul palate, grădini şi istorisiri vesele. Cică, odată, el a fost chemat la curtea lui Vorbuţă împărat, să izbăvească ţinutul de Vîjbabă, „aia cu dinţii de cal şi copite" (p. 4). În cele patru părţi ale poemului, Zăpodie al nostru zboară spre Vorbuţă, face cunoştinţă cu balauri, ştime, Pohta pămîntului şi Urga Murga, dă probe de povestitor la curtea lui Antohie Gureşul şi ajunge exact la timp pentru a o vedea pe Vîjbabă ucisă de propria ei urîţenie.

Aceasta e povestea. Iar înţelesul tainic ce i s-a dat creşte în veselia aiuritoare a vorbelor din care e făcută. La jumătatea distanţei dintre **Cantofabule** şi **Til Buhoglindă**, povestea folk-metaforică a lui Zăpodie, „meşter osîrdic", se construieşte ca entuziastă performare lingvistică. Şiruri de cuvinte inventate se amestecă printre cele mai prăfuite dintre slavonisme şi printre sonurile dure de Fanar. Pagini întregi de poem rezistă la analize-tip de istorie a limbii literare. La apariţia primei ediţii a lui **Zăpodie** (Editura Niculescu, 1996), Livius Ciocârlie vorbea despre „iarmarocul de cuvinte" al poveştii. Bîlciul e, într-adevăr, total, în pestriţa lui alcătuire: basmele cresc din alte basme, metaforele revărsate stau lîngă groteşti instantanee ale personajelor, delicate constructe lirice se învecinează cu imprecaţii şi aspre formule ad-hoc. Povestea se citeşte cu delicii etimologice (cine mai ştie ce înseamnă „zăpod" şi din ce strat provine?), cu zîmbet nostalgic (partea a doua, **Tot pe drum**, sună ca **Mica Ţiganiadă**) şi cu discrete mişcări de asumare a complicităţii: „Vîntul vînăt vameş răbufnea-n mănuşi" (p. 40); „Din Alba Iulia, din Coace Fier/ sosiră fiice de boier/ gătite gras cu salbe clănţănite/ şi vrăjitori cu glas pesmet/ din Get-Beget" (p. 80).

Măştile de istorie literară convieţuiesc cu fauna personajelor groteşti. Cum se întîmplă şi în prozele sale, numele personajelor imaginate de Şlapac fac, ele singure, exuberante parăzi: împăratul e Cîrnălemn Vorbuţă, iar sfetnicii – Clonţ Găurice, Eftimie cel Ţîr, viteazul Năvală şi pan Uncleata Mînăgroasă. Un anume Ghenghe sare în poem dintr-o nuvelă (**Omul Negru**, în **Centrul Schimbător al Atenţiei**, Cartea Românească, 1990), iar atîtea nume compuse cu şi de la Vorbă (Vorbuţă şi Gureşul) au ecou în porecla unui personaj care spune şi el poveşti, în ultima nuvelă a aceluiaşi volum: puştiului i se zice Carteputredă, prieten cu Fluişcă Bonjur.

Pretextul tramei de basm se dovedeşte fertil: în rama poveştii e loc şi pentru umor, şi pentru joaca de-a fantasticul, şi pentru demonstrative exerciţii de stil. Totul – personaje, peisaje, prozodie – se subordonează spectacolului narativ şi celui lexical: „Palatul Vorbelor deci/ gemea de biblioteci [...] Căci aşa poveste/ Ne furnică-n ţeste" (p. 54); „Zăpodie/ [...]/ cinsti un cinstit grămătic/ cu vînt/ de stins para păcatelor/ să scrie şi să nu se piardă"; „În prispă/ cu pana hăis, cu glasul cea/ grămăticul povestea, povestea/ povestea" (p. 100).

Magda RĂDUŢĂ

Istorie

françois guizot
Istoria civilizaţiei în Europa

François GUIZOT

Istoria civilizaţiei în Europa. De la căderea Imperiului roman pînă la Revoluţia franceză

Traducere din franceză de Cristian Preda şi Miruna Tătaru-Cazaban, Introducere de Aurelian Crăiuţu, Editura Humanitas, Colecţia „Societatea civilă", Bucureşti, 2000, 272 p., f.p.

Lupta politică poate fi purtată şi în afara arenelor tradiţionale, parlamentare, cu aceeaşi legitimitate; fie că este vorba de publicistică, istorie sau literatură, Guizot şi partenerii săi de idei liberale se exersează în anii '20 ai secolului XIX în afirmarea acestui fapt. Judecînd literatura franceză din secolul XVIII, Prosper de Barante subliniază într-o **Prefaţă** din 1824 că „literatura (de atunci) a devenit un organ de opinie, un element de constituire politică; în lipsa instituţiilor normale, literatura era una dintre acestea".

Şi colegii de catedră de la Sorbona ai lui François Guizot ţinuseră prelegeri sau făcuseră **Tablouri** ale literaturii; Abel François Villemain sau Victor Cousin (acesta din urmă cu lucrarea **Despre Adevăr, despre Frumos şi despre Bine**) realizau un anturaj ideologic în care autorul unei lucrări despre **Corneille** şi al **Istoriei civilizaţiei în Europa** găsea potrivit să ia drept puncte de reper, în sens pozitiv sau negativ, romanele lui Fenimore Cooper şi ale lui Walter Scott.

Menţionarea acestor romancieri într-una din cele 14 lecţii care alcătuiesc **Istoria civilizaţiei în Europa** (1828/1830) face mai plăcută cititorului de astăzi canavaua pe care se mai desfăşoară, la capitolul regalitate de exemplu, şi regii lui Homer.

Istoria civilizaţiei apusene din Europa este complementară ideii de progres, constituit sub dublul aspect al societăţii şi al umanităţii. În perioada în care conferenţiază Guizot, istoria nu mai aparţine exclusiv migăloasei munci de cabinet, ci şi luptei partidelor; liberalismul omului politic Guizot se manifestă de-a lungul acestor pagini în mod constant. Justificarea alegerii subiectului se prezintă astfel: „Starea generală a lumii cuprinde această diversitate a formelor, a ideilor, a principiilor şi luptele lor, precum şi efortul spre o anumită unitate, spre un ideal care nu va fi poate niciodată atins, dar către care tinde specia umană prin libertate şi muncă. Civilizaţia europeană este deci imaginea fidelă a vieţii lumii [...]". În acest context, emblematică pentru Europa este Franţa. Concurenţa principiilor monarhic, aristocratic, teocratic sau democratic la originea societăţii europene construieşte discuţia despre *legitimitatea politică* a acestora.

Exemplul epocii barbare, „haos al tuturor elementelor, prima vîrstă a tuturor sistemelor", şi încercările de depăşire a acestei perioade, prezentate sub ideea progresului, separă noţiunea de civilizaţie. După distanţa luată faţă de Cooper şi Scott, urmează prezentarea consecinţelor invaziei musulmane din Spania. „În confuzia", precizează Guizot, „dintre autoritatea morală (misionarismul) şi forţa materială a luat naştere tirania, care pare inerentă *civilizaţiei* arabe". Peste cîteva pagini se spune că „o altă forţă, cea a Bisericii, încearcă să reînceapă în Spania *civilizaţia*. [...] Adunarea care prevalează este acum Conciliul de la Toledo". Deci „în Spania, pînă la marea invazie a arabilor, principiul teocratic este cel care a încercat să redreseze *civilizaţia*" (s.m., D.G.).

Forma pe care au luat-o conceptele de guvernare (guvernat, guvernant) şi analiza ei sînt prezentate pînă la Revoluţia franceză. Avînd în vedere faptul că printre auditorii lui Guizot, în publicul său, s-au numărat şi Alexis de Tocqueville, John Stuart Mill sau Marx (după cum precizează Aurelian Crăiuţu în **Introducerea** sa) şi datorită amplei sinteze a ideilor liberale, **Istoria...** lui Guizot apare drept un testimoniu al magisteriului academic cu miză polemică, dacă ar fi să ne raportăm numai la vîrstele politice diferite ale celor care l-au ascultat.

Dan GULEA

Psihanaliză

Mihaela Minulescu
Introducere în analiza jungiană

Mihaela MINULESCU

Introducere în analiza jungiană

Editura Trei, Colecţia „Biblioteca de psihanaliză; 35", Bucureşti, 2001, 256 p., f.p.

Doctor în psihologie, dar şi poetă, Mihaela Minulescu este o figură activă în peisajul psihologiei româneşti actuale. **Introducere în analiza jungiană**, carte cu titlu nepretenţios, este însă temeinic scrisă, fără a se abate nici o clipă de la scopul enunţat.

Volumul se deschide cu cîteva repere istorice care fixează contextul dezvoltării psihanalizei, privită la început cu destulă neîncredere în mediile intelectuale, şi continuă cu o cronologie comentată a vieţii lui Jung, insistînd asupra evenimentelor importante din viaţa şi cariera psihanalistului (cum ar fi, de exemplu, întîlnirea cu Freud şi delimitarea de teoriile acestuia), precum şi asupra formulării şi impunerii noilor teorii. Conceptele psihologiei analitice sînt prezentate succint, dar exact, insistînd foarte bine asupra diferenţelor pe care acestea le marchează: „Jung porneşte de la o viziune asupra psihicului ca totalitate, analog organismului, o totalitate de relaţii intrapsihice care împing înainte spre sensul intrinsec al personalităţii" (p. 24).

Cele trei principii care susţin dinamica psihică (principiul opuselor, principiul echivalenţei, principiul entropiei), noua metodă de terapie jungiană, conceptul de inconştient colectiv şi arhetipurile, precum şi teoria tipurilor sau fenomenele sincronistice, divergenţa Jung-Freud (care consta în modul de înţelegere diferit a conceptului de libido, a structurii şi dinamicii psihice) şi schiţa dezvoltărilor contemporane postjungiene alcătuiesc primul capitol al cărţii, un fel de *introducere la introducere*, **Jung: Repere istorice**.

Următoarele secvenţe ale cărţii fixează fiecare cîte un nucleu conceptual, construind din aproape în aproape o relevantă perspectivă, chiar dacă introductivă, asupra analizei jungiene. Sînt, astfel, abordate rînd pe rînd structura şi dinamica psihică, individuarea, conceptele de spirit, suflet şi religie, cadrele terapiei, tehnica transferului şi a contratransferului, problematica integrării identităţii şi, în final, tipologia jungiană.

Cel mai interesant capitol al cărţii este, evident, cel dedicat **Utilizării visului în analiză**. Citām din prima secvenţă, **Visul – abordări posibile**, un fragment, credem, relevant: „Fiecare din miile de vise de-a lungul vieţii unei persoane este unic; unele par limpezi, altele par complexe, dar toate sînt spontane şi impredictibile. Visul nu-ţi spune niciodată ceea ce ai ştiut deja, îţi indică ceea ce nu ştii, un anume punct orb. Din acest motiv, chiar dacă visul îţi spune lucruri evidente, ele pot fi greu vizibile pentru cel care visează. Ai nevoie de un altul, care să vadă; de asemenea, cînd spui şi explici altora, brusc sensul îţi poate deveni clar" (**Modelul analitic jungian**, p. 200).

În continuarea capitolului sînt abordate dimensiunile visului: compensarea şi prospectarea, tehnicile de interpretare a simbolurilor şi de imaginare în interpretarea visului, visul ca instrument diagnostic, precum şi conştiinţa relaţiei Eu-Sine.

O substanţială listă de referinţe bibliografice închide rotund *introducerea* Mihaelei Minulescu.

Marius CHIVU

Religie

ALLFA
Vasile Andru
istorie şi taină la
Sfântul Munte Athos
o călătorie iniţiatică, dinspre istorie spre revelarea sacrului

Vasile ANDRU

Istorie şi taină la Sfîntul Munte Athos

Editura Allfa, Bucureşti, 2001, 224 p., f.p.

Cum scrie un scriitor experimental despre „o călătorie iniţiatică dinspre istorie spre revelarea sacrului"? – aceasta ar fi una dintre întrebările la care „filologii" pot afla răspuns, citind memorialul lui Vasile Andru. Experienţa prozatorului, dexteritatea sa de scriitor-compilator-auctor e detectabilă în oricare pagină a cărţii. Alternează permanent, în discurs, pasajul descriptiv, dialogul şi naraţiunea. Evenimentele panoramate nu sînt „suprafireşti" (sosirea unor zilieri albanezi în căutarea unei slujbe mai bănoase, apariţia tractorului dăruit de Emil Bodnăraş monahilor pentru gospodărie ş.a.m.d.), numai că totul pare să capete o altă noimă sub cerul athonit, acolo unde se încheie *timpul istoric* şi îşi începe lucrarea *timpul liturgic*. Cina devine un fel de euharistie, convorbirea – mărturisire şi povestea – pildă. Istorisirea unui călugăr, reprodusă de narator în cîteva fraze, e o nuvelă *in nuce*. Un pustnic de pe Munte, avînd darul clarviziunii, vine în România ca să-şi caute ucenic, înainte să moară. După multe preumblări la mănăstiri, găseşte un tînăr suficient de „rîvnitor şi destoinic", căruia însă autorităţile nu îi îngăduie plecarea; alţi monahi, care ar primi uşor aprobarea, nu sînt avuaţi de bătrînul aghiorit. Aşa că acesta se întoarce la Athos singur, cum plecase, „adoarme" la ceasul dinainte ştiut, lăsîndu-şi chilia pustie şi în părăginire pentru cine ştie cîtă vreme. Semnificaţia povestirii nu e lămurită în nici un fel. Unica intervenţie-comentariu notifică singularitatea acestui „caz inversat", al *maestrului* care îşi caută el, de astă dată, *discipolul*. Naratorul doar sugerează potenţialul simbolic al evenimentului, încredinţîndu-i cititorului sarcina interpretării propriu-zise.

Structura micului text e surprinzător de „deschisă“ pentru genul abordat, în condiţiile în care mesajului nu i se „răpeşte“ nimic din puterea sa persuasivă. Observaţia poate fi generalizată, pentru (aproape) toată cartea. Arareori devine „pelegrinul“ lui Vasile Andru un moralist; niciodată învăţătura lui nu seamănă cu o dăscăleală. Mai interesant e însă faptul că autorul nu pare conştient (sau, dacă este, nu se arată prea entuziasmat) de „performanţa“ propriului său text. Cartea nu e menită să creeze o manieră de prezentare nouă în literatura religioasă, lucrul fiind, probabil, oricum imposibil. De altfel, scrisul nu mai înseamnă pentru Vasile Andru diferenţiere, ci tocmai un act de renunţare la propriul ego, de abdicare de la propriul stil. E, cum spune el, o lucrare de „ascultare“, la fel ca plivitul grădinii sau căratul găleţilor cu apă, cerînd, prin urmare, umilinţă şi nu orgoliu creator. Originalitatea cărţii lui nu este aşadar căutată. E şi acesta, probabil, unul dintre cazurile în care o îndelungată practică literară a devenit pentru scriitor, cu timpul, o „a doua natură“.

Ştefan FIRICĂ

Biografie

CÎND ERAM FOTOGRAF
Nadar
compania

Nadar
Cînd eram fotograf
Traducere de Gabriela Ciubuc,
Prefaţă de Mihai Oroveanu, Editura
Compania, Bucureşti, 2001, 222 p., f.p.

Nadar, pe numele său adevărat Felix-Gaspard Tournachon, romancier, caricaturist şi pamfletar, artist boem al Parisului secolului XIX, republican anarhist, voluntar în Legiunea Poloneză, apoi agent secret în zona germană, publică în 1889 cartea **Cînd eram fotograf**. Mai mult decît atît, Nadar îşi propusese să realizeze un proiect grandios numit **Pantheonul Nadar**, proiect care urma să formeze un tablou litografic al portretelor oamenilor de cultură ai vremii sale.

Caricaturistul acestei intenţii, din care autorul a realizat efectiv doar în jur de trei sute de imagini, se întîlneşte cu fotograful interesat în psihologia subiectului. Atît jurnal memorialistic, cît şi album fotografic al moravurilor societăţii contemporane, cartea de faţă conţine o adevărată „artă poetică“ a fotografiei, scriitorul-fotograf deţinînd o puternică conştiinţă a esteticii fotografice: convingerile autorului transpar din mărturisirile acestuia în legătură cu artisticitatea autonomă a fotografiei.

Personalităţile celor portretizaţi prin tehnica fotografierii scripturale generează o panoramă textuală lărgită înspre surprinderea mentalităţilor epocii. Satira şi ironia scriitorului-plastician se ridică la o înaltă ţinută prin fineţea observaţiilor, prin detaliul biografic-anecdotic şi prin suculenţa condimentată a descrierii de caractere şi de situaţii.

Prima mărturisire a lui Nadar, **Balzac şi daghereotipul**, surprinde culisele acţiunilor publice ale unor personalităţi precum Balzac, Gérard de Nerval şi Théophile Gautier în confruntarea cu fotografia. Aceştia îşi asumau o atitudine ostil-declarată faţă de fotografie, sub pretextul simulat al „confiscării“ spectrelor corpului. Teoria sofisticată lansată de Balzac şi preluată de „impecabilul Théo“ şi de „blîndul Gérard“ nu este decît manifestarea acelei *persona* a fiecăruia dintre cei trei, după cum ne lasă caricaturistul să înţelegem. Stilul autorului îmbină sarcasmul cu bunul-simţ, persiflarea cu seriozitatea, tonalitatea lejer-subiectivă cu aciditatea obiectivă, detaşată, directeţea cu aluzia, dezvăluirea cu sugerarea învăluită: „Teroarea lui Balzac în faţa daghereotipului era oare sinceră sau jucată? Dacă era sinceră, Balzac nu ar fi avut decît de cîştigat pierzînd, căci rotunjimile burţii lui – şi nu numai – i-ar fi îngăduit să-şi risipească spectrele fără a le ţine socoteala. În orice caz, aceasta nu l-a împiedicat să se pozeze cel puţin o dată cu unicul daghereotip pe care l-am avut...“ (p. 14).

Următorul text al cărţii, **Gazebon răzbunat**, continuă să zugrăvească un „portret în culori“ al atmosferei epocii alături de grafii şi desene vii. Nadar mixează tehnica fotografică a documentarismului evenimenţial cu stilul epistolar şi cu dialogul animînd naraţiunea, autorul construind un discurs epic cu o voce narativă marcată subiectiv.

Amănuntul picant, jocul de lumini şi umbre al prozatorului, paleta cromatică a memorialistului, toate aceste elemente aduc mărturia talentului plastic al scriitorului-fotograf. Trimiterile autoreflexive poartă marca autoironiei, vocea autorului Nadar interferîndu-se în vocea naratorului Nadar („Poţi să-ţi pui ştreangul de gît, Nadar!“). Totodată, cartea destăinuie, pe parcursul biografizant, constituirea personajului numit Nadar în ficţiunea propriului text:

„Şi se făcea că eu eram Gazebon, da, nimeni altul decît Gazebon, Gazebon «Neghiobul»... Şi mă vedeam în cafeneaua mea Grand-Théâtre din Pau, aşteptîndu-l pe Nadar să-mi trimită, de la Paris, portretul meu «în culori», obţinut «prin procedeul electric», şi omorîndu-mi timpul turnînd cîte un ţap «celei mai alese societăţi şi chiar... unui mare număr de englezi... aşezat, dacă este posibil, în sala mea de biliarde»!“ (p. 29).

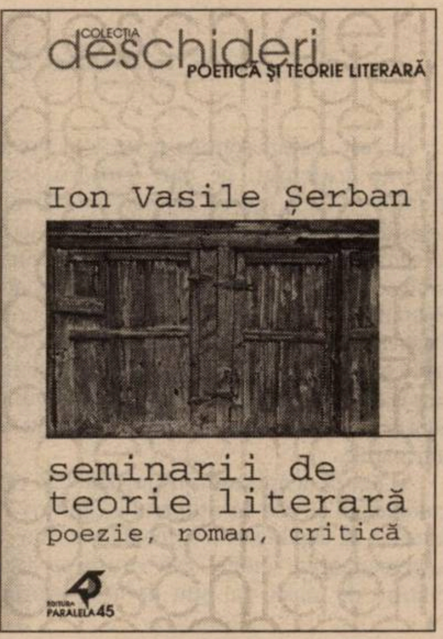
Cartea memorialistică se constituie într-un roman alcătuit din microromane ale culorii epocii care fixează aparatul de fotografiat pe prim-planuri şi pe cadre generale prin procedeul clarobscurului. Destinul fotografic al lui Nadar cuprinde etape ale vieţii artistice: **Prima încercare de fotografie aerostatică**, **Parisul subteran. Prin catacombe şi canale (Primele încercări de fotografie la lumină artificială)**. Următoarele texte fac „istoria“ fotografiei prin demersul scriitorului de a contura portrete ale „precursorilor fotografiei“, „istorie“ estetică din care nu lipseşte raportarea biografic-artistică la sine, în special la proiectarea **Pantheonului Nadar**.

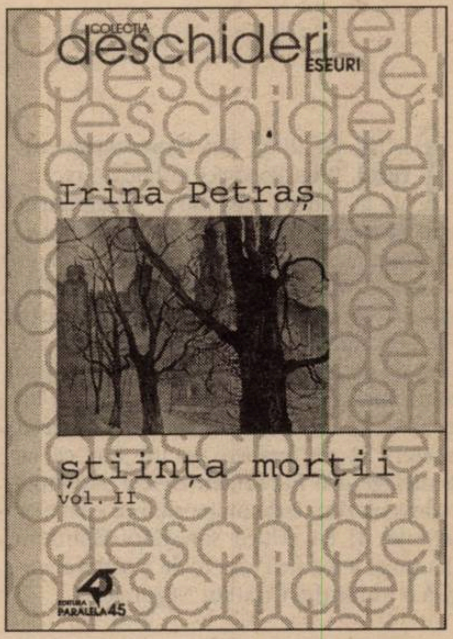
Subiectivitatea memorialistică plastică generatoare de ficţiune („Şi-acum mi se taie răsuflarea, ca de fiecare dată cînd îmi amintesc“), vocea auctorială adesea ironică, uneori moralizatoare a măştilor sau sentenţioasă la adresa capriciilor umane („Tare mă tem că mîine o să ne fie mult mai greu să descoperim un om cinstit“), măiestria schiţării de portrete caricaturale şi talentul fotografierii cu acurateţe a detaliului creează trăsăturile unei cărţi de artă şi despre artă.

Lucia Simona BUMBU

Noi apariţii
la Editura Paralela 45

EDITURA PARALELA 45


colecţia deschideri poetică şi teorie literară
Ion Vasile Şerban
seminarii de teorie literară
poezie, roman, critică
EDITURA PARALELA 45



Tango de Buenos Aires

PETER SRAGHER

Am călătorit pînă aproape de capătul lumii, la Buenos Aires, ca să descopăr locurile unde s-a născut şi îşi trăieşte zilele şi nopţile tangoul. În secolul nouăsprezece, acest dans aparte a început să umple *barrios*-urile, „cartierele“, de tristeţea şi nostalgia lui. Da, da. De tristeţe şi nostalgie. Această senzaţie o inspira în copilăria sa tangoul, fiind mai degrabă o expresie a unor sentimente de nesiguranţă, părăsire, de inimă albastră. Oamenii suspinau în suflet şi mişcări pe pătratul de lemn lucios şi se aflau în plină criză existenţială, punîndu-şi, totodată, întrebarea cu deplină justificare, scăpaţi de graba treburilor şi obligaţiilor zilnice: *ubi sunt, quo vadis*?

Pe atunci, tangourile nu erau un soi de romanţe lăcrimoase, menite să trezească un oftat adînc, nu erau neapărat compuse pentru a fi ascultate de bătrîni cu ochii pierduţi în amintirile tinereţii. În tangourile din perioada lor iniţială şi chiar din cea interbelică, vocile răsunau adesea, supuse de moda vremii, cu tremolouri siropoase. Abia mai tîrziu a evoluat tangoul, devenind ceea ce este azi. Poate că s-a prefăcut în ceea ce reprezintă astăzi pentru oameni abia după experienţa apocaliptică a celui de-al doilea război mondial. Şi-a păstrat, dar şi-a şi accentuat senzualitatea, a devenit vesel, pentru a reitera dragostea şi setea de viaţă, în faţa unui zid al morţii. Viaţa care este trebuie să învingă moartea.

Tinerii de azi din Argentina iubesc şi cultivă tangoul, deoarece este un dans deosebit de senzual, dar şi pentru că dă frîu liber inventivităţii. Ei se întîlnesc în locuri numai de ei ştiute şi îl dansează cu iubiţii, cu prietenii. Seara, la „Café Ideal“. De la miezul nopţii, se adună în „Salon Canning“. Nu-i un loc prea elegant, ba pare chiar puţin neîngrijit; aici se serveşte o bere ieftină şi un vin popular, dar bun. De cum ai trecut pragul, simţi însă aerul intimităţii. Aproape că te simţi jenat, ca şi cum ai da buzna la un chef între prieteni unde n-ai fost invitat. Şi-a păstrat acest salon de tango spiritul: plecat de la oameni obişnuiţi – din cartiere mărginaşe ale capitalei Argentinei –, care în momentul dansului devin altceva.

Fără lux, deloc simandicos, tangoul apare şi dispare pe parchet precum o minune.

Aici, la „Canning“, vin buenosairezi „in“, cunoscători, cum ar zice englezul. Majoritatea se cunosc unii pe ceilalţi, se salută şi dansează. Dacă nu se ştiu, un tango reuşit leagă o prietenie. Perechile se schimbă, deoarece şi stilul partenerilor diferă.

Să-i priveşti pe argentinienii dansînd tango e ca şi cum ai lua parte la un ritual magic. Totul, de la felul cum femeia îşi aşază mîna pe umărul bărbatului, elegant şi sensibil, aidoma unui sărut, la gestul lui de a o cuprinde de şolduri, delicat, dar cu fermitate, căci el o va conduce în timpul dansului, lăsîndu-i, totuşi, libertate de mişcare şi de invenţie, totul, pînă la modul cum încep să-şi aleagă paşii – după ce ascultă cîteva secunde ritmul melodiei, pentru a pune la cale stilul pe care-l vor folosi –, alunecînd, aproape, pe parchetul cu strălucire discretă, ajutată de semiobscuritate. Lumina trebuie să fie difuză, pentru a nu distruge misterul. Totul se transformă într-un fel de act magic colectiv la care participi, căci ai vrut să fii alături de ei, cu ei, ca să-i simţi şi să încerci să-i cunoşti în ceea ce tu crezi că ei esenţial şi nimeni nu mai poate face.

Dragostea de a dansa, de *baillar*.

Senzualitatea dansului – o plutire dinspre el spre ea, dinspre ea spre el.

Dansul care poate fi mai intens decît o noapte de dragoste.

Ea ţine, îndeobşte, ochii închişi, lăsîndu-se purtată de ritmul melodiei şi de braţele bărbatului, păstrînd în zîmbetul de bucurie aşternut pe chip senzaţia de plutire. Are acea nostalgie a copilului care a visat întotdeauna că va zbura, iar acum tocmai îşi împlineşte visul la care atît de multă vreme a tînjit.

Din cînd în cînd cei doi se opresc. Ca şi cum muzica ar sta în loc. Ca şi cum timpul ar sta în loc. Ca şi cum ar fi împietrit în stană de sare, precum soţia lui Lot, dar ea se prefăcuse în stană de sare din pricina păcatului; dansatorii de tango, în Buenos Aires, s-au oprit o clipă din mişcare de preaplinul ei, ca să surîdă de bucuria dansului, povară prea greu de dus. Trebuie să te eliberezi de ea pentru a putea continua.

Creează un contrapunct în ritmul dansului, după ce au dat jos bucuria de pe buze. Piciorul ei drept se mulează pe pulpa piciorului lui stîng, o uniune fermă, precum un act sexual, apoi îşi coboară încet, ca o mîngîiere, piciorul de pe genunchiul lui. Îşi opreşte mişcarea piciorului pentru o fracţiune de secundă. Apoi revine în frenezia ritmului de dans.

Pe chipul lor se citeşte o bucurie adîncă atunci cînd se termină tangoul, cum n-am mai văzut, *encantado*.

Îşi retrag mîinile. Îşi îndepărtează trupurile. Îşi dezlipesc privirile. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Se despart brusc. Tensiunea din întreaga sală scade. Se aşază la masă. Beau din căni vinul roşu de Mendoza. Tangoul s-a terminat.

Precizări, clarificări, nuanţări

NICU GAVRILUŢĂ

În Nr. 94/2001 din **Observator cultural**, Iulia Popovici publică o recenzie la ultima mea carte, **Imaginarul social al tranziţiei româneşti. Simboluri, fantasme, reprezentări** (prefaţă de Liviu Antonesei, Editura Dacia, Cluj, 2001). Negăsind în cele 200 de pagini ale cărţii *nimic* bun, Iulia Popovici se rezumă la a mă acuza: 1) de faptul că practic un jurnalism mizantropic „fără a ajunge la înălţimea lui Cicero"; 2) de amatorism în folosirea surselor; 3) de analiza pe un ton ce se subînţelege a fi fundamentalist a disoluţiei ortodoxismului sub ameninţarea sectelor orientale; 4) de critica sărbătorii Sfîntului Valentin şi a muzicii rap; 5) de o tratare ambiguă a autorului Cristian Negureanu.

În rest, textul conţine (cum e şi firesc) opiniile criticului, pe care cititorul este îndreptăţit să le judece. În mod normal, eu, ca autor, nu ar fi trebuit să intervin cu aceste consideraţii. E dreptul fiecăruia să interpreteze cum vrea şi să înţeleagă ce poate. Răspund, totuşi, pentru că recenzia Iuliei Popovici este plină de confuzii, inexactităţi, trunchieri de text, scoateri din context şi distorsionări de sens. Aşadar, voi replica punctual şi pe scurt acuzelor, argumentîndu-mi afirmaţiile.

1) Acuza de mizantropie jurnalistică este completată cu cea de vituperare a culturii de masă şi de deplîngere a „vechilor obiceiuri şi a preocupărilor înalte". Nu vituperez deloc cultura de masă. Nu ştiu de unde extrage autoarea o asemenea concluzie. Amendez doar anumite practici pe care eu le consider kitsch şi care au fost intens mediatizate după 1990. Atîta tot.

2) Sînt taxat fără menajamente drept amator în folosirea cărţii lui Bruno Würtz (**New Age. Paradigma holistă sau revrăjirea Vărsătorului**, Editura de Vest, Timişoara, 1994), deoarece consider că „în viziunea astrologică, New Age-ul ar semnifica tocmai trecerea de la zodia Peştilor la cea a Vărsătorului". Mi se explică faptul că aşa ceva „e practic imposibil" pentru că „zodia Peştilor începe pe 21 februarie şi se termină pe 20 martie, iar zodia Vărsătorului cuprinde intervalul 21 ianuarie-20 februarie...". Altfel spus, lucrurile ar sta exact invers.

Ei bine, Iulia Popovici gafează. Domnia Sa face *confuzie între zodiile din horoscop şi erele din New Age*. Cînd se vorbeşte de zodii în New Age – fapt care a indus-o pe I. Popovici în eroare – se înţelege o altă ordine şi mărime a timpului. În joc sînt acele ere aflate sub semnul unor zodii. „Era creştină din zodia Peştilor nu a mîntuit omenirea, dar mîntuirea e inevitabilă şi va avea loc în era următoare, *în care tocmai intrăm* [subl. mea – N.G.], în era de sub zodia Vărsătorului" (Bruno Würtz, **op. cit.**, p. 10). Timpul de sub semnul zodiei Peştilor nu e cuprins între 21 februarie şi 20 martie, ca în horoscop, ci se întinde pînă la 2140 de ani. (Pentru amănunte, a se vedea B. Würtz, **op. cit.**, p. 34.) Prin urmare, îl las pe cititor să hotărască cine e amatorul.

3) Nu de disoluţia ortodoxismului e vorba în textul meu. Sectele orientale din România nu sînt chiar atît de puternice şi de periculoase. Eu amintesc în carte doar de o ofensivă a lor. Asta nu presupune automat şi o disoluţie a ortodoxismului. Dimpotrivă, cred că sectele orientale (pe care ar fi mai corect să le numim „denominaţiuni") compromit chiar cultura orientală. De exemplu, filozofia şi practicile Yoga sînt uneori simplificate chiar de către cei care le mediatizează în Occident şi în România. În carte ofer şi două argumente în acest sens.

4) Nu dedic nici un articol critic sărbătorii Sfîntului Valentin. *În sine*, „Sfîntul Valentin este o sărbătoare absolut respectabilă", scriu la pagina 45 din carte. Critic însă formele pe care eu le consider vulgare şi în care unii români au înţeles să-l sărbătorească pe sfîntul respectiv (amor public, căsătorii în mijloace de transport, discoteci etc.). Cît priveşte muzica hip-hop şi B.U.G. Mafia, lucrurile sînt clare. Nu m-a convins teza lui Vintilă Mihăilescu – un antropolog pe care, de altfel, îl preţuiesc foarte mult – privind apropierea dintre fenomenul hippy, muzica de cartier şi „moartea lui Dumnezeu". Rezultatul este articolul la care Iulia Popovici a avut bunăvoinţa să se refere.

5) Observaţiile Iuliei Popovici referitoare la articolul despre evoluţionism sînt pertinente. Într-adevăr, ar fi trebuit să invoc şi existenţa scheletelor necontestate. Recunosc, textul meu se pretează unei interpretări ambigue în ceea ce priveşte referinţele la Cristian Negureanu. Se poate înţelege că-l apreciez şi critic ca neacademic în acelaşi timp. Este necesar să clarific acum lucrurile. Preţuiesc unele surse din cartea lui Negureanu, cum ar fi cărţile publicate în SUA de Petru Popovici, dar am rezerve faţă de ceea ce Domnia Sa numeşte **Civilizaţiile extraterestre şi a treia conflagraţie mondială**.

N-aş vrea să închei fără a-i cere scuze Iuliei Popovici că am dezamăgit-o, nereuşind să fiu Cicero. La urma urmelor, cred că este suficient un singur Cicero. Nu ştiu alţii cum sînt, dar pe mine faptul acesta mă reconforteazä enorm.

Atelier de Creaţie
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Rockultura

La metallizare

DUMITRU UNGUREANU

Ce caută un rocker de 47 de ani la un concert Metallica? Răspunsul, paradoxal de simplu, este unul derivat din celebra sintagmă a romanelor poliţiste – caută femeia. La un concert rock se obţine o satisfacţie de genul împlinirii erotice, mult mai subtilă decît simpla copulare.

Sorin Dorneanu de la Suceava a îndrăznit să ia în piept oboseala trenului şi nicotina ţigărilor „Carpaţi" fără filtru, să ia în burtă *stella* nenumăratelor beri, pe canicula bucureşteană a zilei de 9 iunie 1999, pentru a-şi împlini o nevoie organică: îngurgitarea unui spectacol *monstruos de adevărat*! Profesionist al ascultării muzicii, Dorneanu descoperise Metallica din 1984 pe un disc-compilaţie polonez intrat în ţară neoficial. La un chef de ziua cuiva din biroul unde proiectează îmbunătăţiri funciare, Dorneanu a pus **Creeping Death** de 15 ori! Nimeni n-a protestat. În halul de ameţeală în care ajunseseră cu toţii, tropăitul pe mese a fost sublimarea şi – pe alt plan – consacrarea formaţiei la nivelul unei comunităţi aparent izolate. 15 ani mai tîrziu, Dorneanu – cunoscut pentru colecţia impresionantă de muzică rock şi renumit pentru faptul că nu iese la concerte nici în urbea natală – a descălecat la tribuna Stadionului Naţional, unde s-a desfăşurat cel mai tare concert al anilor postrevoluţionari. Ironie a soartei, chiar pe locul unde paradele comuniste de tristă amintire adunau cu forţa mulţimi sictirite şi docile, 45.000 de rockeri veniţi din toată ţara (unii chiar din Ungaria) au celebrat evenimentul în stilul caracteristic mişcării *underground*. M-am întrebat, nu o dată: ce s-ar fi întîmplat dacă Ceauşescu ar fi avut inteligenţa să lase rockul (nu doar *ceaceacul* Flacăra) în libertate şi să permită aducerea trupelor celebre, luînd şi bani de la „supuşi" pentru circul oferit? Probabil că astăzi era încă în viaţă şi preşedinte – pe viaţă...

Jason Newsted, basistul metallicilor pe-atunci, declara în interviul televizat că este impresionat de comunicarea instantanee stabilită între el, ca membru al unei formaţii celebre, şi oricare rocker din public, din orice ţară. Cele 60 sau 90 de secunde în care privirea obosită se încrucişează cu privirea dornică şi darnică a omului din faţa scenei înseamnă o regenerare pentru basist şi o confirmare pentru fan. În acel răstimp se transmit, fără vorbe (o imagine face cît o mie de cuvinte), sentimente ce dospesc de peste 10 sau 14 ani! Asta şterge toată oboseala deplasării şi mizeria gesturilor nesocotite (gen aruncatul sticlelor pe scenă). Artistul recapătă energie, ascultătorul capătă încredere.

Dar magia comuniunii rockereşti se întinde pe mai multe paliere. Erosul este unul important. Cine vine la un concert rock nu o face pentru că aici sexualitatea s-ar manifesta fără jenă, cu indecenţă şi libertinism blamabil, aşa cum îşi închipuie moralişti de toate soiurile convertiţi peste noapte de la marxism la creştinism. Rockerii alcătuiesc un gen de oameni (probabil o minoritate, aş zice) care, deşi se simt bine împreună, n-ar trăi gregar şi promiscuu pentru nimic în lume. La un concert rock nu te lipeşti de o tipă necunoscută şi nu capeţi o înghiţitură de vodcă dacă n-ai cumpărat-o împreună cu prietenii (vodca, nu tipa!). Controale de *poliţieni* şi baraje de *bategarzi* nu vor fi capabile să împiedice intrarea sticlelor şi stimulentelor pe stadion, nici revărsările de energie, nici nu vor stăvili impulsivitatea fanilor excitaţi...

Pentru că erosul pluteşte în aer. Este ceva care ţîşneşte din trupurile tinere, de sub rotundul unei fuste mini, din cuibul unde o pasăre măiastră şi-a depus ouăle ţuguiate, din muşchiul crud întins pe spatele vreunui atlet stîncos, de prin pletele descătuşate ale ambelor sexe, din privirile îndrăgostiţilor de toate vîrstele. Te pierzi în mijlocul mulţimii, sub raze stroboscopice de lasere multicolore, te laşi dus de ritmul pistonat la peste 250 MW şi sedus de unduirea mistică a trupului de alături. Ce ţi-ar mai trebui ca să atingi starea de catharsis? Nici nu ştii cînd oasele tale încep să vibreze deodată cu basul lui Jason, să tremure la răpăiala beţelor lui Lars! Sufletul o ia razna pe riffurile lui Kirk, iar vocea se contopeşte cu a lui James:

So Close No Matter How Far
Couldn't Be Much More From The Heart
Forever Trusting Who We Are
And Nothing Else Matters.

Două ore şi un sfert a ţinut „ritualul" metallizării. Suficient pentru două decenii şi un sfert de cînd adulmecam întîia oară un concert cu Sfinx, FFN, Curtea Veche Nr. 43 şi Catenele? În rock, la fel ca şi în eros, niciodată nu poţi spune *destul-mi-i*! Doar dacă eşti mort sufleteşte!

Rockerii sînt tipi cu resurse nebănuite. Am văzut în noaptea aceea, stînd pe rigola Gării de Nord în aşteptarea trenului, studenţi din provincie care citeau Baudrillard sau cursuri pentru examenele în toi. Iar eu, ca şi Sorin Dorneanu, n-am putut dormi mult timp, prelungind cu parcimonie magia unei stări euforizante, obţinute din atît de puţine ingrediente...

Agenda culturală

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 9, 11 ian., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 10 ian., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu
- 12 ian., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu
- 13 ian., ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Tania Popa

SALA LIVIU REBREANU:

- 8 ian., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş
- 9 ian., ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa
- 10 ian., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
- 11 ian., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 12 ian., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 13 ian., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman
- 13 ian., ora 19.00 – **Machinal** de Sophie Treadwell. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Monica Davidescu, Liviu Lucaci, Carmen Ionescu, Brânduşa Mircea, Tomi Cristin, Natalia Călin

SALĂ CAMIL PETRESCU:

- 8 ian., ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
- 9 ian., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
- 10 ian., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 11 ian., ora 19.00 – **Bacantele** după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea
- 12 ian., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 13 ian., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt Frumos din lacrimă**
- 13 ian., ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

- 10 ian., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu
- 13 ian., ora 17.00 – **Dulcea mea doamnă/Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 659.32.60)

SALA MAGHERU:

- 9 ian., ora 19.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
- 10 ian., ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă
- 11 ian., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Ilustraţia muzicală: Vasile Manta. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş
- 12 ian., ora 19.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan
- 13 ian., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru

SALA STUDIO:

- 12 ian., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu
- 13 ian., ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Marian Ciripan, Monalisa Basarab, Constantin Cotimanis, Valentin Uritescu

TEATRUL BULANDRA

SALA CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN:

(tel: 315.89.90)

- 13 ian., ora 19.00 – **Colonelul-Pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

- 12 ian., ora 19.00 – **Regele Lear** de William Shakespeare. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Victor Rebengiuc, Marian Râlea, Dan Aştilean, Cornel Scripcaru, Mihai Constantin, Diana Dumbravă, Claudiu Stănescu, Şerban Celea, Andreea Bibiri, Oana Tudor, Vlad Zamfirescu, Andrei Aradits
- 13 ian., ora 19.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 10 ian., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă
- 11 ian., ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Peter Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru
- 12 ian., ora 18.30 – **Îngerul albastru**, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, Mihai Danu, Ioan Batinaş, Dimitrii Bogomaz, Leonid Doni
- 13 ian., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 12 ian., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
- 13 ian., ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

- 14 ian., ora 19.00 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu, Ioan Coman

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

- 11 ian., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor
- 12 ian., ora 18.30 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Liviu Lucaci, Delia Nartea, Dan Tudor, Alexandru Pop, Dumitru Chesa
- 13 ian., ora 18.30 – **Pălăria** după **Un Chapeau de paille** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriel Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 10 ian., ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici
- 11 ian., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia
- 13 ian., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 9 ian., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Florentina Tănase
- 10 ian., ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Isabela Huşanu, Ionuţ Brancu
- 11 ian., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu
- 12 ian., ora 11.00 – **Sânziana şi Pepelea**

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 8, 10, 13 ian., ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară
- 12 ian., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Mona Chirilă. Cu: Silvia Ghelan, Marius Bodochi
- 13 ian., ora 12.00 – **Capra cu trei iezi**, spectacol **muzical-etnodance** pentru copii şi tineret. Regia: Petre Băcioiu. Cu: Petre Băcioiu, Lucia Wanda Toma, Emanuel Petran, Ruslan Bârlea, Carmen Culcer

SALA EUPHORION:

- 9 ian., ora 19.00 – **Sărută-mă** de Vlad Zografi. Cu: Emanuel Petran
- 11 ian., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 9 ian., ora 19.00 – **Mizantropul**, spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor
- 10 ian., ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor
- 11 ian., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel, spectacol *studio*. Regia: David Grant (Marea Britanie)
- 12 ian., ora 19.00 – **Romeo şi Julieta** de W. Shakespeare. Regia: Keresztes Attila
- 13 ian., ora 17.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul şi Franz Schönthan-Kellér Dezsö. Regia: Keresztes Attila
- 14 ian., ora 20.00 – **...tot n-ai să mă faci să cînt...**, spectacol *studio* al studenţilor anul IV, secţia Actorie, Catedra de Teatru, Univ. Babeş-Bolyai. Regia: Hatházi András

FILM

8-10 ianuarie

BUCUREŞTI

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 14.00, 17.15, 20.00
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Luceafărul/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Acasă în inima mea**, SUA, 2001. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Lumina/ orele: 11.00, 12.30, 14.00, 15.45, 17.30, 19.00
- **Proprietarii de stele**, România, 2001. Regia: Savel Stiopul. Cu: Dan Bittman, Heliana Popa, Monica Anghel, Ştefan Bănică jr., Adriana Trandafir, Monica Ghiuţă, Piere Henri Deleau/ Europa/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.30
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00/ Aurora/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Excelsior/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **„O“ de la Othello**, SUA, 2001. Regia: Tim Blake Nelson. Cu: Mekhi Phifer, Josh Hartnett/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Viitorul/ orele: 14.00, 16.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Marea hoinăreală**, SUA, 2000. Regia: Joel Coen. Cu: George Clooney, John Turturo, Tim Blake Nelson/ ora 13.00
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ ora 13.30
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ ora 15.15
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ ora 15.30
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 15.45
- **Ciocolată cu dragoste**, SUA, 2000. Regia: Lasse Hallström. Cu: Juliette Binoche, Lena Olin, Johnny Depp, Judi Dench, Alfred Molina, Peter Stormare, Carrie-Anne Moss, Leslie Caron, John Wood/ ora 17.45
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ orele: 18.00, 20.15
- **Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix/ ora 18.15
- **Băiatul din balon**/ ora 20.00
- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ ora 20.30
- **Dispari în 60 de secunde**, SUA, 2000. Regia: Dominic Sena. Cu: Nicolas Cage, Angelina Jolie, Robert Duvall/ ora 22.00
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ ora 22.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Christine Taylor, Jerry Stiller, Jon Voight, Milla Jovovich, Owen Wilson, Will Ferrell/ Sala 1/ orele: 15.45, 18.00, 20.30, 22.45
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Sala 1/ ora 13.45
- **Atlantida: Imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ Sala 2/ ora 13.15
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Sala 2/ orele: 15.30, 18.30, 21.15
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Ian Hart, John Cleese, John Hurt/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30
- **Ajutor, sînt peştişor!**, 2000. Film de animaţie. Regia: Michael Hegner şi Stefan Fjeldmark. Cu (voci): Nis Bank-Mikkelsen, Soren Saetter, Mac Krell/ Sala 4/ ora 15.00
- **Belphegor, fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, François Levantal, Françoise Lépine, Frédéric Diefenthal/ Sala 4/ orele: 17.30, 20.15, 22.45
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard / Sala 5/ orele: 14.00, 19.15 (8, 10 ian.)/ orele: 14.00, 19.15, 21.45 (9 ian.)
- **Unicul**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Jet Li, Carla Gugino, Delroy Lindo, Jason Statham/ Sala 5/

ora 21.45 (8, 10 ian.)

- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2000. Cu: Emilie Dequenne, Jeremie Renier, Mark Dacascos, Monica Bellucci/ Sala 5/ orele: 16.30
- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketik. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Matthew Davis, Raquel Welch, Selma Blair, Victor Garber/ Sala 6/ orele: 13.45, 19.00
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Sala 6/ orele: 16.00, 21.30
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ Sala 7/ orele: 14.15, 20.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ Sala 7/ orele: 17.15, 22.30
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke, Cliff Curtis, Macy Gray, Scott Glenn, Tom Berenger/ Sala 8/ orele: 14.00, 16.45, 19.30, 22.15
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 1998. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Angelina Jolie, Anthony Edwards, Ellen Burstyn, Jay Mohr, Sean Connery/ Sala 9/ orele: 13.30, 18.15, 20.45 (8, 10 ian.)/ orele: 13.30, 18.15 (9 ian.)
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu (voci): Tobey Maguire, Alec Baldwin, Charlton Heston, Joe Pantoliano, Jon Lovitz, Michael Clarke Duncan, Susan Sarandon/ Sala 9/ ora 16.15
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Sala 9/ ora 20.45 (9 ian.)
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Alyson Hannigan, Chris Klein, Eddie Kaye, Eugene Levy, Mena Suvari, Natasha Lyonne, Seann William Scott, Shannon Elizabeth/ Sala 10/ orele: 14.30, 19.45
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Sala 10/ orele: 17.00, 22.00

ARAD

- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Dacia
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Mureşul
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Arta, Sala A
- **Animalul**, SUA, 2001. Regia: Luke Greenfield. Cu: Rob Schneider, Colleen Haskell, Michael Caton, Peter Lyons Collister/ Arta, Sala B

BACĂU

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Central/ orele 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

BAIA MARE

- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketik. Cu: Reese Witherspoon, Jennifer Coolidge, Luke Wilson, Matthew Davis, Raquel Welch, Selma Blair, Victor Garber/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **„O" de la Othello**, SUA, 2001/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00 (pînă în 9 ian.)

BRAŞOV

- **Animalul**, SUA, 2001. Regia: Luke Greenfield. Cu: Rob Schneider, Colleen Haskell, Michael Caton, Peter Lyons Collister/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Christine Taylor, Jerry Stiller, Jon Voight, Milla Jovovich, Owen Wilson, Will Ferrell/ Patria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

BRĂILA

- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Bulevard/ orele: 12.30, 14.45, 17.00, 19.30 (8, 10 ian.)/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17.00, 19.30 (9 ian.)
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 1998. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Angelina Jolie, Anthony Edwards, Ellen Burstyn, Jay Mohr, Sean Connery/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.15 (8 ian.)/ orele: 12.15, 14.30, 16.45, 19.15 (9, 10 ian.)
- **Virus**, SUA, 2001. Regia: John Bruno. Cu: Donald Southerland, Jamie Lee Curtis, William Baldwin/ Lira/ orele: 15.00, 17.15, 19.30 (9 ian.)

CÎMPINA

- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Central

CRAIOVA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Patria
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Modern
- **Sinuciderea fecioarelor**, SUA, 1999. Regia: Sofia Coppola. Cu: James Woods, Kathleen Turner/ Jean Negulesco

DEVA

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu: (voci) Toby Maguuire, Alec Baldwin/ Flacăra

IAŞI

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman/ Republica/ orele: 10.30, 13.30, 16.30, 19.30
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Christine Taylor, Jerry Stiller, Jon Voight, Milla Jovovich/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Jurnalul lui Bridget Jones**, SUA, 2001. Regia: Sharon Maguire. Cu: Rene Zelwegger, Colin Firth, Hugh Grant/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 18.00
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Cary-Hiroyuki Tagawa, David Warner, Erick Avari, Estella Warren/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

ORADEA

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Libertatea, Sala A
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Libertatea, Sala B
- **Inteligenţă artificială**, SUA, 2001. Regia: Steven Spielberg. Cu: Haley Joel Osment, Jude Law/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PITEŞTI

- **Final Fantasy. Spiritele ascunse**, SUA, 2001. Regia: Hironubu Sakaguchi, Motonori Sakakibara. Cu (voci): Ming-Na Wen, Alec Baldwin, Donald Sutherland, James Woods/ Lumina/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Toc inalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Patria
- **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999. Regia: Mircea Mureşan. Cu: Ştefan Bănică jr., Rona Hartner, Jean Constantin, Alexandru Arşinel, Stela Popescu, Tamara Buciuceanu-Botez/ Scala
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Modern

SATU MARE

- **Prinţesa indărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Anne Hathaway, Caroline Goodall/ Luceafărul/ orele: 9.00, 11.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Belphegor, fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, François Levantal, Françoise Lépine, Frédéric Diefenthal/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (pînă în 9 ian.)
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 1998. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Angelina Jolie, Anthony Edwards, Ellen Burstyn, Sean Connery/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (10 ian.)

SIBIU

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Perla

SLATINA

- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Capitol
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Timiş
- **O chestiune de gust**, Franţa, 2000. Regia: Agnes Autres. Cu: Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catilion/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Toc inalt şi minte brici**, Marea

FILME/SERIALE TV

Filme noi în 2002

Una dintre cele mai cunoscute superstiţii legate de noaptea de revelion spune că Anul Nou trebuie să te găsească cu bani în buzunar (se pare că banii de Revelion deschid drumul altor sume care îl vor îmbogăţi pe norocosul posesor). Într-o adaptare liberă la situaţia programelor TV, superstiţia respectivă s-ar traduce echivalînd banii cu filmele: dacă Anul Nou are cu ce să se delecteze lecturînd un ghid TV, putem spera că ne va aduce surprize plăcute la televizor.

Datorită ofertei de sărbători, şi pragul de anul acesta a fost trecut onorabil, iar pentru că la sfîrşit/început de an figura lui Janus este mai actuală ca niciodată, să privim înapoi şi să vedem ce ne aşteaptă înainte. Fără să exceleze în noutăţi spectaculoase, posturile de televiziune au oferit magia basmelor de Crăciun, făcîndu-ne să credem, pentru cîteva zile, în Moş. În condiţiile în care distribuitorii au reuşit să aducă şcoala de vrăjitori a lui Harry Potter în cinematografe (cu ecranizarea după celebra carte a lui J.K. Rowling, autoarea despre care s-a spus că a redat copiilor plăcerea lecturii), televiziunile au avut o misiune dificilă, dar au readus în actualitate basme cunoscute: **Alice în Ţara Minunilor** şi **Vrăjitorul din Oz**, într-o variantă cu Diana Ross şi Michael Jackson (în rolul sperietoarei), pe PRO TV, **Vîntul prin sălcii**, adaptare a romanului pentru copii de Kenneth Grahame – pe Antena 1.

Vedetele filmelor pentru copii au fost, desigur, animalele create pe computer: în **Stuart Little**, încă difuzat pe HBO, un şoricel simpatic cu vocea lui Michael J. Fox joacă alături de Geena Davis în ecranizarea poveştii lui E.B. White; în seara de Ajun, un purceluş inteligent şi-a descoperit abilităţi de cîine ciobănesc în **Babe**, pe PRO TV, film cu un Oscar pentru efecte speciale şi cu alte şase nominalizări care a diminuat, probabil, multora interesul pentru sarmale şi alte produse legate de specia lui Babe. Au fost zîne, vîrcolaci, vrăjitori, Shakespeare (**A douăsprezecea noapte**, cu Helena-Bonham Carter), şi **Superman**, şi **Highlander**, şi nelipsiţii Mel Gibson (**Mad Max**, **Răscumpărarea**, pe PRO TV) şi Bruce Willis (**Al cincilea element**, pe Antena 1, **Die Hard 2**, pe Prima, **Şacalul** şi **Armageddon** pe HBO) şi film românesc pe Tele 7abc (**Felix şi Otilia**, **Pas în doi**, **Reconstituirea**).

În a doua zi a noului an un alt personaj fantastic a completat lista, pe România 1: o muză, întruchipată de Sharon Stone. Pe lîngă prezenţa unor alte vedete ca Andie MacDowell şi Jeff Bridges, **Muza** (1999) a beneficiat de muzica lui Elton John şi de apariţiile unor personaje reale care îşi joacă propriul rol. Ajutînd un scenarist fără inspiraţie, Muza este solicitată şi de regizorii James Cameron (**Titanic**), căruia îi spune să nu se mai apropie de apă, şi Martin Scorsese care doreşte să facă un *remake* după **Raging Bull**, de data aceasta cu „un tip foarte slab".

Primul sfîrşit de săptămînă din 2002 a avut destule puncte de atracţie, începînd de vineri: **Henry şi June**, pe PRO TV, cu Uma Thurman, Maria de Medeiros şi Kevin Spacey, un film bazat pe jurnalul scriitoarei Anais Nin care, în timp ce încerca să termine o carte despre D.H. Lawrence, a fost implicată într-un triunghi amoros cu scriitorul Henry Miller şi soţia sa, June, în atmosfera boemă a Parisului anilor '30. Numele regizorului Philip Kaufman a fost readus în atenţie de **Quills** (**Marchizul de Sade**), prezent în cinematografe anul trecut. Programul de week-end a continuat cu **Place Vendôme**, pe România 1, un *thriller* cu Cathérine Deneuve, avînd 12 nominalizări la premiile César.

Săptămîna aceasta, joi, la PRO TV, veţi putea vedea **Little Women**, a patra adaptare a romanului scris în 1869 de Louisa May Alcott, cu Winona Ryder şi Susan Sarandon. Programul viitor la HBO include cîteva filme care au avut premiera TV în perioada sărbătorilor şi care nu trebuie ratate: **Sfîrşitul aventurii**, o ecranizare din 1999 după romanul lui Graham Greene, în regia irlandezului Neil Jordan (a regizat şi **Michael Collins**), este povestea relaţiei surprinzătoare dintre scriitorul Maurice Bendrix (Ralph Fiennes) şi Sarah (Julianne Moore); **Umbra vampirului** (2000) porneşte de la ideea că Max Schreck, actorul din **Nosferatu**, regizat în 1922 de Murnau, a fost vampir cu adevărat. Numele din distribuţie, Willem Dafoe (Schreck) şi John Malkovich (Murnau), fac orice alte comentarii inutile; **Legenda lui 1900**, cu Tim Roth, în regia lui Giuseppe Tornatore (**Cinema Paradiso**) este povestea unui copil găsit pe un transatlantic în ziua de 1 ianuarie 1900 şi botezat 1900, care devine un mare pianist, rivalizînd cu legenda jazz-ului, Jelly Roll Morton.

Multe dintre filmele TV cu care a debutat 2002 sînt promiţătoare, putînd, astfel, să ajungem la concluzia că filme bune anul are şi că televiziunile vor reuşi să concureze cu noutăţile aşteptate în cinematografe.

Irina ILIESCU

Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Victoria

ZALĂU

- **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

11-14 ianuarie

BUCUREŞTI

- **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, John Travolta/ Aurora/ tel: 252.04.66
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Dacia
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Mureşul
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan ·Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Arta, Sala A
- **O altă şansă (Family Man)**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Nicolas Cage, Tea Leoni Jeremy Piven/ Arta, Sala B

CÎMPINA

- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Central

CRAIOVA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Modern
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Jean Negulesco

DEVA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Flacăra

ORADEA

- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala A
- **O chestiune de gust**, Franţa, 2000. Regia: Agnes Autres. Cu: Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catilion/ Libertatea, Sala B
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Patria
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Transilvania

PLOIEŞTI

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Patria
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Scala
- **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Bjork, Catherine Deneuve, David Morse/ Modern

SINAIA

- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Perla

SLATINA

- **Blonda de la Drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Capitol
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Timiş
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **„O“ de la Othello**, SUA, 2001. Regia: Tim Blake Nelson. Cu: Mekhi Phifer, Josh Hartnett/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

8 ianuarie

- **Carmina Burana**, Cehoslovacia, 1976. **Ora 10.00**
- **Zboară cocorii**, URSS, 1957. **Ora 11.30**
- **Portocala mecanică**, Marea Britanie, 1971. **Ora 13.15**
- **Invitaţia**, Elveţia, 1971. **Ora 16.30**
- **Actorul şi sălbaticii**, România, 1974. Regia: Manole Marcus. Cu: Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan. **Ora 18.00**

9 ianuarie

- **Emigrantul**, SUA, 1917. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Edna Purviance, Henry Bergman, Eric Campbell/ **Luminile oraşului**, SUA, 1931. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Virginia Cherril, Harry Myers, Florence Lee. **Ora 10.00**
- **Quai des Orfèvres**, Franţa, 1947. **Ora 12.00**
- **Toată lumea rîde, cîntă şi dansează**, URSS, 1934. Regia: Grigori Aleksandrov. Cu: Liubov Orlova, Leonid Utiosov, Maria Strelkova, Elena Tiapkina. **Ora 13.45**
- **Rapacitate**, SUA, 1925. Regia: Erich von Stroheim. Cu: Za Su Pitts Gibson Gowland, Jean Hersholt, Chester Conklin. **Ora 15.15**
- **Pe aripile vîntului**, SUA, 1939. Regia: Victor Fleming. Cu: Clark Gable, Vivien Leigh, Olivia de Havilland, Leslie Howard, Thomas Mitchell. **Ora 18.00**

10 ianuarie

- **Rapacitate**, SUA, 1925. **Ora 10.00**
- **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, URSS, 1976. Regia: Nikita Mihalkov. Cu: Aleksandr Kaliaghin, Elena Solovei, Evghenia Glusenko, Oleg Tabakov. **Ora 12.00**
- **Stan şi Bran în Far West**, SUA, 1937. Regia: James W. Home. Cu: Oliver Hardy, Stan Laurel. Versiune originală/ **Stan şi Bran în ghearele geloziei**, SUA, 1934. Cu: Oliver Hardy, Stan Laurel. Versiune originală. **Ora 14.00**
- **Rapacitate**, SUA, 1925. **Ora 16.15**
- **Moartea preşedintelui**, Polonia, 1977. **Ora 18.15**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 9 ian., ora 18.30 – **Coppelia**, balet în 3 acte de Léo Delibes. Regia: Oleg Danovschi. Coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Liliana Nică, Gabriela Opincaru, Cătălina Caracaş, Oana Bădănoiu, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Eugen Dobrescu
- 10 ian., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Coregrafia: Ion Tugearu. Cu: Mariana Colpoş, Ecaterina Ţuţu-Popp, Viorel Săplăcan, Octavia Vlaicu, Pompei Hărăşteanu, Florin Diaconescu
- 11 ian., ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Coregrafia: Doina Andronache. Cu: Gheorghe Mogoşan, Melania Ghioaldă-Isar, Mihnea Lamatic, Florin Diaconescu, Lucia Cicoară-Drăgan, Gabriel Căţe
- 12 ian., ora 18.30 – **Giselle, balet** de Adolphe Adam. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Simona Şomăcescu, Alin Gheorghiu, Tiberiu Almosnino, Loredana Salaoru, Florica Stănescu
- 13 ian., ora 18.30 – **Elixirul dragostei** de G. Donizetti. Regia: Cornel Todea. Cu: Cosmin Marcovici, Ana-Camelia Ştefănescu, Iordache Basalic, Sever Barnea, Cristina Eremia-Hrişcanu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 10, 11 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Mandeal. Solist: Andreas Boyde. În program lucrări de: **Ceaicovski**, **Şostakovici**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

- 11 ian., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solişti: Roxana Gheorghiu (pian), Valentin Gheorghiu (pian). În program lucrări de: **H. Berlioz**, **F. Poulenc**, **C. Franck**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

- 8, 9 ian., ora 19.00 – **Concert extraordinar de Anul Nou**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Soliste: Felicia Filip şi Nicoleta Tudorache

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

- 10, 11 ian., ora 19.00 – **concert simfonic-operă**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solişti: Doina Scripcaru, Suguru Yonezawa (Japonia). Spectacol al Corului Mixt şi Orchestrei Simfonice a Filarmonicii. Dirijor: Vasile Cazan. În program lucrări de: **Strauss**, **Verdi**, **Puccini**, **Mascagni**, **Giordano**, **Gounod**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: expoziţie de grup: Mihaela Şchiopu, Emilia Kiss, Mihaela Mălina Iliescu, Rodica Lămnăşan, **grafică**, pînă în 9 ian./ Maria Cîrstea, **pictură**, 10-23 ian.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Constantin Daradici, **pictură**, pînă în 25 ian.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Boicu, **pictură**, 8-21 ian.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Vasile Anghelache, **grafică**, pînă în 8 ian./ Maria Dulhan şi Viorica Petrovici, **scenografie**, 9-22 ian.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Doina Levintza, **scenografie**, 8-28 ian.

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Foto Kunst*, expoziţie colectivă de **fotografie**, fragmente din opera fotografică a unui grup de artişti contemporani din Germania, pînă în 15 ian.

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Vernisaj*, Grupul 2META, **ambient video**, pînă în 11 ian.

INSTITUTUL GOETHE INTER NATIONES (tel: 210.41.18) – *Împreună pentru o şcoală mai bună*, expoziţie colectivă de **pictură pe sticlă**, organizată de Centrul „Educaţia 2000+“ şi Forumul Cultural Austriac

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Educaţie prin artă*, expoziţie de **desene** realizate de copii, pînă în 15 ian.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – *Eminescu*, Elena Cristea, **pictură**. Vernisaj: 9 ian., ora 12.00. Invitaţi de onoare: Dan Grigorescu, Virgil Cândrea

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Restituiri – Biserica mănăstirii Cotroceni în imagini şi documente*, expoziţie **documentară**

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – expoziţie de **cahle**/ Lia şi Ioan Popa, **icoane praznicare**/ sala *Munca* (**Focul – Apa – Vîntul**), expoziţie permanentă/ sala **Măşti** (expoziţie de obiceiuri populare), expoziţie temporară

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţia anuală a membrilor filialei Bacău a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 ian.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Salonul de iarnă** al artiştilor plastici, membri ai filialei Braşov a Uniunii Artiştilor Plastici

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – **Salonul de grafică şi artă decorativă** al artiştilor plastici

MUZEUL DE ARTĂ – *Et in Venetia Ego...*, expoziţie colectivă: Paul Cheptea, Adriana Elian, Georgian Mazerschi, Claudiu Presecan, Radu Pulbere, Călin Stegerean, **pictură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor plastici, membri ai filialei din Piatra Neamţ a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 15 ian.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Tîrgul anual de artă al filialei Vîlcea a UAP**, pînă în 20 ian.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă de **arhitectură**

GALLERIA 28 – *Stare de Crăciun*, expoziţie colectivă a studenţilor Facultăţii de Artă Timişoara, **pictură**, clasa prof. Constantin Flondor

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE DE ARTĂ „SEVER“ – *Icoana – discurs poetic şi poveste*, expoziţie colectivă: Adrian Pancu şi Gabriel Enache

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 9 ian., ora 17.00 – Theodor Paleologu, conferinţa cu tema **Conservatorism şi liberalism. Ce au de învăţat liberalii de la Carl Schmitt**

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 10 ian., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

- 10 ian., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea
- 10 ian., ora 15.15 – **Eveniment**, emisiune culturală realizată de Mariana Sipoş

TVR 2

- 9 ian., ora 24.00/ 11 ian., ora 15.00 – **REMIX undergROund**, emisiune de documentare muzicale. Din sumar: *Work shop DJ Phantom*, Generaţia *New Wave* '80, scena clujeană

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 12 ian., ora 19.00/ 13 ian., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

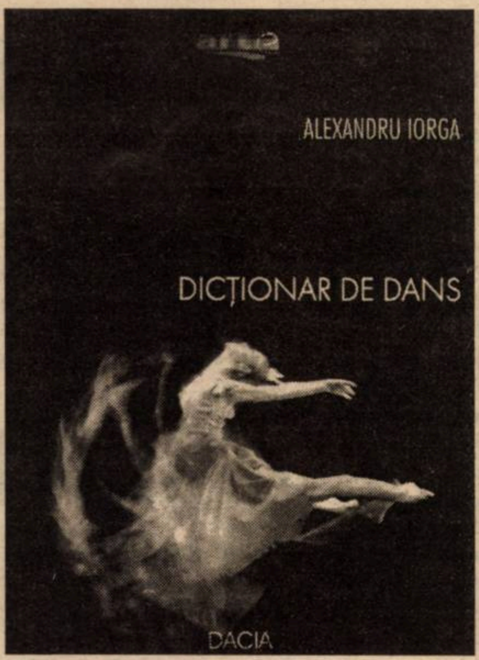
- 8 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**. În program: **Eminescu şi poezia poeziei**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus
- 9 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**. În program: **Eminescu şi viziunea holografică a lumii**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus
- 14 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**. În program: **Ecourile *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* în *Scrisoarea a III-a* de Mihai Eminescu**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„!?!?“

Sau: Pe ce se-aruncă banii

ALEX. LEO ŞERBAN



La-nceput de an, o ce veste: a apărut pe piaţă un ***Dicţionar de dans*** *semnat de un domn din Cluj, pe nume Alexandru Iorga. Dicţionarul are 347 de pagini şi a fost scos de Editura Dacia, în Colecţia „Arte“, cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor.*

Dicţionarul este scris foarte frumos (vezi mai jos, nota 7). Acest lucru reiese încă din **Cuvîntul înainte**, unde autorul ne arată cît de importantă este Arta (în comparaţie cu Viaţa) şi cît de veche este Arta Dansului; citez:

„«Ars longa, vita brevis.» Da, arta durează. Şi arta dansului – durează de mult. Apare o dată cu primele respiraţii umane pe această planetă. Şi, cu siguranţă, se dansează şi s-o fi dansat şi pe alte planete pe care Atotputernicul Arhitect le-a înzestrat cu fiinţe raţionale. Şi se va termina... Dumnezeu ştie cînd! Întrucît despre sfîrşitul lumii ştie numai Dumnezeu. În consecinţă, în această lucrare, ne vom ocupa numai de manifestări coregrafice de pe Terra... deocamdată!“

Dl Iorga este modest; în consecinţă credem, dimpotrivă, că **Dicţionarul**... dumisale se ocupă *tocmai* de acele „manifestări coregrafice“ *din afara* Terrei, întrucît:

1. Un mare coregraf-dansator contemporan, Merce Cunningham, nu apare deloc în **Dicţionar**; Merce Cunningham locuieşte în SUA, Terra, de mai bine de 80 de ani şi de el a auzit oricine are o cît de mică legătură cu dansul ultimilor 60 de ani; în aceeaşi situaţie se află cîţiva coregrafi/dansatori străini (Alvin Ailey, Pina Bausch, Carolyn Carlson, Régine Chopinot, Michael Clark, Patrick Dupond, Bob Fosse, Josef Nadj, Wayne Sleep, Twyla Tharp, Hans van Manen etc. etc.) sau români (Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Raluca Ianegic, Sergiu Anghel, Adina Cezar, Liliana Iorgulescu...), care au activat pe Terra în ultimii 40 de ani şi pe care „respiraţia“ extraumană a acestui **Dicţionar** nu îi cuprinde.

2. Maurice Béjart, alt mare coregraf-dansator contemporan, este prezent, dar – cum data naşterii nu figurează niciunde – presupunem că nu este vorba de cel pe care-l ştim, ci despre o copie extraterestră a maestrului din Lausanne pe care „Atotputernicul Arhitect“ a înzestrat-o nu doar nu nemurire, ci chiar cu ne-naştere; în aceeaşi categorie a ne-născuţilor mai găsim un mare număr de dansatori/coregrafi: Martha (*în* ***Dicţionar****: „Marta“*) Graham, Margot Fonteyn, Ninette de Valois, Maia Pliseţkaia, Irinel Liciu, Ileana Iliescu, Magdalena Popa, Marinel Ştefănescu, Ion Tugearu...; dacă e vorba despre politeţea de-a nu aminti vîrsta doamnelor, atunci observăm că dl Iorga o extinde şi asupra domnilor – cei numiţi mai sus şi-ncă mulţi alţii... De unde întrebarea legitimă: pe cînd un dicţionar *integral* fără anii naşterii/morţii? (Eventual, şi fără nume.)

3. Cînd unii sînt născuţi, şi ca atare ar putea dansa pe Terra, ne dăm seama că sînt născuţi totuşi prea devreme şi ca atare dansează probabil tot în deplasare, „pe alte planete“ – vezi Sylvie (*în* ***Dicţionar****: „Silvie“*) Guillem. Balerină. 1971 – Paris“.

4. Reciproca: unii sînt născuţi şi ca atare ar putea dansa pe Terra, dar, socotind cît a trecut de la anul naşterii, ne dăm seama că e puţin probabil să mai fie printre noi, aşa că ipoteza de mai sus stă în picioare – vezi „Marie Rambert. Dansatoare... europeană, născută la Varşovia în 1888“.

5. Unii sînt şi născuţi, şi, din păcate, morţi deja, dar **Dicţionarul** nu aminteşte nimic despre aceste două lucruri (importante, totuşi) din biografie; cazul cel mai flagrant: „Fred Astaire. Artist american, prin excelenţă. Născut la Omaha în Nebraska. În primul rînd – dansator!“ (Semnul exclamării, este *prin excelenţă* „iorganic“ – ca şi virgula între subiect şi predicat, ca şi sintaxa sincopată, ca şi enumerările ce-amestecă mere cu pere!)

6. Unii nu sînt nici născuţi, nici morţi – pentru simplul motiv că nici nu există; exemplu: „Moira Searer. Balerină engleză. Frumuseţe delicată, fragilitate de porţelan, păr roşcat, una dintre cele mai celebre balerine engleze. Se lansează în cinematografie. Primul film în care dansează este un tehnicolor – **Chansons rouges** – 1948“. Presupunem că este vorba despre o impostoare intergalactică a Moirei *Shearer* (n. 1926), care a debutat în filmul lui Michael Powell & Emeric Pressburger **The Red Shoes** – în franceză, **Les *chaussures* rouges**; a şasea dimensiune sau socialismul astral fac posibile, probabil, titluri precum **Cîntece roşii**...

7. Unii au parte de o viaţă atît de neobişnuită încît autorul **Dicţionarului** simte nevoia irepresibilă de a insista, cuprins de o incontinentă inspiraţie, asupra amănuntelor – vezi: „Michael Jackson. [...] La ora actuală cea mai celebră personalitate artistică a globului. Ca o curiozitate: o dată pe săptămînă, dumineca, nu mănîncă nimic, dansează o jumătate de oră – bea doar suc de fructe; spre curăţirea stomacului“ (*entry*-ul lui M.J. are 9 rînduri). Sau, mult mai dramatic, inclusiv ca dimensiuni (3 pagini 1/2!): „Vaslav Nijinski. Zeul dansului. La 16 ani considerat «cea de a opta minune a lumii». [...] Extraordinară virtuozitate, extraordinară forţă interpretativă. În săritură, dădea impresia că pluteşte sau că stă în aer. În pofida talentului său extraordinar şi a înfăţişării chipeşe, a avut parte de o viaţă zbuciumată şi un sfîrşit într-un sanatoriu de boli mintale. Dintr-o familie de dansatori ambulanţi – de mic Vaslav şi sora lui Bronislava lipeau afişe pe străzi pentru spectacolele părinţilor. La un an după naştere, mama lui a fost victima cruzimii unei bande de tîlhari care au atacat-o în hanul unde locuiau. Oroarea acelui atac au marcat-o în aşa măsură încît a rămas fără grai timp de zile. În continuare, alte întîmplări nefericite i-au afectat sensibilitatea. Trei buni prieteni de-ai lui au murit pe rînd. Unul, împuşcat de un soţ gelos, altul s-a sinucis, iar al treilea ucis într-un duel. În plus, «spectacolele» stradale dominate de cadavre însîngerate şi cranii zdrobite, sub acea domnie a terorii revoluţionare, nu erau de bun augur pentru o fire ultrasensibilă. La acestea se adaugă un accident al fratelui său Stanislas, care a căzut de la etajul al treilea. [...] Talentul său şi... aspectul său, atrag atenţia lui Serghei Diaghilev. Acesta [...] era un personaj orgolios şi lipsit de scrupule, mai ales cînd era vorba de satisfacţia «anomaliilor sale sexuale». L-a prins pe tînărul Vaslav la grea cumpănă. Salariul de la Maryinski Teatr de abia-i ajungea pentru a-şi întreţine familia, aşa că i-a oferit un loc în «Baletele Ruse». «Nu-mi plăcea de el din cauză că făcea prea multe promisiuni, însă m-am dus să-mi încerc norocul» – scria Nijinski mai tîrziu. Apoi: «I-am permis să facă dragoste cu mine. Îl uram, însă mă prefăceam că-l plac, pentru că ştiam că altfel mama şi cu mine am fi murit de foame.» Acuma... să avem iertare! Salariile de la Maryinski Teatr or fi fost ele modeste în comparaţie cu cele de la Diaghilev, dar nu chiar atît de neîndestulătoare încît un tînăr şi cu mama lui să nu poată subzista. Povestea devine cu cîntec. Ca toate greşelile, privind această anomalie, nici greşeala lui Nijinski, nu putea duce decît la dezastru“. Mai sărim peste o pagină – am sărit deja peste cca 20 de rînduri pînă acum! – şi ajungem, în fine, la final: „Nijinski este considerat cel mai mare dansator al tuturor timpurilor, potrivit cronicarilor vremii. Casete video nu existau. Dar noi, acuma, nu putem şti. Dacă el, dacă Nureev sau dacă Barîşnikov... a fost cel mai mare? Nureev a avut pe undeva un destin... pe aproape. N-a murit nebun, a murit de SIDA. Iar Barîşnikov, care n-a fost un rătăcit, continuă să creeze, este directorul general al uneia dintre cele mai mari Companii de balet din lume, are o soţie frumoasă, are copii şi este un foarte prosper om de afaceri. Cine are urechi de auzit, să audă!“. Iar cine are gust literar, să se-arunce pe geam cu **Dicţionarul** de gît.

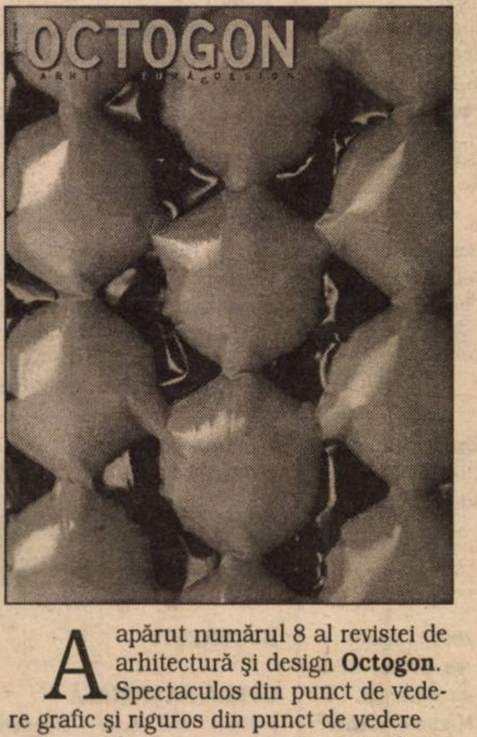
8. Alţii au parte de morţi neobişnuite – prilej pentru (încă) o porţie de „literatură“: „Isadora Duncan. [...] Moare la 45 de ani, la Nisa, în maşină decapotabilă, strangulată de fularu-i de mătase prins în rotaţia uneia dintre roţile din spate. Lovitură cerească? Isadora Duncan avea obiceiul de a se amuza scoţînd ochii pisicilor.!?!?“. Sau: „Sir Rudolf Nureev. [...] Era considerat Regele dansului pe Pămînt. Oricare femeie tînără şi frumoasă ar fi fost fericită să-i fi intrat în graţii. Se putea bucura de toate... bucuriile şi plăcerile acestei lumi. Şi totuşi, «Dumnezeu cînd vrea să te piardă, îţi ia minţile». Şi... Rudolf Nureev a călcat cu stîngul, cum se spune. Desigur, nu din silă ca Nijinski, dar a călcat. O dată, să vadă cum e; de mai multe ori... dar a călcat. Şi, din semizeul de altădată, a ajuns o epavă imobilizată la pat şi aflată permanent sub perfuzii, pentru care moartea a însemnat o eliberare. Şi aici, ca şi la Nijinski, se poate spune: «Cine are urechi de auzit, să audă!»“. Şi se poate proceda, în final, ca la punctul 7. Iar Fundaţia Nureev, cu sediul pe Pămînt, ar putea intenta proces.

9. Pentru că este un dicţionar din care „literatura“ nu doar că dă pe-afară, dar nici măcar nu te lasă să intri, el nu putea să lase nemenţionat un mare nume al dansului românesc; aşadar, între „Argentina. (n. 1890 Buenos Aires, m. 1936 Madrid). Dansatoare spaniolă“ şi „Pearl Argyle. Dansatoare engleză de mare frumuseţe. Născută în 1910“, o-ntîlnim pe: „Mitzura Arghezi. Fiică a marelui poet Tudor Arghezi. Studiază baletul cu Elena Penescu Liciu şi Vera Proca Ciortea. La începutul deceniului '50 face parte din formaţia coregrafică a Teatrului Naţional din Bucureşti condusă de Vera Proca Ciortea. Din formaţie mai făceau parte Rosette Mocia, Indira Mulgund, Ioana Mănescu, Luigi Medaglia, Alexandru Iorga, Sandu Ştefan“. Cu excepţia penultimului, n-are rost să-i căutăm pe colegii din anii '50 ai Mitzurei Arghezi, căci nu-i vom găsi în **Dicţionar de dans**; în schimb, fireşte,

10. Alexandru Iorga *este* prezent în lucrarea scrisă de Alexandru Iorga cu un CV (vezi p. 175) din care aflăm că este născut pe 8 iunie 1926, că este dansator, romancier, „publicist antitotalitar“ şi „vicepreşedinte al filialei Cluj a Uniunii Naţionale a celor care nu au fost membri de partid (UNECOM)“. CV-ul dlui Iorga are 23 de rînduri – cu 3 mai puţine decît CV-ul lui Maurice Béjart pentru că dl Iorga, cum spuneam mai sus, este modest; iar **Dicţionarul** dumisale nu costă decît 110.000 lei.

La cît este de reuşit – „în felul său“, cum se zice –, era de preferat ca Ministerul Culturii şi Cultelor să nici nu-l sprijine, lăsîndu-l să se vîndă la adevărata lui valoare...

Care o fi aia – numai Dumnezeu ştie!?!?



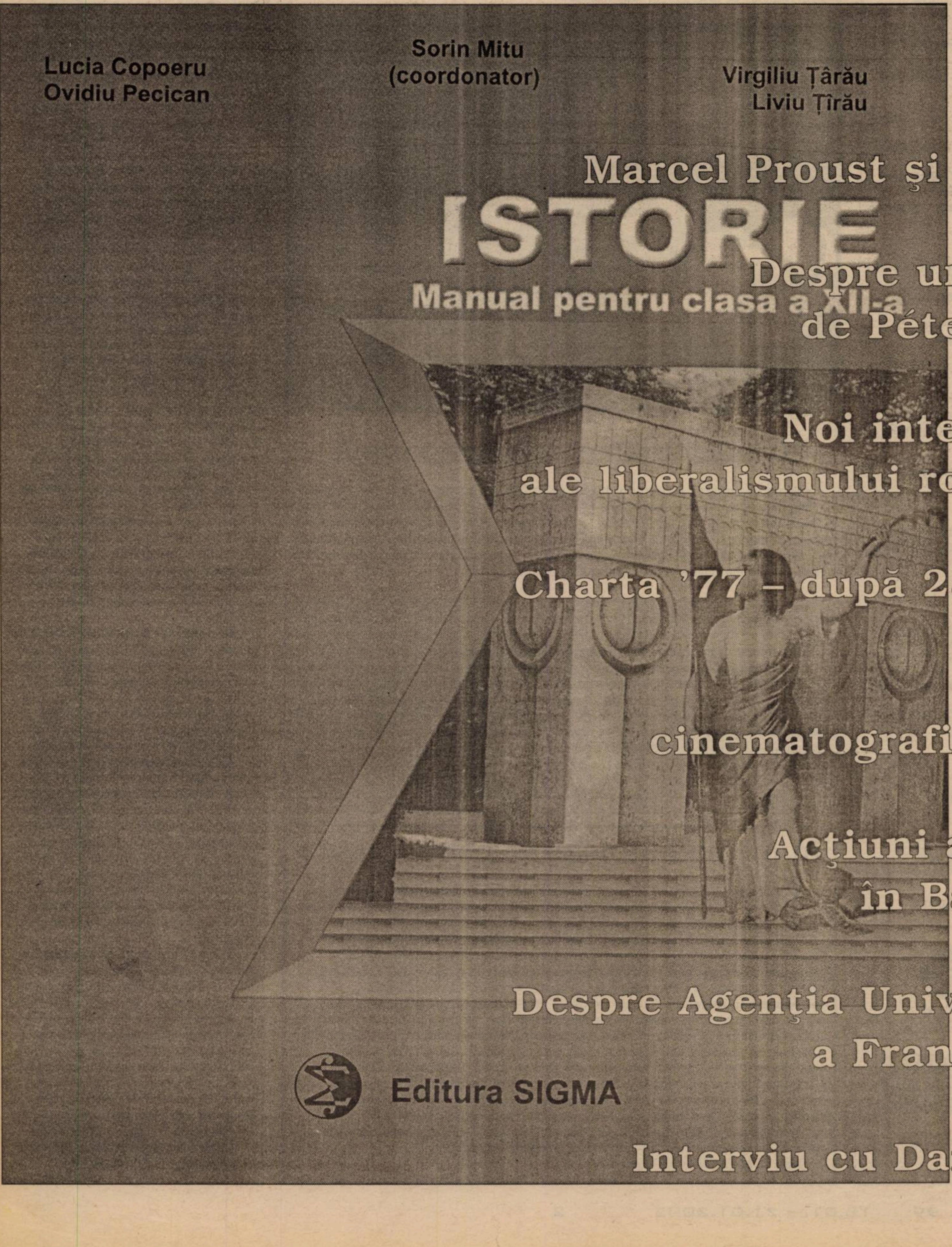
A apărut numărul 8 al revistei de arhitectură şi design **Octogon**. Spectaculos din punct de vedere grafic şi riguros din punct de vedere conceptual, aşa cum ne-a obişnuit pînă acum, sumarul conţine o serie de „module“ şi texte care ne-au atras cu deosebire atenţia. În primul rînd, un excelent „studiu evolutiv“ dublat de o „interpretare“ urbanistică a Căii Victoriei de-a lungul timpului. „Modulul“ cuprinde o analiză istorică bazată pe studii anterioare de specialitate, un text-sinteză de Celia Ghyka, un montaj fotografic şi un tablou sinoptic al diferitelor zone şi subzone ale străzii vin să ilustreze, între altele, un proiect mai amplu: **Proiectul Bucureşti – zona de factură urbană**, elaborat la Catedra de Proiectare şi Tehnologie a Clădirilor a Universităţii Tehnice din Darmstadt de către prof. Karl Heintz Petzinka şi Ilinca Macarie, în colaborare cu Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“. Miza lui – rezolvarea uneia dintre cele mai dificile probleme ale oraşului, reprezentate de fractura creată în anii '80 de Ceauşescu în masa oraşului şi zonele de impact, senzaţia neplăcută dată de dominanţa Casei Poporului, întreruperea legăturilor de-o parte şi de alta a bulevardului, claustrarea cartierelor închise în spatele zidului bulevardului, dificultatea unei relaţii între blocurile de 8 etaje şi clădirile rămase nedemolate, starea de degradare a zonelor interioare.

Un alt „modul“ al revistei este dedicat experimentului în arhitectură, ilustrat de un text al lui Augustin Ioan (**Experimentul în arhitectura românească postbelică**) şi de un scurt, dar inteligent eseu semnat de Florin Biciuşcă (**Ce este experimentul şi ce nu este. O definiţie patetică**). Se cuvine a fi semnalat şi grupajul **Tendinţe în creativitatea mondială. Cannes vs. Golden Drum**, în care sînt prezentate o serie de tendinţe semnificative pe plan mondial în publicitate şi advertising, manifestate în cadrul unor tîrguri de profil. Foarte incitantă şi atrăgătoare din punct de vedere vizual arta-colaj a graficianului Sasa Matic, combinaţie insolită de pop-art şi web-art (textul prezentării e semnat de Horea Avram). Menţionăm, de asemenea, un interviu realizat de Giulia Dobre Ghica cu actorul britanic Jeremy Irons, prezentat drept „unul dintre stîlpii Cinematografului de Artă“, un „autoportret de designer“ propus de către Adrienne Mulligan, designeră americană de origine irlandeză stabilită în România, precum şi un foarte bun eseu (**Casa arhitecturii**) despre limitele şi identitatea specifică a disciplinei, aparţinînd unei specialiste în arhitectură de origine turcă, Gulsum Baidar Nalbantoglu.
(**P.C.**)

OBSERVATOR CULTURAL

NR.99
15.01.-21.01.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Un manual controversat: *Istoria* pentru clasa a XII-a (Editura Sigma)


Lucia Copoeru
Ovidiu Pecican
Sorin Mitu
(coordonator)
Virgiliu Ţârău
Liviu Ţîrău
ISTORIE
Manual pentru clasa a XII-a
Editura SIGMA

Marcel Proust şi românii

Despre un roman de Péter Nádas

Noi interpretări ale liberalismului românesc

Charta '77 – după 25 de ani

Topuri cinematografice 2001

Acţiuni artistice în Basarabia

Despre Agenţia Universitară a Francofoniei

Interviu cu Dan Lungu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 99, 15.01. – 21.01.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

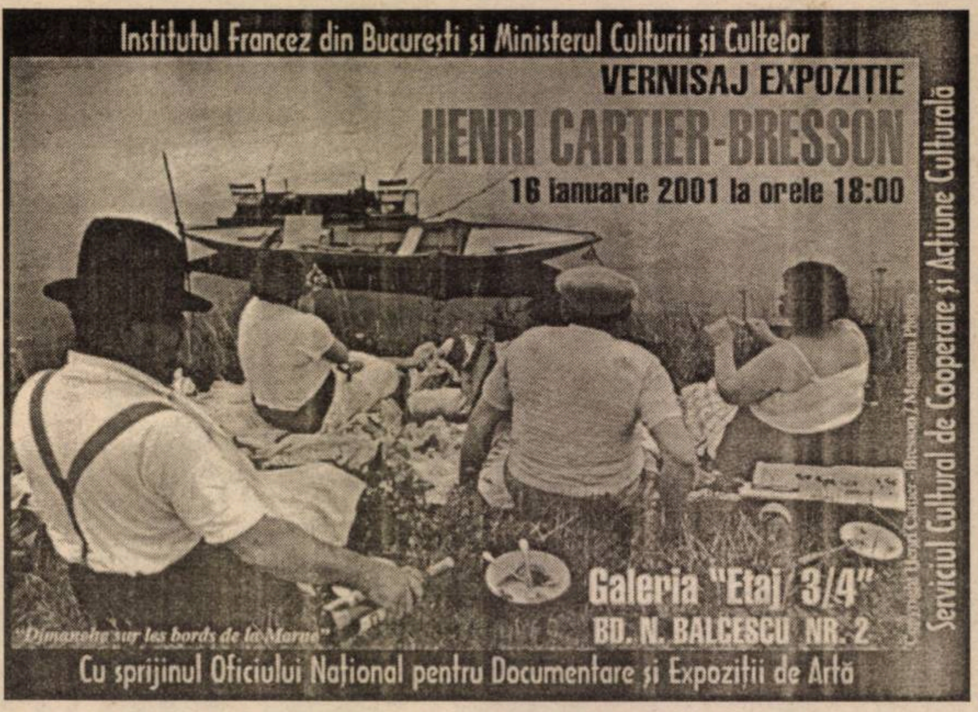
Ministerul Culturii şi Cultelor

Retrospectivă inedită Henri Cartier-Bresson

În deschiderea stagiunii culturale 2002, Institutul Francez din Bucureşti împreună cu Agenţia Magnum Photos, a ARTEXPO şi a Ministerului Culturii şi Cultelor organizează o retrospectivă – inedită în România – a unuia dintre cei mai mari fotografi francezi ai secolului XX, Henri Cartier-Bresson. Vernisajul va avea loc miercuri 16 ianuarie la Galeriile ARTEXPO. Retrospectiva este alcătuită din 155 fotografii alb-negru, parte realizate în anii '30 şi influenţate de suprarealism, parte realizate după război, surprinzînd soarta săracilor şi oprimaţilor, precum şi teme clasice ale foto-jurnalismului. Fotografiile din perioada suprarealistă sînt extrem de stilizate, stranii, iraţionale; abordarea inedită a revoluţionat fotografia de stradă, îndepărtînd-o de clasicul stil pictural şi evoluînd în direcţia opusă clişeelor „regizate“. În ce priveşte fotografiile postbelice, ele abandonează temele „abstracte“ în favoarea celor cu încărcătură umană.

În 1947, după ce, împreună cu Robert Capa şi David Seymour fondează agenţia Magnum, Henri Cartier-Bresson devine un foto-jurnalist care străbate lumea. În mod ironic, cadrele sale nu s-au remarcat prin faptul că au imortalizat mari evenimente, ci pentru că descriau un loc, o cultură, un mod de viaţă. În timpul călătoriilor în Orient, Cartier-Bresson a aprofundat filozofia Zen, pe care a aplicat-o fotografiei. Portretele sale fotografice au imortalizat – nu mai puţin – mari personalităţi, instantaneele trădînd un acut spirit de observaţie şi simţ al umorului.

Expoziţia este organizată cu sprijinul BRD-Societé Générale. De asemenea, Institutul Francez anunţă că expoziţia **Victor Brauner-Desene 1925-1962**, va rămîne deschisă la Muzeul Naţional de Artă pînă în luna februarie.


Institutul Francez din Bucureşti şi Ministerul Culturii şi Cultelor
VERNISAJ EXPOZIŢIE
HENRI CARTIER-BRESSON
16 ianuarie 2001 la orele 18:00
"Dimanche sur les bords de la Marne"
Galeria "Etaj 3/4"
BD. N. BALCESCU NR. 2
Serviciul Cultural de Cooperare şi Acţiune Culturală
Cu sprijinul Oficiului Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă

Grafică italiană contemporană

Sub organizarea Institutului Italian de Cultură şi a Uniunii Artiştilor Plastici din România, vineri 11 ianuarie a avut loc, la galeria Apollo din Bucureşti, vernisajul unei expoziţii de grafică italiană contemporană. Panoramă a producţiei artistice italiene din ultimii ani ai secolului XX, cu precădere a intervalului 1960-2000, actuala expoziţie – deschisă publicului pînă la sfîrşitul lunii ianuarie – ilustrează atît cele mai noi cercetări expresive, cît şi teme clasice precum peisajul şi natura moartă.

Agenda culturală

▌**Remember Eminescu**. Astăzi, marţi 15 ianuarie, mai multe instituţii culturale din ţară organizează manifestări de omagiere a lui poetului naţional. Printre ele: conferinţa cu tema **„Cazul Eminescu“. O reexaminare**, susţinută de Ioan Stanomir la Institutul de Studii Liberale din Capitală, o expoziţie colectivă, **Reverberaţii eminesciene**, cu lucrări de pictură şi grafică, la Cercul Militar Naţional din Capitală, spectacolul **Scrisori eminesciene** de la Teatrul Sică Alexandrescu din Braşov şi un alt spectacol oferit de Filarmonica „Oltenia“ din Craiova, Teatrul Naţional şi Şcoala „Mihai Eminescu“ din localitate.

(Agenda completă în paginile 28-31)

In memoriam Ioan Constantinescu

În noaptea de 2 spre 3 ianuarie s-a stins din viaţă la Iaşi profesorul universitar, criticul şi istoricul literar Ioan CONSTANTINESCU, şeful Catedrei de Literatură comparată şi estetică a Facultăţii de Litere din Universitatea „Al.I. Cuza“.

Profesorul Ioan CONSTANTINESCU s-a făcut cunoscut în special prin studii consacrate marilor noştri clasici din perspectiva modernităţii literare. Volumul său **Caragiale şi începuturile teatrului european modern** (la origine teză de doctorat) e un titlu de neocolit în bibliografia critică a dramaturgului. A mai publicat o **Introducere în literatura clasică**, un volum despre **Moştenirea modernilor** etc. şi a îngrijit volume colective consacrate lui Caragiale şi lui Eminescu în Germania, unde a trăit în deceniul 9 al secolului trecut. Lector de literatură română la Universitatea din Augsburg la începutul anilor '80, i s-a retras la un moment dat, pe cînd se afla în ţară, paşaportul de serviciu, după care, reuşind să obţină unul turistic, a revenit în Germania, unde a avut pînă în 1990 statut de refugiat politic. În 1991 s-a reîntors la Iaşi şi la Universitatea „Al.I. Cuza“, de unde plecase (şi unde a dat din nou concurs pentru un post). De-a lungul anilor '90, s-a remarcat – de asemenea – prin intervenţiile sale de opinie intelectuală, remarcabile luări de poziţie împotriva extremismelor naţionaliste care s-au manifestat în România perioadei.

Ioan CONSTANTINESCU avea 63 de ani...

Norman Manea premiat în Italia

Săptămîna trecută, scriitorul american de origine română, Norman Manea, a fost anunţat drept cîştigător al prestigiosului premiu italian Nonino International Prize 2002 pentru *opera omnia*. Juriul, prezidat de Claudio Magris, a fost alcătuit din Adonis, Ulderico Bernardi, Peter Brook, Luca Cendali, Raymond Klibansky, Emmanuel Le Roy Ladurie, Morando Morandini, V.S. Naipaul, Giulio Nascimbeni şi Ermanno Olmi. Printre cîştigătorii de pînă acum ai Premiului Nonino s-au numărat Jorge Amado, Claude Levy-Strauss, V. S. Naipaul, Rene Girard, Edward Said, Leonardo Sciascia, Peter Brook, Jerzy Grotowsky.

Romancier, nuvelist şi eseist, Norman Manea a fost tradus pînă în prezent în peste 10 limbi, fiind, totodată, distins cu mai multe premii şi medalii internaţionale. Premiul Nonino îi va fi decernat pe data de 26 ianuarie, în Italia, la Udine. Vom reveni.

Pe scurt

▌**Parlamentul intervine la Academie**. Conform unei depeşe de săptămîna trecută a agenţiei de ştiri ROMPRES, a fost promulgată recent noua Lege a Academiei Române, iniţiată de actualul preşedinte, Eugen Simion, şi adoptată de Parlament în luna decembrie. După cum am mai informat, vechiul Statut al Academiei nu-i mai permitea preşedintelui realegerea. Calea e acum deschisă. Urmează... reacţiile?!...

▌**Premiile filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2000.** Premiile filialei din Sibiu a Uniunii Scriitorilor au fost acordate, recent, la patru secţiuni. Astfel, la secţiunea de poezie, laureat a fost Dinu Flămând, cu volumul **Migraţia pietrelor**; pentru critică şi istorie literară a fost premiat Nicolae Oprea, pentru **Ion D. Sârbu şi timpul romanului**; la eseu cîştigător a fost Dumitru Chioaru, pentru **Poetica temporalităţii**; iar la secţiunea de publicistică laurii i-au revenit lui Ion Dur, cu **Hîrtia de turnesol**. Prezidat de prof. univ. dr. Ilie Guţan, juriul a fost format din scriitorii Joachim Wittstock şi Ioan Radu Văcărescu.

▌**Conferinţă la Institutul de Studii Liberale**. Miercuri 9 ianuarie Institutul de Studii Liberale din Bucureşti a organizat conferinţa susţinută de Theodor Paleologu, doctor în filozofie politică la École Normale Supérieure, cu titlul **Conservatorism şi liberalism. Ce pot învăţa liberalii de la Carl Schmitt**.

▌**Evreii din România în perioada comunistă şi postcomunistă** a fost tema simpozionului organizat de curînd de Universitatea din Tel Aviv şi a cărei prezentare succintă a fost făcută vineri 11 ianuarie la Institutul Român de Istorie Recentă din Capitală. Gazda manifestării a fost directorul Institutului, istoricul Andrei Pippidi. Printre invitaţi s-au numărat Andrei Oişteanu, Marius Oprea şi Felicia Waldman.

▌**Dans contemporan românesc la New York.** Centrul Cultural Român din New York şi Fundaţia Culturală Proiect DCM au organizat tot vineri 11 ianuarie, în sala de spectacole a Centrului de la american, o seară dedicată dansului contemporan românesc. În cadrul acestui eveniment, Cosmin Manolescu, coregraf şi director al Fundaţiei DCM, a prezentat caseta video promoţională **dance.ro**, care cuprinde fragmente din creaţia artistică a unui număr de 16 coregrafi şi companii româneşti şi, de asemenea, piesa **Private Show**.

Sumar

ÎN DEZBATERE/UN MANUAL CONTROVERSAT:
ISTORIA PENTRU CLASA A XII-A (EDITURA SIGMA)

OVIDIU PECICAN, Bătălii ideologice în era postideologică: România anilor '90 ▮ 4
BORIS SINGER ▮ 4
MIRCEA STĂNESCU, Manual intezis ▮ 5
Cronica unei conflagraţii anunţate ▮ 7
MIHAI FLOAREA, Efectul de ecou la „studiul literaturii" în şcoală ▮ 11

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Noul secol/mileniu anul I. Încercare de bilanţ (III) ▮ 13

LITERATURĂ

BEDROS HORASANGIAN, Irişii de la Mogoşoaia ▮ 14
CARMEN MUŞAT, Impasul istoriei şi recuperarea memoriei ▮ 15

SOCIETATE

ADRIAN MARINO, Noi interpretări ale liberalismului românesc ▮ 16
ION BUZERA, O monografie simpatetică ▮ 17

INTERVIU

DAN LUNGU, Între imaginaţie şi rigoare (I) ▮ 18
WILLIAM TOTOK, **Charta '77** – 25 de ani ▮ 18
ALEXANDRU FLORIAN, Critica de dreapta a autocriticii lui Emil Cioran ▮ 19
CRISTIAN MUNTEANU, Poveste cu un acvariu fără peşti (90) ▮ 19

ARTE

TEATRU: **MIHAELA MICHAILOV,** Spectrele livezii ▮ 20
FILM: Retrospectivă 2001/Top **Observator cultural**/
Cele mai proaste 10 filme din 2001 ▮ 21
ARTE VIZUALE: **MONICA BRÂNZEI,** Amintirile unui pictor ▮ 22
DORINA BOHANŢOV, Foto-video-mozaic ▮ 22
COSMIN NĂSUI, „Oberlicht" – Asociaţia Tinerilor Plasticieni din Moldova ▮ 23
MARIANA CODRUŢ, Subrealitatea Mea ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ELENA BORTĂ, Noile perspective/dezbateri asupra lui Georges Dumézil şi Mircea Eliade ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

ROGER MANIÈRE, Franţa: „Zinédine Zidane, dar şi racheta Ariane" ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 28

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 7-13 IANUARIE

▮ **Alegeri anticipate pentru Consiliul General al Capitalei.** Primul-ministru Adrian Năstase a luat săptămîna trecută hotărîrea de a dizolva Consiliul General al Municipiului Bucureşti, din cauza corupţiei pe scară largă constatate de Raportul Corpului de Control al primului-ministru, condus de Victor Ponta. În urma verificărilor efectuate s-a constatat că, din cei 65 de consilieri, 38 erau proprietarii – sau se aflau în Consiliile de Administraţie – unor firme private care contractau lucrări comandate de Primărie. Luxten, Vivendi Water, APA NOVA – pentru a nu le cita decît pe cele ultracunoscute – au obţinut comenzi sau concesionări din partea Primăriei datorită prezenţei, în conducerea lor, a unora dintre consilieri. În plus, Consiliul General a depăşit „baremul" legal de trei hotărîri adoptate şi invalidate apoi în instanţă. Dizolvarea Consiliului determină organizarea de alegeri anticipate în Bucureşti, ceea ce a pus pe jar principalele partide reprezentate în Consiliu. Mai mult decît atît, PSD a început să-i caute un înlocuitor şi Primarului General: deşi scaunul lui Băsescu încă nu se clatină, partidul de guvernămînt pare a fi declanşat atacul final, după lupta de uzură pe care o poartă de la alegeri încoace. Băsescu a declarat, vineri 11 ianuarie, că este suficient de inteligent încît să nu emită dispoziţii cu caracter normativ care să poată fi atacate şi anulate în Justiţie de prefectul Bucureştiului. PSD-ul a demarat deja pregătirea noilor liste pentru ceea ce se anunţă a fi un fel de repetiţie cu costume a alegerilor generale viitoare.

▮ **Scandalul SOV continuă.** După o memorabilă apariţie la Antena 1, în faţa unui Tucă laconic şi rezervat, Sorin Ovidiu Vîntu a fost prezent la Inspectoratul General al Poliţiei, pentru a „descurca" împreună cu autorităţile iţele scandalurilor declanşate în jurul Băncii Române de Scont. Declaraţii vizînd acelaşi scandal a dat şi Mihai Iacob, fost partener de afaceri cu Vîntu. La sfîrşitul săptămînii au fost operate o serie de arestări în rîndul directorilor societăţii de asigurări ASTRA, ale cărei goluri, în urma prăbuşirii Băncii Române de Scont, se ridică la circa 17,8 milioane de dolari. Verificările preliminare ale Poliţiei în acest dosar au dus la arestarea lui Răzvan Haritonovici, preşedintele ASTRA, Dan Săftescu şi Constantin Haţeganu – foşti preşedinţi ai firmei – pentru 30 de zile, sub acuzaţia de complicitate la delapidare. Cît priveşte mult trîmbiţatele dezvăluiri ale lui Vîntu cu privire la implicarea mediilor politice, ele se lasă în continuare aşteptate. Oricum, partidele liberale vizate de declaraţiile de dragoste întru ideologie pe care le-a făcut totuşi în timpul emisiunii au ţinut să se delimiteze imediat. Astfel, Valeriu Stoica a precizat într-o conferinţă de presă că partidul pe care îl conduce nu a avut nici un fel de legături cu omul de afaceri Sorin Ovidiu Vîntu. „Scandalul Vîntu dăunează foarte mult imaginii României în străinătate, dar mai gravă este lipsa reformei instituţionale, aceasta fiind principala cauză a corupţiei", a declarat Stoica. UFD – care a primit bani de la omul de afaceri pentru campania electorală – şi PNŢCD au reacţionat şi ele, ţinînd să se delimiteze public de Vîntu. Cît despre PSD, opţiunile aşa-zis liberale ale patronului Gelsor l-au pus la adăpost, cel puţin pentru o vreme.

▮ **Demisie din PNL.** Miercuri 9 ianuarie, Victor Babiuc şi-a anunţat demisia din Partidul Naţional Liberal. Trimisă prin fax la cabinetul preşedintelui liberal Valeriu Stoica, textul ei menţionează faptul că de un an de zile primeşte semnale că partidul nu are nevoie de el şi că se declară sceptic în ceea ce priveşte şansele PNL de a atrage în jurul său un pol de centru-dreapta. Victor Babiuc deţinea în PNL funcţia de vicepreşedinte al Consiliului Naţional. El a infirmat zvonurile potrivit cărora plecarea din PNL ar putea fi urmată de o migrare către PSD sau PUR. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Europa Liberă şi primejdiile

NESTOR RATEŞ

Recent, Primarul General al Budapestei, Gabor Demsky, a dat publicităţii un comunicat în care se declara gata să ofere găzduire Europei Libere în capitala maghiară. Această propunere era pusă de primarul Budapestei în legătură cu dorinţa exprimată de autorităţile cehe de a muta, din motive de securitate, sediul postului nostru de radio din centrul Pragăi în altă clădire din oraş. Propunerea primarului Demsky are simbolistica sa, cu toate că Europa Liberă nu mai transmite în limba maghiară de mai mulţi ani. Ea pune, în acelaşi timp, într-o situaţie delicată guvernul ceh.

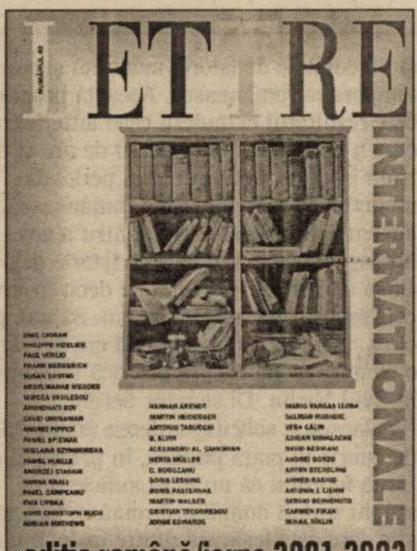
Problema mutării sediului Europei Libere din centrul Pragăi a fost ridicată de autorităţile cehe după atacurile teroriste din 11 septembrie. Alarme de securitate au fost şi înainte, dar după acele atacuri de la Washington şi New York clădirea în care lucrăm şi din care transmitem în 26 de limbi a fost pusă sub pază severă, circulaţia rutieră şi pietonală în jurul ei a fost restricţionată, s-au plasat cîteva tanchete în puncte-cheie din preajma ei, iar patrule de poliţie înzestrate cu arme automate supraveghează zi şi noapte perimetrul ei. Toate acestea ne-au amintit de vremurile dinainte de 1989, cînd primejdia şi atacul ne însoţeau în permanenţă. Prin coincidenţă, ni s-a servit acest memento tocmai cînd se împlineau 20 de ani de la explozia bombei la sediul din München al Europei Libere şi cînd autorităţile române, chiar prin gura preşedintelui Ion Iliescu, admiteau că acea bombă fusese plasată de grupul de terorişti ai lui Carlos Şacalul, din ordinul Securităţii de la Bucureşti.

Primejdia nu este, prin urmare, o noutate pentru jurnaliştii postului nostru de radio, iar măsurile extraordinare de securitate luate de autorităţile cehe, un pic exagerate în opinia multora dintre noi, nu au afectat în nici un fel activităţile postului sau ritmurile de muncă şi rutina obişnuită din clădire.

Agitaţia a venit mai curînd de la autorităţile cehe şi, în opinia unor observatori de aici, nu este complet străină de campania electorală în vederea alegerilor parlamentare din luna iunie. Restricţionarea circulaţiei în zona sediului Europei Libere îi nemulţumeşte pe şoferii care o străbat, iar proximitatea unor clădiri monumentale şi a unor atracţii turistice generează îngrijorare în rîndul unei părţi a praghezilor. Guvernul primului ministru Milos Zeman consideră că trebuie să acţioneze într-un fel şi a avansat ideea unei mutări a postului într-o zonă a capitalei în care securitatea i se poate asigura mai bine şi cu mai puţine riscuri. Pînă la această dată nu au fost, însă, oferite localuri alternative, iar mutarea unei instituţii atît de mari, cu instalaţii complexe şi nevoi tehnice pretenţioase, va dura o bună bucată de timp.

În ce ne priveşte, personalul şi conducerea Europei Libere sînt conştiente de problemele pe care le ridică prezenţa noastră în centrul capitalei cehe şi le sînt recunoscătoare autorităţilor ţării-gazdă pentru asigurarea securităţii noastre. Nu este greu de înţeles că adăugarea unor servicii care transmit spre Irak sau Iran, apropiata lansare a unor emisiuni spre Afganistan, transmisiile spre ţări şi regiuni ale lumii bîntuite de dictaturi sîngeroase şi în care îşi găsesc adăpost şi protecţie bandele de terorişti creează pericole suplimentare. Mai înţelegem, însă, că mutarea noastră sub ameninţarea unor atacuri teroriste ar putea trimite un semnal greşit lumii şi ascultătorilor noştri. După cum se exprima preşedintele postului nostru de radio, Thomas Dine, într-un recent interviu, „în faţa unei ameninţări, nu fugi, ci stai locului şi o înfrunţi". Există o reticenţă firească în acest post de radio de a ne muta în astfel de împrejurări, cunoscînd mai ales că nu ne putem ascunde, că nicăieri nu putem avea o siguranţă absolută. Pe de altă parte, nu avem cum să ne împotrivim dorinţei suverane a guvernului ceh. Opţiunile sînt deschise. Dacă, unde şi cînd ne vom muta rămîne deocamdată o necunoscută. Cert este doar că, din Praga sau din altă parte, Europa Liberă va rămîne pe unde.

Praga
(text transmis la Europa Liberă)



Numărul 40 al revistei **Lettre Internationale** (iarna 2001-2002) se deschide cu un fragment al lui Emil Cioran (**Genealogia fanatismului**) extras din volumul **Pe culmile disperării**. Textul prefaţează de fapt un grupaj dedicat consecinţelor şi posibilelor cauze ale atacului terorist de la WTC. Reţinem, în acest sens, un mozaic de fragmente extrase din articole ale unor scriitori de vîrf din lumea întreagă (Umberto Eco, Salman Rushdie, Tahar Ben Jelloun, José Saramago, Abbas Baydoun, Ulrich Beck, Stanley Hoffmann, François Rachline), un dialog al lui Frank Berberich cu Paul Virilio (**De la teroare la Apocalipsă?**), un altul purtat tot de Frank Berberich cu filozoful şi scriitorul francez de origine tunisiană Abdelwahab Meddeb (**Maladia Islamului**) şi un articol critic al lui Susan Sontag care pune în discuţie mitul „excepţionalismului" american (**„Excepţia" americană?**). Legate de aceleaşi probleme şi evenimente sînt şi eseurile semnate de Mircea Vasilescu (**Discursul antioccidental**), Arundhaty Roy (**Ben Laden, secretul de familie al Americii**), dar şi raportul realizat în septembrie 2000 de Ahmed Rashid (Pakistan) despre **Talibanii – cu un an înainte de 11 septembrie**. Un pluralism de opinii, în care predomină analizele nuanţate, neconcesive, dar nici unilaterale, luciditatea critică şi responsabilitatea.

Un maxim interes al acestui număr îl suscită paginile de corespondenţă Martin Heidegger-Hannah Arendt, extrase în avanpremieră dintr-un volum aflat în curs de apariţie la Editura Humanitas, în traducerea lui Catrinel Pleşu. Dintre numeroasele texte şi grupaje care merită de asemenea semnalate amintim grupajul intitulat **Itinerar polonez** (despre politică, democraţie, artă şi viaţă, pur şi simplu, în Polonia de azi), **Biblioteca Lettre Internationale** şi eseul colaboratorului nostru C. Rogozanu, intitulat, provocator, **Revizuirea, falsa problemă a literaturii române**.

UN MANUAL CONTROVERSAT: ISTORIA

Nu s-au stins încă ecourile teribilului scandal stîrnit în mass-media în toamna-iarna lui 1999, cînd a apărut pe piaţă primul val de manuale alternative din România postcomunistă. Cele de *Română* pentru clasa a IX-a au fost atacate pentru „culpa" de a nu prezenta pe larg toată literatura naţională clasică, deşi ea urma să fie parcursă sistematic în următorii ani de studiu, şi pentru că iniţierea în lectură (scopul programei pentru clasa a IX-a) se făcea şi pe baza unor texte aparţinînd unor autori încă tineri, din generaţia afirmată în ultimele două decenii. De asemenea, au fost contestate manualele de *Istorie* pentru clasa a XII-a, care făceau o panoramare a trecutului din perspectiva cîtorva teme şi concepte sintetice, şi anume *după* parcurgerea în clasele anterioare a istoriei naţionale. În special manualul de a XII-a publicat la Editura Sigma a fost atacat cu extremă violenţă, cerîndu-se de către un senator (fost cineast „de vîrf" al epocii ceauşiste)... arderea lui în piaţa publică (!), după care manualul a fost comentat pe notele cele mai strident-naţionaliste şi a ajuns să facă obiectul unei... moţiuni parlamentare (!).

În toamna următoare, a anului 2000, Editura Sigma a solicitat şi a obţinut de la Ministerul Educaţiei un nou aviz pentru o versiune revizuită a manualului, din care au fost eliminate chestiunile cele mai criticate din versiunea primă. Ei bine, după încă un an, în toamna lui 2001, un Ordin al ministrului Educaţiei şi Cercetării anunţă retragerea avizului acordat manualului de *Istorie* pentru clasa a XII-a al Editurii Sigma, dar *fără a specifica dacă e vorba despre ambele avize sau doar despre cel acordat versiunii 1999 (singura contestată)*. Cu toate insistenţele, editura nu a primit lămuririle cuvenite din partea Ministerului, ceea ce ar însemna că nici manualul revizuit în urma criticilor nu poate fi folosit în licee. Scandalul – aşadar – continuă. În aceste pagini – opinii, comentarii şi un documentar al atacurilor din toamna-iarna 1999-2000...

Bătălii ideologice în era postideologică: România anilor '90

Ovidiu PECICAN

ISTORIE
Manual pentru clasa a XII-a
Editura SIGMA

Conf. univ. dr. Sorin Mitu (coordonator), prof. gr. I Lucia Copoeru, conf. univ. dr. Ovidiu PECICAN, lector univ. Liviu ŢÎRĂU, asist. univ. Virgil ŢÂRĂU

Istoria românilor. Manual pentru clasa a XII-a

Editura Sigma, 1999, 160 p., f.p.

În toamna anului 1999, România se afla în miezul unei profunde crize extinse la toate nivelurile[1]. Esenţialmente, aceasta se datora scăderii periculoase a nivelului de trai, dar, la rîndul ei, degringolada economică provenea din cauze politice. Mai noii şi mai vechii guvernanţi nu găseau căile pentru a restructura vechea economie socialistă, cu giganţi industriali, acum inutilizabili în forma moştenită, pentru a o modela într-o economie viabilă, adaptată la nevoile încadrării în sistemul capitalist dominant. În pofida sloganurilor celor mai importante partide româneşti, după care integrarea în ansamblul Europei Unite era o prioritate, iar adoptarea modelului economiei de piaţă un deziderat indubitabil, în ultimii zece ani *nimeni* nu avusese curajul ori poate nu dorise să adopte măsura privatizării economice. A o face ar fi însemnat să restaurezi şi în România, ca în alte părţi, *proprietatea particulară*. Or, ce se poate spune despre voinţa de a înfăptui acest lucru dacă nici Constituţia adoptată în 1991 şi nici celelalte legi organice, adoptate ulterior, nu *garantau* acest tip de proprietate?

Criza era deci una politică şi ideologică şi se manifesta şi în planul mentalităţii dominante. Într-o eră pe care politologii se grăbiseră să o definească drept postideologică, bătăliile ideologice erau la ordinea zilei. Poate că Samuel P. Huntington avea dreptate să considere că momentul care va urma va fi al unei „bătălii între civilizaţii", expresia acestora fiind marile religii. Poate că ideologiile în conflict urmau – şi urmează – să fie, precum odinioară, creştinismul *versus* mahomedanismul. În orice caz, principalul război ideologic al deceniului postrevoluţionar în România rămînea pe mai departe cel conturat în primele zile ale anului 1990: cel dintre monopartitism şi pluralism politic, cel dintre naţional-colectivismul de extracţie socialistă şi democrat-liberalism, cel dintre centralism şi tendinţele unei mai bune reprezentări a intereselor colective din teritoriu. Într-o ţară unde tradiţia şi romantismul paseist au fost în ultimul secol şi jumătate puternice, fiind privite ca garanţii ale solidarităţii naţionale, bătălia celor interesaţi să menţină mai vechiul control asupra ansamblului societăţii şi economiei împotriva nevoilor de schimbare socială trebuia, prin forţa împrejurărilor, să fie stăruitoare, inventivă, continuă. Nimeni, nicăieri, nu îşi cedează privilegiile dacă nu este obligat să o facă.

Dominaţia străină exercitată de marile puteri din zonă vreme de mai multe secole asupra teritoriilor locuite de români a condus, în condiţiile conturării naţionalismului postherderian şi ale revoluţiilor liberale şi democrat-burgheze din prima parte a secolului al XIX-lea, la stabilirea de către elitele autohtone a obiectivului constituirii statului naţional. Nevoia de a face faţă pericolelor externe, ca şi prestigiul modelelor occidentale au făcut ca acest stat să fie conceput ca unul unitar. Condiţiile istorice specifice, precum şi derularea propriu-zisă a faptelor ce au avut drept urmare apariţia României ca stat naţional, unitar şi independent au necesitat circa şaptezeci de ani pentru ca obiectivul stabilit să fie atins. Încheierea tîrzie a procesului de unificare a statului român (la 1 Decembrie 1918), aşadar la aproximativ şase decenii după începutul său concret (24 ianuarie 1859), a prelungit şi consolidat elanurile patrioţilor români în a teoretiza şi argumenta proiectul. Aşa se explică importanţa enormă a istoriei – ca disciplină a spiritului – în pregătirea terenului favorabil înfăptuirilor pomenite mai sus. Perioada care a urmat primului război mondial a cunoscut o Românie care îşi dublase teritoriul şi populaţia, înglobînd şi importante minorităţi etnice (maghiari, în primul rînd, dar şi ruşi, ori evreimea educată în spiritul culturii maghiaro-germane în Transilvania, ca şi cea formată în ambianţa culturii ruse, în Basarabia). Soluţia întrevăzută de statul şi elitele româneşti interbelice pentru asigurarea caracterului naţional unitar pe seama statului român chiar şi dincolo de măsurile administrative a fost românizarea principalelor instituţii din teritoriu, politica de promovare a culturii române, înlocuirea elitelor străine de universul de valori românesc din funcţiile ocupate pînă atunci. Ulterior, în ultimul deceniu interbelic, pe fundalul creşterii influenţei extremei drepte în toată Europa Occidentală şi al ameninţării totalitarismului roşu de la Răsărit, statul român s-a confruntat, şi el, cu ascensiunea extremei drepte. S-a ajuns astfel la o subliniere, iarăşi, a eroismului naţional românesc prin contrapunere cu tendinţele altor etnii de a

---

Boris SINGER, director al Editurii Sigma:

„În aprilie-mai 1999, Ministerul Educaţiei Naţionale a lansat un program de avizare a manualelor alternative, prin care se intenţiona înlocuirea manualului unic existent în şcoli pînă în acel moment. Urma ca în anul şcolar 1999-2000 să fie deja înlocuite toate manualele de clasa a IX-a şi manualele de istorie pentru clasele IX-XII. Ministerul Educaţiei Naţionale a invitat editurile să se lanseze în această competiţie, manualele urmînd să fie elaborate în perioada mai-iunie, supuse avizării Ministerului Educaţiei Naţionale prin CNAM (Consiliul Naţional pentru Aprobarea Manualelor) în august 1999 şi propuse în şcoli în luna septembrie a aceluiaşi an. Tot procesul avea termene foarte scurte pentru că s-a urmărit declanşarea reformei într-un ritm susţinut. Conform acestui program, pe 5 septembrie 1999 au fost avizate o parte dintre manualele propuse de edituri, printre care şi cinci de istorie pentru clasa a XII-a.

Manualele de istorie respectau programa şcolară elaborată în 1999. Cele de clasa a XII-a conţineau un capitol de istorie antică a României, început cu prima lecţie: **Formarea poporului român**, un capitol de istorie a Evului Mediu românesc şi 10 capitole de istorie modernă şi contemporană românească. Această programă este rezultatul extinderii celei anterioare, care a funcţionat timp de 20 de ani şi care trata în clasa a XII-a numai perioada modernă şi contemporană românească. Facem această precizare pentru a se înţelege de ce manualele de istorie de clasa a XII-a nu cuprindeau decît în trecere istoria voievozilor români. Să mai precizez că în această programă era prevăzută o singură lecţie despre biserică şi domnie în Evul Mediu. Dl senator Sergiu Nicolaescu a solicitat arderea manualelor de istorie în piaţa publică, în principal datorită faptului că nu erau suficient de amplu trataţi domnitorii români, fără să ştie care este legătura dintre un manual şi curriculum, că un manual se face, în definitiv, lecţie cu lecţie, după programă. Campania mediatică ce a urmat s-a concentrat pe manualul de istorie al Editurii Sigma, atingîndu-le foarte puţin pe celelalte. Acest manual a întrunit contestări vehemente, dar şi aprecieri superlative din ţară şi din afară, fiind considerat de unii insuficient de tradiţional şi de alţii ca avînd o viziune modernă, neideologizată.

În decembrie 1999, retragerea avizului acestui manual a fost propusă Camerei Deputaţilor de către PRM printr-o moţiune, care a fost dezbătută şi respinsă prin vot. Ca urmare, manualul a rămas valabil. În urma dezbaterilor din mass-media şi ale specialiştilor, în perioada ianuarie-aprilie 2000 a fost refăcută programa şcolară. S-a lărgit spaţiul acordat perioadei istoriei antice şi celei a Evului Mediu. De exemplu, a apărut o lecţie despre politica antiotomană a domnitorilor români. Editura Sigma a revizuit manualul, folosind opiniile a peste 40 de academicieni şi profesori universitari români din ţară şi din străinătate. Ca urmare, a propus spre avizare un alt manual, elaborat de aceeaşi echipă de autori, coordonată de conf. univ. Sorin Mitu. Şi acest nou manual a obţinut avizul, funcţionînd fără să i se reproşeze nimic în anul şcolar 2000-2001. La 17 septembrie 2001, în prima zi a anului şcolar 2001-2002, dna ministru Ecaterina Andronescu a emis Ordinul 4402, prin care «se retrage avizul privind utilizarea în unităţile de învăţămînt a manualului **Istorie – clasa a XII-a**, autori S. Mitu, L. Copoeru şi colaboratorii, Editura Sigma». Manualele erau deja publicate şi o parte a lor livrate şcolilor. Printr-o adresă, Editura Sigma a solicitat dnei ministru să precizeze la ce manual se referă ordinul, deoarece a publicat două, unul aprobat prin Ordinul 4325/1999 şi altul aprobat prin Ordinul 4055/26.06.2000. În octombrie 2001 am primit un răspuns prin care sîntem informaţi că «avizul privind utilizarea manualelor în învăţămîntul românesc este dat de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, conform prevederilor articolului...».

Editura consideră că Ministerul Educaţiei şi Cercetării nu a fost informat sau nu a luat în considerare existenţa acestor două versiuni ale manualului şi i-a retras avizul numai pe baza criticilor aduse versiunii din 1999, fără să aibă în vedere că manualul din 2000, semnat de aceeaşi echipă de autori, nu a trezit nici măcar o reacţie critică, nici în presă şi nici în alte medii. Sperăm în continuare ca Ministerul, prin specialiştii săi, să-şi exprime opinia şi să justifice acţiunea, pentru ca şi autorii, şi editura să se lămurească ce se aşteaptă de la ei şi ce li se reproşează.

Facem acest demers în sprijinul constituirii unui sistem cît mai corect şi mai funcţional, în sprijinul deschiderii pe care învăţămîntul României şi-o propune pentru modernizare, pentru dezideologizare, pentru stimularea interesului elevilor. Să amintim că manualele alternative de istorie au venit să înlocuiască un manual unic, încărcat de ideologie, de date, de ură împotriva turcilor, ungurilor, boierilor, altor partide etc., un manual care îndepărta elevii de studiul istoriei, din cauza căruia istoria, în special cea a României, era una dintre cele mai neplăcute materii pentru elevi."

PENTRU CLASA A XII-A (EDITURA SIGMA)

domina România, continuîndu-se, chiar dacă în forme uneori groteşti, construcţia ideologică a naţionalismului românesc centrat pe valorile trecutului. Discursul istoriografic continua să fie, astfel, unul dintre elementele structurale, de rezistenţă, ale Românismului – în toate variantele sale. Nu este întîmplător că marii istorici interbelici au fost conducători de partide (Nicolae Iorga şi Gh.I. Brătianu) ori reprezentanţi marcanţi ai extremei drepte autohtone (P.P. Panaitescu).

La mijlocul anilor '60, totalitarismul comunist a analizat situaţia din România în context internaţional. Moartea lui Stalin (1953) nu a mai permis continuarea nestingherită a stalinismului în formele de pînă atunci. Deja Gheorghiu-Dej a descoperit că modificarea poziţiei Moscovei prin politica demascatoare şi oarecum mai relaxată a lui Nikita Hruşciov la adresa exceselor predecesorului impune anumite schimbări. Pe de altă parte, „alunecările" din deceniul şase ale Poloniei şi Ungariei arătau limitele în care anumite libertăţi erau tolerate în cadrul sistemului socialist mondial. Regimul de la Bucureşti a ales, în faţa acestei situaţii, jocul unei parţiale detaşări de Moscova în folosul, pe de o parte, al lichidării adversarilor interni (debarcarea Anei Pauker şi a colaboratorilor săi), pe de alta, al prezervării propriei linii staliniste atunci cînd stalinismul ceda la el acasă şi, în fine, pentru a dobîndi un suport intern mai amplu. În acest ultim scop s-a negociat retragerea trupelor sovietice din România (1958) şi s-a făcut, ideologic vorbind, joncţiunea cu moştenirea naţionalismului. Artizanii acestei mişcări au fost, după moartea lui Dej, Nicolae Ceauşescu şi ideologul său, Dumitru Popescu-Dumnezeu. Printr-un şir de rectificări doctrinare, Partidul Comunist Român devenea „moştenitorul celor mai înaintate tradiţii de luptă revoluţionară pentru dreptate socială şi demnitate naţională" din România. Astfel, PCR se înfăţişa poporului român ca „detaşamentul cel mai avansat" din sînul colectivităţii, moştenitorul întregii legitimităţi politice şi naţionale. Cum ideea de legitimitate trimitea spre trecut, istoria naţională redevenea, în mod obligatoriu, un element central al ideologiei dominante, definită pentru perioada care tocmai începea, încheiată abia în decembrie 1989: *ideologia naţional-comunismului*.

Iată de ce anul 1990 începea nu numai cu dezideratul aşezării societăţii româneşti pe noi baze, dar şi cu acela al necesităţii unor viziuni alternative asupra trecutului nostru, viziuni eliberate de mesajul subliminal şi insidios al manipulării ideologice naţional-comuniste. Nu au fost puţine sintezele, mai vechi şi mai noi, de istorie românească apărute în anii '90 pe piaţa internă de carte. Unele reprezentau contribuţii ale istoricilor români, altele veneau din afară. Toate au participat, fiecare în moduri diverse şi cu o pondere diferită, la conturarea altor imagini despre vremurile de odinioară. În linii mari însă, cu puţine notabile excepţii, s-a rămas la o viziune esenţialmente naţional-eroică asupra trecutului şi la o retorică de extracţie romantică, atunci cînd nu era vorba despre relatarea pozitivistă (tip colecţie de fapte).

Două opţiuni politice rămîn fundamentale pentru România ultimului deceniu al mileniului doi: dorinţa de integrare europeană şi hotărîrea de a intra în NATO. Asemenea deziderate, menite să conducă la intrarea României în sfera sistemului occidental de securitate colectivă, au fost formulate de forţele politice dornice să aducă România printre statele cu un nivel de trai caracterizat prin bunăstare. Dar nu toate forţele politice interne doreau – şi doresc – acest lucru, conştiente că procesul de integrare le slăbeşte poziţiile. În orice caz, în condiţiile unei opţiuni prooccidentale, ca şi ale unei moşteniri împovărătoare a trecutului, o necesitate de prim ordin este dobîndirea de suport popular pentru una sau alta dintre căile de evoluţie a ţării. Drept pentru care ceea ce cred, simt, imaginează românii este extrem de semnificativ la nivelul întregii societăţi, chiar dacă s-ar putea crede că sentimentele, gîndurile, ideile ori proiectele fiecărui individ sînt profund personale şi individualizate. Se cuvine, aşadar, argumentat de ce anume este preferabilă opţiunea europeană a ţării – cu delegarea parţială a suveranităţii – în raport cu orgolioasa (şi prestigioasa, în trecut) preferinţă pentru o politică independentă, întemeiată pe elementele specifice, autohtone. Întîi şi întîi, pentru că, oricum, într-o lume dominată de revoluţia mijloacelor de comunicaţie şi de marele capital internaţional, independenţa economică a devenit o imposibilitate. Este preferabilă o negociere atentă, aducătoare de avantaje, a participării la circuitul economic internaţional decît o izolare păguboasă, care menţine forţa de muncă românească la un nivel inferior de plată şi în afara ofertelor de pe o piaţă mai largă şi mai semnificativă. Apoi, izolarea politică face din România o pradă potenţială în faţa agresorilor externi, mărind riscurile de criză în stabilitatea zonei. În al treilea rînd, racordarea la legislaţia europeană înseamnă intrarea într-un cadru legal ameliorat, bazat pe o concepţie şi o tradiţie democrată şi liberală care îşi află originea în **Declaraţia drepturilor omului şi cetăţeanului** (1789), unde respectul pentru individul uman, viaţa, libertăţile şi proprietatea lui este o valoare esenţială.

Opţiunea pentru integrare europeană se întemeiază, în mintea mea, şi pe solidaritatea de viziune dintre cultura occidentală şi cea românească. Sînt studii – precum cele ale lui Pompiliu Eliade ori E. Lovinescu – ce demonstrează că epoca modernă a istoriei noastre a însemnat o racordare la modelul occidental[2]. În raport cu acest proces, intrarea României în Uniunea Europeană nu ar fi decît continuarea firească a unei opere inaugurate de cei mai lucizi înaintaşi.

Dar nici forţele tradiţionaliste, „nostalgice" nu sînt lipsite de argumente. Unele dintre ele vin din recuzita oricărui paseism ori tradiţionalism (prezervarea moştenirii minunate cu care ne înzestrează trecutul, a cîntecelor şi jocurilor, a literaturii orale de odinioară), altele fac apel la demnitatea naţională (nu primim lecţii de la alţii, chiar dacă s-au dovedit mai deştepţi! Nu ar fi demn să o facem!...), iar altele sînt furnizate de înseşi evoluţiile occidentale. Din ultima categorie fac parte elementele de ideologie manifestate mai recent în America: multiculturalismul, toleranţa faţă de minorităţile sexuale etc. Din cauza cenzurii ideologice, România a fost, mulţi ani, „protejată" de ştirile „neconvenabile", contrazicătoare ale moralei în uz. Faptul că nu se vorbea despre homosexualitate nu înseamnă însă că ea nu era prezentă în România. Avantajul unei ideologii cum este cea occidentală de astăzi este acela că nu doar înlătură vălul ipocriziei sociale de pe această problematică, ci şi că încurajează *toleranţa* umană. (Fireşte, toleranţa nu trebuie – şi nici nu este! – confundată cu propaganda în favoarea unei opţiuni.) Cît despre multiculturalism, izvorît din experienţa – adeseori traumatizantă – a convieţuirii mai multor rase în SUA, el teoretizează avantajele convieţuirii fără opreligşti şi prejudecăţi, în spiritul aceleiaşi idei de toleranţă, între diferitele comunităţi etnice şi culturale (majorităţi şi minorităţi). În ambele cazuri, propunerea se referă, deci, la *toleranţă* şi la asigurarea unei coexistenţe calme, scutite de crize şi, pînă la urmă, de instabilitate şi victime. Prin acest ideal, ideologia occidentală îşi afirmă de la sine, cred, superioritatea faţă de orice alt sistem bazat pe diferite forme de *intoleranţă*, refuz, neacceptare a celorlalţi.

Solidar cu o asemenea viziune, ca unul care mă formasem, de-a lungul anilor, prin apelul la izvoarele culturii occidentale, dornic să ajut, cu mijloace specifice, comunitatea în cadrul căreia mă născusem şi am decis să trăiesc, istoric prin profesie şi scriitor din vocaţie, m-am interesat încă din primele momente de libertate cum aş putea contribui la elaborarea unei alte imagini asupra trecutului românesc. Rodul lecturilor şi meditaţiilor mele a fost o serie de articole, studii şi cărţi scrise şi publicate în acest deceniu. O primă tentativă de a formula programul altei abordări a trecutului o constituie textul meu **Program pentru o istorie alternativă a românilor**, publicat în 1998, în revista **Vatra**[3].

Din păcate, însă, poate şi fiindcă îl publicasem într-o revistă literară cu tiraj redus, apărînd la Tîrgu Mureş, textul a rămas fără ecou, atît printre specialişti, cît şi printre oamenii de cultură.

Un alt prilej de a încerca să provoc o reflecţie critică asupra responsabilităţii publice a istoricilor l-a constituit conferinţa internaţională **Culture and Politics of Identity in Modern Romania**, desfăşurată la Bucureşti, în zilele de 27-30 mai 1998[4]. Am prezentat aici o comunicare intitulată **Istoriografia română modernă şi proiectul naţional**, care punea problema importantelor consecinţe publice pe care le-a avut în viaţa societăţii româneşti tripla, adeseori cvadrupla calitate a istoricilor: aceea de experţi în cercetarea trecutului, de jurnalişti, de literaţi şi de oameni politici. Această multiplă investitură i-a făcut, metodologic vorbind, să dea scrisului lor istoric un

---

Manual interzis

Pe data de 17 septembrie 2001, actualul ministru al învăţămîntului, Ecaterina Andronescu, a interzis (în termeni oficioşi, „a retras avizul") manualului de istorie de clasa a XII-a editat de Editura Sigma din Bucureşti, manual realizat de un grup de istorici şi cercetători sub coordonarea conf. univ. dr. Sorin Mitu de la Universitatea din Cluj, în conformitate cu programa în vigoare şi îndeplinind criteriile ştiinţifice, aşa cum o probează cele două avize ale Comisiei Naţionale de Aprobare a Manualelor (CNAM).

Precizez faptul că manualul editat de Editura Sigma a devenit, în anul 2000, ţinta unui atac politic de tip naţionalist-comunist, desfăşurat prin intermediul mass-media. Acest atac a fost început de un reprezentant din teritoriu al partidului roşu-brun care îşi spune „România Mare" şi a fost continuat la Bucureşti de senatorul PDSR (PSD) autor de filme de propagandă naţionalist-ceauşistă, activistul de frunte comunisto-securist şi distrugător de suflete Sergiu Nicolaescu. Scandalul politic întreţinut în mass-media de extracţie naţionalist-comunistă (în special în ziarele **Adevărul** şi **Jurnalul naţional** şi la posturile de televiziune Antena 1 şi Tele 7 abc) a fost mutat cu abilitate în Parlament, fiind preluat spre dezbatere de agresorii înşişi, membrii Comisiilor de cultură ale celor două Camere ai PDSR (PSD) şi PRM iniţiind o moţiune de cenzură împotriva politicii de reformă din învăţămînt promovată de ministeriatul Andrei Marga. Ei au arătat astfel care era adevărata miză a atacului. Deşi tentativa lor a eşuat, politica MEN şi manualul fiind susţinute atît de societatea civilă (a se vedea protestul semnat, între alţii, de nume ilustre ca Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Paul Goma), cît şi, finalmente, de coaliţia aflată la putere.

Dar miza atacului asupra ministerului nu a fost doar una ideologică, ci şi financiară, fiind un exemplu de cum se împletesc interesele economice cu politica cea mai abjectă. La atacul împotriva manualului Sigma şi a MEN condus de Andrei Marga s-au asociat secţia istorică a Academiei, un puternic bastion al manualului unic de istorie de inspiraţie cînd ceauşistă, cînd iliistă, şi istorici „de front" de tipul lui Ioan Scurtu, autor al unui manual concurent de istorie de clasa a XII-a.

Astăzi, Ioan Scurtu este consilierul lui Ion Iliescu şi, în continuare, autor al unui manual de clasa a XII-a la o editură. Acelaşi Ion Iliescu, consiliat de interesatul istoric „de front" de ieri şi de azi, Scurtu, a dat semnalul politic al interzicerii manualului Sigma cu prilejul recentei comemorări a lui Mihai Viteazul. Iar disciplinata membră de partid şi de stat de la Educaţie a executat ordinul neîntîrziat. Momentul şi modul în care a făcut-o arată că în spatele deciziei se află experţi ai acţiunilor ilegale, nu obscuri soldaţi disciplinaţi ai PDSR ca actuala ministră, celebră deja prin gafele fără sfîrşit. Ordinul de interzicere a manualului Sigma a fost dat exact în perioada în care manualul trebuia să ajungă în licee, iar în jurul acestei decizii ministerul a păstrat cea mai desăvîrşită tăcere.

Ordinul care conţine decizia de interzicere a manualului este în mod flagrant ilegal. El nu conţine nici o motivare „în fapt", ci doar o înşiruire a unor paragrafe de lege care permit retragerea avizului unui manual. Minister al unui partid care se identifică din ce în ce mai mult cu statul, cel al Educaţiei nu simte nevoia să-şi justifice în vreun fel deciziile şi acţiunile. El se substituie însă în mod ilegal CNAM, sancţionînd politic discursul ştiinţific alternativ şi acţionînd împotriva principiului liberei concurenţe.

Actuala luptă dusă de întreaga lume democrată împotriva terorismului, un flagel care atacă valori umane universale, pare să fi avut drept consecinţă punerea în umbră a pericolelor fundamentale de la noi de acasă: atacurile împotriva libertăţii de gîndire şi expresie, fragmentarea societăţii civile, incapabilă să se structureze şi/sau să alimenteze structuri ale opoziţiei politice – pericole generate de actuala putere politică şi care pot îndepărta pentru totdeauna România de statele care aspiră la o guvernare democratică. Iar cei care vom accepta să se întîmple acest lucru ne vom transforma în trădători ai valorilor pe care le trîmbiţăm şi în colaboratori ai răului.

Menţionez că textul de faţă îl angajează numai şi numai pe semnatarul său.

Mircea STĂNESCU
doctor în filozofie

veşmînt literar, sacrificînd esteticii şi retoricii mai mult decît se cuvenea, poate, şi i-a determinat să-şi subordoneze demersul ştiinţific intereselor politice ale vremii lor, înfeudînd istoriografia ideologiei. Discuţia care a urmat a trecut însă cu vederea această propunere, poate şi pentru că, în corul celor care dedicau imnuri corifeilor acestei discipline, vocea mea distona, căci ridica semne de întrebare asupra responsabilităţii unei întregi tradiţii istoriografice[5]. Preocuparea faţă de înnoirea istoriografiei române, ca şi faţă de cauzele stagnării ei în ambianţa gîndirii romantico-pozitiviste a continuat şi în cadrul unui simpozion de metodologie istorică organizat de profesorul Al. Zub la Iaşi, la sfîrşitul anului 1998, unde am trimis o comunicare apărută ulterior în **Xenopoliana**, sub titlul **Trecutul ca prezent şi prezentul ca trecut în România posttotalitară**[6]. Prin toate acestea înţelegeam să exprim poziţii teoretice şi metodologice proprii într-o dezbatere iniţiată curînd după evenimentele din decembrie 1989 de diverse publicaţii din ţară.

În pofida unor asemenea tentative, accesibile unor segmente limitate de public, eforturile mele nu au condus către elaborarea unei sinteze proprii de istoria românilor. Nu mă consideram suficient pregătit pentru acest pas, în vederea căruia, totuşi, continuam să acumulez materiale pregătitoare.

În primăvara anului 1999, prietenul meu Sorin Mitu, conferenţiar doctor la catedra de istorie modernă a Facultăţii de Istorie şi Filozofie din cadrul universităţii noastre, mi-a telefonat, propunîndu-mi să fac parte din colectivul care urma să redacteze două dintre manualele de istorie pentru clasele liceale.

Momentul era bine venit, în contextul preocupărilor mele mărturisite mai sus. Iniţiativa lui Sorin Mitu se datora însă nu doar experienţei sale mai recente de autor de manuale, ci, într-un plan mai amplu, unei măsuri a ministrului Educaţiei Naţionale, profesorul universitar doctor Andrei Marga, de a pune în aplicare un mai vechi acord semnat de minister cu Banca Mondială. Acest acord se referea la introducerea în sistemul de învăţămînt românesc a manualelor alternative, printr-un sistem concurenţial liber. Semnat încă de pe vremea precedentei guvernări a PDSR, acordul nu fusese totuşi, pînă acum, pus în act, păstrîndu-se deocamdată monopolul vechilor autori de manuale şi al Editurii Didactice şi Pedagogice asupra pieţei de carte şcolară. Cît de dăunător era acest lucru s-a văzut în decursul anilor, cînd, în pofida repetatelor atenţionări către minister datorate istoricilor şi profesorilor, nu s-au înlăturat nici măcar greşelile de tipar de la o ediţie la alta. Chiar eu redactasem procesul-verbal al uneia dintre şedinţele Asociaţiei Istoricilor din Transilvania şi Banat, unde se notificau cîteva sute de erori din manualul de istorie a României în vigoare pe atunci la clasa a XII-a. Situaţia s-a deblocat însă abia după venirea la conducerea ministerului a filozofului Andrei Marga, a cărui politică de deschidere şi rapidă renovare fusese deja apreciată la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj, unde îndeplinise în ultima legislatură funcţia de rector.

Dacă la alte discipline concurenţa între mai multe manuale dedicate aceluiaşi an de studiu se întemeia mai cu seamă pe frumuseţea unor demonstraţii ori pe calităţile didactice ale unui manual în raport cu altul, în cazul istoriei lucrurile stăteau altminteri. Iar aceasta se datora tocmai statutului acestei discipline care, aşa cum am încercat să arăt ceva mai înainte, rămînea unul dintre aliaţii fundamentali ai ideologiei şi politicii naţionaliste. La fel se punea problema şi în cazul manualelor de literatură română, unde selecţia autorilor şi a textelor s-a făcut pînă acum în conformitate cu programul romantic de reîntoarcere la izvoarele naţionale: trecutul istoric şi literatura populară.

După ce pierduse monopolul discursului mediatic, vechea gardă a naţional-nostalgicilor tresărea înspăimîntată de perspectiva de a scăpa de sub control un ultim aliat în formarea mentalităţii viitorilor alegători după vechiul tipic: manualele de istorie şi română. Să ne reamintim împreună marile bătălii care au urmat înlocuirii puterii, la 22 decembrie 1989. Mai întîi a fost tentativa de a stăvili libertatea de expresie a gazetarilor prin strictul control al resurselor de hîrtie. Începutul anilor '90 a cunoscut în România nu doar o extraordinară sete de cuvîntul scris necenzurat, ci şi cîteva mari tentative de a sufoca acest drept dificil cucerit. Alocarea unor anumite cote – restrictive – fiecărei publicaţii periodice, greva presei scrise, obstacolele puse în calea importului de hîrtie, lipsa unor scutiri de taxe şi agravarea regimului apariţiei acestora, sabotarea distribuţiei lor (nici pînă astăzi nu au apărut reţelele alternative de difuzare a presei care să acopere teritoriul corespunzător), agresarea şi intentarea de procese jurnaliştilor neconvenabili, interzicerea accesului lor la anumite instituţii centrale ale statului – fie şi pe termen limitat –, toate au afectat, şi continuă să afecteze, în bună măsură, informarea corectă şi eficientă a cetăţenilor[7]. În ultima vreme au existat şi voci care au acuzat cîteva mari periodice de o anumită tendinţă – neinocentă politic – de „cartelare“. Expresiile acesteia pot fi depistate în mai multe planuri: de la campanii concertate împotriva unor personalităţi ori pentru incriminarea unor evenimente, pînă la deformarea unor informaţii şi crearea unor temeri menite să faciliteze manipularea opiniei publice.

Un alt conflict intens a fost acela pentru mass-media audiovizuală scoasă de sub monopolul puterii. În primii doi ani de după decembrie 1989 s-a reuşit, în linii mari, blocarea tendinţei de apariţie a unor reţele de radio şi televiziune paralele celei publice. După un eşec sonor (SOTI), capitalul privat autohton, cu participarea unor investitori străini, a reuşit să ridice oferta la mai multe posturi de televiziune concurente (Tele 7 abc, Antena 1, Pro TV, Acasă, Prima TV), impactul lor devenind foarte curînd vizibil prin însuşi faptul că stilul noilor televiziuni s-a impus posturilor oficiale, conducînd la remodelarea acestora. În plus, televiziunile centrale au fost curînd dublate de televiziuni judeţene, adeseori chiar mai multe pentru un singur judeţ. În acest fel, monopolul politic asupra audiovizualului n-a mai fost posibil, trebuind ca influenţarea electoratului să găsească, şi aici, alte mijloace[8]. Şi nu este de mirare că, în parte, ele s-au găsit prin readucerea în prim-planul unor emisiuni, pe anumite posturi, a unor figuri compromise înainte de 1989, ca şi prin practicarea unui stil populist şi kitsch, menit să răspundă gustului deja existent şi nu să educe gustul.

După asemenea episoade de beligeranţă, la capătul cărora discursul manipulativ al foştilor stăpîni ai ţării şi ai aliaţilor lor se găsea tot mai expus erodării, a urmat ceea ce s-a numit „războiul manualelor alternative“. El a început spectacular, prin incitările senatorului-regizor Sergiu Nicolaescu la arderea pe rug, în piaţa publică, a manualului de istorie pentru clasa a XII-a de la Editura Sigma. Se poate pune întrebarea: de ce era nevoie de declanşarea unui întreg scandal mediatic şi parlamentar dacă în cauză era pus un singur manual? Într-adevăr, oricine crede în mecanismele concurenţei libere îşi va spune că, dacă manualul era mai prost decît celelalte cu care concura, ei bine, profesorii şi elevii urmau să îl evite. Era modul cel mai simplu de a-l condamna la uitare. În plus, chiar dacă s-ar presupune că întreaga categorie a profesorilor de istorie care predau la liceu – mii de oameni, desigur – ar fi insuficient de pregătiţi pentru a evalua corect manualele, tot ar mai rămîne ministerul însuşi. Or, ministerul dăduse aprobare manualului de la Sigma. Trebuie, deci, văzută cauza reală a răbufnirii, iar aceasta nu se referă la calitatea eventual îndoielnică a manualului menţionat.

De fapt, scandalul manualelor alternative s-a iscat din temerea – îndreptăţită – a „oamenilor vechi“, a nostalgicilor, a criptocomuniştilor, a naţionaliştilor că punerea în circulaţie a mai multor versiuni asupra trecutului nostru istoric îndeamnă la o gîndire pluralistă, interogativă, scoasă de sub imperiul mecanismelor repetării papagaliceşti şi de sub cel al clişeelor voievodale. Curînd, scandalul s-a vădit a fi îndreptat mai degrabă împotriva ministerului şi ministrului însuşi decît a autorilor manualului de la Sigma. Nu doar pentru că de aici venise aprobarea oficială pentru istoria de a XII-a scrisă de autorii clujeni. Dar Ministerul Educaţiei Naţionale, sub conducerea lui Andrei Marga, luase mai multe măsuri care denotau că el este angajat în mod decis pe calea reformei reale a sistemului nostru educativ. Pe de altă parte, pentru că printre acestea se număra şi introducerea efectivă a sistemului manualelor alternative, aşadar se renunţa la controlul ideologic riguros al conţinutului lecţiilor.

Izbucnit iniţial în Parlament, într-o perioadă preelectorală, scandalul s-a propagat cu viteză în presa scrisă şi în cea audiovizuală. Într-o etapă ulterioară, el a cuprins şi lumea istoricilor, de la colectivele de cercetători şi profesori pînă la secţiunea corespunzătoare din sînul Academiei Române. O caracteristică a confruntării a fost caracterul ei violent – de la instigări la violenţă simbolică şi pînă la acuze grave pe seama autorilor –, manifestat printr-o retorică din care nu au lipsit nici pamfletele, nici injuriile ori calomniile. Nu au lipsit nici procedurile abuzive, cum ar fi solicitarea exercitării de către Parlament a unor prerogative ale ministerului de resort. Cu toate acestea, „războiul manualelor alternative“ nu a condus la retragerea avizului acordat de Ministerul Educaţiei Naţionale manualului de la Sigma, nici la anularea practicii de a se publica mai multe manuale pentru acelaşi obiect de învăţămînt şi acelaşi nivel de studiu, nici la abandonarea politicii de reformă a educaţiei în România, nici la destituirea ministrului Andrei Marga.

În cursul dezbaterilor publice, la diverse niveluri, chestiunea litigioasă a acţionat ca o adevărată „hîrtie de turnesol“ la nivelul societăţii româneşti, indicînd cu precizie – dar şi cu o multitudine de nuanţe – care dintre preopinenţi doreşte realmente o aliniere a României la standardele europene şi care se situează pe mai departe în prelungirea trecutului, dorind perpetuarea acestuia. Esenţial, pe parcursul întregului conflict, a fost că atît cei ce înfierau manualul de la Editura Sigma, cît şi cei care s-au solidarizat cu el au susţinut că servesc aceleaşi interese generale: nevoia de reformă în învăţămînt, dorinţa de mai bine pe seama propriului popor şi, nu în ultimul rînd, ameliorarea educaţiei tineretului român. Desigur însă că fiecare dintre tabere a argumentat diferit aceste opţiuni consensuale.

O analiză amănunţită a întregului „război“ va aduce, fără îndoială, la iveală adevăruri menite să faciliteze mai buna înţelegere a esenţei transformărilor de mentalitate pe care le implică realităţile postcomuniste în România, înfăţişînd în întreaga ei complexitate situaţia actuală, cu dilemele ei[9].

---

1. Tonul acestui text, tratînd evenimente foarte apropiate ca derulare în timp, dintre care unele nu s-au încheiat încă, „istoricizează“ voit, într-o tentativă de racursi analitic ştiinţific. Pretenţia de a încerca o analiză istorică nu traduce însă nici un apel la vreo aşa-zisă obiectivitate. Poziţia autorului este mai curînd cea a istoricului-martor, ba chiar a istoricului-participant.

2. Pompiliu Eliade, **Influenţa franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societăţii româneşti în vremea domniilor fanariote**, ed. a II-a integrală şi revăzută, Editura Humanitas & Fundaţia Concept, Bucureşti, 2000; E. Lovinescu, **Istoria civilizaţiei române moderne**, Editura Minerva, Bucureşti, 1997, 3 vol.

3. **Vatra**, nr. 4, 1998, p. 37-38.

4. **Culture and Politics of Identity in Modern Romania**, organizată de istoricii de la **Journal of the History of Ideas** de pe lîngă Universitatea Rutgers din Pittsburgh, Universitatea din Pittsburgh – Pittsburgh, PA, Universitatea Central-Europeană din Budapesta şi de Fundaţia Culturală Europeană – Bucureşti (SUA), la Bucureşti, în zilele de 27-30 mai 1998.

5. Textul a apărut, în originalul românesc, în **Arca**, nr. 7, 8, 9 (112, 113, 114), 1999, p. 20-33. Versiunea în limba engleză a rămas inedită.

6. **Xenopoliana,** an. VI, 1998, nr. 3-4, p. 134-140.

7. Pentru toate acestea şi pentru cele ce urmează, vezi Domniţa Ştefănescu, **Cinci ani din istoria României. O cronologie a evenimentelor decembrie 1989-decembrie 1994**, Editura Maşina de Scris, Bucureşti, 1995, *passim*; *idem*, **Doi ani din istoria României. O cronologie a evenimentelor ianuarie 1995-1997**, Editura Maşina de Scris, Bucureşti, 1998.

8. După Shimon Peres: „Puterea guvernelor s-a datorat în bună parte monopolului pe care l-au deţinut asupra informaţiei. Dar de cînd informaţia a devenit accesibilă tuturor, a fost pusă în mişcare o nouă dinamică ce nu mai poate fi oprită. Fiecare cetăţean în parte poate deveni propriul său diplomat, administrator, guvernant, fiind tentat să nu mai ia de bune directivele venite de sus. El judecă singur“. Cf. Nathan Gardels, **Schimbarea ordinii globale văzută de marii lideri ai lumii**, Editura Antet, Bucureşti, 1998, p. 90-91.

9. Primele studii pe această temă au şi apărut. Vezi Mihaela Grancea, **Stereotipuri etnoculturale în discursul istoriografic**, în **Provincia**, an II, nr. 3, martie 2001, p. 6; în **Altera**, nr. 15; George Voicu, **Zeii cei răi. Cultura conspiraţiei în România postcomunistă**, Editura Polirom, Iaşi, 2000.

Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri“ Iaşi, Cenaclul literar „Ecoul“ şi Muzeul Literaturii Române Iaşi organizează un simpozion ştiinţific cu tema

Ioan Petru Culianu – universul epic. 35 de ani de la debutul publicistic al scriitorului. Ediţia I – 2 martie 2002

Programul simpozionului este următorul:

I. Comunicări ştiinţifice profesori

II. Comunicări ştiinţifice cu premii pentru elevii de liceu

Secţiunea 1: Eseu argumentativ (5-10 pagini)

Secţiunea 2: Creaţie originală

a. De vorbă cu Ioan Petru Culianu... peste timp!

b. Lumi fantastice

c. Omagiu lui Ioan Petru Culianu

Secţiunea 3: Grafică (pictură, sculptură, schemă didactică inspirată dintr-un text literar semnat de I.P. Culianu.

III. Festivitatea de premiere

Simpozionul se va desfăşura în incinta Liceului Teoretic „Vasile Alecsandri“ din Iaşi, în Cabinetul de Literatură „Ioan Petru Culianu“.

La Simpozion sînt invitaţi să participe profesori şi elevi de liceu din toată ţara. Pentru ca jurizarea să se poată realiza în condiţii optime, lucrările se vor expedia pînă la data de 15 februarie 2002 pe adresa:

Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri“, Str. Costache Negri nr. 50, 6600 Iaşi (pentru prof. Livia Ciupercă/ Comunicări ştiinţifice: ***Ioan Petru Culianu****).*

Pentru relaţii suplimentare:

Tel.: 032-218.474 (orele 18-20).

Cronica unei conflagrații anunțate

Fragmente dintr-un documentar

Premisele istorice și administrative

„România a angajat în 1994-1995, cu Banca Mondială, trecerea la manualele alternative în învățămîntul primar și gimnazial, dar s-a comis încercarea producerii de manuale alternative fără reforma planurilor de învățămînt și a programelor. În 1998 și 1999, Ministerul Educației Naționale a corectat eroarea. Sub coordonarea consilierei Dakmara Georgescu, specialistă de reală reputație internațională, s-a elaborat și publicat, în forme moderne, pentru prima oară în țara noastră, ***Curriculum-ul Național****, operă intelectuală de prim ordin a deceniului. Prin* **Ordinul ministrului educației naționale** *nr. 3831 (1999), s-a dispus trecerea la producerea de manuale alternative pentru licee. Orice țară civilizată tinde spre manuale alternative ca spre o condiție de naturală diversificare și de creare de șanse de a alege pentru tineri. În mod concret, manualele alternative sînt un bun indicator al distanței pe care o luăm față de socialismul răsăritean și de malformațiile lui. Mai amintesc că, în baza* **Ordinului ministrului educației naționale** *nr. 4589 (1999), se trece treptat, în întreg învățămîntul preuniversitar, la piața liberă a manualelor.*

Sistemul de producere a manualelor s-a schimbat și în țara noastră. Orice profesor poate face propuneri de programă, iar programa este elaborată de cei mai buni specialiști ai disciplinei, reuniți în comisia națională de specialitate. Orice profesor poate concura cu propunere de manual. Autorizarea manualelor se face pe baza referatelor de specialitate solicitate de edituri și de Consiliul Național al Manualelor. Pe baza rezoluțiilor acestora, Secretariatul de Stat pentru Învățămîntul Preuniversitar elaborează ordinul de avizare a manualului. Manualele nu mai au antetul ministerului, ele fiind produsul diversificat al specialiștilor care aplică programa. Aceasta este coloana vertebrală unificatoare, pe care se clădesc examenele naționale de capacitate și de bacalaureat."

(Andrei MARGA, fragment din articolul **Asupra manualelor alternative**, în **Curentul**, 26 octombrie 1999, p. 12)

1 septembrie 1999:

Consiliul Național pentru Aprobarea Manualelor (CNAM) a aprobat manualele alternative pentru **Istoria** de clasa a XII-a propuse de un număr de cinci edituri. Acestea sînt: ALL, Humanitas, Petrion, RAO și Sigma.

24 septembrie:

Iuliana Daniliuc este autoarea unui interviu cu prof. Doru Dumitrescu, inspector de specialitate în MEN, intitulat: **Ca să nu mai trecem drept un popor războinic, luptele voievozilor români au fost scoase din manualele de istorie. În schimb va fi studiată pe rupte istoria universală**. Conform inspectorului, „marea noutate este că nu ne mai interesează să dăm elevului informație cu toptanul și să îi cerem apoi să o reproducă. Am încercat prin această programă să desființăm manualele de text, în favoarea exercițiului care să testeze puterea de înțelegere și interpretare. În clasele V-VIII, elevii vor învăța istoria românilor integrată istoriei universale. Modul de predare va fi cel clasic, de rulare pe eveniment, obiectivul fiind ca elevul să deprindă cunoștințele generale despre cele mai importante momente ale istoriei. În clasa a VIII-a, tot după metoda clasică, vom ajunge pînă la momentele de după '89. La liceu am mers însă după alt principiu: elevii au o altă capacitate de înțelegere, de integrare a evenimentelor. [...] Aria cunoștințelor a fost restrînsă, cu atît mai mult cu cît Parlamentul a votat reducerea numărului de ore de istorie. Dacă am merge în aceste condiții de predare tradițională, am reuși să acoperim istoria de clasa a XII-a doar pînă la Mihai Viteazul. [...]

Faptul că pînă acum istoria românilor era studiată în patru ani, doi gimnaziali, doi de colegiu, nu înseamnă că se învăța mai multă istorie națională. [...] Reforma pe care o dorim noi nu înseamnă neapărat o reluare, e drept, la un alt nivel, a informațiilor deja predate. [...]

Profesorul este singurul care își gestionează timpul în funcție de importanța pe care el o acordă unei teme sau alteia. Dacă lui i se pare mai important să vorbească despre geto-daci decît despre perioada comunistă, poate să dedice acestora mai multe ore și să treacă mai repede peste «comunism». [...]

Dacă nu se mai vorbește despre lupte e pentru că ne interesează mai mult elementele de civilizație care s-au realizat în timpul domniei respective. Desigur, am putea înșira în continuare toate bătăliile purtate ba cu turcii, ba cu tătarii, ba cu polonezii, dar nu am vrea să se creadă că totul s-a rezumat la aceste bătălii și că din punct de vedere al culturii nu se realizase nimic. Vrem să înlăturăm această impresie de popor războinic. Dacă vrea neapărat să vorbească elevilor despre bătălii, profesorul o poate face, dar inserîndu-le atribuțiilor domnului ca voievod, ca șef al oștirii".

25 septembrie:

Curierul Național – „Cu toate că școala a început de trei săptămîni, elevii de clasa a IX-a au primit doar cîteva din noile manuale", spune Florin Antonescu. El acuză noua situație în care profesorii „aleg manualele aproape în necunoștință de cauză", „fizica se învață în funcție de... interes", iar manualele de română pentru clasele a V-a în limbile minorităților naționale sînt abia în faza organizării de concurs. Explicația autorului este că „această neplăcere se întîmplă pentru că dorita simplificare a selectării manualelor (printr-o nouă metodă) s-a format într-o harababură" (*sic*!).

28 septembrie:

Libertatea – Oana Vasilescu și Marina Dohi semnează articolul **În manualele de istorie Țara Românească este denumită „Ungro-Vlahia"**:

„După ce istoria românilor a devenit disciplină opțională la examenele de Bacalaureat și Capacitate, profesorii au constatat stupefiați că și în clasele a IX-a, a X-a și a XI-a nici măcar nu se mai studiază, fiind înlocuită cu cea universală, iar în clasele de gimnaziu cu profil sportiv a fost exclusă dintre obiectele de studiu.

Peste o sută de cadre didactice din Dolj își exprimă «profunda consternare și indignare» față de decizia specialiștilor din Comisia Națională de Istorie.

Programele școlare pe care le-au primit la clasa a XII-a (practic, singura unde se mai studiază Istoria românilor) acordă o atenție deosebită unor teme considerate pînă acum nesemnificative, precum «chestiunea» israeliților în România, orașul medieval, civilizația europeană, viața cotidiană în anumite secole, integrarea minorităților în România Mare sau cum i-a urmărit și ascultat Securitatea pe anticomuniști.

În schimb, s-au «volatilizat» cele mai importante momente istorice: istoria străveche și veche (cum ar fi luptele dacilor cu romanii), contribuția românilor în lupta antiotomană, momentele revoluționare de la 1821 și 1848, cucerirea independenței de stat sau România în primul război mondial.

Nici măcar nu sînt amintiți cei mai importanți domnitori ca: Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Alexandru Ioan Cuza sau Iancu de Hunedoara.

De-a dreptul scandalos este faptul că Principatele Române se cheamă «Transilvania», «Moldova» și «Ungro-Vlahia», alias Țara Românească. Profesorii care au văzut noile manuale, avizate de MEN, au declarat că apar lucruri aberante, cum ar fi o hartă europeană în care România se împarte, într-un anumit moment al istoriei, între Regatul Ungariei și Imperiul Otoman, deși pînă și un școlar știe că Moldova și Țara Românească n-au fost niciodată transformate în pașalîcuri.

«Programele pentru disciplina Istorie sînt elaborate într-un limbaj sofisticat. De asemenea, graba cu care au fost redactate manualele – în nici două luni – a determinat o serie de bîlbe care necesită revizuirea imediată. În ceea ce privește termenii, au fost folosiți cei utilizați în epoca respectivă», ne-a declarat Doru Dumitrescu, inspector de specialitate din cadrul Ministerului Educației Naționale".

1 octombrie:

Curentul – Ana-Maria Vieru, **Începînd din 2000, piață liberă pentru producția de manuale**:

„Sistemul de editare a manualelor alternative pentru învățămîntul obligatoriu, utilizat în prezent, prevede organizarea de licitații pentru selecționarea editurilor și declararea drept cîștigătoare a numai trei oferte, ceea ce reprezintă o piață limitată. Printr-un ordin semnat ieri de ministrul Andrei Marga, începînd din anul 2000, producerea și distribuirea de manuale se va realiza în sistemul pieței libere, numărul editurilor care pot cîștiga licitațiile fiind nelimitat. Ministerul Educației s-a declarat mulțumit de experimentul din acest an, cînd sistemul pieței libere a funcționat pentru prima dată pentru manualele de clasa a IX-a. MEN a ajuns la concluzia că în România există multe edituri performante, capabile să producă manuale școlare la standarde înalte de calitate, iar concurența are un efect stimulativ și benefic. În același timp, ministerul va continua să asigure manuale gratuite pentru învățămîntul obligatoriu.

Primele manuale alternative introduse în sistemul de învățămînt românesc au fost cele de clasa a II-a, în anul școlar 1995-1996. Au urmat cele pentru clasa a III-a și a V-a, în 1997-1998, și cele pentru clasele a IV-a și a VI-a în 1998-1999. Conform contractului dintre Ministerul Educației și Banca Mondială, valabilitatea acestor manuale este de trei ani. Ca urmare, în anul 2000, va începe reeditarea, de data aceasta în sistemul pieței libere, a manualelor de clasa a II-a".

Cotidianul titrează: **Cum nu ne pasă de românii de lîngă noi. Manualul de la Humanitas lovește în basarabenii și bucovinenii înstrăinați**. Urmează un text semnat de prof. dr. doc. Ion Gherman, președintele Societății Culturale „Ținutul Herța". Autorii manualului de istorie de la Humanitas sînt acuzați de profesorul Gherman că au caracterizat românii cu cuvintele defăimătoare ale istoricului Eder, că n-au pomenit – în legătură cu dezvoltarea societății civile – și asociațiile sau fundațiile care îi reprezintă pe românii din teritoriile răpite și ocupate. „Noi considerăm că, în condițiile unei societăți libere și democratice, care pare să se fi instalat la noi după 1989, o societate care «promovează pluralismul și diversitatea» nu trebuie să se teamă de aceia care promovează și susțin idei de demnitate și conștiință națională, idei de care tinerii de astăzi, cetățenii de mîine ai țării, trebuie să

1
2001
Studia
HEBRAICA
THE 'GOLDSTEIN GOREN' CENTER
FOR HEBREW STUDIES

A apărut, în condiții grafice excelente, primul volum al revistei **Studia hebraica**, editată de Centrul pentru Studii Evreiești „Goldstein Goren" aflat sub egida Universității din București. Editor: Felicia Waldman. Din *board*-ul editorial fac parte acad. Nicolae Cajal (membru de onoare), Dan Horia Mazilu, Moshe Idel, Leon Volovici, Carol Iancu, Liviu Rotman, Andrei Cornea, Silviu Lupașcu, Andrei Oișteanu, Măriuca Stancu și Felicia Waldman. Cele peste 200 de pagini (în engleză și română) se deschid printr-o scurtă prezentare a Centrului „Goldstein Goren" pentru Studii Evreiești (istoric, administrație, resurse academice, relații internaționale, lucrări publicate), urmată de lucrările unui seminar internațional despre interferențele dintre iudaism și civilizația europeană. Seminarul s-a desfășurat la București, între 23 și 24 aprilie 2001, sub titlul **Judaism in European Civilization: 2000 years of interferences**. Seminarul, organizat pe trei mari secțiuni, asigură întreg sumarul acestui prim număr al caietelor **Studia hebraica**. Prima secțiune (**Academics and Researchers**) cuprinde comunicări științifice de un real interes, semnate de Liviu Rotman, Ladislau Gyemant, Andrei Cornea, Măriuca Stanciu, Andrei Oișteanu, Silviu Lupașcu, Felicia Waldman, Carmen Stoianov, Mihai Mîndra și Carol Iancu despre cultura evreiască în relație cu diferitele fenomene ale culturii europene, fiind abordate teme dintre cele mai diverse, de la identitatea evreilor transilvăneni pînă la influențele iudaice în muzica românească, de la relațiile dintre iudaitate și modernism pînă la istoriografia iudaică și de la influențele iudaice în ezoterismul european medieval pînă la alfabetul oneirocritic. Secțiunea a doua cuprinde comunicări – pline de sugestii interesante – aparținînd studenților români ai secției de studii ebraice din cadrul Universității bucureștene: Cristina Toma, Georgeta Pană, Florentina Afloroaie, Ileana-Rodica Dinculescu, Ioana Stoianov, Manuela Caan, Cristina Maria Spinciu. Subiectele alese sînt extrem de incitante, fiind abordate probleme de istorie politică, istoria artei, relații între temele evreiești și muzica de operă a lui Rossini, literatura israeliană, idiș – „o limbă pierdută?", reprezentări ale evreului în arta creștină medievală etc.

Ultima secțiune a revistei cuprinde recenzii semnate de Andrei Oișteanu (despre **Istoria evreilor din Banat. O mărturie a multi- și interculturalității Europei central-orientale** de Victor Neumann, Editura Atlas, București, 2001), Madeea Sîsînă (despre volumul **Hasidism. Între extaz și magie** de Moshe Idel, Editura Hasefer, București, 2001) și Andrei Cornea (despre **Imaginea evreului în cultura română** de Andrei Oișteanu, Editura Humanitas, București, 2001).

O revistă de înaltă ținută academică, menită să asigure un cadru instituțional optim studiilor și dezbaterilor științifice despre temele identității culturale, ale istoriei și spiritualității ebraice.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

la cunoştinţă", se spune mai departe în text. Alte omisiuni din manual: pierderea ţinutului Herţa şi a Insulei Şerpilor. „Demitizarea istoriei nu trebuie să meargă pînă acolo încît să-i pună total în umbră pe marii noştri voievozi care şi-au apărat cu vitejie glia strămoşească şi nu trebuie să treacă cu uşurinţă peste sacrificiile pe care noi le-am făcut aici pentru liniştea celor din Apus."

2 octombrie:

Libertatea – Consilierii clujeni sînt indignaţi de conţinutul cărţii de istorie. După publicarea în ziarul **Libertatea** a articolului **În manualele de istorie Ţara Românească este denumită „Ungro-Vlahia"**, consilierii din Cluj au formulat imediat o scrisoare deschisă, adresată preşedintelui ţării. Ei cer sancţionarea celor vinovaţi de acest „lucru aberant şi insultător, un adevărat act de agresiune la adresa neamului, a ţării, a fiecăruia dintre cei care gîndesc şi simt româneşte. Delegaţia permanentă a Consiliului Judeţean Cluj a luat la cunoştinţă despre politica Ministerului Educaţiei Naţionale de marginalizare pînă la eliminare a studiului Istoriei românilor în diverse cicluri ale învăţămîntului preuniversitar. Cerem să se dispună măsuri de tragere la răspundere a celor vinovaţi de reînvierea rollerismului, precum şi măsuri reparatorii în regim de urgenţă".

8 octombrie:

România liberă – „Majoritatea universitarilor [de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj – n.m., O.P.] au considerat manualul în cauză ca fiind o încercare de a prezenta istoria într-o altă manieră, marşînd pe probleme de civilizaţie, mentalităţi şi istorie a instituţiilor, lucru care a stîrnit patimi de natură naţionalistă, fără ca cei care s-au pronunţat să aibă competenţă în privinţa reglementărilor programei şcolare, în baza căreia a fost elaborat manualul". Unul dintre autori, Liviu Ţîrău, a afirmat că „declaraţiile lui Sergiu Nicolaescu sînt răuvoitoare şi iresponsabile, iar în ceea ce mă priveşte sînt gata să mă supun oricărui tip de anchetă, inclusiv penală". Este citat şi punctul de vedere al academicianului Pompiliu Teodor: „Manualul a fost conceput de autori în altă manieră, axîndu-se pe istoria civilizaţiei, a mentalităţilor, a instituţiilor, lucru care i-a deranjat pe tradiţionalişti. Nu avem dreptul, după 10 ani, să revenim la cenzură şi la presiuni asupra autorilor. Scandalul este unul strict politic. În calitate de referenţi, noi am fost rugaţi să ne spunem părerea. Nu noi am aprobat acest manual, dar, din punct de vedere ştiinţific, este un manual bun". Este citat şi prorectorul, prof. dr. Nicolae Bocşan: „Textul nu permite critici de soiul celor care s-au făcut. Manualul este eliberat de informaţii factice. Chiar profesorii de liceu au cerut manuale eliberate de balastul unor informaţii care nu îşi aveau rostul. Realizarea manualului este remarcabilă măcar pentru faptul că este o manieră nouă de abordare a istoriei care se predă elevilor", a afirmat acesta. În fine, este prezentat şi punctul de vedere al decanului Facultăţii de Studii Europene, prof. dr. Nicolae Păun: „Consider că programele pentru istorie sînt un uriaş pas înainte faţă de manualele de pînă acum. Aş mai aprecia acurateţea temelor alese. Cu toate acestea, consider că autorii manualului au abordat cu o nepermisă lipsă de profesionalism teme majore, că au deplasat accente şi că, în fond, au minimalizat momente şi epoci istorice importante pentru identitatea naţională, pentru că istoria, în fond, trebuia, fără exagerări sau mistificări, să prezinte la justa dimensiune momente importante ale identităţii noastre, ale identităţii celuilalt etc.".

Jurnalul naţional – Ştefania Enache şi Gabriela Vlăsceanu publică un articol al cărui *chapeau* îi acuză tranşant pe toţi autorii tuturor manualelor de istorie alternative de a XII-a de a fi batjocorit trecutul românesc. Discursul acuzator s-a radicalizat şi ajunge să acuze practic o întreagă linie politică reformistă.

Manualele alternative, un pas spre ştergerea istoriei: „Istoria naţională este batjocorită de nişte oameni care îşi spun români. Reforma educaţională, trîmbiţată în stînga şi în dreapta de către reprezentanţii Ministerului Educaţiei Naţionale, a reuşit performanţa de a-i băga pe profesori şi elevi în ceaţă. Importînd ideile occidentale, «specialiştii» din cadrul MEN au ajuns la concluzia că România are cinci istorii (deocamdată). Biblia poporului român – Istoria – a fost ridicată la rangul de telenovelă de nimeni altcineva decît de nişte aşa-zişi istorici care vor să-i educe pe copii. Nouă, românilor, ne-a fost dat să vedem multe de-a lungul anilor, dar în nici o clipă un român adevărat nu şi-a rîs de adevărul istoric. Cele cinci manuale alternative de istorie pentru clasa a XII-a, pline de «bancuri proaste», fac însă acest lucru".

Din corpul articolului mai sînt de reţinut şi alte pasaje. Într-unul se formulează acuza de... corectitudine politică (*sic*!). „...Izvorul acestor manuale alternative trebuie căutat la un seminar care a avut loc anul trecut la Poiana Braşov. Cu titlul **Manualul de istorie – izvor de cunoaştere sau creator de stereotipuri**, seminarul de la 10 octombrie 1998 a fost cel care a pus bazele programei şcolare după care s-au întocmit manualele. În cadrul emisiunii **Marius Tucă Show** de miercuri seară, invitaţii au dezbătut tocmai această problemă. Astfel a ieşit la iveală faptul că rădăcinile seminarului se găsesc în SUA, unde se practică «corectitudinea politică», urmărindu-se asmuţirea minorităţii împotriva majorităţii. Aceste declaraţii au fost făcute pornind de la evenimentele apărute în ultimul timp în România (vezi evenimentele de la Arad, scandalul dintre Biserica Ortodoxă şi cea Catolică)".

Într-altul se incriminează apelul la modele occidentale: „După Revoluţia din 1989, românii au absorbit precum un burete toate lucrurile venite din «afară». Din nefericire pentru noi, multe dintre aceste importuri ne calcă în picioare tradiţiile. Nici chiar Istoria românilor nu a fost iertată de kitsch-urile occidentale. Autorii celor cinci manuale alternative nu s-au folosit de sursele autohtone, ci au apelat tot la cele occidentale. Chiar ei au recunoscut că la baza aşa-ziselor manuale au stat cărţile din Franţa şi Germania".

Un **Protest** în favoarea manualelor alternative este publicat în mai multe ziare:

„Asociaţia Editorilor din România (AER) observă cu îngrijorare evoluţia surprinzătoare din ultima vreme a dezbaterilor despre manualele alternative.

AER se pronunţă cu hotărîre împotriva încercării mascate de a reintroduce cenzura.

Libertatea de expresie şi de opţiune reprezintă cîştiguri fundamentale ale societăţii româneşti.

Îndemnul la arderea cărţilor în piaţa publică nu poate fi acceptat nici ca metaforă, chiar dacă vine din partea unui senator.

Tot astfel, flagelarea în şedinţe publice a unor autori pentru delictul de opinie stîrneşte indignarea profesioniştilor cărţii.

Sperăm ca, după un moment de patimă, toţi cei care, dintr-un motiv sau altul, au fost extrem de vehemenţi în ultimele zile să găsească timpul necesar pentru o informare completă asupra manualelor alternative şi să revină la sentimente fireşti faţă de carte şi faţă de creatorii ei".

Dimineaţa: **„Hulitul" manual de istorie pentru clasa a XII-a a primit cele mai multe comenzi din Ardeal**. Conform declaraţiei directorului Editurii Sigma, dl Boris Singer, s-au şi vîndut deja 5.000 de exemplare din manualul de istorie pentru clasa a XII-a, existînd comenzi pentru alte cîteva mii. Cele mai multe comenzi au venit dinspre Ardeal. În viziunea directorului, aceasta ar demonstra că populaţia din zonă optează pentru un nou mod de abordare a relaţiilor interetnice.

Ministrul Marga ar putea fi audiat de Comisia juridică a Senatului în legătură cu

infoLiterar

▌Poliţia vine să-l ridice pe Dan GIOSU. Joia trecută, pe 10 ianuarie, la domiciliul ieşean al poetului – şi prozatorului, şi eseistului – Dan Giosu s-a prezentat o echipă a Poliţiei locale. Scopul: ridicarea scriitorului de la domiciliu. Baza legală: un **Mandat de aducere** emis de Judecătoria Satu Mare pe data de 12 noiembrie 2001 (de unde deducţia că durata de reacţie a Poliţiei pe direcţia Satu Mare-Iaşi e de aproape o lună – ceea ce e într-un fel firesc, doar trebuie trecuţi Carpaţii Orientali). Data la care, conform **Mandatului...**, Dan Giosu trebuie adus de către Poliţia Iaşi la Judecătoria Satu Mare, „însoţit în instanţă", este 21 ianuarie 2001 (ceea ce ar indica faptul că viteza de reacţie inversă e mai mare, de vreme ce Poliţia ieşeană s-a prezentat pentru a-l ridica pe poet – şi prozator, şi eseist – cu doar 11 zile înaintea datei la care trebuie să-l predea instanţei de dincolo de Carpaţii Orientali). Pînă una-alta, constatînd la faţa locului că Dan Giosu nu e un infractor periculos şi că n-a comis crime grave sau delapidări colosale, nefiind chemat în faţa justiţiei decît pentru insultă şi calomnie, şi anume de către un confrate, poetul – şi eseistul – George Vulturescu, Poliţia ieşeană a făcut un pas înapoi, renunţînd să-l mai ridice pe inculpat de la domiciliu. Acesta era – oricum – nedeplasabil, căci este suferind, pensionat de boală. De asemenea, se pare că Judecătoria Satu Mare şi-ar fi depăşit competenţa teritorială, **Mandatele de aducere** transmise către centrele de Poliţie din ţară neputînd fi emise pentru orice culpă. Rămîne de văzut cum va aprecia poetul – şi eseistul – George Vulturescu episodul: drept o victorie (psihologică?) sau drept o înfrîngere în procesul de calomnie pe care i l-a intentat colegului său, poetul – şi prozatorul, şi eseistul – Dan Giosu, autor al unui/unor pamflet/e ţintit/e şi spre el, spre poetul – şi eseistul – George Vulturescu...

▌Din nou de pe frontul ieşean. Cele opt pagini ale suplimentului literar al revistei ieşene **Timpul** sînt acoperite aproape în întregime de un text gigantic al regretatului profesor Ioan Constantinescu: **„...Ce-au voit acel apus" sau despre „polemica de la Iaşi"**. Stufos, acribios pînă la detalii infinitezimale, textul e greu, practic imposibil de citit de cineva din afara conflictului ieşean, fiind, se pare, adresat în primul rînd „convorbiriştilor", în frunte cu Cassian Maria Spiridon, care îl vor parcurge – sîntem convinşi – cu cea mai mare atenţie. Ne vom strădui să-l rezumăm, deşi, în paranteză fie spus, nu-i deloc uşor. Dincolo de stufoşenie, articolul conţine destule lucruri interesante, majoritatea dintre ele valabile. Parte din ele sînt cunoscute cititorilor noştri din textele altor insurgenţi ieşeni, publicate anul trecut în **Observator cultural**. Altele sînt mai puţin cunoscute sau (probabil) uitate. Autorul uriaşului articol polemic aminteşte o serie de texte cu tentă marcat legionaroidă publicate de către Cassian Maria Spiridon în anii trecuţi (de pildă, „procodrenistul" **Sînzienele şi naşterea mişcării legionare**, în **Independentul** din 27 iunie 1997, şi altele asemenea). În continuare, Ioan Constantinescu întreprinde o serie de incursiuni în culisele „Asociaţiei Scriitorilor din cumintea capitală a Moldovei", relatînd manevrele care au dus la alegerea actualei conduceri. E taxată şi mediocritatea literară a actualului secretar al Asociaţiei ieşene, Grigore Ilisei, cu al său „neosămănătorism" altoit cu realism socialist, ale cărui „propuneri şi sugestii" privind „fortificarea Uniunii şi a filialei", precum şi „îmbunătăţirea **Convorbirilor literare**" sînt taxate corespunzător. Sînt, de asemenea, taxate mediocritatea critică cu pretenţii a „echipei" convorbiriste şi a „şcolii de la Durău", e sancţionată apoi îndepărtarea din redacţie a lui Emil Brumaru, Nicolae Ionel ş.a. Usturătoare dar pe deplin întemeiată este şi taxarea „programului maiorescian" al **Convorbirilor...** actuale, care şi-au îndepărtat „singurii critici (moldavi) care mai contează" în favoarea unor veleitari precum Caius Traian Dragomir, Ionel Bandrabur, Simion Bărbulescu, Ion Roşioru etc. Nu sînt uitate nici oportunismele interesate ale convorbiriştilor, nici apetitul filozofic dubios al lui C.M. Spiridon, nici diletantismul „doctorandului" Adrian Alui Gheorghe (dacă am înţeles noi bine), iar dosarul de „perle" prolixe şi găunoase propus de către Al. Călinescu şi Dan Giosu în paginile revistei noastre e îmbogăţit cu noi mostre. Un alt aspect pe care autorul ţine să-l sublinieze este conspiraţionismul („scenarita") lui Cassian Maria Spiridon & Co., care văd în acţiunea lui Nichita Danilov, Codrin Liviu Cuţitaru şi a celorlalţi contestatari ieşeni mîna „agenturilor străine" (cel puţin aşa lasă a se înţelege, mai mult sau mai puţin aluziv, unele texte citate copios de către Ioan Constantinescu, şi el victimă a manevrelor „convorbiriste"). Sînt, apoi, comentate consecinţele „plecării" lui Emil Iordache din redacţia **Convorbirilor...** şi ale demisiei acestuia din Uniunea Scriitorilor: „Plecarea domnului Emil Iordache [...] a produs un «cutremur» organizatoric pe care nici marele Vergil Hîncu nu l-ar fi putut prezice". Există în textul lui Ioan Constantinescu şi unele reproşuri fără prea multă relevanţă, cum ar fi obiecţiile cu privire la lipsa articolelor politice din **Convorbiri...** sau atitudinea ireverenţioasă faţă de Universitate şi Academie. În rest, reţinem remarcile privind „spiritul de unanimitate pîcloasă al revistei, conservatorismul ei, tolerarea reciprocă a inculturii [...], «esenţa clientelară» [...], firitiseala reciprocă". În final, autorul articolului recunoaşte, ironic, „carisma" lui Cassian Maria Spiridon, care, prin „ucenicii" şi „scutierii" săi, a devenit un „personaj tipic". Concluzia pare mai curînd amuzată: „Şi totuşi, nu cer, aşa ca alţi colegi de «zaveră», demisia lui C.M. Spiridon: sînt curios ce isprăvi literare, eseistice, filozofice ş.a.m.d., demne de Cartea recordurilor, va mai pune «în scenă». «Spectacolul» poate continua – aşa, conform programului din 1996!". Credem, totuşi, că, în absenţa unor acţiuni mai hotărîte şi mai eficiente, „spectacolul" riscă să se permanentizeze, iar „fierberea în suc propriu", oricît de pasionantă, nu va duce nicăieri...

scandalul manualelor.

Alt titlu, sub care insinuarea se strecoară şi mai persuasiv: **Mult comentatul manual de istorie al Editurii Sigma pare tradus dintr-o limbă fino-ugrică**: „Manualul alternativ de istorie scos în cadrul Editurii Sigma pare a fi un text tradus dintr-o limbă străină, au declarat agenţiei A.M. Press mai mulţi filologi. Frazele care pot fi citite în manual [...] demonstrează, în opinia specialiştilor, o asemănare aproape izbitoare cu topica unei limbi fino-ugrice (maghiara şi finlandeza)".

9 octombrie:

Evenimentul zilei – Cornel Nistorescu publică articolul **Cine îl lucrează pe Vlad Ţepeş?**, unde, printre altele, spune:

„Pentru prima dată nişte politicieni români zic că un manual şcolar ar trebui scos în piaţa publică şi ars. Deci nu parlamentarii corupţi sau incompetenţi ar trebui duşi şi stigmatizaţi. Nici funcţionarii corupţi, nici oamenii de afaceri veroşi! Nimic altceva nu merită supus procedurilor Inchiziţiei decît un biet manual de istorie. Situaţia aceasta, care a scos la iveală rezerve nebănuite de isterie, are şi dramatismul, dar şi umorul ei. Dramatism pentru că peste noapte a devenit preocupare naţională şi prilej fierbinte de manifestat ataşamente. Comicul ei vine din chiar această încrîncenare. În fond, ce s-a întîmplat? Formula manualelor alternative a fost adoptată într-o mulţime de ţări. Am introdus-o şi noi, în ciuda faptului că jumătate din populaţie a învăţat istoria croită în anii socialismului, cealaltă neavînd prea multe repere în plus. După 1989, au coabitat şi prejudecăţile istoriei cosmetizate, şi încercările de a revedea, pe criterii ştiinţifice, evenimente, epoci şi personalităţi. Operaţiunea de curăţire a domeniului de toate contrafacerile socialismului n-a ajuns prea departe, fapt pentru care trăim şi cu Vasile Roaită erou, şi cu Vasile Roaită trădător. Nici Ion Antonescu nu este inclus într-o categorie certă. Nici Vasile Milea, nici Ştefan Guşe.

Marea dramă naţională cu manualul de istorie a fost iscată de Sergiu Nicolaescu, furios că, la şcoală, domnitorii nu mai arată ca în filmele sale! Dacă am avea şi noi serioase rezerve de patetism şi isterie, ne-am putea înfuria la fel de uşor. Nu cred că are rost pentru simplul fapt că istoria României nu este în pericol. Apoi, eventual interpretată. Manualul incriminat interpretează (oarecum prea jucăuş) ceea ce avem, dar fără prejudecăţile «epocii de aur». Ba, chiar mai mult. Într-o dorinţă exagerată de a scăpa de locurile comune, el păcătuieşte printr-un anume teribilism. Îi expediază pe Mihai Viteazul şi pe Vlad Ţepeş în cîteva rînduri. Or, în ciuda numărului mare de pete gri din Istoria României, cele două figuri nu pot fi reduse numai la atît. În plus, un elev care vrea să treacă examenul de bacalaureat are nevoie de vreo zece încercări (şi tot nu i-ar ajunge) folosind un asemenea manual. De unde putem trage o concluzie logică. Manualul alternativ de istorie pentru clasa a XII-a, conceput de o echipă de specialişti clujeni, nu e nici o tragedie, dar nici un instrument sigur pentru a termina liceul cu brio. Faptul că pentru cei 150.000 de elevi, cîţi există în promoţia din acest an, s-au solicitat 8.000 de exemplare este iarăşi semnificativ. Piaţa dă note inclusiv manualelor de istorie. Le confirmă sau le îngroapă. Iar lucrarea clujenilor abia prin acest scandal ar putea deveni mai interesantă. E şi singura care se confruntă cu publicul larg şi care a devenit subiectul unei dezbateri naţionale. Dar de aici pînă la a încerca să-i desfiinţăm pe autori şi pe referenţi mi se pare o cale extrem de lungă. Şi care a fost pavată doar cu demagogie şi nevricale. [...]".

Adevărul – Adrian Cercelescu şi Alin Bogdan pun sub genericul **Manual *alterativ* de istorie** fragmente din text decupate arbitrar din context şi prefaţate de subtitluri persiflante la adresa istoriei, precum: **I. Epoca de piatră în spaţiul carpato-danubiano-pontic. „Românul de grotă", băiatul de cartier al neoliticului**; **II. Etnogeneza. Parteneriatul strategic romano-dac**; **III. Cele trei state şi VIP-urile Evului Mediu**. Cei doi jurnalişti încheie printr-o **Recapitulare finală**, de astă dată textul aparţinîndu-le integral: „Istoria este o materie poate la fel de importantă ca orele de traforaj sau de educaţie sexuală. Ea ne învaţă, în primul rînd, că sîntem europeni. Prin intermediul istoriei, toţi aflăm modul în care o societate deschisă trebuie să se simtă parte a marelui concert al naţiunilor civilizate. Istoria ne arată în mod clar că obiectul său de studiu este, de fapt, viitorul. Parcurgînd acest manual, am înţeles că evenimentele din trecut pot fi, cel mult, «studiate» de poeţi, sculptori, pirogravori, scenarişti etc. Trebuie să fim conştienţi că istoria naţională nici nu există".

În acelaşi ziar, Cornel Radu Constantinescu notează în articolul **Şcoala străzii**, exasperat că ministrul de resort nu-i dă socoteală: „Istoria e secularizată: de cum e însăilată nu răspunde (aiurea, nu răspunde) doar Ministerul Educaţiei Naţionale, implicînd profesori şi elevi. Restul populaţiei se plasează în afara acestui interes. Cu domnul Marga nu se poate dialoga. La orice are o explicaţie generală, triumfalistă, în limbaj de lemn, fireşte superior, mahon, nu alta. La manuale alternative nu avem şcoli alternative, dascăli alternativi, ba chiar şi elevi alternativi. Păduchii reformei se amestecă cu cei reali, în afacerea bolnavă a manualelor". C.R. Constantinescu ar dori, desigur, ca reforma şcolară să fie radicală, dusă simultan pe toate planurile, fără întîrziere. Iată un motiv suficient pentru a nu saluta începutul efectiv, în numele virtualităţii pure!

În **Adevărul**, criticul literar şi eseistul C. Stănescu îşi alătură vocea corului celor care dezbat chestiunea manualului, interogîndu-se de astă dată: **Idealism de import?**. Printre altele, autorul tratează împreună chestiunea manualului cu cea a monumentului de la Arad – sugerînd astfel că la mijloc se află acelaşi tip de atentat la identitatea şi onoarea naţională –, dă sfaturi guvernului cum să interzică manualul (printr-o ordonanţă de urgenţă), diagnostichează marasmul moral (lipsa de ideal) al profesorilor de istorie şi, mai ales, leagă acest „marasm" de ideologia postmodernă, de extracţie occidentală. Prin acest ultim accent, textul lui C. Stănescu este o contribuţie la războiul ideologic inaugurat de Cristian Tudor Popescu, permiţînd conturarea unei mize mai ample a conflictului.

Jurnalul naţional – Istoria românilor în poze şi snoave, articol de Gabriela Vlăsceanu, critică îndrăzneala Luciei Copoeru de a fi afirmat în timpul *talk-show*-ului lui Marius Tucă despre istoria noastră că este „urîtă". Se critică apoi prezenţa unui citat din Andrei Marga în manualul editat la Humanitas, comentariul care însoţeşte poza lui Traian în manualul de la Sigma, prezenţa nedecisă sau absenţa totală a lui Gelu, Glad şi Menumorut din unele manuale alternative de clasa a XII-a. Autoarea nu este de acord cu comentarea fotografiilor evocînd evenimente istorice dacă în comentarii nu se regăsesc trimiterile exacte la surse. I se dă cuvîntul dnei Dakmara Georgescu de la MEN cu privire la forurile care pot retrage avizul unui manual (anume Comisia Naţională pentru Aprobarea Manualelor, însă numai la propunerea comunităţii ştiinţifice a istoricilor români). În fine, se menţionează decizia Facultăţii de Drept din Craiova de a scoate istoria dintre probele admiterii. „Aici [...] prodecanul Teodor Sîmbrian este de părere că oportună ar fi nu scoaterea istoriei de la examenul de admitere, ci scoaterea «manualului de clasa a XII-a editat de Sigma, urmînd ca elevii să susţină examen din istoria de-a XI-a»". Profesorii universitari craioveni consideră că „manualul editat de Sigma este o ruşine naţională. În manualul în cauză istoria a fost caricaturizată".

Libertatea: „Dacă problema manualelor de istorie nu va fi soluţionată repede, ÎPS Bartolomeu, arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului, este hotărît să-şi pună preoţii la treabă. Popii vor preda istoria în cadrul orelor de religie".

11 octombrie:

Curentul – În pagina de **Analize, comentarii, controverse** se pun sub genericul **Mit, document, cercetare, istorie** intervenţiile lui Alex. Mihai Stoenescu, Adrian Cioroianu şi Alexandru Barnea.

Alex. Mihai Stoenescu, **Erori de manual**:

„Dacă mîine, un istoric român ar descrie că, în noaptea de 11 februarie 1866, Alexandru Ioan Cuza era în pat cu amanta, în timp ce Elena Doamna dormea în camera alăturată cu copiii, acel istoric ar fi imediat taxat drept trădător, antiromân şi vîndut străinătăţii. Dar e purul adevăr: după ce a jucat cărţi pînă dincolo de miezul nopţii, bolnav de plămîni şi de inimă din cauza excesului de tutun şi nesomn, Cuza a fost obligat să-şi semneze abdicarea, în timp ce un ofiţer îi acoperea amanta cu o manta militară. Aceste amănunte nu ţin de pudoare. Ele sînt nesemnificative. Importante sînt marile reforme politice, economice şi sociale conduse de Cuza. Numai cu ele nu vom înţelege însă niciodată de ce s-a format o «monstruoasă coaliţie», de ce armata l-a trădat pe domnitor, de ce a fost înlăturat atît de uşor domnitorul Unirii. Toate aceste explicaţii lipsesc din Istoria României. Şi nu e drept.

Fără îndoială că un manual de Istorie nu trebuie să conţină o listă de amănunte picante sau o succesiune de anecdote. El are obligaţia să dea o lecţie de istorie".

14 octombrie:

Dimineaţa – Grupul pentru Dialog Social este de partea autorilor de manuale alternative de istorie:

„Grupul pentru Dialog Social (GDS) consideră că prin controversa creată cu privire la manualele alternative de istorie se face o vină din ceea ce este de fapt meritul manualelor în discuţie, tratarea istoriei românilor într-un spirit modern şi european, fără abuzul de date şi excesele naţionaliste ale manualelor de pînă acum.

În opinia GDS, se arată într-un comunicat remis presei, bazele reformei învăţămîntului românesc sînt atacate în fond, putîndu-se pune întrebarea dacă nu cumva se urmăreşte «instituirea unor forme de cenzură, revenirea la manualul unic şi impunerea unui singur adevăr».

GDS apreciază că nimic nu este mai firesc decît revenirea la sistemul democratic al manualelor alternative, existent în România pînă la perioada regimului comunist, şi că nu politicienilor le revine misiunea de a controla scrierea istoriei.

«Fără a ne propune evaluarea fiecărui manual în parte, ne solidarizăm cu ideea de manual alternativ, cu afirmarea unui spirit deschis în tratarea istoriei şi, în ansamblu, cu eforturile Ministerului Educaţiei Naţionale pentru aşezarea pe baze noi a învăţămîntului românesc», se precizează în comunicatul GDS".

Cotidianul – Clementina Filip, Ion Năvălici şi Dan Gheorghe susţin că **Învăţămîntul românesc se află în pragul unui colaps. Noile programe şcolare şi manualele alternative vor duce la o pregătire insuficientă a elevilor. Istoria românilor, Limba şi literatura română şi Geografia României, principalele discipline afectate de valul modernizării**:

„Ministerul Educaţiei Naţionale, prin elaborarea unor noi programe de învăţămînt,

Concurs de cultură şi istorie poloneză

INSTYTUT POLSKI
W BUKARESZCIE
INSTITUTUL POLONEZ
LA BUCURESTI

Institutul Polonez anunţă concursul **Eseu despre cultura şi istoria poloneză a secolului XX**, adresat tuturor iubitorilor culturii şi civilizaţiei poloneze, precum şi tuturor celor care au ceva de scris/spus pe această temă. Tema eseului trebuie să fie formulată clar. Textul eseului va fi însoţit de un rezumat care nu va depăşi un număr de 300 de cuvinte. Eseul va fi redactat în limba română şi va fi trimis la Institutul Polonez prin poştă/e-mail în două exemplare dactilografiate/redactate la calculator şi pe suport magnetic (dischetă). Textul, care va trebui să conţină aprox. 4.000 de cuvinte, nu va fi returnat autorului, el rămînînd proprietatea Institutului Polonez. Rezultatele concursului vor fi validate prin deciziile unui juriu desemnat de către Directorul Institutului şi nu vor face obiectul contestaţiilor.

Premii:

Premiul I: un sejur de două săptămîni în Polonia (transport cu avionul, cazare, bani „de buzunar"), cu traseu şi program la alegerea cîştigătorului premiului.

Premiul II: 100 USD

Premiul III: 50 USD.

Eseul declarat cîştigător **va fi publicat** într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă.

Data-limită de trimitere a textelor: 15.05.2002.

Cîştigătorii vor fi anunţaţi la începutul lunii iulie. Cîştigătorul premiului I va beneficia de excursia în Polonia în cursul lunilor iulie-august 2002.

Mai multe detalii privind concursul se pot obţine vizitînd pagina de web www.culturapoloneza.ro, din numărul 3 al Buletinului Institutului Polonez sau telefonînd la numărul 01-224 45 56, zilnic între orele 8.30-17.00.

Institutul Polonez din Bucureşti

Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, Ap.1, Sector 1, Bucureşti

Tel.: 01- 224 45 56;

Fax: 01- 224 56 93;

E-mail: institutul.polonez@ebony.ro

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

POLIROM
NOUTĂŢI
ianuarie 2002

Tatiana Slama-Cazacu
Meşterii. Romanteatru
William Totok
Constrîngerea memoriei
Însemnări, documente, amintiri
J.D. Salinger
De veghe în lanul de secară

În pregătire:
Matei Călinescu **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**
José Saramago **Toate numele**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

a avut în intenţie modernizarea actului pedagogic şi descongestionarea activităţii elevilor. Socoteala de-acasă s-a dovedit, cel puţin în prima fază, că nu se potriveşte cu cea din tîrg. Modelele străine în acest domeniu şi-au dovedit carenţele, neluate în seamă însă de MEN. Lăsînd la latitudinea autorilor de manuale modul de elaborare a lor, doar cu indicaţia de a respecta programa – aridă şi interpretabilă –, MEN s-a trezit acuzat că a autorizat aberaţii. Mai ales în cazul manualelor alternative de Istoria românilor pentru clasa a XII-a. Explicaţia că acestea nu sînt decît un material documentar orientativ şi că sarcina esenţială revine profesorilor ne aruncă în braţele altor dileme. Va fi fiind programa şcolară unică; dar profesorii sînt şi ei oameni. Unii vor prezenta într-un fel un anumit eveniment istoric şi-l vor trimite pe elev la unele surse documentare, alţii altfel şi vor indica o bibliografie diferită. Ce se vor face elevii din toată ţara aflaţi în faţa aceluiaşi subiect? Cum îl vor trata şi cum vor fi evaluaţi? Pe baza unor grile diferite? Mai mult ca sigur, Istoria românilor fiind opţională la Bacul din 2000, elevii vor renunţa s-o treacă în rîndul disciplinelor la care vor susţine examenul. Şi nici n-o vor învăţa decît ca să promoveze clasa. Consecinţele sînt previzibile".

Mai departe, comunicatul Academiei Române – citat selectiv, şi el –, unde se incriminează manualul de la Editura Sigma şi „concesiile faţă de considerente politice partizane" atribuite MEN, le prilejuieşte autorilor o chicoteală satisfăcută cu privire la adresa profesorilor de la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, pomeniţi mai înainte: „Intervenţia Academiei Române ar trebui să fie pe placul distinşilor profesori [...]: este academică şi vine din partea unor specialişti". Pentru a economisi cerneala şi pentru a înţelege mai bine de la cine provine acest comunicat al Academiei, trimit la articolul lui Gheorghe Ceauşescu apărut două zile mai tîrziu (**Politicienii fac şi desfac pe propria răspundere. Gheorghe Ceauşescu îl atacă pe Dan Berindei în „Scandalul Manualului". Afirmaţia indecentă a unui academician**, în **Ziua** din 26 octombrie). Este de reţinut şi faptul că nu toţi istoricii Academiei Române au împărtăşit punctul de vedere din comunicat (Al. Zub şi Pompiliu Teodor fiind doi dintre cei care au exprimat public alte opinii).

16 octombrie:

Monica Szlavick realizează un interviu cu prof. univ. dr. Ioan Scurtu, specialist în istoria contemporană a României, şeful catedrei de Istoria Românilor a Facultăţii de Istorie din Universitatea Bucureşti, sub titlul **Oamenii politici ar trebui să renunţe la ideea de a se implica în scrierea istoriei**. Autor, el însuşi, împreună cu alţi profesori, al unuia dintre manualele alternative, profesorul Scurtu se referă în termeni foarte severi la manualul de la Editura Sigma. Despre acesta se spune, atacîndu-se, de fapt, în mod transparent puterea, că prezintă „punctul de vedere al guvernanţilor. Totul este abordat prin prisma punctului de vedere al celor de la putere: adică istoria nu prezintă interes, istoria nu ne ţine de foame, ea nu ne învaţă nimic...". Pe de altă parte, profesorului îi este clară „preocuparea autorilor de a minimaliza şi de a semăna incertitudini şi confuzii în legătură cu problemele esenţiale ale istoriei românilor". Istoricul acuză „omisiuni bine calculate" care „deformează realitatea istorică". Altă observaţie priveşte bagatelizarea şi persiflarea unor personalităţi istorice. În fine, sînt înfierate şi „numeroase erori materiale" (*sic!*).

Ceea ce îl supără cel mai tare pe Ioan Scurtu este politizarea istoriei. „Cea mai frapantă politizare priveşte evenimentele din 1989 şi pînă astăzi." În acest sens, domnia sa îndreaptă cîteva săgeţi şi către domnii Diaconescu şi Raţiu, bănuiţi – din cîte se poate înţelege din text – de amestec în apariţia manualului de la Sigma.

Profesorul apreciază însă că este posibil ca elevii din România să fi ajuns, într-adevăr, să urască istoria. El explică asta prin existenţa manualelor de a XI-a şi a XII-a de după 1990, „extraordinar de încărcate, cu informaţii uriaşe, practic neasimilabile. Atunci elevii ajungeau să urască istoria, în care într-o singură pagină găseau 20 de informaţii. Ideea unor manuale mai limpezi, mai descărcate de informaţie, este una foarte bună, numai să nu ajungem în derizoriu".

Mai departe, profesorul Scurtu critică noile programe ca fiind deficitare din două puncte de vedere: 1. accesibilitatea; 2. locul istoriei românilor în istoria universală. „În ansamblul ei, programa este dezechilibrată, evită unele probleme esenţiale din istoria românilor, mai ales din istoria veche şi medievală. Partea de după 1944 şi mai ales de după 1989, repet, este excesiv politizată. Citind-o, am avut senzaţia că am în faţă programa pe baza căreia s-a scris Istoria RPR sub redacţia lui M. Roller, care avea menirea de a pune în relief anumite idei politice ale partidului de guvernămînt."

Ca un bun cunoscător al năravurilor vremii noastre, cu vădită amărăciune, Ioan Scurtu vorbeşte apoi despre raportul dintre politică şi istoriografie: „Eu cred că oamenii politici ar trebui să renunţe la ideea că ei trebuie să se implice în scrierea istoriei şi să-i lase pe oamenii de meserie să-şi facă treaba, aşa cum era în perioada interbelică, cînd specialistul, disciplina istorie erau respectate. Astăzi, cînd un profesor universitar are jumătate din salariul unui viceprimar de comună de categoria a III-a, evident că asta arată preţuirea faţă de un profesor universitar. Şi atunci, sigur că poţi să-i dai indicaţii să scrie aşa".

În fine, se emite ipoteza – neîntemeiată pe vreo dovadă – că preţul scăzut al manualului se datorează unor bani furnizaţi editurii de către putere: „Probabil că a fost sponsorizat. Asta poate fi o explicaţie foarte clară de ce exprimă punctul de vedere al guvernului, al oficialităţilor".

În finalul interviului, profesorul Scurtu emite opinia că la mijloc „este un mimetism de prost-gust al unor curente care se manifestă în Occident şi care nici măcar nu sînt majoritare". Pe de altă parte însă, deşi poate părea paradoxal, esenţa acestui mimetism îl duce cu gîndul la moravurile staliniste. „Asemenea idei îmi evocă o parte din perioada anilor '50, cînd, exact aşa, prima ideologia, adică învăţătura marxist-leninistă, tovarăşul Stalin, materialismul dialectic şi istoric. Nu prima faptul istoric, ştiinţific, în sine, ci ideologia." Trebuie oare înţeles din interviul cu Ioan Scurtu că ideologia occidentală copiată este... stalinismul?

Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti organizează o dezbatere pe tema programei şi manualelor de istorie, moderată de decan, profesorul univ. dr. Alexandru Barnea. Florin Antonescu grupează fragmentele socotite mai importante.

Lector Carol Căpiţă: „Manualul oferă o lectură particulară a unui domeniu şcolar, care este programa, şi trebuie privit ca o opţiune intelectuală. Dacă s-ar fi discutat dimensiunea didactică a manualelor, s-ar fi ajuns, poate, la alte ierarhii. Manualul este materializarea unei programe. Dacă programa este extrem de precisă, manualul se ţine foarte strîns de programă şi riscăm ca profesorului să-i fie răpită libertatea. Or, fiecare dintre noi, ca profesor, ţine foarte mult la libertate. S-a tratat manualul ca şi cum ar exista de unul singur, ca şi cum n-ar exista un profesor care-l foloseşte".

Lector Dana Zaharia: „Programa la care am colaborat este adaptată unui specific legat de liceu, ca mediu cultural şi ca mediu în care se face educaţia. Care au fost cîteva dintre obiectivele noastre cele mai importante? În primul rînd, ne-am gîndit să-i ajutăm pe aceşti tineri adulţi să-şi formeze o gîndire matură, să înţeleagă ce înseamnă construirea unui subiect şi mai ales să-şi însuşească cîteva noţiuni istorice care să le fie utile în existenţa lor zilnică. Am făcut această programă nu atît orientată în funcţie de decupaje cronologice, ci am propus o serie de teme. Aceste teme nu constituie titluri de lecţii. Ele sînt nişte probleme care trebuie puse în discuţie la lecţiile de istorie. Fiecare profesor alege în interiorul unei teme să creeze una, două, mai multe lecţii, în funcţie de interesul său pentru subiectul respectiv şi în funcţie de modul în care îşi imaginează că acel subiect poate să fie util elevilor. Unele teme sînt mai sofisticate, mai subtile. Altele pot fi abordate într-o manieră mai directă, mai restrînsă. Am pus accentul pe o serie de teme care ni s-au părut relevante şi din punctul de vedere istoric, şi din punctul de vedere al existenţei cotidiene. În ideea noastră, atunci cînd am redactat programa, istoria am văzut-o ca fiind preocupată de experienţele umane. De asemenea, este o programă care are o foarte importantă componentă politică. Aproape că nu am făcut altceva decît o viziune politică, însă nu o istorie a evenimentelor politice. Interesant pentru orice persoană este să încadreze aceste evenimente cu curente de opinie în ceea ce înseamnă practici politice".

Prof. dr. Dinu Giurescu: „Am participat la şedinţa comună a comisiilor de învăţămînt şi ştiinţă ale Senatului şi Camerei Deputaţilor. Dezbaterea a fost provocată de un singur manual din cele aflate în circulaţie. A reieşit foarte clar că nu se pune, în nici un caz, în discuţie conceptul de manual alternativ. Prin convenţiile pe care le-am semnat, manualul alternativ este singura modalitate efectivă de a preda nu numai istoria, ci şi celelalte specialităţi. Nu poţi să integrezi istoria naţională în istoria europeană dacă diluezi la maximum istoria naţională. Nu poţi să diluezi identitatea naţională în numele demitizării istoriei şi al integrării europene. Nici francezii, englezii, germanii nu au uitat vreodată că sînt francezi, englezi, germani. Manualul editat de Sigma include unele exprimări superficiale, ambigue, frivole, zeflemitoare, care au suscitat protestele, nedumeririle şi accentele unor persoane. Comisiile parlamentare nu au pus problema interzicerii manualului. Dar acest manual va trebui să fie revizuit cît de repede".

Prof. dr. Petre Roman: „N-am venit aici să mă pronunţ asupra manualului de istorie sau a scrierii istoriei. Dar vreau să spun că şi profesorilor li se cere un efort de adaptare. [...] Faptul că avem dreptul să ne indignăm sau să plăcem un fapt public face parte din libertate. Dacă opinia publică are atitudine critică faţă de un manual de istorie, asta e libertate de opinie. Preţul libertăţii e eterna vigilenţă. Principiul libertăţii de opinie îl vom apăra şi vă asigur că în Parlamentul României senatorii şi deputaţii au libertatea de opinie şi asta nu trebuie să sperie pe nimeni".

Prof. dr. Lucian Boia: „Se spune că eu aş fi omul din umbră al programei de istorie. Mărturisesc însă că nu am văzut programa pînă acum cîteva zile şi nici nu am ştiut cine lucrează la manuale. Cred totuşi că ceva e adevărat în ceea ce se spune. Cîte ceva a pornit acum doi ani, cînd am publicat cartea **Istorie şi mit în conştiinţa românească**. Eu n-am dat acolo soluţii pentru scrierea istoriei româneşti. Am făcut, însă, o analiză din punct de vedere ideologic şi politic a istoriografiei româneşti. Nu există o singură istorie. Sau există o singură istorie – care a fost –, dar există o multitudine de reconstituiri ale istoriei. Asta ştim fiecare dintre noi, de cînd există istoria. Cu cît ne apropiem de zilele noastre, cu atît mai mult se diversifică reconstituirile istoriei, fiindcă societatea se diversifică, ideologiile, de asemenea. Sub regimul comunist a existat o singură istorie? Eu spun că nu. Au existat instrucţiuni destul de precise, a existat o unică ideologie, dar nu toţi istoricii au vorbit pe aceeaşi voce. O singură istorie este un ideal frumos, dar este o utopie. Astăzi nu putem să tratăm istoria în maniera care se perpetuează din secolul al XIX-lea. Cum este tratată istoria în secolul al XIX-lea? Este tratată predominant evenimenţial, cu accent pe factorul politic, pe personalităţi, o istorie care cultivă valorile naţionale. De asemenea, în secolul al XIX-lea este inventată naţiunea. Am auzit indignări cumplite – «Cum poţi să spui că naţiunea română a fost inventată?!». Sigur că naţiunea română a fost inventată. Şi naţiunea franceză, şi naţiunea germană, toate naţiunile sînt inventate, n-au fost create de Dumnezeu. Asta istoricii o ştiu. Dar vine un jurnalist, eu ştiu, cu pregătire de politehnician, şi se indignează: «Cum se poate să se spună aşa ceva!». Ba se poate! Sau faci filme istorice şi ştii ce este istoria?! Îi judeci pe istorici?! Asta-i istorie de secolul XIX. Or, astăzi trebuie altfel de istorie, o istorie care s-a deplasat dinspre evenimente spre structuri, spre mentalităţi şi dinspre naţionalism şi autoritate (cum era acum o sută de ani) spre o istorie mai echilibrată, în acord cu evoluţiile ideologice şi politice ale lumii de astăzi. Nu e vorba de renunţarea la identitatea naţională. Europa nu se face împotriva naţiunilor. Însă identitatea naţională, în ziua de azi, se completează cu identitatea noastră europeană şi cu principiile democratice. Trebuie să facem o istorie, în acelaşi timp, naţională, europeană şi democratică. O istorie care e doar naţională devine o istorie naţionalistă".

Conf. dr. Sorin Mitu: „Manualul pe care l-am făcut noi nu este o zeflemea, ci o viziune critică asupra unei istorii care în mod firesc este controversată. În primul rînd, pe noi ne-a interesat dimensiunea didactică. Un manual nu înseamnă numai text. Pozele, ilustraţiile, întrebările, sarcinile de lucru, documentele sînt la fel de importante. Despre acestea, dezbaterea publică nu a spus nimic. Pe noi nu ne-a interesat nici măcar să aducem în discuţie faptul că naţiunea română modernă a fost inventată în secolul al XIX-lea. Noi am încercat să-l învăţăm pe elev ce înseamnă naţiunea. S-a spus că manualul nostru nu acordă suficient spaţiu identităţii naţionale. Faceţi o analiză statistică, să vedeţi de cîte ori apare cuvîntul «naţiune». Noi am încercat să explicăm lucrurile. A încerca să spui adevărul istoric este un lucru foarte dificil. Pun şi eu problema unei revizuiri a acestui manual. Dar mă întreb acum – pentru cine l-am scris? L-am scris să fie pus în vitrină?".

România liberă – Adrian Bucurescu analizează **Manualele alternative – o provocare pentru astăzi, un temei pentru mîine**. El îşi încheie amplul articol, care ia în discuţie deosebirile dintre manualele dedicate aceleiaşi materii şi aceluiaşi an de studiu, printr-o punere la colţ a manualului de istorie de la Sigma. După ce reiterează critici punctuale formulate anterior, autorul încheie: „Am stat de vorbă cu cercetători şi profesori de istorie şi am tras concluzia că manualele editate de Humanitas sînt cele mai bune. [...] Istoria nu este un obiect oarecare şi nu ar trebui lăsată pe mîna oricui. Cu atîta «demitizare» riscăm să rămînem şi fără ţară, şi fără trecut. Şi, evident, fără trecut nu am mai avea nici prezent, iar viitor nici atît. Totuşi, apa trece, pietrele rămîn!“.

26 octombrie: o zi a contraatacului

Curentul – În pagina 12 a ziarului (**Analize – Comentarii – Controverse**) este găzduită dezbaterea **Manualele şcolare, expresia unei neînţelegeri**. Daniel Uncu semnează *chapeau*-ul, prezentînd contextul şi semnificaţiile discuţiei:

„De fapt, problema manualelor şcolare alternative nu este decît vîrful icebergului. Căci, dincolo de suprafaţa încinsă a polemicilor, dincolo de stîngăciile ori prostiile puse pe seama unora dintre aceste cărţi neconvenţionale şi dincolo de aranjamentele unor inspectori şcolari care ne readuc aminte – dacă mai era nevoie – că spiritul întreprinzător al Fanarului nu a decedat pe malurile Dîmboviţei, problema de fond credem că este cu totul alta. Şi ea incumbă criza de autoritate şi idiosincrasiile cauzate de îndoctrinare.

În cazul nostru, criza de autoritate provine din criza moral-istorică a societăţii româneşti. Iar idiosincrasiile s-au format, evident, în cei 50 de ani de comunism. Respingerea sau acceptarea unor noi viziuni asupra istoriei şi literaturii depinde de gradul de desprindere a societăţii de un anume trecut, de o anume mentalitate tributară sistemului concentraţionar. Pînă cînd acest lucru nu se va produce, dascălii vor fi – în funcţie de taberele care îşi dispută monopolul adevărului – contestaţi şi contestabili.

Cei care neagă a priori toate valorile perioadei 1945-1990, cît şi cei care au nostalgia acestor valori vor încinge ecranele televizoarelor şi vor macula hîrtia ziarelor cu tribulaţii vindicative.

Din nefericire, pînă la urmă, totul se reduce la o chestiune de voinţă politică...“.

La dezbaterea astfel prefaţată participă Andrei Marga (filozof, ministrul Educaţiei Naţionale), Stelian Tănase (politolog şi romancier), Alexandru Zub (istoric şi teoretician al istoriei) şi Adrian Păunescu (poet şi jurnalist).

Andrei Marga – **Asupra manualelor alternative**:

„Discuţia privind manualele ridică din nou, în ţara noastră, întrebarea gravă: «Cine (cu ce pregătire, cu ce cunoştinţe factuale, cu ce competenţă reală, cu ce proiect alternativ etc.) judecă pe cine?». Pentru a ieşi din bavardajul ce distruge astăzi multe iniţiative benefice pentru ţara noastră, un lucru este cît se poate de limpede: specialiştii, ca specialişti, este cazul şi timpul să decidă. Ministerul Educaţiei Naţionale nu privilegiază un manual sau altul şi nu favorizează nici un manual. Ministerul se sprijină în deciziile sale pe evaluările făcute conform practicii ştiinţifice şi asumate, sub semnătură, de specialişti reali.

Manualele trebuie confruntate cu criterii generale şi cu criterii specifice disciplinei. Ele trebuie să conţină partea cea mai relevantă, adecvată vîrstei, a disciplinei. Ele trebuie corelate între clase, încît să existe legături şi să nu se repete excesiv. Ele trebuie să formeze o viziune şi să cultive patriotismul luminat. Ele trebuie să permită elevului să compare, să-şi formeze spiritul critic şi să se deschidă spre valorile universale. Ele trebuie să sincronizeze pregătirea elevilor cu nevoile României şi cu abordările timpului nostru.

Cel care a condus cea mai semnificativă reformă a învăţămîntului din România, Spiru Haret, menţiona «falsificarea adevărului, în ceea ce priveşte proiectul, şi calomnia, în ceea ce priveşte pe apărătorii lui», drept arme folosite la noi împotriva reformei. Este din nou evident că, din păcate, unii concetăţeni trăiesc din împiedicarea altora să lucreze. Este şi mai evident cît de îndreptăţit era Spiru Haret să spună că «nimic serios nu se poate întreprinde pentru o lucrare durabilă şi completă fără o colaborare sinceră şi necondiţionată a tuturor celor care aparţin şcoalei, în orice calitate ar fi»“.

Alexandru Zub – **Pe căi multiple, adevărul!**:

„Polemicile iscate de curînd în jurul manualelor alternative de istorie indică o ciudată persistenţă a conduitei totalitare. Un deceniu de tranziţie n-a fost, pesemne, destul pentru a se elimina ideea de manual unic în acest domeniu, după cum n-a ajuns nici pentru a-i descuraja în mod serios pe adversarii pluralismului în politică. Ei se află încă în plină ofensivă, stimulaţi de ezitările echipei aflate la putere şi de recesiunea economică a ţării. Numai că această atitudine e mai curînd iresponsabilă decît motivată electoral. Dificultăţile curente n-ar trebui să îndemne pe nimeni la asumarea unui discurs atît de simplist şi rudimentar, cu efecte nocive asupra spiritului public. Dacă se întîmplă totuşi altfel, este pentru că nu istoria şi adevărul ei sînt în joc, ci manipularea unor segmente din corpul electoral, încă aşa de puţin disponibil pentru discursul pluralist.

Să sperăm că segmentele vizate nu se vor lăsa prinse în capcana demagogiei patriotarde, care distorsionează anume chestiunea identităţii pentru a se erija în apărătoare a valorilor naţionale. Ca şi cum autorii de istorii alternative din perioada interbelică n-ar fi fost destul de patrioţi, ca şi cum omologii lor de azi ar fi străini de asemenea valori.

Inchizitori înclinaţi să judece rapid, categoric, fără drept de apel, se găsesc în toate timpurile. Cei din vremea noastră se disting însă prin neştiinţă agresivă, explicabilă, poate, sub dictatură, însă anacronică sub zodia pluralismului. Ignoranţa lor nu e doar jenantă, într-o dezbatere «academică», ci profund nocivă, fiindcă nu ezită să judece în necunoştinţă de cauză şi să recomande rugul pentru cărţile neagreate. Ce-i aşteaptă pe autori, în caz de reuşită a proiectului totalitar, nu-i greu de imaginat“.

Stelian Tănase – **Partitocraţia**:

„Dispariţia PCR nu a dus şi la dispariţia mentalităţilor şi a structurilor generate de partidul unic. Reflexele clasei politice postcomuniste sînt puternic marcate de anii cînd actualii noştri parlamentari, miniştri, prefecţi, primari, simpli militanţi au învăţat politică. PCR s-a spart pentru a da naştere cîtorva PCR-uri. Evident, de doctrină social-democrată, liberală, creştin-democrată, naţionalistă. Reflexul lor comun cel mai puternic este controlul. Tot ce se întîmplă trebuie supravegheat, controlat. [...] Ultimele polemici nu fac decît să demonstreze aceste constatări. [...] Totul rămîne în mîna politicienilor. Îi vedem acum amestecaţi în încurcata afacere a manualelor.

Cu aceleaşi pretenţii de a controla totul. Siguri pe ei şi pe ignoranţa lor, pe care ne-o prezintă drept competenţă. Din punctul meu de vedere, o dezbatere asupra istoriei noastre ar fi foarte necesară. Prea multe ipohondrii – cum să le numesc dacă nu la fel cu conu' Leonida? – bîntuie imaginaţia naţională. Fandaxia e gata încă de mult. Dar pentru asta e nevoie de un climat deschis, tolerant. Dragii noştri politicieni, speriaţi de alegerile care vin, ar putea să lipsească. În ciuda a ce cred domniile lor, dezbaterea ar avea fără ei mult de cîştigat. Amestecul a fost, ca şi în alte dăţi, nociv. Mai mult, a încurcat lucrurile“.

Adrian Păunescu – **Cauzele**:

„Chestiunea manualelor alternative mincinoase nu e o simplă eroare a unei comisii de evaluare, de licitaţie sau programe, nu e nici măcar un moft al unui ministru (de altfel, intelectual veritabil, chiar eminent!), nici doar acţiunea unui guvern reformist care nu are măsura acţiunii sale practice şi încurcă etapele, accentele şi dozele aşa-zisei sale reforme. Această bubă ţine de un program mai larg de spălare a creierelor, prin aceste subalterne ţări mici, cărora naţionalismul de care se fac vinovate (deşi, desigur, numai şovinismul e urît, naţionalismul n-are nici o vină!) nu le dă voie să primească (şi, există temerea, nu au nici portbagajul de conştiinţă în care să se poată înghesui!) mesajul de internaţionalizare, de transnaţionalizare, de deznaţionalizare pe care-l transmit, din ce în ce mai acut, în acest deceniu, de după căderea comunismului, marile puteri către coloniile lor economice, în intenţia de-a simplifica şi anexa mai uşor popoarele lor. E o simplă şi tragică presiune contextuală, de care se resimt, mereu mai dureros, istoria, cultura şi învăţămîntul din aceste ţări mici.

La Consiliul Europei, în perioada 1992-1996, cît am fost membru al Delegaţiei României la Adunarea Parlamentară de la Strasbourg, începuseră, acum cinci ani, tatonările pentru o istorie, fără diferenţe specifice, a ţărilor membre. Posibilitatea de a lansa o asemenea enormitate (pur bolşevică, în fond, căci bolşevismul sacraliza lupta de clasă şi estompa lupta naţională) era şi este imposibilă în cazul, să zicem, divergenţelor de fond dintre cărţile de istorie ale celor două mari ţări vecine, Franţa şi Germania, de exemplu. Nici în Ungaria, nici în Polonia, nici în Cehia nu s-a trecut, în ritmul temenelei turcite de la noi, la raderea atît de adîncă şi credulă a propriei identităţi, aşa cum decurge ea din istoria naţională. Numai la noi, la români, soluţia a şi fost pusă în operă. A acuza pe nu ştiu ce profesor acneic pentru un manual tembel, a sări la beregata unui ministru ţîfnos, ca semn de remuşcare pentru trădările la care consimte, a cere căderea guvernului, pentru a pedepsi abdicările de la adevărul ştiinţific, înseamnă a lupta eroic şi ridicol cu efectele, cînd problema e alta: cauza.

Manualele de istorie şi de literatură şi limbă română ale acestei ţări, în această clipă istorică, nu reprezintă o excepţie de la regulă, ci o confirmare, o nouă regularizare a regulii. Nu mai sîntem o ţară suverană, aşa că nu ne mai putem comporta ca o ţară suverană. De ce-i pretindem noi unui demnitar român să aibă o atitudine demnă, în faţa opţiunii «naţional-internaţional», cînd el este ce este tocmai pentru că partidul său şi puterea din care acest partid face parte au acceptat primatul indicaţiei internaţionale, în raport cu cauza naţională?

Nu e chiar o întîmplare stupidă că se lucrează pentru desacralizarea, pentru demitizarea lui Ştefan, a lui Eminescu, a tot ce ne este drag şi specific. Nu e chiar o aiureală antinaţională afirmaţia unui mediocru şi otrăvit licean (pe care noile manuale îl trec pe pagină ca filozof) că **Doina** lui Eminescu ne opreşte să intrăm în Europa, micuţul cîrtitor punînd în acest fel bazele unei noi interziceri a plînsului nostru de la Nistru pîn' la Tisa, nu mai e aşa de condamnabilă originalitatea supermanului care l-a făcut pe Viteaz paranoic, nu, lucrurile încep să se şi explice.

Aşa e ordinul. Pigmeii din colonii fac şi ei ce se cere de la centru. E drept că şi ei cam traduc indicaţiile prin intermediari budapestani, ceea ce le scade şi din meritul linguşelii lor sîrguincioase.

Şi uite că, încet-încet, ne dăm seama că manualele devin alternative, nu pentru a lărgi ambitusul de gîndire al tinerei generaţii, ci pentru a le dărîma celor tineri orice stîlpi de rezistenţă, în construcţia lor intelectuală.

Un adolescent (sau un tînăr, în genere!) care n-are ţară, n-are voievozi, n-are Eminescu, n-are 1 Decembrie poate fi uşor înrolat în regimentele fără nume, al căror zeu tutelar e mirosul sîngelui victimei şi al căror minus de criterii morale le e paşaportul pentru altă identitate, decît cea moştenită.

Exportul de copii români, destinaţi sacrificării în bănci de organe mult aşteptate în clinicile lumii, se repetă, la acest nivel al

---

învăţămînt

Efectul de ecou la „studiul literaturii“ în şcoală

De bună seamă, nu sînt singurul interesat de problematica mediatizată cu generozitate de redacţia hebdomadarului **Observator cultural** în numărul 94/11.12-17.12.2001, pp. 15-17 – simpozionul de la Cluj **Literatura în manuale şi în şcoală**.

Pe lîngă acest interes (justificat, întrucît sînt profesor de literatură şi limbă română), ţin să-mi exprim totodată surprinderea: nici unul dintre colegii mei de catedră din Liceul de Metrologie „Traian Vuia“ din Capitală n-a ştiut de această manifestare! Îmi mărturisesc fără jenă ignoranţa totală şi în privinţa „Asociaţiei Naţionale a Profesorilor de Limba şi Literatura română «Ioana Em. Petrescu»“, precum şi în aceea a Şcolii de vară pentru profesori!...

Am încetat în ultimii ani să mă minunez de multe – inclusiv de faptul că doar 8-10% din dascălii României ştiu (sau mai vor să ştie) de apariţia unor publicaţii ale Societăţii de Ştiinţe Filologice din România precum **Limba şi literatura română** – pentru elevi – ori **Limbă şi literatură** – pentru profesori; de foarte recenta aserţiune a cuiva, conform căreia „ieşim dintr-o epocă în care textul era fundamental şi intrăm (vai nouă! – nota mea) într-una în care imaginea (nu neapărat cea de artă) este suverană“[1] etc. De aceea poate că aş fi trecut peste... „evenimentul din lumea şcolii“ pe care-l semnala **Observatorul cultural** (conformîndu-mă acelei generale mentalităţi extrem de păguboase a lui „ei şi?“ care ne-a adus în coada ţărilor europene!), dacă în titulatura găsită potrivită de organizatorii asociaţiei deja pomenite n-ar fi fost introdus adjectivul cu iz proletcultist „Naţională“, în contrast cu mesajul stimabil al materialelor prezentate!

Singură sintagma „profesori de elită“, folosită nefericit undeva, în articolul doamnei Otilia Păcurari, cred, ar fi de natură să zgîndăre orgolii, stîrnind mai degrabă suspiciuni, iar nu apetit întru „unitate şi frăţie“ în rîndurile dăscălimii destul de hărţuite de-atîtea „neajunsuri şi neîmpliniri“, enumerate cu seninătate de autorităţile ce se încăpăţînează, totuşi, să declare învăţămîntul drept „prioritate *naţională*“ (unde am mai întîlnit eu atributul acesta, oare?...). Gafa ministerială a ierarhizărilor de acest fel, alături de altele, moştenite – la fel de grave şi teribil de rezistente[2] –, sînt de natură nu numai de a consterna indivizi cu simţ critic şi autocritic precum semnatarul acestor însemnări, ci şi de a inhiba contribuţiile dezirabile, de la catedră, la „implementarea reformei“, care ar trebui să caracterizeze această etapă...

În fine, salutînd tardiv dar cu bucurie iniţiative de felul celor popularizate de redacţia **Observatorului cultural**, încerc să le comunic acelor fericite doamne participante la simpozionul cu pricina, care semnează articolele – Otilia Păcurari, Luminiţa Medeşan şi Alina Pamfil: trimiteţi, rogu-vă, un număr-semnal din **Perspective**, dacă nu liceului nostru de periferie, măcar redacţiei revistei **Limba şi literatura română**, dînd astfel o şansă unor profesori... de rînd ca al dumneavoastră,

Mihai FLOAREA

Bucureşti
19 decembrie 2001

---

[1] Sorin Alexandrescu – Cuvînt la deschiderea oficială a „Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii“, cf. **Litere, Arte, Idei** nr. 5 (279), Anul VI, 17 decembrie 2001, p. 1.

[2] Profit de ocazie spre a numi două: trecerea (nejustificată ştiinţific!) la scrierea cu *â* median în şcoală şi utilizarea nonsensului „manuale alternative“!...

şcolii, prin exportul maladiv de generaţii fără identitate.

Manualele alternative, întemeiate pe grave defecte de conştiinţă, pe vinovate fracturi de gîndire, pe stupide erori de programe de învăţămînt, ne atrag în zadar privirile. Noi avem de dat o luptă mai grea: cu globalismul agresiv, cu imperializarea ţărilor mici şi mijlocii, cu malaxorul care şterge şi amestecă identităţi şi face terci suveranităţi.

Restul e simpatia noastră pentru Andrei Marga şi speranţa noastră că se va înţelege, într-un tîrziu, măcar într-un tîrziu, că tot ce se cîştigă prin deposedarea oamenilor de identitatea lor şi a ţărilor de suveranitatea lor se pierde prin coşmarul dobînzii. Pămîntul va sări în aer de-atîta inocenţă şi de-atîta uitare. Alternativa urmează a fi: moarte prin foame sau moarte prin frig. Nu cald sau frig! Nu foame sau pîine! Ci moarte prin foame sau moarte prin frig.

Pentru că, totuşi, dacă o tot sucim şi o tot învîrtim cu alternativele, e cazul să precizăm: despre mama nu se poate spune orice. De ţară nu se poate scrie ca despre o cerşetoare fără rude. Azilul alternativelor mincinoase nu e locul potrivit pentru internarea în el a României şi a literaturii naţionale".

Tot în **Curentul**, Dănuţ Ungureanu comentează cu umor iniţiativa televizată de a solicita deţinuţilor opinia despre manualele de istorie:

„Un reporter isteţ a adus pe micul ecran un grup de puşcăriaşi din Bacău, să-i chestioneze cu privire la ceea ce discută o ţară întreagă şi, dacă ne-ajută Dumnezeu, curînd o întreagă Europă, poate chiar vreo Americă: controversatul manual de istorie. Cetăţeni de pe întreg cuprinsul patriei răspund zi şi noapte dacă ar învăţa istoria după o carte sau alta, dar unii dintre ei, fiind ocupaţi să ispăşească diverse pedepse, în diverse penitenciare, n-au avut pur şi simplu ocazia să se exprime. Aici vine rolul formator şi educativ al televiziunii.

Adevărul, oricît de crud ne-ar apărea, este că ne cam săturaserăm de profesori ca de mere acre. Nu-şi dădeau cu părerea decît savanţi şi doctori. Lipseau segmente importante ale populaţiei. Dacă un om a greşit o dată, să zicem că a intrat pe fereastră în casa cuiva şi i-a dat în cap ca să-i ia nişte flecuşteţe care-i trebuiau, înseamnă să-l lipsim de dreptul elementar de a decide alături de noi toţi cu privire la istoria naţională? Dar ce sîntem, nişte sălbatici?".

Ziua – Politicienii fac şi desfac pe propria răspundere. Gheorghe Ceauşescu îl atacă pe Dan Berindei în „Scandalul Manualului". Afirmaţia indecentă a unui academician:

„La una dintre dezbateri a participat şi Dan Berindei, membru al Academiei Române, preşedintele secţiei de istorie. Academicianul s-a pronunţat categoric împotriva manualului spunînd că şi el doreşte să ne integrăm în Europa, dar ca români! Cu alte cuvinte, manualul este antiromânesc şi o expresie a deznaţionalizării! În faţa acestei afirmaţii iresponsabile, repet întrebarea pe care i-am mai pus-o mai demult distinsului academician (e drept că n-a răspuns): oare crede domnia sa că a contribuit personal la integrarea în demnitate a României în Europa apărînd atît în ţară, cît şi în străinătate, programul lui Ceauşescu de distrugere a satelor sau cînd a elogiat, într-o conferinţă ţinută la Strasbourg, ulterior publicată, bestialităţile fără margini săvîrşite de mineri în iunie 1990? Nu mă aştept nici de data asta la un răspuns, cum nu mă aştept nici la o minimă decenţă din partea persoanelor care au colaborat strîns cu secţia de propagandă a CC al PCR. Dar cei care au contribuit la propaganda regimului comunist n-au calitatea morală să vorbească despre demnitate naţională şi patriotism".

Jurnalul naţional – Dan Constantin pune sub genericul **Adevăruri scandaloase** un articol în care Sorin Mitu, coordonatorul manualului de istorie de la Editura Sigma, este aşezat lîngă Sabin Gherman, fiind considerat „un ideolog al autonomiei Transilvaniei".

Transilvania Jurnal – Al. Cistelecan descifrează corect mecanismele refuzului manualelor alternative, ca şi pe cel care le-a generat, sub titlul **Manuale şi mentalităţi**:

„Toată lumea, de la vlădică pînă la opincă, pare a fi fost, cel puţin pînă acum cîteva săptămîni, de acord asupra faptului că schimbarea cea mai necesară, dar totodată şi cea mai lentă şi mai dificilă pentru România va fi schimbarea mentalităţii. [...] Reforma şcolară, după ce s-a mişcat, cîine-cîineşte, în plan organizatoric şi administrativ, a trecut şi asupra fondului, ministerul promovînd noi programe, în baza cărora s-au propus manuale cu perspective interpretative diferite. Schimbarea programei înseamnă o schimbare de viziune şi de concept, ea fiind adevăratul gest radical de reformă din învăţămînt. Scandalul declanşat de manuale (doar de cele de istorie şi de literatură română pînă acum, dar cu şanse de extindere asupra oricărei alte materii din sfera umanioarelor) e, de fapt, prima bătălie de mentalitate din România postcomunistă. Soarta bătăliei e, pe moment, în cumpănă. Deocamdată tot ce se poate spune e că, pe măsura aşteptărilor, contraatacul reacţionar a fost fulminant".

1 noiembrie:

Jurnalul naţional – Dragoş C. Popa continuă atacurile împotriva conferenţiarului dr. Sorin Mitu în articolul **Nu contează într-un manual ce spui**, unde se aduc argumente în sprijinul tezei implicite că autorul manualului nu este un profesionist serios. O declaraţie a sa conform căreia în vremea profesoratului său la Turda îşi lăsa elevii să conspecteze lecţiile din manualul ceauşist, refuzînd să le predea el însuşi, este luată drept probă a lipsei de conştiinţă profesională.

16 noiembrie 1999:

Jurnalul naţional – Scandalul manualelor alternative se mută în Parlament. Dezbaterea în Camera Deputaţilor a moţiunii simple avînd ca obiect retragerea autorizaţiei manualului alternativ de Istorie, editat de Sigma, a fost un nou prilej de şicane politice şi procedurale între Opoziţie şi Putere.

Primul obstacol de care „s-a lovit" moţiunea iniţiată de deputatul PRM Anghel Stanciu a fost lipsa cvorumului. După insistenţele preşedintelui de şedinţă şi ale soneriei de pe hol, deputaţii s-au adunat pînă la urmă în număr minim regulamentar.

Abia aşezaţi pe fotolii, aceştia au fost nevoiţi să se ridice din nou. Miron Mitrea (PDSR) a cerut 15 minute de pauză pentru consultări, nemulţumit de timpul de dezbatere alocat. Consultările n-au durat mult, pentru că liderii de grupuri au aşteptat personalul de serviciu să le deschidă uşa sălii de întîlnire.

Reveniţi în plen, deputaţii care s-au răzgîndit şi-au anunţat colegii că îşi retrag semnătura de pe textul moţiunii. A fost cazul a patru deputaţi PER, care „n-au ştiut ce tabel au semnat", şi a cinci deputaţi PD, „nemulţumiţi de politizarea excesivă a demersului". A urmat o atmosferă de stadion, cu aplauze şi vociferări la adresa „abandoniştilor". O dată cu trecerea efectivă la dezbateri, deputaţii au început să „se scurgă" încet, dar sigur spre lifturi.

În sală, ministrul Marga încerca să convingă plenul că moţiunea „reia falsificările şi trucurile introduse de persoane interesate, în atmosfera ultimelor săptămîni, cărora le mai adaugă o mai evidentă lipsă de informaţie şi rea-credinţă".

Dezbaterile în plen au continuat linia adoptată la moţiunile anterioare. Opoziţia a criticat, Puterea s-a apărat. PNŢCD, prin Eugen Hilate, i-a acuzat pe iniţiatorii moţiunii de demagogie, pledînd pentru respingerea demersului. Aceeaşi atitudine a avut şi reprezentantul PNL Puiu Haşotti. UDMR i-a acuzat pe iniţiatorii moţiunii că au „pretenţii tragicomice", fiind chiar surprins de textul acesteia.

O poziţie mai nuanţată a avut PD, prin deputatul Victor Boştinaru, care şi-a retras sprijinul acordat iniţial moţiunii. El s-a arătat şocat de siguranţa cu care ministrul Andrei Marga a vorbit despre corectitudinea manualului. I-a cerut ministrului Marga să-şi asume răspunderea personală pentru activitatea Comisiei de evaluare a manualelor alternative. De asemenea, reprezentantul PD a susţinut necesitatea unei dezbateri ştiinţifice pe marginea manualului. Cu toate acestea, au optat împotriva moţiunii.

PUNR a cerut demiterea ministrului Educaţiei Naţionale, acuzîndu-l pe Marga că a reuşit să dezbine istoricii din România şi că, într-adevăr, este autorul „unor realizări istorice".

PDSR a suspectat MEN că are anumite interese în menţinerea manualului în licee. Reprezentanţii PDSR sînt de acord ca această lucrare să circule pe piaţă ca oricare altă carte, dar nu ca instrument didactic.

Deputaţii ApR, prin Nicolae Popa, au cerut retragerea de pe piaţă a manualului. Ei au votat în favoarea moţiunii.

La ora închiderii ediţiei, dezbaterile pe tema moţiunii erau în plină desfăşurare. (Cf. M. Luca, G. Antoniu, **Scandalul manualelor de istorie a continuat în Parlament. Unii semnatari ai moţiunii n-au ştiut ce semnează.**)

Evenimentul zilei – Diaspora română din Paris – de partea manualului de istorie. „Diaspora română din Paris, în frunte cu scriitorii Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Paul Goma, s-a revoltat împotriva moţiunii simple «Manualul de istorie»." Iniţiată de preşedintele Comisiei de învăţămînt a Camerei Deputaţilor, peremistul Anghel Stanciu, moţiunea a fost susţinută de toată opoziţia, dar şi de deputaţi ai PD. Oamenii de cultură români aflaţi la Paris protestează însă atît faţă de „modul abuziv în care autorii manualului incriminat au fost demascaţi şi anchetaţi de către Comisiile de învăţămînt ale Parlamentului fără să li se dea posibilitatea să se apere", cît şi faţă de „conţinutul moţiunii". Într-un comunicat, diaspora română din Paris arată: „Am consultat cu atenţie conţinutul manualului şi nu putem indica nici o singură afirmaţie în care să se spună că autorii militează împotriva sau sînt contra păstrării identităţii naţionale, a dragostei de ţară şi faţă de trecutul istoric". Semnatarii comunicatului afirmă că textul moţiunii este „insidios deoarece acesta lasă să se înţeleagă că istoricii s-au pronunţat în bloc împotriva manualului, ceea ce este fals". Mai mult, în protest se arată că moţiunea este una de „tip naţionalist-comunist" care dovedeşte „puternicul ataşament" al autorilor faţă de „gîndirea naţionalist-comunistă a lui Ceauşescu" sau de „un bolşevism de tranziţie".

18-24 ianuarie 2000:

22 – Dakmara Georgescu, din „echipa Marga" a Ministerului Educaţiei Naţionale, reacţionează la ciclul de articole publicate tot aici, anterior, de către Adrian Niculescu:

„Cultura şcolară promovată prin manuale este unul dintre cele mai puternice bastioane ale kitsch-ului didactic şi ea trebuie reformată din temelii, nu doar cosmetizată, aşa cum, cu unele excepţii, s-a întîmplat cu manualele şi programele şcolare de pînă în 1996. Programele şi manualele de liceu au suferit [...] cele mai puţine schimbări de după 1989. Chiar dacă programele şi manualele de istorie s-au modificat serios începînd cu 1993-1994, rezultatul acestor modificări nu a fost o despărţire efectivă de modelul totalitar de predare/învăţare a acestei discipline, pîrghia ideologică preferată a, sperăm, apusului regim. Criticile care le-au fost aduse (supraîncărcarea cu date de cele mai multe ori nerelevante, lipsa de structurare didactică, promovarea clişeelor şi a stereotipurilor, tratarea superficială a perioadei contemporane, în special a perioadei comuniste etc.) au fost pentru MEN tot atîtea motive, încă din decembrie 1997, pentru trecerea neîntîrziată la producerea unor schimbări de esenţă în predarea şi învăţarea istoriei. [...] Cît despre acuzaţiile de intoleranţă la critici, de escaladare a scandalului legat de manualul de la Sigma prin inflexibilitatea ministerului, trebuie spus răspicat că, avînd în vedere proporţiile şi mizele acestei dispute, acuzele respective ni se par de-a dreptul revoltătoare. Ministrul Marga şi alţi reprezentanţi ai ministerului au afirmat public în toate ocaziile că MEN nu apără un anumit manual, un anumit colectiv de autori sau o anumită editură. Este vorba de a apăra principiul aprobării manualelor şi mecanismul alegerii sau nealegerii unui manual o dată aprobat pe piaţă. Nimeni dintre reprezentanţii MEN nu a spus vreodată că nu sînt luate în seamă criticile la obiect aduse programelor şi manualelor. Nimeni nu a afirmat vreodată şi nu a dat să se înţeleagă măcar că asimilează criticile pertinente aduse programelor şi manualelor cu lovituri la adresa pluralismului şi democraţiei. Ceea ce MEN a cerut de fiecare dată este ca aceste critici să se exprime pe bază de lectură avizată a materialelor în cauză şi într-o manieră constructivă. Editurile şi autorii de manuale au cerut tot timpul acelaşi lucru. Desigur, se poate specula oricît că ar fi fost mai bine (nu ştiu pentru cine) ca MEN să retragă avizul manualului Sigma. Desigur, pot să-mi imaginez (cu groază, e adevărat!) ce fel de precedent s-ar fi creat la noi şi ce fel de simbol ar fi fost un astfel de caz pentru toţi cei care ar mai fi vrut să contribuie în vreun fel la înnoirea democratică a culturii şcolare din România. Cei care acuză MEN de inflexibilitate în cazul manualului Sigma uită prea uşor că specialiştii din comisiile care i-au dat acestuia girul nu şi-au retras nici un moment avizul, nici măcar în situaţia extrem de tensionată a moţiunii parlamentare. După părerea noastră, aceşti specialişti sînt cel puţin la fel de îndreptăţiţi să emită judecăţi de valoare ca domnul Niculescu! Îmi pare rău, dar opiniile domniei sale le ataşez categoriei «cu rea-credinţă», din care, cu toată bunăvoinţa, nu avem ce reţine şi ce învăţa!".

Februarie 2000:

Cuvîntul publică două articole interesînd direct dezbaterea în jurul manualelor alternative de istorie. În primul, intitulat **Fernand Braudel şi elevii români. Iarăşi despre manualele alternative**, istoricul Neagu Djuvara critică MEN că nu a pregătit opinia publică românească pentru lansarea manualelor alternative, arată că modelul avut în vedere de noua programă pentru manualele de istorie se inspiră, de fapt, din viziunea istoricului francez Fernand Braudel – care, el însuşi, ar fi regretat efectele ei asupra învăţămîntului francez în ultimii ani de viaţă – şi se referă la manualul atît de criticat de la Sigma în următorii termeni:

„Întorcîndu-mă la manualul de clasa a XII-a, pricină a furtunii mediatice de care e vorba, spun cinstit că nu i-am găsit nici o vină. Toate subiectele pe care trebuia să le trateze sînt, după părerea mea, tratate corect şi cu inteligenţă. Îndeosebi analiza şi critica sistemului comunist sînt admirabil de bine expuse, şi aici se găseşte probabil explicaţia, *aici se află cheia formidabilului tărăboi care s-a dezlănţuit la apariţia cărţii*: foştii nomenclaturişti, foştii «învîrtiţi» din epoca comunistă (şi acele din odraslele lor care nu s-or fi convertit încă sincer la liberalism şi capitalism!) sînt îngroziţi la gîndul că generaţii succesive de tineri vor afla de-acum adevărul asupra trecutului recent al ţării, un adevăr pe care unii dintre înaintaşii lor l-au ocultat, iar alţii n-au îndrăznit să-l dezvăluie. Asta-i supără – şi furia lor s-a camuflat în spatele unui patriotism de galerie, orchestrat de corul zgomotos al naţional-comuniştilor".

Nicolae Manolescu se ocupă într-una din **Temele** sale de subiectul **Cine l-a „inventat" pe Mihai Viteazul**: „Bălcescu, el nu e însă, aşa cum îl consideră tradiţia, «inventatorul» lui Mihai Viteazul. Lucrurile au fost puse la punct de un articol al dlui Mihai Gherman din revista clujeană **Tribuna** din 1989. Dl Gherman indică, primul, circulaţia unor teme şi a unei anumite atitudini faţă de domnitorul de la sfîrşitul secolului al XVI-lea la istoricii (îndeosebi ardeleni) de la începutul secolului al XIX-lea. Mihai Viteazul este «invenţia» lui Gh. Lazăr, Damaschin Bojincă, Simion Marcovici şi Florian Aaron, deşi opera cea mai celebră rămîne aceea a lui Bălcescu, restul contribuţiilor fiind astăzi uitate. [...]

Aş vrea să fac două precizări. Prima este că aşa ia naştere *mitul* lui Mihai, făuritor al unirii tuturor provinciilor româneşti etc. Informaţia despre domnitor e mai veche. [...] A doua precizare: comune, la toţi romanticii, nu sînt doar atitudinea patriotică, înclinaţia mitică şi emfatică, atunci cînd vorbesc despre Mihai Viteazul, ci fraze întregi, cuvinte şi expresii. Ai zice că ei se copiază unul pe altul pînă la literă. Bălcescu nu reprezintă o excepţie de la regulă".

Documentar realizat de
Ovidiu PECICAN

Noul secol/mileniu. Anul 1

Încercare de bilanţ (III)

ION BOGDAN LEFTER

Vitalitatea „culturii particulare“

Din fericire, cultura română a mers şi de-a lungul lui 2001 înainte, cu toată reaua gestionare ministerială a domeniului (despre care am vorbit pe larg data trecută). Pe de o parte, cum am arătat deja, o serie de instituţii bugetare au reuşit să se „descurce“, completîndu-şi fondurile din surse private şi aplicînd strategii creative şi de „marketing“ artistic meritorii, cu foarte bune rezultate pe alocuri. Pe de altă parte, a continuat să crească în anul trecut „cultura particulară“ (cu toate rezervele pe care le-am putea avea faţă de atari „compartimentări“, exprimate şi în deschiderea acestui bilanţ): în România de azi există un mare număr de grupări artistice şi intelectuale, asociaţii, fundaţii, centre, edituri, galerii de artă ş.a.m.d. pornite din „liberă iniţiativă“ şi – deci – entuziaste, susţinute nu neapărat de bani, cît de pasiunea celor implicaţi şi de mentalităţi adeseori noi, de idei proaspete, nonconformiste, „alternative“.

Altfel spus, trăim într-un peisaj cultural dinamic, în care se înregistrează deja un grad ridicat de instituţionalizare în zona independentă. După cum se vede, structura generală a cîmpului nostru cultural tinde – deloc întîmplător – să o reproducă pe aceea a economiei, unde cantitativ încă mai domină industriile şi utilităţile publice, în timp ce afacerile private se dovedesc flexibile şi dinamice, ajungînd să contribuie la produsul intern brut cu un procent mai mare decît companiile bugetare, neproductive dar susţinute cu sume enorme de la buget. Ce-i drept, evoluţiile pe ansamblu sînt pozitive, cu toate întîrzierile, frînele şi jocurile de interese care parazitează procesul general de reformare a ţării, a economiei şi a cîmpului cultural. Ministerul „de resort“ a avut în 2001 – am văzut – un comportament conservator, în mare măsură ostil zonelor artistice şi intelectuale novatoare, „contemporane“ şi „europeiste“, dar „cultura privată“ a mers înainte, organizînd, făcînd şi dregînd, stabilind legături internaţionale, comportîndu-se firesc, dezinhibat, „europeist“, chiar şi fără voie de la autorităţi...

Cu ce bani?: din resurse proprii (vînzări, bilete etc., cîteodată şi din activităţi complementare, cum ar fi tipăriturile comericale sau alte prestări de servicii pentru comanditari „extra-artistici“), apoi din publicitate, din sponsorizări diverse, uneori chiar şi de la buget (în cazurile în care, distribuindu-se fonduri pentru diversele domenii culturale, ele nu s-au dus integral spre artiştii şi grupările „vechi“, de orientare naţionalistă etc.), dar mai ales din străinătate, fie prin intermediul celor cîteva „terminale“ din ţară ale unor reţele internaţionale (Fundaţiile Soros, Concept, Pro Helvetia), fie prin „aplicaţii“ transmise direct „în afară“. Internet-ul a început să fie un instrument mult folosit pentru recoltarea de informaţii şi pentru expedierea formularelor de solicitare. Ca şi – în altă ordine de idei – pentru „promovarea“ acţiunilor culturale, cu precădere a celor cu organizatori... „conectaţi“!

Mai concret:

La capitolul celor mai „grele“ puncte de bilanţ cultural al anului, alături de Festivalul „George Enescu“, de Festivalul Naţional de Teatru şi de Tîrgul Gaudeamus (patronat – acesta din urmă – de Radio-ul public), s-au numărat ediţia 2001 a BOOKAREST-ului, cea mai importantă reuniune a cărţii de pe meleagurile noastre, organizată de Fundaţia ARTEXPO, cu numeroase evenimente complementare, şi BucurESTi.VEST, festivalul internaţional de dans contemporan iniţiat acum de Proiect DCM (centrul animat de Cosmin Manolescu). În paralel cu reuniunile mai ales teatrale din ţară, s-au ţinut şi de astă-dată, cu ecouri în creştere, Humorrorul, festivalul de umor negru (teatru şi caricatură) finanţat de Connex (reţeaua de telefonie mobilă), şi cele de film intitulate DaKINO şi CineMAiubit, patronate de fundaţia omonimă (în primul caz) şi de Academia bucureşteană de teatru şi film (într-al doilea).

Apoi:

S-au înmulţit extraordinar iniţiativele de mai mici proporţii, datorate unor grupuri restrînse de artişti şi unor instituţii de rază restrînsă de acţiune, dar cu mari resurse de inventivitate şi cu dorinţă de afirmare. Pe lîngă Teatrul ACT sau Clubul de jazz şi acţiuni scenice Green Hours, trupele „alternative“ au continuat să se înmulţească, preluînd pe ici, pe colo şi cîteva spaţii fixe de joc, prin reamenajări de sedii cu alte destinaţii anterioare. Drept urmare, după ce „alternativii“ preluaseră în 2000 secţiunea *off* a Festivalului Naţional de Teatru (consacrată pînă atunci reprezentaţiilor de noapte cu spectacole ale instituţiilor bugetare bucureştene rămase pe dinafara „selecţiei oficiale“ din festival), în noiembrie 2001 s-a adăugat şi „ministagiunea“ UnderGreenAct, organizată prin eforturile conjugate ale Teatrului Underground din Tîrgu Mureş şi ale celorlalte două trupe anterior menţionate (Green Hours şi ACT, acronimul acţiunii rezultînd din „fuziunea“ titulaturilor). Se joacă astăzi în cluburi, la Hanul cu Tei din Lipscani, la fosta Sinagogă din Cluj şi în alte locuri în care experimentele de tot felul sînt la ele acasă.

În materie de arte vizuale, au continuat şi în 2001 să apară galerii private şi grupuri programatice de tineri „alternativi“ sau „multimediali“. În oraşele mari din ţară se expune şi se „performează“ din ce în ce mai mult în spaţii de mici dimensiuni, special adaptate. În Capitală, cea mai activă a fost galeria S.P.A.C.E. a Centrului Internaţional de Artă Contemporană – CIAC din Reţeaua Soros, unde s-au succedat în ritm alert artişti mai ales tineri, mai ales cu instalaţii şi *happening*-uri. Similară – Fundaţia META a soţilor Maria Manolescu şi Romelo Pervolovici, cu spaţiile ei de expunere extrem de ofertante şi cu situarea asumat-“marginală“, în vechea periferie bucureşteană din spatele Circului de Stat (circ de stat la propriu! – deşi, speculînd, am putea vedea în atare plasament o atitudine... implicit polemică!). Spre sfîrşitul anului, cu contribuţia CIAC şi a Antenei Bucureşti a fundaţiei Pro Helvetia, a fost preluată în curatoriatul Aurorei Dediu încă o sală care a devenit astfel „alternativă“: Galeria Nouă, fostă „a Municipiului Bucureşti“ (de pe Strada Academiei, vizavi de Institutul de Arhitectură). Acţiunile de pînă acum o arată specializată în foto, video şi multimedia. De menţionat şi faptul că au apărut noi comanditari de acţiuni artistice proveniţi din industrie: alături de Centrul cultural SINDAN al reputatei firme producătoare de medicamente, care a continuat să finanţeze proiecte independente şi să expună în galeria proprie de la Cluj, s-au mai înregistrat episoadele Tuborg Bucureşti, fabrica dinspre Cernica fiind înconjurată de sculpturi ambientale finanţate de companie, şi concursul timişorean de obiecte şi instalaţii cu material Foamglas (hidro-termoizolaţii din sticlă celulară) finanţat de firma producătoare, Brialcopas, sensibilizată de ramura locală a Idea Design & Print din Cluj (tipografie, editură şi grup experimental, care – între altele – publică versiunea românească a trimestrialului de artă **Balkon**, paralelă cu cea budapestană).

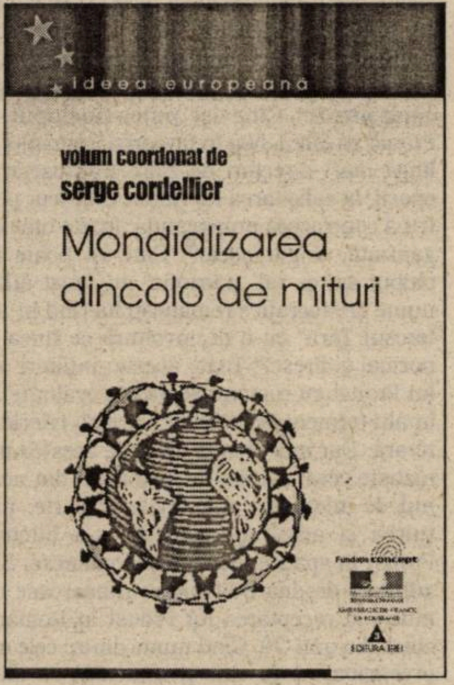
Piaţa cărţii a fost şi în 2001 în „recesiune“, cu mari dificultăţi financiare şi de distribuţie (legate între ele), dar a continuat să etaleze un mare număr de titluri de mare interes, rămînînd – probabil – unul dintre cele mai dinamice domenii socio-economice din România postcomunistă. Lista generală a apariţiilor valoroase ale anului e greu de compulsat în condiţiile în care informaţiile circulă precar. Oricum, bilanţul rămîne de făcut peste o lună-două-trei, după ce ultimul val de cărţi tipărite în noiembrie-decembrie vor fi ajuns în librării, pe tarabe şi sub obiectivele recenzenţilor. Ca imagine de ansamblu, mi s-a părut un an editorial bogat, peste cel precedent, cu unele deplasări interesante de accente. Detalii – poate cu alt prilej.

Inventarul poate continua pe multe pagini. Cu – bunăoară – iniţiative din spaţiul universitar sau cu participări studenţeşti şi profesorale, de genul colocviilor şi al dezbaterilor intelectuale cu specializări diverse (conferinţa Asociaţiei Române de Literatură Comparată, colocvii de anglistică şi americanistică, de traduceri ş.a.m.d.). Sau cu publicaţiile de tip academic (noile **Caiete Echinox**, noile reviste de studii cu focalizări asupra anumitor spaţii culturale etc. etc.). Sau cu o discuţie – prea complicată pentru a o schiţa aici – asupra presei literare şi culturale de informaţie şi opinie (săptămînale, lunare, trimestriale). **Observatorul** nostru a „observat-o“ cu atenţie, semnalînd ce era de semnalat. Alte constatări – de asemenea, cu un alt prilej.

Concluzie reluată

Concluzia am preformulat-o: anul cultural 2001 a fost bogat, interesant, atractiv în perioadele de vîrf (cum sînt marile aglomeraţii de evenimente din toamnă şi din primăvară). Rămîne ca şi instrumentele instituţionale şi legislative controlate de stat (minister, instituţii bugetare, iniţiative parlamentare) să fie reorientate în beneficiul adevăratei culturi române contemporane. Un semn, o floare vestitoare – poate – a unui anotimp mai prietenos: intenţia resonsabililor ministeriali de a promova o Lege a cărţii care să favorizeze editarea şi difuzarea, cu beneficii – în ultimă instanţă – pentru ceea ce se numeşte „cultură scrisă“. Dacă şi ce va ieşi de aici – vom vedea la bilanţul lui 2002!...

Mondializarea – pentru „ideea europeană“


ideea europeană

volum coordonat de
serge cordellier

Mondializarea
dincolo de mituri

Colecţia „Ideea Europeană“, proiect al Fundaţiei Concept, îşi continuă apariţiile, cu colaborarea mai multor edituri. Recent a apărut în colecţie, finanţat de Ministerul Francez al Afacerilor Externe, Ambasada Franţei în România şi Fundaţia Concept, Center for Publishing Developement, Open Society Institute – Budapesta, la Editura Trei, un volum colectiv coordonat de Serge Cordellier (director al almanahului economic şi geopolitic **L'etat du monde**) şi intitulat **Mondializarea din colo de mituri**. Prima ediţie franceză a cărţii a apărut în 1997. Concept „bun la toate“, uzat şi abuzat în fel şi chip, denigrat şi exaltat, mondializarea este definită de către S. Cordellier „în primul rînd ca o chestiune politică“, în afara căreia fenomenele globale ale epocii noastre (inclusiv reacţiile localiste şi particulariste de tot soiul) nu pot fi înţelese. „Cum poate fi inventat un nou cosmopolitism care să reunească valorile universale, preocuparea pentru binele general şi participarea politică“ este întrebarea care stă la baza acestui volum, realizat în comun de specialişti francezi în varii domenii : de la drept, relaţii internaţionale şi economie, la ştiinţele informaţiei şi comunicării, filozofie, sociologie. Numele lor – Robert Boyer, Philippe Dewitte, Pierre-Noel Giraud, Armand Mattelart, Françoise Milewski, Alain Pellet, Dominique Plihon, Frederique Sachwald, Philippe Texier, Pierre Weltz, Patrick Viveret şi Serge Cordellier. Tendinţe, mize politice, politici economice şi marjele lor de manevră, noile frontiere ale imigrării, integrările regionale şi mondializarea, specificul naţional şi integrarea europeană, internaţionalizarea producţiilor, mizele globalizării financiare, noua ideologie globalitară, mondializarea dreptului internaţional, mondializare, locuri de muncă şi inegalităţi, universalismul şi drepturile omului – iată numai cîteva din problemele discutate şi analizate în cuprinsul prezentului volum, o extrem de densă şi elocventă punere în temă asupra implicaţiilor majore pe care le presupune conceptul de mondializare şi realitatea pe care acesta o subîntinde.

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe deltarfi 93.5fm

Irişii de la Mogoşoaia

BEDROS HORASANGIAN

CORNELIA ŞTEFĂNESCU
Destinul unei întâlniri
Marcel Proust şi românii

Cornelia ŞTEFĂNESCU

Destinul unei întîlniri. Marcel Proust şi românii

Editura Elion, Bucureşti, 2001, 238 p., f.p.

> *Motto: Drama postproustianismului începe cu o nouă conştiinţă a limbajului.*
> Gheorghe Crăciun, **Corespondenţă**, 1984

Dna Cornelia Ştefănescu publică o binevenită (şi neaşteptată de nimeni şi nimic, chiar contrar, cumva, orizontului de interes imediat, desigur, doar o simplă, poate falsă, „impresie"...) lucrare dedicată lui Proust. **Destinul unei întîlniri. Marcel Proust şi românii** (Editura Elion, Bucureşti, 2001, editor Virginia Carianopol, carte apărută cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor) (re)aduce în atenţia noastră personalitatea unuia dintre marii prozatori ai secolului recent încheiat. Mărturisim că nu ştiam de pasiunea dnei Ştefănescu pentru Proust, aşa cum, însă, o ştiam o neobosită cercetătoare şi editoare a lui Mihail Sebastian. (Un volum „portocaliu" de publicistică apărut în 1971 la Minerva – **Eseuri, cronici, memorial** – era îngrijit şi prefaţat de aceeaşi doamnă, redactoare-editoare de „şcoală veche", aceea care începea seria **Opere** din Sebastian în **Scriitori români** tot la Minerva, în 1994, din păcate rămasă în stadiul de unic volum... Necesare şi utile, credem, aceste „precizări liminare", căci ele denotă o bună introducere în „epocă" şi contextele/subteranele ei, nu doar literare.) Nu ştim cum l-a descoperit dna Ştefănescu pe Proust, dar putem depune mărturie despre propriul nostru traiect. N-ai cum să nu te implici biografic, emoţional şi „voluntar"-premeditat cînd este vorba de Proust. Căci de atîtea ori el însuşi *a* şi *s-a* luptat pentru a demola clişee şi prejudecăţi, greşite abordări şi false piste de lectură/analiză ale propriilor creaţii. Asocierea una-două cu memoria involuntară şi presupusul său bergsonism au fost, deja, demontate de numeroşii săi cititori/critici/analişti care i-au forfecat, de aproape o sută de ani încoace, opera. Tot biografic şi cu multă atenţie la nuanţe se apropie de Proust şi dna Cornelia Ştefănescu. Nu este o lucrare unitematică, dar unitatea cărţii este obţinută prin asamblarea coerentă a părţilor. Chiar dacă, aparent, subiectul – de maxim interes – primordial ar fi românii. Românii în opera şi, desigur, vasta, uriaşa, enorma, incredibila corespondenţă a lui Marcel Proust. Aflăm, sub semnul uimirii, că dna Ştefănescu, chiar dacă cu întîrziere, cînd această carte era aproape gata, a intrat în posesia celor 21 (douăzeci şi unu!) de volume ale **Corespondenţei** lui Proust alcătuită de Philip Kolb. Un cercetător american, care, în 1939, notează sec Mihail Sebastian în **Corespondenţa lui Marcel Proust**, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", pag. 15, „dl Philip Kolb, care pregătea încă din 1936 o teză despre **Corespondenţa lui Proust** la Universitatea din Harvard – dar n-am putut afla dacă această lucrare a apărut pînă în momentul de faţă". Sîntem în 2002. Da, lucrarea a apărut prin munca de o viaţă, plină de dăruire şi pasiune, a lui Philip Kolb. El moare la 8 noiembrie 1992, în stil „proustian", revăzîndu-şi pe patul de spital corecturile la ultimul volum al corespondenţei. Cartea dnei Ştefănescu este mult mai amplă decît ar sugera titlul şi tematica lucrării. Ar merita o lectură aplicată, răbdurie şi chiţibuşită, cu ocolişuri şi paranteze, eventual adnotări şi contribuţii personale ale unui istoric (şi literar, desigur) pentru a reinventa şi reface traseul-unei-opere-şi-destinul-unei-biografii. Sigur, pretextul există: corespondenţa lui Proust, cîteva prefeţe analizate de dna Ştefănescu – ale lui Kolb şi Anton Bibescu –, pentru a desluşi mai corect prin păienjenişul *uriaş* al corespondenţei (şi existenţei...) lui Proust. Pe lîngă „românii" depistaţi de dna Ştefănescu în corespondenţă – unde minuţioasele şi eruditele note ale lui Kolb ne lasă visători prin acurateţea lor! –, sînt analizate şi prezentate contactele cu Martha Bibescu şi cei doi, faimoşi, fraţi Antoine (Anton) şi Emmanuel Bibescu, dragii *Ocsebib*-i ai lui Marcel. Rolul jucat de „români" în viaţa lui Proust (şi chiar la geneza operei proustiene) va trebui reevaluat. Sînt enorm de multe detalii, riguros contabilizate de dna Ştefănescu (în parte cunoscută de frecventatorii comentariilor & studiilor proustiene, parte mai puţin; desigur, „ineditul" multor dezvăluiri ar putea lansa o nouă suită – necesară! – de relecturi şi aprecieri). Dna Ştefănescu nu se plimbă doar printre colecţii de ziare şi cărţi greu accesibile. Dînsa ajunge şi la Paris şi stă de vorbă cu Martha Bibescu, se duce pe urmele lui Proust la Delft şi Combray pentru a desluşi cît mai exact *cînd* şi *cum* s-a născut o operă. Şi a înţelege, superior, viaţa unui om. (O similară devoţiune pentru o operă şi un autor am găsit la Vargas Llosa, care scrie despre **Doamna Bovary** şi Flaubert cu o vădită frenezie şi participare. Se vede, se *simte*, eseul-monografie îi „iese" şi se citeşte cu o vădită satisfacţie.) Cea mai incitantă parte din întreprinderea dnei Ştefănescu rămîne dezvăluirea prezenţelor româneşti: copleşitoare! Cine îşi putea închipui că Proust va face *lobby* în favoarea României pe lîngă mari directori de ziare franţuzeşti ai epocii, la solicitarea lui Anton Bibescu, pentru a contracara propaganda, foarte bine organizată, ungurească!?! Cine îşi poate închipui azi ce rol „patriotic" au jucat atîtea nume aristocratice româneşti lucrînd în „interesul Ţării" cu o dezinvoltură ce ţinea de normal şi firesc?! Toate aceste „întîlniri" ale lui Proust cu românii ar merita evaluate azi în alţi termeni decît cei de, strictă, istorie literară. Dar mai presus de toate acestea mai răzbate ceva, extrem de important din noianul de informaţii acumulate în carte: preţuirea şi admiraţia de care s-a bucurat Proust în spaţiul intelectual românesc. Sînt adunate de dna Ştefănescu numeroase trimiteri la receptarea lui Proust în România chiar din anii '20. Cînd nume dintre cele mai prestigioase l-au citit şi comentat cu mare atenţie pe autorul lui Swann, Odette, Charlus, Bergotte, Mme Verdurin, Guermantes, Morel şi Albertine, Jupien şi Norpois, Vinteuil şi Rachel – citām din memorie! –, dar cîte şi mai cîte personaje nu au fost prezenţe active în lecturile cititorilor români. De la Cora Irineu şi Ralea, Ibrăileanu, Zarifopol, Aderca şi Sebastian pînă la Anton Holban şi Camil Petrescu, ca să nu mai pomenim de ceilalţi, de *după* 23 august, unde se întîlnesc nume ca Vladimir Streinu, Crohmălniceanu, Ion Negoiţescu, Irina Eliade sau Mihai Zamfir, cu o **Structură narativă a romanului proustian**, una dintre cele mai solide analize de stilistică aplicată. (Păcat că studiul n-a fost tradus în franceză sau germană pentru a se vedea temeinicia lecturii teoreticianului român.) Am tot sărit de la una la alta fără a reuşi, chiar şi parţial, să punctăm interesul *enorm* pe care-l poate resuscita acest volum dedicat lui Proust în spaţiul intelectual românesc. Nici măcar nu ştim bine *cît* şi *dacă* mai e azi citit Proust în România. Noua traducere a dnei Irina Mavrodin o considerăm superioară celorlalte (parţiale sau integrale) versiuni. Ar merita o discuţie-dezbatere aplicată acest volum care, nu sîntem siguri, dar am vrea să nădăjduim, va reţine atenţia şi va incita „spiritele proustiene" româneşti. Pentru noi cel puţin a fost un fastuos plonjon în trecut. În propriul nostru trecut. L-am descoperit pe Proust la... anticariat, printr-o ediţie scoasă la Gallimard în 1932. Tipărită pe o hîrtie proastă, poroasă, azi teribil îngălbenită, păstrînd patina timpului scurs. Eram un vizitator constant în acei ani ('65-'70) al anticariatului de la Galeriile Jianu, care deja se numeau atunci Kreţulescu, pe locul unde azi sînt nişte birouri, dincolo de Librăria Humanitas şi intrarea la nu se ştie ce ocultă instituţie. Văd şi azi, prin perdeaua fumegoasă – stupidă vocabulă în preajma numelui Proust, căruia fumigaţiile necesare tratării unui astm pe fond nervos îi provocau adevărate crize – a timpului, silueta subţire şi fragilă, dar şi figura ironic-amabilă, cu mustăcioară şi mustăcind veşnic, cu spiritul la pîndă ale lui Şerban Cioculescu, mereu scotocind printre volumele franţuzeşti. Aşezate, dacă memoria nu ne înşală, pe peretele din fundul anticariatului – privit din afară le aveai în faţă. Se găseau pe atunci multe „bunătăţi" la preţuri modice, atunci cînd un Poch, Sterescu sau Enescu nu-ţi procurau, la „negru", cine ştie ce ediţie, dacă nu nouă, cel puţin interzisă. Istoria culturii (şi literaturii române) n-ar putea fi bine înţeleasă în secvenţele ei după al doilea război prin această circulaţie subterană a cărţilor, mai mult sau mai puţin accesibile, mai mult sau mai puţin prohibite. Ştim bine ce s-a întîmplat în anii '50 datorită acestor nevinovate cărţi! Alte minunăţii bibliofile erau expuse în vitrină pe o bucată de catifea roşie. Aşa mi-au ieşit în cale volumele *lui* Proust şi o primă carte *despre* Proust: Léon Pierre-Quint, **Marcel Proust, sa vie, son oeuvre**, Paris, Sagittaire, 1925. Tot cam pe atunci (în 1968) apar primele două volume din **À la Recherche...** traduse de Vladimir Streinu, iar apoi tot romanul, în BPT, tradus de Radu şi (ulterior doar) Eugenia Cioculescu, cu prefaţa lui Crohmălniceanu. Seria se închide în 1977 cu ultimele două volume, **Timpul Regăsit**. Era o primă traducere integrală a romanului pînă la cea a dnei Mavrodin. Vrem, nu vrem, sărim de la una la alta, dorim să scriem *despre* ceva şi ne pomenim cu totul în altă parte, pe o altă alee narativ-amintiristă, poate prea laterală, mai ales dacă începem să ne plimbăm în uriaşul parc numit Marcel Proust... Cine ar putea reface prezenţa fraţilor Bibescu şi a lui Sebastian în parcul conacului de la Corcova sau a Marthei în cel de la Mogoşoaia? Să mai spunem de paragina/dezastrul din ambele colţuri de lume? Ar fi păcat să ne otrăvim gîndurile cu mizerii ale momentului. Cartea lui Léon Pierre-Quint a avut un destin straniu. La Cartea Românească apărea, peste alţi cîţiva ani, un elegant volum de mici eseuri şi evocări cultural-istorice ale lui I. Igiroşianu. Fost diplomat şi corespondent de presă la Paris ani în şir, frecventase „lumea bună", ca şi boema interbelică de pe ambele părţi ale Senei. **Clepsidra amurgului** aduna cîteva din impresiile de viaţă, diplomaţie şi lectură, „souvenir"-uri păstoase şi pline de farmec dintr-o lume care, pentru noi mai ales, trăitori într-o Românie din ce în ce mai vajnic socialistă, aveau un parfum inubliabil. Una dintre secvenţe era dedicată celor doi fraţi Bibescu, cu care Proust fusese în cele mai cordiale relaţii. Era o primă luare de contact. Azi, iată o sugestie celor de la **Observator...** şi doamnei Svetlana Cârstean: s-ar putea face un incitant interviu cu dl Ioan Comşa, prieten apropiat al lui Sebastian, care ar putea povesti multe despre epocă şi francezi, chiar dacă Domnia Sa este un eminent... americanist. Şi chiţibuşist scotocitor de arhive & hîrţoage vechi, în cel mai curat stil „proustian" al gustului pentru detalii şi exactitate. Ne-au fascinat acele glose, *atunci* (ca şi *azi*, altminteri, cine ştie?, fără să ne dăm seama poate, la rîndul nostru, am fost influenţaţi de aceste salturi şi paranteze excesive de acelaşi maestru-narator...), iar peste ani, la începutul anilor '90, cunoşteam întîmplător o doamnă care... fusese soţia dlui Igiroşianu! Din una într-alta am ajuns să aflu telefonul acestui distins personaj-domn cu care am avut doar două, într-adevăr, extrem de lungi, convorbiri telefonice. (Pe atunci nu funcţiona acest îngrozitor „cost" al dialogului telefonic...) Aşa am aflat că Léon Pierre-Quint a fost şi la Bucureşti, că dl Igiroşianu l-a cunoscut bine şi a primit monografia Proust cu autograf chiar de la autorul ei. Din păcate, cartea a uitat-o la *Capşa* şi n-a mai recuperat-o. Nu cumva exemplarul găsit de mine la anticariat era acela? Nu, cartea nu avea nici un autograf, dar mi-am permis să-i ofer dlui I. Igiroşianu acel volum care pînă atunci îmi folosise ca monedă de schimb. De la Florin Mugur am împrumutat cele două volume, masive, ale lui Painter, iar de la N. Steinhardt – cine îşi mai aduce aminte de garsoniera lui din strada Ion Ghica, de îngrămădeala de cărţi, discuri, haine şi fotografii, iată o altă sursă de rememorări, poate pentru alt prilej – am luat **Sur Proust**, o excelentă analiză, cumva neortodoxă în răspăr cu linia Rivière, Jaloux, Crémieux, Fernandez, aparţinîndu-i lui Jean François Revel, cel care urma să devină marele ziarist şi analist politic de mai tîrziu. (Am regăsit cu plăcere într-un **Secol XX** din 1965, nr. 4, un articol excepţional al lui Ion Negoiţescu unde, într-o panoramă a percepţiei critice proustiene în Franţa, îl cita pe larg şi nu doar pomenindu-l – semn că avusese acces la volumul din 1960! – pe J.F. Revel. Atrag atenţia celor interesaţi că un număr de revistă, care începe cu trei poezii despre Lenin, conţine un *dosar* Proust cum nu ştiu dacă a mai apărut în România *după* acea dată. Semn evident al schizofreniei paranoide în care am trăit – fără să fim, poate, şi conştienţi de asta.) Dacă notam (sau mă întîlneam cu dl Igiroşianu) tot ce am discutat *atunci*, azi erau mai multe de evocat plecînd de la cartea dnei Cornelia Ştefănescu. Oricum, să-i mulţumim pentru răbdarea şi tenacitatea de care a dat dovadă pentru a armoniza şi construi acest volum care, sîntem siguri, îi va incita nu doar pe specialiştii noştri în Proust. Cu titlu informativ mai atragem atenţia asupra cîtorva titluri româneşti despre Proust (uneori, în viaţă, ne lipsesc... bibliografiile, chiar şi atunci cînd ne prisoseşte... biografia!): Mircea Berindei, **Marcel Proust**, Editura Albatros, 1971; Traian Liviu Birăescu, **Proust azi**, Editura Facla, 1979, şi, probabil, cea mai cuprinzătoare lucrare, alături de cea a profesorului Mihai Zamfir: Irina Eliade, **Marcel Proust**, Editura Enciclopedică, 1974, în colecţia „Multum in parvo". Avînd ca referenţi pe Matei Călinescu şi Silvian Iosifescu, credem că este o-excepţională-teză de doctorat. „Se va şti, oare, vreodată în ţara dumitale ce faci pentru ea?", îi scrie Proust lui Anton Bibescu într-o perioadă cînd era pregătit să vină în România, la Corcova, în Oltenia. Dacă nu intervenea moartea Prinţesei Elena Bibescu, mama celor doi fraţi, născută Kostachi-Epureanu şi în salonul căreia, la Paris, veneau Liszt şi Wagner, Debussy, Fauré şi Saint-Saëns, ca să pomenim doar nume de muzicieni. Iar cu puţin timp înainte de a muri, Martha Bibescu îi scrie lui Proust de la Mogoşoaia încercînd să-i resuscite parfumul florilor şi al vieţii: „Iată irişii de la Mogoşoaia. Din păcate, nu le simţiţi mirosul de la distanţă". Proust n-a apucat să-i răspundă – avea de terminat un roman. Nu i-a fost dat. ∎

Impasul istoriei şi recuperarea memoriei

CARMEN MUŞAT

Nádas Péter
Sfîrşitul unui roman de familie

NÁDAS Péter
Sfîrşitul unui roman de familie
Editura Polirom, Colecţia „A treia Europă“, traducere de Anamaria Pop, prefaţă de Daciana Branea, confruntare cu textul original dr. Danilo Zoltan, Iaşi, 2000, 210 p., f.p.

Există cărţi care nu numai că nu te lasă indiferent, dar o dată lectura lor dusă la bun sfîrşit, te ispitesc să te reîntorci periodic la paginile lor, să le reciteşti pentru a le savura întreaga armonie a alcătuirii, lipsit de curiozitatea epică iniţială. **Sfîrşitul unui roman de familie** de Nádas Péter, ca şi **Testamentul francez** de Andrei Makïne, este unul dintre romanele contemporane care reuşesc performanţa de a se impune în conştiinţa cititorului prin incontestabile calităţi narative ce-l înscriu în rîndul operelor literare de referinţă. Apărut în 1977 şi tradus ulterior în cincisprezece limbi, **Sfîrşitul unui roman de familie** a fost considerat „manifestul noii generaţii de scriitori maghiari“, autorul său fiind unul dintre cei mai proeminenţi scriitori central-europeni, recompensat, după 1990, cu premii naţionale şi internaţionale pe măsura talentului. Aflat la intersecţia scriiturii mitice şi a naraţiunii realiste, romanul lui Nádas Péter reconstituie atmosfera tulbure a Ungariei anilor '50, percepută prin ochii micului Simon Péter, un copil din a cărui existenţă lipsesc părinţii, rolul lor fiind preluat de bunicii paterni. Impresionanta saga familială se derulează pe fundalul dramatic al unei istorii întrerupte brutal, naraţiunea consemnînd haosul social şi destrămarea structurilor familiale şi sociale din anii comunismului. Prozatorul identifică un moment de criză în societatea ungară a anilor '50, criză ce culminează cu Revoluţia din octombrie 1956 de la Budapesta, despre care Albert Camus, într-un discurs memorabil rostit la Paris, în martie 1957, spunea că apăra „necesitatea perpetuă de libertate şi adevăr“.

Revoluţia are, pentru familia micului Simon, consecinţe devastatoare, ea aruncîndu-i pe bunicul şi pe tatăl copilului în tabere diferite, unul în categoria persecutatului, iar celălalt în cea a persecutorului, corespunzătoare, în opinia Bunicului, celor două „partide“ primordiale – cel al lui Cain şi cel al lui Abel. De altfel, chiar şi fără această opoziţie de natură politică, cei doi trăiesc oricum în planuri distincte: în vreme ce tatăl este ancorat în *Istorie*, în realitatea imediată, efemeră şi traumatizantă, bunicul este „contemporan cu Dumnezeu“ („al meu este şi Dumnezeu, în care am crezut, l-am pierdut, apoi l-am găsit din nou“), un personaj pentru care timpul – sub aparenţa sa istorică – nu există, singura formă de manifestare a temporalităţii fiind *Memoria*. „Strămoşii n-au avut timp nici măcar să moară, ei trăiesc încă, trăiesc aici, în noi“ – este una dintre replicile prin care bătrînul înţelept încearcă să-i stîrnească nepotului interesul pentru multiplele pliuri ale memoriei. Descendent al unei vechi familii evreieşti, al cărei întemeietor este Simon din Cirene, cel care, deşi a avut privilegiul de a vedea lumina din privirea lui Christos, s-a dovedit incapabil să-l recunoască pe Mesia, Bunicul se autodefineşte drept „cel în care s-au întîlnit cei doi Simoni“ – Simon din Cirene şi Simon Petru, tradiţia iudaică şi cea creştină. Asistînd neputincios la triumful istoriei în detrimentul memoriei, Bunicul încearcă, prin poveştile sale, să contracareze fenomenul de disoluţie a identităţii individuale şi colective deopotrivă, declanşat de hipertrofia istoriei. Interdicţia uitării este unul dintre principiile fundamentale ale identităţii iudaice, fiind totodată, în ochii Bunicului, şi condiţia *sine qua non* a eticului: „Dacă trecutul nu te justifică – trecutul... dar trecutul tău sînt şi eu! –, atunci rămîi plin de sînge şi te prăbuşeşti în hău, în hăul pe care, după cum vezi, eu ţi-l deschid!“. Însă şi această ultimă tentativă a sa de a-şi convinge fiul – implicat în procesele politice intentate ulterior liderilor Revoluţiei – că „uitarea rea“, uitarea trădătoare este sursa pierderii propriei identităţi eşuează. Indiferent faţă de trecut, fiul devine victima Istoriei.

Înzestrat cu o imaginaţie la fel de prodigioasă ca şi memoria sa, Bunicul este figura centrală a universului familial, marcat de absenţa tatălui – personaj episodic, conturat atît din aşteptările patetice ale băiatului şi ale bunicii, cît şi din rarele, dar foarte semnificativele dialoguri cu Bunicul. O permanentă tensiune caracterizează, de-a lungul generaţiilor succesive, raporturile dintre tată şi fiu, dialogul realizîndu-se invariabil între bunic şi nepot. Atît de strînsă este relaţia dintre cei doi, încît asistăm frecvent la momente în care identităţile lor tind să se suprapună, similitudinea onomastică fiind doar una dintre mărcile identităţii-palimpsest a tuturor Simonilor din familie. „Am trecut prin multe. Purtăm în sîngele nostru toate perioadele istoriei de pînă acum“, spune unul dintre personajele evocate de Bunic într-una din istorisirile sale. Pentru el, *timpul* şi *morala* sînt valorile supreme, iar în povestirile sale despre viaţă – povestiri destinate exclusiv micului Simon – *cultul memoriei* şi cel al *prieteniei* se află la mare preţ. Nádas Péter actualizează, recurgînd frecvent la procedeul povestirii în povestire, temele suferinţei, ale exilului perpetuu, ale opresiunii şi marginalizării, teme frecvente în literatura Europei Centrale. Poveştile Bunicului – în care vocea care relatează se încarcă de ecourile vocilor tuturor bunicilor care au făcut acelaşi gest de-a lungul timpului –, plasate toate într-un timp incert, „enigmatic“, cum îi place să-l numească, transmit o tradiţie orală în lumina căreia istoria familiei se confundă, în linii mari, cu istoria poporului evreu. Parcurgînd succesiv cele şase cercuri existenţiale – al frumuseţii, al raţiunii, al suferinţei, al vicleniei, al luptei şi pieirii şi, ultimul, cel al păcii –, familia se află, prin cel mai tînăr Simon, în pragul celui de-al şaptelea cerc, mult dorit, dar încă incert, al fericirii. Istoria familiei este astfel singura moştenire pe care Bunicul i-o încredinţează nepotului, mai importantă decît averile pierdute în timp, cîtă vreme cunoaşterea ei face imposibilă pierderea identităţii, împiedicînd totodată atrofierea memoriei. „Dar pe Dumnezeu – spune Bunicul, în finalul lungii sale povestiri – va trebui să-l cîştigi singur, dacă vei vrea, dacă vei putea.“ Dificilă misiune, căci sentimentul copleşitor al celui mai tînăr Simon este cel al „dispariţiei finale“, al extincţiei individuale cel puţin, cîtă vreme incertitudinea planează asupra destinului generaţiei următoare.

Amestecul registrelor temporale, procedeu narativ constant în paginile romanului lui Nádas Péter, reflectă şi întreţine, în acelaşi timp, permanenta confuzie a identităţilor personajelor, ca şi suprapunerea structurilor realităţii şi ale visului, ale memoriei şi ale imaginaţiei. Ambiguă, identitatea lui Simon Péter este „îmbibată“ de urmele unor existenţe anterioare, momentele de incertitudine – nu doar în privinţa consistenţei instanţei care spune „eu“, ci şi în ceea ce priveşte situarea în timp şi în spaţiu – repetîndu-se frecvent: „Nu eu sînt cel care vede ceea ce văd, din cauza asta dispare totul, niciodată nu ştiu ce am văzut adineaori, pentru că nu mai văd acel ceva“, dar şi „Parcă eu aş fi întins acolo, deşi stau aici, dar ăsta nu-i el!, ceva e întins acolo, care îmi seamănă, poate sînt chiar eu. [...] Stau aici sau sînt întins acolo, pentru că-i posibil ca totul să fie o greşeală, iar eu să nu fi observat că între timp mi s-a născut un fiu şi un nepot, am îmbătrînit şi am murit, iar acum mă priveşte băiatul acela care sînt eu“. Povara „imaginilor moarte“ apasă asupra identităţii personale a personajului, care devine astfel un „ocnaş al memoriei“, conştient că are o datorie faţă de ceilalţi: „Dacă trebuie să pierim, cel puţin să existe cineva care să povestească despre soarta noastră!“. Imperativul sub semnul căruia evoluează personajele este, de la bun început, cel al recuperării memoriei, atît în ipostaza sa de *istorie contemporană*, cît şi în *varianta* sa *mitică*, variantă ce include nu doar istoria de sorginte biblică a „seminţiei preoţilor lui Aaron“ şi avatariurile acesteia în timp, ci şi evocarea universului copilăriei care, deşi lipsit de inocenţă şi marcat de traumele şi problemele oamenilor mari, păstrează încă ecourile unei lumi mitice.

Traducerea impecabilă a Anamariei Pop reuşeşte să redea întreaga încărcătură poematică a textului, element esenţial în configuraţia romanului, a cărui forţă constă deopotrivă în farmecul povestirilor care alcătuiesc substanţa cărţii şi în lirismul lor subiacent. Cronică „de familie“ şi roman politic „cu cheie“, în care se întretaie, potenţîndu-se reciproc, autobiograficul, miticul şi politicul, **Sfîrşitul unui roman de familie**, ca şi **Cartea memoriilor**, publicată de el ulterior, au impus un autor de excepţie, pe care cititorul din România are acum, în sfîrşit, privilegiul să-l descopere. ▮

Tony Judt răspunde

Dumitru Radu Popa, prozatorul român stabilit la New York, a avut inspirata idee de a-i lua, de curînd, un interviu filozofului politic american Tony Judt, dîndu-i acestuia ocazia să răspundă unora dintre obiecţiile aduse în presa românească articolului publicat în **The New York Review of Books**. Interviul a fost acordat în exclusivitate **României literare** şi a apărut în primul număr pe 2002 al revistei, sub titlul **Pe muchea Europei**. Traducerea în limba română îi aparţine lui Mircea Mihăieş. Întrebările sînt bine ţintite, iar răspunsurile – pe deplin rezonabile, aducînd binevenite precizări acolo unde comentatorii români (cu unele excepţii: Nicolae Manolescu, Tudorel Urian, Mircea Mihăieş) au reacţionat cu o suspiciune cel puţin exagerată, făcînd o serie de conjecturi şi inferenţe abuzive. Redăm în continuare cîteva fragmente din răspunsurile profesorului american. Mai întîi, în problema aşa-zisei învinuiri colective a naţiunii române pentru comportamentul naţionalist al unor reprezentanţi: „Aşa cum cititorii eseului meu despre Europa ştiu, văd drept unul dintre riscurile proiectului actual al Uniunii Europene în chiar incapacitatea ei de a le oferi europenilor vreun substitut al identităţii sau colectivităţii ca substitut al naţiunităţii. [...] «Vina colectivă» e întotdeauna o noţiune greşită. Felul în care am pus pe picior de egalitate România şi naţionaliştii săi a constituit un exerciţiu de stenografie politică...“. Cu privire la invocarea, de către premierul Adrian Năstase, a „reprezentativităţii“ unor intelectuali români maculaţi de trecerea lor prin „hipernaţionalismul antisemit“ al anilor '30, răspunsul e la fel de net: „...în ce mă priveşte, n-am pus niciodată sub semnul îndoielii gîndirea lui Eliade din lucrările de istorie a religiilor, de exemplu. Martin Heidegger rămîne un gînditor interesant, chiar dacă pervers, în ciuda faptului că a fost un apologet al nazismului. Dar el a fost totuşi un apologet al nazismului, iar dacă, de pildă, cancelarul Schröder i-ar înălţa ode, pentru ca apoi să ne explice că trebuie să ţinem seama de întreaga lui operă şi să nu fim aspri cu el pentru cîteva comentarii idioate din 1933, am spune că Schröder se comportă cam ciudat...“. Recunoscînd unele scăpări, ambiguităţi sau omisiuni ale textului său, Tony Judt consideră însă – pe bună dreptate – că „...«economia» articolului este afectată numai prin invocarea colectivă a reproşurilor, dacă ele sînt citite în felul următor: 1) Judt e un analfabet şi poate fi, prin urmare, ignorat fără nici o pagubă; 2) Judt a lăsat de o parte în mod deliberat aceste lucruri, şi astfel reaua lui credinţă este evidentă şi prin urmare el trebuie denunţat. Pentru 1) îi las pe cititorii înşişi să judece. Pentru 2), aş întreba [...] dacă substanţa articolului e alterată prin aceste omisiuni sau corectări. Dacă este, atunci îmi recunosc vinovăţia, dacă nu, atunci pun sub semnul întrebării buna-credinţă a criticilor mei“. Multinvocata „manipulare interesată“ a datelor e demontată cu aceeaşi eleganţă: „...să admitem că există o distorsiune (intenţionată) a unei istorisiri care-ar fi trebuit prezentată într-o formă voioasă, plină de străluciţi intelectuali liberali, de acte şi afirmaţii politice legitime, de motivaţii greşit interpretate, de păcate exagerate etc. De ce am scris mormanul ăsta de minciuni dăunătoare? *Cui bono*? Şi în favoarea a ce? Concluzia mea este că istoria României trebuie «biruită» prin includerea ei în Uniunea Europeană. Acest lucru nu-mi aduce nici un fel de prieteni la Bruxelles“. În fine, apreciind „înţelegerea perfectă“ a mesajului său din comentariul lui Nicolae Manolescu, politologul american îşi reafirmă speranţa în viitorul european al României, diagnosticînd – cu ironie comprehensivă – reacţiile disproporţionate ale inteligenţiei autohtone: „Care e speranţa? De partea Europei, ca România să fie acceptată definitiv ca membru al formulei obligatorii a Uniunii; ca ţara să fie în Uniunea Europeană în timp util şi ca ea să cîştige enorm din această apartenenţă. [...] Şi că, drept consecinţă, intelectualii români vor abandona starea de nesiguranţă provenită din centrarea pe sine, aceea care face dintr-un eseu ca atîtea altele al unui autor din New York, publicat într-o revistă de limbă engleză, o *cause celebre* naţională...“.

Noi interpretări ale liberalismului românesc

ADRIAN MARINO

Nu este tocmai uşor a-ţi forma o idee pe cît posibil exactă despre ideea liberală românească. Cauzele sînt mai multe, de unde şi dificultatea unei minime sinteze. Ne-am dat seama de această realitate încercînd o primă evaluare de ansamblu a lui Alexandru George, personalitate originală, puternică, dificilă, dar căruia nu poţi să nu-i admiri independenţa de spirit, consecvenţa, fermitatea convingerilor sale liberale, într-o perioadă totalitară şi posttotalitară. Greu de urmărit în numeroase publicaţii, cu o gîndire încă fragmentară, adunată în volume dificil de procurat. Despre ultima (ultimele?) sa apariţie n-am aflat decît din presă. Îndrăznim poate prea mult dacă-l rugăm să ne completeze documentarea, în vederea unei sinteze istorice despre „libertate şi cenzură în România“? Înaintînd pe un teren încă nedefrişat, nu ne-am dat seama de la început de dificultăţile – în primul rînd de documentare – ale unei astfel de întreprinderi. Ea are ca punct de plecare încă secolul 18! Liberalismul românesc este mult mai „vechi“ decît se crede în genere.

„Cazul“ portretului ideologic al lui Cristian Preda este cel puţin la fel de interesant, dar şi plin de obstacole, deşi total diferit. Temperament poate şi mai dificil, plin de impulsuri polemice, el are meritul, în primul rînd, de a tinde spre sinteză, spre sistem, spre o perspectivă istorică de ansamblu a liberalismului european. Că este „importată“ sau nu, nu are nici o importanţă. Încă tînăr, în plină formare intelectuală, el a profitat din plin de posibilitatea unei specializări şi documentări în Franţa, după 1989. Situaţie care prezintă avantaje, dar şi unele dezavantaje, după cum vom vedea imediat. El este cel mai tînăr teoretician al liberalismului românesc, de o reală seriozitate, mişcare de idei ce se loveşte, mai ales la noi, de destule obstacole. Multe dintre ele sînt percepute cu acuitate de însuşi Cristian Preda, cărora le adaugă, uneori, o doză de idiosincrazie. Din fericire, reprimată pe parcurs, pînă la completa sa dispariţie. Cîtă dreptate avea Spinoza cînd spunea (citez aproximativ din memorie) că nu trebuie nici să admiri, nici să urăşti, ci să înţelegi!

Dificultăţile liberalismului românesc sînt enorme, de unde necesitatea prealabilă a unei minime recapitulări. Peste patru decenii de spirit totalitar, de cenzură şi dogmatism, ne-au tăiat orice legătură cu teoria liberală românească, dar şi cu reîmprospătarea izvoarelor liberalismului european. Intervin apoi alte două mari piedici, observate şi subliniate, cu acuitate, şi de Cristian Preda. Una este – fără îndoială – lipsa de tradiţie ideologică. Cum bine observă autorul nostru, „interesul pentru ideologie este cvasiinexistent char şi după 1989“. De unde o concluzie deprimantă: „Definirea culturii politice româneşti este imposibilă“. „Liberalii nu sînt doar inteligenţi, dar şi extrem de puţin numeroşi“ (**Tradiţie, liberalism şi naţiune**, Bucureşti, Nemira, 2001, pp. 169, 172). Anterior observase, în acelaşi spirit, că „într-adevăr, puţini sînt cei care îndrăznesc să se reclame deschis de la liberalism, chiar atunci cînd emit judecăţi liberale“ (**Modernitatea politică şi românismul**, Bucureşti, Nemira, 1990, p. 159). Un mare adevăr. Un altul, şi mai dureros, este individualismul ireductibil. Puţinii noştri liberali ca orientare nu se înţeleg între ei. Se contestă reciproc (**Modernitate**, p. 134), uitîndu-se – alt adevăr elementar – că liberalismul, ca şi orice altă doctrină (vom cădea cu toţii de acord), nu este şi nu poate fi monopolul, *la chasse gardée*, al nimănui. În plus – şi în mod regretabil – el încă nu se aplică nici realităţilor româneşti. Dar mai intervine şi o altă gravă piedică, după cum se va vedea, extrem de greu de depăşit.

Este mai întîi – pentru a fi, deocamdată, cît se poate de concişi – ruptura de generaţie. Există o enormă deosebire între liberalii din vechea generaţie, care au făcut închisoare, deportare, au suferit regimul terorii, propagandei şi al cenzurii, şi cei ce fac, după 1989, studii liberale teoretico-istorice, într-o deplină libertate de spirit şi mişcări. O diferenţă ca de la cer la pămînt. Ea nu implică nici o ierarhie, ci constată doar o stare de fapt. Tot ceea ce urmează ar putea să pară o pledoarie *pro domo* (ceea ce nu este) şi, poate şi mai grav, o „polemică“ personală (ceea ce este şi mai puţin).

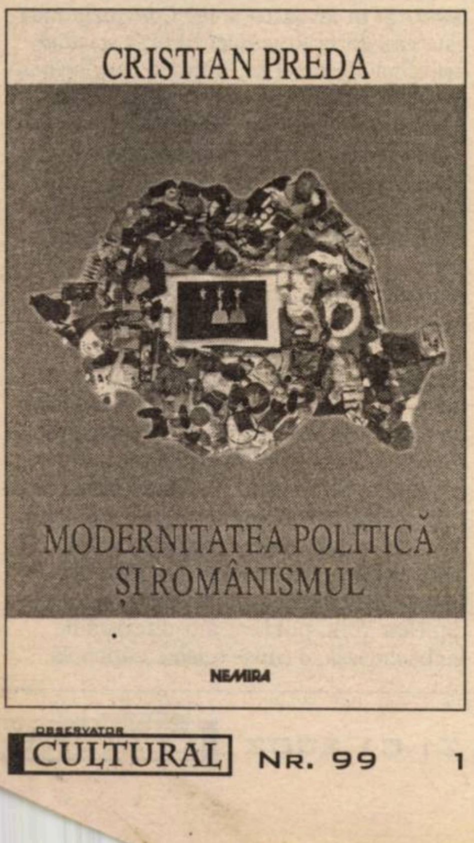
Îi asigurăm pe Cristian Preda şi pe alţii care ne aduc în discuţie că nici vorbă nu poate fi de aşa ceva. Rugăm sincer să fim crezuţi pe cuvînt. Ca şi atunci cînd declarăm deschis că noi nu ne-am considerat vreodată un ideolog liberal sistematic şi profesionist. Nu intenţionăm să concurăm pe nimeni. Dar fiindcă, pe de o parte, evocăm un moment istoric, iar pe de alta, ne-am bucurat, în treacăt, de unele caracterizări extreme (şi profund nedrepte, ulterior corectate), cîteva precizări de ordin autobiografic şi intenţional sînt necesare. Întreprindere, la noi, plină de riscuri. Trebuie totuşi să ni le asumăm pînă la capăt, pentru a restabili – măcar în parte – adevărul. Nu dorim, repetăm, să începem, să întreţinem o „polemică“, inutilă şi inconcludentă. Ce urmează nu este nici măcar un „răspuns“. Căutăm să ilustrăm, prin cîteva exemple precise, profunde deosebiri – de altfel, inevitabile – între două generaţii liberale. Simplă evocare a unui proces istoric obiectiv.

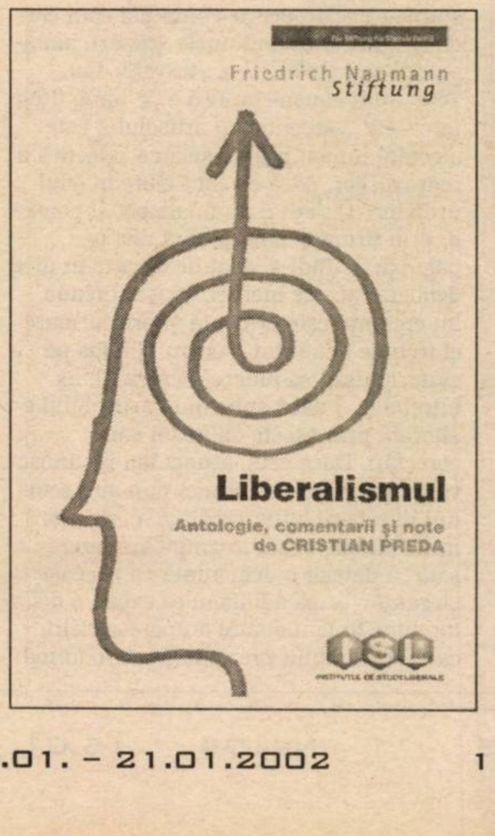
În **Modernitate** (p. 236-243) se întreprinde o *critică liberală a lui Adrian Marino*, plecîndu-se doar de la o singură carte, **Politică şi cultură. Pentru o nouă cultură română** (Iaşi, Polirom, 1996). Poate că-l vom surprinde pe Cristian Preda, cînd vom declara că sîntem de acord cu mai toate obiecţiile sale. Cu precizarea *esenţială* că ceea ce am făcut, facem şi sperăm să mai facem şi în viitor este doar o *critică şi o istorie a ideilor şi nimic mai mult*. Critica de idei este o zonă intermediară între cea literar-publicistic-impresionistă şi sistemul teoretic. Un mijloc de interconexiune şi participare la lumea internaţională a ideilor. Îi dăm dreptate lui Cristian Preda atunci cînd susţine că „dobîndirea unei gîndiri proprii, autonome, plecînd de la o examinare critică a relaţiilor şi ideilor, este cea mai serioasă provocare adresată spiritului uman“ (**Occidentul nostru**, Bucureşti, Nemira, 1999, p. 140). Nu am intenţionat niciodată un discurs teoretic, sistematic. De altfel şi dificil de realizat în cronici scrise de-a lungul mai multor ani. Aşa se explică şi faptul că citặm, pe de o parte, numeroşi autori, cu orientări foarte deosebite, pe de alta, discutăm şi apărăm puncte de vedere bine diferenţiate şi, uneori, incongruente, apărute în timp. Explicaţia este – repetăm – cît se poate de simplă: fiecare carte analizează, introduce şi obligă la reacţii critice despre puncte de vedere foarte deosebite. Cărţile de acest tip se refuză – prin însăşi natura lor – sistemului, expunerii teoretice, doctrinare, riguroase (marea pasiune a lui Cristian Preda, pe care o aprobăm fără nici o ironie).

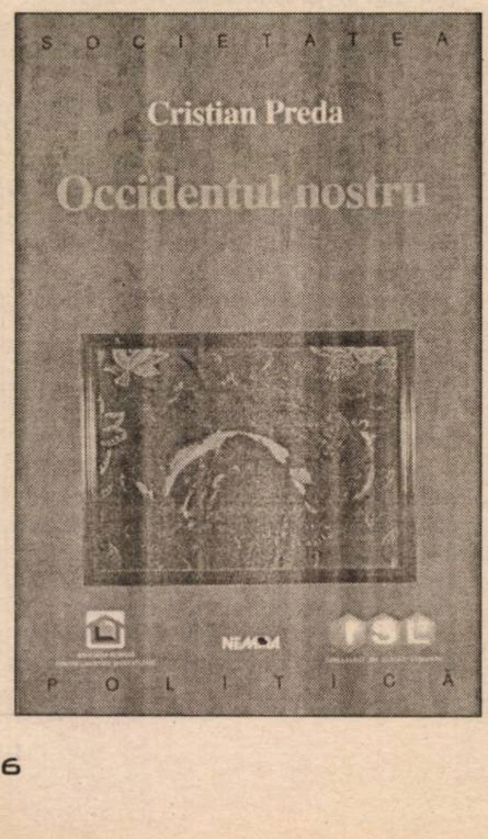
Ne-am întrebat care să fie cauza unor neînţelegeri. Nu este decît una singură: deosebirea de mentalitate de generaţie, de formaţie intelectuală şi de sistem de referinţe. Iată, de pildă, cazul nostru, spre deosebire de al altora, trataţi cu şi mai multă severitate. Cînd am intrat în închisoare, în 1949, nici vorbă nu putea fi de Raymond Aron, K.R. Popper, Isaiah Berlin, Hannah Arendt şi ceilalţi. Aveam o serie de lecturi de autori clasici, care, cu excepţia lui J.S. Mill, nu sînt citaţi de maeştrii parizieni ai lui Cristian Preda. Sîntem crezuţi sau nu, dar în afară de **On Liberty**, citită în original, o puternică impresie ne-a produs mai ales **The Man versus the State** de Herbert Spencer (1884), carte niciodată amintită de Pierre Manent, autor, după noi, supralicitat. De ce **Individul contra statului**? Deoarece definea cu maximă claritate şi cu o rară putere vizionară esenţa situaţiei individului în statul totalitar. Realitate teribilă a secolului următor.

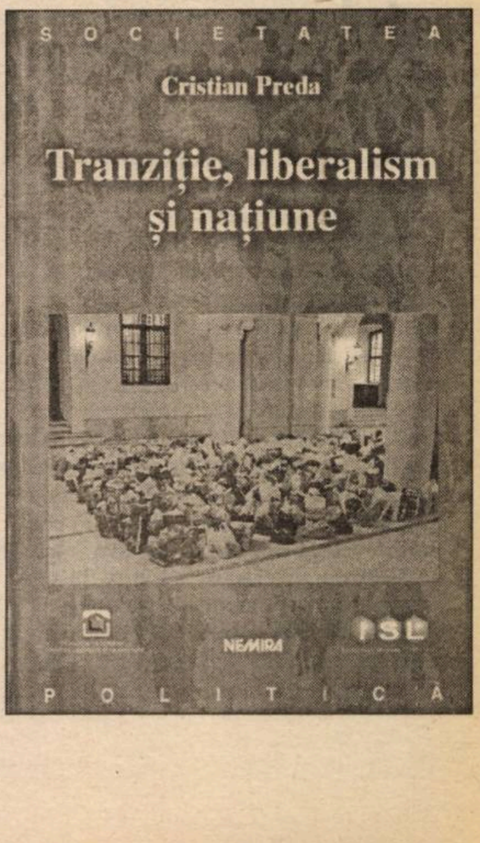
Ca să generalizăm puţin, cei ce au făcut – spus fără nici o infatuare – 10-15 ani de închisoare şi au îndurat interdicţia de publicare, apoi cenzură, timp de decenii, nici nu aveau nevoie să-l citească pe Isaiah Berlin – să zicem – ca să descopere pe pielea lor marea realitate a terorii totalitare. Şi deci, să se întrebe şi să găsească un răspuns direct, concret, carceral la întrebările: *De cine sînt guvernat?* şi *Pînă unde sînt guvernat?*, atît de limpede definite în introducerea la **Four Essays on Liberty** (1969), carte pe care am citit-o mult mai tîrziu, după eliberare. Va fi fiind, poate, acest liberalism elementar, empiric, simplist sau altfel. Dar este cel puţin comparabil cu orice liberalism teoretizat şi livresc, studiat comod, în mari biblioteci occidentale, în lumea efectiv liberă. Îl mai citisem, pînă în 1949, pe Walter Lippmann (doar în traducere franceză): **La cité libre**, dar şi un alt autor azi complet uitat, Richard Coudenhove-Kalergi, **L'Homme de l'état totalitaire** (1938, tr. fr.). Apoi pe Harold Laski şi alţi unul sau doi liberali.

Din care cauză cînd citim că se vorbeşte de „ignorarea istoriei intelectuale a liberalismului“ (**Modernitatea politică**, p. 236), doar fiindcă astfel de autori nu mai sînt citaţi la unele cursuri de la Paris, ne rezervăm o opinie personală, discretă. Ca şi despre alte acuzaţii cum ar fi: „propagandă absolut sterilă“. Sau despre „superficialitatea în înţelegerea spiritului liberal“ (p. 236). De unde un moment de melancolie. Ne amintim, fără voie, şi de o vorbă a lui Talleyrand: „Tot ce este excesiv este neînsemnat (*insignifiant*)“. Nu credem, indiferent cine este autorul, care a scris totuşi nu una, ci patru-cinci cărţi despre situaţia intelectuală a liberalismului la români, începînd cu **Pentru Europa** (1995), trecînd prin **Politică şi cultură** (despre care criticul nostru are şi opinii bune), dar şi **Revenirea în Europa** (1996), pînă la **Cenzura în România. Schiţă istorică introductivă** (2000) şi **Al treilea discurs** (2001), cu atît de precise şi numeroase referinţe la ideologia paşoptistă şi la studii despre istoria liberalismului românesc, poate fi acuzat de „superficialitate“. Vom avea noi... păcatele noastre, dar nu şi pe acesta. Cît priveşte „sterilitatea“ acestei „propagande“, zeci şi zeci de recenzii şi referinţe dezmint categoric o astfel de supoziţie. Oricînd putem face public un copios dosar de presă. Nu mai departe, în **România literară** (Nr. 51-52, 2001, un singur exemplu) se vorbeşte de către C. Rogozanu de un „text fundamental“, care aduce o „corecţie extrem de necesară“ etc. Nu este însă vorba – repetăm – de o „polemică“, ci doar de sim-




Friedrich Naumann Stiftung
Liberalismul
Antologie, comentarii şi note de CRISTIAN PREDA
ISL





ple repere bibliografice şi nimic mai mult. Acesta ar fi cadrul general al discuţiei noastre, pe care am dori-o cît mai calmă şi cordială posibil. Cristian Preda poate să fie pe deplin convins de acest lucru. Chiar dacă ne... critică sever, noi îl citim atent şi sistematic în continuare, *sine ira et studio*. Dar cine a mai făcut-o pînă acum cu un autor încă foarte puţin discutat în presă (în mod regretabil)?

Despre formaţia ideologică a autorului nostru cea mai precisă şi sistematică indicaţie ne-o oferă **Liberalismul**. Antologie, comentarii şi note de Cristian Preda. Cu un cuvînt de întîmpinare al lui Alexandru Paleologu (Bucureşti, Nemira, 2000), despre care n-am întîlnit, deocamdată (s-ar putea să greşim), nici o reacţie notabilă. Este efectiv o foarte utilă şi necesară antologie introductivă şi o astfel de iniţiativă merită subliniată. Cîteva observaţii şi sugestii sînt, credem, totuşi, necesare. Referinţele de bază nu depăşesc **Histoire intelectuelle du libéralisme** de Pierre Manent (1987). În afară de lacuna esenţială (Herbert Spencer), noi am fi introdus şi un pasaj din celebra **De la démocratie en Amérique** a lui Tocqueville. Bineînţeles că şi fragmentele din **Voyage en Angleterre et en Irlande**, puţin cunoscute la noi, sînt nu mai puţin bine venite. Nu ne-a încîntat prea mult, în schimb, includerea studiului **Educaţia liberală** (1968) a lui Leo Strauss, lipsit şi de o bază istorică serioasă. Despre *literele liberale* se vorbeşte încă din Antichitate, apoi, cu intensitate, în perioada Renaşterii şi a Umanismului. Nu este nici o descoperire. Noi înşine am scris despre această temă în cărţi despre hermeneutica şi biografia ideii de literatură, din 1987 şi 1991. Mult mai actual şi mai în spiritul liberalismului militant ar fi fost un fragment din **Persecution and the Art of Writing** (The University Chicago Press, 1988). Ne-am fi gîndit neapărat şi la **Political Liberalism** de John Rawls (1981, 1992), la H. Arendt şi chiar la Jacques Maritain, din generaţia anterioară. Oricum, o bună antologie, funcţională, care umple un gol evident. Introducerea în discuţie şi a altor ideologi liberali, contemporani, este şi ea bine venită. Cazul lui Norberto Bobbio, de curînd descoperit, a cărui carte **Liberalism şi democraţie** (Bucureşti, Nemira, 1998) este comentată într-o anexă exegetică: **Trei definiţii liberale ale democraţiei**. Colecţia lui Cristian Preda „Societatea deschisă", de la Nemira, aduce reale servicii lărgirii orizontului nostru ideologic.

Cărţile personale relevă un remarcabil progres în toate privinţele. Chiar dacă **Modernitatea politică şi românismul** (1998) nu este scutită de impurităţile semnalate, unele texte sînt demne de atenţie. Cel despre Descartes pune în subtext şi problema autocenzurii. Cînd a auzit de procesul lui Galileo Galilei, Descartes şi-a ars unele manuscrise. „Frică"? Să-i spunem totuşi „prudenţă"? Fapt este că filozoful nostru şi-a luat toată viaţa precauţii ca „la paix" să nu-i fie tulburată. S-a preocupat nu numai de a *gîndi* liber, dar şi de a *trăi* liber. Aceste două atitudini liberale tipice nu pot fi – credem – disociate. Foarte bun studiul despre Zeletin (după cum ne miră puţin lipsa de atenţie acordată lui E. Lovinescu). Iar paginile finale despre bătrînii liberali sînt, cu certitudine, prea severe. Nu sînt ei la curent cu bibliografia modernă. De acord. Dar ei şi-au dovedit liberalismul organic, fie şi elementar, prin ani mulţi şi grei de puşcărie. Fericit cetăţeanul român Cristian Preda, care scrie doar după 1989 şi n-a făcut şi această experienţă. Ar fi fost atunci mult mai clement.

Occidentul nostru (1999) ne propune studii serioase, de referinţă, despre Rădulescu-Motru şi Aurel C. Popovici, foarte puţin discutaţi încă la noi. Sumarul, împărţit în două secţiuni, **Împotriva Occidentului** şi **Pentru o Românie occidentală**, ne reaminteşte că pe această temă am publicat articole, studii şi cîteva cărţi, unele încă din 1964 (sub nume de împrumut, doar la un an de la ieşirea din deportare), **„Luminile româneşti" şi descoperirea Europei** (1979) au cunoscut şi versiuni germane (1981) şi franceze (1982). Schimb de informaţii bibliografice şi nimic mai mult, „revendicîndu-ne" şi noi, totuşi, un mic loc în această serie ideologică românească. Exagerăm? Meritul esenţial al acestei secţiuni este că readuce în discuţie, în mod critic, informat, civilizat şi ferm, probabil problema cea mai acută, permanentă şi dificilă a orientării ideologiei româneşti. Cartea sa a intrat, de pe acum, ca să spunem astfel, în „bibliografia obligatorie". Interesantă este şi evoluţia stilistică. Polemica nu mai este atît de maliţioasă. Stilul tot mai cursiv, mai aerat, mai destins face lectura efectiv agreabilă. Handicapul de care ne lovim şi noi este altul: critica de idei nu are încă nici o tradiţie. Sîntem, cel puţin sub acest aspect, încă „neopaşoptişti". Vrînd-nevrînd.

Cea mai bună carte a lui Cristian Preda este însă, fără îndoială, ultima: **Tranziţie, liberalism şi naţiune** (2001). Aparatul critic a dispărut. Aspectul „universitar" – nu mai puţin. Este, aparent, doar o culegere tematică de articole. Dar cu două calităţi esenţiale: coerenţa tuturor contribuţiilor – cele mai multe ocazionale – şi evoluţia stilului ideologic, de o remarcabilă claritate. Este şi o dovadă de maturizare. „Aparatul critic", indiscutabil necesar, cel puţin în anumite momente, ne transpune adesea, însă fără voie, într-un fel de „colonie culturală" franco-politologică. De acest pericol tinerii ideologi români ar trebui să se păzească, oricînd, ca de foc. Or, Cristian Preda dovedeşte, acum, asimilarea în profunzime a principiilor liberalismului, despre care se scrie spontan, cu dezinvoltură şi, cel mai important, cu personalitate. Motiv de a-l urmări în continuare cu interes şi cu reală simpatie ideologică. Credem că s-a convins şi nu sîntem convenţionali.

Trei concluzii finale, eliberate de orice balast erudit: 1. Liberalismul românesc renaşte dificil după decenii de totalitarism sinistru. Nu numai generaţia veche, dar şi întreaga societate românească l-a suportat din greu, cu imense sacrificii. 2. Înainte de a constitui o „teorie", el a reprezentat o teribilă şi directă realitate, cu urme profunde, neşterse nici pînă azi. Această experienţă imediată, negativă, a liberalismului duce la o definiţie simplă, dar fundamentală: el este ideologia care defineşte şi apără *libertatea personală de gîndire şi exprimare* (libertatea presei, desfiinţarea cenzurii etc.). Convingere descoperită şi trăită în sensul cel mai autentic al cuvîntului. O experienţă esenţială, profundă şi definitivă, care – cel puţin pentru noi şi categoria noastră – n-a fost „scoasă din cărţi". Nu este vorba de o experienţă livrescă şi n-am „confiscat-o". 3. Regimul care apără aceste libertăţi fundamentale este, bineînţeles, *democraţia*, noţiune totuşi vagă. Preferăm s-o definim, împreună cu Raymond Aron, mai precis, un regim *constituţional-pluralist*. Pentru orice liberal român modern, lectura, în original sau în traducere, a lucrărilor **Démocratie et totalitarisme** (1965) de Raymond Aron şi **The Origins of Totalitarism** de Hannah Arendt (1969, reeditată de mai multe ori) devine o necesitate şi o justificare personală ideologică, supremă şi definitivă. Despre cărţile amintite, Cristian Preda a scris în **Cotidianul – Litere, Arte, Idei**, încă din 16 august 1993; dovadă, între altele, că-l urmărim de mult. ∎

Prior Books

The Oxford English Dictioary
20 de volume, ediţia a 2-a,
conţine vocabularul limbii
engleze începînd cu anul 1150,
arătînd dezvoltarea şi evoluţia
fiecărui cuvînt pînă în zilele
noastre...
Tel./fax.:210 8908; 210 8928;
e-mail: prior@dial.kappa.ro
212 3561; 211 8957
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspîntiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

O monografie simpatetică

ION BUZERA

Colecţia CANON
Constantin M. Popa
Adrian Marino
monografie
AULA

Constantin M. POPA
Adrian Marino
Monografie, antologie
comentată, receptare critică
Editura Aula,
Colecţia „Canon", Braşov, 2001
110 p., f.p.

Fără îndoială că un anumit inconfort (semnalat, între alţii, de Tzvetan Todorov în **Critique de la critique**) se insinuează întotdeauna atunci cînd ajungi să propui un act (meta)critic de grad (cel puţin) patru, aşa cum se întîmplă în aceste rînduri. Monografia Marino a lui Constantin M. Popa, apărută de curînd la Editura Aula, în colecţia „Canon", sistematizează o operă şi oferă cîteva chei de lectură ale unui corpus interpretativ, care – la rîndul lor – se constituie într-o vastă sistematică a ideii de literatură şi nu numai, sistematică plasată deja într-o gradienţă „secundă" („secundaritate" plurală şi ea...) faţă de sursele „prime" etc. etc. Astfel că simpla conştientizare a respectivului inconfort nu înseamnă şi o surmontare a lui, însă destul de sigură este şi constatarea că spaţiile explicative nu sînt obligatoriu „parazitare", că pot genera un interes sau altul cînd te aştepţi mai puţin, că – în fine – pot hrăni un supliment de ardenţă participativă într-o epocă în care indicele de pasivizare a polului „receptor" tinde să atingă pe alocuri o cotaţie de alarmă. Sau poate că tocmai o atare tensiune scepticism/optimism euristic se poate dovedi cît de cît fructuoasă.

În aceste condiţii, contribuţia lui C.M. Popa la prezentarea şi *interpretarea* operei lui Adrian Marino apare cu atît mai utilă, din cel puţin două unghiuri. Mai întîi, chiar dacă ideocriticul şi-a însoţit cărţile de generoase excursuri prefaţiale, e cel puţin la fel de instructivă confruntarea unei creaţii de asemenea calibru cu *alteritatea*, cu potenţialul comprehensiv al celuilalt. Apoi, pentru că acest „celălalt" este unul dintre cei mai avizaţi cunoscători ai respectivei opere, fiind – de altfel – şi autorul unei prime monografii Marino de la noi şi de aiurea (**Hermeneutica lui Adrian Marino**, Aius, 1993). Este un critic disponibil în a surprinde esenţialul şi a produce ipoteze iluminante asupra unor aspecte mai dificile, mai „tehnice", apt să stocheze inclusiv surprize pe care să ni le livreze subreptice pe parcursul lecturii.

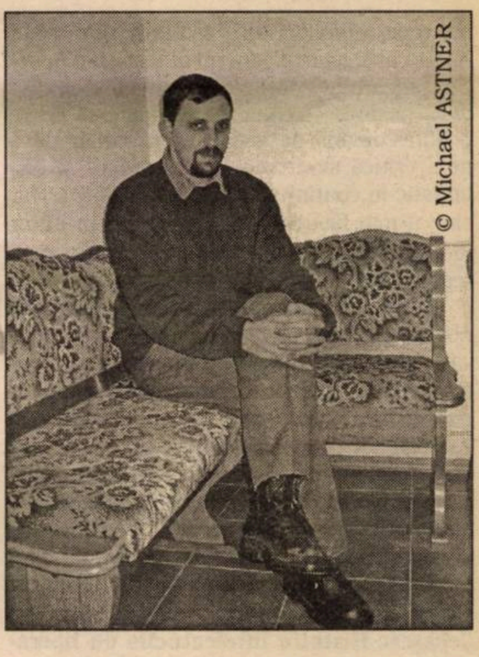
Monografia respectă „canoanele" colecţiei, incluzînd un studiu introductiv (cvadripartit: **Captatio**, **Descriptio**, **Interpretatio**, **Revelatio**), o selecţie de citate reprezentative din opera lui Adrian Marino, un dosar de receptare critică, date bio-bibliografice şi o bibliografie critică. Prima observaţie care poate fi făcută asupra structurii cărţii de faţă este cea referitoare la rigoarea şi echilibrul redactării. C.M. Popa a reuşit să introducă în discuţie temele decisive legate de impozanta creaţie a lui Adrian Marino, cu un accent perfect justificabil asupra **Biografiei ideii de literatură**. Citatele-ţintă sînt identificate prompt, însă discursul situaţional nu virează neapărat după ele, ci le integrează într-o (nouă) ordine. O a doua remarcă pe care aş face-o trimite la un anumit mod de lucru „simpatetic" al lui C.M. Popa, respectiv unul care a preluat ceva din precizia şi acurateţea expunerii atât de specifice lui Adrian Marino. Această „transmisie" de procedură (de nu chiar cognitivă) e responsabilă în bună măsură şi de *transparenţa* investigaţiei propuse de C.M. Popa, de corelarea datelor exploratorii, de – pînă la urmă – buna funcţionare a turaţiei exegetice. Trăsăturile acestui model critic „revizitat" sînt: facilitarea cît mai mult posibil a comprehensiei textuale şi a implicaţiilor metodologice prin refacerea meticuloasă (inevitabil, de multe ori, *şi* previzibilă) a traiectelor ideatice vizate; atenţia cumpănită, echilibrul referenţial şi expresiv (ceea ce Sorin Alexandrescu numea „centrismul lui Marino", transmis şi exegetului său); o anumită participaţiune personală, aderenţă la materia urmărită, însă destul de greu sesizabilă, nu neapărat „rece", însă oricum deprivată de orice „tutuială" epistemologică. Toate aceste principii de lucru se supun, în fond, unei intenţionalităţi „ipocrit"-modeste a celui care îşi „fidelizează" progresiv obiectul de studiu: „Deşi ispitiţi de confruntarea cu actul deconstrucţiei unui model teoretic, credem că mult mai profitabilă poate fi căutarea «orientată» a amplitudinii unei conştiinţe comparatiste şi integratoare despre cultură, fără de care nu ar fi posibilă conceperea personalităţii culturale româneşti" (p. 18); „Aproape de capătul «buclei» hermeneutice mărturisim dificultatea de a respira aerul eterat al definiţiilor şi termenilor ce-şi caută propriul sens. Desigur, nu lipseşte un minim de discursivitate teoretică, dar sentimentul dominant, în faţa textului lui Adrian Marino, este că se înaintează greu în determinarea structurilor şi că sensurile se epuizează în tautologii nominale. «Tematizarea» unui asemenea demers reclamă un efort extenuant, mai ales din partea prezumtivului lector de «gradul doi»" (p. 55). Se observă cu uşurinţă că C.M. Popa a „dedus", din enorma bogăţie conceptuală şi procedurală existentă la Adrian Marino, constituită şi „integrată" în timp în circuite din ce în ce mai fine, cîteva principii simple şi clare, „întorcîndu-le" – într-un spirit tipic hermeneutic – asupra teritoriului care le-a produs.

Inevitabil, într-un asemenea volum interesează, în primul rînd, partea introductivă, deşi colecţia a fost gîndită într-o adresabilitate cît mai largă, iar respectiva secţiune activează, fatalmente, şi acea dimensiune „ezoterică", tehnică. Studiul pe care îl propune C.M. Popa are o subtilă gradaţie, o progresivitate a ideii, o tensiune a dispunerii „în straturi" a comentariului. Iar concluzia nu putea să nu aibă decît aceeaşi fervoare calmă: „Dincolo de entuziasme şi nervozităţi, de adeziuni şi abandonuri, rămîne rezistenţa atitudinii, coerenţa crezului care ne împovărează cu datorii morale producătoare de sensuri mereu active" (p. 58). O pledoarie, pînă la urmă, pentru o mai bună situare a operei savantului.

Monografia Marino realizată de C.M. Popa reprezintă o bună introducere în opera lui Adrian Marino, un util exerciţiu brevilocvent-reconstitutiv al unei opere deloc facile şi un model de elaborare (meta)critică întemeiat pe virtuozitate analitică şi pe eşantioane elegante de „empatie" hermeneutică.

Între imaginaţie şi rigoare (I)

Interviu cu **Dan LUNGU**


© Michael ASTNER

Dan Lungu, tînăr scriitor şi sociolog, este în prezent lector doctorand la Catedra de Sociologie şi Asistenţă socială a Facultăţii de Filozofie din cadrul Universităţii „Al.I. Cuza“ din Iaşi şi redactor-şef adjunct al revistei *Timpul*. A primit, în 1999, premiul pentru debut în proză al Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *Chetă la flegmă*. A fost între 1997 şi 2000 redactor colaborator al cotidianului *Monitorul de Iaşi*, unde s-a ocupat de realizarea paginii *Monitorul Arte*. Într-o cronică din 2000 pentru *Cheta la flegmă*, din exsuplimentul *Vineri*, al săptămînalului *Dilema*, Paul Cernat caracteriza proza lui Dan Lungu prin intermediul a trei nume (ceea ce mi se pare o dublă performanţă, şi a prozatorului şi a criticului): „Autorul simte cehovian şi vede gogolian, atmosfera prozelor sale e însă kafkiană“. Cuvintele nu au fost se pare prea mari, în cazul lui Dan Lungu încă de la volumul de debut.

Trebuie să mărturisesc faptul că am realizat acest interviu şi cu intenţia de a lumina şi limpezi o pagină de istorie personală. Îl cunosc pe Dan Lungu de mult, am fost elevi ai aceluiaşi liceu din Botoşani, „A.T. Laurian“, am avut acelaşi profesor de română, Dumitru Ţiganiuc, evocat de altfel mai jos, ne-am mişcat în aceeaşi lume, ne-au fascinat şi torturat aceleaşi mentalităţi. Mentalităţi pe care le-am părăsit sau luat cu noi fiecare pe drumul lui.

Prozatori graşi, poeţi slabi

A existat cineva decisiv pentru tine ca model, în Botoşani sau mai apoi în Iaşi? După cum vezi, vreau să te determin să vorbeşti despre Botoşani în primul rînd.

Da, voi vorbi despre Botoşani... Uneori chiar îmi face plăcere să-mi amintesc unele lucruri, să arunc o privire retrospectivă. Modele, fără îndoială, am avut tot timpul – nu ştiu dacă decisive. Atîta timp cît înveţi de la cineva ceva înseamnă că l-ai luat cît de cît ca model. Am avut modele în carne şi oase, modele livreşti – scriitori sau personaje – şi un model abstract, dar dinamic, ca o fotografie în mişcare, compozit, a ceea ce voiam să devin, un construct mental stroboscopic. O influenţă asupra mea a avut-o, la vîrsta liceului, poetul Dumitru Ţiganiuc, care mi-a fost şi profesor de limba şi literatura română. Dincolo de fineţea observaţiilor pe texte literare şi încurajările sistematice întrale scrisului, lucruri importante, fără îndoială, cred că o anume atitudine faţă de lume m-a fascinat la el întotdeauna. La prima vedere, părea dispreţ sau infatuare. Părea că dispreţuieşte cu discreţie totul în jur. Cunoscîndu-l mai bine, am descoperit deopotrivă un demon jucăuş al (auto)ironiei şi o disperare surdă în faţa mediocrităţii, o căldură umană bine temperată şi o amărăciune plină de demnitate. Comportamentul său elitist, mina gravă şi solemnă îmi plăceau. Acum îmi dau seama că, în fond, contrastau puternic cu spiritul heirupist şi de turmă promovat de sistem, ceea ce mă provoca. Credea şi probabil crede în continuare în menirea poeţilor de a schimba lumea ca rod al inspiraţiei înnăscute, în nobleţea de spirit a acestora. Avea ceva macedonskian. În oraşul de provincie care era şi este Botoşaniul, figura lui poate stîrni ori emulaţie, ori antipatie. L-am întîlnit după '89 şi mi s-a părut extrem de abătut, alergia la mediocritatea crescîndă cred că l-a făcut tot mai taciturn. În mod paradoxal, provincia are multe avantaje în formarea culturală. De aceea nu înjur Botoşaniul, nu-l consider neapărat un spaţiu al ratării, deşi am multe să-i reproşez. Snobismul şi bovarismul provincial, în doze judicioase, sînt un excelent stimul intelectual. Secretul şi dificultatea este să le părăseşti la timp. La Botoşani, în anii adolescenţei mele, toată lumea citea. Înţelegea sau nu cîte ceva, asta e altă problemă – dar toată lumea citea. Cînd am fost în vizită cu şcoala la o întreprindere, omul de la lift citea. Apoi toată lumea voia să facă liceul şi toată lumea voia să dea la facultate. Unii visau chiar să devină scriitori. Eu eram unul dintre aceştia.

Şi cum arătau scriitorii din visele tale?

La profilul imaginar al scriitorului din mintea mea adăugam sau eliminam în permanenţă diferite trăsături psihice, fizice, culturale, în funcţie de evoluţia experienţei mele. Cred că la o serată cu scriitori veniţi „din ţară şi de la Bucureşti“, unde nu ştiu prin ce minune mă strecurasem, am auzit că Marin Preda, marele Marin Preda pe care îl studiam şi la şcoală, susţinea că prozatorii trebuie să aibă fundul tare, să poată sta pe scaun ceasuri în şir şi să scrie. Asociam asta, nu ştiu exact de ce, cu ideea de masivitate, astfel că în mintea mea prozatorii trebuiau să fie graşi, iar poeţii slabi. M-am privit în oglindă acasă, m-am uitat la faţa mea triunghiulară şi la trupul slăbuţ şi am ajuns iremediabil la concluzia că eu nu pot fi decît poet, chiar dacă îmi dădea tîrcoale şi pofta de a scrie proză. Cînd mă gîndeam la Sadoveanu, mă apuca disperarea. Cu greu m-am dedat la scris proză, însoţit mereu de frica paralizantă că voi eşua, că niciodată un slăbănog ca mine nu va fi în stare să încropească o povestire. Acum, că m-am mai îngrăşat, sînt mult mai liniştit.

Cum ai reuşit să scapi de primejdiile provinciei botoşănene?

Bovarismul cultural omniprezent în Botoşani – în parte datorat tradiţiei locale, în parte stimulat, prin procese mai complicate, de sistemul totalitar – sfîrşea cel mai adesea în ceea ce sociologii numesc „capcana şcolară“. Printre altele, cultura şcolară, indispensabilă obţinerii diplomei, adică construcţiei carierei sociale, ajunge să substituie întreaga cultură a individului, sterilizîndu-l şi uniformizîndu-i gîndirea. Ne stau mărturie zecile de „comentarii“ de la limba şi literatura română învăţate pe de rost de generaţii şi generaţii de elevi, imensa industrie a admiterilor din socialismul real. Am fost salvat de această situaţie în primă instanţă de dispreţul discret al domnului Ţiganiuc, iar apoi, în ultimii ani de liceu, de întîlnirea cu Mircea Nedelciu. Nu ştiu prin ce împrejurări am ajuns în Taberele Naţionale de Creaţie „Excelsior“ pentru liceeni, organizate de Uniunea Tineretului Comunist. Cred că am participat vreo trei ani la rînd, ultimii ani ai regimului. Aici se organizau un soi de cursuri, ceea ce am numi acum *creative writing*, şi o serie de cenacluri, la care discuţiile puteau fi însoţite, după bugetul personal, de băuturi alcoolice şi tutun, ceea ce pentru un elev, obişnuit să fumeze în W.C.-ul liceului, constituia o libertate inimaginabilă. În fine, aici am participat în special la prelegerile despre proză ale lui Mircea Nedelciu şi la cele despre poezie, susţinute de Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru. Tot aici i-am cunoscut pe Petru Cimpoeşu, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Simona Popescu, Daniel Vighi ş.a. Impactul acestor tabere asupra mea a fost colosal. Acei oameni discutau despre literatură cu totul altfel decît eram eu obişnuit, citiseră aproape cu totul alte cărţi, scriau într-un mod ciudat, dar erau, totuşi, prietenoşi, deschişi, umblau în blugi şi, contrar a ce crezusem eu pînă în acel moment despre scriitori, nu se considerau vizitaţi de muze, aleşi de soartă sau instrumente ale inspiraţiei mai mult sau mai puţin divine. Am aflat că se numesc optzecişti. Dintre toţi, cu Mircea Nedelciu am rămas cel mai apropiat, purtînd şi o scurtă corespondenţă, mai ales pe timpul armatei mele. De la el am învăţat să mă desprind de povestirea dulce moldavă şi să scrutez cu o privire mai tehnică textul, de la el am aflat despre moduri de construcţie a personajelor, strategii narative, timpul povestirii ş.a.m.d. Aş spune că momentul taberelor de creaţie mi-a deschis gustul – atît cît era posibil atunci, se înţelege – pentru postmodernism şi mi-a dezvăluit instrumentarul tehnic, meşteşugul prozatorului.

Te întrebam la început dacă la Iaşi ai avut modele. Sau în fine, dacă ai avut parte de întîlniri importante?

Despre perioada ieşeană poate voi avea ocazia să vorbesc altă dată mai pe larg; oricum, extrem de importantă a fost pentru mine întîlnirea cu O. Nimigean – care s-a produs relativ tîrziu, după ce am terminat eu facultatea –, precum şi prietenia cu

---

Charta '77 – 25 de ani

WILLIAM TOTOK

Semnarea Acordului final al Conferinţei pentru Securitate şi Cooperare în Europa de la Helsinki, în vara anului 1975, a declanşat în toată Europa răsăriteană un val al speranţelor. Mai ales prevederile cuprinse în capitolul privind respectarea drepturilor omului şi libertăţilor fundamentale, inclusiv a libertăţii de gîndire, conştiinţă, religie sau de convingere, au oferit ulterior mişcărilor disidente argumentele împotriva regimurilor comuniste. În Cehoslovacia, unde în anul 1968 ideile reformiste ale Primăverii de la Praga fuseseră sugrumate de către tancurile Pactului de la Varşovia, perioada normalizării forţate nu a reuşit să înăbuşe forţele disidente, critice şi contestatare. Asta în pofida represiunii îndreptate împotriva unor intelectuali sau politicieni reformişti, care în 1968 sperau că sistemul real existent poate fi modificat într-un „socialism cu faţă umană“. Prigoana autorităţilor nu a reuşit să anihileze nici solidaritatea intelectualilor militanţi şi nici activitatea contestatară a unor grupuri disidente clandestine. Samizdatul, adică publicarea unor cărţi şi reviste alternative ilegale, a continuat în ciuda atmosferei represive. Invocînd Actul final de la Helsinki, mai mulţi contestatari cehoslovaci au protestat în ianuarie 1977 împotriva abuzurilor îndreptate împotriva unor muzicieni. Protestul iniţiat de oameni ca Vaclav Havel sau Pavel Kohout s-a amplificat în scurtă vreme, devenind cunoscut sub denumirea de **Charta '77**. Documentul programatic al **Chartei '77** invocă Actul final de la Helsinki, cerînd autorităţilor să acţioneze în conformitate cu scopurile şi principiile **Cartei Naţiunilor Unite** şi cu **Declaraţia Universală a Drepturilor Omului**.

Documentul disidenţilor din Cehoslovacia a produs un şoc în întreaga lume comunistă, fiind un exemplu de curaj civic, de solidaritate interumană şi de acţiune constructiv-politică. Şocul s-a produs atît la nivelul autorităţilor, intimidate de impactul Actului final, cît şi la nivelul grupurilor contestatare răsăritene sau în rîndurile unor oameni care pînă atunci nu ştiau cum să-şi articuleze nemulţumirile personale sau individuale. Modelul argumentărilor formulate în **Charta '77**, cît şi invocarea Actului final de la Helsinki au fost preluate după aceea de mai toate grupurile disidente din Răsărit. Atît în Polonia, unde în anii precedenţi disidenţa oricum acumulase deja experienţe politice, cît şi în Ungaria, RDG şi Uniunea Sovietică. Aşa-numitele Comitete Helsinki, create după 1977, se bazează pe modelul formulat de disidenţa cehoslovacă.

În România modelul **Charta '77** este preluat de scriitorul Paul Goma, care la cîteva zile după publicarea documentului praghez îi adresează lui Pavel Kohout o scrisoare deschisă, în care se solidarizează cu ideile explozive exprimate de semnatarii din Cehoslovacia. Scrisoarea lui Goma, publicată de-abia la începutul lunii februarie 1977, a declanşat în România cea mai însemnată mişcare contestatară din perioada regimului ceauşist, demonstrînd, în acelaşi timp, şi limitele dramatice ale solidarităţii subdezvoltate în societatea românească, asfixiată de naţional-comunismul de la Bucureşti. Mulţi dintre semnatarii scrisorii lui Goma au folosit acţiunea iniţiată de scriitorul român ca pe un pretext, transformînd protestul politic iniţial într-o trambulină de plecare definitivă în Occident. Anticipînd involuntar această întorsătură, Goma articula deschis acea teribilă constatare, care includea şi o critică la adresa tăcerii cvasigeneralizate, a supunerii oarbe, a compromisului moral şi politic acceptat în schimbul unor facilităţi sau privilegii, afirmînd că (citez) „noi, românii, ne aflăm sub ocupaţie românească“.

În scrisoarea către Ceauşescu din februarie, în care îi cere în mod ironic dictatorului să se solidarizeze cu **Charta '77**, Goma deplînge încă o dată starea de spirit depresivă existentă, care generează şi pretextul străveziu pentru cei care invocă repercusiunile negative posibile în cazul intervenţiei aparatului represiv, blocînd astfel orice iniţiativă neconformă cu linia oficială impusă: „Românii noştri se gîndesc numai la ceea ce vor pierde dacă va afla Securitatea, nu la ceea ce vor cîştiga – în ciuda Securităţii“.

Berlin

Mariana Codruţ. În acelaşi timp, aş fi nedrept dacă, în privinţa experienţei mele ieşene, n-aş pomeni excelenta solidaritate a celor din Club 8, încrederea pe care mi-a acordat-o Nichita Danilov facilitîndu-mi calitatea de realizator al paginii **Monitorul Arte** – spaţiu al multor polemici care au agitat viaţa culturală ieşeană – în momentul plecării sale în diplomaţie, precum şi încrederea pe care mi-a arătat-o Liviu Antonesei invitîndu-mă să fac parte din conducerea revistei **Timpul**.

De la **Iarna pe uliţă** la curentele sociologice americane

Ce a fost mai întîi? Sociologia sau literatura? Şi în ce fel s-au sprijinit şi ajutat acestea două, una pe cealaltă, în cazul tău?

Fără îndoială, mai întîi a fost literatura. Dacă m-ai întreba de cînd scriu, n-aş şti exact ce să răspund. Mama mea, o femeie energică şi cu ambiţii pentru copiii ei, îmi povesteşte că scriam poezii încă înainte de a merge la şcoală, de cînd nu ştiam practic să scriu. Asta fără nici o metaforă. Străduindu-se să aibă copii buni la şcoală, care să ajungă „cineva" – iată capcana şcolară –, mama voia ca atunci cînd intru în clasa întîi să ştiu deja să scriu şi să citesc, drept pentru care mă învăţa cu sîrg literele. Ca exerciţiu, îmi dădea să copiez texte, ce-mi plăcea mie mai mult. Eu am pus ochii pe o poezioară din manualul de citire al surorii mele, pe care am copiat-o de nenumărate ori. E vorba de **Iarna pe uliţă** a lui Coşbuc. Aceasta e prima poezie pe care am scris-o, chiar de mai multe ori decît Coşbuc. E drept că am copiat-o cu litere de tipar, astfel încît mama şi-a pus mîinile în cap cînd mi-a văzut isprava.

Şi sociologia cum ai descoperit-o?

Sociologia e o pasiune tîrzie. Probabil că n-aş fi descoperit-o niciodată sau, mă rog, prea tîrziu, dacă n-ar fi fost evenimentele din '89 şi nu ştiu dacă aş fi urmat această facultate, dacă nu ar fi fost, din nou, Mircea Nedelciu. În 1989 eram student în anul I la Facultatea de Mecanică, urma să devin inginer, ca mulţi alţi colegi ai mei de la Liceul „A.T. Laurian" din Botoşani. În vară, după ce terminasem anul „integralist" – printre puţinii, căci profesorii erau foarte duri cu notele –, m-am hotărît să urmez sociologia, profitînd de faptul că admiterea se susţinea în toamnă la discipline oarecum familiare mie: gramatică, filozofie şi algebră. În fine, problema era că manualul de filozofie se epuizase de pe piaţă atunci cînd m-am hotărît eu, aşa că nu aveam după ce învăţa. L-am căutat în Botoşani şi în Iaşi. Nu era de găsit. M-am dus la Bucureşti, nimic! Deja mă pregăteam să renunţ la admitere. Am trecut pe la Mircea Nedelciu să-i arăt ce am mai scris. Printre altele, i-am povestit de intenţiile de a urma sociologia şi m-a încurajat. Cînd a auzit de necazul cu manualul, a pus mîna pe telefon şi a sunat la cîteva librării; într-adevăr, nu-l mai aveau. A sunat la Editura Humanitas şi mi-a scos un exemplar din depozit. În toamnă, eram primul pe lista admişilor. Spre necazul părinţilor mei, care deja mă vedeau inginer, la un loc călduţ şi sigur, aproape de casă. Cred că în secret tatăl meu visa să ajung la întreprinderea unde lucra el şi să-i devin şef, aşa cum i se întîmplase unui coleg al său.

La ce ţi-a folosit experienţa literară cînd te-i apucat de sociologie?

Literatura m-a ajutat foarte mult în înţelegerea şi practicarea sociologiei. Simţul observaţiei dezvoltat prin scrierea prozei îţi dă o acuitate benefică în sesizarea elementelor pertinente ale contextului social, iar exerciţiul construcţiei personajelor este extrem de util în comprehensiunea logicilor de acţiune şi practicilor actorului social, în realizarea ideal-tipurilor. Poezia îţi poate conferi o capacitate empatică absolut necesară sociologiilor interpretative. În general, literatura te obligă la sesizarea nuanţelor, care adesea scapă sociologiei, şi îţi pune la încercare imaginaţia, al cărei rol în sociologie a fost deja semnalat de C. Wright Mills într-o carte de acum clasică. La rîndul ei, în ce mă priveşte, sociologia şi-a luat revanşa, mai ales curentele sociologice americane centrate pe subiect. Modul lor de a privi actorul social şi de a reconstrui complexitatea lumii sociale îi oferă sugestii preţioase prozatorului; citite cu atenţie, sînt tot atîtea „reţete" de structurare a materiei epice. Interacţionalismul simbolic, modelul dramaturgic, constructivismul fenomenologic, etnometodologia ş.a. îi propun viziuni fertile scriitorului. În cele din urmă, n-aş neglija confortul pe care mi l-a oferit luarea la cunoştinţă a rezultatelor cercetărilor sociologice, uneori pe subiecte aparent trăsnite, cum ar fi practicarea plajei fără sutien sau vizita la medicul ginecolog. Mecanismele (psiho)sociale puse în evidenţă prin cercetări concrete reprezintă o resursă importantă pentru orice prozator.

Cum reuşeşti să te împarţi între textul teoretic şi cel de ficţiune?

Uneori cu mare uşurinţă, alteori trecînd prin dificile crize personale. Deşi există o complementaritate între teorie şi ficţiune, glisarea dintr-o parte în alta se dovedeşte practic imprevizibilă: uneori te stimulează, alteori te blochează. Printre avantaje se numără rolul catalizator al imaginaţiei în cercetare şi în construcţia teoretică, precum şi binefacerile reflecţiei şi rigorii în conceperea textului literar. Bănuiesc că există un punct unde imaginaţia şi rigoarea se armonizează, dar nu mă pot lăuda că l-am întrezărit; la mine deocamdată coabitează în mod paşnic şi democratic, organizînd din cînd în cînd alegeri şi una dintre ele trecînd temporar în opoziţie. Atenţie, a nu se neglija rolul opoziţiei într-o bună guvernare! Tentaţia unei lovituri de stat există în ambele părţi.

Interviu de
Svetlana CÂRSTEAN

Numărătoarea inversă

Poveste cu un acvariu fără peşti (90)

Acum vreo doi-trei ani, în altă viaţă, am cumpărat un acvariu de undeva de la un magazin de lîngă Strada Franceză. Singurul acvariu pe care l-am cumpărat vreodată, singurul acvariu pe care l-am umplut, l-am golit şi l-am spălat vreodată. Evident, am cumpărat şi peşti: gupi nervoşi, puşi numai pe făcut dragoste, scalari eleganţi şi pretenţioşi, neoni minusculi şi grăbiţi, caraşi albi sau cu pată roşie în frunte... Zeci de peşti, în zeci de culori, care au murit după cîteva zile, săptămîni sau luni. Singurii peşti care au trăit în acvariul meu încă de la început sînt cei care s-au sinucis aseară: doi sanitari cu mustăţi lungi, pătaţi şi aproape orbi. Doctorul şi Inginerul. Ultimii supravieţuitori. N-au mai rezistat probabil să vadă o altă lume prin pereţii de sticlă şi, ca doi caşaloţi bătrîni, cu minţile îmbibate de ambră, au ieşit la suprafaţa apei şi au refuzat să se mai scufunde. Au ales, în mintea lor parfumată, de peşti simpli, fără sclipiri, să comită cu eleganţă păcatul capital ca să nu mai fie martorii nocturni ai păcatelor lipsite de importanţă. Peştii ştiu totul... Balanţele nu ştiu nimic.

Cristian MUNTEANU

---

replică

Critica de dreapta a autocriticii lui Emil Cioran

ALEXANDRU FLORIAN

Observator cultural este, fără îndoială, una dintre puţinele publicaţii din spaţiul mediatic şi cultural românesc care şi-a asumat, cu constanţă, misiunea de a promova mesajul analizei lucide, raţionale şi argumentate a problemelor politice şi spirituale care frămîntă societatea românească. Acestui generos program cultural i se circumscrie şi contribuţia revistei la demitizarea epocii şi a spiritualităţii anilor interbelici din România.

În consonanţă cu acest registru simbolic, **Observator cultural** Nr. 97-98/2002 publică articolul lui Valentin Protopopescu **A rămas Cioran antisemit?**. Am citit cu mare interes un studiu care, din start, promitea să se constituie ca o nouă contribuţie la interpretarea şi înţelegerea nuanţată a spiritului cioranian.

De la primele rînduri, tînărul filozof îşi ia precauţiile necesare subliniind că „aceste rînduri sînt scrise fără pretenţia că ar oferi o unică explicaţie validă în ceea ce priveşte cazul opţiunii politice adoptate de Emil Cioran în tinereţe şi al consecinţelor morale ce decurg din aceasta. [...] Supunînd unei lecturi de inspiraţie psihanalitică istoria acestui caz, ţin să avertizez că verosimilitatea interpretării care urmează este serios afectată de limitele de ordin euristic pe care o asemenea întreprindere le presupune cu fatalitate". Imediat, aceste precizări binevenite par a fi serios diminuate de afirmaţia tranşantă după care, „temeiul prezentei intervenţii este că moralistul a fost şi a rămas un spirit extremist pur". Dacă aşa ar sta lucrurile, prin prisma unei viziuni psihanalitice, în cazul lui Cioran care, după război şi-a recunoscut trecutul legionar, mă întreb ce se întîmplă cu ceilalţi colegi de generaţie, C. Noica, M. Eliade etc., care nu şi-au reconsiderat nici un moment opţiunile politice interbelice. Cu alte cuvinte, pe lîngă extremismul pur, de care Cioran nu s-ar fi lepădat în fapt, autorul ar putea identifica şi o altă categorie de clasificare, prin care să diferenţieze între eseistul veşnic sceptic şi foştii săi colegi de doctrină din anii '30?

Dincolo de această chestiune, pe care autorul nu şi-o pune în acest studiu, trebuie să recunosc originalitatea şi caracterul incitant al demersului, precum şi justeţea unora dintre observaţiile sale.

Nu mică mi-a fost mirarea cînd, spre sfîrşitul lecturii, am întîlnit însă cîteva „probe" pe care autorul le furnizează pentru a-şi susţine grila psihanalitică de citire a lui Cioran şi care, paradoxal, se întorc împotriva lui.

1. Ca urmare a schimbării identităţii, a renunţării la valorile doctrinare ale extremei drepte interbelice, Cioran l-ar fi primit în 1987 pe *evreul* Radu Florian şi ar fi „salutat Revoluţia română şi pe liderii săi, fostul activist Iliescu şi fiul de kominternist Roman (în vinele căruia curge *sînge iudaic*)" [*s. mea*]. Atrag doar atenţia că asemenea formulări nu fac decît să se înscrie în discursul extremismului antisemit, ele nu au nimic de a face cu euristica psihanalitică pe care o invocă autorul.

2. De asemenea, tot atît de lipsită de consistenţă cognitivă este şi tehnica recurgerii la supoziţii neverificate, în fapt simple zvonuri. Şi acestea cu puternică coloratură etnicistă. Cum altfel poate fi interpretată afirmaţia-ipoteză a autorului, conform căreia „există semnale că, nu cu mult înaintea morţii, vizitat fiind la spital de Al. Mirodan", un scriitor evreu, menţionează cu conştinciozitate V. Protopopescu două fraze mai jos, „Cioran i-ar fi spus acestuia că a încetat să mai fie antisemit". Cred că dl Valentin Protopopescu este conştient că prin tehnica „se pare" şi „ar fi spus" se pot construi infinite afirmaţii arbitrare, fără relevanţă.

3. Am crezut că la 12 ani de învăţare a practicilor şi spiritului democratic, măcar analizele culturale se pot dezbăra de recursul la informaţii după ureche, etichetări sau aprecieri defăimătoare. Autorul nu are nici cea mai mică reţinere în a-l cataloga pe Radu Florian, tatăl meu, ca „ideolog comunist", „evreu", „aflat cu ordin de la Primărie în Occident" şi avînd un rol nefast „în vremea epurărilor universitare din epoca Revoluţiei maghiare".

Domnul V. Protopopescu ar fi trebuit să aducă ceva argumente înainte de a se grăbi să insinueze şi să anatemizeze. Care ordin şi ce Primărie? Dacă aţi fi avut curiozitatea intelectuală de a afla motivaţia întîlnirii de la Paris, aţi fi citit eseul **Imprevizibila întîlnire**, publicat de **România literară**. Dacă aţi fi fost preocupat de rolul lui Radu Florian, şi nu numai, de a aduna, fără a şi verifica, cît mai multe „probe" care să vă servească, aţi fi aflat că a fost întotdeauna un intelectual de stînga (**De ce nu sînt de dreapta?**, în R. Florian, **Controversele secolului XX**, Editura Diogene, Bucureşti, 1997), fără a fi ideologul partidului comunist sau al societăţii totalitare. Cît despre rolul pe care l-ar fi avut la Facultatea de filozofie, vă recomand a apela la surse credibile şi nu la poveşti la gura sobei. Una dintre aceste surse este Dosarul de urmărire al prof. univ. Tudor Bugnariu, întocmit de Securitate, studiat de doamna Dorli Blaga, soţia prof. Bugnariu. Tocmai datorită colaborării apropiate dintre cei doi, a împărtăşirii aceloraşi valori şi atitudini politice, precum şi a faptului că R. Florian, în 1965, a fost dintre cei foarte puţini care s-au opus măsurilor luate împotriva prof. Bugnariu, decan la Filozofie pe atunci şi care a fost de partea studenţilor, există o notă în care agenţii Securităţii recomandă ca şi tatălui meu să i se întocmească Dosar. Acestea ar fi cîteva elemente. Domnul Valentin Protopopescu este departe de viaţa şi activitatea lui R. Florian, iar eu nu intenţionez să schiţez un portret. Deontologia profesională reclamă însă, dintr-o perspectivă morală, accesul la minime informaţii reale atunci cînd evaluăm situaţii, persoane, fenomene sociale.

Idiosincrazia pe care autorul o afişează pe tot parcursul analizei faţă de stînga culturală sau politică mă face să cred că am citit o încercare de critică dinspre dreapta a gestului lui Emil Cioran de a-şi reconsidera atitudinea politică extremistă din anii '30.

Teatru

Spectrele livezii

MIHAELA MICHAILOV

CODOT
LIVADA DE VIŞINI, TEATRUL NOSTRU
JURNAL DE SPECTATOR
GEORGE BANU

George BANU
Livada de vişini, teatrul nostru. Jurnal de spectator
Traducere de Anca Măniuţiu, Editura Alfa, Bucureşti, 2000, 144 p., f.p.

Într-un decor clar-obscur, se întrevăd printre oameni şi amintirile lor crengile unei livezi de vişini. Apoi se simte mirosul îmbătător care poartă cu el povestea unor vieţi, a unor regăsiri nostalgice. Toate un simbol, o metaforă şi nu mai puţin o realitate.

Cea mai recentă carte a criticului de teatru George Banu, **Livada de vişini, teatrul nostru** poartă – ca şi cele anterioare (**Actorul pe calea fără de urmă**, **Teatrul memoriei**, **Roşu şi aur**, **Peter Brook sau regizorul şi cercul** etc.) –, amprenta unei stilistici proprii. Stilul inconfundabil al scriiturii lui George Banu, impregnat de o evidentă notă de poeticitate, transformă cărţile sale în eseuri teatrale, care au ceva din seducţia unui spectacol abil construit. George Banu are vocaţia spectatorului avizat, apt să surprindă şi să intuiască cele mai fine intercalări şi nuanţe integrate viziunii de ansamblu. Un ochi născut parcă pentru a vedea spectacolul, cultivat cu grijă şi provocat să se deschidă spre percepţii multiple, ne ghidează de fiecare dată în cărţile autorului. Nu este vorba nici de o detaşare impusă cu orice preţ, alterînd gustul pentru spectacol şi transformînd discursul într-o relatare ternă şi convenţională (prezentă din păcate în critica noastră de specialitate) nici de capcana efuziunilor şi a patetizărilor. Cu luciditate, fineţe receptivă şi vizibilă plăcere ludică, George Banu recompune montările – lecturi ale **Livezii de vişini**. O piesă de teatru aleasă nu întîmplător, ci tocmai pentru că reflectă o metamorfoză substanţială, surprisă pe mai multe paliere: experienţă de viaţă, statut social, valori materiale şi spirituale.

Livada de vişini coagulează personaje şi semnificaţii polarizante. Pe de o parte sînt cei pentru care livada reprezintă un simbol şi se confundă cu însăşi existenţa lor: Liubiov, Gaev, Varia; Duniaşa, Firs. Înstrăinarea ei devine în acest context inimaginabilă, pentru că livada aparţine memoriei acestor personaje. Ele s-au născut şi au trăit înconjurate de acest spaţiu ce şi-a pierdut succesiv semnificaţia unui obiect concret, devenind axul întregii lor existenţe. Fiecare se leagă de ea prin percutanţa unei amintiri. Toposul livezii integrează şi legitimează parcursul personajelor, fiind în consonanţă cu traseul lor evolutiv. Aşa se explică obstinaţia cu care se agaţă de iluzia supravieţuirii ei. De cealaltă parte se situează Lopahin şi noua stare de lucruri, anulînd validitatea simbolurilor. Livada este în accepţia lui un bun oricînd vandabil. Mai mult decît atît, ea are pentru personaj valoarea unei revanşe. Statutul său inferior este compensat prin apropierea locului de care s-a simţit mereu respins. Timpul nu mai are acum suficientă răbdare. De aceea, susţine George Banu, **Livada de vişini** sugerează cel mai bine sensurile latente ale oricărei schimbări. Aici se destructurează un simbol şi piere o lume.

Montările **Livezii de vişini** pornesc de la o lectură în profunzime a textului, al cărui tempo este subscris monologului hamletian *să dormi, să mori*. Figuraţia livezii, felul în care ea este prezenţă sau absenţă, constituie miza punerilor în scenă. Stanislavski schiţează pe pereţii casei flori şi trunchiuri aproape imperceptibile. La Strehler, ea apare ca un văl impregnat de frunze uscate, acoperind deopotrivă sala şi scena ca un ecou ce transmite starea personajelor. Livada lui Strehler este în concepţia lui George Banu „cel mai frumos eseu despre albul în teatru“, producîndu-se osmoza între decor şi costume, aşa încît personajele devin translucide. Acestei monocromii îi corespunde policromia lui Brook. Andrei Şerban face să comunice livada şi casa, iar la Vlad Mugur, crengile livezii pătrund prin spărturile pereţilor.

Livada de vişini e un topos permeabil. Prin el pătrund spectrele unei lumi-lacustră şi zgomotele înăbuşite ale scufundării. E ca şi cum i-ai simţi fisurile viscerale, sonorităţile atonice şi ultimele vibraţii.

Livada are ceva din fascinaţia şi efemeritatea unui spectacol de teatru. Există atîta timp cît supravieţuiesc cei pentru care constituie o realitate, un simbol şi chiar o amintire. Se confundă într-un fel cu fiecare dintre noi şi redevine un spaţiu-matrice. Teatrul există pentru că se resimte încă atracţia vişinilor dintr-o livadă-spectacol. Mirosul acesta răzbate peste timp. Se întregeşte cu fiecare lectură sau montare, capătă nuanţe intens-percutante sau devine plăcut difuz. Dar rămîne, aşa cum o amintire se diseminează în prezent: „A vedea un spectacol splendid este sinonim cu a vedea livada de vişini în floare. Preţ de o răsuflare. Dar amintirea poate marca o viaţă.“

Livada de vişini nu ţine doar de memoria teatrală, ci şi de memoria colectivă a unui *modus vivendi* raportat în esenţă la simbol.

Cartea lui George Banu are un merit substanţial – reuşeşte să-şi capteze pe deplin lectorul în mrejele urzelii textuale şi să-l transforme în spectatorul fiecărei montări. ▮

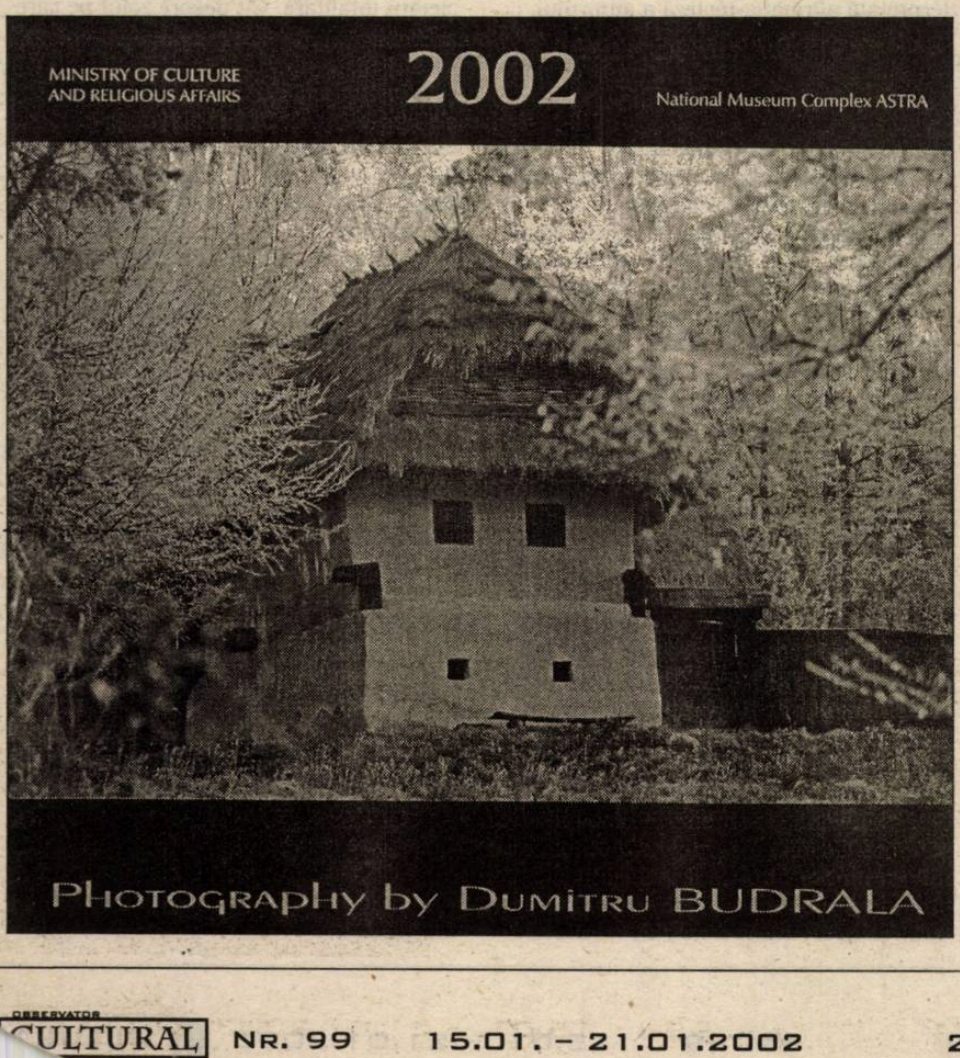
infoTeatral

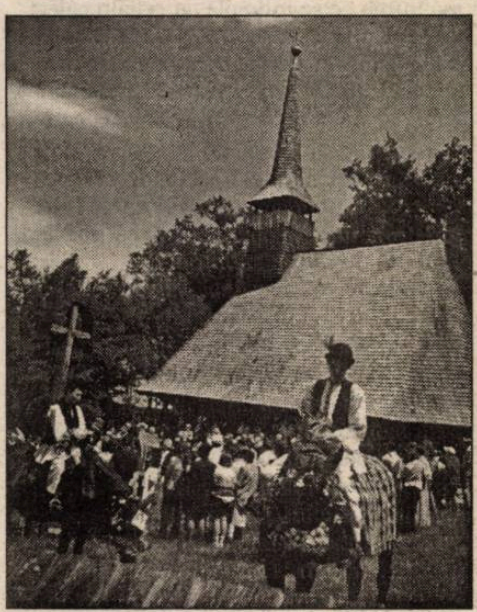
▮ **La Teatrul Odeon, un nou text de ultimă oră.** Teatrul Odeon aşteaptă, la sfîrşitul lunii, premiera spectacolului **Marisol** pe textul din 1999 al lui Jose Rivera, laureat al premiului Omie, în regia lui Alexandru Berceanu. Protagoniştii vor fi Şerban Ionescu, Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă şi Liana Mărginean. Decorurile şi costumele sînt semnate de Ina Isbăşescu. Opţiunea regizorului pentru acest text este motivată de atmosfera apocaliptică creată de Rivera, similară, după Alex. Berceanu, cu „cea a capitalei noastre, a ţării şi a lumii din momentul acesta“. Într-o abordare pînă la un punct moralistă, regizorul îşi propune să arate coşmarul zilnic al oricărui locuitor dintr-o metropolă şi să-l „îmblînzească“ făcîndu-l mai atent cu ceilalţi. Personajele din **Marisol** descind din galeria lui Marquez, scriitor despre care dramaturgul portorican Jose Rivera, proaspăt emigrat în Statele Unite, îşi făcuse teza de doctorat. De altfel, atmosfera pe care regizorul încearcă s-o creeze în spectacolul de la Odeon rămîne fidelă fantasticului preferat atît de Rivera, cît şi de Marquez.

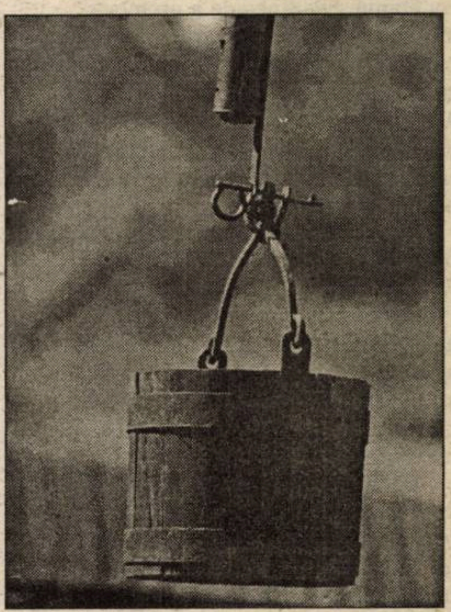
▮ **Comedie lituaniană la Ariel în Tg. Mureş.** O parte din trupa de păpuşari a Teatrului Ariel din Tg. Mureş repetă, pentru noua sa premieră din luna februarie, o comedie care compilează două povestiri scurte ale scriitorului lituanian Daniil Harms, **Despre cum a zburat Colka în Brazilia iar Petka nu a crezut o iotă.** Pe Horaţiu Mihaiu, regizor renumit pentru stilul său neconvenţional, cele două povestiri din volumul **Un spectacol ratat** l-au convins prin avangardismul suprarealist al scriitorului şi prin savoarea partiturilor pe care textul li-l oferă celor doi protagonişti, Valentin Lozincă şi Geta Potcoavă.

▮ **Mofturi noi la TNB.** În cinstea anului aniversar Caragiale propus de Teatrul Naţional din Bucureşti, un spectacol comic este aşteptat la acelaşi teatru, **Mofturi şi moftangii la Union**, pentru care Liviu Dorneanu a făcut un colaj din momentele şi schiţele lui Caragiale. Regizorul Gelu Colceag a imaginat o producţie după formula teatru în teatru, spectatorii de la Grădina Union asistînd chiar la debutul scenic al Aristizzei Romanescu sub ochii lui Caragiale (Vlad Ivanov) şi ai unui prieten al său (Marius Florea). Trupei tinere de la TNB i se va alătura, pentru spectacol, o orchestră care cîntă *live*. În plus, se dansează mult (coregrafia este semnată de Roxana Colceag) pe muzica originală a lui Dan Ardeleanu. Printre actori se numără Monica Davidescu, Mihai Călin, Afrodita Androne, Carmen Ungureanu, Tania Popa. Premiera a fost fixată pentru 29 ianuarie.

Cristina RUSIECKI


MINISTRY OF CULTURE AND RELIGIOUS AFFAIRS
2002
National Museum Complex ASTRA
PHOTOGRAPHY by DUMITRU BUDRALA





Ministerul Culturii şi Cultelor împreună cu Complexul Naţional Muzeal ASTRA din Sibiu (departamentul de antropologie vizuală) au editat de curînd un foarte frumos Calendar 2002, realizat la Studioul ASTRA FILM de către Dumitru Budrala, Adina Vărgatu şi Petrică Iliovici. Calendarul este ilustrat cu 38 de fotografii ale monumentelor din Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului şi momente surprinse în timpul evenimentelor culturale organizate de Complexul Naţional Muzeal ASTRA sub genericul programului UNESCO, **Tezaure umane vii.** Fotografiile au fost selecţionate din arhiva Studioului ASTRA FILM şi realizate de către Dumitru Budrala pe parcursul anului 2001. Imaginile sînt însoţite de gînduri ale unor personalităţi care au vizitat muzeul în ultimii ani. În cadrul calendarului, sînt marcate cele mai importante sărbători din calendarul popular românesc.

Film

Retrospectivă 2001

Din 25 ianuarie, cinema „Elvira Popescu", din cadrul Institutului Francez, Bd. Dacia nr. 77 se redeschide cu primul eveniment cinematografic al începutului de an. Independenţa Film, Agenţia de publicitate Req Champions şi *www.cinemagia.ro*, prima revistă de cinema electronică, invită spectatorii bucureşteni la un maraton cinematografic, care se va desfăşura în perioada 25 ianuarie-7 februarie la sala de cinema sus amintită.

Retrospectiva **Filmele anului 2001** va aduce în atenţia bucureştenilor cinefili cele mai bune zece filme prezente pe ecranele româneşti în anul 2001 selecţionate de un juriu format din 30 de jurnalişti şi critici de cinema.

Aflată la a treia ediţie, **Retrospectiva celor mai bune filme** aduce surprize noi în acest an. Spectatorilor li se oferă, pe lîngă posibilitatea de a vedea sau revedea cele mai bune filme ale anului 2001, o mulţime de surprize şi cadouri constînd în obiecte de colecţie cinematografice şi nu numai. Aşadar, nu pierdeţi singura ocazie de a vă (re)pune la curent cu ce a fost mai bun pe marile ecrane în anul 2001. Biletele costă 25.000 de lei şi vor fi puse în vînzare în incinta sălii.

Topul celor mai bune zece filme ale anului 2001 întocmit pe baza voturilor criticilor şi jurnaliştilor de cinema din România este următorul:

1. **In the Mood for Love/ O iubire imposibilă** – distribuit de Independenţa Film
2. **Dancer in the Dark/ Dansînd cu noaptea** – distribuit de Independenţa Film
3. **Moulin Rouge** – distribuit de Intercom Films
4. **Crouching Tiger, Hidden Dragon/ Tigru şi dragon** – distribuit de Intercom Films
5. **Billy Elliot** – distribuit de Ro Image 2000
6. **Quills/ Marchizul de Sade** – distribuit de Intercom Films
7. **Shrek** – distribuit de Ro Image 2000
8. **Marfa şi banii** – distribuit de Româniafilm
9. **Virgin Suicides/ Sinuciderea fecioarelor** – distribuit de Independenţa Film
10. **C, Brother Where Art Thou?/ Marea hoinăreală** – distribuit de Ro Image 2000

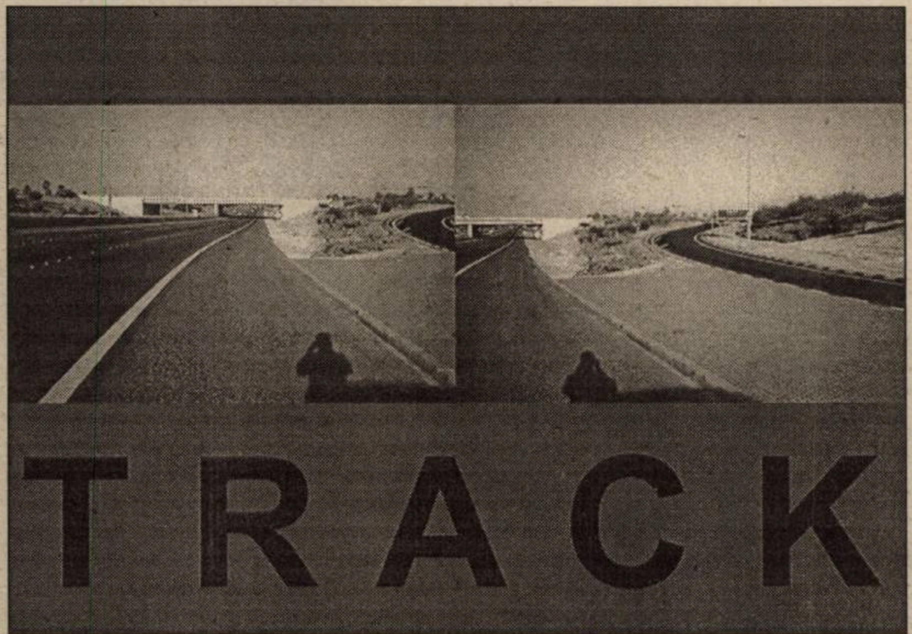
Galeria Nouă

va invită
miercuri 16 ianuarie 2002, la orele 18:00
la vernisajul expoziţiei
TRACK
a artiştilor: Csaba Csiki, Yvette Martini, Dénes Miklosi, Cosmin Pop,
Péter Szobo, Vasile Ernu

TRACK îşi propune să fie un nume de expoziţie.
Poate chiar va reuşi. Cei care expun sînt cîţiva artişti clujeni care de ceva timp *produc* împreună diverse evenimente artistice.
Sînt interesaţi mai mult de *procesul producţiei artistice* decît de *finalitatea produsului*, mai mult de *jocul aleatoriu* decît de *reguli fixe*.
E de văzut ce va rămîne din această poveste.

Expoziţia va fi deschisă pînă în data de 26 ianuarie 2002.

Galeria Nouă, Str.Academiei, Nr. 15, Bucureşti



Radio Total 96.9 FM

Top **Observator cultural**

Clasament final

(best of 2001)

1. **In the Mood for Love (O iubire imposibilă)**
2. **Dancer in the Dark (Dansînd cu noaptea)**
3. **Crouching Tiger, Hidden Dragon (Tigru şi dragon)**
4. **Moulin Rouge**
5. **Marfa şi banii**
6. **Shrek**
7. **The Blair Witch Project (Proiect: vrăjitoarea) & The Hi-Lo Country (Dragoste de cowboy)**
8. –
9. **Traffic (Trafic)**
10. **Le goût des autres (O chestiune de gust)**

Titlul anului:

Cinematograful, ajuns din urmă de istorie (pe coperta revistei **Cahiers du cinéma**, oct. 2001)

Octobre 2001
N° 561
CAHIERS DU CINEMA
le cinéma rattrapé par l'histoire
SOBIBOR 14 OCTOBRE 1943 · HIROSHIMA 6 AOÛT 1945
PARIS 17 OCTOBRE 1961 · NEW YORK 11 SEPTEMBRE 200

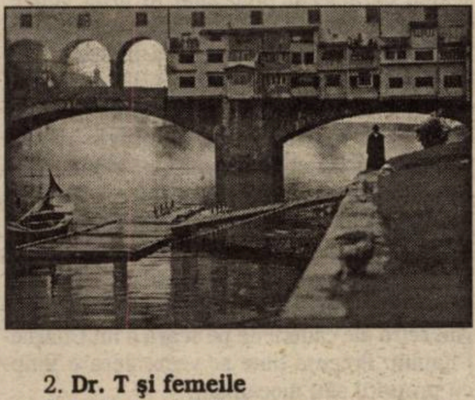
Cele mai proaste 10 filme din 2001

Laurenţiu BRĂTAN:

1. **Proprietarii de stele**
2. **Sexy Harem Ada Kaleh**
3. **Ţăcăniţii/Les Percutés**
4. **Virus**
5. **Red Planet/Planeta roşie**
6. **The Body/Misiune în Ţara Sfîntă**
7. **Vertical Limit/Lupta cu înălţimile**
8. **Woman on Top/Femeia, mereu deasupra**
9. **Pearl Harbour**
10. **Highlander: Endgame/Highlander: Runda finală**

Mihai CHIRILOV:

1. **Hannibal**



2. **Dr. T şi femeile**
3. **Indestructibilul**
4. **Planeta maimuţelor**
5. **Vatel**
6. **Misiune în Ţara Sfîntă**
7. **Asasinul din vis**
8. **Între bine şi rău**
9. **Titanii**
10. **Cîmp de luptă: Pămîntul**

Andrei GORZO:

1. – (din respect pentru renumele lui **Battlefield: Earth**, film pe care nu l-am văzut)
2. **Planeta maimuţelor**
3. **Scor final/The Score**
4. **Capcanele seducţiei/Playing by Heart**
5. **Hannibal**
6. –
7. –
8. –
9. –
10. –

Notă: În prima jumătate a anului am reuşit să evit majoritatea filmelor proaste, ceea ce explică – deşi nu scuză – sărăcia topului.

Valerian SAVA:

1. **Incidentul Ankara**
2. **Ţăcăniţii**
3. **Sexy Harem Ada Kaleh**
4. **Proprietarii de stele**

5, 6, 7. (locuri de distanţare de precedentele patru)

8. **Mumia revine**
9. **Băi, care mi-ai şutit maşina?**
10. **Pearl Harbour**

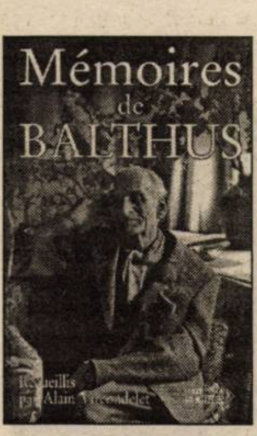
Alex. Leo ŞERBAN:

1. **Battlefield: Earth (Cîmp de luptă: Pămîntul)**
2. **Proprietarii de stele**
3. **Sexy Harem Ada Kaleh**
4. **Ţăcăniţii**
5. **Între bine şi rău**
6. **Misiune în Ţara Sfîntă**
7. **Bărbaţi de onoare**
8. **Dr. T şi femeile**
9. **Planeta maimuţelor**
10. **Indestructibilul**

Arte vizuale

Amintirile unui pictor

MONICA BRÂNZEI



Mémoires de Balthus
Récueille de Alain Vircondelet, Editions du Rocher, Monaco, 2001

La numai cîteva luni de la moartea marelui pictor Balthus, pe numele său adevarat Balthasar Klossowski de Rola, publicarea memoriilor sale vine nu să amintească, nu să învingă uitarea, ci să incite, să îndemne curiozitatea spre misterul ce îi învăluie numele şi opera.

Alain Vircondelet, cel prin grija căruia au apărut aceste memorii, este doctor în istoria artelor, scriitor şi profesor de literatură franceză la Facultatea de Litere ICP; el continuă prin această carte un travaliu mai îndelungat materializat în lucrări biografice dedicate lui Blaise Pascal, Marguerite Duras, Saint-Exupery sau Albert Camus. Publicate de foarte curînd în Franţa – septembrie 2001 –, **Mémoires de Balthus** constituie un amestec, o întrepătrundere a biografiei artistului, o biografie a locului, a timpului, o biografie a rugăciunii şi a crezului artistic.

Născut în 1908 într-o familie de colecţionari de artă, la vîrsta de 12 ani realizează o serie de desene, **Les quarantes images de Mitsou**, reunite într-o carte prefaţată cu multă admiraţie de Rainer Maria Rilke, un apropiat al familiei. Toată tinereţea îi e marcată de refuzul părinţilor săi de a-l înscrie la o şcoală de Beaux Arts. Profită, în schimb, de unul dintre prietenii părinţilor săi, Pierre Bonnard, cît şi de şcoala marilor maeştri, mai ales Poussin şi Piero della Francesca, după care preferă să facă cópii la Louvru într-un spirit autodidactic ce îl va urmări întreaga viaţă.

Într-o perioadă în care lumea modernă, atît cea picturală cît şi cea literară, stă să se nască, Balthus simte incomoditatea acestora: nu-i aparţine căci s-a lepădat de frumosul pe care el îl caută în pictură. De acest moment al modernităţii nu-l leagă decît o biografie a prieteniei. Îi cunoaşte şi frecventează pe suprarealişti, dar nu li se alătură, căci nu le înţelege dorinţa de a explicita pictural visul, atîta timp cît misterul însuşi înseamnă a reuşi să redai, dimpotrivă, pe cineva care visează. De Giacometti îl leagă o prietenie specială, căci amîndoi caută în artă o cale de mîntuire spirituală; relaţia cu Picasso este una mult mai complexă, pendulînd între admiraţie şi respingere. Cu Artaud prietenia sa începe atunci cînd acesta îşi recunoaşte în Balthus dublul, adesea recognoscibil în teoria teatrală a dublului a celui dintîi. Lista acestei biografii a prieteniei e fascinantă şi ameţitoare: ea îi cuprinde pe Bréton, Cézanne, Camus, Cocteau, Fellini, Gide, Gallimard, Saint-Exupery, precum şi pe Bataille (atît George, cît şi Laurence), M. Blanchot, ramînînd astfel o biografie a modernităţii.

Balthus nu vede în modernitate decît o moarte a picturii, pe care o deplînge aproape în tonuri nietzscheniene: nu înţelege pictura modernă aşa cum nu înţelege poezia modernă. Deşi bunul său prieten Réne Char i-a dedicat două antologii de poezie, preferă, spre exemplu, claritatea de diamant a confesiunilor lui Pascal sau Rousseau abstractizării, intelectualismului şi ermetismului artei moderne prin renunţarea la natură. Nu e greu de înţeles nostalgia lui Balthus faţă de un trecut atît de ameninţat de prezent: copacii pe care îi picta Mondrian la început, de pildă, nu se mai regăsesc în pătratele reci din cea de-a doua parte a creaţiei sale. Iată o înstrăinare pe care nu o acceptă, încăpăţînîndu-se să rămînă un pictor al naturii, al esenţei.

În acest sens, **Memoriile** sale devin o biografie a rugăciunii şi a crezului artistic. A pictat peisaje şi tinere fete, a căror inocenţă şi exotism i-au făcut pe unii critici să-l înscrie într-o topologie a eroticului lasciv în faţa căruia Balthus se amuză cu cinism şi detaşare; mărturisea adesea că cea mai mare calitate este tăcerea, de aceea nici nu şi-a interpretat vreodată tablourile. El nu este un pictor al eroticului, al senzualului, el nu este un pictor al credinţei în artă, fetele sînt îngeri, nicidecum nişte gheişe. În acest sens, amintirile sale se conturează ca un lung şir al definiţiilor picturii, ca o încordare continuă în efortul de a înţelege misterul creaţiei. Între creaţia divină şi cea artistică, există o pendulare ce transformă crezul artistic într-o rugăciune, într-un dialog cu divinitatea. Mărturisirea lui accentuată şi adeseori repetată, „sînt un catolic practicant“, nu este decît o asumare a participării la actul creaţiei. De aici nevoia perpetuă de lumină, de însîngerare a liniştii, ca un adevărat ritual de a sta în faţa pînzei ore în şir, niciodată sigur dacă în meditaţie sau rugăciune.

Tot de aici s-a născut şi o biografie a locului (pe lîngă un index al numelor, cartea mai cuprinde şi un index al locurilor ce pigmentează amintirile autorului), a atelierelor, a meşteşugului şi a esenţialului; a reşedinţelor de la Chassy, Rossinière, Montecalvello (unde obişnuiau să vină Victor Hugo, Goethe şi Voltaire) sau a Vilei de Medici pe care o restaurează în 1967 la insistenţele lui Malraux. Împreună cu Setsuko, cea de-a doua sa soţie, şi cu fiica sa, Harumi, descoperă atît la Villa de Medici, cît şi la Rossinière lipsa diferenţei dintre peisajul occidental şi cel oriental într-o atmosferă în care liniştea şi pacea dezvăluie misterul creaţiei. Pierderea diferenţei vine nu doar din pasiunea pentru Sestuko, ci şi dintr-o sacralizare aproape a stampelor chineze şi japoneze, căci acestea trec dincolo de aparenţă, acolo unde se află invizibilul.

Balthus caută misterul sufletului în pictura sa, de aceea se întoarce mereu în trecut parcă în căutarea unei origini uitate sau pierdute. Între cel care pictează şi cel care povesteşte nu există diferenţă, pentru amîndoi pictura înseamnă acces la divinitate, dar în raport cu ea arta devine doar meşteşug, deoarece creaţia aparţine Creatorului. Meşteşugarul, pictorul e cel care trebuie să caute culorile, să le combine, căci nu există culoare singură, pură, există doar culori care sînt precum sunetele muzicale: pentru a da sunetul just e necesar ca ele să se combine.

Asta e doar una dintre multiplele definiri ale picturii pe care le cuprinde biografia creaţiei sale. Un şir lung de meditaţii, de tăceri în faţa pînzei pentru a înţelege sau doar pentru a încerca să înţeleagă ce este arta şi toate acestea într-o lume, într-un timp în care pictura pare a fi de mult moartă, într-un timp în care Balthus rămîne singur în nostalgia sa aristocrată pentru pictură, pentru pictura ca atare. ▮

Foto-video-mozaic

DORINA BOHANŢOV

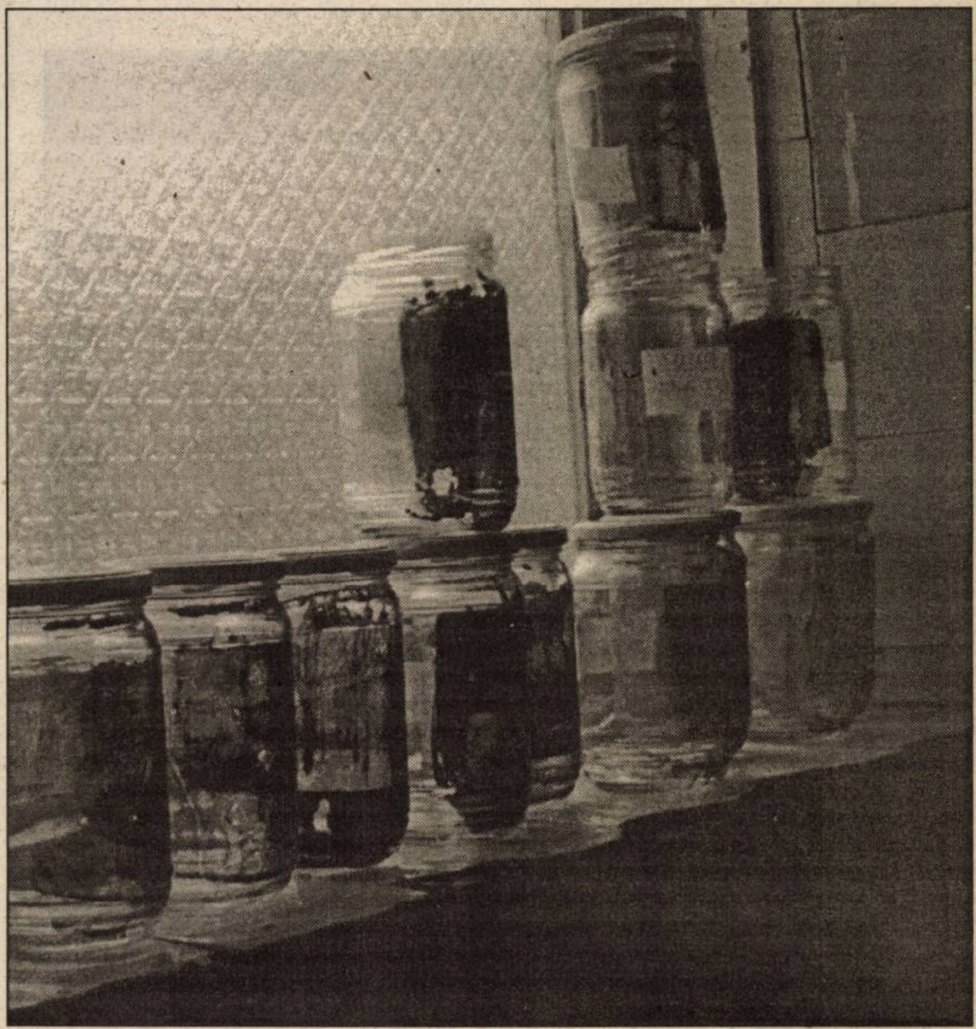
Tabăra de iarnă **Carbonart** (curator: Ştefan Rusu), organizată de Centrul pentru Artă Contemporană din Chişinău între 17-23 decembrie 2001, s-a axat pe mediile foto şi video. În intimitatea hotelului Stejăriş, pe autostrada Chişinău-Leuşeni, s-au reunit artişti din Moldova, Iugoslavia şi România. Combinarea celor două tipuri de imagini: statică (foto) şi în mişcare (video) a fost manipulată pentru a oferi o privire critică asupra cultivării inflaţionare a imaginii care produce o reacţie iconoclastă. În toate exerciţiile artistice, motivul-cadru l-au constituit fragmentarea şi defragmentarea identitară.

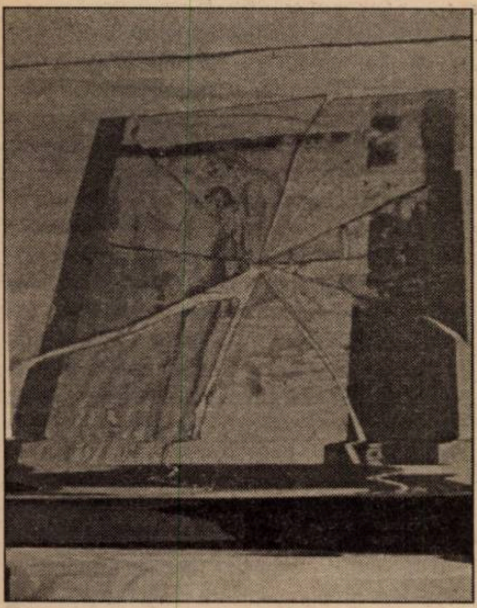
În foto-instalaţia **Expressions of the colors** de Dusica Drazic, fixînd aceeaşi imagine pe mai multe tipuri de suporturi – metalic, pînză, hîrtie şi sticlă –, autoarea a scos în relief atît obsesia împrăştierii, a alienării, cît şi fascinaţia refacerii întregului. Un efect *puzzle* compune şi foto-instalaţia **Vivisecţia**, care, pentru a obţine o nouă imagine, dictează rotirea cubului şi cooptează, astfel, privitorul. În lumea actuală, fragmentată şi destructurată, la fel ca şi în lucrarea lui Dusica, istoriile pot fi combinate, schimbate sau permutate, la fel ca un cub, iar istoriile noastre, autentice sau fictive, sînt decupate, selectate, mixate, producînd un hipertext la care participăm cu toţii.

Instalaţia video **Radio Chanson** de Nicu Ilfoveanu a urmărit, în schimb, dinamizarea unor cadre imobile prin proiecţia pe o imagine picturală a unor secvenţe în care un bărbat curăţa un drum de zăpadă. Tehnica palimpsestului a activat, astfel, un potenţial de expresie mut, rezultînd o videopictorialitate. Proiecţia dia-video **Hitch-hike** a aceluiaşi autor susţinea dinamica imaginii prin efectul repetitiv, accentuînd mai cu seamă caracterul procesual al artei video: mai multe maşini venind din direcţii opuse îşi intersectau şi suprapuneau traseele.

Un moment aparte a fost prilejuit de incizia moravurilor locului realizată de Gianina Milu prin **By the way Moldova „Gura Căinarului“ is mineral vodka.** Prejudecata consumului de votcă în Basarabia a fost deconstruită pe fundalul versurilor melodiei **Fîl, fîl,** prin secvenţe cu oameni care pregăteau petrecerile la hanul în care s-a desfăşurat **Carbonart**-ul, alternînd cu imagini retro ale căderii de pe scară a lui Charlie Chaplin. Precum bine se vede, fiecare timp cu propriul său mecanism.

Defragmentarea urmăreşte nu în ultimul rînd nivelul memoriei, care a şi constituit obiectivul exerciţiilor lui Goran Micevski. Artistul a expus mai întîi într-o cameră întunecoasă borcane tratate cu emulsie foto. În disputa dintre *not forgetting* şi *forgetting images*, opiniei publice i-au fost aduse la cunoştinţă *the images preserved in their potent impotence*. Cel de-al doilea exemplu a urmărit proiectarea siluetei unui lup pe aşternutul unui pat. Fiara reprezenta un soi de dedublare/proiecţie a *alter ego*-lui animalic din noi, reliefînd totodată idealul lumii actuale decăzute şi exprimate nici mai mult nici mai puţin decît prin confort. În intimitatea confortului nostru, imaginea proiectată a lupului, a *alter-ego*-ului, reprezentat ca o hologramă, insinua că fericirea publicitară este subminată, aşa cum argumentează şi Pascal Bruckner în **Euforia perpetuă**, de an-


Goran Micevski, *Fără titlu*, **instalaţie foto**



Dusica Drazic, *Expressions of the colors*, instalaţie foto

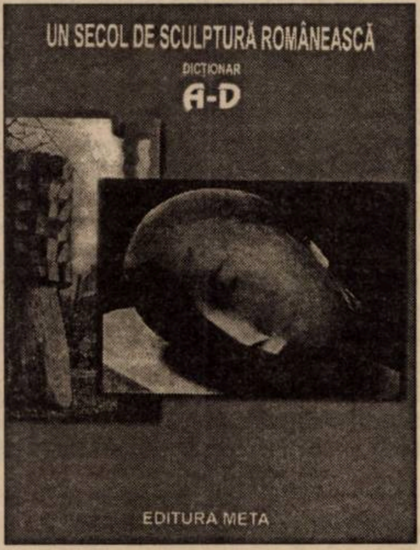
goase.

Tot angoasa a fost şi cea care a marcat video-*performance*-ul lui Pavel Brăila, **Frica este mai scurtă decît pasiunea** – aserţiunea cu pricina era notată pe o ţigară care se fuma în timp ce se proiecta –, transformat într-un exerciţiu colectiv de psihoterapie, denunţîndu-se atît accentele nevrotice ale artistului, cît şi ale celor prezenţi. Simultaneitatea lucrării a fost definitorie şi pentru **Screaming**, în care imaginea video a fost proiectată pe zăpadă, brăzdată de paşii neliniştiţi ai artistului. Exerciţiile din urmă s-au dovedit foarte complexe, reliefînd că schijele identitare, alunecările de personalitate pot dobîndi lumină doar prin interferarea cu alte unghiuri de personalitate.

Fragmente, instantanee inedite din cadrul taberei de iarnă **Carbonart** au căpătat coerenţă prin lucrarea foto-video-sunet a lui Vladimir Us **Arhiva sonoră**, compusă din imagini foto, prelucrate, scanate şi apoi transpuse video, la care s-a adăugat şi sunetul. Lucrarea poate fi considerată un soi de jurnal al expediţiei, întrucît surprinde în variantă minimalistă cadre, oameni şi întreaga recuzită a locului: prize, scaune, uşi, clanţe, sticle, cutii, horboţică, pietre, casete Panasonic. Un melanj între tehnica minimalistă şi cea diaristă. Au fost înregistrate, de asemenea, vocile celor care au participat la tabără. Relaţia dintre vizual şi verbal nu este însă aici liniară, sincronizată. Unui exerciţiu de contemplare a unui segment vizual îi corespunde o secvenţă de dialog alternativă. Tot un fel de jurnal au constituit şi **Portretele** Tatianei Nastasiu şi Veaceslav Druţă, concepute după principiul observării celuilalt: de la cel din imediata ta apropiere pînă la cel convertit într-un ambalaj mediatic.

În societatea contemporană, arta devenind un obiect de consum pe acelaşi plan cu celelalte mijloace de *entertainment*, fenomenul *hibridizării* devine caracteristica esenţială a tehnicilor video. Dar să nu uităm că şi cea mai incisivă sesiune de *performing* şi *video art* devine la un moment dat comună, întrucît suprasolicitarea continuă a senzaţiilor duce inevitabil la monotonie, publicul obişnuindu-se cu ineditul, iar nonconvenţionalul devenind rapid clişeu. Tocmai de aceea, deşi exerciţiile foto şi video din cadrul taberei de iarnă **Carbonart** şi-au asumat estetica propusă, negocierea actului artistic cu spectatorul a evidenţiat uneori o stridenţă. Iar din partea acestuia din urmă am urmărit interesul resuscitat al unui public obosit şi zăpăcit...

Primul dicţionar de sculptură românească



Un adevărat eveniment în domeniu îl constituie apariţia, la Editura Meta (Colecţia „Sinteze"), a întîiului volum al dicţionarului **Un secol de sculptură românească** (literele A-D). *Primul* dicţionar de sculptură din România are drept autori o echipă alcătuită din reputaţi critici şi istorici de artă români: Elena Mihuţ, Constantin Prut, Alexandra Rus, Tudor Stavilă, Alexandra Titu, Mariana Tomozei Cocoş şi Ioana Vlasiu, coordonator al proiectului fiind Alexandra Titu, iar redactor responsabil de volum – Elena Mihuţ. Volumul (circa 180 de pagini, copertă groasă, cartonată) merită, într-adevăr, toată lauda: condiţii grafice excepţionale, cu numeroase ilustraţii în sepia ale lucrărilor aparţinînd artiştilor incluşi (plasate cu gust în corpul paginilor), cu informaţii dense şi sintetice, riguros sistematizate, despre biografia artistică a fiecărui artist în parte (expoziţii personale şi colective, participări la simpozioane, festivaluri, tabere de creaţie; lucrări monumentale; distincţii primite etc.) şi, nu în ultimul rînd, cu situări şi caracterizări critico-teoretice precise, purtînd – totodată – „amprenta" personalităţii fiecărui critic şi istoric de artă participant la alcătuirea volumului. În selecţie s-a optat pentru o înţelegere mai largă a termenului de sculptură, fiind incluşi, pur şi simplu, artişti preocupaţi de zona tridimensionalului, depăşindu-se astfel frontierele stricte ale spaţiilor de manifestare.

În curînd, urmează să apară şi varianta engleză a prezentei ediţii. Sînt, de asemenea, aşteptate volumele cuprinzînd, alfabetic, şi celelalte nume de artişti.

Asumat ca un „punct de pornire" şi ca „instrument de lucru deschis şi perfectibil" într-o lume în care arhivarea şi dezarhivarea se fac, tot mai mult, în spaţiul cibernetic, dicţionarul reprezintă o premieră absolută în domeniu, meritînd toate felicitările pentru seriozitatea şi frumuseţea realizării.

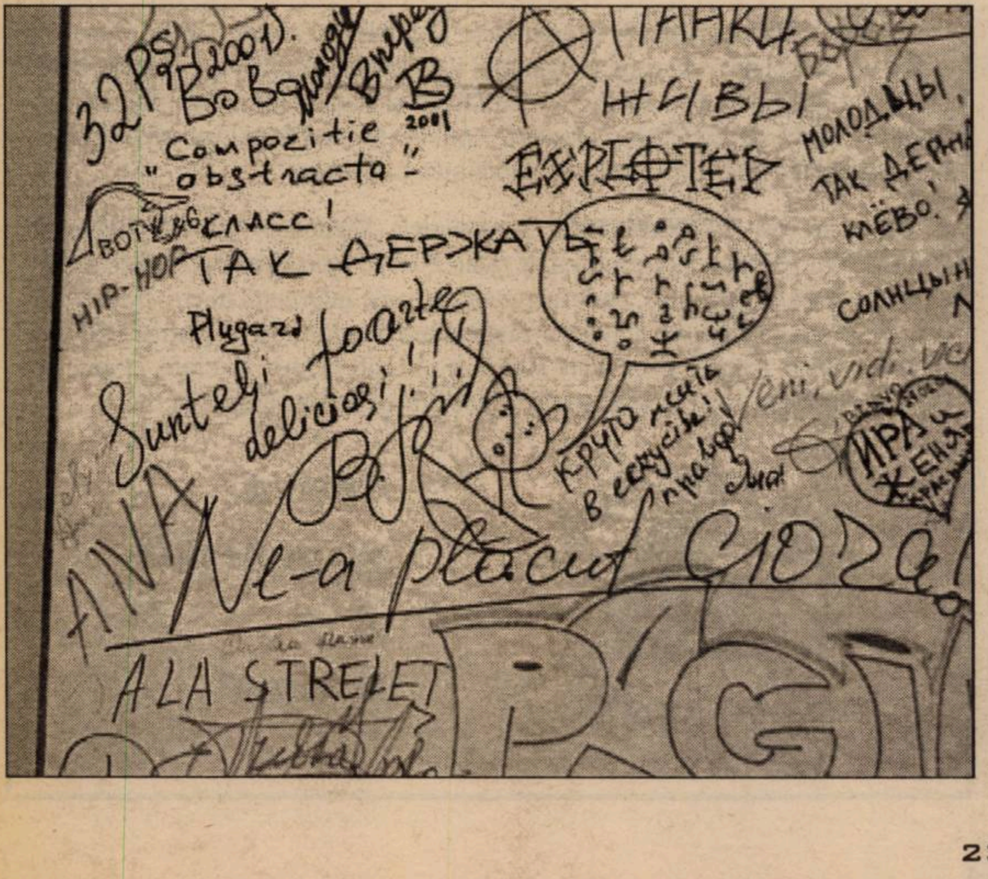
„Oberlicht" – Asociaţia Tinerilor Plasticieni din Moldova

COSMIN NĂSUI

Aflat „între două uşi" pe un „coridor cultural", „Oberlicht", Asociaţia Tinerilor Plasticieni din Moldova, are o identitate culturală proprie. Se află într-o relaţie foarte specială cu Uniunea Artiştilor Plastici din Chişinău, „baby-sitter-ul" ei, dar avînd o oarecare autonomie faţă de aceasta, cît şi faţă de Centrul de Artă Contemporană din Chişinău. Asociaţia este alcătuită dintr-un grup de tineri artişti, studenţi şi absolvenţi ai Universităţii de Arte din Chişinău, are o formulă expoziţională mobilă, între o expoziţie de grup şi una colectivă. Îşi asumă totodată şi teoretizarea problematicilor artei contemporane, prin organizarea de mese rotunde şi colocvii, care susţin depăşirea unui sistem de predare academic şi promovarea unui nou gust estetic.

Asociaţia are multe „cuie de scos", se luptă cu izolarea, cu ce trebuie reprezentat şi cum, ţinînd cont de cerinţele actuale din artă, adică de reactualizarea teoriei „formelor fără fond". Se mai luptă şi cu apartenenţa la „şcoala realistă" pentru reprezentarea actualităţii sociale, cu „proiecte nerealizate realizabile" etc. Propune un înalt grad de profesionalism tehnic şi o combinare eficientă din punct de vedere stilistic a unui cît mai larg repertoriu de mijloace plastice, de la neodada şi neoexpresionism la minimalism şi conceptualism. Şi, înainte de toate, „Oberlicht" înseamnă fereastra prin care aerul proaspăt încearcă să pătrundă în arta contemporană din Moldova.

Artiştii prezenţi în cea de-a patra manifestare expoziţională a grupului, uniţi sub titulatura **Ieşire la mare**, sînt: Vladimir Us, Adrian Moraru, Ghenadie Popescu, Iana Vulpe, Ala Sterleţ, Ruslan Sterleţ, Palmarciuc Vadim, Dumitru Musteaţa, Inga Spravedlivaia, Victoria Rocaciuc, Ştefan Eşanu, Lucia Russu, Domniţa Vieru, Angela Cându. Majoritatea acestora, deşi din promoţii diferite, provin, ca educaţie şi formaţie artistică, din atelierul lui Veaceslav Fisticanu (care în semn de solidaritate expune alături de tinerii artişti). Poate şi din acest motiv ei expun numai pictură şi grafică (lucrări de mari dimensiuni, cîte cinci fiecare). Prin gradul înalt de profesionalism tehnic, încearcă să-şi demonstreze libertatea



în alegerea stilului, dobîndindu-şi astfel, în mod legitim, statutul de artişti profesionişti care au cîştigat lupta cu amatorismul. Aş remarca aici extraordinara adaptabilitate a tinerilor artişti la diferite mijloace stilistice. În aceeaşi expoziţie putem urmări, spre exemplu, lucrările de artă minimală ale lui Vladimir Us stînd alături de lucrările sale figurative cu influenţe expresioniste ori de artă conceptuală, realizate în decursul unui singur an.

Cea de-a patra manifestare expoziţională, intitulată metaforic **Ieşire la mare**, a fost prefaţată de acţiunea **Sunet prin Culoare**, în care artiştii au avut ca invitaţi la „dialogul între arte“ ansamblul de muzică contemporană Ars Poetica. În faţa publicului, ei au încercat, intervenind pe rînd în cadrul unei singure lucrări, un transfer pe viu al sunetului în culoare, un portret colectiv făcut sunetelor şi muzicienilor. Tot sub titlul de acţiune, artiştii au iniţiat o lucrare, prezentă în toate manifestările lor, intitulată **Pagina cu reflecţii** şi în care publicul îşi poate lăsa amprenta şi comentariile într-un mod plastic, fiind astfel stimulat să participe la actul creaţiei artistice. În cadrul aceluiaşi eveniment, a avut loc lansarea publică a *web-site*-ului Asociaţiei „Oberlicht“: *www.ic.soros.md/oberlicht*. Un *site* în primul rînd de conţinut (despre artă, nefiind un proiect artistic media, autonom, interactiv), avînd o galerie virtuală a artiştilor, o expoziţie virtuală personală, temporară a unui membru al grupului (acum Ghenadie Popescu) şi una colectivă. În paranteză provizorie (pînă la prima sa expoziţie personală), aş remarca lucrările artistului Ghenadie Popescu, provenite dintr-o experienţă umană-limită, care l-a condus spre o sensibilitate aparte. Motivele sale picturale preferate sînt copilul şi clovnul, iar tema cu tratarea cea mai specială, maternitatea. În lucrările lui, intitulate **Maria**, profilul mamei se descifrează în cel al copilului şi invers, copilul avînd mîna întinsă către părul mamei pe care încercă să-l atingă, însă acesta se transformă într-un nor de pe cerul care alcătuieşte fundalul compoziţiei. Elementul liric este strîns legat de cel figurativ reprezentat în formula unei fantezii naive, infantile, prin mijloace de exprimare specifice neoexpresionismului.

Pentru a reface atmosfera în care a fost deschisă expoziţia, vom aminti că invitaţia era „bună de mîncat“, adică era scrisă pe un biscuite care ţi se oferea la intrarea în expoziţie şi se potrivea excelent cu ceaiul servit după vernisaj, în încercarea de a schimba, încet, obişnuinţele desfăşurării acestui tip de eveniment.

Implicaţi activ în crearea unui mediu artistic favorabil promovării propriei lor generaţii, Asociaţia „Oberlicht“ experimentează mai puţin mediile alternative de producere a operei de artă, inovînd mai ales în interiorul mediilor artistice tradiţionale. Pentru momentul de faţă, postmodernismul noului val de artişti moldoveni grupaţi în Asociaţia „Oberlicht“ ia forma posttradiţionalismului. Această orientare punctează un moment al artei contemporane moldoveneşti în care experimentele artistice de acest tip nu pot fi depăşite, trebuie consumate chiar dacă cu titlul de recuperare, într-o evoluţie firească a *trend*-urilor şi fără a fi neapărat specifice limbajelor de exprimare ale acestei generaţii de artişti. Este, din partea lor, şi un gest necesar de reîntoarcere la sursele artei contemporane. Se mulţumesc astfel să rămînă necritici, să nu polemizeze cu acestea, pentru a porni să construiască ceva nou chiar de la ele.

---

*Expoziţia **Ieşire la mare** a fost deschisă în perioada 21dec. 2001-10 ian. 2002 la Centrul expoziţional „C. Brâncuşi“ – Chişinău.*

Publicăm în această pagină, în paginile noastre consacrate artelor vizuale, cîteva desene ale cunoscutei poete Mariana CODRUŢ, împreună cu un mic text explicativ al autoarei. Încă un semn – nu-i aşa? – de continuitate în vechea tradiţie a „interferenţei artelor“...

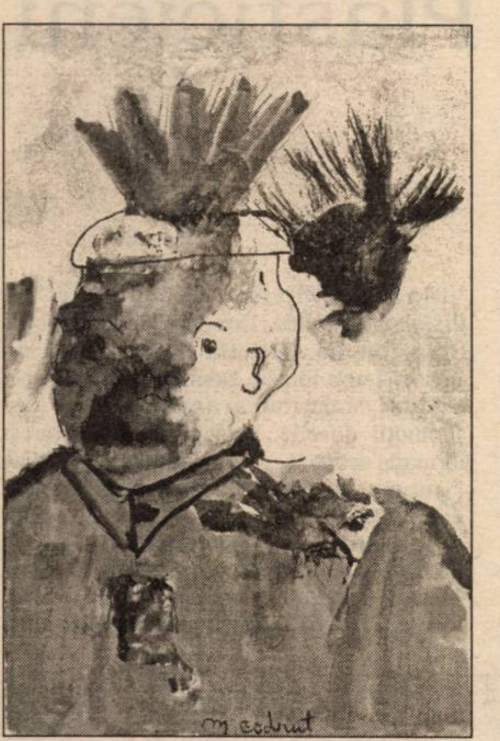
Subrealitatea Mea,

cînd nu pot scrie, desenez.
nu întotdeauna cînd nu pot scrie, pot să desenez.
cînd nu pot scrie şi nu pot desena,
sînt obsedată că nu pot scrie şi nu pot desena
şi mă rog să pot scrie sau să pot desena.

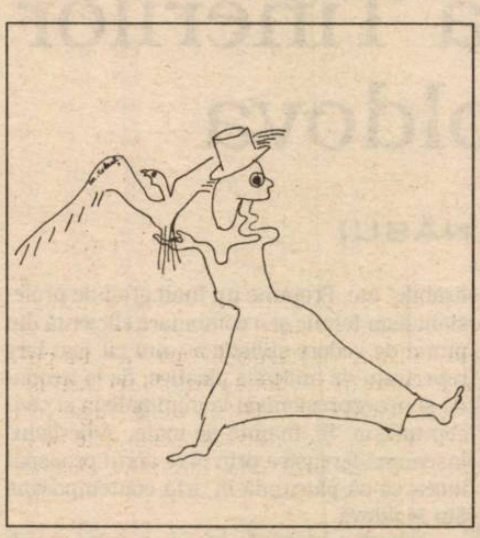
da, fireşte că am o misie, de care sînt conştientă:
aceea de a elibera umanitatea din mine
din ghearele haosului şi ale morţii.
de a o scoate mereu la lumină. de a ridica
lespedea care blochează ţîşnirea ei roşie şi fierbinte,
şuvoaiele ei de magmă care, altfel,
îmi invadează fiinţa şi mă umplu
de teroare.

numai iubirea mai are forţa asta luminoasă.

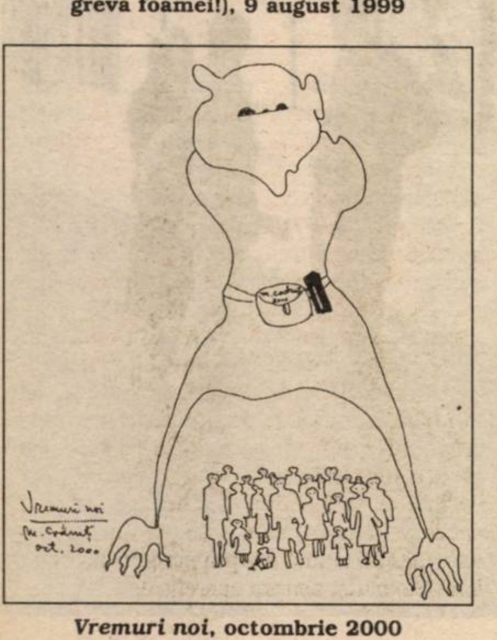
Mariana CODRUŢ



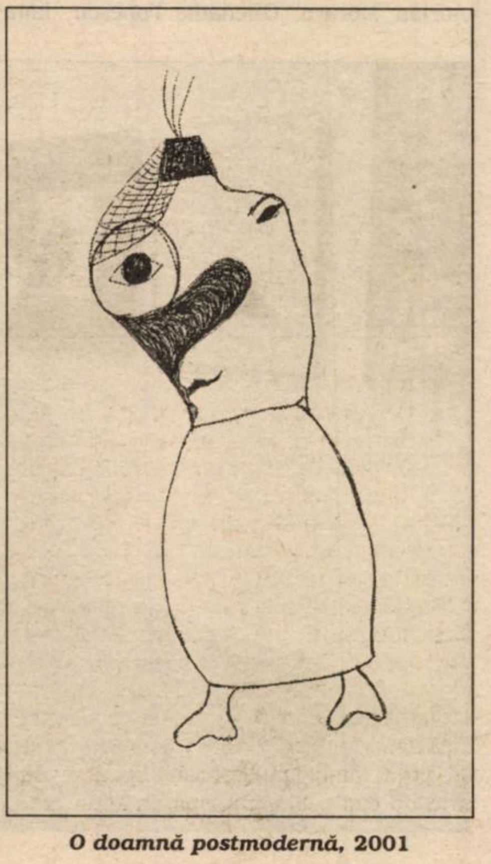
Doctorul Xenovici **(pretinsul doctor care, spunea securitatea lui Ceauşescu, il „avea in grijă“ pe D. Tudoran cînd făcea greva foamei!), 9 august 1999**



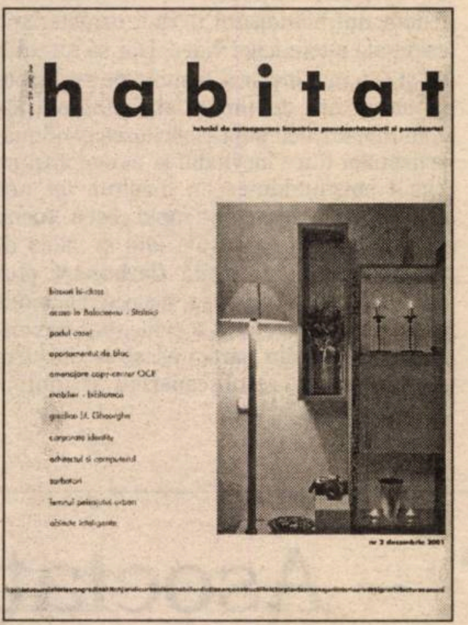
***Încotro?* (II)**
octombrie 2000 Iaşi



***Vremuri noi*, octombrie 2000**



***O doamnă postmodernă*, 2001**



Habitat. Tehnici de autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei, An 1, Nr. 2, decembrie 2001.

La jumătatea lunii decembrie a apărut al doilea număr al revistei de arhitectură şi artă **Habitat**. Editorialul este semnat de arh. Bruno Andreşoiu: o încercare de recuperare a unui spaţiu şi timp binecuvîntate ale căror reflexe ar compune un vocabular decorativ de sărbătoare mult mai reuşit decît orice model sau sfat aplicat. **Bradul** şi **Colinda** sînt şi temele rubricii **Tradiţii** semnate de Laura Jiga. Secvenţele şi capitolele revistei sînt similare celor ale primului număr, o mai mare amploare acordîndu-se însă **Interiorului** şi **Designului** (materiale diverse ce privesc atît soluţii pentru depozitarea accesoriilor sau analizează proiectul de diplomă al unui absolvent al Universităţii de Artă Bucureşti – Secţia Design, cît şi amenajarea Copy-Center OCE). *Verdele* este de această dată cel al grădinii Sf. Gheorghe din Bucureşti, iar utilizarea lemnului în spaţiul public este analizată prin experienţa lyoneză a arh. Roxana Penişoara. Parfumul vechiului Bucureşti şi al caselor cantacuzineşti este desenat în interviul cu Constantin Bălăceanu-Stolnici, iar centenarul naşterii lui Alberto Giacometti este marcat prin articolul criticului de artă Aurelia Mocanu. Limpezimea şi adecvarea vocabularului la problemele abordate, profesionalismul şi raportul just dintre imagine şi text sînt calităţile acestei reviste consecvente ca apariţie şi strategie. Talonul de abonare la revista **Habitat** garantează continuitatea proiectului. La Mulţi Ani!

Oana TĂNASE

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos.“

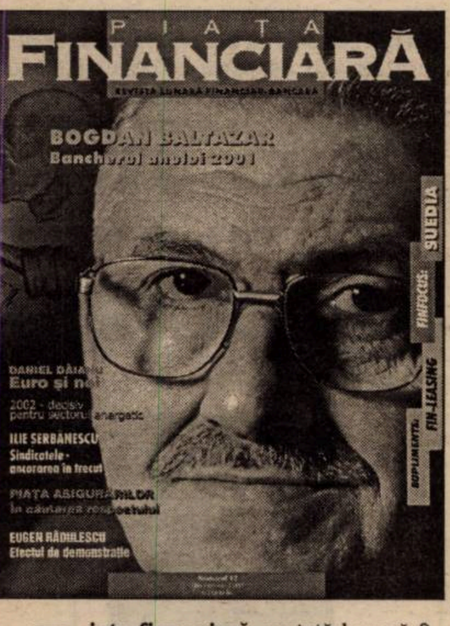
Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa.“

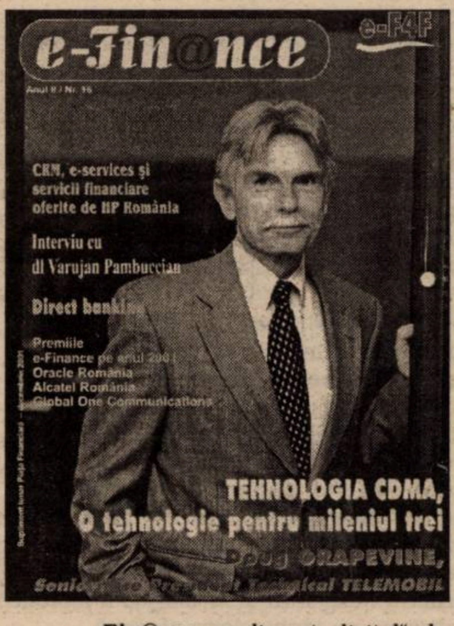
Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile.“

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Corect,
responsabil
şi
la timp!

profil





Piaţa financiară, revistă lunară financiar bancară, editată de Finmedia. Director general: Mihai Săndoiu. Director general adjunct şi redactor-şef: Florin Petria. Consilier ştiinţific: Ilie Şerbănescu. Redactor-şef adjunct: Marius Onofrei. 122 de pagini color în excepţionale condiţii grafice, conţinînd numeroase articole, analize, interviuri, statistici, informaţii de specialitate din domeniile financiar-bancar, managerial, macroeconomic, sindical etc. În numărul 12/2001 revista îşi acordă premiile. Bancherul anului este declarat Bogdan Baltazar, preşedintele BRD-Groupe Société Générale, care le acordă, în paginile 4-7, un interviu lui Florin Petria şi Alin Iacob (**Învăţ şi acum ca un disperat**). O publicaţie de tip occidental, de o reală utilitate pentru toţi interesaţii în domeniu.

e-Fin@nce, supliment „digital" al **Pieţei financiare**, ajuns la numărul 16. Realizatori: Georgeta Clinca, Ştefania Stănică şi Ioana Ursu. Cele 42 de pagini, aerisite şi atractive, conţin rubrici de ecomomie digitală, legislaţie, business, IT, comunicaţii, banking, ştiri, interviuri. În paginile 23-25 sînt prezentate, în cadrul Conferinţelor **Pieţei financiare**, premiile şi diplomele revistei. Dintre numeroasele interviuri, le menţionăm pe acelea cu Varujan Pambuccian (**„În România există toate premizele pentru a transforma industria IT & C intr-o industrie privilegiată"**) şi Virginia Hristu (**Softwin aduce şcoala „on-line"**). Pe copertă, cu alură de Ted Turner, apare Doug Grapevine, vicepreşedinte TELEMOBIL (compania americană care a lansat în România serviciul Zapp).

de ici, de colo

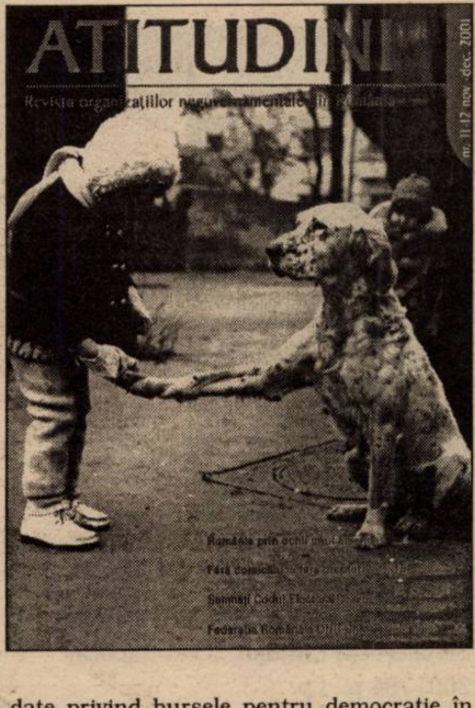
În numărul triplu – 10, 11, 12/ 2001 – al revistei arădene de cultură **Arca** este publicată lista premiilor acordate de Filiala din Arad a USR celor mai bune cărţi semnate de scriitorii arădeni în anul editorial 2000.

În paginile revistei putem citi un documentar dramatic realizat de Mihai Săsăujan (**Măsuri represive comuniste împotriva preoţilor chiaburi între anii 1950-1952**). Reţinem, de asemenea, secţiunea **Zece poeţi francezi în traducerea lui Petru M. Haş**, cronica Georgetei Moarcăs despre cel mai recent roman al lui Petru Cimpoieşu şi rubrica de revistă a revistelor, **Vitrina**, atentă şi bine „garnisită". În deschiderea secţiunii de arte vizuale, Carmen Neamţu semnează un comentariu pe marginea Festivalului de Teatru Clasic Arad, ediţia a VII-a.

PROVINCIA
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ POLITICĂ

Editorialul lui Al. Cistelecan (**Manele pentru ardeleni**) din ultimul număr pe anul 2001 al revistei lunare de cultură politică **Provincia**, apărut înaintea mult-discutatului „memorandum regionalist", polemizează cu „programul social-democrat pentru Transilvania" lansat la Cluj de către ministrul de Interne Ioan Rus: „Programul acesta, scăzînd din el notele anti-ungureşti, nu-i de aruncat. Numai că el e fructul a două spaime conjugate. Mai întîi, desigur, spaima de unguri. Social-democraţia guvernamentală, prin aripa sa ardeleană, flatează toate vanităţile provinciei pînă la condiţia bovarică de locomotivă a României. Transilvania, de fapt, e o locomotivă căreia i s-au scos, pentru orice eventualitate, roţile. Social-democraţii de guvern visează o Transilvanie în elevaţie europeană, dacă se poate fără lestul unguresc. Ei vorbesc de comunitate înţelegînd-o în puritate românească. A doua spaimă vine din creşterea sentimentelor autonomiste, dintr-o presupusă febră federalistă. Documentul se consolează zicînd că aceste atitudini nu sînt «încă » majoritare. (Încă? Dar asta înseamnă că echipa dlui Rus merge cu gîndul pînă unde nici nu visează dl Gherman). Oferta vine, aşadar, să sedeze şi să prevină sensul ascuns sub un atît de inocent adverb. [...] Nu e aceasta, în concluzie, curată artă a seducţiei? Pe de o parte, o frumoasă ofertă, pe de alta, o drastică spaimă? Ce-ar mai putea face provincia decît să se ataşeze în primul rînd de pieptul iubitor al guvernului, dintr-o parte speriată, din alta ademenită? Cvintetul dlui Rus a compus cea mai atrăgătoare manea pentru ardeleni". S-ar zice că stereotipul manelei vine să se alăture celui (nu mai puţin „balcanic") al „caragialismului" omogenizator şi promiscuu al regăţenilor...

Altfel, sumarul revistei ne oferă numeroase puncte de interes, dintre care amintim: **Mitul complotului antistatal. Revoluţia din Timişoara în documente** de Daniel Vighi, **Comentarii din Har-Cov** de Visky Andras, fragmente din textul **Raportului despre tratamentul preferenţial al minorităţilor naţionale de către statul înrudit** adoptat de Comisia de la Veneţia în cadrul celei de-a 48-a Reuniuni Plenare din 19-20 octombrie 2001 şi prima parte a unei foarte interesante analize a conceptului „Europa de Sud-Est" a lui Caius Dobrescu (**De-definind Europa de sud-est**), pornind de la o lucrare a lui George Schöpflin.



Un sumar bogat şi interesant, ca de obicei, oferă numărul 11-12/ 2001 din **Atitudini**, revista organizaţiilor neguvernamentale din România. Editorialul lui Dorin Tudoran (**Cinema Paradiso**) se ocupă, în cîteva fragmente acute, de problemele de identitate ale adolescenţilor români de azi. Alte materiale care merită reţinute: un **Jurnal de bord – Articol de opinie şi fapte** despre ediţia a treia a Forumului Naţional al Organizaţiilor Neguvernamentale din Republica Moldova 2001, o prezentare a revistelor şi publicaţiilor organizaţiilor neguvernamentale realizată de Eliza Teodorescu, informaţii legate de **Cartea albă a bunei guvernări** (document elaborat de Uniunea Europeană) şi de aplicarea ei la realităţile româneşti, programe neguvernamentale pentru persoanele fără locuinţă, pentru copiii din centrele de plasament etc., date privind bursele pentru democraţie în SUA şi concursurile lansate de Uniunea Europeană pentru tinerii români. În paginile secţiunii **Ne scriu cititorii** putem citi o serie de **Consideraţii privind rasismul** semnate de Răzvan Gabriel, care face o paralelă între ideologia rasistă („raseologia") şi programul Partidului Naţional Socialist American (Nazist).

conflict

CRONICA ROMÂNĂ
cotidian naţional de informaţie şi atitudine

În cotidianul de minuscul tiraj **Cronica română** din 8 ianuarie 2002, Răzvan Voncu răspunde – într-un text intitulat ironic **Vigilentul bine temperat** – unor calificative nu tocmai măgulitoare ale fostului său „bun amic", Daniel Cristea-Enache, care l-a taxat recent drept oportunist şi grabnic în a lăuda, pentru interese de moment, cărţi ale unor autori lipsiţi de valoare. În replică, R.V. îi reproşează lui D.C.-E.: 1. că, deşi îl acuză pentru ditirambii aduşi lui Dinu Săraru, nu a citit **Trilogia ţărănească** (?!); 2. că nu Viorel Ştirbu (pe care l-a lăudat într-o cronică) este editorul său, ci Dumitru Radu Popescu, care i-a publicat anul trecut două cărţi de recenzii ignorate de către D.C.-E. (şi – am adăuga – de toată lumea, căci n-au fost semnalate nicăieri); 3. că articolele laudative despre Cătălin Ţîrlea (lăudat şi de alţii) nu l-au „favorizat" ca număr de apariţii în emisiunile TV ale acestuia. Tonul articolului trece, într-un vertiginos *crescendo* polemic, de la falsa intimitate amicală („dragă Dani"!) la caracterizări ambivalente („D.C.-E. o fi lipsit de gust şi tern în expresie dar nu e prost"), pînă la atacul lipsit de menajamente („Să nu se înţeleagă cumva că am ceva cu fostul meu amic D.C.-E. şi doresc să mă răzbun. Departe de mine gîndul! Nici nu contează de fapt: dacă nu interesează pe nimeni ce scriu eu, cum ar putea interesa vreodată pe cineva ceea ce scrie D.C.-E. *despre* ce scriu eu? Dacă am spart buboiul minciunilor lui otrăvite, a fost pentru că nu permit oricărui Pixulescu să mintă pe seama activităţii mele critice"). R.V. ajunge şi la autoaprecieri severe: „Se pot spune multe despre mine: că scriu prost, că sînt «conservator», «retrograd», «neo-cripto- etc.», dar nu se poate spune în nici un caz că am profitat cu ceva de pe urma literaturii pe care o fac. Şi cine mă acuză de «compromisuri» şi «interese»? [...] Tocmai D.C.-E., care se zbate penibil, de vreun an de zile, să stea cu fundul în două – sau mai multe – luntri, publicînd cronici «suspect de acomodate» la autori ca Alexandru George şi interviuri băloase cu Andrei Pleşu? Pentru valeţi, lumea e compusă din valeţi, iar Dumnezeu e majordom. Nu e de mirare că ex-amicul meu îmi atribuie procedee care îi sînt, lui, foarte familiare!". Şi mai memorabil! Întrebarea este de ce R.V. s-a simţit atîta vreme prieten cu D.C.-E. dacă acesta este aşa cum este?!

din presa cotidiană

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

În pagina de cultură şi mass-media a **Cotidianului**, tînăra Elena Vlădăreanu revine asupra unei cronici sarcastic-ambigue pe care o făcuse, în numărul din 3 ianuarie, nou-apărutului roman **Undeva, la Sud-Est (Într-unu-s doi)** (Editura Cronica, Iaşi, 2001), al lui Liviu Ioan Stoiciu, şi care, după spusele ei, a provocat „în rîndul cititorilor nu numai nedumerire, dar şi indignare". Dacă aceasta va fi fost reacţia „cititorilor", ne putem lesne închipui care va fi fost reacţia autorului-cititor! Ambiguitatea critică din cronica Elenei Vlădăreanu se transformă, astfel, într-o nu mai puţin ambiguă (ironică?) „punere de cenuşă-n cap": „Singura vină, în acest caz, îmi aparţine, fiind vorba, desigur, despre o deficienţă de exprimare. Astfel, din acea cronică s-a înţeles (după cum mi-au confirmat mai mulţi cititori) că, după părerea mea, Liviu Ioan Stoiciu ar fi un prozator insignifiant, iar în ce priveşte recenta sa carte... mai bine nu ar fi scris-o. [...] Aşa stînd lucrurile am decis să revin asupra cronicii [e evident, e ironie! *n.n.*], *să spun clar de la început că Liviu Ioan Stoiciu nu este numai unul dintre reprezentanţii de marcă ai poeziei optzeciste, numărîndu-se printre puţinii care au reuşit să-şi creeze o paradigmă proprie în acest context generaţionist, ci şi un prozator la fel de interesant*". Problema ultimului său roman ar reprezenta-o romanul în roman al unui narator-scriitor diletant, care amestecă, la întîmplare, tot feluri de tipuri de text, fără vreo preocupare de coerenţă. Drept pentru care, Elena Vlădăreanu adaugă, ceremonios, în finalul articolului: „Închei, cerîndu-mi scuze cititorilor, cărora le-am furnizat o imagine deformată asupra scriitorului Liviu Ioan Stoiciu şi asupra operei sale"...

poezie

ADRIAN POPESCU
Drumul Strîmt
Poeţii Clujului
Dacia

Adrian POPESCU
Drumul strîmt
Editura Dacia, Colecţia „Poeţii Urbei", Seria „Poeţii Clujului", Cluj-Napoca, 2001, 84 p., f.p.

Poetul echinoxist Adrian Popescu îşi programează inspiraţia poetică apelînd la parcurgerea unui traseu alambicat, „strîmt", refuzînd alegerea căii facile atît în asumarea existenţială cît şi în producerea textelor poetice. Religios pînă la misticism, îşi struneşte demersul liric prin recursul la o modalitate vizionară de construire a poeziilor. Vitalist pînă la expresionism, îşi potriveşte viziunea ontologică debordantă cu rigurozitatea expresiei. Abstract pînă la modernism, îşi prelucrează subiectivitatea poetică prin filtrul obiectivităţii întotdeauna în gardă. Tendinţa poetului de exprimare a mesajului cu ţintă concretă are în subsidiar reprimarea stărilor pînă la reversul impersonalităţii.

Totuşi, autorul nu poate fi imparţial pînă la capăt, veşnica autocenzură trădîndu-şi vulnerabilităţile. Prin urmare, întreg volumul **Drumul strîmt** este generat prin prisma acestei contradicţii a atitudinii de fond a poetului. Credinţa lui Adrian Popescu, precum şi profesiunea sa de credinţă (două „crezuri" complementare) tind mereu spre autocontrol şi adesea spre moralizare.

Autorul îşi constituie imaginarul liric prin intermediul paradoxurilor existenţiale şi gnoseologice. Trăirea asumată coincide cu rigoarea religioasă, tentaţia cotidianului profan pierzînd teren în favoarea vizionarismului raţionalizat. Adrian Popescu crede, însă cercetează, nu se îndoieşte, însă îşi permite mici refugii în contingentul desacralizat. Autorul reuşeşte să armonizeze insipidul existenţei cu misticul stărilor de creaţie lirică, deşi impresia este, la tot pasul, de înclinare a balanţei înspre transfigurarea banalului în religiozitate.

Cum realizează practic autorul dezideratul echilibrării profanului (uman) cu sacrul (divin)? Propunerea poetului este concretizată prin transmiterea mesajului uman vulnerabil prin intermediul instanţei transfiguratoare. Umanul conţine *in nuce* capacitatea de transcendenţă datorită pogorîrii acesteia în om.

Finalitatea fenomenului de extragere a esenţei din aparenţă, a ideii din copie sau a adevărului din mistificare se constituie însă într-o purificare a existenţei. Deopotrivă ca şi crez biografic şi concepţie poetică, viziunea lui Adrian Popescu dobîndeşte o aură de permanentă autodepăşire. Autorul caută perfecţiunea în existenţă şi în inspiraţie lirică, esenţializarea echivalînd cu o revelaţie. Acest lucru presupune prezenţa unei lecturi empatice pentru ca receptarea însăşi a mesajului transfigurator să corespundă cu emiterea esenţializată a faptului existenţial.

Discursul poetului este plin de trimiteri conceptuale „tari", de majuscule cu referent divin. Un fapt banal al „vizitei" fulgerului într-o pădure nu produce doar „arderea" vegetalului, ci şi combustia atît a credinciosului cît şi a poetului. Deopotrivă consumarea lăuntrică figurată a misticului şi a poetului este redată prin prezenţa unui element atît de concret încît frizează un contingent paradoxal. În înlănţuirea noţiunilor operaţionale de ars (poetica) – ardere, arta dobîndeşte dubla semnificaţie de văl al cuvîntului poetic şi de epifanie sacrificială a Logosului religios:

„Ars. Artă. Lucrare a focului în efemerul cărnii,/ alchimie a trupului – cuvînt, care dacă nu moare nu poate învia./ Ardere de tot, ardoare a jertfei, cenuşă din care ţîşneşte începutul./ Ars de flăcările infernului, purificat de flăcările Purgatorului, (...). Arsă pădurea după vizita neaşteptată a cerului, în chip de fulger/ Ars." (p. 11).

În acelaşi timp în care propăvăduieşte revelaţii, poetul se identifică cu existenţa în spaţiul contingent-biografic al Clujului, Adrian Popescu devenind un „poet al urbei" ardelene. Biografia poetică nu rămîne însă prizonieră în profan, poemul sfîrşind mesianic, transgresîndu-şi limitele prin apelul la salvarea divină (**Trec Alpii cum aş trece, Bătrîneţe**). Alte poeme se doresc a fi livreşti pînă la limita scolasticii, poezia rimată constînd din succesiunea ascendentă a formulelor latineşti cu încărcătură sacră; poetul pariază să „zugrăvească" barocul imaginaţiei mistice (**Cîntec marian**). Cu altă ocazie, autorul compune un colind cult, colind conţinînd întreaga armură imagistică şi ideologică a filozofiei religioase cu terminologia aferentă.

Un alt crez al poetului îl constituie considerarea cărţii drept „candelă vie" care, bineînţeles, arde (**La o ediţie definitivă**). Urmarea acestei credinţe absolutizate ar putea fi formularea de previziuni providenţiale în chiar mijlocul concretului (**Cîntecele imanenţei**). Urbea însăşi a Clujului capătă atributele Cetăţii eterne, autorul oratorizîndu-şi naţionalist discursul cu descendenţă explicit culturală (**Transilvania în vreme de iarnă**). Altădată poetul se proclamă „vînător de imagini" care îşi conduce „timbrele" mistice prin lume cu scopul declarării „mesajului inefabil": „vestea de moarte ori de naştere fericită".

Alegerea „drumului strîmt", calea suferinţei izbăvitoare a „strîmtorilor"(„spinul"), parcurgerea Golgotei umane a lui Isus, „Omul durerii", ghidarea după aflarea „Cuvîntelor de foc", ascensiunea sufletului dinspre tenebrele trupeşti spre luminiş, îndreptarea către „Căile de Lapte" ale „Tatălui", învierea ca un veşnic început, toate acestea sînt interpretate drept ţintele conţinutului suprem al biografiei sale existenţial-poetice. Forma versificat-muzicalizată a poemelor lui Adrian Popescu se adaugă unui stil liric concluzionat de însuşi poetul: „versuri ca o apă de munte/ fără impurităţi sau adaosuri retorice şi falsităţi" (**Atelierul lui Max**). Concluzia recenziei de faţă lasă loc de desfăşurare pentru înseşi cuvintele autorului, asociind stilistica esenţializată fondului decantator de profan.

Lucia Simona BUMBU

eseu

CARTEA RELIGIOASĂ
Dorin Ştefănescu
PREZENŢĂ
ŞI
ÎNŢELEGERE
Editura PARALELA 45

Dorin ŞTEFĂNESCU
Prezenţă şi înţelegere
Editura Paralela 45,
Colecţia „Cartea religioasă",
Piteşti, 2000, 204 p., f.p.

Cea mai recentă dintre cărţile eseistului Dorin Ştefănescu propune, prin cronicile şi eseurile care o alcătuiesc, nu doar interesante reflecţii asupra fenomenului religios, ci şi un discurs modern, lipsit de prejudecăţi care

Noi perspective/dezbateri asupra lui Georges Dumézil şi Mircea Eliade

ELENA BORTĂ

ESPLORATORI DEL PENSIERO UMANO
Georges Dumézil e Mircea Eliade
Jaca Book

Julien RIES & Natale SPINETO (ed.)
Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil şi Mircea Eliade
Jaka Book, Milano, 2000

O diversitate de aspecte legate de operele lui Georges Dumézil şi Mircea Eliade este (re)adusă în discuţie în volumul **Exploratori ai gîndirii umane – Georges Dumézil şi Mircea Eliade**, punîndu-se în lumină şi chestiuni mai puţin abordate sau mai vag argumentate anterior, deşi anumite lucruri rămîn încă discutabile.

Dialectica dintre autonomia şi specificitatea unui domeniu, în linie petazzoniană, şi relativizarea „pînă la dizolvare" a limitelor disciplinei, în creaţia ştiinţifică a lui Eliade fac obiectul studiului lui Natale Spineto, în strînsă conexiune cu ideea unui „umanism integrator", prin care autorul înţelege „voinţa de recuperare a totalităţii umane în varietatea experienţelor sale şi prin referirea întemeietoare la celălalt, plecînd de la o activitate de cercetare «ştiinţifică», dar depăşind disocierile şi limitele acesteia".

Referirea la comparativismul metodei eliadiene, în acelaşi studiu, aduce argumente interesante tocmai în favoarea contestatei istoricităţi, atît prin faptul că varietatea fenomenelor religioase prezentate în opera sa e conexată „cu insistenţă asupra unei concepţii a spiritului uman ca potenţialitate creativă ireconciliabilă cu ideea unei rigide repetitivităţi a hierofaniilor sau cu cea a arhetipurilor ca structuri imuabile şi definitive", cît şi prin aceea că ea relevă o strînsă legătură „dintre circumstanţele socio-culturale (în speţă marile descoperiri, precum cea a agriculturii sau a metalurgiei sau chiar anumite momente de criză) şi ivirea de noi modele religioase". Autorul este convins că personalitatea creatoare a lui Eliade nu poate fi înţeleasă fără a lua în consideraţie romanele şi nuvelele sale, fiind de părere că analiza acestora ar trebui să distingă între construcţie fantastică propriu-zisă şi „reflexia, mai mult sau mai puţin transfigurată, a celor trăite realmente".

Chestiuni de un deosebit interes apar în studiul lui Teodor Baconsky, axat pe tema fondului personal şi istoric pe care se situează raportul dintre opera istoricului religiilor şi ortodoxie care porneşte de la premisele contrastului dintre „agitaţia dionisiacă" a lui Eliade din tinereţe şi spiritul ortodox, pe de o parte, şi, pe de alta, a mesianismului colectiv de după primul război, „asumat de o elită ce a putut identifica în creştinismul oriental matricea unei «diferenţe» de identitate orgolios asumate". Că opera lui Eliade reprezintă o „apologie sublimă a creştinismului oriental" e „adevărat", poate, doar în sens metaforic, din perspectiva viziunii cosmice de natură liturgică, ce constituie şi una dintre cele mai interesante idei ale studiului.

Evocarea situaţiei politice interbelice şi a unor orientări estetice ivite pe fondul acesteia ar putea suscita unele detalieri. Obiectivele statului român în acea perioadă, afirmă autorul, erau stăvilirea ameninţării reprezentate de imperiul sovietic şi de revizionism, pe de o parte, cu „limitarea exceselor" unei modernizări „simţite ca o colonizare occidentală" şi, pe de altă parte, adeziunea „bolşevică", cu revoluţiile „scandaloase" şi mişcarea de avangardă, reprezentînd tendinţa de europenizare şi internaţionalistă. Totuşi, proiectul „revoluţiei" spirituale şi creştine legionare revendicate din prima tendinţă are drept urmare, aminteşte chiar T. Baconsky, crearea bazelor unei „Românii demne" şi a „omului nou", „în acord cu stilul de viaţă european", ceea ce pune sub semnul întrebării atribuirea unui naţionalism pernicios acestei orientări.

Faptul că adesea pro „bolşevicii" erau mai naţionalişti ca extrema dreaptă a dovedit-o şi istoria ulterioară, la fel şi ipocrizia etnico-naţională din interiorul acestei mişcări, de pildă prin grupuri etnice care, fără a-şi afirma propria identitate, vorbeau în numele „idealurilor" unei naţiuni. Fără a se interesa, în continuare, şi de rădăcinile lor culturale, unele şi-au amintit de propria identitate fluturînd mai degrabă stindardul „protocronismului" românesc cu scopul de a-şi anihila adversarii politici de odinioară în numele unei culturi „progresiste", dar de fapt autarhice, şovine şi monocrome, la care trimite şi prezentarea dosarului Toledot, în acest volum, de către Roberto Scagno. Din punct de vedere cultural, dar chiar şi ideologic vorbind, adepţii celor două extreme politice se tolerau reciproc, drept dovadă programele culturale pluraliste, în care Eliade avea un rol esenţial, din cadrul grupului Criterion.

Lucrurile se cer nuanţate, pentru că el a fost mai degrabă „confiscat" de *extrema* dreaptă, în interiorul căreia existau diverse opinii şi tendinţe, neputîndu-se face răspunzător (în orice caz nu direct) de acţiunile politice ale acesteia. Estetic vorbind, manifestul suprarealist şi avangarda, în genere, nu constituie o mişcare exclusiv „de stînga" decît în sens strict declarativ sau programatic; opera literară a lui Eliade însuşi, din perioada interbelică, are numeroase puncte de legătură cu tipul de discurs practicat de avangardă. Cu acest tip de discurs cultural se pot corela consecinţele care au urmat şi operei ulterioare, amintite de Douglas Allen, că „relativiştii, pragmaticii, poststructuraliştii, postmoderniştii şi încă să-l radicalizeze.

„Rîndurile ce urmează s-au născut tocmai din dorinţa de a nuanţa, pe cît posibil, cîteva probleme prezentate prea tranşant, într-o expunere ce şterge, pe alocuri, semnele de întrebare, sufocînd, dintr-o prea mare certitudine, posibila naştere a dubiului", se afirmă într-o cronică, **Duhul înţelegerii**, ce ar putea fi oferită drept exemplu în orice manual de polemică argumentată. Recunoscînd meritele stilistice ale unei cărţi (**Vorbirea în şoaptă** de Alexandru Horia) impregnate de o credinţă ferventă, Dorin Ştefănescu demontează meticulos nu atît preluarea simplistă a teoriei blagiene a raportului diferit cu transcendentul pe care îl au credincioşii diferitelor tradiţii creştine europene (catolicul şi protestantul provoacă transcendentul, în timp ce ortodoxul devine receptacol al transcendentului care coboară), cît mai ales complexul mental pe care această teorie l-a creat în Europa Răsăriteană. Eseistul gustă frumuseţea teoriei, dar îi pune sub semnul întrebării justeţea. Invocată, tradiţia teologică propune ascensiunea ca imagine a cunoaşterii lui Dumnezeu atît în creştinismul catolic, cît şi în cel ortodox, avînd ca model arhetipal urcarea muntelui Sinai de către Moise.

Aşa cum ne propune însă un alt eseu, **Secundum fidem**, cunoaşterea lui Dumnezeu nu urmează cercetării, ci revelaţiei, exclude *drumul* (aceasta presupunînd o căutare raţională, metodică), făcînd din paulinul *drum al Damascului* un simbol al zădărniciei căutării omeneşti şi al suficienţei revelaţiei: „Omul căutător îşi croieşte propria cale, rătăcitoare, neştiind că Dumnezeu nu poate fi aflat la capăt de drum, El fiind mereu în calea celui ce nu Îl caută, ieşindu-i în cale".

Una dintre cronici, amestec de virtuozitate stilistică şi spirit disociativ, se ocupă de cartea lui Vladimir Jankelevitch, **Iertarea**. Observînd actualitatea demersului, Dorin Ştefănescu glosează pe marginea cîtorva dintre surogatele iertării aduse în discuţie de către eseistul francez (uzura temporală, înţelegerea). Presupunînd cicatrizarea rănii, iar nu vindecarea ei, uzura temporală facilitează ranchiuna: „A uita ofensa nu înseamnă a o ierta, ci a lăsa timpul să rezolve lucrurile. Timpul anulează totul, în afara unor resentimente ce alterează pe nesimţite relaţia cu celălalt. Uitînd greşeala nu facem decît să o acceptăm. [...] Uitarea nu e un exorcism, ci un balsam". Pe de altă parte, nici scuza, urmare firească a efortului de înţelegere a cauzelor ofensei, nu poate înlocui iertarea, deoarece conotează negativ cele întîmplate. Paradoxal pentru un veac în care torţionarii de tot felul s-au întrecut în concretizarea celor mai bizare antiutopii imaginate vreodată, nu răzbunarea, ci iertarea redă individului demnitatea. O demnitate ce-i fusese conferită tot printr-un act al iertării, aşa cum sugerează parabola biblică citată în încheiere: „misterioasa mare sărbătoare a Iertării" este cea a tatălui ce-l sărută pe fiul risipitor întors acasă, a Părintelui ce acordă bucuria celor ce se întorc din nefiinţă în fiinţă, „nebunia iertării" bucuroase ce învie din morţi: „Trebuie însă să ne veselim şi să ne bucurăm, căci fratele tău acesta mort era şi a înviat, pierdut era şi s-a aflat" (**Luca** 15, 32).

Despre demnitate, dar şi despre tensiunea dintre abdicare şi consecvenţă scrie autorul într-un text publicat în **Contrafort**, 8, 1996, reluat în acest volum, text în care găsim această splendidă profesiune de credinţă: „Crezul intelectual nu poate fi conceput în afara consecvenţei, a lucidităţii şi a sincerităţii cu care este trăit, în absenţa actualităţii sale perpetue, căci crezul autentic nu cade sub timpuri, după cum nu se supune nici ideologiilor de moment; fiind prezenţă pură, el nu poate fi decît pururi prezent".

Subsumîndu-se crezului intelectual, crezul religios, a cărui problematică formează osatura cărţii, îşi dobîndeşte validitatea, de asemenea, în planul experienţei, confirmînd faptul că „nu există teologie în afara trăirii" (Vl. Lossky).

Scrisă cu talent, cartea eseistului Dorin Ştefănescu armonizează în gîndirea omului contemporan dogma cu practica, vorbind despre farmecul discret al teologiei.

Marius ŢEPEŞ

Editura Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» Iaşi

Jacob Grimm Ernest Renan
Două tratate despre originea limbajului

Historica Ion Agrigoroaiei
România interbelică
Volumul I

Ultimele apariţii editoriale

Osip Mandelştam
Eseu despre Dante
EDITURA UNIVERSITĂŢII „AL. I. CUZA" IAŞI

În curs de apariţie

Mihaela Secrieru
CUMULUL DE FUNCŢII SINTACTICE ÎN LIMBA ROMÂNĂ
(„elementul predicativ suplimentar")

Lucia Berdan
TOTEMISM ROMÂNESC
Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credinţe, basme

Dana Diaconu
INGENIOZITATE SPANIOLĂ
Specii literare *sui generis*

Vă puteţi procura cărţile noastre direct din reţeaua de librării sau prin comandă la adresa:
EDITURA UNIVERSITĂŢII
„AL. I. CUZA"
Str. Păcurari nr. 9, 6600, Iaşi
telefon / fax 032 – 114 917

---

alţii pot să se solidarizeze cu atacurile lui Eliade faţă de orientările hegemonice, reducţioniste, raţionaliste, ştiinţifice, universalizante şi postiluministe ale Occidentului modern".

Relativ la importanţa activităţii sale din perioada interbelică pentru opera sa ştiinţifică, Julien Ries îşi pune problema existenţei unor legături între ipotezele de lucru ale istoricului religiilor şi componentele religioase, mistice, mistico-esoterice, magico-superstiţioase ale doctrinei legionare. Autorul subliniază că Dumézil şi Eliade au conferit dimensiuni cu totul noi istoriei religiilor, contribuind la înţelegerea faptului religios ca esenţial şi generator de cultură şi punînd în evidenţă constantele spiritului uman.

Sînt dezbătute calităţile operei lui Dumézil, adept al unei gîndiri sintetice, creator al unei mitologii comparate de o „erudiţie uimitoare" care a iniţiat ordinea în haosul unui domeniu, *vis-à-vis* de politicizarea adesea superficială a discursului cultural occidental de la sfîrşitul anilor '60, cînd în loc să se discute operele se întîmpla să se instituie tribunale asupra persoanei. J. Ries i se alătură lui Eribon în afirmaţia că în numele „democraţiei" şi a drepturilor omului se resping fără argumente orice idei care nu exprimă aceeaşi orientare politică.

Studiul lui Mircea Handoca, dedicat receptării lui M. Eliade în România, începe cu o incursiune în biografia profesională a lui Eliade. Sînt urmărite „fluxul şi refluxul" receptării, autorul semnalînd reînceperea publicării unei „mici părţi a operei literare şi artistice" şi a cîtorva din eseuri în română la sfîrşitul anilor '60, apoi sînt amintite versiunile româneşti ale operei ştiinţifice, subliniindu-se importanţa lor. Se fac referiri la „fabulosul" corpus epistolar, în special la corespondenţa cu Jung, precum şi la operele dedicate aspectelor multiple ale reflecţiei eliadiene asupra lumii. Mac Linscott Ricketts prezintă receptarea operei literare a lui Eliade în Statele Unite, materialul incluzînd un „post scriptum" relativ la modul cum a fost utilizată aceasta de către istoricii religiilor.

Comparativismul genealogic al lui Dumézil şi metoda tipologică a lui Eliade sînt abordate de Regis Boyar, preocupat de studiul dumézilian al mitologiei germanice şi scandinave, care pune în evidenţă valoarea operei celor doi gînditori. D. Allen, care aminteşte de influenţa covîrşitoare a operei lui Eliade în anii '80-'90 şi de gama largă a tipurilor de receptare din actualitate, relevă acuzaţiile aduse interpretării eliadiene a religiei/lumii, din perspectiva diverselor forme de reducţionism, de la acelea de a fi inserat material extraştiinţific în opera sa, ca afirmaţii „personale, metafizice, teologice şi ontologice", la speculaţia că antireducţionismul său ar fi o formă particulară de reducţionism hermeneutic sau ar dezvălui un program religios sau teologic personal ori o apologie difuză a unui punct de vedere religios, prin excluderea dogmatică a abordărilor filozofice pe care le contrazice. Autorul li se alătură celor care susţin că asemenea critici rămîn în afara problemei deoarece opera în discuţie nu are de a face cu ştiinţa aşa cum e practicată de ştiinţele naturale sau sociale, arătînd că adepţii reducţionismului – termenul ar fi vag, întrucît există mai multe tipuri de reducţionism – „par a vorbi limbaje diferite şi a răstălmăci întruna la întîmplare".

Criza dihotomiei subiect-obiect din epistemologia ştiinţei moderne, constînd în „împrizonierarea" datului istoric ori teoretic, ca şi cum ar fi ceva absolut, găseşte o replică validă în relativizarea raportului subiect-obiect din opera lui Eliade, arată Aldo Natale Terrin, prin recursul la „sufletul (*anima*) oriental" în metodologia şi gîndirea istoricului religiilor. Fuziunea de orizonturi (de pildă istorice) ale operei sale ar transforma raportul subiect-obiect într-o „polaritate care din cînd în cînd proiectează în obiect conştiinţa istoricizantă a subiectului", dovedind că istoricul religiilor e dublat de un mistic.

Criticilor aduse în special în America spaţiului sacru a lui Eliade sau faptului că „esenţialismul" metodei sale i-ar limita labilitatea, David Cave le răspunde prin ideea că spaţiul sacru reprezintă un simulacru al lumii, discutînd aplicabilitatea acestuia în arhitectură, coroborat cu o metodă de tip *storytracking*, explicată de Cave ca „formă de joc cu diferenţă şi incongruenţă" şi folosită iniţial în etnologie. Deja folosit în diverse domenii, cum subliniază acesta, ca arhitectura sau cinematografia, spaţiul sacru ar putea fi tratat în corelaţie cu diverse realizări concrete ale ideii de spaţiu, spre exemplu „teritoriu", termen preferat celui de „loc" pentru că e mai specific şi orientat.

Controversele biografiei politice a tînărului Eliade, reluate în epoca posttotalitară, se află în atenţia studiului lui Roberto Scagno, ale cărui concluzii, pe materialele disponibile în timpul regimului „naţional comunist" de dinainte de 1989, converg spre ideea că acuzaţiile de antisemitism provin din teze bazate în general pe date indirecte, neverificate, insinuări, invidie şi resentimente, idee ce intră oarecum în consonanţă cu titlul studiului lui T. Baconsky, **M. Eliade, un visător maltratat**.

În singurul material despre Garda de Fier (în care, de fapt, arată R. Scagno, au coexistat mai multe curente culturale şi ideologice) din acea perioadă, precum şi materialul referitor la pretinsul antisemitism al lui Eliade, ambele din perioada unei puternice ofensive ideologice în spiritul „noilor directive staliniste" apar evidente „mesajul ideologic dur şi precis", caracterul „grosolan" al argumentării.

„«Demascarea» fascismului român" era de fapt o operaţiune de „diversiune şi dezinformare" subliniază pe bună dreptate acesta în continuare, aplicată şi pe afirmaţiile subiective sau generale din **Jurnalul** lui Sebastian. Opera lui Eliade fusese înfierată ca reprezentînd „acoperirea filozofică" a crimelor mişcării, or, desigur, filozofia sa, fie şi cea din perioada interbelică, nu prea e compatibilă cu o asemenea noţiune. Cu spirit critic, autorul notează că lectorul occidental, slab echipat pentru a înţelege mecanismele tehnicilor totalitare de dezinformare, ar putea lua de bun faptul că Eliade ar fi unul din promotorii antisemitismlui sau al altor atitudini de acest tip.

Argumentul că încă din primii ani ai exilului parizian acesta se număra printre animatorii unor iniţiative culturale pluraliste şi democrate, promovînd dialogul cu „valorile lumii libere occidentale", un argument adus de R. Scagno, e valabil şi pentru perioada anterioară, drept dovadă problematica diversificată a publicisticii de dinaintea celui de-al doilea război mondial.

Studiile acestui volum, reprezentînd contribuţii interesante la exegeza operei lui G. Dumézil şi M. Eliade, împărtăşesc, în general, o viziune echilibrată asupra acestor uluitoare opere, în raport cu fenomenul istoric, procesele de cunoaştere şi evoluţia spiritului uman.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA ION LUCA CARAGIALE:

▮ 16, 18 ian., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 17 ian., ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Tania Popa

▮ 20 ian., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt Frumos din lacrimă**

▮ 20 ian., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 17 ian., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 18 ian., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

▮ 19 ian., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 20 ian., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 15 ian., ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu

▮ 19 ian., ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa

▮ 20 ian., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 15 ian., ora 19.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. PREMIERĂ. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

▮ 16 ian., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▮ 15, 18 ian., ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă

▮ 19 ian., ora 19.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan

▮ 20 ian., ora 11.00 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache

▮ 20 ian., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

SALA STUDIO:

▮ 17, 18, 19 ian., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

▮ 20 ian., ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Marian Ciripan, Monalisa Basarab, Constantin Cotimanis, Valentin Uritescu

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▮ 19 ian., ora 19.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

▮ 20 ian., ora 19.00 – **Woyzeck** de Georg Buchner. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Marian Râlea, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Cornel Scripcaru, Emil Hoştină, Gabriel Spahiu, Ioana Abur, Anca Androne. Spectacol produs în coproducţie cu Fundaţia Culturală Athon

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 17 ian., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 18 ian., ora 18.30 – **M... Butterfly** de H. Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Jeanine Stavarache, Irina Mazanitis, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru

▮ 19 ian., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu

▮ 20 ian., ora 18.30 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Anca Neculce, Oana Ştefănescu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 19, 20 ian., ora 19.00 – **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderaude. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Manuela Alionte, Bogdan Dumitrescu, George Frîncu, Iulia Sîia, Luminiţa Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc, Dan Vulc. Spectacol prezentat de Compania „Caleidoscop"

STUDIOUL
CASANDRA AL UATC
(tel. 310.35.74)

▮ 18 ian., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru, Monica Ciută, Maria Popistaşu, Alex. Nedelcu

▮ 19 ian., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Paul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

▮ 20 ian., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

TEATRUL DE REVISTĂ
„CONSTANTIN TĂNASE"
(tel: 315.56.78)

▮ 17 ian., ora 18.00 – **Ah, femeile**

▮ 18, 19 ian., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**

▮ 20 ian., ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL
HANUL CU TEI
(tel. 313.01.81)

▮ 15 ian., ora 19.00 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivancu, Ioan Coman

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

▮ 17, 20 ian., ora 18.30 – **Proba de film** după Vasilii Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu, Florin Bogdan, Adrian Andreescu/Florian Andreescu

▮ 18 ian., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 19 ian., ora 18.30 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop

▮ 20 ian., ora 11.00 – **Bani din cer**

TEATRUL MASCA
(tel: 226.96.36)

▮ 19 ian., ora 18.30 – **Concert de promenadă**

▮ 20 ian., ora 18.30 – **Domnul de Pourceaugnac**

TEATRUL
EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

▮ 19 ian., ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu

▮ 20 ian., ora 11.00 – **Lozul cel mare**, musical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman-Eliad, Rudy Rosenfeld, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Dan Tufaru, Nicolae Călugăriţa. Textul poate fi ascultat şi în română, la cască

▮ 21 ian., ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

▮ 19 ian., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu (voce), Florin Vişan, Dănuţ Matei

▮ 20 ian., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu

TEATRUL
ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

▮ 15, 18 ian., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel, Boris Petroff

▮ 16 ian., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu

▮ 17 ian., ora 10.00 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu, Boris Petroff, Florina Luican, Ion Arcudeanu, Daniel Tudorică, Alexandrina Halic, Marina Procopie, Cătălin Dupu, Marcela Andrei

▮ 19 ian., ora 10.30 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu, Ani Creţu

▮ 20 ian., ora 10.30 – **Micul**

INTERNET

Wap: necesitate sau moft?

Operatorii de telefonie mobilă accelerează văzînd cu ochii lupta pentru cîştigarea consumatorilor doritori de Internet. Noul nume apărut pe piaţă anul trecut şi-a axat toată campania publicitară pe oferta de Internet pe telefonul mobil, iar ceilalţi operatori nu au stat nici ei cu mîinile încrucişate. Însă, este oare cu adevărat util accesul la *web* prin telefonul mobil sau este, mai degrabă, o nevoie creată artificial prin publicitate?

Înainte de a da un răspuns, sînt necesare cîteva lămuriri despre *wap*. Acest acronim vine de la *Wireless Application Protocol*, un format de comunicare, şi este folosit de telefoanele mobile moderne, precum şi de alte *device*-uri (*handheld*-uri sau *PDA*-uri). Aplicativitatea lui este mult mai limitată faţă de *HTML*, *Hyper Text Markup Language*, protocol utilizat masiv pe Internet. Alţi termeni care ne interesează sînt: *WML* (*Wireless Markup Language*; este limbajul pentru scrierea paginilor afişate cu protocolul WAP) şi XHTML (*Extensible Hyper Text Markup Language*; permite reformularea/ transformarea *HTML*-ului în *XML*.

Telefoanele care permit conectarea la Internet trebuie să aibă modem încorporat, ceea ce presupune, desigur, şi un preţ mai ridicat al aparatului faţă de cele simple. În ultima vreme, costul unui astfel de mobil a devenit însă accesibil. Nu în ultimul rînd, telefonul ar trebui să aibă un ecran mare, cu cinci sau şase rînduri afişate.

Presupunînd că am achiziţionat un asemenea aparat, putem face un test pentru a vedea care este oferta de *site*-uri cu versiune *XML*, calitatea tipului de afişare a informaţiei, viteza de transfer şi tipul de informaţie ce poate fi scoasă de pe Internet. Pentru limba română, vom constata că nu sînt multe *site*-uri cu variantă pentru *wap*. Operatorii de telefonie mobilă au creat pagini pe portalurile proprii sau au făcut portaluri speciale pentru *wap*, iar alte *site*-uri au şi o versiune afişabilă pe mobil. Văzînd puţin lucrurile în negru, cred că acest protocol pentru telefoanele mobile, fără spectaculozitate grafică şi mult limitat de spaţiul mic al ecranului sau de „inteligenţa" aparatului, readuce Internetul la începuturile sale. Paginile conţin doar informaţie, designul fiind cvasi-absent, iar rata de transfer este de cele mai multe ori scăzută. Fără îndoială că oamenii de afaceri au nevoie de *wap* (exemplu: informaţiile bursiere), însă pentru moment plaja celor care pot avea beneficii concrete de pe urma Internet-ului pe mobil este destul de scăzută.

În sfîrşit, pentru *webmasterii* care doresc să transforme fără bătaie de cap o pagină scrisă în *HTML* în *XHTML*, programul **WapTool** de la Argogroup (cu deviza: **You fire. We aim**) este soluţia cea mai simplă. Transformarea se face printr-un banal click, iar programul poate fi obţinut de la adresa *www.argogroup.com*.

Probabil că dezvoltarea telefoanelor mobile va duce şi la îmbunătăţirea vizualizării paginilor *web*, ceea ce va determina o creştere a interesului pentru conectarea prin mobil la Internet.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro

lord, dramatizare de Constantin Dicu după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Mușatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprișan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌ 16 ian., ora 10.00 – **Floricica purpurie** de I. Brausevich și I. Karanauhova. Regia: Stelian Preda. Cu: Constanța Zmeu, Doina Iacob, Nina Gherghișan, Stelian Preda, Ștefan Ionescu, Dana Olariu, Corina Goranda, Eduard Jighirgiu

▌ 17 ian., ora 10.00 – **Motanul încălțat** după Charles Perrault. Regia: Stelian Preda. Cu: Florina Găzdaru, Ioan Goranda, Nela Zare, Stelian Preda, Corina Goranda, Adrian Găzdaru, Daniela Vrînceanu

▌ 18 ian., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duțu, Valentin Braniște, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▌ 20 ian., ora 18.00 – **Doi morți vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuța Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Braniște, Nicolae Roșioru

TEATRUL DE ANIMAȚIE V. ALECSANDRI

▌ 20 ian., ora 11.00 – **Fetița cu chibrituri** de H. Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▌ 15 ian., ora 16.00 – **Capra cu trei iezi** după Ion Creangă. Regia: Petre Băcioiu

▌ 16 ian., ora 14.30 – **Moara cu noroc**. Regia: Ioan Săsăran

▌ 18 ian. – **Capra cu trei iezi**

▌ 20 ian. – **Omul cu mîrțoaga** de G. Ciprian. Regia: Anton Tauf

▌ 21 ian., ora 14.30 – **Capra cu trei iezi**

BRAȘOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

▌ 17 ian., ora 18.30 – **Șantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virginia Itta Marcu, Marius Cordoș, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar

▌ 20 ian., ora 18.30 – **Vacanță în Guadelupa** de Pierre Sauvil și Eric Assous. Regia: Mircea Cornișteanu. Cu: Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Gabriel Costea, Ligia Stan, Viorica Geantă Chelbea, Carmen Moruz, Relu Sirițeanu

SALA STUDIO:

▌ 16 ian., ora 18.30 – **Scrisori eminesciene** în interpretarea actorului George Custură

▌ 18, 19 ian., ora 18.30 – **Operele complete ale lui Wem Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoș, Gabriel Costea

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAȚIONAL

SALA MARE:

▌ 19 ian., ora 19.00 – **Hamlet** de W. Shakespeare. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roșian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleș, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea

SALA EUPHORION:

▌ 15, 17 ian., ora 19.00 – **Dona Juana** de Radu Stanca. Direcția de scenă: Livia Tulbure Gună. Cu: Andra Negulescu, Gyuszi Szirb, Ruslan Bîrlea, Carmen Culcer, Ioan Ardelean, Codruța Oancea

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌ 16 ian., orele 19.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul și Franz Schönthan-Kellér Dezsö. Regia: Keresztes Attila

▌ 18 ian., orele 19.00 – **Așa este (dacă vi se pare)** de L. Pirandello, spectacol *studio*. Regia: Vlad Mugur. Textul se traduce la cască în limba română

▌ 20 ian., orele 11.00 – **Peripețiile unui șoricel brav** de Bajor Andor, spectacol *studio* pentru copii. Regia: Hatházi András

PLOIEȘTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▌ 18 ian., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. AVANPREMIERĂ. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea și George Angelescu

▌ 19 ian., ora 18.30 – **Hamlet in love**

REVISTĂ:

▌ 20 ian., ora 18.00 – **Broadway via Ploiești**, spectacol pe texte de Cornel Udrea

PĂPUȘI:

▌ 15, 16, 17, 18 ian., ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Regia: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Mihai Androne, Marian Ogescu, Mihaela Rus, Ana Maria Premac

▌ 20 ian., ora 11.00 – **Făt-Frumos**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▌ 16 ian., ora 9.00 – la Grădinița „Oltchim" – **Punguța cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea

▌ 16 ian., ora 11.00 – la Grădinița nr. 2 – **Punguța cu doi bani**

▌ 17 ian., ora 9.00 – la Grădinița nr. 4 – **Punguța cu doi bani**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▌ 19, 20 ian., ora 19.00 – **Pilafuri și parfum de măgar**, după texte alese de Silviu Purcărete și Alain Garlan din **Cartea celor o mie și una de nopți**. Regia: Silviu Purcărete

TÎRGU MUREȘ

TEATRUL NAȚIONAL

SALA MARE:

▌ 15 ian., ora 19.00 – **Cîntăreața cheală** de Eugène Ionesco

▌ 16 ian., ora 18.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Cu: Balázs Éva, Kilyén László, Fülöp Bea, Szélyes Ferenc, Kilyén Ilka, Katona László, László Csaba, Kárp György, Zayzon Zsolt, Márton Gyöngyi. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

▌ 17 ian., ora 19.00 – **Amorphe d'Ottenburg** de Jean-Claude Grumberg

▌ 20 ian., ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori** după Ion Creangă

SALA MICĂ:

▌ 19 ian., ora 11.00 – **Micul prinț** de Antoine de Saint-Exupery

TEATRUL ARIEL

▌ 20 ian., ora 11.00 – **Tip și Top**, spectacol al secției române

▌ 21 ian., orele 10.00 și 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol al secției maghiare

FILM

15-17 ianuarie

BUCUREȘTI

▌ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Luceafărul, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▌ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ București/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30

▌ **Frăția lupilor**, Franța, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌ **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

▌ **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Harry Potter și piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Favorit/ orele: 10.30, 13.15, 16.00, 18.45

▌ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

▌ **Zi de instrucție**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Lumina/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▌ **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Europa/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.30

▌ **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Aurora/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Excelsior/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Cîini și pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu: (voci) Toby Maguire, Alec Baldwin/ Viitorul/ orele: 14.00, 16.00, 19.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

▌ **Prințesa Mononoke**, SUA/ ora 13.00

▌ **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ ora 13.30

▌ **Replicant, clona ucigașă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ orele: 13.45, 18.15, 22.30

▌ **„O" de la Othello**, SUA, 2001. Regia: Tim Blake Nelson. Cu: Mekhi Phifer, Josh Hartnett/ orele: 15.00, 22.00

▌ **Capcanele seducției**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ orele: 15.15, 17.30

▌ **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ orele: 16.00, 20.15

▌ **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ orele: 17.00, 19.30

▌ **Ce-și doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 20.00

▌ **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ ora 22.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▌ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Sala 1/ orele: 14.15, 16.45, 19.00, 21.45

▌ **Capcanele seducției**, SUA, 1998. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Angelina Jolie, Anthony Edwards, Ellen Burstyn, Jay Mohr, Sean Connery/ Sala 2/ orele: 20.45

▌ **Mușchetarul**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Sala 2/ ora 18.15

▌ **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Sala 2/ ora 15.30

▌ **Harry Potter și piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30

▌ **Atlantida: Imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale și Kirk Wise. Film de animație. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ Sala 4/ ora 15.00

▌ **Cîini și pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu: (voci) Toby Maguire, Alec Baldwin/ Sala 4/ ora 17.30

▌ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Alyson Hannigan, Chris Klein, Eddie Kaye, Eugene Levy, Mena Suvari, Natasha Lyonne, Seann William Scott, Shannon Elizabeth/ Sala 4/ orele: 19.45, 22.00

▌ **Zi de instrucție**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke, Cliff Curtis, Macy Gray, Scott Glenn, Tom Berenger/ Sala 5/ orele: 15.45, 18.30

▌ **Piaza rea**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Sala 5/ ora 21.15

▌ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Sala 6/ orele: 20.00, 22.15

▌ **Furios și iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Sala 6/ orele: 14.30, 17.00,

▌ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Sala 7/ orele: 18.00, 20.30, 22.45

▌ **Frăția lupilor**, Franța, 2000. Cu: Emilie Dequenne, Jeremie Renier, Mark Dacascos, Monica Bellucci/ Sala 7/ ora: 15.15

▌ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Sala 8/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.00

▌ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj și David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ Sala 9/ orele: 14.00, 19.15 (17 ian.)/ orele: 14.00, 19.15, 21.30 (15, 16 ian.)

▌ **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Sala 9/ orele: 16.15, 21.30/ (17 ian.) ora 16.15 (15, 16 ian.)/

▌ **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ Sala 10/ orele: 16.00 (17 ian.)/ orele: 16.00, 21.00 (15, 16 ian.)

▌ **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 13.45, 18.45 (15, 16 ian.)/ orele: 13.45, 18.45, 21.00 (17 ian.)

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

(tel: 211.38.36)

▌ 21-28 febr. – ciclul de filme **Inedits sur l'écran**. Din program:

▌ 21 ian., ora 18.00 – **État des lieux**, Franța, 1995. Regia: Jean-François Richet. Cu: Patrick dell'Isola, Marc de Jonge, Stéphane Ferrara, François Dyreck, Andrée Damant

▌ 21 ian., ora 20.00 – **Fred**, Franța, 1997. Regia: Pierre Jolivet. Cu: Vincent Lindon, Clotilde Coureau, François Berléand, Stéphane Jobert, Roschdy Zem, Albert Dray

Filmele vor fi prezentate în versiune originală și subtitrate în engleză

ARAD

▌ **Harry Potter și piatra filozofală**, SUA, 2001/ Dacia

▌ **Planeta maimuțelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Mureșul

▌ **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Arta, Sala A

▌ **O altă șansă (Family Man)**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Nicolas Cage, Tea Leoni Jeremy Piven/ Arta, Sala B

BACĂU

▌ **Harry Potter și piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

▌ **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Orizont/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

BRAȘOV

▌ **Gluma mortală**, SUA, 2001. Regia: John Dahl. Cu: Leelee Sobieski, Paul Walker, Steve Zahn/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ștefan Sileanu, Radu Bânzaru/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer

Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Patria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

▮ **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Central

CONSTANŢA

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

▮ **„O“ de la Othello**, SUA, 2001/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Studio/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

CRAIOVA

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Patria

▮ **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Modern

▮ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Flacăra

IAŞI

▮ **Frăţia lupilor**, Franţa, 2000/ Republica/ ora 19.30

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Republica/ orele: 10.30, 13.00, 15.00, 17.15

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Bjork, Catherine Deneuve, David Morse/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00

▮ **Dracula 2000**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

▮ **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Casa de Cultura, Sala Azur/ ora 17.00

ORADEA

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Libertatea, Sala A

▮ **O chestiune de gust**, Franţa, 2000. Regia: Agnes Autres. Cu: Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catilion/ Libertatea, Sala B

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Patria

▮ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Scor final**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PITEŞTI

▮ **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ Bucureşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999. Regia: Mircea Mureşan. Cu: Ştefan Bănică jr., Rona Hartner, Jean Constantin, Alexandru Arşinel, Stela Popescu, Tamara Buciuceanu-Botez, Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Trafic**, SUA, 2001/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30

PLOIEŞTI

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Scala

▮ **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000/ Modern

SATU MARE

▮ **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

▮ **Pearl Harbour**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ Luceafărul/ ora 10.00

SFÎNTU GHEORGHE

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (17 ian.)

▮ **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (pînă în 16 ian.)

SINAIA

▮ **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Perla

SLATINA

▮ **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Capitol

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Timiş

▮ **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

▮ **„O“ de la Othello**, SUA, 2001/ Victoria

VASLUI

▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Independenţa/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00

ZALĂU

▮ **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00 (15 ian.)

18-21 ianuarie

BUCUREŞTI

▮ **Piaza rea**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Patria/ tel: 211.86.25

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2000. AVANPREMIERĂ/ Gloria/ 18-20 ian., orele: 17.00, 19.00

▮ **Acasă la coana mare**, SUA, 2000. Regia: Raja Gosnell. Cu: Martin Lawrence, Nina Long/ Gloria/ tel: 324.46.75

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Bucureşti, tel: 315.61.54

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt/ Cotroceni/ tel: 212.64.41

▮ **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Studio Martin/ tel: 230.32.43

▮ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70

▮ **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ Viitorul/ tel: 610.67.40

▮ **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Blonda de la Drept**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Flamura/ tel: 685.77.12

▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Aurora/ tel: 252.04.66

▮ **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Dacia

▮ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Mureşul

▮ **O chestiune de gust**, Franţa, 2000/ Arta, Sala A

▮ **Jurnalul lui Bridget Jones**, SUA, 2001. Regia: Sharon Maguire. Cu: Rene Zelwegger, Colin Firth, Hugh Grant/ Arta, Sala B

CÎMPINA

▮ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Patria

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Modern

▮ **Acasă în inima mea**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Cîini şi pisici**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **„O“ de la Othello**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Flacăra

ORADEA

▮ **Unicul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Libertatea, Sala A

▮ **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B

▮ **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001/ Patria

▮ **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001/ Transilvania

PLOIEŞTI

▮ **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

▮ **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Capitol

▮ **Piaza rea**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Timiş

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Independenţa

TÎRGU JIU

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

▮ 16 ian., ora 18.30 – **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Stela Sârbu, Viorel Săplăcan, Gabriela Drăguşin, Ştefan Ignat, Adriana Alexandru/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Mariana Colpoş, Gabriel Căţe, Vicenţiu Ţăranu

▮ 17 ian., ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**, balet în 2 acte. Regia şi coregrafia: Corin Dumitrescu, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Magdalena Rădulescu, Ion Dumitrescu, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Vlad Toader, Eugen Dobrescu, Virgil Ciocoiu

▮ 18 ian., ora 18.00 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Elena Rotari, Iordache Basalic, Marius Manea, Rodica Ocheşeanu, Cristina Eremia-Hrişcanu, Valetin Racoveanu, Octavian Vlaicu, Valetin Vasiliu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Solişti de balet: Antonel Oprescu, Mariana M Marinescu, Maria Popa-Mereţ, Raluca Radu, Beatrice Enea

▮ 19 ian., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Asineta Răducan, Melania Ghioaldă-Isar, Gabriel Năstase, Valentin Vasiliu, Florin Diaconescu, Gabriel Căţe, Octavian Vlaicu, Viceţiu Ţăranu, Ruxandra Ispas, Constanţa-Adriana Misteş. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu Laura Blică-Toader, Cătălin Caracaş

▮ 20 ian., ora 11.00 – **Spărgătorul de nuci**, spectacol de **balet** de Ceaikovski. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Cristina Opincaru, Ion Dumitrescu, Gabriel Luca, Tiberiu Almosnino, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Liliana Nică, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Laura Blică-Toader, Monica-Alexandra Petrică, Magdalena Rădulescu, Răzvan Marinescu, Virgil Ciocoiu, Cătălin Caracaş

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

▮ 15 ian., ora 17.00 – **Eminescu – 152 de ani de la naşterea poetului naţional**, spectacol prezentat de Filarmonica „Oltenia“, Teatrul Naţional Craiova şi Şcoala nr. 37 „Mihai Eminescu“. Dirijor: Edward Man. Participă: Nataşa Raab, Emil Boroghină, Cristina Munteanu, Corina Stănescu, Ovidiu Chidirmic

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▮ 16 ian., ora 18.00 – **Mam'zelle Nitouche** de Fl. Herve. Regia: Dorel Stoia. Cu: Doina Sărsan, Alexandru Petre, Teodor Ispas, Steluţa Teodorescu, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Dorel Stoia, Ioana Gîngioveanu, Alexandru Boureanu, Nicolae Vicol, Daniel Cornescu, Gabriel Marciu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

▮ 16 ian., ora 19.00 – **recital de vioară** susţinut de Horia Văcărescu. La pian: Daniela Anton şi Simona Strungaru. În program lucrări de: **Mendelssohn-Bartholdy**, **Grieg**, **Schubert**, **Paganini**, **Wieniawski**

▮ 17, 18 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alais Pâris. Solist: Desiré N'Kaoua. Dirijor de cor: Iosif Ion Prunner. În program lucrări de: **Lalo**, **Fauré**, **Franck**, **Gounod**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

▮ 16 ian., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Ervin Acel. Solistă: Dana Borşan (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**

▮ 18 ian., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio şi Corul Radio. Dirijor: Petre Sbârcea. Dirijor de cor: Dan Mihai Goia. Solişti: Eduard Tumagian şi invitaţii săi. În program: arii, uverturi, coruri celebre din opere

ART JAZZ CLUB

▮ 15, 16 ian., ora 19.00 – *Piano Jazz*, **concert** susţinut de Valentin Humita

▮ 17 ian., ora 22.00 – **concert** susţinut de „Bella Kamocsa

Blues Band“

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA“

■ 18 ian., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra Filarmonicii. Dirijor: Nicolae Moldoveanu (Elveţia). Solist: Naoko Anzai (Japonia). În program lucrări de: **Türk**, **Chopin**, **Brukner**

CONSTANŢA

FILARMONICA „MAREA NEAGRĂ“

■ 18 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Anthony Armore (SUA). Solist: Gabriel-Ioan Luca. În program lucrări de: **Sibelius**, **Strauss**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

■ 17, 18 ian., ora 19.00 – **concert simfonic** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii“*. Dirijor: Radu Ciorei. Solişti: Cristina Anghelescu (vioară), Marian Maereanu (oboi). În program lucrări de: **Bach**, **Dvorak**

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

■ 19 ian., ora 18.00 – **concert cameral simfonic** al Orchestrei Teatrului de Operă şi Operetă. Solişti: Victor Gomoiu, Liviu Pîrvu, Gheorghe Pop, Dan Bozgan, Iulian Bozgan. În program lucrări de: **Vivaldi**, **Schumann**, **Weber**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

■ 15 ian., ora 19.00 – **recital** susţinut de Oana Severin (vioară), Anico Rosentzveig (pian). În program lucrări de: **Brahms**, **Franck**, **Debussy**

■ 18 ian., ora 19.00 – **concert simfonic** prilejuit de împlinirea a **150 ani de la naşterea lui I.L.Caragiale**. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solist: Michael Abramovich, Germania (pian). În program lucrări de: **Sibelius**, **Chopin**, **Rimski-Korsakov**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

■ 17 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solist: Székely Bálint (Marea Britanie), vioară. În program lucrări de: **Bach**, **Bartók**, **Beethoven**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 312.91.44) – *Grafica italiană contemporană (1960-2000)*, pînă în 31 ian. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Maria Cîrstea, **pictură**, pînă în 23 ian.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Constantin Daradici, **pictură**, pînă în 25 ian.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ion Boicu, **pictură**, pînă în 21 ian.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Maria Dulhan şi Viorica Petrovici, **scenografie**, pînă în 22 ian.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Doina Levintza, **scenografie**, pînă în 28 ian.

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Retrospectiva Henri Cartier-Bresson*, **fotografie** (155 fotografii alb-negru, realizate în anii '30), pînă în 7 febr. Organizată în colaborare cu Institutul Francez şi Ministerul Culturii şi Cultelor. Vernisaj: 16 ian., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (str. Academiei 15) – *Track*, expoziţie colectivă: Csaba Csiki, Yvette Martini, Dénes Miklosi, Cosmin Pop, Péter Szobo, Vasile Ernu, 16-26 ian. Vernisaj: 16 ian., ora 18.00

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Afişul ceh contemporan*, expoziţie de **afişe** (de teatru, filme, evenimente muzicale, expoziţii) create în anii '90 de David Cajthaml, Michal Cihlár, Karel Haloun, Tomás Machek, Ales Najbrt, Robert V. Novák, 17-30 ian.

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Educaţie prin artă*, expoziţie de **desene** realizate de copii, pînă în 15 ian.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – *Eminescu*, Elena Cristea, **pictură**, pînă în 24 ian./ V. Mogumi (Japonia), **pictură**, 26 ian.-8 febr.

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Lia şi Ioan Popa, **icoane praznicare**/ sala **Măşti** (expoziţie de obiceiuri populare)

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Foaierul sălii de cinema – *Reverberaţii eminesciene*, **pictură** şi **grafică**, expoziţie colectivă

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – expoziţia anuală a membrilor filialei Bacău a UAP, pînă în 20 ian./ Viorica Ciocoiu, **pictură**, 21 ian.-20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Salonul de iarnă al artiştilor plastici membri ai filialei Braşov a UAP

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Salonul de grafică şi artă decorativă al artiştilor plastici membri ai filialei Cluj a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 31 ian.

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Laurenţiu Pintea, **pictură**, 15-31 ian.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Nicolae Zelejnicov, **tapiserie** şi **artă decorativă**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Tîrgul anual de artă al filialei Vîlcea a UAP**, pînă la 1 febr.

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA – Foaier – *Pepsi, Sony and Adidas Go East*, Andre Novak, **fotografie**, 17-30 ian.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă de **arhitectură**, pînă în 17 ian./ Andrei Medinski, **pictură**, 18 ian.-7 febr.

DEZBATERI

BUCUREŞTI

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

■ 15 ian., ora 13.00 – **conferinţa** cu tema **Satele săseşti din Transilvania – un viitor pentru peisajul medieval**, organizată de Fundaţia Mihai Eminescu, Fundaţia Culturală Română şi Consiliul Britanic. Conferinţa se va desfăşura pe marginea raportului solicitat de Alteţa Sa Regală Prinţul de Wales în numele Fundaţiei Mihai Eminescu şi va fi urmată de o proiecţie de diapozitive. Participă: Richard Ralph, Ambasadorul Marii Britanii la Bucureşti, Jessica Douglas-Home, Preşedinta Fundaţiei Mihai Eminescu, Ioan Opriş, Secretar de Stat la Ministerul Culturii, Augustin Buzura, Preşedintele Fundaţiei Culturale Române, Ion Caramitru, Ramona Mitrică, Nat Page, directorul Fundaţiei Mihai Eminescu

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

■ 16 ian., ora 17.00 – Ioan Stanomir, **conferinţa** cu tema **„Cazul Eminescu“. O reexaminare**, susţinută cu ocazia împlinirii a **152 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu**. Evenimentul va fi însoţit de prezentarea volumului lui Ioan Stanomir, **Reacţiune şi conservatorism**, Editura Nemira, 2001

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ:

■ 15 ian., ora 16.30 – **Moartea directorului de circ (Der Tod des Flohzirkusdirektors)**, Elveţia, 1973. Regia: Thomas Körfer

■ 21 ian., ora 18.30 – **Noi, muntenii din munte, nu sîntem vinovaţi (Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, daß wir da sind)**, Elveţia, 1974. Regia: Fredi M. Murer

■ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE

■ 17 ian., ora 18.00 – lansarea numărului 4 al revistei **Studia Politica** şi a cărţilor: Daniel Barbu, **Bizanţ contra Bizanţ**; Alexandra Ionescu, **Le bien commun et ses doubles**; Ligia Livadă-Cadeschi, **De la milă la filantropie**; Filon Morar, **Democraţia privilegiilor** şi **Reprezentarea politică**; Ioan Stanomir, Paul Cernat, Ion Manolescu şi Angelo Mitchievici, **În căutarea comunismului pierdut**; Laurenţiu Vlad, **Propagandă şi identitate**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

■ 17 ian., ora 13.00 – lansarea volumului **Vasile Voiculescu şi Rugul aprins** de Sabina Măduţa, Editura Florile Dalbe, 2001

■ 18 ian., ora 12.00 – lansarea volumului **Poemele inocenţei** de Mirona Ion Sturgess, Editura Eminescu, 2001

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CLUB A

■ 15 ian., ora 17.00 – **Rock sub seceră şi ciocan** cu tema **Tezele din aprilie '71 şi muzica tînără a anilor 1971-1975**

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

■ 17 ian., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

■ 20 ian., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

■ sculptură: **Fritz Stork**, „Plachetă omagială Prof. Dr. Dimitrie Gerota“, relief în bronz (preţul de pornire: 115 $); **C(onstantin) (Muşat) Baraschi**, „Portretul scriitorului Demostene Botez“, relief în bronz (115 $); **Emmanuel Fremiet**, „Grenadier“, bronz patinat (325 $); **Benczedi Sandor**, „Sărutul“, bronz patinat (230 $)

■ pictură – grafică: **Ludovic Bassarab**, „Ţăran“, ulei pe carton (preţul de pornire: 165 $); **Magdalena Rădulescu**, „Cai“, tuş (215 $); **Arthur Garguromin Verona**, „Odihnă în pădure“, ulei pe placaj (390 $); **George Catargi**, „Drum de ţară“, ulei pe pînză lipită pe carton (200 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Peisaj veneţian“, ulei pe carton (245 $); **R(osenblut) Iosif**, „La Moşi“, tehnică mixtă (200 $); **Sava Henţia**, „Natură statică cu peşti“, acuarelă (390 $); **Eustaţiu Stoenescu**, „Autoportret“, cărbune (260 $); **Camil Ressu**, „Lacul“, ulei pe carton (1610 $); **Jean Puy**, „Doamna cu căţelul“, ulei pe carton (485 $); **Richard Geiger**, „La cîrciumă“, ulei pe pînză (960 $); **Adam Bălţatu**, „Case la drum“, ulei pe carton (980 $); **Gheorghe Ionescu**, „Margine de lac“, ulei pe pînză (230 $); **Iosif Iser**, „Turc“, tuş şi acuarelă (195 $); **Samuel Mützner**, „Peisaj cu pagodă“, ulei pe lemn (455 $); **Ioan Papazoglu**, „Case la mahala“, ulei pe carton (165 $); **Aurel Băeşu**, „Basmaua roşie“, ulei pe carton (590 $); **Nicolae Dărăscu**, „Peisaj din Franţa“, acuarelă (810 $); **Nicolae Vermont**, „Jardin de Tuileries“, ulei pe lemn (900 $); **Jean Steriadi**, „Peisaj în Olanda“, ulei pe carton (2550 $)

■ Operele vor fi expuse în zilele de 18, 19 ian., orele 10.00-18.00

TV

TVR 1

■ 16 ian., ora 20.30 – primul episod al serialului poliţist **Detectiv fără voie**. Scenariul: George Arion. Regia: Silviu Jicman. Cu: Mircea Rusu, Florin Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu

■ 17 ian., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

■ 19 ian., ora 01.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicală. Tema acestei săptămîni: **Eminescu – muzica poeziei**

TIMIŞOARA

ANALOG TV

■ 19 ian., ora 19.00/ 20 ian., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

■ 15 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Istoria naţională – o dominantă a publicisticii eminesciene**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea

■ 16 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Temporalitatea şi viziunea cosmică la Eminescu**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus

■ 21 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Mijlocul iernii şi sărbătorile calendarului popular**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Franţa: „Zinédine Zidane, dar şi racheta Ariane“

Interviu cu **Roger MANIÈRE**

Sediul Agenţiei Universitare a Francofoniei se află în clădirea proaspăt renovată de la Podul Izvor, contiguă sălii Izvor a Teatrului Bulandra, la etajul I. De-a lungul şi de-a latul celor şapte etaje, limba franceză şi cea română convieţuiesc în concubinaj, de la vocabularul neaoş al portarului sau acela mai reţinut al femeii de serviciu, pentru care francezii trebuie să fie nişte „domnişori“ cu carte şi bani, la personalităţile franco-române *high-class* cu producţia lingvistică şi gestuală pătrunsă de civilitatea occidentală. Dintre ultimii fac parte Roger Manière, un distins domn, locvace cu control, afişînd un optimism jumătate real, jumătate de salon în ceea ce priveşte viitorul luminos al patriei noastre, dar şi Cristian Preda, un martor mut, din culise, al dialogului ce se pregăteşte să intre în scenă.

Ce înseamnă AUF

Domnule Roger Manière, sînteţi noul director al Biroului pentru Europa Centrală şi Orientală al AUF, Agenţia Universitară a Francofoniei. Ce ne puteţi spune despre activitatea acesteia?

AUF se află la Bucureşti de aproximativ 7 ani şi are ca vocaţie cooperarea universitară pe întreg mapamondul, crearea de parteneriate universitare. Agenţia s-a născut în anii '60 sub forma unei asociaţii de cooperare între instituţii universitare din Canada şi Franţa, care s-au grupat pentru a apăra interese francofone. De 40 de ani, de la înfiinţare (aniversarea a avut loc anul trecut), activitatea noastră a evoluat enorm, mai ales în 2000, cînd s-au produs nişte mutaţii remarcabile: un nou statut, un nou nume (cel vechi era cunoscut, dar lung, ceea ce făcea dificilă utilizarea lui). Avem şi un nou rector în persoana lui Michèle Gendreau-Massaloux, care de doi ani lucrează pentru a pune pe baze noi activitatea instituţiei. Caracteristicile actuale ale AUF sînt rigoarea bugetară, calitatea parteneriatelor, dar şi un proces de regionalizare, ceea ce explică existenţa biroului de la Bucureşti, care reprezintă AUF în sud-estul Europei.

O delegare de competenţe...

Desigur, acţiunile agenţiei erau foarte centralizate înainte, deciziile se luau la Paris. Astăzi acordăm putere de decizie mai mare birourilor regionale care au ca misiune desfăşurarea unei politici regionale. O politică de parteneriate universitare nu se poate concepe în bloc, fără a ţine seama de specificul regiunii în care activezi.

Aveţi birouri numai în ţările numite francofone?

Principiul de bază este tocmai cel de a dezvolta reţele de învăţămînt care să aibă ca mediator limba franceză. Această agenţie este de cîţiva ani operator principal al francofoniei, are deci un statut foarte important. Există o coerenţă în întreaga organizare internaţională a francofoniei, se fac eforturi pentru a găsi noi forme de parteneriat între ţări francofone. Ce înseamnă ţară francofonă? Francofone sînt ţările care au aderat la Organizaţia Internaţională a Francofoniei, cu franceza limbă oficială sau a doua limbă. În Europa de est francofone sînt: Ungaria, România, Moldova, Macedonia, Albania, Republica Cehă. Pentru ca o ţară să poată adera la AUF, condiţia minimă este aceea de a avea instituţii de învăţămînt superior pe teritoriul său.

Calitatea excepţională a tinerilor est-europeni, o garanţie a integrării europene

Cu ce universităţi aveţi relaţii de parteneriat în România?

Cu Universitatea din Bucureşti, ASE, Politehnica, Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Medicină din Cluj-Napoca, Universitatea din Craiova. Douăzeci de institute de învăţămînt superior ale ţărilor francofone din estul Europei au aderat la AUF, dintre care opt ale României.

Aveţi relaţii cu posturile diplomatice franceze aflate pe teritoriul României?

Rolul nostru este acela de a crea parteneriate între instituţii universitare autohtone şi cele aparţinînd ţărilor francofone aşa-zis dezvoltate (termenul nu e tocmai fericit) din Franţa, Canada, Elveţia, Belgia. Este vorba de o acţiune multilaterală. Ideea de bază este de a stabili filiere de învăţămînt în franceză (sau în franceză şi română) şi iniţierea de schimburi universitare. În Moldova finanţăm clase bilingve. În universităţi, asigurăm învăţămînt şi profesionalizare de calitate care să permită angajări rapide şi avantajoase. Apoi, corelăm pregătirea cu nevoile cercetării ştiinţifice, asigurăm inserarea unui tînăr cercetător francofon în reţeaua universitară locală. Există deci o coerenţă a acţiunilor noastre care vizează în primul rînd integrarea tînărului absolvent al unei filiere francofone într-un mediu de lucru – firme, instituţii de învăţămînt – care să-i permită să-şi aducă o contribuţie la integrarea europeană a regiunii din care provine. Sub tutela AUF, regăsim Şcoala doctorală în ştiinţe sociale, la Bucureşti, condusă de doamna Rose Marie Lagrave, apoi Institutul francofon de administraţie şi gestiune de la Sofia, care pregăteşte tineri ieşiţi din filierele francofone ale învăţămîntului ştiinţific şi tehnic.

Este foarte important de menţionat că aceste filiere reprezintă un instrument excelent al reconstrucţiei europene. Relaţiile astfel stabilite permit o mai bună cunoaştere a sistemelor universitare europene, oamenii se respectă mai mult între ei. Aceasta permite institutelor de învăţămînt superior din regiunile francofone armonizarea sistemelor lor de învăţămînt cu cele care există în Europa occidentală, ceea ce se produce deja de cîtva timp (învăţămînt pe bază de credite, de exemplu). Agenţia noastră participă la acest efort comun de a defini o nouă Europă a cunoaşterii, prin instalarea de fiefuri francofone în institutele menţionate ale ţărilor din est. Pentru România este important ca pregătirea ştiinţifică universitară să fie în acord cu cererea de pe piaţa de muncă. Irlanda este un exemplu de dezvoltare rapidă a unei ţări: acum zece ani era, în privinţa acestui parametru, la nivelul Ungariei, dacă nu şi mai rău. Ţările dezvoltate ştiau că Irlanda are un puternic potenţial de tineri absolvenţi de facultate excelent pregătiţi, fapt care le-a determinat să-şi instaleze filiere în această ţară, conştienţi de extraordinara pepinieră – ingineri mai ales – existentă. Este vorba de un pariu pe care ţări ca România, Bulgaria, Moldova trebuie să-l cîştige: formarea de tineri conform criteriilor occidentale, pentru încurajarea implantării unei reţele economice occidentale în spaţiul Europei de est.

Vreau să remarc de altfel calitatea excepţională a oamenilor pregătiţi de filierele noastre din ţările din Est. Învăţămîntul de aici se desfăşoară la standarde înalte, iar beneficiarii se pot integra cu suces în economiile naţionale autohtone, cu condiţia instaurării unei reţele economice occidentale. Pariul lor nu este emigrarea, ci contribuţia la integrarea europeană a ţărilor din care provin. Este pariul lor cu Europa.

Îi ajutaţi aşadar să se integreze local pe aceşti tineri care, mulţi dintre ei, mai au încă, în ţările din est, sentimentul izolării, al neputinţei chiar.

Da. Agenţia noastră este singura instituţie francofonă cu activitate multilaterală în regiune. Ambiţia noastră este aceea de a-i mobiliza pe toţi directorii institutelor cu care avem parteneriate, pentru a ajuta dezvoltarea ţărilor în care activează într-o logică economică şi socială. Coerenţa socială are drept corelativ una geografică. Alături de institutul de la Sofia, există o antenă, un releu, în Moldova (extensie administrativă a AUF), care veghează la buna desfăşurare a acţiunilor întreprinse de noi, are legătură cu învăţămîntul primar, finanţează, cum spuneam, clase bilingve, organizează masterate (DESS) la Facultatea de Ştiinţe Economice, care recrutează studenţi moldoveni şi nu numai. În Moldova, prezenţa noastră are probabil o conotaţie în plus, le aminteşte moldovenilor contextul lingvistic în care sînt de fapt plasaţi şi pe acela în care vor să se plaseze.

Ce trebuie să facă o universitate pentru a adera la AUF?

E foarte simplu. Trebuie ca universitatea respectivă să fi aderat la Organizaţia Internaţională a Francofoniei, apoi trebuie făcută o cerere căreia îi urmează controlul, pentru o selecţie cît mai riguroasă. Vreau să spun că punctul forte al acţiunilor noastre sînt fiefurile francofone. Aş vrea să subliniez implicarea formidabilă a directorilor institutelor locale cu care avem relaţii. Parteneriatele sînt onorate atît de agenţia noastră, cît şi de institutele româneşti implicate. În privinţa Universităţii din Bucureşti, trebuie spus că dl rector Mihăilescu ne susţine extraordinar.

Burse puţine, dar generoase

Puteţi să ne spuneţi cîte ceva despre bursele acordate de AUF tinerilor studenţi pe care-i pregătiţi?

La Summitul de la Nisa mobilitatea a apărut ca un factor prioritar al construcţiei europene. România şi Bulgaria participă la această nouă arhitectură. Trebuie recunoscut că există puţine burse acordate de noi, ele îi vizează pe studenţii anilor terminali sau pe cei aflaţi în faza masteratului ori a doctoratului. Există şi burse postdoctorale, burse de cercetare sau burse de perfecţionare pentru profesorii de limbă franceză. Operatorul diplomatic pe care-l reprezintă agenţia noastră lucrează în perfect acord cu posturile diplomatice francofone din România, în special cu cele canadian şi francez, care oferă mijloace pentru dezvoltarea mobilităţii de care vorbeam.

Ce trebuie făcut pentru obţinerea unei burse?

Există două căi. Sau studentul este integrat într-o filieră universitară francofonă, pentru fiecare din acestea acordîndu-se cîte o bursă – cum se întîmplă în cazul Şcolii doctorale. Din cauza numărului mic de burse alocate, selecţia este foarte riguroasă: la Sofia, de pildă, sînt 300 de candidaţi pentru vreo douăzeci de locuri, la Chişinău 800 pentru 100 de locuri [iată aşadar, dimensiunea Moldovei francofone! *n.m., Al.M.*]. Există, de asemenea, doctorate în cotutelă, pe care agenţia noastră le intermediază. Doctoratele în cotutelă presupun un contract stabilit între două institute de învăţămînt superior, unul din vest, celălalt din est. Candidatul obţine o dublă diplomă, ca un fel de dublă cetăţenie. Trebuie să ştim că beneficiarul nu urmăreşte să emigreze cu ajutorul titlului obţinut. Noi încercăm să descurajăm exilul creierelor, efort care cred că se află şi pe lista de priorităţi a politicienilor din ţările unde avem birouri, dar şi a angajatorilor. Emigrarea unui tînăr doctor în Canada sau Franţa nu este pînă la urmă un fapt atît de catastrofal, el îşi va putea ajuta ţara din care provine mai tîrziu.

Franţa, în secolul XXI

Care este la ora actuală situţia, să-i spunem demografică, a francofoniei în lume?

Trebuie spus că politica culturală prozelită – atragerea unui număr cît mai mare de virtuali francofoni – este depăşită. Francofonia nu mai este o politică desuetă de natură lingvistică. Astăzi, ea respectă mediul lingvistic vernacular. Francofonia este astăzi un mijloc de a valoriza un spaţiu ştiinţific francofon.

Cultura franceză şi-a creat din păcate o imagine osificată, neatractivă pentru adolescenţii zilelor noastre...

Aveţi perfectă dreptate. Dacă ar fi să-l întrebăm pe un puşti francofon ce înseamnă Franţa pentru el, ar răspunde Zidane, Turnul Eiffel, dar nu şi TGV, naveta spaţială Ariane, Airbus-ul, elementele unei reţele ştiinţifice şi tehnice de o calitate excepţională. Se ştie prea puţin că Europa are o reţea ştiinţifică care o poate oricînd concura pe cea americană. Prin cooptarea tinerilor de calitate în filierele noastre încercăm să promovăm un spaţiu ştiinţific încă prea puţin apreciat.

Această nouă imagine a francofoniei le-ar trebui prezentată tinerilor încă de pe băncile şcolii.

AUF are acţiuni delegate. Se ocupă, de exemplu, de clasele bilingve care funcţionează foarte bine în Moldova. Aceste acţiuni delegate se realizează la cererea Agenţiei Internaţionale a Francofoniei (există comisii interguvernamentale care se ocupă cu aşa ceva). Efortul posturilor diplomatice francofone este notabil în privinţa constituirii învăţămîntului francofon pe noi baze, efort evident pentru mine în răstimpul celor patru ani anteriori pe care i-am petrecut la Atena.

O întrebare care trebuia pusă mai devreme: de cît timp vă aflaţi în România şi ce înseamnă ea pentru agenţia al cărei birou regional îl conduceţi?

Din septembrie. Eu sînt universitar, profesor de biologie, şi am fost ataşat pe problemele ştiinţei şi tehnologiei la Atena, acolo unde am luptat pentru dezvoltarea schimburilor ştiinţifice sub egida francofoniei. Mi-am petrecut acolo anii marcaţi de războiul iugoslav, perioada Kosovo, de aceea am dorit să rămîn, prin venirea la Bucureşti, în spaţiul balcanic. Nu francofonia este principala mea motivaţie pentru care mă aflu acum în România. Vocaţia mea veritabilă este reconstrucţia europeană, integrarea europeană a unor ţări din Est, prin intermediul Universităţii, un instrument extrem de puternic, pentru că aici se creează elita. Încercăm să construim un spaţiu ştiinţific balcanic cu substanţă francofonă, prin acordarea de burse în ţările aparţinătoare – Albania, Bulgaria, Macedonia, Moldova, România. Costă şi mai puţin, dar, pe de altă parte, le permite cercetătorilor din regiune să se cunoască mai bine, să demareze proiecte comune. Vreau foarte mult să ajungem în viitorul apropiat la acordarea de diplome regionale. Este un proiect ambiţios, catalizator, al mobilităţii universitare. Dorim astfel să schimbăm şi mentalităţile, să-i sensibilizăm şi pe occidentali, demonstrîndu-le că aici se află o parte a Europei foarte importantă. Francofonia de astăzi este activă, ea trebuie trăită şi practicată ca atare, ca un permanent proiect.

Interviu realizat de
Alexandru MATEI

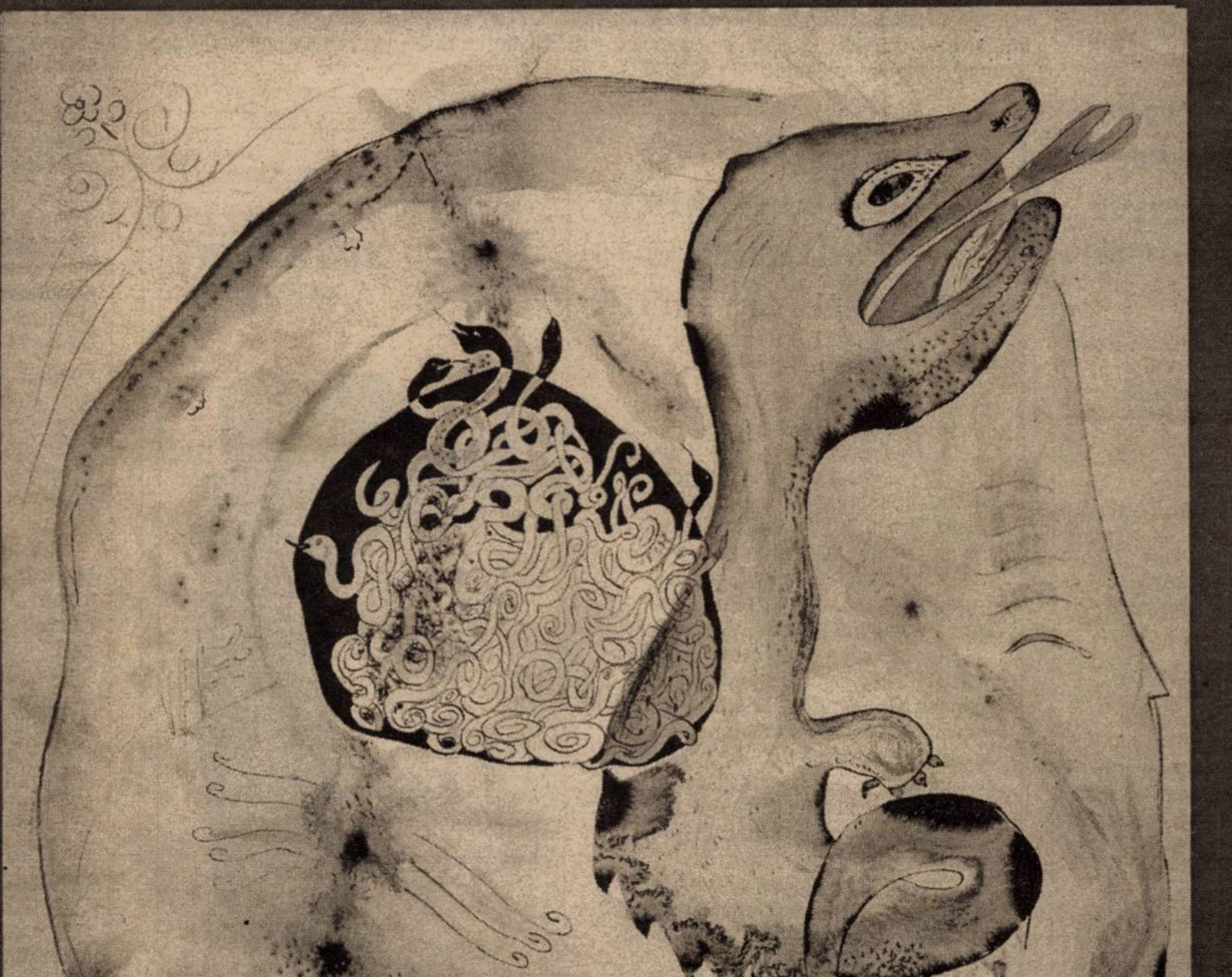
NR.100

OBSERVATOR
CULTURAL

22.01.-28.01.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Expoziţie Victor Brauner la Bucureşti



VICTOR BRAUNER

desene din anii 1925-1962
din colecția Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne

100 de *Observatoare* ▮ Scandalul Sorin Ovidiu Vîntu ▮ Despre romane recente de Mircea Nedelciu, Mihai Dragolea, Petru Cimpoeşu, Alina Nelega ▮ Polemică în jurul lui Cioran

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 100, 22.01. – 28.01.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

100 de **Observatoare**

Împlinim – iată – 100 de **Observatoare culturale**! Au fost – de fapt – doar 96 de apariţii efective, 4 dintre ele cu pagini mai multe şi cu numerotare dublă (în decembrie-ianuarie 2000-2001 şi decembrie-ianuarie 2001-2002). În curînd, la sfîrşitul lunii februarie, vom ajunge şi la capătul a doi ani de la lansarea **Observatorului cultural**. Pregătim pentru acel moment cîteva surprize. Nu va mai fi o surpriză intenţia pe care o anunţăm acum: aceea de a inaugura o pagină de dialog cu cititorii. Am avut mereu reacţii scrise din partea dumneavoastră, încît ne-am propus de mult să facem o rubrică specială de acest fel. Am decis acum că am amînat prea mult momentul! Vă invităm – aşadar – să ne transmiteţi în continuare (prin poştă, fax sau e-mail) opiniile dumneavoastră despre revista noastră, reacţii la articolele pe care le publicăm, orice alte idei şi impresii – de astă-dată pentru viitoarea noastră rubrică de dialog.

Un articol la Numărul 100 al **Observatorului cultural** – în pagina 4...

„Anul Caragiale“ se grăbeşte...

Pînă pe 30 ianuarie, cînd se vor împlini 150 de ani de la naşterea lui I.L. Caragiale, mai sînt 9 zile. Festivul „An Caragiale“ s-a grăbit, însă: au avut deja loc mai multe manifestări care au marcat debutul „Anului Caragiale“... înainte de termen! Joi 17 ianuarie, Biblioteca Naţională a României a organizat, în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme, un eveniment intitulat **Cărţile şi filmele lor**: a fost prezentată o expoziţie de carte şi fotografie, sub genericul **„Jocurile oglinzilor“. Caragiale: texte şi viziune cinematografică** şi s-a proiectat ecranizarea lui Lucian PINTILIE după **D'ale carnavalului**, **„De ce trag clopotele, Mitică“**. Au rostit alocuţiuni Mircea ANGHELESCU, Marian ŢUŢUI şi Dan ERCEANU. Apoi, luni 21, au fost organizate alte două manifestări: Academia Română a marcat la Cercul Militar Naţional (?!) „Încheierea Anul Brâncuşi – Deschiderea Anului Caragiale“ (cu accent asupra celui care predă ştafeta festivistă, recte Brâncuşi), iar Teatrul Naţional din Bucureşti a găzduit o sesiune de „comunicări ştiinţifice“, cu numeroşi vorbitori oficiali şi academici. Aşteptăm... ziua de 30 ianuarie!

Retrospectivă Vasile Rus-Batin la Muzeul Naţional de Artă din Cluj

Vineri 18 ianuarie a fost vernisată la Muzeul Naţional de Artă din Cluj o amplă expoziţie retrospectivă a sculptorului Vasile RUS-BATIN, dispărut în urmă cu doi ani. Realizată de Livia DRĂGOI, directoarea Muzeului, expoziţia este însoţită de un catalog care prezintă întreaga biografie şi operă a artistului.

Sub îngrijirea profesorului Rudolf WINDISCH de la Universitatea din Rostock (Germania), sînt selectate în catalog extrase din comentariile asupra sculpturii lui Vasile RUS-BATIN apărute în România şi în străinătate, un interviu cu artistul şi o biografie dezvoltată, cu detalii despre întreaga sa viaţă (ascendenţă familială, studii ş.a.m.d.).

Catalogul, completat cu o bibliografie critică exhaustivă, cuprinde – fireşte – şi numeroase reproduceri după lucrările lui Vasile RUS-BATIN.

CONSILIUL JUDEŢEAN CLUJ
MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CLUJ

VASILE RUS-BATIN
SCULPTURĂ
IANUARIE - FEBRUARIE 2002

VĂ INVITĂ SĂ LUAŢI PARTE LA VERNISAJUL
EXPOZIŢIEI RETROSPECTIVE
VASILE RUS-BATIN
CARE VA AVEA LOC
VINERI, 18 IANUARIE 2002
ORELE 14.00,
ÎN SĂLILE
MUZEULUI NAŢIONAL DE ARTĂ CLUJ,
PIAŢA UNIRII 30.

Agenda culturală

Opera cehă îşi caută spectatori este titlul miniciclului de videoprograme pe care îl iniţiază din această săptămînă Centrul Cultural Ceh din Capitală. Joi – **Mireasa vîndută** de B. Smetana (dirijor Jaroslav Krombholc).

Retrospectiva filmelor anului 2001. În perioada 25 ianuarie-7 februarie la Cinema Elvira Popescu din Bucureşti este programată o selecţie a celor mai bune filme prezentate anul trecut pe marile ecrane, printre care **Dansînd cu noaptea** (coproducţie Danemarca-Suedia-Franţa, 2000), **Sinuciderea fecioarelor** (SUA, 1999), **O iubire imposibilă** (Hong Kong, 2000), **Shrek** (film de animaţie, SUA, 2001).

(Agenda completă în paginile 28-31)

Vernisaj cu cîntec la Centrul Cultural Român din Paris

Joi 17 februarie a fost vernisată la Centrul Cultural Român din Paris o expoziţie de sculptură Doru COVRIG. Conform anunţurilor Centrului, inclusiv în pliantul-program pentru această perioadă, expoziţia urma să fie deschisă de criticul Dan HĂULICĂ. A intervenit însă, în ajunul vernisajului, succesorul acestuia din urmă la conducerea reprezentanţei României la UNESCO, graficianul Eugen MIHĂESCU, protejatul Cotroceniului, cunoscut şi pentru implicarea sa în „scandalul **Hustler**“. Cu mare-scandal-mare, el a cerut imperativ conducerii Centrului să-i interzică lui Dan HĂULICĂ să vorbească la vernisaj! Aflăm din surse bine informate că s-a primit la Centru şi un telefon discret de la Bucureşti în sprijinul... cui trebuia! Urmarea: vernisajul s-a ţinut... fără inaugurarea lui Dan HĂULICĂ!...

Pe scurt

Forum al ONG-urilor. Anunţat doar în cîteva notiţe de presă, s-a desfăşurat la sfîrşitul săptămînii trecute între 17 şi 20 ianuarie, la Palatul Parlamentului, un nou Forum al Organizaţiilor Neguvernamentale. S-a discutat despre rolul ONG-urilor în societatea democratică, despre independenţa lor, despre finanţarea lor, despre posibile proiecte comune cu instituţiile de stat. Au existat şi critici la adresa „manipulării“ ONG-urilor de către autorităţi, inclusiv prin găzduirea generoasă într-unul dintre sediile puterii politice...

Ion Heliade Rădulescu la Academie. Luni 14 ianuarie a avut loc la Academia Română o sesiune omagială cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Ion Heliade Rădulescu. Au vorbit: Răzvan Theodorescu (ministrul Culturii şi Cultelor), Ecaterina Andronescu (ministrul Educaţiei), istoricii literari Mircea Anghelescu şi Mihai Cimpoi, academicienii Dan Berindei şi Marius Sala, preşedintele Academiei Române, Eugen Simion.

Conferinţă de presă despre satele săseşti. Fundaţia Mihai Eminescu, Fundaţia Culturală Română şi Consiliul Britanic au organizat pe 15 ianuarie la sediul Fundaţiei Culturale Române din Aleea Alexandru conferinţa de presă cu tema **Satele săseşti din Transilvania – un viitor pentru peisajul medieval**, prilejuită de raportul solicitat de Alteţa sa Regală Prinţul de Wales, în numele Fundaţiei Mihai Eminescu. Raportul subliniază unicitatea zonei, aduce în prim-plan propuneri pentru dezvoltarea susţinută şi demonstrează felul în care viitorul prosper al localnicilor este legat de conservarea regiunii.

Eminescu la Institutul de Studii Liberale. Cu ocazia aniversării naşterii lui Mihai Eminescu, Institutul de Studii Liberale şi Editura Nemira au organizat pe 16 ianuarie în sala de conferinţe a ISL conferinţa **„Cazul Eminescu“: o reexaminare** susţinută de Ioan Stanomir, cadru didactic la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti. Cu acest prilej a fost prezentată şi cartea **Reacţiune şi conservatorism**.

Lansări la Institutul de Studii Politice. Joi 17 ianuarie la Institutul de Cercetări Politice din Strada Spiru Haret a avut loc lansarea numărului 4 al revistei **Studia Politica** şi a unor volume avînd ca (sau printre) autori cadre didactice de la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii bucureştene: **Bizanţ după Bizanţ** de Daniel Barbu, **Le bien commun et ses doubles** de Alexandra Ionescu, **De la milă la filantropie** de Ligia Livadă-Cadeschi, **Democraţia privilegiilor** şi **Reprezentarea politică** de Filon Morar, **Propagandă şi identitate** de Laurenţiu Vlad şi **În căutarea comunismului pierdut** de Ioan Stanomir, Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici. Întîlnirea l-a avut ca amfitrion pe Daniel Barbu, care a condus discuţiile. Au luat cuvîntul, pe rînd, autorii cărţilor lansate. Cu această ocazie, cea mai importantă sală a Facultăţii – în care a avut loc seria de lansări – a primit numele regretatului profesor Alexandru Duţu, a cărui personalitate a fost omagiată cu acest prilej.

Notele zilnice ale lui Ion Raţiu. Joi 17 ianuarie a avut loc în Lăptăria lui Enache lansarea cărţii **Tirania majorităţii**, cel de-al patrulea volum al **Notelor zilnice** ale lui Ion Raţiu, cuprinzînd însemnări din perioada ianuarie-decembrie 1993. Lansarea s-a dorit a fi un omagiu adus politicianului român cu ocazia împlinirii a 2 ani de la trecerea sa în nefiinţă.

Sumar

SCENA PUBLICĂ

CARMEN MUŞAT, Pentru o cultură a dialogului ▮ 4
VICTOR NEUMANN, Manualele alternative de istorie: o dezbatere istoriografică sau o imixtiune politică ▮ 4

EVENIMENT/EXPOZIŢIE VICTOR BRAUNER LA BUCUREŞTI

MARTINE DANCER, Desenele de atelier şi „universul" operei ▮ 5
IOANA VLASIU, Imaginaţia metamorfozelor ▮ 5
SIMONA POPESCU, Victor Brauner se întoarce ▮ 7

OPINII

PAVEL ŞUŞARĂ, Apa de ploaie şi turnesolul ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Instrumentele (I) ▮ 9

LITERATURĂ

ANDREI BODIU, Înapoi/înainte, la ficţiune! ▮ 10
ANA-MARIA POPESCU, Zodia scriitorului ▮ 12
PAUL CERNAT, Totuşi, poezia patriotică ▮ 13
C. ROGOZANU, Angelul internaut ▮ 14
EMIL IORDACHE, Statui de bronz, statui de piatră ▮ 14

FILOZOFIE

MONICA SPIRIDON, Critica raţiunii practice ▮ 15

SOCIETATE

IOAN STANOMIR, Toate pînzele sus! ▮ 16
BEDROS HORASANGIAN, Take şi Ianke la Ierusalim ▮ 17

INTERVIU

DAN LUNGU, Între imaginaţie şi rigoare (II) ▮ 18

ARTE

TEATRU: **MIHAELA MICHAILOV,** Istoria unui ficat decimat ▮ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** Complicitatea cu minciuna *vs.* reforma în cinematografie ▮ 21
ALEX. LEO ŞERBAN & MIHAI CHIRILOV, Stahanoviştii de serviciu... ▮ 22
ANDREI GORZO, Videomanul de serviciu... ▮ 24
ARTE VIZUALE: **LUMINIŢA BATALI,** Portrete la Hanul cu Tei ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ALEXANDRU ŞIPA, Despre jazz-ul clasic ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

VALENTIN PROTOPOPESCU, Precizări necesare şi regrete tardive ▮ 32
CRISTIAN MUNTEANU, Corespondenţă din Sinaia (89) ▮ 32
Rubrici: Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 8 / Constantin POP, Monumente ▮ 28 / Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29 / Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 14-20 IANUARIE

▮ **Raportul Armagedon II.** La jumătatea săptămînii trecute apărea pe adresele de mail ale marilor ziare şi agenţii de presă un mesaj conţinînd, în fişier ataşat, un text intitulat **Raportul Armagedon II**, nesemnat şi nerevendicat de nimeni, care conţinea un fel de rezumat – în fapt – al tuturor ştirilor apărute, de-a lungul timpului, despre averile lui Adrian Năstase şi despre legăturile sale cu anumiţi oameni de afaceri veroşi. Faptul ar fi trecut aproape neobservat, dacă persoana vizată de dezvăluirile din text nu ar fi reacţionat cît se poate de virulent. Astfel, primul-ministru a emis repede un comunicat în care, deşi afirma că nu intenţionează să intre în dialog „cu cineva care se ascunde sub anonimat", avansa ideea că „atacul" electronic din ianuarie 2002 seamănă izbitor de mult cu diversiunile din 1989! Şi a reacţionat în consecinţă. În urma cercetărilor întreprinse de toată suflarea instituţiilor de ordine publică mobilizate la un semn, vineri s-au operat două arestări în dulcele stil clasic al „ridicărilor": Mugur Ciuvică, fost şef de cabinet al lui Emil Constantinescu, presupus autor al textului (care a negat în anchetă orice implicare), şi Ovidiu Iane, informatician, acuzat că a difuzat prin mail mesajul. Ciuvică este acuzat de comunicare de informaţii false, în baza articolului 168 indice 1 din Codul Penal, aflat de mult pe lista prevederilor neconforme cu Carta Drepturilor Omului. Partidele de opoziţie şi societatea civilă au protestat împotriva modului în care s-a operat arestarea lui Mugur Ciuvică, metodele amintind de procedurile adoptate de fosta poliţie politică. Bizară este şi extrem de rapida mobilizare a întregului aparat – Parchet, Poliţie, Minister de Interne – pentru detectarea autorului unui text nici măcar inedit prin conţinut. Fostul preşedinte Emil Constantinescu, aflat într-o vizită la Sofia, i-a trimis duminică 20 ianuarie o scrisoare lui Ion Iliescu, în care îi cere să „ia atitudine" în cazul Ciuvică şi a anunţat că urmează să dea, la întoarcerea în ţară, o declaraţie legată de scandalul izbucnit în jurul **Raportului Armagedon II**.

▮ **Altă apariţie a lui SOV**. Deşi eclipsat de **Armagedon II**, scandalul SOV a continuat şi săptămîna trecută, alimentat find de o a doua apariţie televizată a lui Vîntu la Antena 1. Marile dezvăluiri au arătat că în spatele lui Mihai Iacob, fostul său partener de afaceri şi actualmente inamic declarat, s-ar afla Partidul Democrat şi mai precis Petre Roman. Fostul şef al PD a replicat imediat, afirmînd că declaraţiile făcute de Vîntu reprezintă o diversiune şi nu au nici o bază reală. Roman a afirmat că partidul pe care l-a condus pînă în 2001 nu a beneficiat de nici o sponsorizare din partea lui Vîntu.

▮ **Fuziune oficială.** Sîmbătă 19 ianuarie a fost validată, prin votul Congresului Extraordinar al PNL, absorbţia ApR de către PNL. Teodor Meleşcanu, fost preşedinte al ApR, a devenit astfel prim-vicepreşedinte al PNL. Considerîndu-se întărit de această fuziune, PNL declară prin vocea preşedintelui său Valeriu Stoica că va încerca o coagulare a opţiunilor electoratului dezamăgit de aventurile politice ale Stîngii.

▮ **Primul-ministru a găsit soluţia împotriva corupţiei.** Năstase a luat hotărîrea înfiinţării unei instituţii speciale pentru combaterea corupţiei, intitulată Parchetul Naţional Anticorupţie (PNA), de înfinţarea căruia se va ocupa Ministerul Justiţiei. Partidele de opoziţie au dezaprobat iniţiativa lui Năstase, observînd că în acest fel este dublată deja existenta secţie anticorupţie din cadrul Parchetului de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie, creată la cererea organismelor europene, astfel că măsura anunţată ar contraveni Legii de organizare şi funcţionare a Curţii Supreme de Justiţie. Cu toate acestea, Guvernul ţine să demonstreze cui vrea să asculte că a declanşat lupta împotriva corupţiei. Începînd prin a-l destitui pe prefectul de Bucureşti, Mihai Luican, înlocuit cu Gabriel Oprea, secretar de stat, preşedinte al Administraţiei Rezervelor Statului.
(**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Demonstraţiile din Moldova

NESTOR RATEŞ

Sîmbătă nu au fost demonstraţii la Chişinău. O zi calmă, s-ar spune, dar am aflat că pe masa de lucru a ministrului moldovean al Justiţiei, Ion Morei, s-ar afla ordinul de suspendare a Partidului Popular Creştin Democrat (PPCD) care aşteaptă semnătura sa. PPCD-ul este organizatorul demonstraţiilor începute cu o săptămînă şi jumătate în urmă pentru a protesta contra reintroducerii predării obligatorii a limbii ruse în şcolile din Republica Moldova. Demonstraţiile au atras mii de oameni, iar lozincile scandate sau purtate de participanţi au extins tematica protestului spre respingerea rusificării, afirmarea românităţii şi condamnarea guvernării comuniste. Ele au stîrnit reacţii în străinătate, inclusiv atenţia unei părţi a presei internaţionale.

Asemenea demonstraţii cu ecou îi irită pe guvernanţi. Dar măsura pe care o pregătesc aceştia este neînţeleaptă. Demonstraţiile au fost paşnice şi au vehiculat idei şi revendicări legitime. Suspendarea PPCD-ului, dacă se va produce, ar fi cu totul disproporţionată faţă de acţiunea pe care ar urma să o pedepsească. Căci PPCD-ul nu este un partid oarecare, ci partidul de opoziţie. Avînd în vedere că Alianţa Braghis, cealaltă formaţiune politică din Parlament, care nu este propriu-zis la guvernare, a susţinut ocazional şi chiar în momente-cheie guvernul, s-ar putea spune că PPCD este singurul partid de opoziţie autentică. Prin urmare, măsura preconizată ar suspenda, de fapt, opoziţia. Un regim fără opoziţie nu este un regim democratic. Este oare puterea comunistă pregătită să-şi asume răspunderea transformării Republicii Moldova dintr-o democraţie, fie ea şi imperfectă, într-un regim autoritar?

Iată că o eroare o atrage pe alta. Decizia de a-i obliga pe elevi să înveţe limba rusă, chiar dacă ei sau părinţii lor nu o vor, a fost fără îndoială o eroare. Nu ştim care vor fi fost resorturile acestei decizii. Foarte probabil, trebuie să fi fost rezultatul disputelor din Partidul Comuniştilor între radicali şi pragmatici, revenirea la studiul obligatoriu al limbii ruse fiind menită să le dea satisfacţie primilor, despre care se spune că ar fi devenit nervoşi şi greu de strunit. Dar pacificarea comuniştilor radicali a produs necazul şi iritarea populaţiei majoritare. Este un motiv de stupefacţie că guvernanţii par să ignore sentimentele acestei majorităţi de moldoveni care, ca şi românii, îl sărbătoresc pe Mihai Eminescu în chip de poet naţional şi îl venerează pe Ştefan cel Mare ca pe o figură centrală a istoriei lor. Antagonizarea majorităţii în beneficiul unei minorităţi este o greşeala politică în orice ţară, dar poate deveni o gafă monumentală într-o democraţie unde guvernanţii sînt aleşi de electorat. Se uită poate prea repede că mişcarea de emancipare naţională faţă de Rusia a fost cea care a creat Moldova independentă.

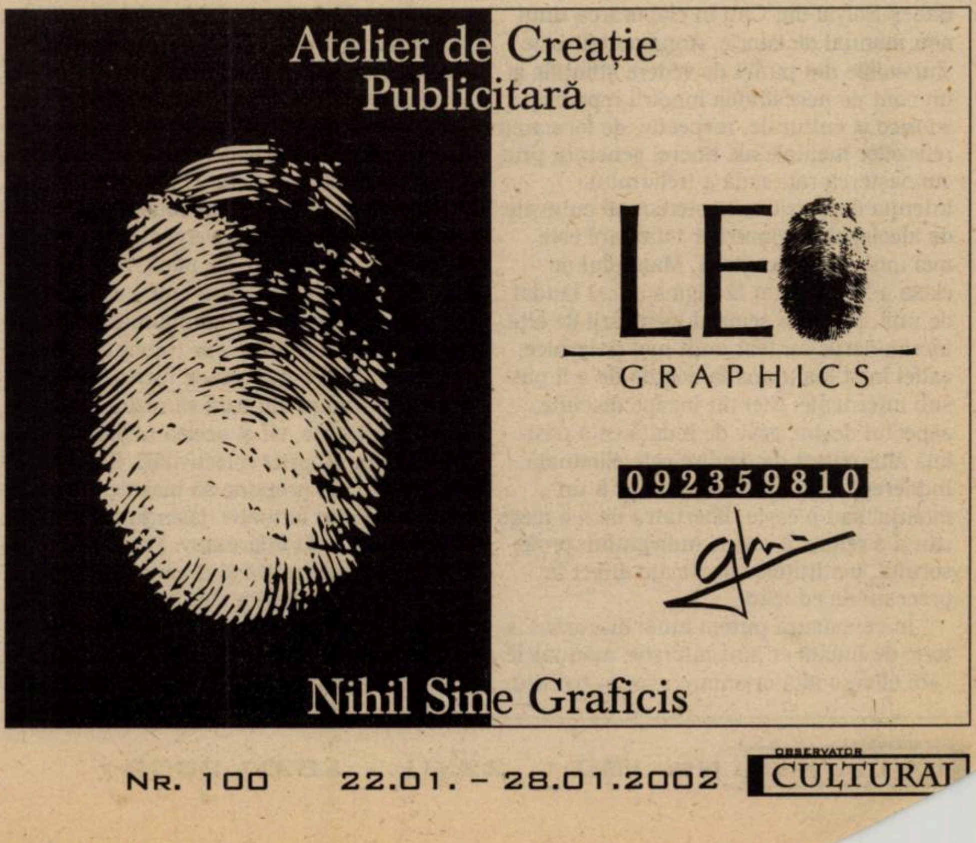
Este regretabil că se irosesc atîtea energii şi pasiuni pe chestiuni care ar trebui să fie în domeniul lucrurilor de la sine înţelese, şi anume că Republica Moldova este populată în principal de vorbitori de limbă română şi că limba rusă este o limbă străină care, cel puţin pentru o parte din populaţia majoritară, evocă anii de oprimare naţională ai dominaţiei sovietice. Ideea *obligării* tuturor elevilor să înveţe o anume limbă străină şi nu alta este, după cunoştinţa mea, fără precedent într-o ţară democratică. Atunci cînd acea limbă are şi conotaţiile istorice pe care le are limba rusă în Moldova, măsura apare fără noimă. E de sperat că autorităţile vor găsi un moment prielnic în care să renunţe la ea.

Eliminarea acestui motiv de tensiune ar crea poate o disponibilitate mai mare pentru atacarea problemelor economice şi sociale grave ale republicii. Plasarea în centrul disputelor politice a obligativităţii studierii limbii ruse şi intenţia declarării ei ca limbă oficială apar mai curînd ca încercări de a distrage atenţia de la insuficienţa şi ineficienţa eforturilor guvernului de a ameliora viaţa oamenilor şi de a soluţiona problemele economice ale ţării. Aceste dispute creează impresia nefericită că atît partidul de guvernămînt, cît şi opoziţia marşează pe problemele de limbă pentru că nu ar avea programe economice şi sociale corespunzatoare situaţiei din ţară. Senzaţia cu care rămîi este că trăsătura doctrinară definitorie a Partidului Comuniştilor este politica sa prorusă, iar cea a creştin-democraţilor din opoziţie este atitudinea lor proromână. E timpul ca guvernul şi opoziţia să se războiască, mai curînd, pe tema politicilor economice şi sociale, o bătălie din care să rezulte soluţii urgente pentru scoaterea republicii din criză.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮


Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Observator cultural 100

Pentru o cultură a dialogului

CARMEN MUȘAT

Observator cultural a ajuns, iată, la numărul 100. Probabil că puţini dintre cei care ne-au însoţit încă de la lansare s-au aşteptat la o astfel de longevitate. Deşi, în sine, numărul 100 nu indică decît doi ani din existenţa unui hebdomadar, cifra este impresionantă pentru o revistă culturală care supravieţuieşte exclusiv din fonduri private, din publicitate şi din vînzări – acestea din urmă fiind relevante doar teoretic, de vreme ce Rodipet-ul, cel mai important difuzor, dar şi cel mai mare datornic, nu se grăbeşte să ne achite considerabila sumă (aproximativă) de 200 de milioane de lei.

Dincolo însă de greutăţile de acest fel – greutăţi cu care se confruntă toate revistele culturale de la noi –, se poate spune că ceea ce părea în februarie 2000 o aventură fără prea mari şanse de reuşită a devenit un reper de neocolit în peisajul publicistic românesc. Ecourile stîrnite de diverse materiale publicate în **Observator...**, ca şi interesul pe care revista îl suscită în varii medii culturale sînt pentru noi confirmarea faptului că publicul român are nevoie de *informaţie* şi *analiză culturală* deopotrivă. Pe de altă parte, opţiunea pentru tineri s-a dovedit, cred, un pariu cîştigat, atît din punctul de vedere al cititorului, care are astfel prilejul să afle *cum* gîndesc şi *cum* citesc reprezentanţii noii generaţii, cît şi din punctul de vedere al tinerilor înşişi, care au găsit în mod constant la **Observator...** şi, ulterior, şi în paginile altor publicaţii, spaţiul necesar pentru a-şi face cunoscute opiniile.

Celor care se grăbesc să tragă concluzii eronate, recurgînd la clişee generaţioniste sau la acuze (pripite) de partizanat ideologic profesat, chipurile, de echipa de la **Observator cultural**, aş vrea să le spun că singurul partizanat împărtăşit de toţi „observatorii" – fie ei redactori sau colaboratori ai revistei – este unul al valorii, al libertăţii de gîndire şi al onestităţii intelectuale. Deşi sîntem o echipă, avem, fiecare, propriile noastre opinii şi propriul nostru mod de a gîndi, ceea ce nu ne împiedică să dialogăm. Nu ne-am dorit să construim o publicaţie care să întrunească un consens absolut, ci o revistă *vie*, care să pună probleme, să găzduiască dezbateri autentice, polemici de idei şi nu atacuri la persoană. Se poate spune că una dintre devizele noastre a fost şi este îndemnul formulat de Ilarie Voronca, „Cititor, deparazitează-ţi creierul!", la fel de actual astăzi ca şi în 1924. Cu fiecare număr, **Observatorul cultural** lansează un apel conştient la luciditate, o provocare la adresa prejudecăţilor şi a gîndirii leneşe, finalitatea demersului nostru nefiind alta decît încurajarea gîndirii critice şi edificarea unei culturi a dialogului.

Nu pot să nu constat totuşi, după 12 ani de la căderea regimului comunist, vehemenţa cu care unii dintre noi resping tot ceea ce este diferit de modul lor de a gîndi, tot ceea nu cunosc (sau cunosc insuficient) şi nu înţeleg. Şi nu pot să nu mă întreb, apelînd la cuvintele lui Adam Michnik, care observa că „moartea sistemului comunist nu înseamnă sfîrşitul apucăturilor totalitare", „dacă nu cumva sîntem toţi copiii comunismului totalitar, dacă nu purtăm toţi în noi obiceiurile, ticurile, defectele sistemului"? Cum altfel s-ar putea explica graba cu care punem etichete, refuzul de a aplica vechiul principiu de drept *audiatur et altera pars*, neputinţa de a renunţa la suspiciune şi incapacitatea de a ne accepta propriile greşeli? Soluţia depăşirii ideologiei comuniste nu este – n-ar trebui să fie – înlocuirea ei cu un alt tip de dogmatism, indiferent dacă acesta este reprezentat de doctrina religioasă sau de cea a corectitudinii politice. Nu de atitudini inchizitoriale şi nici de excese doctrinare ducem lipsă. Predispoziţia pentru diverse partizanate, ca şi obişnuinţa de a gîndi în alb şi negru ne împiedică adeseori să judecăm limpede.

Dintre deprinderile noastre intelectuale pare să fi dispărut îndoiala. Avem prea multe certitudini şi prea puţine dubii, formulăm sentinţe şi îi sancţionăm pe cei care gîndesc altfel decît noi, îi minimalizăm pentru a-i exclude, incapabili să acceptăm alteritatea. Intoleranţa naşte intoleranţă, suficienţa este întîmpinată cu suficienţă. În locul dezbaterilor de idei asistăm, cel mai adesea, la confruntarea orgoliilor, a sensibilităţilor inflamate, la reacţii de multe ori umorale şi la exhibarea complexelor, a frustrărilor şi resentimentelor. Pentru cititorul de presă sensibil la nuanţe, este evident că lumea noastră culturală este marcată de psihologia negaţiei şi a contestării. Prea puţin atenţi la nuanţe, uităm frecvent că nici adeziunea necondiţionată şi nici respingerea globală a unui punct de vedere – desigur, cînd acesta nu frizează absurdul – nu sînt de natură să facă posibil dialogul. Ceea ce ne lipseşte este tradiţia (sau poate vocaţia) polemicii de idei, a dialogului în contradictoriu: prea mult ne place să ne auzim pe noi înşine şi prea puţin părem dispuşi să reflectăm la argumentele Celuilalt (în cazul fericit în care ne facem timp să le citim).

Revenind la cele 100 de numere de **Observator...**, sper ca cititorii revistei să aibă, în continuare, curiozitatea de a ne citi fără prejudecăţi, dar nu şi fără distanţă critică. Lor trebuie să le mulţumim pentru interesul manifestat săptămînă de săptămînă, ca şi pentru variile semnale trimise în acest interval pe adresa revistei. ▮

RADIO
CONTACT
96,1FM

Manualele alternative de istorie: o dezbatere istoriografică sau o imixtiune politică

Comentariul şi documentarul lui Ovidiu Pecican publicat săptămîna trecută în **Observator cultural** (vezi Nr. 99 din 15 ianuarie 2002) atrag atenţia asupra interzicerii manualului alternativ de **Istorie a românilor** (Editura Sigma) de către Ministerul Educaţiei şi Cercetării, interdicţie care pune sub semnul întrebării intenţia dezideologizării învăţămîntului în domeniul atît de sensibil şi de controversat al istoriei naţionale. Ovidiu Pecican explică pe larg motivele care au ghidat echipa de istorici de la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj în elaborarea unui nou manual de istorie. Argumentele sale sînt solide din punct de vedere ştiinţific şi ţin cont de necesitatea înnoirii reperelor istorice şi culturale, respectiv, de formarea reflexelor mentale ale tinerei generaţii prin cunoaşterea raţională a trecutului. Intenţia depăşirii unor stereotipii cultivate de ideologiile regimurilor totalitare este mai mult decît necesară. Manualul de clasa a XII-a editat la Sigma a fost lăudat de unii, pus sub semnul întrebării de alţii. Incriminările au fost mult mai puternice, astfel încît s-a ajuns la decizia de a fi pus sub interdicţie. Nici nu încape discuţie, aspectul devine grav de îndată ce o posibilă alternativă de gîndire este eliminată. Indiferent cît de controversat ar fi un manual sau o carte, libertatea de a o alege sau a o refuza îi revine individului: profesorului, instituţiilor implicate direct în procesul de educaţie.

În ce măsură putem înnoi discursul istoric de îndată ce sînt interzise manualele care oferă o altă orientare asupra trecutului comparativ cu aceea promovată de naţional-comunism sau fascism? Cum clasăm dispoziţiile sau ordinele care au condus la decizia amintită şi care par să nu fi luat în considerare existenţa a două versiuni ale manualului? Cred că e îndreptăţită uimirea editorului Boris Singer, care, totuşi, speră ca punctul de vedere al experţilor să devină decisiv într-o asemenea contradicţie. Aş spune că lucrurile nu sînt simple. Dincolo de amestecul neavenit al autorităţilor politice într-o problemă ce ar trebui să ţină seama doar de expertiza ştiinţifică, multe lucruri vor depinde de istoric şi de echipamentul de lucru al acestuia, de tipul de analiză şi de informaţiile pe care el le vehiculează. În rîndul istoricilor nu există o unanimitate în aprecieri, dovadă fiind tocmai faptul că unii au servit copios decizia arbitrară la care am făcut trimitere. O decizie raţională va fi de dorit să analizeze punctele de vedere convergente, opiniile coerente şi credibile. De pildă, mă gîndesc la faptul că o carte – aşa cum este în exemplul nostru de acum manualul de istorie de clasa a XII-a – ar trebui să fie construită pe o metodă de lucru riguroasă şi pe informaţii din care să rezulte atît aspectele plăcute, cît şi acelea neplăcute ale trecutului propriei colectivităţi. Evident, manualul îşi propune să plaseze în prim plan aspectul formativ, lăsîndu-l uşor în umbră pe acela informativ. Prin urmare, metoda comparativă şi orientarea critic-raţională a analizelor sînt cel puţin două elemente care ar fi în măsură să-i apropie pe istorici. Problema fundamentală a cercetătorului este să-şi estompeze excesele sentimentale, astfel încît să înţeleagă de ce nu pot fi abordate sub acelaşi semn ori într-o continuitate figura mareşalului Antonescu şi paşoptismul românesc; de ce epoca lui Mihai Viteazul nu poate fi confundată cu aceea a genezei naţiunii române; pentru ce construcţiile ideologico-istorice necesare demersului politic al lui Bălcescu şi comilitonilor săi nu mai au credibilitate astăzi.

Chestiunea cea mai importantă se referă însă la populaţia ţării, respectiv, la formarea ei în spiritul unei coabitări cu diversitatea europeană. La ora actuală există serioase semne de întrebare în jurul modului în care se raportează populaţia României la propriul ei trecut. În fiecare din dialogurile, conferinţele sau congresele internaţionale la care particip sînt întrebat despre rolul pe care îl joacă acum istoriografia română în recuperarea obiectivă a trecutului, în folosirea metodelor moderne de evaluare, în redefinirea conceptelor sau a termenilor-cheie, în despărţirea discursului specific disciplinei de acela politic, în promovarea studiilor interdisciplinare. Eu cred că sînt cîteva înnoiri notabile – şi nu în sensul în care cred unii dintre criticii manualului elaborat de istoricii Mitu, Pecican, Copoeru, Ţărău – ci în acela al folosirii mai riguroase a surselor şi al promovării metodelor de lucru compatibile cu acelea profesate în mediile universitare internaţionale. Va trebui ca acestea – atîtea cîte sînt – să fie exploatate şi în beneficiul manualului de şcoală. Ovidiu Pecican îşi motivează admirabil intenţia sa de a servi noii generaţii de adolescenţi, invocînd necesitatea problematizării istoriei în temeiul recentelor acumulări ale generaţiei sale.

Pluralismul interpretărilor, bazat pe analize multiple şi alimentat de perspective diferite, este marea şansă a culturii şi a educaţiei sociale şi politice din România contemporană. Pecican semnalează problema implicării în politică a istoricilor români de altădată. Mai mult, în fabricarea ideologiilor. Acesta e doar unul din numeroasele motive pentru care este necesară o reevaluare substanţială. Cazurile lui Ioan Lupaş şi P.P. Panaitescu în anii interbelici şi în timpul războiului sau acelea ale lui Mihai Roller şi Ştefan Pascu în perioada comunistă nu sînt singulare, dar sînt edificatoare prin manipularea trecutului în scopuri propagandistice. Cît priveşte înnoirea textelor de şcoală, ea este abia la început şi va fi nevoie de mult mai multe revizuiri decît acelea de care s-au şi speriat unii istorici, jurnalişti, regizori sau senatori citind paginile volumului de **Istorie a românilor** editat de Sigma. Punerea în prim-plan a multi- şi interculturalei civilizaţii româneşti, a varietăţii regionale, a consecinţelor suprapunerii etno-culturii cu statul-naţiune este utilă formării individului. Manualul clujenilor este el însuşi un început şi nu numai că nu erau motive reale spre a fi eliminat, dar demersul său se cuvine amplificat pînă la evidenţierea tuturor aspectelor uitate, plăcute ori neplăcute. De un alt fel de educare a memoriei colective depinde emanciparea societăţii româneşti de sub servituţile inoculate de regimurile politice precedente. Atunci, de ce atentăm la gîndirea alternativă?

Prof. univ. dr.
Victor NEUMANN
Universitatea de Vest
din Timişoara

EXPOZIŢIE VICTOR BRAUNER LA BUCUREŞTI

După cum am informat la momentul cuvenit, în Sălile Kretzulescu ale Palatului Regal din centrul Capitalei a fost deschisă la mijlocul lunii decembrie 2001 o amplă expoziţie de desene aparţinînd lui Victor BRAUNER. E vorba despre 75 de piese aflate în colecţia Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne.

Un mare eveniment cultural, care ar merita comentarii pe măsură. Nu le-a avut pînă acum. Ziarele au consemnat vernisajul şi atît, revista noastră a publicat în săptămîna imediat următoare o cronică semnată de Luminiţa BATALI, în *Dilema* a apărut apoi un comentariu al lui Alex. Leo ŞERBAN – şi, în rest, linişte, deocamdată. Or, BRAUNER, pictor francez în perioada maturităţii sale, dar de origine română, plecat la Paris de la Bucureşti, este considerat astăzi unul dintre cele mai mari nume ale picturii europene de la mijlocul secolului al XX-lea. În mod normal, cu o bună „manageriere“ şi „mediatizare“, expoziţia pe care Muzeul Naţional de Artă din Palatul Regal are şansa să o găzduiască ar trebui să se numere printre acelea care atrag atenţia publicului internaţional, făcîndu-i pe criticii de artă să ia avionul spre România. Presa locală şi comentatorii locali nu par – însă – foarte tulburaţi de situaţie...

Revenim acum asupra expoziţiei *BRAUNER* cu un grupaj în care am inclus textul de catalog semnat de Martine DANCER, conservatoare la Muzeul de Artă Modernă din Saint-Etienne (mulţumind Institutului Francez din Bucureşti pentru permisiunea de a reproduce textul), precum şi articole de Ioana VLASIU şi Simona POPESCU. (Imaginile sînt preluate din acelaşi catalog al expoziţiei.)

Desenele de atelier şi „universul“ operei

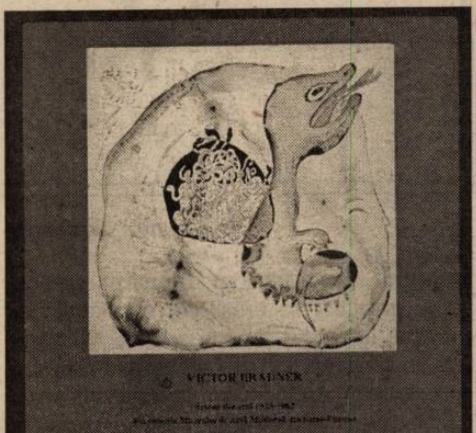
MARTINE DANCER

Un fond de desene de atelier constituie un reflex fidel şi viu al creaţiei unui artist. Este vorba de fapt despre un fel de caiet de amintiri pe care îl poţi răsfoi filă cu filă, desen cu desen. Datorită legatului făcut de Jacqueline Victor Brauner şi al ataşamentului nedezminţit al lui Dominique Bozo faţă de artist, Muzeul de Artă Modernă din Saint-Etienne are privilegiul de a păstra în colecţiile sale cincisprezece picturi de Victor Brauner, aproximativ 3600 de desene din fondul său, ceramică şi colecţia de artă africană a artistului. Pentru cabinetul de desene al muzeului, aceasta înseamnă mărturia unei activităţi neobosite, reflectate în desenele sale în creion, tuş, guaşă şi acuarelă, în colaje, decalcomanii, studii, crochiuri sau laviuri, acuarele foarte elaborate. Cîteva manifestări organizate în Franţa şi în străinătate au îngăduit deja prezentarea unor desene de Victor Brauner expuse sau publicate în timpul vieţii şi, de asemenea, descoperirea unor inedite.

Faptul că Muzeul Naţional de Artă al României găzduieşte acum o parte din „universul“ operei lui Victor Brauner constituie un eveniment important şi semnificativ, care va deschide, fără îndoială, noi posibilităţi de cunoaştere a operei acestui mare artist român.

Victor Brauner aparţine Europei creatorilor, artist care, ca şi alţii, din motive politice sau ţinînd strict de necesităţi de exprimare, a plecat în căutarea unui loc corespunzător aspiraţiilor sale. Născut în România, într-o familie de origine evreiască, trăind în Germania pînă în 1914, Victor Brauner a fost cu siguranţă marcat de mediul său, dar şi de pasiunea pentru ocultism şi ezoterism a tatălui. Înaintea primului război mondial, scriitorii şi artiştii români acordau o atenţie cu totul specială tradiţiilor autohtone, considerîndu-le surse privilegiate pentru înflorirea unei arte autonome. Întreaga viaţă, Victor Brauner a fost deopotrivă de atent la imaginile inspirate din istoria personală şi la cele provenind din miturile ancestrale.

În primele desene datînd din anii '20, păstrate în colecţia Muzeului de Artă Modernă din Saint-Etienne, Victor Brauner îşi manifestă exuberant înclinaţia pentru combinaţiile explozive, ironie, ilogism, pentru alăturările absurde, provocatoare. Gustul acesta se manifestă încă din 1924, în revista **75 HP**, pe care o întemeiază împreună cu Ilarie Voronca, care îşi invită cititorii să-şi „deparaziteze creierul“. Victor Brauner participă atunci la mişcările avangardiste îndreptate împotriva societăţii închistate din România perioadei interbelice. Ilarie Voronca saluta în următorii termeni apariţia revistei **75 HP**: „...este bomba explozivă care a transformat capetele tuturor într-o imensă pădure de pămătufuri cu care îşi vor picta propriile cavouri“[1]. Recunsocut în România drept una dintre personalităţile care, traversînd secolul ca un meteorit, au lăsat o urmă adîncă, Urmuz a avut un gust special pentru fantasmagoria absurdă, iar acesta se va regăsi în opera compatriotului său Eugen Ionesco, dar şi la Victor Brauner. Astfel, în desenele în tuş şi în acuarelele acestuia, personaje, uneori trunchiate, alteori asemănătoare cu manechinele lui de Chrico, se alătură în chip iraţional de elemente realiste, creînd un climat deconcertant pe care artistul îl va cultiva toată viaţa. Un exemplu îl constituie capul de bărbat tratat ca un ecorşeu, legat de un picior ale cărui extremităţi sînt fixate



într-un bloc de zidărie surmontat de două mici figurine (**Fără titlu**, 1932). „Imaginea este o creaţie pur spirituală. Ea nu poate izvorî dintr-o comparaţie, ci din apropierea a două realităţi mai mult sau mai puţin îndepărtate. Cu cît raporturile dintre cele două realităţi puse alături vor fi mai îndepărtate şi mai juste, cu atît imaginea va fi mai puternică, va avea mai multă forţă emoţională şi realitate poetică...“[2] Victor Brauner pare a pune în practică acest text de Reverdy citat de Breton în **Manifestul Suprarealismului**. Aderarea lui la suprarealism în 1932, în timpul celui de-al doilea sejur la Paris, dovedeşte recunoaşterea unei stări de spirit deja însuşite, care îi permitea acest gest.

Victor Brauner nu este numai un ilustrator de idei, îi place de asemenea să experimenteze. De pildă, lăsînd tuşul să se răspîndească la întîmplare pe foaia de hîrtie,

Imaginaţia metamorfozelor

IOANA VLASIU

Un eveniment în viaţa culturală bucureşteană, expoziţia Victor Brauner prezintă pentru prima oară în România o serie importantă de lucrări de grafică selectată în intenţia de a acoperi un interval de timp (1925-1962) practic egal cu cariera artistică a pictorului. Lucrările provin din donaţia Jacqueline Brauner, de peste 3000 de desene, aflată la Muzeul de Artă Modernă din Saint-Etienne. Instituţie foarte activă în ceea ce priveşte promovarea valorilor modernităţii prin expoziţii şi colocvii, Muzeul din Saint-Etienne se dovedeşte un partener inspirat ales de către muzeul bucureştean şi sperăm că acest excepţional început de colaborare nu se va opri aici.

Pentru cei care au urmărit cît de cît expoziţiile bucureştene în ultimii zece ani, expoziţia de faţă continuă oarecum un ciclu început cu **Bucureştii între modernism şi avangardă, anii 20-40** din 1993, unde figura un ansamblu important de lucrări de Brauner, urmat de expoziţia **Brauner în colecţiile de artă româneşti** din 2000, care prezenta şi cîteva lucrări atribuite anilor de formaţie, peisaje cuminţi în buna tradiţie postimpresionistă a anilor '20. O importantă publicaţie, micromonografie şi catalog, semnată de Amelia Pavel, însoţea această din urmă expoziţie. În plus în Galeria Naţională, redeschisă anul trecut, putem vedea din nou un număr de lucrări de Victor Brauner.

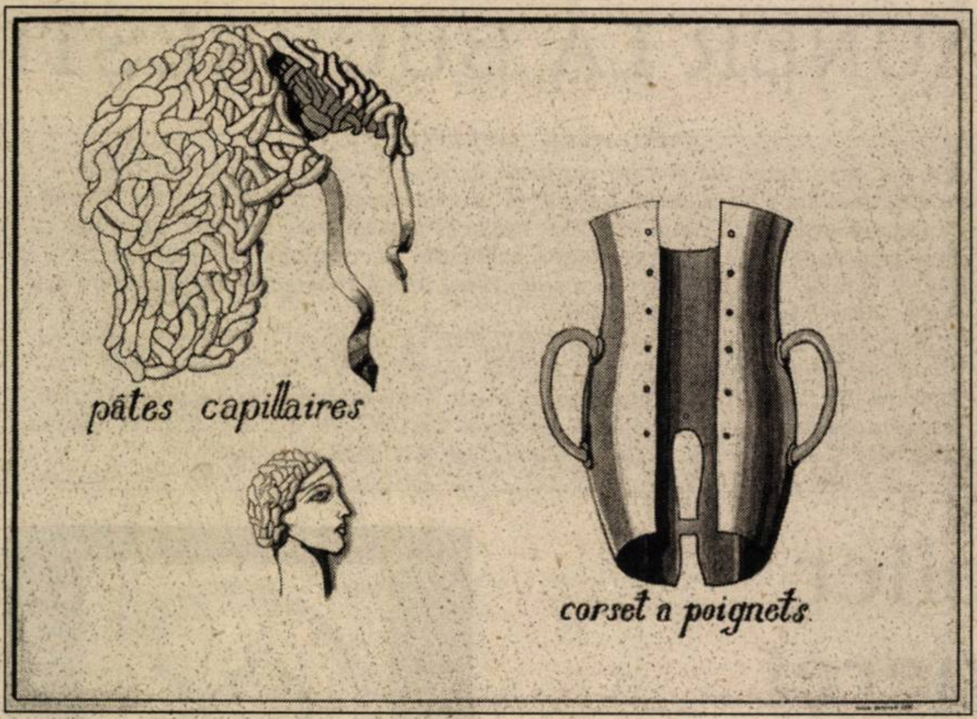
Expoziţia trimisă de muzeul din Saint-Etienne nu numai că întregeşte cu segmentul-lipsă – ultimele trei decenii – imaginea de ansamblu a unei cariere artistice ieşite din comun, astfel încît opera lui Brauner, foarte vastă şi foarte diversă, să capete un contur mai precis şi pentru publicul românesc, dar conţine şi lucrări de debut, necunoscute la noi, din anii cînd Brauner se afla încă la Bucureşti şi anima mişcarea artistică cu spiritul său avangardist chiar şi pentru avangardă. Stabilit în Franţa din 1938, Victor Brauner (1903-1966) se impune treptat în mediul artistic francez, pentru ca în 1966 să fie ales ca reprezentant al Franţei la Bienala de la Veneţia din acel an. Astăzi Brauner este considerat printre artiştii de seamă ai avangardei istorice şi numeroase muzee de artă modernă din Franţa expun lucrările sale în rînd cu marile nume ale artei moderne din secolul XX.

Cînd şi cum a devenit Brauner marele desenator pe care-l putem admira la Muzeul de Artă e destul de greu de spus. Perioada sa de formaţie e încă slab documentată. Studiile au fost scurte şi sub îndrumarea unor artişti lipsiţi de strălucire, ca Dimitrie Serafim şi Costin Petrescu, profesori ai Şcolii de belle-arte bucureştene. A trecut şi pe la Balcic, şcoală *sui generis*, punct de joncţiune al boemei artistice şi al elitelor bucureştene în căutare de divertisment şi evaziune, unde e posibil să fi învăţat mai mult decît la Academie.

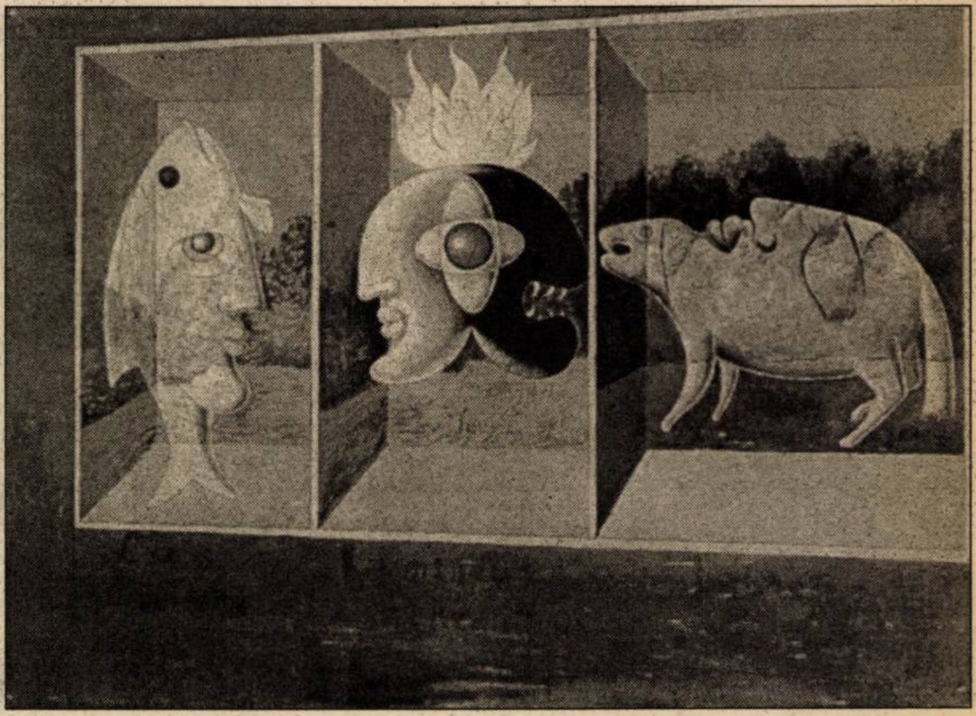
Brauner descoperă foarte repede varietatea tehnicilor de dereglare a codului imaginii mimetice, începînd de pildă cu colajele de fotografii introduse în desenul acuarelat, decalcomaniile sau utilizarea unui format neobişnuit al coalei de hîrtie, foarte lung şi îngust. O astfel de lucrare este expusă în actuala expoziţie. La prima sa expoziţie de la Bucureşti, din 1924, deschisă la Sindicatul Artelor Frumoase, pe Strada Gabriel Peri, nu departe de locul actualei expoziţii de acum, Brauner expunea, după amintirile lui Saşa Pană, „o coşcogea pictură, înaltă de vreo patru metri, dar nu mai lată decît un ziar“. Dar astfel de procedee sînt repede depăşite şi unul din meritele actualei expoziţii este şi acela de a pune în evidenţă ceea ce s-ar putea numi clasicizarea modernităţii în ultima sa perioadă, cînd varietatea experimentelor de decenii se topeşte într-un amalgam foarte personal de surse vizuale dintre cele mai eteroclite, în care îşi dau parcă întîlnire toate primitivismele şi toate modernismele. Acribia istoricilor de artă nu a întîrziat să le inventarieze. De altfel, amalgamul, aliajul contrariilor e poate chiar marea obsesie a lui Brauner. Într-un desen din 1961, un fel de compendiu de teme braueriene, apar astfel de notaţii: „amalgame érotisant humanise tatonnant la volupté“ sau „aliage de magmas façonnées et hominisées“. (Uneori inscripţiile au reminiscenţe româneşti – „sorcova de bouches, le grand porte bouche porte-parole de l'amour“.) Totul subsumat convingerii că visul şi magia descătuşează propriul univers interior. O inepuizabilă imaginaţie a metamorfozelor regnului uman şi animal, susţinută de o curiozitate insaţiabilă pentru încercarea mereu a altor materii (parafină, ceară de albine) şi tehnici ale urmei pe hîrtie se desfăşoară de la o lucrare la alta. Nu poate să nu atragă atenţia şi o lucrare din 1941, în care apare o coloană brâncuşiană aşa cum Brauner o va fi văzut în atelierul prietenului său, comentariu *sui generis* asupra unuia dintre motivele cu cea mai mare încărcătură simbolică din opera lui Brâncuşi.

Reţine în mod special atenţia un grup important de lucrări din anii războiului, cînd Brauner e nevoit să se refugieze în sudul Franţei. O imagerie sumbră se complică acum cu aluzii ezoterice de sorginte diversă. O analiză atentă ar merita şi semnăturile lui Brauner, diferite de la o lucrare la alta sau de la o epocă la alta.

Întîmplarea face ca în acelaşi timp cu expoziţia Brauner să se fi deschis la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional expoziţia marelui fotograf Henri Cartier-Bresson. Dincolo de tot ceea ce îi desparte, poate că Brauner şi Cartier-Bresson, doi contemporani pentru care vizualitatea a fost materia primă a acţiunii lor artistice, sînt complementari. Să nu ratăm şansa întîlnirii pe scena culturală bucureşteană a acestor martori de seamă ai secolului modernităţii.



Macaroane capilare – Corset cu mînere, **1935**



Leu, Luminos Liber, **1941**

a obţinut cîteva imagini frumoase, ca acel şarpe încolăcit în interiorul căruia se încolăcesc la rîndul lor miriade de alţi şerpi mai mici, un pretext de fapt pentru plăcerea curbelor şi entrelacurilor, letrină modernă, cu accente uşoare de acuarelă. Procedeul petei de cerneală i-a servit doctorului Rorschach, elev al lui Jung, pentru crearea unui test de personalitate descris într-o lucrare publicată în 1921, care avea să se bucure de un oarecare succes în anii '30.

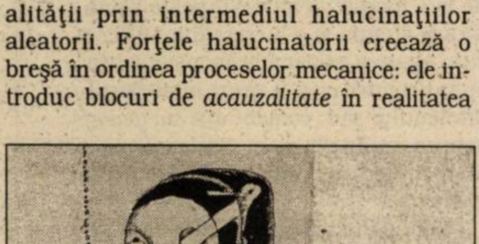
Mereu atent la universul său interior, Victor Brauner se va lăsa condus de premoniţiile sau imaginile sale halucinatorii. Obsesia pierderii unui ochi va reveni neîncetat în creaţia sa, pînă cînd incidentul din 1938, în urma căruia chiar a rămas fără un ochi, îi va confirma starea de spirit. Şi numeroase desene create după trista întîmplare poartă amprenta aceleiaşi obsesii: cel datat 19 iulie 1941, înfăţişînd o pisică al cărei corp se termină în ochiul ieşit din orbită al unei femei, sau ochiul dansatoarei din care porneşte o creangă (1941), sau odalisca al cărei ochi este acoperit de capul unui şarpe cu botul enorm şi ameninţător. „Tablourile lui Victor Brauner sînt tot atîtea scene de viaţă interioară: se ciocnesc stări critice, se afirmă desene primordiale, se petrec acţiuni de o importanţă capitală, intervin fiinţe necunoscute"[3].

Războiul îl alungă din Paris, dar nici exilul, nici existenţa sa de acum ameninţată nu îi vor secătui inspiraţia. Dimpotrivă, aceasta este o perioadă foarte bogată şi semnificativă. Apropierea de personalităţi precum Robert Ruis, pasionat de alchimie, sau lecturile despre care notează „în această noapte chimică – întîlnirea cu Lautréamont, Novalis şi André Breton a eliberat omul – împietrire a visului"4 îl vor stimula pe Victor Brauner să „zgîlţîie" ceea ce se numeşte realitate, să schimbe ierarhiile valorilor realităţii prin intermediul halucinaţiilor aleatorii. Forţele halucinatorii creează o breşă în ordinea proceselor mecanice: ele introduc blocuri de *acauzalitate* în realitatea pe care, în mod absurd, am luat-o ca atare. Ţesătura continuă a acestei realităţi este sfîşiată şi trăim sub tensiunea dualismelor."[5] Ceea ce afirma Carl Einstein într-un studiu despre Masson va fi valabil pentru Victor Brauner, dovadă că el îi va descrie această stare lui René Char, într-o scrisoare din iulie 1941: „...Sînt propriul meu scafandru şi caut momentul prielnic să cobor cu mijloace proprii în mine însumi, unde mă aflu într-un univers necunoscut..."[6] În cursul unei astfel de coborîri, îl „pictografiază" el pe Conglomeros, făptura proteiformă care, după terminarea războiului, după ce a trăit caligrafiat pe hîrtie, va deveni personaj tridimensional. Conglomeros figurează în multe desene, printre care un studiu datat 7 februarie 1944, pe marginea căruia Brauner a însemnat numele lui Appollinaire. Acelaşi context de inspiraţie a dat naştere şi numelor Lion Lumineux Libre (Leu Luminos Liber), preludiu la seriile de desene şi pînze însemnate cu cîte un „L" emblematic, asociate cu o flacără, referinţă la Novalis. Un exemplu îl constituie imaginea femeii cu trup şi coamă de leu ieşind dintr-un cristal, realizată la clinica Paradis din Marsilia, în urma unei dureroase intervenţii chirurgicale.

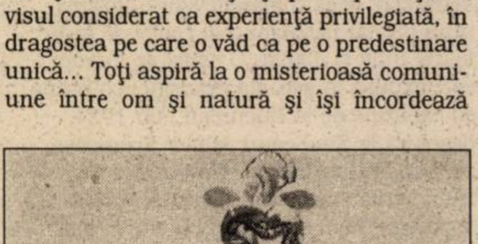
Întîlnirea lui Victor Brauner cu opera lui Novalis nu este întîmplătoare. Încă din 1932, o lucrare ca **Secolele dădeau înapoi ca nişte uragane** (ulei pe pînză din colecţia muzeului) constituia un omagiu adus poetului. În 1937, un număr întreg al revistei **Cahiers du Sud** era consacrat romantismului german; în 1949, acest număr era reluat şi completat cu un articol al lui Michel Carrouges, intitulat **Romantisme allemand et surréalisme**, în care autorul identifica, atît la romantici cît şi la suprarealişti, „acelaşi refuz al limitelor spaţiului şi timpului" şi continua: „Toţi îşi pun speranţa în visul considerat ca experienţă privilegiată, în dragostea pe care o văd ca pe o predestinare unică... Toţi aspiră la o misterioasă comuniune între om şi natură şi îşi încordează forţele pentru crearea unui *wunderland* total prin puterea magică a tuturor formelor de poezie."[7] Prin intermediul unei serii de foarte frumoase desene de factură clasică, pe hîrtie galbenă specifică perioadei războiului, Victor Brauner invocă poetul ca ecou al „omului deplin vizionar", iar poetul se numeşte Novalis. Într-un spaţiu nedeterminat, realizat în *à plat*, se află strîns lipiţi unul de altul o femeie cu părul arborescent, cu braţele întinse într-o căutare oarbă, şi un bărbat care îşi astupă ochii şi urechile cu mîinile. În acest fel, **Somnambula** deschide imaginaţia poetului care se simte dus de puterea somnului. Victor Brauner, atent la vis, la manifestările iraţionalului, simte, ca şi Novalis, nevoia de a se aşeza la graniţa dintre conştient şi inconştient: „Să visezi şi să nu visezi în acelaşi timp, să sintetizezi, iată operaţiunea geniului... Într-o bună zi, omul va veghea şi va dormi în acelaşi timp"[8]. **Somnambula** este o veche reminiscenţă din copilăria artistului care îşi aminteşte de somnambula lui Falcinetti. Dar femeia poate fi de asemenea „languroasă şi contemplativă, femeie din Orient care deschide lacătele cele mai tainice ale imaginaţiei mele". Victor Brauner dă frîu liber imaginaţiei şi transformă părul femeii în struţ, în şarpe înzestrat cu atribute sexuale feminine, în scaun, în palat (**Arhitectură capilară**); uneori chipurile sînt iscoditoare, cu profiluri şi feţe suprapuse. Abstracţie făcînd de orice explicaţie, artistului îi place să născocească sau să împerecheze forme, să asocieze două elemente plastice distincte a căror combinaţie dă sens operei.

Lipsurile din perioada războiului îi stimulează pe artişti să caute materiale nemaifolosite pînă atunci sau tehnici uitate. Domeniul investigaţiilor lor se lărgeşte. În Franţa, dar şi în Germania şi în alte ţări afectate de război, mulţi dintre ei, scoşi din calmul relativ al atelierelor, descoperă în alt context răspuns la căutările formale. Ca urmare a plimbărilor sale de-a lungul rîului Durance, Victor Brauner, fascinat de pietre, de „fondul lor gri ardezie" şi de „liniile albe bine fixate în ansamblul materiei", va reproduce neîncetat aceste efecte naturale combinînd ceara cu tuşul. Uneori le va amesteca şi cu crete colorate sau va folosi laviuri obţinute din baiţ de coajă de nucă. Astfel se vor ivi, venind parcă din străfundul veacurilor, tot felul de creaturi stranii, uneori informe. Victor Brauner nu a avut niciodată o viziune convenţională asupra realităţii, dar în aceste condiţii, arta lui pare a se esenţializa pentru a transcrie semnele prin care se exprimă popoarele aflate la începutul istoriei lor. El nu putea subestima latura simbolică a lucrului cu ceară: „...ceară de albine, loc magic cu nume regal, materie sublimă de susţinere a elementelor celor mai eteroclite..."[9], folosite de milenii de către magi şi alchimişti. Victor Brauner s-a exilat o vreme la Marsilia ca şi ceilalţi suprarealişti, Breton, Masson, Max Ernst, alături de care a expus în grădinile vilei Air-Bel, participînd la confecţionarea taroturilor de la Marsilia. În special în perioada cînd este preocupat de Kabală, de rosacrucianism, Brauner împărtăşeşte vederile lui André Breton care cerea în cel de-**Al Doilea Manifest Suprarealist** „să se ţină seama de faptul că există analogii remarcabile de scop între căutările suprarealiştilor şi ale alchimiştilor"[10]. Sînt deopotrivă de cunoscute atenţia pe care Victor Brauner o acorda ştiinţei numărului şi grija cu care respecta anumite reguli impuse, în opinia lui, de o instanţă superioară, ca de pildă aceea de a nu-şi despărţi prenumele de nume, simboluri care îi însoţesc semnătura...

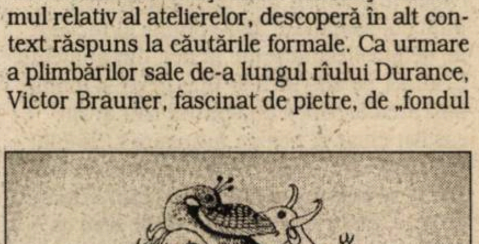
În ciuda eforturilor prietenilor săi autorizaţi să stea pe continentul american, Brauner nu a avut posibilitatea să li se alăture. De aceea, spre deosebire de Breton, Victor Serge, Matta, de care a fost foarte apropiat după război, Brauner nu a cunoscut direct formele artistice amerindiene. Unele mesaje pe care aceşti creatori i le-au adresat evocă descoperirile lor, ceea ce ar putea constitui o explicaţie pentru caracterul specific al unora dintre personajele lui Brauner, uneori



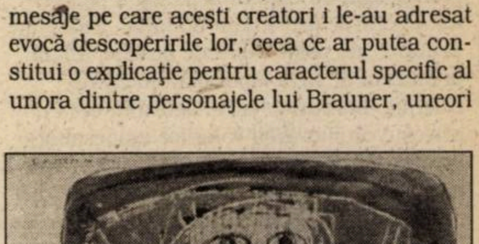
Fără titlu, **1925**



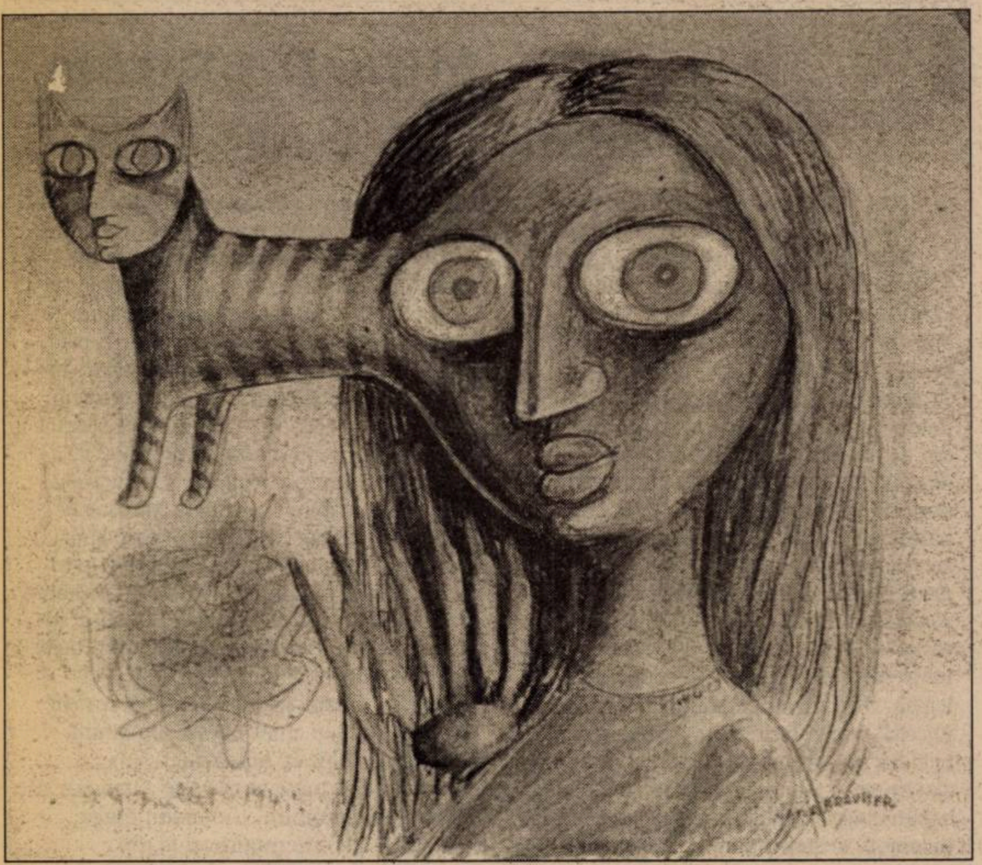
Decalcomanii, **1932**



Nemet, **1944**



Fantoma viţei de vie, **1945**



Fără titlu, **1941**

fin incizate în parafină, sau al delicatelor acuarele ce par a ieşi dintr-un codice incaş. Stilul artistului s-a conturat, dar sursele lui Victor Brauner sînt numeroase: colecţionar de artă africană, este evident că a cunoscut formele de expresie ale diferitelor popoare fără însă a o privilegia pe nici una. Victor Brauner nu putea rămîne indiferent la „necontenita înnoire, inventivitatea sigură de sine, garanţie a succesului, la dispreţul cărărilor bătute care stimulează improvizaţiile, sursă a reuşitelor eclatante, [...] şi pe care o întreagă cultură indigenă le-a practicat"[11]. În lucrarea **Fără titlu**, 17.IX.1947, personajul straniu articulat, cu o pasăre pe cap, se inspiră oare din caracteristicile morfologice ale unui cufundar cu două capete din insula Vancouver?[12] Să-i fi reţinut oare atenţia aplicaţiile pe pînză ale populaţiei Kuba? Iată tot atîtea întrebări la care este dificil de răspuns în absenţa unei cercetări serioase. Cu siguranţă însă că Victor Brauner a fost interesat de păpuşile Kachina Hopi. O piatră de rîu pictată de el este direct inspirată de această sursă: aceeaşi geometrizare a chipului, aceeaşi tratare plată a culorilor[13]. Nici seria animalelor, pictate în 1962 pe foi mari de hîrtie, dispuse arbitrar în spaţiu, cu figuri uneori recognoscibile, alteori pur imaginare, ale căror corpuri sînt marmorate cu puncte şi liniuţe, nu este străină acestui spirit. Victor Brauner a avut prilejul să cunoască colecţia de păpuşi Kachina la André Breton care şi-a relatat călătoria în vestul Statelor Unite, în Arizona. Păpuşile Tihu, întruchipări primitive ale unui spirit, aveau, între altele, un rol pedagogic, acela de a povesti copiilor organizarea lumii. Prin însuşirile magice cu care erau înzestrate, puteau stabili o relaţie cu deţinătorul. Era clar că pe Brauner îl interesau astfel de lucruri, cu atît mai mult cu cît declarase într-un interviu că el mergea pînă la identificarea cu animalul reprezentat. El, care, prin reprezentare exprima o stare sau o preocupare lăuntrică, creîndu-şi astfel propria mitologie. Bestiarul artistului a fost întotdeauna foarte bogat. Cu prilejul expoziţiei **Introviziuni**, din anii '20, scria: „...prin aceste **Introviziuni** încerc să stabilesc un nou punct de vedere în pictură. Dacă necesitatea psihică îmi impune crearea, de pildă, a unei păsări care nu are un corespondent fidel în realitate, nimic nu mă împiedică să o realizez aşa cum mi-am imaginat-o". Astfel, el face să fuzioneze corpul omenesc cu corpul animalelor, creînd femei cu cap de peşte (1948), animale primitive (1945). Tot astfel, animalele pot întruchipa virtuţi sau farmece, lui Victor Brauner nepăsîndu-i de interpretări, adaptînd orice simbolică la o necesitate de moment.

În 1948, Brauner se refugiază la Ronco, în Italia, unde, nişte prieteni pasionaţi de cultura medicală îi pun la dispoziţie cartea lui Sechehaye **Realizarea simbolică**, dare de seamă asupra psihoterapiei aplicate unui copil autist. Ca de obicei, deschis tuturor sugestiilor, Brauner îşi însuşeşte date din acea lucrare pentru a le pune în slujba operei sale. Se dedică astfel unei psihoterapii personale, iar lucrările **Victor a urmat şarpele**, **Fructul care m-a mîncat era mama mea**, **Tatăl satisfăcut** (26.6.'48) sînt anterioare picturilor conservate la muzeul din Sables d'Olonnes, intitulate **Indignitate paternă**, **Mărul socialist** în care Victor Brauner amestecă probleme de ordin personal (nelinişti legate de condiţia sa de exilat), simboluri ezoterice, umor manifestat în imagini inspirate din universul schizofreniei.

La muzeul din Saint-Etienne se păstrează un ansamblu de guaşe pe hîrtie, de mari dimensiuni, din ultimii cincisprezece ani de viaţă ai artistului. Tonalităţile surde, stinse, baiţurile din coajă de nucă sau ceara, delicatele acuarele sînt urmate în 1949 de o serie de guaşe violent colorate figurînd personaje realizate viguros. Desenatorul s-a estompat în faţa coloristului, care pare a-şi fi amintit de manifestările de artă populară, expresie a unei spontaneităţi foarte directe, libere de orice formă de constrîngere. Personaje exagerate şi truculente se detaşează pe un fond plat, marcînd o adevărată ruptură cu spaţiul figurativ din perioada antebelică.

Unele opere din anii '50 reflectă influenţa trecătoare a lui Picasso. La Muzeul Picasso din Vallauris se află un desen în tuş şi ceară de Victor Brauner, cu următoarea dedicaţie pentru Picasso: „Lui Picasso, marelui iniţiator, omului libertăţii, admiratorul şi prietenul lui, Victor Brauner. Vallauris, 2.8.1953". Brauner îl consideră drept un iniţiator şi pentru că, urmîndu-i exemplul, la Vallauris a făcut cîteva experimente în ceramică, farfurii, străchini, ulcioare... Apoi a transferat tehnici specifice acestei arte pe hîrtie. Aşa se explică, de pildă, reprezentarea unei vaci, în care foloseşte efectele de *cloisonné* ale ceramicilor sale, servindu-se în acest scop de rezerva de alb a hîrtiei.

Inventator fecund, autor al unei opere plastice proteiforme, mereu curios, cu spiritul în alertă, Victor Brauner nu a exclus nici o formă de artă din rîndul surselor sale de inspiraţie. Fascinat de miturile pe care le-a supus dorinţelor sale, el nu a rămas niciodată sub influenţa unui singur mit sau a unei tradiţii unice. Cu puţin înainte de izbucnirea primului război mondial, Walter Benjamin considera că numai mitul putea reprezenta lumea, declarînd că nu ştie care este scopul filozofiei: „...nu avem nevoie să descoperim *sensul lumii*, pentru că este definit de mit"[14]. Victor Brauner, care nu avea cultura lui Benjamin, nici aceleaşi idealuri, aparţine totuşi unui univers destul de asemănător. El s-a străduit să reprezinte lumea, adică lumea sa.

Traducere de
Marina VAZACA

---

1. Ilarie Voronca, Victor Brauner, **75 HP**, reproducere anastatică, 1924, prefaţă de Marina Vanci-Perahim, Editura Jean-Michel Place, Paris, 1993.

2. Pierre Reverdy, **Nord Sud**, martie 1918, citat de André Breton în **Manifeste du Surréalisme**, 1924, Pleiade, p. 325.

3. Sarane Alexandrain în **Cahiers d'Art**, Paris, 1943.

4. Extras din arhiva Victor Brauner, conservată la Muzeul de Artă Modernă, centrul Georges-Pompidou.

5. Carl Einstein, André Masson, **Étude ethnologique. Documents**, nr. 2, 1929.

6. Vezi nota 4.

7. Michel Carrouges, **Romantisme allemand et surréaisme**, în **Cahiers du Sud**, Marsilia, 1949.

8. Jean Wahl, **Novalis et le principe de contradiction**, în **Cahiers du Sud**, Marsilia, 1949.

9. Vezi nota 4.

10. André Breton, **Second Manifeste du Surréalisme**, Pleiade, Paris, p. 819.

11. Victor Brauner, **Notes plastiques. Ultima Oră. 12.04.1929**, citat de Marina Vanci-Perahim, **Le surréalisme en Roumanie, un peu, beaucoup, „passionnément" Opus International**, 123/124, aprilie/mai, 1991.

12. Claude Lévy-Strauss, **La voie de masques. Les sentiers de la création**, Albert Skira, Geneva, 1975.

13. Jacques Boffet mi-a semnalat, între altele, asemănările dintre anumite lucrări din colecţia muzeului din Saint-Etienne şi arta indienilor Hopi.

14. Gersom Scholem, Walter Benjamin, **Histoire d'une amitié**, Presses Pocket, Paris, 1989.

Pentru aprofundarea cunoaşterii operei lui Victor Brauner, semnalăm de asemenea lucrarea fundamentală pe care i-o dedică Didier Semin. (Didier Semin, **Victor Brauner**, Réunion des Musées Nationaux, Filipacchi, Paris, 1990).

Victor Brauner se întoarce

SIMONA POPESCU

După 66 de ani de la expoziţia din 1935, cea de la Sala Mozart din Bucureşti, lucrările lui Victor Brauner nu au mai fost expuse, din păcate, în România. Victor Brauner se întoarce – la Muzeul Naţional de Artă, de data aceasta, cu desene din anii 1925-1962.

De expoziţia din '35 ştiam de la Gellu Naum. Cu acea ocazie s-au şi cunoscut. Trecînd pe stradă, poetul de 19 ani a intrat într-o sală de expoziţie, atras de ceea ce văzuse, razant, prin vitrină („...lucruri diferite, în epocă, de ceea ce făceau «picassoii» români"). La un moment dat, s-a apropiat de el un tînăr cu „figură de suedez" care l-a întrebat: „Îţi place?". „Aşa aş vrea să scriu eu", i-a răspuns vizitatorul. Şi de-atunci nu i-a despărţit decît vitregia istoriei, unul trăind la Bucureşti, celălalt la Paris, şi, mai apoi, moartea. Victor Brauner avea să se stingă în 1966. Gellu Naum i-a supravieţuit 35 de ani – 35 de ani de singurătate, păstrînd în inimă un singur mare prieten, pe care îl venera.

La deschiderea expoziţiei, pe 13 decembrie 2001, Martine Dancer a vorbit în prezentarea ei şi despre legătura dintre poezia lui Naum şi pictura lui Brauner (în sală era doamna Lygia Naum, Gellu Naum se stinsese cu două luni şi jumătate înainte).

Am revăzut expoziţia zilele trecute şi-am privit-o ca pe un poem, ca pe un mare poem autobiografic (o punere în abis a expoziţiei ar putea fi un „tablou" din 1930, care conţine, pe lîngă partea de desen, şi cîteva fotografii ale lui Victor Brauner). Tradusă în cuvinte, imageria desenelor ar suna precum poemele lui Gellu Naum (în fond nu sînt toate cărţile lui un vast poem autobiografic?). Amestec anii şi manierele plastice surprinzătoare, oprindu-mă doar la cîteva imagini: un cuplu desenat, pe un fond ocru, cu creioane colorate şi cerneală – femeia, văzută din profil, are ochii deschişi, mîinile întinse în faţă şi un cap din care creşte o arborescenţă ciudată (în alte desene, personajele feminine au ca „podoabă capilară" o alianţă de fragmente animale, capete de pisici, păsări, peşti, păuni sau varani). Bărbatul stă lipit de spatele ei, puţin ghemuit, fără să atingă pămîntul cu picioarele, avînd ochii şi urechile acoperite. Textul din josul desenului poate fi văzut, retrospectiv, ca o definiţie a romanului **Zenobia** al lui Naum: „Somnambula deschide imaginaţia poetului care se simte purtat de această putere a somnului". **Leu, Luminos, Liber** se numeşte un alt tablou (de aici să vină misterioasa iniţială „L" prezentă în mai multe desene alături de „V", iniţiala prenumelui pictorului?). Într-un fel de cutie (asemănătoare celor ale lui Joseph Cornell) aşezată într-un cadru natural, pe iarbă, se află trei „obiecte", trei compoziţii autoportretistice, simbolice: un profil topit într-un corp de peşte aşezat vertical; un autoportret bifrons, jumătate de faţă luminoasă, cealaltă demonică, neagră, cu doi ochi comuni, unificaţi la mijloc, suprapuşi în formă de dublă elipsă; şi, în sfîrşit, un animal preistoric, un mamifer bizar, al cărui corp este o figură umană cu ochii închişi (de fapt capul care apare în multe din tablourile sau desenele sale, capul-efigie care-l reprezintă pe Victor Brauner însuşi). Reţin apoi un alt tablou: o mamă urmuziană, „descentrată", cu o fustă care e o fotă stilizată (mama-„tradiţie"!), strînge tare în mîini un personaj infantilizat („compus", vorba lui Urmuz, doar din cap şi mîini – acelaşi cap-efigie). Desenul, fără titlu, stă lîngă unul în carioca dedesubtul căruia scrie: „Fructul care mă mănîncă era mama mea". Chiar la intrare, nu departe de soldatul care păzeşte, nemişcat, sala Palatului Regal (şi, deci, expoziţia), un tablou mare, un fel de emblemă identitară, de autoportret în multiplu, sumă de „deveniri" (cu o vorbă a lui Deleuze) interioare şi exterioare, însoţite de nişte mici comentarii – un fel de titluri la variantele autoportretistice introduse în rama cea mare, autobiografică. Aşadar, de la „portretul erotogen" se trece prin „virajul elementelor voluptăţii" spre un „amalgam erotizant umanizat", apoi spre un „portret şi contra portret în acelaşi portret", se ajunge la o „mutaţie nutritivă" a aceleiaşi figuri, apoi la un „aliaj de magme fasonate şi hominizate", o „sorcovă de gură" („*sorcova de bouche*"), totul terminîndu-se cu „sentimentele obiecte aspirînd la armonie".

O întreagă naraţiune a transformărilor. Cred că Gellu Naum ar fi stat mult în faţa acestei poveşti a metamorfozelor identitare, în faţa acestor „introviziuni", cum le-ar fi spus Victor Brauner. Nu ştiu ce l-ar fi atras cel mai mult din toată expoziţia, dar un lucru sînt convinsă că l-ar fi interesat foarte mult în legătură cu prietenul lui: misterul „constelaţiilor" care apar, uneori, alături de semnătura şi de data cînd au fost făcute. Nu ştiu ce-ar fi spus citind cronicile criticilor de artă plastică sau notele din ziare. Dar sigur l-ar fi amuzat dialogul celor patru tineri (cred că studenţi la arte plastice) alături de care m-am nimerit zilele trecute. Eram doar noi, cinci vizitatori – cu soldatul şi doamna care vindea bilete şapte. Băieţii vorbeau ca nişte cunoscători şi cu admiraţie despre tehnici picturale, de desen, despre materiale, procedee (tuş, parafină zgîriată pe hîrtie, creioane colorate, cretă, laviu şi ceară de albine pe hîrtie Ingres etc.), aveau comentarii interesante şi sofisticate. La un moment dat, unul a exclamat: „E bestial, domn'e, bestial!". Un cuvînt pe care orice artist ajuns în muzeu ar trebui să şi-l dorească (sau, mă rog, altele de acelaşi fel din argoul prin care tinerii de azi, chiar şi cei sofisticaţi, îşi exprimă pe scurt entuziasmul).

Victor Brauner se întoarce! Bestial!

Apa de ploaie şi turnesolul

PAVEL ŞUŞARĂ

Marius Tucă, fie el cu *show* în coadă sau limpede ca la catalogul de la primară, care, zic gurile rele, nu i-ar fi deloc binevoitor, a intrat în conştiinţa publică în chip de locuţiune în raporturi de sinonimie cu vreo cîteva substantive comune în plină aspiraţie către adjectiv: grosolănie, agresivitate, incultură, frustrare şi multe altele din aceeaşi categorie, pe care orice dicţionar le conservă şi le tălmăceşte cu multă abnegaţie. Vremea lui de glorie a fost, totuşi, vechiul regim, acel amestec de limbi mai opac decît Babelul şi mai viermuitor decît un lupanar din Levant, faţă de care furia-i proletară, încorsetată în bretele de împrumut, se putea manifesta fără nici o oprelişte. Setei lui de sînge politic nevinovat, i se răspundea prompt cu voluptatea masochistă a unor persoane publice la prima generaţie, dornice cu patetism să fie deflorate în direct, aidoma unei fecioare căreia producţia de hormoni pe stoc i-a slăbit, pînă în pragul disoluţiei, tăria de a formula orice negaţie, fie ea şi formală. Ca pe vremea luptelor de gladiatori, în arena de la Antena 1 se întîlneau, invariabil, tot felul de prizonieri ai ficţiunilor de o calitate cu totul îndoielnică, şi ai nenumăratelor reverii politice strict personale, cu leul de Caracal, aţîţat de complexe şi înfierbîntat de memoria unui totalitarism neconsumat pînă la capăt. Pentru firile mai slabe, spectacolul era absolut deprimant. Tucă muşca feroce, cu incisivi de castor bine ascuţiţi prin albiile unei geografii aproape neexplorate, iar bieţii şefi de partide sau de alte formaţiuni patriotice îşi manifestau public, prin grohăituri fastuoase, dimensiunile orgasmului dobîndit sub fulgerele de plumb ale biciului special amenajat. După alegerile din 2000, *killer*-ul dominant al mediilor noastre video a rămas, ca să mă exprim aşa, fără legitimii săi parteneri de perversiuni. Cum la cei de la putere nu se poate da din motive de parteneriat mai înalt şi de compatibilitate ideologică mai adîncă, iar cum cei din opoziţie, mereu disponibili pentru a servi drept materie primă pentru chifteluţe, au început acum să aibă gust sălciu şi cîlţos, Marius Tucă a rămas doar cu bretelele. Şi alea de import. În acest peisaj arid, îmbăiat parcă în oceane de acid sulfuric, doar norocul porcesc mai putea urni cîte ceva. Şi el chiar a urnit. Pornită energic în arealul nostru economico-politic, ca un vehicul cu propulsie europeană sigură şi ca o acţiune de prelevare a buturugilor scorburoase de prin livada proprie, campania anticorupţie a premierului Adrian Năstase a readus în discuţie sau, mai bine zis, a adus în discuţie oficială, un nume aproape mistic al spaţiului nostru public de după nouăzeci: Sorin Ovidiu Vîntu. Că lupta premierului este îndreptată ingenuu împotriva corupţiei în ansamblu, sau că ea vizează, cu precădere, după cele mai pure scenarii tribale, înlăturarea masculilor cu feromonii cocliţi, inapţi pentru montă şi mult prea rablagiţi pentru vînătoare, gen Iliescu şi Văcăroiu, are mai puţină importanţă. Cert este că acum, în acest moment, Sorin Ovidiu Vîntu a ieşit din penumbrele misterioase, care nu îi dezvăluiau nici măcar conturul, şi s-a repezit direct în faţa proiectoarelor. Taman la **Marius Tucă Show**. Această întîlnire de gradul trei a avut, pe scurt, un efect paradoxal. Pe de o parte, ea a deconspirat încă o dată, în cazul în care mai era nevoie, goliciunea paradiziacă a lui Tucă, inaptudinea lui definitivă de a conduce o discuţie articulată şi de a provoaca o reacţie controlată a partenerului, iar, pe de altă parte, a devoalat un Sorin Ovidiu Vîntu solar, stenic, perfect articulat şi la o distanţă incomensurabilă faţă de acea ipostază romantică, de paznic la cazanele de smoală, în care fusese el plasat mediatic. Vîntu s-a prezentat sigur pe sine, cu o înfăţişare agreabilă şi bine studiată şi, ceea ce este cel mai important, cu un discurs coerent, nuanţat, subtil şi mult mai expresiv decît al nenumăratelor persoane publice care şi-au făcut din retorică o profesie de bază. Nu ştiu cît de vinovat sau de nevinovat este Sorin Ovidiu Vîntu, dar ceea ce se poate spune cu siguranţă este că lui nu i se va clinti nici un fir de păr. Şi asta nu pentru că l-ar proteja cineva, ci din pricina mult mai sigură că el este inatacabil formal, nefăcînd altceva decît să exploateze, cu o inteligenţă rece şi într-o perspectivă amplă, toate disfuncţiile economice, juridice, legislative şi simbolice ale României de astăzi. Aşa cum Tucă reprezintă, în ecuaţia acelei întîlniri, dimensiunea grobiană, semidoctă, revendicativă şi opacă a societăţii noastre într-o tranziţie fără speranţă, acea dimensiune care trage lumea la fund şi o îngroapă în retrospecţii, Vîntu defineşte perfect zona ei de combustie, de dinamism şi de aventură. În timp ce Tucă se comportă ca o materie inertă, captivă în propria-i stereotipie, într-un cuvînt, ca apa de ploaie, Vîntu arată asemenea hîrtiei de turnesol, aceea care dezvăluie clar şi sigur caracteristicile mediului. Pentru înţelegerea acestui fenomen, există o singură variantă: proştii şi escrocii cu aspiraţii mărunte vor răspunde juridic, în timp ce Vîntu va fi judecat interdisciplinar! ▮

MICUL ECRAN

Scandaluri în la(n)ţ

Sorin Ovidiu Vîntu a apărut de două ori în mai puţin de două săptămîni pe ecrane: la Antena 1, în emisiunea **Marius Tucă Show**, devenită cu aceste ocazii „Vîntu Show“, şi a spus ce, cît şi cînd a vrut, n-a luat în seamă întrebările şi nici nu s-a lăsat „fragmentat“. Corupţi sînt ceilalţi, pe care poate nu i-a plătit suficient, el e doar un om de afaceri, un om de dreapta, dezamăgit, care, după ce i-a susţinut financiar pe ţărănişti şi pe alţii în campaniile electorale, intenţionează poate să se retragă din afaceri şi să-şi facă propriul partid. Despre FNI nu-i place să vorbească foarte mult şi nici despre căderea Băncii Române de Scont, pentru toate are acte în regulă şi acoperire legală. Se pare că personajul Vîntu s-a plictisit foarte tare de fotografia proastă şi neclară pe care i-au publicat-o mult timp ziarele pe prima pagină şi încearcă să-şi construiască o nouă imagine, de afacerist incomod, deştept, uns cu toate alifiile, cu proteză dentară nouă care îi îngreunează puţin dicţia...

Pînă una alta, operaţiunile bancare complicate făcute de directorul Băncii Române de Scont pentru a sustrage banii clienţilor săi – Poşta Română şi Societatea de Asigurări Astra – descrise pe-ndelete de către specialiştii Băncii Naţionale, sînt în stare să te bulverseze. Să-i compătimeşti pe cei care au furat atît de elaborat, pe păgubiţi sau pe complicii care, aşa cum ştim că se întîmplă la noi, nu vor fi stingheriţi de nimeni şi de nimic să-şi cheltuiască avutul prin vreun colţ însorit al lumii!...

Dar pentru că trăim într-un ritm alert şi ne plictisim repede, jurnalele de ştiri aduc mereu în centrul atenţiei subiecte noi şi încearcă astfel să ne ţină conectaţi la „realitate“, orice o mai însemna ea astăzi.

Aşa că scandalul Vîntu-Banca Română de Scont pare deja de domeniul trecutului şi nici scandalul de la Constanţa, unde primarul Mazăre a dat afară din sediu redacţia ziarului **Jurnalul de Constanţa**, nu mai e la fel de interesant. **Raportul Armagedon II** e de actualitate, e cald. Fostul şef de cabinet al preşedintelui Constantinescu, Mugur Ciuvică, este acuzat de răspîndirea prin Internet a unor date încă neverificate (despre corupţie şi corupţi) care ar pune în pericol siguranţa statului. Acesta susţine că nu ştie să folosească mail-ul (lucru care sună tare prost pentru un ditamai fost şef de cabinet prezidenţial). Dar fie, nu despre asta e vorba, ci despre libertatea de exprimare a individului – spun unii, despre răzbunări politice şi afectarea credibilităţii actualei puteri – zic alţii, inclusiv primul ministru, despre drepturile omului... Părerile sînt şi de data asta împărţite, cazul se va dezbate cîteva zile, cu puţin noroc chiar cîteva săptămîni, apoi un altul îi va lua locul...

Şi totuşi, toate subiectele astea par să aibă ceva în comun. Un cuvînt magic, puternic, plin de nuanţe şi foarte cuprinzător: corupţie.

PS. A mai trecut peste noi şi un 15 ianuarie, zi mare, de „excursii cu clasa“ la mormîntul lui Eminescu şi de reportaje tare hazlii la emisiunile de ştiri. Campion absolut îl declarăm pe repoterul de la Antena 1 care şi-a luat o mină foarte serioasă şi şi-a început intervenţia din faţa Ateneului recitînd pătruns cîteva versuri din **Odă (în metru antic)**. Pe fundal, un sobor de preoţi şi Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, la fel de solemni ca şi reporterul cu veleităţi de actor. În rest, cam aceleaşi festivisme eminesciene tv de fiecare an...

Şi încă ceva, nimic din ce pare nu este adevărat. Adică reluările din fiecare seară de la Antena 1 cu emisiunile **Noaptea tîrziu cu Mircea Badea** şi Oreste sînt ca nucile în peretele postului, din moment ce toate ziarele au scris că cei doi antenişti ar fi plecat şi ei, după Mona Nicolici, la B1 TV.

Ana Maria SANDU

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

CNA îşi anunţă obiectivele pentru 2002

În scopul unei colaborări active şi transparente cu operatorii din audiovizual, CNA doreşte să facă publice, la început de an, o parte dintre obiectivele sale prioritare. Unul dintre acestea vizează respectarea de către posturile de televiziune a protecţiei minorilor. În ultima vreme, CNA a constatat că posturile de televiziune programează la ore de maximă audienţă filme cu un grad idicat de violenţă, sexualitate, secvenţe horror etc., filme care în spaţiul Uniunii Europene sînt difuzate după orele 22.00 şi sînt însoţite de marcaje de avertizare adecvate. De asemenea, CNA constată difuzarea, în acelaşi interval de timp, a unor emisiuni dedicate fenomenului infracţioinal, care excelează în imagini şocante, de natură să afecteze dezvoltarea fizică, morală sau mentală a copiilor.

În această situaţie, CNA solicită operatorilor tv să-şi reconsidere politica editorială astfel încît filmele, emisiunile şi anunţurile promoţionale difuzate la ore de maximă audienţă să nu mai lezeze drepturile minorilor, aşa cum sînt ele reglementate în Convenţia ONU pentru Drepturile Copilului.

Un alt obiectiv prioritar este combaterea trivialităţii, a vulgarităţii, a gravelor lacune de cultură generală şi asigurarea folosirii corecte a limbii române în programele audiovizuale. CNA va monitoriza permanent aceste aspecte şi va da periodic publicităţii rezultatele. Pornind de la aceste monitorizări, CNA intenţionează să organizeze, împreună cu Academia Română şi alte instituţii de profil, o dezbatere în care să se identifice cele mai eficiente mijloace pentru protecţia limbii române. Totodată, CNA îşi propune să dezbată problemele majore din audiovizual împreună cu cronicarii de televiziune din presa scrisă.

Avînd în vedere recentul Raport al CE privind discriminarea rromilor, CNA solicită posturilor de radio şi televiziune ca în relatările privind în special fenomenul infracţional să evite orice referire la etnia făptuitorilor, întrucît acest aspect nu are nici o relevanţă în raport cu fapta comisă. În aceeaşi ordine de idei, CNA face apel ca în emisiunile de dezbateri să nu se permită referiri jignitoare la originea etnică a persoanei.

CNA, în calitatea sa de garant al interesului public, va acorda o atenţie specială respectării de către posturile de radio şi televiziune a orelor de difuzare a programelor, aşa cum sînt ele anunţate în presă. La acest capitol s-a înregistrat o serie de abateri de natură să nemulţumească publicul, fapt pentru care CNA îşi propune o supraveghere mai strictă a respectării grilelor de program.

Contştient de greutăţile economice cu care se confruntă operatorii radio-tv, CNA îşi propune să analizeze împreună cu aceştia oportunitatea relaxării normelor de publicitate, ceea ce va conduce la creşterea veniturilor, îmbunătăţirea programelor şi la protejarea locurilor de muncă.

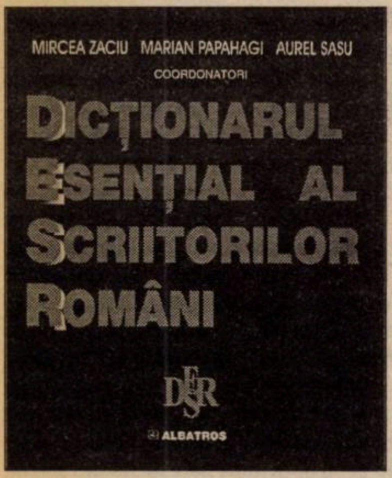
În paralel cu activitatea de permanentă monitorizare a pieţei audiovizuale, CNA îşi propune să promoveze noi forme de stimulare a creşterii calităţii programelor, constînd în acordarea de premii anuale celor mai buni realizatori şi celor mai bune emisiuni.

Consiliul Naţional al Audiovizualului

17 ianuarie 2002

Instrumentele (I)

ION BOGDAN LEFTER



Mircea ZACIU, Marian PAPAHAGI, Aurel SASU (coordonatori)
Dicţionarul esenţial al scriitorilor români
Editura Albatros, Bucureşti, 2000, 920 p. + 1 p. erată, f.p.

Criza cronică a „instrumentelor de lucru“

Dicţionare, enciclopedii, bibliografii, alte tipuri de volume care „indexează“ o anumită materie aleasă pentru explorare: iată o categorie de cărţi extrem de importante într-o cultură. Li se spune de obicei, „neoficial“, *instrumente de lucru*. Ele sînt vitale din cel puţin două motive. Întîiul e – aşa-zicînd – „patrimonial“: fără asemenea forme de stocare a informaţiei nu putem avea acces la trecutul cultural naţional, şi anume într-o formă organizată, ordonată, completă, fără riscul de a ignora porţiuni întinse, inclusiv lucruri care pot fi importante. Cel de-al doilea motiv e acela invocat în repetate rînduri de exegeţii literaturii române: dificultatea de a elabora sinteze în absenţa „materiei prime“ pe care o constituie inventarele de tip bibliografic şi enciclopedic; dacă ele nu sînt exhaustive, riscul lacunelor din marile panorame istorice nu poate fi evitat.

Deficienţele la acest capitol sînt cronice la noi. Se ştie de ce. Pînă la mijlocul secolului XX, ne-am aflat încă în etapa conştientizării necesităţii de a ne stoca patrimonial trecutul. Modernitatea ajunsese puţintel mai tîrziu la noi decît în alte zone ale Europei, aşa încît meseriile umaniste s-au „maturizat“ la rîndul lor mai greu, iar instituţionalizarea lor propriu-zisă a lăsat de dorit. Cînd evoluţiile profesionale ar fi permis-o, către mijlocul secolului, elaborarea „instrumentelor de lucru“ a fost perturbată mai întîi de ideologizarea agresivă din perioada de instalare a comunismului, apoi, cînd regimul a devenit mai „liberal“, mai tolerant, s-au demarat unele proiecte, s-a mai făcut cîte ceva, pentru ca repede să se intre în criza financiară din anii '80, care a blocat aproape orice iniţiativă. Iar în deceniul următor, după colapsul totalitarismului de extremă stînga, sărăcia bugetară s-a prelungit şi nici organizarea instituţională n-a progresat. Or, „instrumentele de lucru“ cer echipe întregi de cercetători, planuri de lucru pe termene lungi, finanţări constante.

În ultimii cîţiva ani, încep să se vadă unele semne de reviriment. Despre o serie de „instrumente de lucru“ recent publicate – în articolul de faţă. Toate – din domeniul literaturii.

O literatură incomplet inventariată

Valabilă pentru toate domeniile artistice (şi discuţia s-ar putea lărgi şi către ştiinţele umane), precaritatea „instrumentelor de lucru“ e – vai! – „la ea acasă“ în literatură. Criza se extinde aici către zona ediţiilor critice. Fiind vorba despre „cultura scrisă“, nu există pentru arta cuvintelor alte forme de stocare patrimonială, precum muzeele sau arhivele de film, ci doar acestea, tot pe hîrtie. Avalanşa continuă de tipărituri noi interpune o perdea din ce în ce mai groasă de texte între noi şi formele „definitive“ ale operelor vechi, în ediţiile *princeps* ori revizuite de autori. Pentru recuperarea şi stocarea riguroasă a corpus-ului „moştenirii literare“ e obligatorie editarea ştiinţifică, foarte costisitoare şi ea. Pentru aşa ceva ar fi nevoie de programe cu finanţare specială. În loc să le elaboreze şi să se bată pentru ele, bună parte a elitei noastre intelectuale n-a făcut decît să deplîngă ieşirea din circuit a Editurii Minerva, căreia i se distribuise în comunism sarcina de a se ocupa de clasici. Bilanţul ei în anii '70-'80 a fost destul de bogat, însă în anii '90 formula n-a mai funcţionat. Ajunsese o umbră ineficientă înainte de a fi privatizată, acum doi ani şi ceva. De curînd, actualul Minister al Culturii şi Cultelor a dat satisfacţie nostalgiei după vechiul model instituţional şi a decis revenirea Minervei sub pulpana statului. Soluţia corectă ar fi fost elaborarea unei strategii şi deschiderea unei linii de finanţare care să atragă în competiţie liberă editori doritori să se implice, iar îngrijitorilor de texte să le asigure stipendierea de la buget de-a lungul anilor necesari pentru finalizarea seriilor de opere la care ar lucra.

Lăsînd deoparte problema ediţiilor critice şi revenind la „instrumentele de lucru“ propriu-zise, pînă în 1989, cu prelungire pînă în urmă cu doi-trei ani, ne-am aflat în plin... deşert. La ieşirea din proletcultism, cîteva iniţiative, mai luminate dar cam „tovărăşeşti“ şi ele, aşezaseră pe rafturile bibliotecile un număr de panorame istorice realizate de grupuri de cercetători ai Academiei R.S.R., meritorii doar pe porţiuni. S-au făcut şi cîteva dicţionare, unele colective, altele de autor. Au fost întocmite mai multe bibliografii de epoci şi de scriitori. Schemele restrînse ale institutelor de profil şi onorariile foarte mici oferite la publicarea „instrumentelor de lucru“ au făcut ca în domeniu să se formeze prea puţini specialişti. Criza din anii '80 i-a îndepărtat cu totul pe eventualii amatori tineri, astfel încît astăzi, pe măsură ce generaţia vîrstnică se retrage, situaţia devine dramatică. Au intervenit şi erori de coordonare, cum a fost aceea, impardonabilă, a sistării lucrului la volumul al doilea al singurului dicţionar literar cu adevărat impecabil realizat vreodată la noi, după cum o dovedise tomul întîi: cel al Institutului de profil din Iaşi. Tomul întîi, **Dicţionarul scriitorilor români pînă la 1900**, publicat în 1979, rămîne un model de rigoare ştiinţifică (redactare obiectivă, informativă, uniformă a articolelor, biografii complete, bibliografii esenţiale). Devenit vicepreşedinte al Academiei Române, căruia Institutul ieşean i se subordonează, Eugen Simion a impus în prima parte a anilor '90 sistarea lucrului la volumul al doilea, care acoperea perioada 1900-1945 şi se afla într-o fază foarte avansată. Motivul?: toţi cercetătorii de specialitate din reţeaua înaltului for ştiinţific al ţării au fost mobilizaţi pentru noul proiect al unui dicţionar general al literaturii române. Se tot zvoneşte că se pregăteşte pentru tipar un prim tom, cuprinzînd autori de la începutul alfabetului. Cînd îl vom vedea, îl vom aprecia. Dar sfîrşitul unei asemenea operaţiuni „faraonice“, tomul final, după cîte ar fi să fie pînă atunci (probabil, cîteva zeci), se întrevede, oare?...

Avem – spuneam – şi un număr de volume bibliografice. Între ele – indexul manuscriselor noastre medievale sau volumele de fişare a presei culturale editate de Biblioteca Centrală Universitară. Pe ansamblu, aşa cum o schiţează „instrumentele de lucru“, harta generală are goluri inadmisibil de mari. Imaginea e aceea a unei literaturi incomplet inventariate...

Profesioniştii îşi asumă responsabilitatea. *Dicţionarul esenţial*

Semnele de reviriment despre care am vorbit se datorează deocamdată unor iniţiative individuale, eventual susţinute „logistic“ de instituţii bugetare sau finanţate de stat pentru proiectele respective. Ceea ce ne-ar conduce către constatarea că, dacă responsabilii administrativi de la Minister sau de la Academie nu au – cel puţin deocamdată – rezultate în materie, profesioniştii îşi asumă ei responsabilitatea şi iau pe cont propriu misiunea de a înzestra cultura română cu vitalele „instrumente de lucru“.

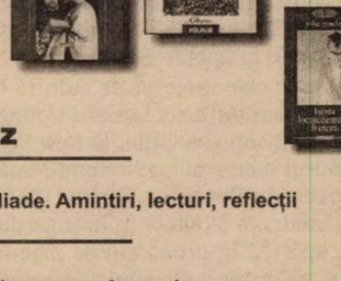
Primul caz de acest fel este cel al criticului şi istoricului literar Aurel Sasu. Echipa pe care a format-o încă din anii '70 împreună cu Mircea Zaciu şi Marian Papahagi a atras cîteva zeci de colaboratori pentru realizarea mai întîi a „micului dicţionar“ de **Scriitori români**, apărut în 1978 la Editura ştiinţifică şi enciclopedică, în care erau incluşi 130 de autori. Apoi a fost demarat proiectul mare al unui inventar general, dus la bun sfîrşit în 1983, dar blocat de la publicare de către autorităţile comuniste. Tipărirea acelui **Dicţionar al scriitorilor români** a început abia în 1995, cînd a apărut volumul I (literele A-C) şi a continuat cu cel de-al II-lea în 1998 (literale D-L), după care editura, a Fundaţiei Culturale Române, a abandonat. Se anunţă ieşirea iminentă de sub tipar a tomului al III-lea la Albatros.

Între timp, după dispariţia în 1999 a lui Marian Papahagi şi în 2000 a lui Mircea Zaciu, Aurel Sasu şi-a asumat sarcina considerabilă de a finaliza de unul singur proiectele, atît pe cel înainte-descris, cît şi pe al unui nou „compendiu“ – dar de mari dimensiuni – adus la zi (şi anume pînă la 31 decembrie 1999; dincolo se publică versiunea din 1983, adăugită doar pînă la limita anului 1989). Aşa a apărut acum un an şi ceva, în 2000, **Dicţionarul esenţial al scriitorilor români**.

Faţă de prima versiune, cea din 1978, care avea cinci sute şi ceva de pagini format in-8o, **Dicţionarul esenţial** e un tom de peste 900 de pagini in-4o, deci, cu aproximaţie, cam de patru ori mai amplu. De la cele 130 de nume iniţiale s-a ajuns acum la 332, „valorile sigure şi cele active astăzi ale literaturii române“ (cum explică Aurel Sasu în **Prefaţă**). Discutabilă ca-ntotdeauna, deşi aici ea tinde – teoretic – spre obiectivitate, selecţia are un aer discret-conservator, puţin peste ceea ce e firesc într-o operă lexicografică de acest fel, unde – într-adevăr – trebuie mers pe „valorile sigure“. S-ar putea ca de vină să fie elaborarea în trepte: la stocul de articole din compendiul vechi (unele refăcute) s-au adăugat altele după 1995, cînd coordonatorii s-au hotărît să alcătuiască **Dicţionarul esenţial**. Poate că de aceea au rămas în carte autori care între timp s-au „scufundat“, gen Ion Lăncrănjan sau Mihai Ungheanu, lipsind – în schimb – Tudor Ţopa sau Nora Iuga (pentru a da doar exemple flagrante). La fel – reticenţă faţă de „noua generaţie“ lansată la începutul anilor '80: sînt incluşi Mircea Cărtărescu, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu, Marta Petreu sau Matei Vişniec, dar lipsesc Adriana Bittel, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Gheorghe Iova, Mariana Marin, Viorel Marineasa, Cristian Teodorescu, Liviu Ioan Stoiciu, Daniel Vighi, Alexandru Vlad şi alţii. Sînt complet lăsaţi pe dinafară criticii şi eseiştii aceluiaşi eşalon, deşi, după un deceniu şi jumătate-două de exerciţiu profesional, măcar Ştefan Borbely, Andrei Corbea, Andrei Cornea, Mircea Mihăieş, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuţ, Radu G. Ţeposu sau Mircea Scarlat şi-au conturat opere cel puţin echivalente cu ale înaintaşilor lor imediaţi, prezenţi în **Dicţionar**.

Tot la capitolul obiecţiilor, ar mai fi de insistat asupra formulei înseşi, aceeaşi în toate versiunile coordonate de trio-ul Zaciu-Papahagi-Sasu. Fiecare articol se compune dintr-o schiţă bio-bibliografică, un medalion de autor, o bibliografie a operei şi una critică. Coordonatorii au căutat un compromis între prezentarea factuală, tipic lexicografică, şi cea analitică, unde perspectiva interpretativă e decisivă. Or, lucrînd cu mulţi colaboratori, ansamblul a ieşit mozaicat, cu lacune în secvenţele de informaţie şi excesiv de eseistice în cele de exegeză. Cel mai bine se prezintă bibliografiile operelor (deşi imperfecţiuni există: de pildă la Mircea Horia Simionescu lipsesc cărţile dintre 1981 şi 1989, între care cel puţin una majoră, **Toxicologia**). Cele critice sînt mai atente la clasici şi mai improvizate la contemporani, cu o vizibilă „fractură“ între titlurile recoltate în anii '80 şi cele dinspre sfîrşitul anilor '90, cînd – probabil – s-a adus materia la zi cum se va fi putut, fără suficient timp pentru explorarea sistematică a surselor.

În rest – numai aprecieri. **Dicţionarul esenţial** e rezultatul unui extraordinar efort de cartografiere a întregii noastre literaturi. Meritele trio-ului coordonatorilor şi ale corp-ansamblului colaboratorilor sînt considerabile. Chiar dacă nu oferă „instrumentul de lucru“ impecabil care să tezaurizeze toate datele „esenţiale“ ale istoriei scrisului românesc, chiar dacă, la utilizare, trebuie coroborat cu alte surse de informaţie, dicţionarul, atît în versiunea-compendiu, cît şi în cea extinsă, rămîne o operă majoră. ■



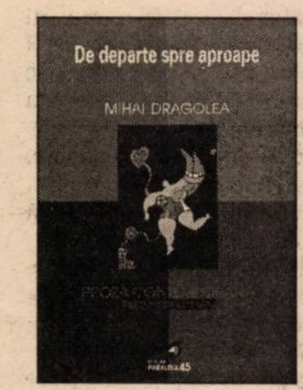
POLIROM
NOUTĂŢI
ianuarie 2002
Lavinia Betea
Psihologie politică
Individ, lider, mulţime în regimul comunist
Claudio Moreschini, Enrico Norelli
Istoria literaturii creştine vechi greceşti şi latine (vol. I)
John Fowles
Iubita locotenentului francez
În pregătire:
Matei Călinescu **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii**
José Saramago **Toate numele**
Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Înapoi/înainte, la ficţiune!

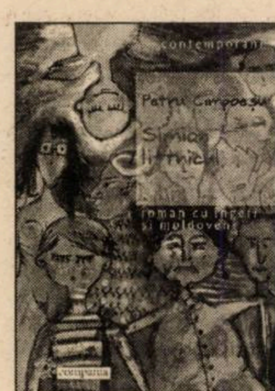
ANDREI BODIU

contemporani
Mircea Nedelciu
Zodia scafandrului
roman inedit

Mircea NEDELCIU
Zodia scafandrului. Roman inedit
Editura Compania, 2000, 152 p., 45.000 lei



Mihai DRAGOLEA
De departe spre aproape
Editura Paralela 45, Colecţia „Proză contemporană", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 170 p., f.p.



Petru CIMPOEŞU
Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni
Editura Compania, Colecţia „Scriitori contemporani", Bucureşti, 2001, 296 p., f.p.

Îmi amintesc cum, călător în Literaturexpress fiind, am fost întrebaţi de unul dintre scriitori, liechtensteinezul Stefan Sprenger, despre cum era în timpul lui Ceauşescu. Am început, atunci, împreună cu colegii mei Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu, să ne amintim o mulţime din amănuntele vremii cotidiene în anii dictaturii. Amicul Sprenger ne-a ascultat cu gura căscată, dar n-a crezut o iotă din ce-i spuneam: cum adică foamete, cum adică rînduri de 72 de ore pentru un frigider? Probabil că Stefan avea puternice convingeri de stînga, aşa încît doar intervenţia scurtă a şefului „operaţiunii", Thomas Wohlfahrt, a făcut ca Stefan să nu creadă că e cu totul victima unor români mincinoşi. E drept, la cîteva zile distanţă, cînd am ajuns în Belarus, Stefan mi-a spus că acum înţelege că n-am minţit cînd i-am povestit despre „incredibilele aventuri în lumea lui Ceaşcă".

Am scris toate acestea mai mult pentru a arăta că, într-un fel, rostul şi rolul literaturii este, acum, şi unul de a încerca să rememoreze, pe înţelesul tuturor, cele întîmplate în comunism. De ce? Din, cred, două motive: pentru a păstra vie memoria şi pentru a înţelege mai bine ce se întîmplă cu noi acum, în prezent, în anul de graţie 2002. Lumea de azi e imposibil de înţeles fără o asumare a trecutului nostru, fără o înţelegere a lui. Dacă există o întreagă literatură care rememorează criminalul comportament al comuniştilor, de la instaurarea puterii lor, pînă la eliberarea deţinuţilor politici (cîţi mai rămăseseră) din închisori, la începutul anilor '60, există, aparent pardoxal, mai puţine lucrări memorialistice sau fictive, care să vorbească despre anii recenţi, despre dictatura lui Ceauşescu.

Asumarea trecutului apropiat în întreaga lui lumină, participarea la reala decomunizare sînt dificile şi pentru că mare parte dintre idolii mediatici ai intelectualităţii româneşti sînt dacă nu posesorii unui trecut tulbure, atunci cel puţin al unuia scăldat, călduţ. De aceea, centrarea culturii româneşti pe un discurs în esenţă non-literar, care a creat mode confortabile, nu a mişcat societatea românească spre o reală normalitate. Dovada e elocventă şi numai prin prisma rezultatelor scrutinului din 2000, care a consfinţit o ascensiune fără precedent a extremismului peremist.

Literatura ca formă de înţelegere a lumii şi de exprimare a ei şi-a regăsit, pare-se, la sfîrşit-început de mileniu, vitalitatea şi forţa. Cred că ne aflăm în faţa unor ani care vor readuce ficţiunea în centrul atenţiei publicului-cititor, rezervîndu-le diletanţilor locurile pe care, de fapt, e firesc să le ocupe. Voi încerca să motivez această previzibilă, pentru mine, mutaţie, prin comentarea cîtorva teme prezente în trei romane de foarte bună calitate apărute în 2000, respectiv în 2001. Este vorba de ultimul roman al lui Mircea Nedelciu, **Zodia scafandrului** (Editura Compania, 2000), de romanul **De departe spre aproape** de Mihai Dragolea (Editura Paralela 45, 2001) şi de **Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni** al lui Petru Cimpoeşu (Editura Compania, 2001). Temporal vorbind, cele trei naraţiuni „acoperă" distanţa de pînă la 1989, Nedelciu, timpul dinainte şi de după Revoluţie, Mihai Dragolea, anii tranziţiei, de după „Evenimente", cu dese referiri la anii ceauşismului, Petru Cimpoeşu.

Pentru toţi cei trei autori, *memoria* e o temă esenţială. De aceea refacerea trecutului trece cu uşurinţă pragul dintre ficţiune şi non-ficţiune. Jurnalul autorului, februarie '88, reface cu exactitate factuală atmosfera vremii cînd se naşte **Zodia scafandrului**. Rigoarea rece se leagă de miza *documentară*, una dintre mizele cărţii lui Nedelciu. „Marţi am fost la Bălăiţă în birou. M-a chemat să-mi spună să mă duc la Dulea (vicepreşedintele Consiliului Culturii, numărul unu al cenzurii) pentru că «ar fi de acord să mă angajeze la o casă de filme ca redactor». Am abătut discuţia cu Bălăiţă la gîlcile mele umflate. Mi-a recomandat să mă duc, din partea lui, la doctorul Bogdan (autor de romane cu titluri ca **Poduri suspendate**, **Nemuriri trecătoare** etc.) şi miercuri, 10 februarie m-am şi dus". Mihai Dragolea reface, la rîndul lui, trecutul persoanjului său fără nume, îmblînzind însă perspectiva rece a jurnalului lui Nedelciu. Într-una dintre zilele profesoratului său în mediu rural, personajul îşi reciteşte însemnările din propriul jurnal. „S-a trezit ceva mai odihnit, mai în acord cu lumea. Avea timp să-şi respecte dorinţa, să citească amănunte uitate ale propriei vieţi. O oră înainte în bucătăria-birou, cu cafea, ţigări şi caietul cu coperţi de culoarea lemnului uscat – un lux. Citea, după foarte multă vreme, însemnările din caiet. Era un amestec de toate, un fel de «sentimentograme», se plîngea de singurătatea şi izolarea în care trăia. Adunase în acele foi şi uimiri de profesor. Într-o zi de iarnă i-a pus pe elevi să rezume un basm, **Roman Năzdrăvan**, unul compunînd ceva foarte ciudat: «Roman Năzdrăvan se urcă în avion cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi pleacă în ţări străine. Cînd se întoarce, Roman Năzdrăvan coboară din avion şi pleacă prin ţară ca să le povestească oamenilor ce-a făcut pe unde a fost cu tovarăşul N. Ceauşescu...»"

Deşi personajele lui Cimpoeşu trăiesc un prezent postrevoluţionar, acţiunea e fixată în octombrie 1997, ele sînt legate, esenţial, moral şi comporamental, de trecutul imediat, de anii lui Ceauşescu. Existenţe fictive, persoanjele lui Cimpoeşu sînt fixate în mijlocul unor evenimente reale. Dacă la Mihai Dragolea descompunerea mitului lui Ceauşescu se face prin mijloacele umorului amar,

---

Norman Manea – Premiul internaţional Nonino 2002

După cum am anunţat în numărul trecut al *Observatorului cultural*, Norman Manea a fost desemnat cîştigătorul premiului italian Nonino International Prize 2002 pentru *opera omnia*. Publicăm acum motivaţia juriului şi prezentarea bio-bibliografice a laureatului, care a însoţit textul comunicatului oficial italian.

Martor al celei mai sălbatice barbarii petrecute în secolul XX, profund marcat de acel „umanism" de factură central-europeană, Norman Manea e un autor – printre cei mai mari ai literaturii lumii de azi – care trebuie cunoscut pentru că, dinlăuntrul celui mai umilitor statut pe care o „civilizaţie" i-l poate conferi unui individ, acela de exilat, a ştiut să descrie în romanele şi eseurile sale, cu forţă magistrală, spectrul totalitarismului, transformîndu-l într-o metaforă dureroasă, tragicomică şi distrugătoare a condiţiei umane.

S-a născut la Suceava, Bucovina, în România. A fost deportat de copil, în octombrie 1941, în lagărul de concentrare din Transnistria, în Ucraina. S-a întors în România împreună cu membrii supravieţuitori ai familiei sale la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. A părăsit ţara în 1986, stabilindu-se mai întîi în Berlinul de Vest (unde a trăit pînă în 1987) şi apoi în Statele Unite. Actualmente este profesor de cultură europeană şi scriitor activ la Bard College şi locuieşte, cu soţia sa Cella, la New York.

Debutul literar al lui Norman Manea s-a petrecut în **Povestea Vorbii** (1966), o revistă influentă şi aflată în avangarda ideilor, apărută în primii ani de „liberalizare" culturală a României comuniste şi suprimată după şase numere. Pînă să fie determinat să aleagă exilul (1986), a publicat în România romane, eseuri, volume de povestiri. Autorul a evitat să intre în partid. Opera sa era un motiv de iritare pentru autorităţi, din cauza criticii social-politice implicite şi explicite pe care o conţinea, confruntîndu-se cu cenzura şi problemele presei oficiale. În timp ce autorităţile făceau eforturi considerabile în a-i zădărnici munca, el cucerea sprijinul şi consideraţia celor mai importanţi critici literari din ţară.

Comentariile dintr-un interviu publicat în revista literară **Familia**, în 1981, în care solicita deschiderea democratică a ţării, integritate şi profunzime morală din partea scriitorilor, îndeosebi din partea celor ce se dovedeau prea lesne a fi oameni de manevră ai regimului, au provocat o lungă şi ostilă campanie de presă, în culori antisemite. La cererea autorităţilor comuniste, premiul literar care i-a fost decernat în 1984 a fost revocat – eveniment politic şi cultural fără precedent în România comunistă postbelică a ultimilor 40 de ani.

Plicul negru, ultima sa carte apărută în România comunistă, a fost tipărit cu multe dificultăţi şi, în final, masacrat de cenzură. L-a republicat, după 1989, în România şi în Occident, într-o versiune care reconstituie viziunea şi detaliile demersului iniţial.

După căderea dictaturii ceauşiste, în România s-au publicat multe din eseurile şi interviurile sale, cît şi romane vechi şi noi. Reeditarea eseului despre Mircea Eliade şi legăturile sale din trecut cu fascismul (**Happy Guilt** apare pentru prima dată în Statele Unite, în **The New Republic**, august 1991), ca şi revizuirea **Jurnalului** din perioada războiului al scriitorului evreo-român Mihail Sebastian, un prieten al lui Eliade (**The New Republic**, 20 aprilie 1998), au provocat un scandal de proporţii în întreaga presă românească şi isteria noilor gazete naţionaliste din ţară.

Romanele lui Norman Manea se ocupă de traumele holocaustului, de viaţa cotidiană în statul totalitar, de problematica exilului. Opera sa a fost adeseori văzută ca aparţinînd familiei literare a unor scriitori precum Bruno Schulz şi Musil, iar unii critici l-au descris pe autor ca pe un descendent literar al lui Kafka.

Heinrich Böll, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, a promovat prima traducere şi editare a lui Norman Manea în străinătate. În 1983, într-o vreme cînd autorul era departe de a fi publicat în vreo ţară occidentală, Böll scria: „Nu cunosc alt scriitor contemporan care să merite mai mult să fie publicat şi cunoscut în Occident". Între timp, cărţile lui Norman Manea au fost traduse în peste 10 limbi şi au cîştigat aprecierea presei culturale internaţionale. În italiană, **Ottobre ore otto** (povestire, Serra e Riva, Mondadori 1990, Il Saggiatore 1998), **Un paradiso forzato** (nuvele, Feltrinelli, 1994), **Clowns** (eseuri, Il Saggiatore, 1995, 1999), **La Busta nera** (roman, Baldini & Castoldi, 1999).

Norman Manea a primit Premiul literar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (1972), Premiul literar al Uniunii Scriitorilor din România (1984 – revocat din ordinul autorităţilor comuniste), DAAD Grant, Berliner Künstlerprogramm (1987), Fulbright Scholarship (1988), Premiul MacArthur Fellows (1992), The Literary Lion-Medal al National Library din New York (1993).

Traducere de
Ovidiu S. POPESCU

personajul notînd cum imaginaţia vie a copiilor e contaminată de prezenţa dictatorului, la Nedelciu, imaginea comunismului-naţionalist e percepută mai adînc, la nivelele ei de concepere şi difuzare, active şi după suprimarea lui Ceauşescu. Astfel, personajul lui Nedelciu, Diogene Sava, e angajat prin contribuţia decisivă a fratelui său, colonel de securitate, care îi „fabrică“ un livret militar, la Marele Institut de Istorie. Institutul nu reflectă doar istoria, ci o şi produce. Secţia 0, nucleul dur al Institutului, lucrează la crearea unei mitologii naţionaliste, bazată pe teoria protocronistă. Linia subţire care desparte adevărul de ficţiune poate fi sesizată şi în acest caz. Pornind de la MI 1, numele prescurtat al Institutului, se va stabiliza una dintre cele mai adînci prejudecăţi româneşti: aceea a superiorităţii noastre nerecunoscute în lume.

În anii '90, „specialiştii“ care lucrau la Institutul de inventare a istoriei devin, în viaţa reală, nu în ficţiune, bogaţi, profitînd, în fond, tocmai de pe urma acestei prejudecăţi. Cazul, *real*, al lui Pavel Coruţ e cît se poate de edificator în acest sens. Nu întîmplător, finalmente, după ce fuseseră membri în Partidul Pensionarilor, inventaseră pentru o zi Partidul Nehotărîţilor şi cochetaseră cu Partidul Moldovenilor: Vasile şi Ion-şeful-de-scară, personajele lui Petru Cimpoeşu, se înscriu în... Partidul Vieţii Sănătoase condus de Pavel Coruţ. Marele Institut de Istorie e o variantă românească a modelului fictiv din **1984** al lui George Orwell. Românească, nu pentru că e mai puţin nocivă, ci pentru că le permite angajaţilor „să simuleze“ munca. De altfel, rădăcinile *derutei existenţiale* profunde a personajelor lui Petru Cimpoeşu se nasc din incapacitatea de a-şi imagina lumea altfel decît ca pe un sistem piramidal, rigid. Într-unul dintre primele dialoguri ale lui Simion, cizmarul care se închide în lift, şi Ion-şeful-de-scară, primul răspunde la întrebarea celui de-al doilea, „– De ce nu te rogi la biserică?“, astfel: „– Vai, vai, vai, vorbeşti de parcă n-ai şti ce înghesuială e acolo şi cum se calcă lumea în picioare! De parcă n-ai şti că mulţi se duc la biserică numai pentru că au nevoie de un alt Ceauşescu – pentru ei, Dumnezeu este înlocuitorul lui. Află de la mine, Nelule, dacă Ceauşescu n-ar fi murit, ei n-ar fi simţit niciodată nevoia să meargă la biserică!“.

Chiar dacă nu se află sub *presiunea* (termen-„cheie“) eroilor lui Nedelciu, personajul lui Mihai Dragolea îşi modifică profund existenţa din cauza unei stări pronunţate de singurătate. Căsătoria lui cu Carina, petrecută pe vremea cînd era profesor undeva în Moldova, stă sub semnul unui compromis care-şi află temeiul în chiar sentimentul „închisorii“ în care trăieşte personajul. Pînă să ajungă la rafinamentele decadente ale comunismului din anii '80, puterea acţionase rudimentar, dar eficient. Vitalitatea ei primitivă e sesizată cu limpezime de tatăl lui Diogene Sava, Vasile, personajul lui Mircea Nedelciu: „Anormalitatea începuse cu instalarea ruşilor în conacul de la Cocoane, în marginea de apus a satului, cu confiscarea celor cîtorva case mai arătoase în centrul comunei şi de lîngă gară, cu trimiterea proprietarilor în puşcărie, cu transformarea grajdurilor de la Cocoane, actuala fermă de stat Boroana I, în dormitoare pentru deţinuţii politici, şi cu marşurile acestora, la 5 dimineaţa spre tarla, la muncă, obligaţi să intoneze cîntece revoluţionare. «Numai doctori şi avocaţi, mă neică, numa' oameni dăştepţi, e normal să-i ţii p'ăştia în puşcărie şi pă proşti să-i pui şefi?» se trezea uneori Vasile Sava că se întreabă cu voce tare“.

În termenii lui Lotmann, şi aşa cum se reflectă mai ales la Nedelciu şi Cimpoeşu, cultura comunistă e una de tip „sintactic“, e o cultură a ierarhiilor clare, rigide, îngheţate. În vîrful piramidei se află Ceauşescu, urmează nomenclatura de partid, Securitatea, cu locuri şanjabile mai ales în deceniul optzeci, directorimea şi tot aparatul funcţionăresc. Această – reiau termenul esenţial la Nedelciu – „presiune“ îl apasă, în **Zodia scafandrului**, atît pe autorul jurnalului, Mircea Nedelciu, cît şi pe personajul inventat de narator, Diogene Sava. E o presiune esenţială, convergentă. Relevant e, în ceea ce îl priveşte pe primul, episodul de la mesagerie, unde Mircea Nedelciu trebuie să primească un pachet. Comportamentul discreţionar al funcţionarei e expresia relaţiilor „sintactice“ tot mai accentuate după 1971. „Am pătruns în faţa ghişeului cu declaraţia scrisă pe jumătate. Ţîfnoasa de funcţionară, vreo 19 ani, probabil absolventă a «liceului de poşte», se arăta exasperată de prostia şi neîndemînarea solicitanţilor. Făcea grimase la fiecare minut, cu gîndurile evident în altă parte. Firesc, e tînără, dar are şi un inexplicabil sentiment al puterii discreţionare. Avea zona ei de exercitare a bunului plac. Părea conştientă de asta şi decisă s-o facă fără nici un scrupul. Avea puterea să le interzică unor oameni un drept al lor“. Aceste secvenţe sînt marcat *autobiografice*, reconturînd dimensiunea de *document*, necesară explorării trecutului şi înţelegerii lui.

Năuceala personajelor lui Cimpoeşu, surprinse de „Evenimente“ în chiar momentul de inaugurare a noului bloc, se naşte din perceperea rigidă a unei realităţi, unde neapărat cineva trebuie să fie Şeful pentru ca lucrurile să meargă. „Evenimentele“ nu îi trezesc pe cetăţeni, ci îi aruncă într-un fel de somnolenţă fără capăt. O nouă mitologie, efemeră însă, înlocuieşte imaginea suprimată a lui Ceauşescu, care rămîne însă personajul „din umbră“, cel de care destinele oamenilor par legate fără ca aceştia să ştie. E mitologia mediatică, una în care se amestecă Ion Stoica-Caritas, Pamela Anderson, Patapievici, Bingo, 6 din 49, Vacanţa Mare, meciurile naţionalei. Aria acesta, a *clişeului mediatic*, pare singura care îi unifică, într-un fel sau altul, pe cetăţenii din scara cu opt etaje a blocului păstorit de Ion-şeful-de-scară, cel puţin pînă la rămînerea în lift a lui Simion. Fundamentele acestei lumi în tranziţie îşi află rădăcina în *Frică*. Dacă la Mihai Dragolea, frica e substituită prin asumarea statutului de marginal social, la Mircea Nedelciu *Frica* e una dintre temele esenţiale ale romanului. „Frica, spune naratorul, însoţeşte de la un anume moment încolo atît aşteptarea, cît şi presiunea“.

Prior Books

Encyclopedia of Immunology
ediţia a 2-a, 4 volume, 3000 de
pagini, editată de
Academic Press,
Editor şef: Peter J. Delves
Tel./fax.:210 8908; 210 8928;
e-mail: prior@dial.kappa.ro
212 3561; 211 8957
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspîntiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

E vorba de aşteptarea şi de presiunea pe care le trăieşte Diogene Sava înainte să-şi întîlnească fratele devenit colonel de Securitate, dar şi de aşteptare şi presiune ca stări care se definesc în relaţie directă cu *Frica*, expresie a stării existenţiale a românului din anii dictaturii lui Ceauşescu. Este, pe de o parte, frica de o structură piramidală în care omul contează atîta timp cît este parte a Aparatului. Este apoi *frica de Securitate*. În faţa cererii secretarei, doamna Neaga, de a pătrunde în birou, Diogene Sava are înainte imaginea de care se fereau toţi românii obişnuiţi: „un domn în costum, tuns scurt...“, prilej pentru narator să afirme: „Instinctul de animal hăituit pe care-l are orice român care măcar a auzit cuvîntul «Securitate» nu-l înşelase însă“. Cultivată cu tenacitate, *frica de Securitate* transformă viaţa lui Diogene Sava într-un surogat. Presiunea, aşteptarea, frica nasc o stare complexă în faţa căreia „orice organism are de ales între luptă şi fugă. Începi, fireşte, prin a lupta. Cînd n-ai şanse în luptă, alegi fuga. Cînd nu poţi nici să lupţi şi nici să fugi, te inhibi. Iar inhibiţia este cauza tuturor relelor, de fapt o acumulare de presiuni care se transformă în boli fără cauză aparentă“.

La Petru Cimpoeşu *Frica* este în relaţie cu *Ura*, ură care îl transformă pe unul din-

---

Delaţiune şi gîndire centripetă apropo de analiza regionalismului

OVIDIU PECICAN

Articolul dlui Ilie Şerbănescu intitulat **„Regionalizare“ sau centrifugarea României** – **22**, nr. 52, 25-31 decembrie 2001, p. 4 – reprezintă, prin caracterul lui defăimător şi intolerant, o culme a crizei de discurs democratic prin care s-ar părea că acest publicist trece. În cele ce urmează voi deconstrui critic atitudinea îngrijorătoare ilustrată de dl Ilie Şerbănescu în articolul menţionat. Aceasta ar putea fi caracterizată, dincolo de pretenţia autorului că discută concret propunerea de regionalizare a României, drept şovinism, lipsă de bună-credinţă, omisiunea prezumţiei de nevinovăţie şi chiar delaţiune cu incitare la represiune. Temeiurile în baza cărora emit toate aceste diagnostice vor fi argumentate mai departe.

Atunci cînd, încă de la începutul textului, fără a-şi lua vreo precauţie autolimitativă, autorul spune că „.... în ce mă priveşte, în problema maghiară sînt de partea română!“, el face mai mult decît o profesiune de credinţă patriotică. Practic, el spune că ori de cîte ori va fi vorba în vreun fel despre români şi maghiari, va ţine automat şi din capul locului partea românilor, indiferent la ideea de justeţe, dreptate ori la alte imperative (morale, de exemplu). O asemenea declaraţie, subînţeleasă în cazul unor extremişti de dreapta în virtutea programului lor civic şi politic, devine inexplicabilă în cazul unui intelectual democrat, care părea să adere la valorile statului de drept şi ale liberalismului (oricît de larg înţeles). Fără îndoială, nimeni nu poate avea aprioric dreptate doar în virtutea faptului că s-a născut în interiorul unei anumite limbi şi culturi, şi nu al alteia. În mod limpede, atitudinea dlui Şerbănescu – răspicat afirmată („scurt, fără polemici“, zice autorul) – nu dezvăluie o adeziune la valorile convieţuirii şi cooperării interetnice, ba chiar este în dezacord cu prevederea constituţională a egalităţii tuturor cetăţenilor statului nostru, indiferent de limbă, sex, religie şi opţiunile politice. Oare, în viziunea acestui analist cetăţenii municipiului Sibiu au încetat să fie, în marea lor majoritate, români numai pentru că au preferat să aleagă democratic un primar german? Dacă pentru dl Şerbănescu patriotismul înseamnă discriminarea hotărîtă, fără discuţii, a alterităţii etnice, dacă Domnia sa slujeşte ideea purităţii etnice (o nălucă periculoasă!), acest lucru trebuie adus la cunoştinţa publicului şi arătat în lumina potrivită. În ce mă priveşte, nu văd nici o piedică în a colabora cu cetăţenii maghiari, saşi, bulgari, romi, evrei sau de orice altă etnie din România în ideea de a face din ţara noastră una în care democraţia să funcţioneze la toate palierele vieţii.

Referindu-se la memorandumul pentru regionalizarea României, o propunere de dezbatere avansată societăţii noastre de un grup de intelectuali români şi maghiari (printre care mă număr), dl Şerbănescu spune: „Este un demers politic clar, despre care adversarii – cei ce sînt români în cuget şi simţiri – nu prea au curajul şi responsabilitatea de a spune deschis ce s-a întîmplat de s-a ajuns aici, pentru că *e foarte simplu să-i taxezi drept trădători de neam şi ţară pe românii care au semnat şi ei memorandumul* (subl. O. P.), dar astfel nici nu rezolvi problema şi nici măcar nu poţi furniza vreo explicaţie ca învăţătură pentru ce ar fi de făcut“. Autorul este deci nemulţumit că românii adevăraţi – nu ca d'alde noi! – nu sînt destul de decişi în a rezolva problema. În opinia dumisale e prea puţin şi, în orice caz, foarte simplu, la îndemînă, să fim făcuţi trădători de neam şi ţară. Asemenea sintagme, provenind din retorica extremei drepte (şi stîngi!), sînt dezonorante doar pentru cei care le proferează. (Ele nu l-au dezonorat pe Nicolae Iorga atunci cînd legionarii s-au crezut chemaţi să i le aplice.) Dar după dl Şerbănescu, „românii în cuget şi simţiri“, definiţi – cum am văzut – ca adversari prin excelenţă ai oricărei cooperări cu cetăţenii de altă etnie ai României – ar trebui să procedeze mai decis, oferind ansamblului social şi explicaţiile aferente (care?). Explicaţiile sînt simple: statul birocratic şi corupt este de reformat, o ştiu pînă şi copiii străzii. Mai sînt necesare şi alte explicaţii?! Sigur însă că pe autor asemenea chestiuni vizibile nu îl conving. Drept care îi desemnează pe semnatarii români ai memorandumului drept trădători, calomniind, incitînd la ură şi cheamînd patrioţii la răzbunare. Domnia sa pare să se definească astfel drept intolerant, necumpătat, lipsit de bună-credinţă şi, în orice caz, nepîndit de recursul la prezumţia de nevinovăţie, la care orice om are dreptul într-o democraţie. Această utilizare pripită a mijloacelor de expresie – care poate părea mai mult decît este, dacă nu apar precizări suplimentare – îl descalifică pe autor în ochii oricui pariază pe constituţionalitate, statul de drept, drepturile universale ale omului şi cetăţeanului şi, iarăşi, democraţie.

În fine, nemulţumit de cele spuse anterior, dl Şerbănescu atrage atenţia oficialilor că „Ele (autorităţile de la Bucureşti – *n. O. P.*) au ... *obligaţia naţională de a se opune cu obstinaţie, folosind toate celelalte mijloace posibile* – dacă pe cele economice le-au ratat – *pentru a păstra Ardealul în cadrul statului naţional unitar român*“. Oare ce anume înţelege publicistul prin expresia „*toate* celelalte mijloace posibile“? Cîtă vreme el nu o precizează, aceasta poate fi interpretată ca o incitare la represiune, ba chiar la mijloace neconstituţionale (şantaj, compromitere, agresiune privată, asasinat). Nici o precizare ulterioară nu a venit să împiedice asemenea interpretări, tranşante poate într-un fel nedorit, pe care fraza Domniei sale le permite.

Pentru toate cele de mai sus, consider că dl Şerbănescu nu merită o contraargumentare a tezelor Domniei sale, întemeiată pe temeri, suspiciuni şi rea-credinţă. Accept ca parteneri de discuţie doar pe acei cetăţeni care se situează în interiorul regulii jocului dialogului democratic. Nu poţi argumenta la paritate cu fanaticii, cu incitatorii şi cu oamenii lipsiţi de o elementară bună credinţă. Este trist şi ruşinos că, în loc să discutăm modalităţile efective de ameliorare a cadrului de viaţă comun existent, ne irosim energiile în proiecţii iraţionale şi chemări la ură etnică ori represalii. A fi român nu este în contradicţie cu a fi democrat.

tre personaje, Gheorghe, într-un potenţial asasin al Dictatorului. E, fireşte, una dintre execuţiile pe care oricine le visa la vremea respectivă. Ea e narată în maniera proprie lui Cimpoeşu, între comic şi tragic, pe firul subţire al ironiei. În atingerea scopurilor sale, locatarii aflaseră că personajul îşi construise o „praştie cu lunetă". Întrebat de Simion despre invenţia sa, Gheorghe răspunde: „Cît despre praştie, să ştii că lucrurile nu-s chiar aşa simple cum cred unii. Eu am avut o problemă cu Ceauşescu. Pe vremea aceea îl uram cu toţii, din diferite motive: sau că ne dădea salam cu soia, sau că n-aveam meciuri la televizor, ca să nu mai spun că ne scotea şi la muncă voluntară în fiecare duminică. Seara, înainte de a adormi, mă gîndeam în fel şi chip cum i-aş putea veni de hac. Îmi închipuiam cum aş face eu o armă cu laser sau cam aşa ceva şi m-aş ascunde cu ea în blocul de vizavi de Casa Poporului".

Pentru personajul lui Mihai Dragolea, singura alegere este *marginalitatea* deliberată, consecinţă nu atît a faptului că tatăl său cunoscuse prigoana comunistă, ci mai mult a nehotărîrii de a alege între două femei. „Nu ştiuse să aleagă între cele două femei care erau în preajma lui. La un moment dat s-a hotărît să se retragă, să dispară, nu putea să se decidă pentru nici una dintre ele, singura soluţie potrivită i s-a părut ieşirea lui din scenă." Diogene Sava, personajul lui Mircea Nedelciu, ajunge să trăiască într-o totală *inhibiţie*. Între *frică* şi *ură*, personajele tranziţiei prezentate de Petru Cimpoeşu aleg *lehamitea* exprimată de etern-prezumtivul *killer* al lui Ceauşescu, Gheorghe. Întrebat de Simion de ce nu pregăteşte nişte arme cu laser şi pentru actualii conducători ai ţării, personajul răspunde: „Păi, crezi că n-am încercat? Dar, nu ştiu de ce, pe-ăştia nu reuşesc să-i urăsc defel. Te apucă lehamitea numai cînd te uiţi la ei, şi scîrba, ca şi cum ar trebui să zdrobeşti cu unghia o gînganie..."

Marginalitatea socială a personajului lui Mihai Dragolea nu presupune o acceptare a sistemului. Spirit ironic, acesta afirmă la un examen de definitivat susţinut la Timişoara că Mihai Beniuc e un poet fascist, moment de care se trece mai mult datorită abilităţii înfricoşate a profesorului examinator, care îl îndeamnă să vorbească despre celelalte nume de pe bilet: Botta şi Jebeleanu. Totuşi, prim-planul romanului **De departe spre aproape** e dominat de tema iubirii. Sensul subînţeles al cărţii este că *iubirea* rămîne, indiferent de epocă, singurul lucru care contează, de fapt, în viaţă. Toată complexitatea tehnică a romanului lui Dragolea e pusă în slujba ideii că oricînd şi oriunde iubirea e, de fapt, unica soluţie a existenţei. E o perspectivă *caldă*, care umanizează istoria, fie ea şi cea sălbatică din anii lui Ceauşescu. Aici e punctul unde perspectiva lui Dragolea diferă vădit de cea din romanele lui Nedelciu şi Cimpoeşu. Pentru Diogene Sava, *inhibiţia* la care îl supune sistemul se converteşte într-o „dezinhibare printr-o fugă simbolică, prin fuga din pielea de om în aceea de maşină sexualo-comică-alcoolică".

Diogene alege dezlănţuirea erotică nu neapărat din pasiune, cît din sentimentul că e bărbat, un bărbat puternic. Presiunea sistemului îl împinge să refuze orice încercare de „siluire". „Dar, pe măsură ce descoperea, în facultate mai ales, că de fapt nu există nici un respect pentru ştiinţă în sine şi că altele sînt criteriile de promovare socială în lumea universitară (la Facultatea de istorie e cel mai uşor să-ţi dai seama de asta pentru că istoria se confundă cu propaganda), un fel de spaimă de a nu fi el însuşi siluit de această forţă ilogică i se strecurase în suflet. Spaima de a nu fi siluit, cînd eşti bărbat, se traduce mai ales prin spaima de homosexualitate, prin homofobie." Spre dezgustul lui Diogene, chiar colegul lui de cameră, ziaristul Traian Groznea, era homosexual. „Răzbunarea" se realizează în momentul cînd în camera pe care Diogene chiar intenţiona s-o părăsească, apare soţia „de formă" a lui Traian, cu care Diogene Sava începe o frenetică „repriză" de amor: „...se dedară la o partidă pasionată, demnă de cele mai îndrăzneţe filme porno, fiecare arătîndu-i celuilalt că n-are prejudecăţi şi că se bucură de o experienţă bogată, de fapt fiecare adresînd în acest fel o sfidare simbolică celui care figura ca locatar legal al hogeacului şi întîrzia să vină de la ziar".

La Nedelciu evadarea în erotism este oarbă. La Mihai Dragolea iubirea este puntea care leagă de fapt timpul demenţei ceauşiste şi libertatea. De fapt personajul, imagine abil construită a unui *el* a cărui existenţă e rememorată fragmentar şi a unui *eu*, bursier în Elveţia, ajunge în punctul culminant al existenţei sale, descoperind dragostea adevărată. În faţa ei, a Emei, toate barierele sociale dispar. Deşi căsătoriţi, ambii trăiesc iubirea cu un fel de furie a adolescenţei. De altfel, dacă ar fi să descoperim un punct unde perspectivele celor trei prozatori converg, aceea e *libertatea Erosului*. E de remarcat această mutaţie esenţială în sensibilitatea prozatorului român supus – cu excepţii (marginale): Şuluţiu, Bonciu, Celarianu – unei moralităţi rigide.

Această *libertate* are însă nuanţe diferite. Dacă pentru Mihai Dragolea ea este cea mai bună justificare a existenţei, fiind, în fapt, chiar „lumina" ei, la Nedelciu ea este mai degrabă expresia unei imense defulări a omului, mai ales a bărbatului aflat „sub presiune". Zdrobit de mecanismele sociale, bărbatul din proza lui Nedelciu se „dezinhibă" în plan erotic, mai ales în perioada cînd locuieşte în cartierul Uranus, unde e posesorul unei mansarde în care „colecţionează" victime. E un desfrîu orb, o soluţie derizorie la „presiunea" exterioară tot mai sufocantă. *Libertatea erotică* cunoaşte la Petru Cimpoeşu cîteva ipostaze: e, mai întîi, povestea de iubire a doamnei Pelaghia, care trăieşte, la maturitate, o iubire extraconjugală pentru (aşa îl defineşte naratorul) „domnul de vîrstă mijlocie al cărui nume îl trecem sub tăcere". E un amor marcat de rugăciunile pe care Pelaghia i le adresează – aşa începe romanul – lui Dumnezeu, pentru a fi iertată. Ne aflăm, de fapt, în acelaşi spaţiu *al derutei*, aliaj compozit de bine şi rău, comic şi tragic, care defineşte tot romanul lui Cimpoeşu. Simultan cu amorul de maturitate al doamnei Pelaghia se desfăşoară „introducerile" în tainele Amorului ale lui Nicostrat, zis Zăvorîtul, personaj care le iniţiază, pe bani, pe femei în tainele amorului oriental. Cartea de căpătîi pare a fi **Kama-Sahstra**, operă fundamentală şi pentru personajele lui Nedelciu. Această „iniţiere" nu iese din regimul ironic care defineşte naraţiunea lui Cimpoeşu.

E de observat de altfel că, dacă la Nedelciu şi Cimpoeşu, dezlănţuirea erotică motivează anume frustrări, la Mihai Dragolea ea e consecinţa directă a iubirii pătimaşe, absolute a personajului pentru Ema. De altfel, la Dragolea relaţia cu femeia e privită „democratic". Nu există, în **De departe spre aproape**, o privire misogină. *Libertatea erosului* e egal consimţită, fără ca bărbatul să o considere o chestiune „de palmares", aşa cum se întîmplă cu Diogene Sava, sau o sursă de venit, ca pentru Nicostrat Zăvorîtul. Totuşi, atît la Nedelciu, cît şi la Cimpoeşu, perspectiva asupra iubirii cunoaşte şi nuanţe. Diogene Sava „o inventează" pe Renata-Veturia, viitoarea lui soţie, singura care nu cedează repede tacticii lui precise de seducător. E şi momentul în care pesonajul trăieşte o mutaţie clară, devenind mai profund, dar în fond, şi mai chinuit. La Petru Cimpoeşu, iubirea dintre Pelaghia şi „domnul al cărui nume îl trecem sub tăcere", personajul cel mai apropiat de viziunea asupra lumii proprie naratorului, corespunde dorinţei bărbatului de a se confesa şi a femeii de a fi iubită altfel decît în istovitoarea viaţă conjugală.

Tuturor celor trei romancieri le e proprie privirea *liberă* asupra amorului. Nu există nici un fel de constrîngeri morale înaintea *libertăţii erosului*. E o filozofie comună tuturor celor trei romancieri. Pe de altă parte, trebuie să observăm că această „filozofie comună" are explicaţii diferite. Pentru personajul lui Mihai Dragolea, împlinirea în iubire e singura, cu adevărat, soluţie existenţială. Pentru personajele lui Cimpoeşu, iubirea e fie propagare a derutei existenţiale, fie o tentativă timidă de a descoperi o minimă ordine în haosul vieţii cotidiene. Pentru Diogene Sava, amorul e o formă de a evada de sub „presiunea" cumplită a regimului.

Toate romanele comentate sînt tentative izbutite de a explora realul, trecutul şi prezentul. Ele marchează, cred, o semnificativă revenire în prim-plan a prozei ca formă de cunoaştere a lumii în care am trăit şi trăim. Cred că, şi prin aceste cărţi, ne aflăm în faţa unei sensibile mutări a „centrului de greutate" a atenţiei publicului dinspre memorialistică şi eseu spre ficţiune. Mai cred că, dacă există o cale reală de a face cu adevărat cunoscut în lume ce are mai semnificativ literatura noastră astăzi, ar trebui ca, alături de autori importanţi ale căror cărţi traduse au apărut sau urmează să apară cît de curînd în străinătate, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan sau Simona Popescu, să avem şi traducerea celor trei romane comentate aici. Merită! ■

Zodia scriitorului

ANA-MARIA POPESCU

O simplă joacă a imaginarului poate şterge cu buretele cincizeci de ani, ca şi cum timpul nu ar curge de fapt. Ce altceva sugerează similitudinile dintre scriitoarea modernistă Hortensia Papadat-Bengescu şi postmodernul Mircea Nedelciu? Dacă nu ar exista convenţiile literare, care îmbracă textele în alte haine, diferenţele ar fi probabil insesizabile. **Scafandria (O călătorie naivă pe ape şi în adîncul lor)** a Hortensiei este pretextul trecerii dincolo de suprafaţa lucrurilor, ca şi *scafandrul* lui Mircea Nedelciu, călător în adîncurile realului şi ale propriului imaginar. Limitele modernismului o împiedică pe autoare să ne înfăţişeze direct ceea ce simte şi îşi imaginează; o face însă, chiar dacă prin intermediul unui personaj. În vreme ce postmodernismul îi oferă autorului **Zodiei scafandrului** libertatea autoreferenţială.

Ochiul scriitoarei priveşte de jur împrejur încăperea în care se află adunaţi pentru petrecerea unei seri plăcute, în companie, mai mulţi oameni. Nu ni se dezvăluie identităţi. Ei îşi fac doar simpatic datoria de a conversa. Un singur personaj are identitate: *Doamna de prisos*, care poartă haine negre (aşa cum poartă toate vocile-ipostaze ale Hortensiei). Ea nu se integrează peisajului, nimic din mersul lucrurilor nu-i este cunoscut sau apropiat. Nimeni nu o ia în seamă şi „rămasă stăpînă pe destinele ei [...] se strecură printre fotoliu şi masa de cărţi, oprindu-se de la primul pas al călătoriei să admire universul", „lumea care se deschide în faţa ei". Căci fiecare obiect al încăperii începe să-i trezească închipuirea şi restabileşte imaginar traseele lor. Admirînd o carpetă turcească, tocită în mintea ei de tălpile celor care au călcat pe ea la intrarea în moschee, e enervată de intervenţia gazdei şi se simte „plictisită că descoperirea ei era aşa de bine cunoscută". Nimic nou sub soare, ar spune scepticii. „...Şi totuşi, atîta timp cît eşti ultimul explorator, poţi gusta farmecul descoperirii... te descoperi poate numai pe tine dar iniţierea are desfătare..." Vederea unei uşi „cu cadrul ei zgomotos prin preciziunea geometrică" întrerupe reveriile „emigrantei". Rama este pragul către altă lume, altă dimensiune. Dincolo de ea se află hall-ul care „se deschisese vederii ca un orizont nelimitat", din cauza „vitrajului care ocupa zidul aproape întreg dinspre stradă". Acolo, în mica încăpere către care e atrasă călătoarea, la adăpostul magic al *întunericului*, doi oameni discutau ceva. În unghiul deschis vederii, cei doi îi apar ameninţători pentru întreprinderea ei. În loc să dispară, ea se opreşte lung, după cum o învaţă instinctul ei de fugară, ne spune vocea autoarei. Privirea i se opreşte apoi pe un tablou înfăţişînd o furtună pe mare, „un uragan dezlănţuit pe apele nesfîrşite ale oceanului": „...Vîntul furtunei de-acolo bătea pînă la ea... Ce scurtă era rochiţa asta! Aşa vîrtejuri în atît de puţină rochie!... Şi-o netezi pe trup cu mîinile! Se înfăşură în pînzele ei subţiri. [...] Atinsese în sfîrşit pragul temut". Pragul între realitate şi închipuirea ei, pragul dintre realitate şi reprezentare. „Pe pragul evaziunii, prudenţa aştepta ca glasul temniţei care rămîne înapoi să se aşeze şi drumul deschis înainte să se limpezească. Apoi păşi pe punte." Nu mai există graniţă între lumea reală şi lumea tabloului. Aşa cum dulapul cu păpuşi al unchiului Pedro ne poartă în lumea poveştii, „pragul evaziunii" desparte suprafaţa de adîncimile imaginarului scriitoarei. Iar noi, cititorii, după un lung şi sinuos periplu, intrăm abia acum în poveste.

Lucru rezolvat mult mai economicos de Mircea Nedelciu. *Liftul fără lumină* este acela care, cu o simplă şi brutală smucitură, îl coboară şi îl trece dincolo pe autorul-personaj şi, o dată cu acesta, pe cititor. Autorul ne spune el însuşi, fără înconjur, că scrie un roman de profunzime, o carte trăită sub ape, sub o mare presiune. Fuge şi el de ceva, ca şi călătoarea Hortensiei. De o presiune. Presiunea socialului, a realităţii brutale, ca şi ea. Amîndoi se întîlnesc sub ochii cititorului. Curiozitatea acestuia trebuie însă întreţinută. Frica de a cerceta prfunzimile l-ar putea face să-şi părăsească lectura. Nicidecum comoditatea sau altceva, doar spaima de a plonja înăuntrul adîncurilor.

Dar să continuăm poveştile. Sau povestea. „Călătoarea se simţea din ce în ce mai bine pe puntea vasului." Iar cei doi vorbeau iar între ei... „Auzi deodată cuvîntul *scafandru* – şi tresări. Era un cuvînt turburător prin nu ştiu ce sonorităţi violente şi pasionale. Noţiunea lui era şi ea atrăgătoare: cavalerii temerari ai fundurilor misterioase de ape! Cei cari cunosc peisajii necunoscute nouă! Pentru asta se preumblă în adevăr la temeliile apelor! O realitate deopotrivă cu basmele! Şi mările nu mai sînt inviolabile omului. La auzul cuvîntului *scafandru* călătoarea se adînci în ceaşca ei ca în fundul mărilor, ca să audă şi să vadă." Şi a aflat povestea fioroasă a celor trei scafandri care au coborît în adîncuri: primul a fost scos mort, al doilea nebun, iar ultimul este acela care reuşeşte „să înfrunte ceea ce ucide şi înnebuneşte oamenii". Omul atacă natura, nu se lasă înspăimîntat, vrea să o înfrunte. „Cuceritorii adevărului de pretutindeni!" „Despre ceea ce vor fi văzut în fundul apelor trei oameni, pentru ca unul să moară, altul să-şi piardă minţile, şi al treilea, împuternicit de pieirea celor doi, abia să-şi ţie tefere mintea şi viaţa..." nu va fi vorba aici, nuvela Hortensiei trebuie citită. Nici Nedelciu nu ne spune ce caută, ca să citim romanul.

Dar mai este un personaj, unul dintre cei doi convorbitori, pe care autoarea ni-l prezintă: comandantul. El este cel care spune povestea scafandrilor, dar şi cel care acolo, pe puntea de comandă, „îşi îndeplinea pesemne căpitănia fără nici un cabotinaj, fără chiar conştiinţa bucuroasă de sine... despre ceva aşa de însemnat, cum e viaţa călătorilor la voile mărilor dar în puterea destoiniciei sale de pilot".

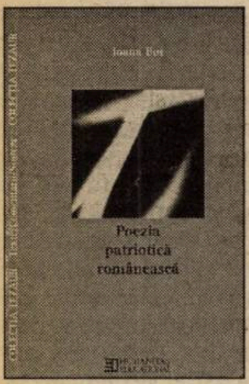
Ce se întîmplă cînd comandantul e un cabotin? Un posibil răspuns în **Zodia scafandrului**: ce i-a dăruit de fapt Stalin scriitorului, comparîndu-l cu un scafandru?

Comandantul îi dă curaj scriitoarei să se scufunde la rîndu-i în adînc şi să privească în faţă ceea ce văzuseră scafandrii. Dar mai mult decît atît ne spune Hortensia: „în fiecare din noi trăieşte o altă comandă. O comandă mai mare ca a celor învestiţi cu comanda"; „Doamna călătoare era o scafandrieră care se scoborîse în misterul apelor din ea însăşi. Erau acolo perle şi coraliu şi peisagii ciudate şi balauri şi groaza vedeniilor. Era şi izbăvitorul". Nuvela se încheie cu o deschidere metafizică. Nu putem şti cum s-ar fi terminat romanul lui Mircea Nedelciu. Oricum, o dezinhibare există şi la el prin „fuga din piele de om..." Ceea ce spun amîndoi e că înăuntrul celor mai rele lucruri se află sîmburele de bine, altfel lumea n-ar avea sens.

Şi ne mai dezvăluie ceva călătoarea: „De la doi metri în jos aparatul cu care măsurăm adîncimile nu mai are capacitatea aprofundării..." ■

Totuşi, poezia patriotică

PAUL CERNAT



Ioana BOT
Poezia patriotică românească
Editura Humanitas Educaţional, Colecţia „Tezaur", Bucureşti, 2001, 232 p., f.p.

Apărut într-o colecţie didactică prestigioasă, volumul Ioanei Bot propune, sub forma unui instrument de lucru destinat „elevilor şi studenţilor interesaţi de literatură, dar şi de istoria culturii şi a mentalităţilor", o ambiţioasă recuperare a unei specii controversate, parţial compromise în urma prostituării sale sub regimurile totalitare.

După cum se ştie, edificiul propagandistic al educaţiei naţional-comuniste avea în centru poezia patriotică. Nu întîmplător, în faimosul scandal al manualelor alternative de literatură română (anticipat de „cazul Eminescu" din **Dilema 265**), tabăra naţionalistă invoca drept principal argument eliminarea componentei educative, naţional-patriotice (centrală în manualul unic şi ilustrată în special de poezie) în favoarea unor texte „uşurele" sau a unor autori „cosmopoliţi", „elitişti", sau tinerei, de care „n-a auzit nimeni". În rechizitorii televizate era denunţată „eliminarea din literatură" (de fapt: din canonul şcolar, construit pe principiul etnocentrismului estetic) a unei întregi direcţii poetice – de la, să zicem, **Scrisoarea III** de Eminescu pînă la **Trebuiau să poarte un nume** de Sorescu. Nostalgia faţă de rolul social al poetului ca purtător de cuvînt al fantasmelor comunităţii se manifestă însă şi în negativ, ca absenţă – de aici, revolta obscenă sau exasperată a unor poeţi tineri sau mai puţin tineri împotriva unui discurs care a compromis ideea de patriotism şi de „poet angajat". În fond, o literatură lipsită de componenta patriotică/ angajată este, din punct de vedere simbolic, o literatură „castrată": *nevoia* de identitate colectivă, de apartenenţă comunitară continuă să subziste, difuz, aşa cum funcţiile unui organ sînt resimţite chiar după extirparea lui. Însă, dacă legitimitatea lirismului patriotic a stat în capacitatea sa de emancipare şi/sau solidarizare identitară, nu-i mai puţin adevărat că forţa totalitarismelor şi fundamentalismelor stă, în egală măsură, în capacitatea de confiscare şi instrumentalizare a aceluiaşi lirism patriotic în beneficiul propriilor comandamente represive.

A arunca din copaie şi copilul odată cu zoaiele nu e cea mai potrivită soluţie. Studiul introductiv care prefaţează antologia comentată alcătuită de Ioana Bot conţine, în acest sens, o declaraţie de intenţii cu care nu putem fi decît de acord: „Specie lirică exersată pînă la saturaţie de scriitorii aserviţi puterii ultimei jumătăţi de secol, demonetizată în ochii spiritului comun, ea (poezia patriotică, *n.m.*) se vede, astăzi, pusă, oarecum, sub «interdicţie». Tăcerea – oscilînd, la rîndu-i, între culpabilitate şi revoltă – nu se poate substitui în nici un caz analizei şi judecăţii de valoare; pentru că poezia patriotică poate fi Poezie – iar dacă antologia noastră îşi propune o ţintă subiacentă, ea ar consta tocmai din demonstrarea acestei idei". Apărarea şi ilustrarea înseamnă, în acelaşi timp, o recuperare; ca într-o „debara", antologia include majoritatea poemelor „canonice" de care noile manuale s-au cam debarasat.

La urma urmei, poezia patriotică nu are doar o istorie (respectabilă) de peste două secole, ci a şi făcut, propriu-zis, istorie – mai bună sau mai rea: „De-a lungul istoriei noastre moderne, cultura românească s-a constituit ca o expresie a identităţii unei comunităţi; în interiorul său, parte componentă a literaturii, poezia patriotică oferă unele dintre cele mai interesante răspunsuri la întrebările «cine sîntem?», «unde ne aflăm?», «încotro mergem?», iar imaginile astfel configurate primesc, indiscutabil, valoare de construct identitar". Evident, lirica patriotică nu poate fi separată de politic şi ideologic, şi este meritul Ioanei Bot că nu evită, într-o lucrare de uz didactic, recunoaşterea acestui lucru: „...orice text literar patriotic este, deopotrivă, şi unul orientat ideologic, chiar dacă ideologia respectivă este una difuză, raţiunile pentru care ignorarea componentei ideologice ar însemna falsificarea – iar nu rezolvarea – problemei. A o recunoaşte reprezintă, în viziunea noastră, un prim pas către înţelegerea fenomenului în sine. [...] Lectura poeziei patriotice se vede întoarsă, şi pe această cale, către menirea Poeziei dintotdeauna: aceea de a ne descoperi pe noi înşine, nouă". Rămîne de văzut însă în ce măsură autoarea îşi duce pînă la capăt, în analiză, premisele enunţate.

„Tema" se află, oricum, pe mîini bune. Conferenţiară la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj, Ioana Bot duce mai departe înzestrarea didactică şi hermeneutică a regretatei Ioana Em. Petrescu. A debutat editorial la începutul anilor '90, cu o substanţială lucrare despre **Eminescu şi lirica românească de azi**, iar preocuparea pentru explorarea dintr-o perspectivă actualizată a temelor şi miturilor poetice care stau la baza construcţiei identităţii naţionale româneşti se regăseşte şi în prezentul volum. Autoarea provine din Ardeal, zonă în care poezia patriotică are o istorie aparte, iar identitatea sa feminină „rimează" foarte bine cu atenţia acordată tipologiilor posibile ale imaginii feminizate a patriei: mamă, soră sau iubită (ale imaginarului „matriotic", *cf.* Gilbert Durand).

Respingînd ideea ancorării în folclor a tradiţiei poeziei patriotice (ceea ce e corect), Ioana Bot identifică în „stihurile la stemă" (poezia emblematică şi encomiastică feudală) punctul ei de plecare. În acest tip de poezie, „neamul" e subordonat Domnitorului slăvit. Lucrurile nu vor sta fundamental altfel în cazul poeziei patriotice comuniste. Ceea ce-şi propune autoarea nu este însă o abordare globală a poeziei cu tematică patriotică, ci „decuparea" unui posibil „canon didactic" al acesteia, un „canon" sectorial din care sînt excluse în egală măsură maculatura propagandistică totalitară (legionară sau comunistă) şi numele autorilor consideraţi, probabil, prea compromişi (de la Nichifor Crainic la Mihai Beniuc). Discreta opţiune „alternativă" pare să explice şi absenţa poeţilor naţionalişti de peste Prut.

Perioada „de glorie" şi de maximă legitimitate politică – secolul XIX – este cel mai bine tratată în cartea Ioanei Bot. Analiza liricii patriotice româneşti prepaşoptiste şi paşoptiste, a contribuţiei sale la forjarea conştiinţei identitare româneşti şi la emanciparea naţională constituie, fără îndoială, un punct forte. La fel de convingător este şi capitolul dedicat controversatelor poezii patriotice eminesciene, bogat în interpretări novatoare şi personale, dezvoltate în studii anterioare. Aportul unor studii de referinţă, de la cele ale lui D. Popovici şi Paul Cornea pînă la cele ale Ioanei Em. Petrescu contribuie la această reuşită.

Trec în viteză peste lirica patriotică posteminesciană, decent comentată cu acribie superior-didactică de o autoare stăpînă pe mijloacele analizei structurale, ca şi pe domeniul mitologiei şi antropologiei imaginarului. Lucrurile se complică puţin cînd ajungem la lirica patriotică interbelică. Două nume reţin, cu deosebire, atenţia în selecţia Ioanei Bot: Ion Pillat şi B. Fundoianu. Cele două poeme cu care ultimul e antologat (**Sonet – „În ţara mea-s femei şi sînt săruturi"** şi **Trecător opreşte-ţi pasul**), sînt evident nefinisate, stîngace. Ele nici nu sînt, propriu-zis, „interbelice", fiind scrise în 1914 şi, respectiv, 1916, dar publicate – postum – abia în anii '70. Adevărat: ele arată că lui Fundoianu genul patriotic nu i-a fost străin. Poemele patriotice ale lui Ion Pillat – de un convenţionalism extrem – nu strălucesc nici ele prin virtuţi speciale. Indubitabil, atît Fundoianu, cît şi Pillat sînt, aici, mult sub nivelul (de vîrf) reprezentat de volume precum **Privelişti** sau **Pe Argeş în sus**, volume ale „patriotismului local", de un „conservatism" subtil şi modern, în care legătura organică a lui Fundoianu cu Herţa natală şi aceea a lui Ion Pillat cu moşia Florica se afirmă cu o pregnanţă lirică memorabilă.

Dacă „armătura" teoretico-bibliografică a cărţii e bine susţinută prin lucrări precum **Poetica evenimentului** a lui Predrag Matvejevic şi **Istorie şi mit în conştiinţa românească** de Lucian Boia (al cărui relativism metodologic a fost luat de mulţi – în mod eronat – drept demitizare radicală), în analiza propriu-zisă a liricii patriotice dintre 1965-1989 autoarea se vede nevoită să îşi sprijine demersul teoretic pe o bibliografie românească alcătuită din cîteva eseuri apărute în anii '70-'80: **Iubirea de patrie** de Ioan Alexandru, **Funcţia educativ-patriotică a poeziei şi imaginea ei artistică**, în vol. **Lectura poeziei** de Ştefan Aug. Doinaş, **Despre ideea de frumos şi ţară** din volumul **Respirări** al lui Nichita Stănescu şi (mai ales) **Patria şi cuvîntul poetic** de Voicu Bugariu. Fiind, într-o măsură mai mare sau mai mică, prizoniere ale unui anume context, paginile respective se cer însă utilizate cu precauţie. Într-un anume sens, ele „supravieţuiesc" epocii în aceeaşi măsură cu poezia patriotică scrisă de autorii lor.

„Importantă – pentru judecata de valoare – rămîne capacitatea de transfigurare poetică a ocazionalului, a istoricului, a ideologicului" afirmă în prefaţă Ioana Bot. Dar poţi „transfigura" totalitarismul? Am mari îndoieli, apoi, că o poezie precum **Mamă ţară** de Tudor Arghezi poate stîrni altceva decît zîmbetul prin hiperbolele ei euforic-encomiastice de un grotesc involuntar. Întrebarea e cum pot „supravieţui" (totuşi) de la uzura morală poemele „patriotice" compuse într-o atare conjunctură politică, în care e greu să deosebeşti inflaţia patriotismului autentic din perioada „dezgheţului" estetico-naţionalist de inflaţia oportunismului? Temă oficială, datorie obştească şi discurs sacru al Puterii, poezia patriotică era instrumentul nr. 1 de înregimentare şi îndoctrinare totalitară. Remarc, totuşi, faptul că majoritatea poemelor din era comunistă antologate de Ioana Bot aparţin perioadei de (tot mai) relativ „dezgheţ" dintre 1964-1977. Ele ilustrează (cel puţin) trei tipuri de răspuns, trei „trepte" între compromis şi rezistenţă:

1) sublimarea estetică şi orfică a temei şi prin evitarea mărcilor explicite ale ideologiei partinice. Din păcate, solemnizarea euforică şi celelalte ingrediente participă la ceea ce aş numi *kitsch*-ul elevat al epocii, fiind, în felul lor, adeziuni implicite faţă de politica oficială. O politică în care – să nu uităm – Partidul = Ceauşescu = România. Nici o abstractizare nu poate face abstracţie de acest lucru... **Trebuiau să poarte un nume**, **Astfel**, **Muzeul satului** sau poemele din volume ca **Roşu vertical** sau **Un pămînt numit România** („rapid canonizate", ne spune autoarea, fără a spune însă şi de ce), aparent inocente politic în sine, sînt de fapt exemple ideale de fuziune între estetic şi etnocentrismul naţional-comunist;

2) subversivitatea de tip „esopic", prin introducerea unei subtile relaţii conflictuale între Patrie şi Puterea politică. Acest tip de răspuns – mult mai onorabil etic decît primul – este ilustrat în antologie de poemul **Grîu păzit de maci** al lui Mircea Dinescu. Analiza (altminteri subtilă) „ratează" însă tocmai simbolistica politică a culorilor din stema ţării: roşul „comunist" al macilor supraveghind galbenul „ţărănesc" al grîului;

3) scrierea de „poeme patriotice" politic nepublicabile într-un regim totalitar (v. **Ultimul ţulnic**, o „poezie aleasă de cenzură" a lui Marin Sorescu, dar şi **Timp fără patrie** de Lucian Blaga).

Cazul unui Adrian Păunescu (reprezentantul nr. 1 al genului în perioada ceauşistă şi principalul său avocat în postcomunism) e mai complicat, întrucît el ilustrează nu numai encomiastica oficială, ci şi unele categorii mai sus enunţate.

Din păcate, senzaţia e, nu o dată, de supralicitare a componentei „rezistente" sau/şi de pudică eufemizare a amprentei oficiale. Mă gîndesc, bunăoară, la un poem „pe linie" precum **Pămîntul** de N. Labiş, sau la supralicitarea „curajului" unei poezii precum **Inscripţie pe piatra de hotar** a lui Geo Dumitrescu, despre care afirmă că, în acea perioadă, apărea multora ca o „replică (prin prospeţimea limbajului, prin curajul opţiunilor şi aluziilor la epoca stalinistă) dată textelor («patriotice») scrise la comanda puterii comuniste, în anii '50". „Apărea multora" – de acord. Dar poemul, publicat în 1966, nu făcea decît să vină în întîmpinarea politicii de relativă „destindere" hrusciovistă – dovadă includerea sa promptă în manualele şcolare.

Discutabilă de la un punct încolo e şi ideea unei „poezii de rezistenţă în imaginar creştin" a lui Ioan Alexandru: „rezistenţa" nu e ilustrată decît de unul din textele incluse în antologie (**Ars poetica**), celălalt „imn" (al Transilvaniei), **Statornicie**, fiind o poezie de statornicire în... imaginarul ceauşist („În Patrie mă simt eu pe pămînt/ precum stejarul unui loc anume"). Să fie oare teama autoarei de pericolul ideologizării inverse într-o carte cu finalitate didactică? Nu-i exclus.

Excelent analizate sînt în schimb figurile mitologice specifice poeziei patriotice (Orfeu, Casandra, Mesia şi aedul homeric Femios din **Odiseea**, arhetip al poetului obligat să cînte la mesele stăpînilor uzurpatori), precum şi *lamento*-ul poeţilor modernişti faţă de limitele limbajului, atitudine specifică, „mai mult poate decît în cazul altor teme literare" poeziei angajate, în care individualul e sacrificat pe „altarul" Patriei... Există şi un *lamento* al exilatului, reprezentat în antologie printr-un poem al lui Ion Caraion. În cazul autorilor optzecişti selectaţi cu poeme publicate după 1989 (Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Ion Stratan), caracteristic este însă refuzul exprimării euforice a iubirii de ţară, respingerea amară sau ironică a compromisului discurs patriotic. O iubire dezamăgită pentru o Patrie confiscată simbolic de proxeneţii sentimentului naţional. O iubire trăită „în negativ", ca frustrare, absenţă sau melancolie.

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe delta rfi 93.5 fm

Angelul internaut

C. ROGOZANU

DEBUT
ALINA
NELEGA
ultim@vrăjitoare
proză

Alina NELEGA
Ultim@vrăjitoare
Editura Paralea 45, Colecţia „Debut", Seria „Proză", Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca, 2001, 150 p., f.p.

Debutul în proză al Alinei Nelega a fost extrem de bine primit de cîţiva critici şi scriitori români. Şi pe bună dreptate. Romanul său, **Ultim@vrăjitoare**, este, dacă nu o nemaipomenită ieşire la rampă scriitoricească, o importantă provocare tematică pentru proza actuală. Este vorba despre introducerea computerului în literatură. Alina Nelega face o alegere agresivă a lumii virtuale, modificînd limbaj, pact narativ, personaj, adică mai toate instanţele ficţionale tradiţionale. Adrian Oţoiu a fost primul care a înregistrat reuşite certe în această plantare a computerului pe tărîmul literaturii române, un tărîm încă bine îngrăşat de maculatură cu viaţă profundă de ţărani, cu naraţiuni psihologice, parabolice despre societatea modernă alienată etc. A fost greu, dar Oţoiu a reuşit. Miza lui a fost „naturalul" – lumea virtuală este în prozele sale cea mai firească dintre „lumile posibile". Nimic tehnic nu agresează, obişnuinţa cu acea lume este deplină. Nici nu are rost să mai vorbim despre valoarea cărţilor sale (consemnată de atîţia comentatori) – de departe, greutatea demersului lui Adrian Oţoiu a fost dată de o alegere tematică perfectă. Computerul, lumea lui, chiar înfăţişarea unora dintre cărţi, toate indicau o mutaţie esenţială. Parodierea schimbării de suport (trecerea la suportul electronic) însemna de fapt propunerea unei narativităţi vitale, extrem de proaspete, inteligente, cu deschideri mari, sigure.

Romanul Alinei Nelega apare ca o deviaţie importantă de la direcţia propusă de Adrian Oţoiu. Autoarea operează modificări însemnate mai ales în limbaj – argoul „internauţilor" devine extrem de important. Codificarea prin limbaj şi prin experiment narativ a experienţei virtuale, cam acestea ar fi pariurile Alinei Nelega. Pariuri îndrăzneţe, cu pierderi şi cîştiguri care merită enumerate.

Cuvîntul magic pentru oricare fanatic navigator pe internet este „*chat*". Trăncăneala virtuală aboleşte convenţiile gramaticale; comunicarea se face însă mai ales prin intermediul locului comun. Un personaj al Alinei Nelega chiar observa că pînă la urmă scenariul e mai mult sau mai puţin acelaşi: dinspre o cunoaştere sumară (de unde eşti?, ce faci?) pînă la avansuri erotice mai mult sau mai puţin reuşite. Totul e să ştii codul şi să-l respecţi. Autoarea preia aceste scheme fixe de tatonare virtuală şi obţine nesfîrşite discursuri tip *chat*: deliruri în care principala forţă este cea combinatorică. Un discurs paranoic, cu nuanţe mistice de multe ori, cu expresivităţi forţate, cu multă engleză (cuvinte uzuale sau tehnice, tipic computeristice). Chiar dacă uneori lipseşte interlocutorul, se simte confesorul virtual (pînă la urmă se va vedea că întreaga reţea este lăcaşul divinităţilor de tot felul – mecanismul confesiunii are finalităţi mistice clare): „Ştiţi cum e pe chat, toată lumea zice vrute şi nevrute, se întreabă de asl, agesexlocation adică, e o agenţie matrimonială electronică, aşa zice moonlight, dar eu zic că e mai degrabă un carnaval. Poţi spune ce vrei, poţi fi cine vrei tu – şi de aici începe tot. Mai mult, poţi colinda la nesfîrşit prin labirint şi să ieşi cînd ai chef, dacă ştii, bineînţeles, porţile şi pragurile. Un labirint fără Minotaur, cu tot felul de pericole, dar din care poţi ieşi dacă ajungi la mare ananghie. Cel puţin aşa cred". La Oţoiu, puteai să ieşi din lumea virtuală în orice moment, nu exista pericolul indistincţiei între cele două lumi. Nelega foloseşte mistica de tip **Matrix** – nu există ieşire adevărată din labirint, dacă nu ştii „porţi" şi „praguri". Proliferarea imaginilor, a scenariilor anunţă dezvăluirea deşertului din spatele amăgitorului joc al realităţii. În **Matrix**, „deşertul" arată ca un imens laborator înţesat de capsule în care indivizii îşi trăiesc cuminţi iluziile. Rezolvarea Alinei Nelega este mult mai bine împlîntată în tradiţie – ea manevrează clişeul „viaţa ca o piesă de teatru". Piesa are şi un nume: **Peştera pelerinului**. Este pusă în scenă de unul dintre personaje. Un soi de parc de distracţii terifiant, un labirint. Greutatea simbolică a atmosferei, deşi ironizată, scoate la iveală un „mecanism spectacologic" greoi, fără mobilitatea limbajului de tip *chat* sau a monologului paranoid. Teatrul rămîne o obsesie a autoarei – în roman apare nu de puţine ori criticul de teatru Nelega. La un moment dat este parodiată o cronică de teatru în care este comentată piesa **Peştera pelerinului** – o punere în abis mai mult decît stîngace, deşi este scrisă cu o vervă incredibilă. Nu lipseşte nici vocea de scenarist care imaginează piese în gura uriaşă a lui Pantagruel, spre exemplu.

Virusul principal de care este ameninţată persoana dependentă de computer este anamnesis destrudo. Demoni şi îngeri virtuali pîndesc suflete vulnerabile pe net. Îngerul Alinei Nelega seamănă foarte mult cu un personaj jucat de John Travolta într-un film cam de mîna a doua – un înger burtos, amator de bere şi de alte plăceri pămînteşti. Iarăşi, simbolul omoară agresivitatea iniţială a experimentului. Autoarea nu poate înainta fără să complice cu sensuri profunde trama. O astfel de „încurcătură" este fuziunea internet-bibliotecă. O bibliotecă borgesiană bîntuită de minotauri sau de alte pericole, bătută şi răzbătută de cohorte de scriitori. Locul comun din *chat*, atît de productiv, se întîlneşte cu locul comun literar, de multe ori fatal pentru pasaje întregi. Visul, iarăşi o ameninţare clişeistică serioasă. O imagine frumoasă în fond, labirintul oniric şi reţeaua, este alterată de acea blestemată „atmosferă onirică" mult prea literaturizată ca să mai aibă ce căuta într-un experiment. Expansiunea simbolică transformă de multe ori discursul în ilizibile metafizici *new age*.

La un moment dat, personajul Martina (ea este „ultima vrăjitoare") descoperă... o scrisoare către Dumnezeu. Scrisoare care începe după cunoscutul tipic „Dragă Doamne"... Expeditor este „grifon", un simplu nick la început, un demon spre sfîrşitul romanului. Iată o mostră din scrisoare şi, în acelaşi timp un exemplu de reuşită completă a scriitoarei noastre: „Ştiai de la început că e Cuvîntul, este? Asta e virusul pe care nu-l poţi învinge. [...] Unii cred că eşti o maşină, un computer uriaş care-şi generează propriul program şi care s-a perimat, alţii că eşti însuşi Programul, dar eu sînt de altă părere şi am să-ţi explic de ce. Eu cred că eşti Programatorul şi, ca un artist frustrat, ai inabilităţi de adaptare. Asta pentru că, luzăr perfid şi supărăcios, programul tău e neomologat, are dificultăţi de implementare, iar folosirea lui duce la accidente." Imaginea e mai mult decît sugestivă, parodia e perfect echilibrată şi nu lipseşte o doză de patetism benefic. Avem de-a face cu un Dumnezeu de tip companie multinaţională, un soi de Microsoft tiranic, un tip care-şi susţine din răsputeri softul precar. Pasajul este reuşit tocmai pentru că locul comun suferă transformări majore, pentru că este smuls din sistemul iniţial. Pe un ton insolent, de adolescent *hacker* sigur pe sine, Dumnezeu este invitat să-şi ia un manager performant şi, mai ales, să-şi ia o vacanţă.

Şi fiindcă tot veni vorba de *hackeri*, iarăşi apare o diferenţă extrem de sugestivă între Oţoiu şi Nelega. *Hacker*-ul lui Oţoiu este determinabil geografic – un român care face mici găinării – el are o biografie, o lume-rădăcină. *Hacker*-ul din **Ultim@vrăjitoare** este nedeterminat, dezrădăcinat, impersonal. Este tipul *hollywood*-ian de ochelarist care dărîmă orice cód, care pătrunde oriunde, individul complet antisocial. Scriitoarei îi place să preia astfel de imagini gata făcute pentru că miza sa este mai ales la nivelul limbajului. Lumea virtuală este alcătuită din clişee imagistice, dar are o putere combinatorică divină. Cam asta ar fi şi miza romanului **Ultim@vrăjitoare**: concentrare asupra sintagmei, mobilitate extremă în plan stilistic. Locul comun mediatic poate juca feste – avem şi-un Dracula, o vrăjitoare, îngeri, labirint. Toate aceste imagini clare, care nu se „vînd" în forme prea variate, se topesc într-un discurs complicat, fără putere narativă. Şi atunci le ies la iveală puterile „negative", adică excesiva semnificare, excesiva „dramatizare" a unei ecuaţii destul de simple cu un impact care nu mai este de mult mistic-îndepărtat – cel al lumii virtuale. Este oarecum surprinzătoare afirmaţia din prefaţă a lui Gheorghe Crăciun: „Alina Nelega este un autor epic". S-ar putea folosi cu mai multă precizie calificativul „dramatic". Există o mobilitate a expresiei (poate la asta se referă „epicul" lui Gheorghe Crăciun), dar istoria se mişcă lent şi se blochează deseori. Computeristic vorbind: un scriitor cu un microprocesor beton şi cu o placă video cam slăbuţă...

Statui de bronz, statui de piatră

EMIL IORDACHE

La zile festive, mass-media ne oferă cîteodată surprize şi nu întotdeauna plăcute. Astfel, pe 15 ianuarie, în decursul unui reportaj transmis de TV Iaşi din Galaţi, l-am văzut şi auzit pe poetul Cornel Antoniu, povestind că statuia lui Mihai Eminescu din oraş trebuie periodic reparată din pricina unor vandali care o mutilează. Imediat după aceea, au urmat imagini din Chişinău, cu un morman de flori depuse la bustul lui Eminescu, după care camerele de luat vederi s-au îndreptat asupra mulţimii ce demonstra împotriva introducerii studiului obligatoriu al limbii ruse în şcoli. Şi imediat mi-am amintit că acum cîţiva ani am tradus o povestire a unei scriitoare din Israel, Miriam Gamburd, originară din capitala Republicii Moldova. Nu-mi mai amintesc în ce revistă am publicat textul respectiv, aşa că retraduc un pasaj semnificativ, referitor, fireşte, tot la Eminescu, şi precizînd că întîmplarea descrisă a avut loc în 1993:

„Într-un ceas tot bronzul din oraş a dispărut. O topitorie de metale neferoase a dat un anunţ că achiziţionează bronz la kilogram şi toţi orăşenii n-au rămas indiferenţi la posibilitatea de a cîştiga un ban. Peste tot, unde altădată se aflau sculpturi de bronz, au rămas doar găuri urîte în postamente. Locuitorii ingenioşi ai capitalei Moldovei chiar au încercat să tîrască la topit bustul poetului naţional, amplasat pe aleea centrală din parcul oraşului. Întreprinderea s-a dovedit a nu fi prea simplă şi în ceaţa din zori miliţia a arestat nişte oameni ai muncii obosiţi, care trăgeau bustul după ei. De data aceasta poetul a avut noroc şi a scăpat de cuptorul de topire".

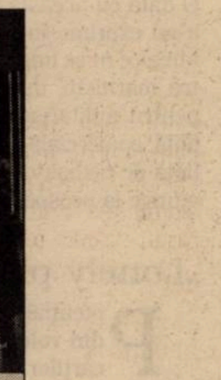
Vor fi avînd dreptate cei care susţin că, dacă se globalizează ceva, prostia este cea care se globalizează. Un episod de tragicomedie s-a întîmplat anul trecut, tot cu o statuie, la mare distanţă de Galaţi şi Chişinău. La 11 noiembrie 2001, s-au împlinit 180 de ani de la naşterea lui Dostoievski, eveniment trecut aproape neobservat din pricina războiului din Afganistan. Aniversarea ar fi putut reprezenta prilejul de rememorare a principalelor sale scrieri, de simpozioane şi lecturi publice, dacă omenirea nu s-ar fi deprins prea uşor să trăiască doar cu ziua cea de astăzi. În faţa televizorului, omenirea este ca un adolescent. Acesta, adolescentul, crede că nimeni n-a mai iubit ca el, că nimeni n-a mai simţit ca el, că fiecare sentiment pe care şi-l sesizează este numai şi numai al lui. Or, iată ce scria Slawomir Mrozek, un contemporan al nostru în vîrstă de 71 de ani: „Efemerul înseamnă durată. Ceea ce pare doar o introducere este textul propriu-zis. Prologul este deja epilog. Trebuie început cu sfîrşitul. Viitorul nu aleargă în ajutorul prezentului, deoarece cînd devine prezent, acesta nu mai există. Iată opinii pe care tineretul nu le prea agreează".

Numai tineretul? mă întreb. Un antic spunea că timpul curge numai pentru proşti. Se va fi scurs vreun timp de la Dostoievski pînă la noi? Să recapitulăm: la 1877, Dostoievski scria despre un război purtat între lumea creştină (Rusia) şi cea musulmană (Turcia). Pînă recent, aceleaşi tabere, cu figuranţii schimbaţi, s-au aflat din nou faţă în faţă. Răspunsul vine, iată, de la sine. Prin faţa ochilor ni se perinda un Afganistan din lut şi piatră neprelucrată. Sărăcie lucie. În povestirea dnei Miriam Gamburd descoperim sărăcie. Tot lucie. În presa rusă citim despre o sărăcie la fel de dezolantă. Despre o sărăcie care îl priveşte chiar pe Dostoievski. La 11 noiembrie, s-a inaugurat un bust al scriitorului în oraşul Staraia Russa, care are legături destul de adînci cu biografia sa şi, în **Fraţii Karamazov**, a fost imortalizat sub numele de Skotoprigonievsk. Ei bine, evenimentul cultural era cît pe ce să nu se producă, deoarece autorităţile locale nu izbutiseră să adune nici măcar banii necesari pentru plata muncitorilor care turnaseră bustul în bronz. Sculptorul, care renunţase la onorariu, a fost nevoit să le dea acestora o chitanţă, în care se obliga să achite sumele restante, şi aşa sărbătoarea n-a fost umbrită din motive „colaterale". Sculptorul s-a aflat, deci, într-o situaţie demnă de proza umoristică a lui Mrozek: şi fără onorariu, şi dator faţă de muncitori!

Iar Dostoievski, de ziua lui, după cum i-a fost obiceiul şi în viaţă, a mai făcut o datorie, către artistul plastic, care i-a amplasat bustul în oraşul denumit de el destul de străveziu: de la „skot", vite, şi „prigon", ţarc. Suprarealism demn de secolul în care trăim!

Critica raţiunii practice

Monica Spiridon



John R. SEARLE
Rationality in Action
A Bradford Book, The MIT Press
Cambridge, Massachusetts, London,
England, 2001, 304 p.

Din **Introducerea** ultimei apariţii editoriale semnate de ilustrul filozof contemporan John R. Searle, **Rationality in action**, aflăm că avem în mînă „o carte cu o istorie extensivă". Punctul său de plecare ar fi fost o invitaţie, adresată autorului în urmă cu cincisprezece ani de un coleg, să ţină o conferinţă universitară cu tema **Critica raţiunii practice**.

Prelegerea s-a dovedit neaşteptat de roditoare: sîmbure al unor seminarii la Berkeley, printre studenţii săi obişnuiţi; al unei serii de conferinţe publice în Europa (în mod intensiv la Paris: **Nicod Lectures**), în America de Nord şi de Sud sau în Asia (în Coreea de Sud). O versiune timpurie a actualei cărţi, acoperind ca problematică aproximativ primele sale şapte capitole, a fost publicată iniţial în limba spaniolă, cu titlul **Rayones Para Actuar**. Volumul a fost recompensat în anul 2000 cu „Jovellanos International Prize", oferit de Ediciones Nobel.

În paralel, John Searle a continuat să lucreze la forma finală a actualei ediţii engleze. În momentul cînd manuscrisul a fost acceptat de editorii americani, conformîndu-se binecunoscutului avertisment al lui Paul Valéry, pe care îl citează nostalgic în prefaţă – după care unui text nu i-ar fi niciodată menit să fie terminat, ci doar să fie la un moment dat abandonat de autorul său cu disperare –, John Searle şi-a reluat cartea şi a rescris-o de la sfîrşit spre început, aruncînd, adăugînd, revizuind etc. Astfel s-a născut, în lungi chinuri parturiente, volumul tipărit recent de MIT şi care mărturisesc că are şi pentru mine o poveste de rememorat.

Încep, deci, recenzia de faţă cu un sentiment inevitabil de complicitate spontană. Am avut de mai multe ori ocazia să-l văd pe John Searle fabricîndu-şi meticulos cartea, în mijlocul celor mai neaşteptate evenimente, domestice sau publice: în week-end, în cabana familiei de pe malul Pacificului, la un pupitru minuscul cu perspectivă spre coasta californiană abruptă; într-un hotel din România; în avion; în propriul său birou de la Universitatea din Berkeley – pe un laptop fragil şi la un colţ de masă, cu aerul că se afla în trecere pe acolo. Am încă în minte şi filmul seminariilor sale postdoctorale de la „Moses Hall", pe colinele californiene care veghează golful San Francisco, unde îşi roda cu şarm incisiv ipotezele, într-o atmosferă de veritabilă corridă. Unii dintre colegii noştri români îşi pot aminti memorabila sa conferinţă din mai 2000, de la Colegiul Noua Europă, unde a expus proiectul şi articulaţiile unuia dintre capitole.

Ca totdeauna, John Searle preferă să lucreze în regim de replică, pornind de la ipoteze pe care le consideră inacceptabile, pentru a le limpezi şi a le susţine ulterior pe ale sale. Ce îl stimulează, deci, pe filozoful american să compună această *critică a raţiunii practice* – la urma urmei, un subiect atît de vast, după cum admite autorul însuşi, încît orice abordare e condamnată să fie selectivă?

În termenii cei mai simpli cu putinţă – acceptînd reducţionismul inevitabil al acestui mod de a trata problema –, în instanţă se află ceea ce Searle numeşte *modelul clasic de raţionalitate*. Cel care l-a format pe el însuşi ca profesionist al domeniului, în timpul şi după studiile sale la Oxford, după cum tot acesta a fundamentat conceptual cultura intelectuală occidentală pînă azi.

O intenţie iconoclastă, dacă ţinem seama că este vorba despre tradiţia filozofiei şi a gîndirii intelectuale căreia îi aparţinem şi în orizontul căreia se plasează discursul intelectual modern.

În mod paradoxal, Searle pare decis să demoleze spectaculos o arhitectură solidă, care în ultimul timp se află sub tiruri pe care el însuşi le găseşte inacceptabile, dacă nu de-a dreptul ridicole: atacurile contra raţionalităţii în numele postmodernismului. Cea mai gravă greşeală de lectură ar fi să-l asimilăm acestora pe autorul cărţii, care se apără *ab initio* de asemenea suspiciuni potenţiale. În primul rînd, fiindcă şi-ar tăia propria creangă de sub picioare, mergînd împotriva propriului sistem şi împotriva propriilor opţiuni sau idiosincrazii. Şi în al doilea, fiindcă, aşa cum precizează prompt autorul, la urma urmei, actuala teorie a raţionalităţii este destul de bună în principiu şi am putea să ne declarăm satisfăcuţi de ea.

În cîteva rînduri, John Searle s-a aflat chiar în situaţia să apere raţionalitatea în faţa unor atacuri iraţionaliste cabotine – ale lui Jacques Derrida, de exemplu – şi a făcut-o cu necruţătoare ironie. De ce? Fiindcă (citez din volumul aici în discuţie) „raţionalitatea se află în programul genetic al omului, ca organism biologic. Ea îl programează pe ins să acţioneze şi în acelaşi timp exercită asupra lui o serie de constrîngeri universale".

Aşa stînd lucrurile, nu bate John Searle la uşi deschise, lansîndu-se într-o demonstraţie tautologică? Fiindcă sau cartea sa este un atac nejustificat şi contextual inoportun împotriva raţiunii, sau o putem considera superfluă. Cum ieşim dintr-o asemenea dilemă?

Dacă sîntem atenţi, volumul recent al lui Searle este o critică a *teoriilor* clasice ale raţionalităţii, nu a *raţionalităţii* ca atare. Teoriile, ele, pot fi amendate, argumentele lor pot fi reactualizate, contestate, demolate ş.a.m.d. Este un punct major pe care îl marchează Searle cu mare rigurozitate şi pe care deconstrucţioniştii şi celelalte grupuri de iraţionalişti îl ignoră. În sine, raţionalitatea nu poate fi obiect de dubiu. Orice demonstraţie a existenţei sale ar recurge implacabil la... argumente raţionale, operînd în sistemul ei preexistent şi indiscutabil de referinţă.

Ceea ce se poate pune însă cu profit în discuţie este modul *de a se valida şi de a se impune o teorie sau alta*, premisele şi argumentele sale pro şi contra. Punînd sub tir un anume tip de teorii, cartea lui John Searle poate fi, la rîndul său, contestată.

Plasat strategic în partea mediană a volumului, capitolul 5, **Trăsături particulare ale raţiunii practice**, reprezintă coloana vertebrală a argumentaţiei lui John Searle. O adevărată cascadă de echivalenţe o susţin. Ma limitez să le enunţ, cu riscul de a trivializa pagini de argumentaţie subtilă. Raţionalitatea, o disponibilitate umană genetică, se manifestă şi poate fi studiată doar sub formă de raţionament, deci ca acţiune de a raţiona sau ca act. Iar actul raţional este întotdeauna intenţional. Mai mult, el vizează de asemenea un efect intenţional din partea interlocutorului. *Raţiune-act raţional-intenţionalitate-reacţie intenţională*: iată ecuaţia-cheie în sistemul de referinţă al lui John Searle.

Aria în care operează spiritul mobil al lui John Searle interferează fatalmente cu numeroase altele. De multe ori, circumferinţa sa dobîndeşte drept tangente nuclee de dezbatere extrem de fierbinţi.

Unul dintre acestea este chestiunea *liberului arbitru şi al libertăţii de voinţă (free will)*. Spaţiul şi scopul unei simple recenzii nu-mi îngăduie să intru în detalii specializate. Vreau să punctez doar două chestiuni de interes extrem: contextul în care situează filozoful american problema şi unghiul său particular de atac.

În primul rînd, demonstraţia lui Searle se plasează în sistemul de repere al alternativei *libertarianism sau determinism* şi al răspunsurilor generate de ea. Urmîndu-şi propria demonstraţie, autorul antrenează în discuţie şi chestionează şi aşa-numita ipoteză a compatibilităţii, după care, la urma urmei, nici nu ar exista o asemenea alternativă, cei doi antipozi fiind complementari.

Şi în al doilea, cheia de boltă a demonstraţiei lui Searle este că totul trebuie analizat precaut, *pe nivele*. Problema în discuţie se rezolvă într-un fel în sistemul de referinţă neurobiologic, deci fiziologic; în alt fel în termeni psihologici; şi în cu totul alt mod cînd se ia în calcul interacţiunea conştiinţei cu un context particular. La acest ultim nivel, se nasc intenţiile, se produc opţiunile, operează determinismele şi presiunile cauzale.

O altă dilemă născătoare de polarităţi, la care Searle se opreşte în cartea sa, este *universalitate versus relativism* (sau diversitate culturală). „Una dintre erorile curente căreia îi cad victime îndeosebi indivizii instruiţi şi inteligenţi este să prespună că, raţionalitatea şi standardele sale fiind universale, fără doar şi poate toţi agenţii raţionali sînt identici, fără a mai ţine seama de diferenţele culturale, naţionale, profesionale dintre ei." Cîteva secţiuni dintre cele mai captivante şi mai animate ale cărţii demolează o asemenea ipoteză, demonstrînd cum indivizi programaţi raţional la fel, avînd aceleaşi standarde etc. etc., pot avea interese şi sisteme de valori absolut conflictuale şi – totuşi! – deopotrivă raţional-acceptabile!

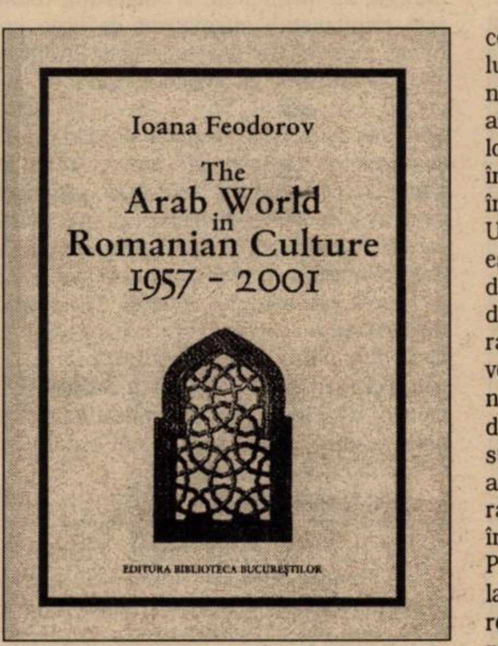
Printre prejudecăţile indivizilor raţionali contemporani combătute în carte, trebuie să consemnăm aşteptările curente ca o teorie a raţionalităţii – oricare ar fi aceea – să ne furnizeze şi un fel de ghid practic al luării de decizii majore cotidiene. „Ei, comentează amuzat autorul, chiar îşi închipuie că o carte despre raţionalitate merită să dai banii pe ea doar dacă ne oferă metode sigure ca să decidem: dacă să divorţăm sau nu, ce investiţii să facem la bursă şi pentru care candidat să votăm în alegerile viitoare." Ceea ce în mod evident nici o teorie (oricît de orgolioasă) a raţionalităţii nu poate să facă, mulţumindu-se (ca şi John Searle) să ne explice proprietăţile structurale ale procesului de a decide.

În sfîrşit, ca să invocăm o ultimă chestiune arzătoare aflată pe tapet, îl descoperim în această carte pe acelaşi John Searle care l-a combătut devastator pe partizanul *maşinilor inteligente*, care ar fi urmat să-l substituie şi să-l umilească pe om – Ray Kurzweil (**The Age of Spiritual Machines. When Computers Exceed Human Intelligence**). Cartea lui Kurzweil ilustra deopotrivă euforia şi îngrijorarea subterană generate de victoria computerului „Deep Blue" asupra şahistului Garry Kasparov. În volumul actual, ca şi în acida sa recenzie (**I Married a Computer**, apărută în **Times Litterary Supplement**), Searle riposteazǎ energic ipotezei lui Kurzweil, demonstrînd că nici o maşină, oricît de inteligentă, nu va putea să fie o maşină *spirituală*, fiindcă nu poate să aibă stări şi procese raţionale, de conştiinţă.

În fond, meritul principal al cărţii lui John Searle este, mi se pare, exact acela de a căuta răspunsuri la o întrebare capitală: *ce anume face ca omul să fie Om, conştient, raţional şi creator, aşa cum nici un produs al său nu va fi, niciodată?*

Întrebările, ca şi răspunsurile sale, provizorii, simulate, stimulante etc. se găsesc consemnate într-o carte cristalină şi maliţioasă. Stilul fascinant al lui John Searle, modul în care autorul îşi sensibilizează abstracţiile şi îşi atinge ţinta rămîn inimitabile şi aproape imposibil de transpus într-un idiom diferit. Doar un virtuoz poate reface pe cont propriu idiolectul lui Searle, fără a cădea fie în pedanterie scrobită şi ţepoasă, fie în colocvialitate excesivă.

Ca oricare dintre cărţile sale anterioare, şi aceasta îşi *întruchipează* tema, principiul de bază al demonstraţiei sale, sîmburele teoriilor lui Searle. Altfel spus, ea este *un act de comunicare care îşi împlineşte intenţiile în mod agreabil*, captivîndu-şi auditoriul şi obţinînd asupra lui efectul dorit: un act de expresie, de comunicare perfect împlinit. Perfect ţintit, perfect ochit, atins... ▮

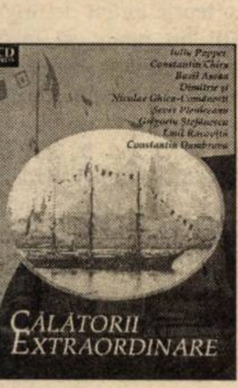

Ioana Feodorov
The Arab World in Romanian Culture 1957 - 2001
EDITURA BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR

Sub egida Centrului de Studii Arabe al Universităţii Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor a publicat de curînd ediţia a doua, mult adăugită, a unei bibliografii în limba engleză: **The Arab World in Romanian Culture. 1957-2001**. Autoarea, Ioana Feodorov, este lector la Catedra de Limbi Orientale a Universităţii Bucureşti. Volumul are 153 de pagini şi cuprinde referinţe bibliografice cu privire la 1378 de titluri de contribuţii ale autorilor români din ultimii 45 de ani: cărţi şi articole originale, traduceri şi recenzii de volume şi reviste străine din acest domeniu, precum şi traduceri din literatura arabă clasică şi modernă. Punctul cronologic de plecare a fost ales anul 1957, întrucît acesta este anul în care s-a înfiinţat Secţia de limbă arabă a Universităţii bucureştene. Bibliografia le este adresată istoricilor, cercetătorilor, diplomaţilor, ziariştilor, profesorilor, studenţilor, în general cititorilor de literatură arabă. Sînt abordate domenii diverse: istorie, filozofie, religie, geografie şi note de călătorie, limbă, literatură, traduceri. Organizarea textelor moderne e structurată în funcţie de ţara de origine a autorului arab, permiţînd astfel o vedere rapidă asupra prezenţei ţării respective în peisajul cultural românesc.

Principalele diviziuni ale lucrării se referă la cultura şi civilizaţia arabă, respectiv la relaţiile culturale româno-arabe. Cel mai mare număr de contribuţii li se datorează arabiştilor, profesori sau absolvenţi ai Secţiei de limbă arabă: Yves Goldenberg, Nadia Anghelescu, Nicolae Dobrişan, Mircea Anghelescu, Grete Tartler ş.a. Se regăsesc însă în volum şi numele unor importanţi specialişti în istorie, religie, filozofie: C.C. Giurescu, Marcu Beza, Mircea Eliade, Gheorghe Vlăduţescu. Într-un capitol special sînt cuprinse articole cu privire la întemeietorii orientalismului în spaţiul românesc: Dimitrie Cantemir, Timotei Cipariu, Silvestru Octavian Isopescu.

Toate pînzele sus!

IOAN STANOMIR



Iulius POPPER, Constantin CIRU, Basil ASSAN, Gregoriu ŞTEFĂNESCU, Dimitrie GHICA-COMĂNEŞTI, Emil RACOVIŢĂ, Sever PLENICEANU, Gregoriu ŞTEFĂNESCU, Constantin DUMBRAVĂ

Călătorii extraordinare

Editura CD Press, Bucureşti, 2001, 134 p., f.p.

Călători & călătorii

În cultura română, „exploratorul", ca tip antropologic, rămîne mai degrabă o raritate: în afara generosului Anton Lupan, călătorind către Ţara de Foc la bordul goeletei „Speranţa", memoria oricărui cititor cultivat pare incapabilă să reţină o altă figură modernă emblematică, un alt personaj-mit, pentru a relua sintagma lui Mircea Eliade. Cu o singură excepţie, poate, preţuită ca atare de lectorii interbelici: Mihai Tican Rumano, cel care a fascinat prin capacitatea sa de a pune în pagină stereotipurile pe care producţiile anglo-saxone de gen începeau să le difuzeze şi în spaţiul autohton. Că aventurierul/omul de acţiune, pornit în căutarea acelui necunoscut plasat sub semnul exoticului şi al temerităţii, rămînea un reper în imaginarul interbelic, o indică succesul traducerii **Celor şapte stîlpi ai înţelepciunii** şi **Revoltei în deşert** ale lui T.E. Lawrence: întemeierea Colecţiei „Energia", publicată sub auspiciile Fundaţiei regale pentru literatură şi artă „Carol al II lea", traducea această tendinţă de lărgire a orizonturilor, fie ea şi exclusiv livrescă.

Cînd, în urmă cu un deceniu şi jumătate, Mircea Anghelescu edita un volum dedicat călătorilor români în Africa, demersul avea alura unei excavări arheologice: din în paginile unor periodice uitate (cine îşi mai aminteşte de fermecătorul **Ziar al ştiinţelor şi călătoriilor**, care a găzduit debutul adolescentului Eliade?), erau recuperate cîteva prezenţe pe care posteritatea le împinsese în plan secund. Un Sever Pleniceanu, un Aurel Varlam sau dinastia de aristocraţi, gentlemani şi vînători Ghica-Comăneşti riscau să apară, în plină autarhie ceauşistă, ca simple ipostaze ficţionale. Pînă la un punct, volumul de **Călătorii extraordinare**, editat ca un omagiu la aniversarea a 125 de ani de la fondarea Societăţii române de geografie, în 1875, continuă acest efort intelectual, restituind, dincolo de expresia unor individualităţi, piesele de *puzzle* care ajută la reconstruirea unui context cultural şi sociologic deopotrivă.

Într-o Românie care aspira la certificatul de europenitate, simplul fapt de a călători la Pol, pentru a contempla minunile arctice, sau de a face parte dintr-o expediţie cinegetică în Ţara Somalilor încetează de a mai reprezenta un accident biografic, pentru a se converti în semnul relevînd schimbarea de perspectivă. Călătorul, savantul şi omul de afaceri român explorează, gratuit sau nu, universul „exotic" ca parte din marea familie a naţiunilor civilizate. Uimirea unui Dinicu Golescu este relegată în epoca letargiei fanariote.

Fondată în 1875, relativ tîrziu în comparaţie cu instituţiile occidentale, Societatea Română de Geografie aclimatizează pe sol autohton cutumele comportamentale receptate din vestul Europei. Epoca este una atentă la descoperirile geografice, inseparabil legate de o expansiune colonială ce se converteşte în reflex patriotic. Practica este preluată şi de elita autohtonă – pentru cel întors din expediţie sau din misiunea diplomatică, obişnuinţa prezentării unei conferinţe în Dealul Patriarhiei, în Sala Senatului, în faţa regelui Carol, a moştenitorului tronului şi a unui distins auditoriu, este un indiciu al genului de normalitate pe care „Belgia Orientului" o afişează, în anii de după proclamarea Regatului. Protocolul modelează textul, care se înscrie în coordonatele unui gen codificat.

Mîndria naţională este un topos esenţial în mărturiile călătorilor şi comparaţia cu trecutul este una recurentă. Trimis al tînărului regat român la Congresul Internaţional al Poştei şi Telefoniei, în 1897, Constantin Chiru elogiază, în prezenţa suveranului, acel progres a cărui probă palpabilă este „imaginea României în lume". La două decenii după Independenţă, mărturia lui Chiru face să transpară un optimism naţional care era departe de a fi unul mimat. Mitologia propăşirii este inseparabilă de o mitologie monarhică, ale cărei articulaţii encomiastice sînt vizibile în alocuţiunea sa. Strategia nu era diferită de cea la care recurgeau şi organizatorii pavilioanelor româneşti la expoziţiile universale: „Cu o vie mulţumire sufletească, ascultam reflecţiunile acelora cărora aveam onoarea a fi prezentat, vorbindu-mi în cunoştinţă de cauză despre progresele repezi realizate asupra tuturor ramurilor activităţii noastre publice, sub fericita şi mult înţeleapta domnie a augustului nostru suveran; asemenea-mi vorbeau, cu multă căldură, despre bravura armatei noastre în timpul războiului independenţei, sub conducerea marelui căpitan, supremul ei şef. Nu mai puţin inima mea tresărea de bucurie, cînd damele din înalta societate-mi vorbeau cu admiraţiune despre «Astra», despre poveştile Peleşului şi unele dame recitau pasaje întregi din **Meine ruh** şi alte opere literare nepieritorii ale academicianei, ilustra poetă Carmen Sylva, regina sărbătorită de poporul român".

Alături de înaltul funcţionar, o prezenţă în cel mai înalt grad semnificativă pentru mutaţia de mentalitate a călătorului român este Capitalistul: stigmatizat de acea literatură „reacţionară" anatemizată de Lovinescu sau Zeletin, omul de afaceri, fascinat de concretul experienţei, îşi ia revanşa într-o Românie victoriană scindată dramatic între comunitatea tradiţională şi sincronizarea generatoare de traume. Basil Assan, proprietar de mori şi de fabrici de uleiuri, primul român care face înconjorul globului, conferenţiind în Sala Senatului, la 1899, nu are nimic din detaşarea personajului vernian. Dimpotrivă. Bazil Assan nu este un Phileas Fogg (deşi, nu lipsit de o doză de ironie, glosează în marginea acelei zile, salvatoare pentru călătorul ghinionist), din simplul motiv că aventura sa este parte a unui proiect ce stă sub semnul interesului economic naţional.

Acolo unde artistul simbolist, fasonat de macedonskianism şi sedus de exotic, ar întrevede propriile sale fantasme, pragmaticul Assan este condamnat să gîndească în oportunităţi de afaceri şi ocazii de a deschide noi pieţe pentru produsele exportate. Schimbînd ce-i de schimbat, dacă destinul i-ar fi oferit ocazia, Basil Assan ar fi îndeplinit rolul de întemeietor de lumi pe care l-a jucat, cu eficacitate burgheză şi ambiţie imperială, englezul Cecil Rhodes.

Contemporanul inadaptatului Neculai Manea ori al inflexibilului Andrei Rizescu este un businessman cu un apetit deconcertant pentru geopolitică. Dacă detaliul care făcea deliciul cititorilor lui Pierre Loti nu este absent, şi micile stampe recuperînd imaginea teatrului extrem oriental nu sînt lipsite de graţia involuntară a scriitorului ocazional, miza centrală a conferinţei prezentate de Assan este una eminamente geopolitică. Argumentul său, avansat cu cinci ani înaintea Războiului ruso-japonez, este unul aproape vizionar. Ignorarea acestei pieţe de desfacere japoneze şi chineze şi a imensului ei potenţial riscă să marginalizeze un Regat român care este marcat de vocaţia dezvoltării. În canonul progresului schiţat de Assan, ieşirea din provincialismul european este o premisă a decolajului economic. Ceea ce suprinde în cazul pledoariei lui Basil Assan este siguranţa tonului şi reciclarea unor teme circulînd în imaginarul european al epocii: o naţiune civilizată şi conştientă de misiunea ei este condamnată să îmbrătişeze, respectînd proporţiile, un comportament ofensiv, definind conduita marilor puteri: „Într-un conflict între Rusia şi Japonia (conflict care era să izbucnească pe cînd mă aflam acolo), Rusia ar trebui să poată compta mai cu deosebire pe neutralitatea Germaniei, Austriei şi României, aceasta din urmă avînd a revendica Basarabia şi fiind bine întărită prin fortificaţiile de pe Prut. Acestea expuse, ne întrebăm: Dacă nu întreţinem relaţiile diplomatice cu Japonia, acolo unde putem fi deopotrivă cu puterile cele mari, cum putem fi încunoştinţaţi de evenimentele care se vor petrece în Extremul Orient ? Şi cum vom putea trage micul nostru profit la care avem drepturi istorice ? O dată cu această întrebare, să-mi daţi voie a-mi exprima încă o dorinţă, adică: necesitatea ce ni se impune de a face sacrificii pentru maritism, după cum am făcut şi facem pentru militarism. Trebuie să ne formăm o flotă comercială puternică, susţinută de o flotă de război, căci numai astfel vom putea ajunge la prosperitatea ţării noastre".

„Lonely planet"

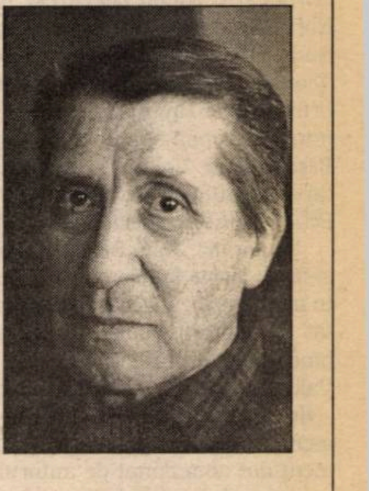
Potenţialul de fascinaţie al relatărilor din volumul de faţă este unul afin cărţilor de aventuri. De la oceanul îngheţat, acolo unde acelaşi omniprezent Basil Assan călătoreşte spre arhipelagul Spitzbergen, pînă la colţul de America de sud în care Iuliu Popper îşi testează abilităţile de conquistador, aproape nimic din inventarul geografic şi repertoriul comportamental al personajelor literaturii de gen nu rămîne absent în spaţiul textual al **Călătoriilor extraordinare**. Călătorii ce ar putea fi descrise, în cele din urmă, ca fermecătoare materiale pentru un ipotetic documentar difuzat pe Discovery.

Căci ce altceva decît aventură în stare pură, Far West sud-american, evocă ţinutul al cărui profil Iuliu Popper îl schiţează în epistola adresată lui V.A. Urechia, acea

---

Gellu Naum omagiat la Berlin

WILLIAM TOTOK



Poetul suprarealist Gellu Naum a fost omagiat miercuri 9 ianuarie la Berlin, în cadrul unei întîlniri organizate de către Literaturhaus (Casa literaturii). Gellu Naum este unul dintre puţinii scriitori români traduşi în limba germană. Poeziile şi prozele sale au apărut în ultimii ani în ediţii selectate şi traduse, în primul rînd, de Oskar Pastior şi Georg Aescht.

„Sînt foarte departe de a-l înţelege pe Gellu Naum. Pentru mine, el este ca un artefact al unei civilizaţii străine, încît nu ştiu nici măcar dacă obiectul pe care-l ţin în mîini a fost o podoabă, o unealtă sau un instrument muzical. [...] Noi numim scrierile lui «poezie», dar este drept să numesc şi scrierile lui Alecsandri, ale lui Bacovia sau ale mele tot aşa? Nu sînt deloc sigur că obiectele textuale ale lui Gellu Naum servesc funcţia poeziei în acelaşi fel. Sînt desenele rupestre artă în acelaşi fel în care Matisse este artă?"

Cu această mărturisire a început evocarea lui Gellu Naum poetul Mircea Cărtărescu, prezent la Berlin ca bursier al Oficiului german de schimburi academice (DAAD). Cărtărescu a exprimat în textul său „perplexitatea şi neînţelegerea" privind „greutăţile" în ceea ce priveşte accesibilitatea poeziei lui Naum. În figura poetului suprarealist, Cărtărescu a identificat mai degrabă „o instituţie poetică" decît un model liric, deoarece pentru el ideologia poetică a suprarealismului este perceptibilă doar ca o „aspiraţie către schimbare şi transformare", însă cu o „tehnologie străină". Din pricina aceasta Gellu Naum a fost, potrivit lui Mircea Cărtărescu, în primul rînd un „oracol al unei religii", un „medium" şi un „patriarh al unei altfel de poezii". De aceea, a recunoscut Mircea Cărtărescu, prin Gellu Naum suprarealismul a vorbit „mai limpede ca oricînd".

Ernest Wichner, poet originar din România, în prezent director adjunct al Casei literaturii, l-a evocat pe Gellu Naum din perspectiva întîlnirilor personale pe care le-a avut cu acest poet de excepţie. După Wichner, Gellu Naum a fost un „înţelept" căruia îi plăcea să vorbească despre orice. În aceste monologuri interminabile se articula indirect şi crezul său poetic, nealterat de ideologiile vremelnice. Ernest Wichner s-a oprit şi asupra unor detalii din biografia lui Gellu Naum, amintind publicului german că acesta s-a format la şcoala suprarealismului francez, devenind astfel un poet suprarealist. Deşi suprarealismul a devenit pentru Gellu Naum o modalitate de identificare cu un curent literar, acest proces de identificare numai parţial riguroasă nu s-a derulat liniar şi necritic. Wichner a amintit, de asemenea, de şicanele la care a fost supus Naum în perioada stalinismului, punctînd astfel principalele momente din viaţa regretatului poet român.

Festivitatea omagială de la Berlin s-a încheiat cu un recital din opera poetică a lui Gellu Naum. Astfel, scriitoarea Herta Müller (propusă pentru Premiul Nobel pentru literatură) a selectat un ciclu de poezii apărute în traducere germană. Alte poeme au fost interpretate de Oskar Pastior, căruia îi revine, de fapt, meritul principal al traducerii lui Gellu Naum, cunoscut astfel în întreg spaţiul de limbă germană, în Germania, Austria şi Elveţia. Poetul Oskar Pastior, şi el originar din România, supranumit de critica literară un „Paganini al liricii germane contemporane", a citit cîteva traduceri mai vechi. În acelaşi timp, Pastior a prezentat şi cîteva traduceri, încă nepublicate. Mai multe poeme prezentate de Pastior în limba germană au fost citite, în paralel, în limba română de către Mircea Cărtărescu.

Berlin

Punta Arenas pe care cei mai mulţi dintre noi o cunoaştem din paginile lui Radu Tudoran: „Colonia din Punta Arenas. Ne aflăm într-o localitate căreia poziţia geografică, comerţul şi industria i-au imprimat un caracter original şi cu totul diferit de ceea ce văzusem pînă atunci. Situată aproape de centrul strîmtoarei, colonia Magellanes a fost fundată de aproape patruzeci de ani şi servi drept penitenciar pînă în 1877, cînd păzitorii ei s-au unit cu deţinuţii şi au distrus-o în mare parte. Colonia numără astăzi 1800 de locuitori, aparţinînd tuturor naţionalităţilor, şi formează un centru de resurse şi de aprovizionare pentru stabilimentele de creştere a turmelor. [...] Chiar simplul lucrător de mine, care se întoarce acolo după şase luni de muncă grea, cheltuieşte banii în distracţiuni, vizitînd toate cîrciumile, începînd cu şampanie şi sfîrşind cu rachiu“.

Către sud, la bordul vasului „Belgica“, se îndreaptă şi Emil Racoviţă, probabil cel mai distins dintre autorii antologaţi. Dincolo de ştiinţificitatea relatării, este decelabilă o seducţie a spaţiului inospitalier, afină cu cea pe care simboliştii români o experimentează în epocă. Între încremenirea thanatică a gheţii ce înconjoară pe călători şi viziunea halucinată a Polului recuperabilă în poemul lui Iuliu C. Săvescu, identitatea de registru este frapantă: „Tăcerea a cuprins acum şi cerul, şi banchiza; natura întreagă pare împietrită în eternă nemişcare. Iar tu, pierdut aici, te simţi cuprins de o spaimă fără margeni, nu îndrăzneşti să te mişti în această nemişcare, nu cutezi să strigi în astfel de tăcere şi inima-ţi se strînge în disperare cruntă, căci vezi că tot e mort şi rece, căci simţi că nimic nu-ţi este prietin în această splendoare duşmană“.

Un alt text şi un ghid practic, întocmit de Dimitrie Ghica-Comăneşti, pentru vînătoarea de elefanţi, rinoceri şi lei. Contrastul dintre austeritatea victoriană a sălii de conferinţe şi exuberanţa cinegetică pe care oratorul o transmite este evident. După cum schimbarea de perspectivă este imposibil de ignorat: din obiect de contemplare exotic, boierul român devine exponent al lumii civilizate, confruntate cu dezordinea „sălbaticului“. Ritmul naraţiunii este extrem de alert şi fanii romanelor lui Karl May ar putea recunoaşte în Ghica-Comăneşti un specialist al genului: de la luptele între triburi pînă la suspansul întîlnirii cu animalele Africii, nimic din ceea ce ar putea menţine atenţia încordată nu este ocolit. Minuţiozitatea etnologului amator este pusă în serviciul inventarierii setului de practici tribale, care nu pot decît şoca auditoriul epocii. Contactul cu alteritatea este consemnat cu detaşare de pasionatul vînător, metamorfozat în om de ştiinţă: „Dincolo de Shebeli, la Dur Etame, în Ţara Aulihanilor, am asistat la înmormîntarea unui şef al lor. Ceremonia era foarte simplă, şi consista numai în recitarea unor versete din **Coran**. Se făcură două săpături adînce în pămînt, distanţa trei metri una de alta şi întrunite pe sub pămînt prin o galerie. Mortul fu culcat în această galerie, fără sicriu, învălit în toba sa, cu faţa întoarsă spre Mecca, avînd un strat de pămînt nemişcat deasupra lui. Amîndouă săpături fură astupate bine cu pietre, aşezîndu-se două pietre mari pe deasupra, una mai mare, la capul, şi alta mai mică, la picioarele mortului“.

Un caz infinit mai complicat este al ofiţerului Sever Pleniceanu, servind timp de trei ani, 1898 – 1901, în cadrele Statului liber Congo. Cu alte cuvinte, un alt european călătorind, ca şi Joseph Conrad, către inima întunericului. Nimic însă din sentimentul de alienare al celor ce populează acest avanpost al progresului nu transpare în alocuţiunea sa, prezentată în 1902 în faţă aceloraşi înalte personaje regale. Încă o dată, mutaţia de care aminteam este vizibilă şi românul din Belgia Orientului este învestit cu misiunea de a răspîndi luminile civilizaţiei în colonia model a Belgiei. O circumstanţă nu lipsită de un simbolism ironic. Pleniceanu ilustrează ethosul birocratului din colonii, condamnat să suporte martirajul mediului inospitalier în numele idealului europenizării.

Ca şi Ghica-Comăneşti, ofiţerul de cavalerie riscă să îşi şocheze auditoriul, cu amănunte relative la canibalismul africanilor sau cu detalii privitoare la arsenalul de protecţie la care un „civilizator“ este obligat să recurgă, pentru propria protecţie, căci... „soarele e foarte puternic. Noul venit trebuie dar să se ferească de razele lui ca de cel mai puternic vrăjmaş. Capul, ceafa şi tîmplele şi le va pune sub aşa numita «cască colonială». [...] Întrebuinţarea unei anume cingători de flanelă, care să apere pîntecile şi şalele, se recomandă cu deosebire“.

Dar istoria îşi are ironiile ei şi Pleniceanu joacă, nu fără candoare, rolul pe care educatorii francezi îl îndeplineau în Principate, în copilăria lui Kogălniceanu sau Alecsandri. Drumul către civilizaţie, esenţial în imaginarul începutului de secol XX, se cere parcurs, indiferent de dificultăţi, în numele acelui „Travail et progrès“ pe care Statul Liber Congo îl alege ca deviză naţională. Exploratorul român se integrează în acest mecanism de producere a discursului şi aventura individuală se întîlneşte cu supratema ideologică: „Au fost, sînt şi încă vor fi jertfe ale multor vieţi, în cursul luptei uriaşe; au fost, sînt şi vor fi supravieţuitorii termenelor de muncă, şi aceştia, de departe sau de mai aproape, vor privi cu o dulce mîndrie la roadele dobîndite, căci au pus şi ei umărul; îşi vor aminti şi vor spune şi altora cele două cuvinte care alcătuiesc deviza statului: «Travail et progrès».“ ■

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Impresii

Take şi Ianke la Ierusalim

BEDROS HORASANGIAN

Întîlniri la Ierusalim
organizate şi consemnate de
Costel Safirman şi Leon Volovici
Editura Fundaţiei Culturale Române,
Bucureşti, 2001, 416 p., f.p.

Printre atîtea apariţii editoriale cărora cu greu le facem faţă – cititul la „gura sobei“ era, cîndva, unul dintre frumoasele obiceiuri de iarnă... – se află şi un volum, destul de... voluminos, frumos editat şi, sperăm, plin de *incipit*-uri pentru viitoare comentarii. Cartea poartă un titlu romanesc **Întîlniri la Ierusalim** (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001, redactor Viola Vancea, coperta Floarea Ţuţuianu) şi a fost alcătuită prin aglutinarea laolaltă a diferitelor colocvii-mese rotunde-dezbateri-premieri *u.s.w.* transcrise de pe bandă magnetică, „organizate şi consemnate“ de Costel Safirman şi Leon Volovici. Un cuvînt înainte (pre)liminar aparţine lui Leon Volovici – care aduce detalii despre „regia“ dialogurilor purtate la/în „biblioteca sau una din sălile de proiecţie“ ale Cinematecii din Ierusalim unde au fost invitate o sumedenie de nume de marcă ale culturii româneşti. Mai beneficiem şi de o scrisoare explicativ-informativă a dlui Costel Safirman cu tandre amintiri-precizări, astfel că sîntem puşi în „tema“ întregului spectacol. Al *Întîlnirilor (de) la Ierusalim* efective, dar şi al *Cărţii* ce s-a născut din acele zile/nopţi/după-amieze/dimineţi, Dumnezeu mai ştie de *timp* cînd se lasă cu *prieteni*, *prietenie* şi *prieteneală*. Căci sub acest semn au stat – putem spune *după* parcurgerea volumului! – *toate* întrunirile. Invitaţi, nume sonore, unele dintre cele mai sonore chiar, ale culturii româneşti. Sigur că „specificul locului“ face ca invitaţii să fie în primul rînd evrei. În această categorie ar intra Nina Cassian, Radu Cosaşu, Norman Manea, Virgil Duda, I. Schechter, Aharon Appelfeld, B. Elvin, Mircea Săucan, Nicolae Cajal, Michael Shafir şi Moshe Idel. Sperăm să nu fi omis pe nimeni. *Cercul Cultural din Ierusalim* – aşa se numeşte acest colţ de lume care adună, în curs de cîţiva ani, nume dintre cele mai prestigioase – se dovedeşte o gazdă pilduitoare şi ospitalieră celor dedaţi *taifasului*. Fiecare invitat beneficiază de o bună „punere în scenă“, personalitatea fiecăruia este marcată de prezentări expresive, ca apoi dialogul înfiripat să contureze nu doar personalităţi, ci şi idei. Literare, istorice, ideologice, socio-culturale etc. Ies în evidenţă poveşti de altă-dată, se scoate la lumină ce altă-dată nu se putea spune în public – desigur, în România, căci România şi cultura română sînt sensibile în primul rînd la toţi aceşti (dacă nu şi) celebri români, măcar (excelenţi) vorbitori şi slujitori ai limbii române. Din fiecare „manifestare“ la care participăm şi noi, departe în spaţiu, dar şi timp, căci anii trec şi ei, aflăm cîte ceva sau urmărim cu interes *ceva*. Personalităţi distincte şi trasee biografice distincte. Teme, idei, preocupări, destine, unele comune, care circulă, altele strict particulare, care marchează. Nina Cassian a devenit poetă americană după ce a fost poetă română, iar viaţa i-a fost fracturată *de* şi *prin* răsucirile propriei biografii. Sigur că Norman Manea apare într-o altă lumină decît cea „din ţară“ unde şi-a aprins paie în cap după publicarea unui, altminteri, extrem de echilibrat articol în **The New Republic**. Şi tot aşa, *totul* se citeşte cu mare interes şi, de ce nu, curiozitate. Altă categorie de participanţi-invitaţi, ar fi cea a personalităţilor româneşti „neaoşe“ (ce cuvînt să utilizăm pentru a marca diferenţa?) ajunse la Ierusalim. Regizorii Liviu Ciulei şi Mircea Daneliuc, poeta Doina Uricariu şi academicienii Şefan Aug. Doinaş, Augustin Buzura cu echipa lui de culturali de la „Fundaţie“ – dna Angela Martin, prozatorul Costache Olăreanu, profesorul Mircea Anghelescu şi, desigur, instalaţia de citit, scris şi editat numită Z. Ornea. O figură foarte specială face profesorul Matei Călinescu – dintre cele mai incitante şi percutante prezenţe. La care se adaugă un text, peste ani, de care beneficiază altminteri toţi participanţii. Fiecare are dreptul să comenteze în 2000, ceea ce li s-a întîmplat la Ierusalim, cu ani în urmă, ceea ce aduce o notă în plus de farmec şi de deşertăciune. Ideea nu e rea şi dă o notă de prospeţime. Excelentă şi prestaţia lui Michael Shafir, dar mai ales a lui Moshe Idel, care ar putea fi mai bine „lansat“ pe piaţa culturală/intelectuală românească. Am lăsat la urmă prezentarea serilor dedicate unor mari absenţi: Paul Celan, Florin Mugur şi Mihail Sebastian. Emoţionante, incitante, solidarizante şi pline de căldură evocări şi personificări: oameni şi cărţile lor. Şi Florin Mugur şi Sebastian beneficiază de frumoase momente de „glorie“ postumă, la care, de ce să nu recunoaştem, am participat şi noi, cu discreţie – dar cu similară emoţie! – de la distanţă. Şi ne-am simţit părtaşi la această comuniune, care, repetăm, se făcea *prin* intermediul limbii române şi *în lăuntrul* culturii române. Oricît ar părea de ciudat, *toţi, absolut toţi*, cei prezenţi şi absenţi erau (şi sînt) dincolo de orice fel de comentarii mizerabile – ce, din păcate, au fost şi au rămas – slujitori ai culturii româneşti. Cerem scuze pentru prezentarea didactico-şcolărească a volumului, dar dacă am fi intrat pe toboganul comentariilor de varia feluri („Ăla a zis, ăla n-a zis...“ etc.) ne-am fi pierdut în cine ştie ce divagaţi. Nu asta am urmărit, chiar dacă, de atîtea ori, există, pe bună dreptate, atîtea intersecţii polemice. Sau care ar putea fi polemizate, combătute, atacate, contrazise, demontate şi contraargumentate. Domnii Volovici şi Safirman au făcut o treabă excelentă adunînd în volum toate aceste „convorbiri“ mai mult sau mai puţin literare. (Putem depune şi noi o mică mărturie mai puţin ierusalimică (sic!) pentru întîlnirea noastră de 3 zile cu Leon Volovici la... Iaşi, unde, preţ de cîteva zile şi nopţi am pus ţara/lumea la cale în aceeaşi cameră de hotel. Lansarea **Jurnal**-ului lui Sebastian, a **Orbitor**-ului lui Mircea Cărtărescu şi a ciudatei-remarcabile cărţi **Casa lui David** a lui Dumitru Nicodim au prilejuit, pentru noi cel puţin, ieşirea din norma isterizantă a Bucureştiului de sfîrşit de secol şi intrarea într-o lume, a „provinciei“ unde s-a putut sta de vorbă! Să înţelegem că şi Ierusalimul, ca prelungire a Căii Dudeşti şi a Sărăriei, să fie un astfel de fericit loc? Se pare că da.) Pentru cei amatori de polemici recomandăm – ca un sectorist care nu vrea „incidente“ în sectorul lui, ci „să fie la ei, *acolo*“ – întîlnirile cu Nina Cassian, Norman Manea şi Matei Călinescu. Dincolo de glumele noastre sînt chestiuni grave care ar merita dezbateri serioase şi responsabile şi nu ieşiri umorale. Neglijăm să amintim de întrunirile dedicate Premiului „Sebastian Costin“. Laureaţi: Lucian Raicu, pe 1998, Alexandru Sever, 1999 şi Iordan Chimet pe anul 2000. Discursuri, vorbe frumoase, emoţii, mesaje şi nostalgii de tot felul. Păcat că la Bucureşti nu sînt astfel de întîlniri. Sau poate sînt şi nu ştim noi. Multe poze ilustrează şi completează volumul. „Mă simt în-Israel ca în aleea Popa Nan“, se răsfaţă cunoscutul mătuşolog Radu Cosaşu. Putem confirma senzaţia. Şi sentimentele. Coincidenţa face ca tocmai în aceste zile să plonjăm, cu mare întîrziere, în **Caiete**-le lui Cioran, apărute la Humanitas. Evreii şi evreitatea l-au obsedat o viaţă întreagă, ca şi destinul lor: au făcut parte din viaţa lui, dincolo de tot ce a scris şi gîndit despre ei. Păcat că nu mai poate fi invitat şi el la Ierusalim: ar fi ieşit o dezbatere extraordinară. Ceea ce n-au reuşit Tache, Ianke şi Cadîr – să deschidă o prăvălie comună cu firma *Ierusalim* – au realizat cei de la acest Centru Cultural care merită toate gratulaţiile noastre.

Între imaginaţie şi rigoare (II)

Interviu cu **Dan LUNGU**

Poet sau prozator?

Scrii şi poezie, şi proză, „reţetă" care uneori poate fi fatală pentru un scriitor. Nu e cazul tău, însă, deşi te-ai impus ca prozator, fundamental eşti un poet. Sau mai bine zis, proza ta se hrăneşte dintr-o anumită poezie a lucrurilor şi întîmplărilor. În ce fel întreţii şi în ce măsură te bazezi pe aceste transferuri reciproce dinspre poezie spre proză şi invers?

Poate că O. Nimigean are dreptate cînd spune că nu poţi fi un bun prozator dacă fundamental nu eşti poet, citez aproximativ. E adevărat că există acest registru pe care îl remarci în prozele mele, dar nu l-aş generaliza. Aş spune că e dominant în prozele care evocă universul copilăriei, şi asta nu întîmplător – adaugă sociologul din mine. Altminteri titlul volumului de proză scurtă, **Cheta la flegmă**, e prea puţin poetic, cel puţin în înţelesul comun. Pe de altă parte, am tentaţia să-ţi dau dreptate, în sensul că experienţa mea semnificativă în momentul în care am scris această carte era legată de copilărie şi de adolescenţă; cum într-un sistem totalitar maturizarea socială este întîrziată, căci practica monopolizării autorităţii are ca efect infantilizarea, aş trata experienţa mea de atunci centrată pe copilărie. Or, stocul de experienţă este extrem de important pentru un scriitor: fie că e vorba de experienţa interioară, în special a propriilor sentimente, fie de cea socială, a relaţiilor cu ceilalţi. În socializarea primară – îmi cer scuze pentru inserţiile teoretice, dar încerc să iau distanţă pentru a mă înţelege mai bine –, copilul îşi reprezintă lumea ca unitară, armonioasă, iar sentimentele, ale sale şi ale părinţilor, au un rol enorm în receptarea informaţiilor şi în învăţare. Abia mai tîrziu lumea se fragmentează pentru el, cînd iese din universul domestic şi persoanele cu care se identifică se multiplică, iar rolul sentimentelor scade, fără însă a dispărea vreodată. Ţinînd cont de capitalul meu de experienţă de atunci, s-ar putea ca, în linii mari, să ai dreptate. Totuşi, aş adăuga că „sadismul", „duritatea", „viziunea neagră" – pe care le-au remarcat unii critici literari – subminează la tot pasul un anume tip de poezie. În manieră tradiţională, poetul îşi reprezintă universul ca fiind armonios şi materia sa primă o reprezintă sentimentele. Postmodernismul, prin fragmentarea lumii şi efectele de desacralizare, redefineşte în ultimă instanţă poeticul şi atacă serios graniţele dintre genuri. Într-un fel, ne apropie mai mult de complexitatea vieţii, chiar şi a celei sociale, unde e greu de distins cu fermitate între elemente. Prozatorul şi poetul nu se mai află pe poziţii net diferite, iar această perspectivă îmi dă şanse să evit ceea ce era fatal în „reţeta" de care vorbeai. Un conflict, totuşi, resimt. Poetul are mereu tentaţia să se investigheze pe sine, să-şi caute autenticitatea, continuitatea propriei fiinţe, în timp ce prozatorul îşi dezvoltă capacităţile empatice, focalizează identităţile circumstanţiale şi are tentaţia să se descompună. Acum mă aflu într-un impas poetic. Cred că încă nu am reuşit, în urma multiplicării propriei experienţe, să mă adun, să mă redefinesc şi să-mi găsesc formula poetică pe care să o simt a mea. Poate nici nu se va mai întîmpla asta vreodată sau poate textele care vor urma vor fi şi poezia, şi proza, şi teatrul, şi eseul meu sau vreo combinaţie între ele.

S-a vorbit despre lumea prozei tale ca despre una a „eroilor căldicei". Originea acestor eroi se află într-un anumit tip de realitate sau e una pur şi simplu livrescă?

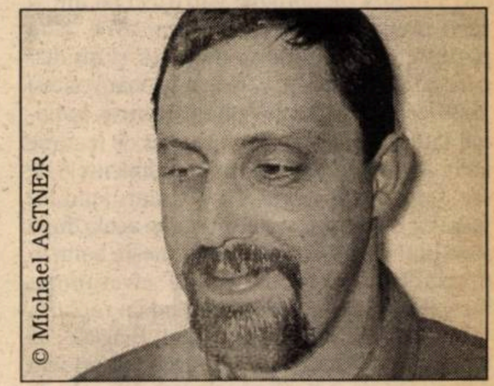
Da, printre altele, s-a spus şi acest lucru despre personajele mele şi despre lumea în care ele se mişcă. Antieroi, oameni slabi, oameni mărunţi, „eroi secreţi", jucării stricate care evoluează în realitatea imediată, banală, comună. Ele trăiesc într-un timp „de margine", la sfîrşitul ceauşismului şi începutul tranziţiei. Sînt, într-un anume fel, mutanţii perioadei comuniste: populează cartierele muncitoreşti, fabricile socialiste falimentare, apartamentele mizerabile, birourile impregnate de cultul puterii, cozile. Au o viaţă mediocră, o conştiinţă desfoliată şi evazionistă, o fibră morală ruptă. Privindu-le uneori, mă îngrozesc: mă recunosc şi pe mine, îi văd pe părinţii şi prietenii mei, fraţii, surorile şi megieşii. Profesorii şi preşedinţii. Cînd nu mai suport spectacolul, îmi vine să rîd din orice sau să mă tolănesc cu burta în sus, să iau un pai între dinţi şi să visez. Sau să emigrez în Canada. Să mă bag în politică. Să semnez proteste. Să nu public în **Convorbiri literare**. Le iubesc şi le detest în acelaşi timp.

Ce a însemnat pentru tine Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut în proză, din 1999? Mă refer la consecinţele practice.

Premiul mi-a fost acordat de filiala Dobrogea a USR, căci la Iaşi, în urma polemicilor din **Monitorul Arte** legate de disfuncţionalităţile vieţii literare ieşene, eram deja *persona non grata*. Fireşte, nu exclud nici posibilitatea ca juriului să nu-i fi plăcut pur şi simplu cum scriu. Premiul a însemnat mai multe lucruri: mi-a prilejuit, la Constanţa, întîlnirea cu Florin Şlapac, un prozator pe care îl stimez, şi reîntîlnirea cu Mircea Cărtărescu; mi-a dat un credit, în ciuda antipatiei ieşene – e adevărat că un credit care nu mi-a folosit la prea multe, în sensul că, deşi prin regulamentul USR orice premiu pentru debut legitimează intrarea în Uniune, cînd am solicitat acest lucru la Asociaţia din Iaşi, mi s-a spus că nu îndeplinesc condiţiile formale, că nu am două cărţi de acelaşi gen. Apoi a mai însemnat o sumă de bani, nu prea mare, dar semnificativă în comparaţie cu salariul mizerabil de profesor. Într-un fel, cea mai importantă consecinţă practică a fost faptul că Uniunea a fost incoerentă şi inconsecventă cu propriul ei regulament, că s-a văzut cum la Iaşi deciziile se iau arbitrar, după culoarea ochilor celui în cauză.

Alături de cine te-ai aşeza într-o istorie recentă a literaturii române? Cu cine crezi că te înrudeşti?

Este o întrebare dificilă, pentru că efectiv nu ştiu cu cine mă înrudesc deadevăratelea şi cu cine mi-ar plăcea să mă afiliez. Pornind de la criterii diferite, îmi găsesc afinităţi care pot părea incompatibile între ele. Mă voi ajuta la acest răspuns nu sunînd un prieten, nici întrebînd sala, ci apelînd la ce au scris criticii literari despre mine, în măsura în care împărtăşesc într-un fel sau altul opinia lor. Păstrîndu-ne în zona literaturii româneşti recente, au fost pronunţate numele lui Răzvan Petrescu, Monciu-Sudinski, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Bedros Horasangian, Ioana Drăgan şi Cătălin Ţîrlea. Aş îndrăzni să-i mai numesc, în parte sugeraţi în discuţii particulare cu diverse persoane, pe Herta Müller, Gabriela Adameşteanu, Alexandru Papilian, Radu Aldulescu, Petre Barbu, Adrian Oţoiu, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu şi Ştefan Caraman.



© Michael ASTNER

Moldova, într-o criză de autoritate

Eşti, în general, foarte activ în viaţa culturală din Iaşi. Crezi într-o paradigmă culturală moldoveană?

Nu, nu cred într-o paradigmă culturală propriu-zis moldoveană. Faptul că poate exista o omologie între elementele macrostructurale ale unei regiuni şi un model cultural dominant, ajungîndu-se în unele cazuri pînă la generalizarea unei anumite sensibilităţi şi a unui stil, este adevărat, dar condiţiile în care se poate întîmpla acest lucru sînt extrem de restrictive. Studiile pe care le-a întreprins Dumitru Sandu asupra regiunilor culturale ale României indică o

---

Noi opinii în scandalul falsului Brâncuşi: cinci critici de artă se pronunţă

România liberă

FONDAT ÎN ANUL 1877 • Serie nouă - nr. 3168 • LUNI, 21 AUGUST 2000 • 32 pagini - 3000 lei • Tipărit în două ediţii

Sub titlul **Copie, fals, original. De la jocuri culturale la interese mercatile**, **România liberă** de marţi 15 ianuarie publică în pagina de cultură o amplă anchetă printre criticii noştri de artă, pornind de la recenta controversă iscată de sculptura atribuită lui Brâncuşi, **Cocoşul salută soarele**, expusă la Muzeul Cotroceni în toamna anului trecut. Întrebări legate de raportul dintre copie şi original, precum „În ce măsură o copie a unei lucrări realizată după moartea artistului este legitimă?", „Se poate realiza o asemenea copie numai în sculptură?", „Are drept autorul să permită urmaşilor să realizeze duplicate după operele sale? Dar îngăduie o asemenea autorizaţie, presupunînd că ar exista, un număr *nelimitat* de copii?" sau „În ce măsură opera unui artist nu este ceva unic, ci doar un proiect pe care altul îl reproduce fără a se considera vinovat de fraudă?" primesc răspunsuri – complexe, nuanţate – din partea unor comentatori avizaţi în domeniu: Radu Ionescu, Tudor Octavian, Alexandra Titu, Pavel Şuşară şi Constantin Prut.

Radu Ionescu vede în „cazul" **Cocoşului care salută soarele** o manevră suspectă: „nu această lucrare [...] este subiectul principal. Subiectul îl reprezintă cei cîţiva critici de artă de autoritate care trebuie compromişi. [...] În momentul în care criticii de valoare sînt demonetizaţi, cum e în acest caz, punîndu-li-se în cîrcă vina că ar fi lăsat să le scape un fals, atunci cuvîntul lor în viitor nu ar mai conta, iar negustorii şi-ar face de cap. Adică, şi-ar plasa pe piaţă falsurile şi ar crea un haos curat. **Cocoşul salută soarele** este însă o copie postumă, ceea ce înseamnă cu totul altceva".

Tudor Octavian: „Cînd un fals face carieră trebuie să bănuim obligatoriu un dedesubt, necinstea unor specialişti, muzeografi, negustori şi chiar a unor colecţionari care cumpără cu bună-ştiinţă falsuri ca să le revîndă altor colecţionari. Putem spune cu maximă probitate că în cazul falsurilor întîi e vorba de bani şi apoi de artă. Chiar mijloacele prin care se falsifică sînt inventariate de către specialişti".

Alexandra Titu relativizează oportun problema „autenticului": „Problema este delicată şi comportă destule riscuri. În cazul în care avem de-a face cu o copie care nu e făcută cu scopul de a falsifica, subliniez una singură, care ajunge să fie pusă în circulaţie, atunci e OK. Este un subiect cultural, purtător de model cultural şi care pînă la urmă serveşte interese culturale. Dacă, însă, e vorba de o copie sau mai multe despre care se spune că au fost făcute chiar de autorul celebru, turnate de mîna lui, atunci intrăm într-o zonă alunecoasă. [...] Problema ţine de jurisdicţie artistică şi muzeală. Noi, într-un fel, ne cramponăm de autentic, dar să nu uităm că, o dată cu tehnicile de multiplicare şi cu expansiunea serialităţii, acest nucleu al obiectului autentic a început să se erodeze. [...] Un fals poate să folosească modelul artistului în cauză, elementele lui stilistice".

Pavel Şuşară distinge, pe de o parte, între „copia onestă" şi fals, iar în interiorul falsului, între fals subtil şi fals grosolan: „*falsul subtil*: o copie devine fals cînd se încearcă promovarea ei ca original. Dar mai există şi categoria *falsului grosolan*, cel mai uşor de recunoscut şi de denunţat, în care obiectul se adaugă repertoriului artistic al artistului, adică i se atribuie acestuia ce nu a făcut. Ca să amintesc şi de lucrarea care a provocat scandal, **Cocoşul salută soarele**, aici e vorba probabil de folosirea unui şticlu deja existent care respectă toate datele mecanice şi stilistice ale operei. Astfel, inră în categoria de copii postume. În esenţă nu este fals, dar este inautentic ca obiect. Dacă se încearcă acreditarea ei ca operă originală, actul devine infracţiune".

Constantin Prut: „din raţiuni muzeale, cînd ai nevoie, de pildă, pentru înfrumuseţarea unei expoziţii cu ideea proprie de o operă celebră şi nu ai acces la original, te poţi servi de o copie, dar toţi vizitatorii ştiu că e o copie. Cînd, însă, afirmi că e un original, atunci e fraudă pur şi simplu, iar persoana respectivă trebuie să intre în atenţia legii".

recare specificitate a zonei Moldovei, dar ltura în sens sociologic nu trebuie con- ndată cu cultura înaltă şi cu atît mai ţin cu literatura. Apoi, chiar dacă există umite însuşiri specifice la un moment at, ele nu sînt date o dată pentru totdeau- a, ele se pot schimba. Care era spiritul crit- la Iaşi pe vremea Junimii şi care este cum? Sau, de pildă, se vorbeşte despre ge- iul de povestitor al moldovenilor şi despre lentul lor înnăscut pentru proză. Unde-i bundenţa aceea de prozatori din Moldova e după 1950? Cred că pe cei semnificativi, in perioada comunistă, îi numărăm pe egetele de la o mînă şi ne mai rămîn cîteva. u cred într-o paradigmă culturală specifică loldovei, în schimb cred în valul de proza- ri tineri de la Iaşi. Există o efervescenţă luitoare în acest sens. În zece ani, Iaşiul va imbatabil la capitolul proză. Din păcate, cei ai mulţi nu au oportunităţile editoriale pe are le merită. Peste puţin timp, Dan Lucian eodorovici va scoate un volum de proză curtă la Polirom, ceea ce reprezintă un pas nportant în legătura dintre prestigioasa e- itură şi mişcarea tinerilor scriitori. Pe unul am pomenit, dar să vedem care sînt ceilalţi: lorin Lăzărescu, Mihai Constandache, Paul usbeth Tatomir, Iulian Doroftei, Cătălin reţu, Lucian Zup. Între timp, Otilia Vieru şi adu Pavel Gheo au plecat în Statele Unite, ar Ada Tănase, la Bucureşti. Dacă-i mai dăugăm pe mai puţin tinerii Şerban lexandru, Mariana Codruţ, Nichita Danilov, an Giosu, Dorin Spineanu şi Cătălin ihuleac, care s-au lansat în proză după '89, i dacă ţinem cont că O. Nimigean ţine un oman în sertar, iar Gabriela Gavril şi Radu ărpăuţă cîte un teanc de proză scurtă, abloul devine extrem de atractiv. Dacă am mis din greşeală pe cineva, îmi cer iertare.

Ştiu că în 1998 ai participat la Şcoala le vară de la Tescani cu o comunicare umită *O istorie orală a Asociaţiei criitorilor din Iaşi*. Care erau atunci oncluziile acestui studiu?

A fost o comunicare ce valorifica povesti- ile vieţii pe care începusem să le recoltez în ederea lucrării de doctorat. Focaliza în spe- ial experienţa instituţională a scriitorilor. oncluziile nu erau spectaculoase, însă le-am tilizat foarte bine mai departe, cînd am tre- ut la analiza strategiilor identitare ale scri- torilor în perioada comunistă şi la rolul propagandei şi cenzurii în construcţia identităţii. n fine, sper ca la sfîrşitul anului în curs să-mi apară cartea care tratează acest subiect şi atunci vor putea fi aflate mult mai multe.

În ce fel te-au implicat şi afectat recentele dispute ieşene? Ţi-ai asumat apartenenţa la una dintre tabere?

M-am implicat foarte mult în recenta polemică declanşată de **Declaraţia celor 32**, mai ales că venea în continuarea disputelor găzduite de mine în **Monitorul Arte** încă de acum trei ani. Am fost din capul locului de partea protestatarilor care, şi am venit cu argumente la momentul potrivit, aveau multă dreptate în ceea ce spuneau, chiar dacă nu au ales întotdeauna tonul cel mai potrivit. Din ţară s-a văzut numai vîrful aisbergului, însă problema la Iaşi e veche şi complicată. Mediocritatea, impostura, nepotismul şi serviciile reciproce fac o ţesătură mai rezistentă decît materialul de blugi. De aceea poate unii nu au înţeles exact ce se întîmplă, mai ales cînd se făceau referiri la tensiuni mai vechi, şi au fost agasaţi de atîta zgomot pentru, aparent, nimic. Dar în acelaşi timp sînt de părere că această vară ieşeană a ridicat chestiuni extrem de relevante pentru întreaga viaţă literară din România, precum şi pentru starea de convalescenţă postcomunistă în care ne găsim. Am fost stupefiat de lipsa reacţiei publice, de tăcerea zmeilor literari: scriitori consacraţi, critici, reviste, istorici literari – mai ales în acele chestiuni de interes general. Nu spun să le fi dat dreptate protestatarilor, dar să fi intrat în discuţie, cu experienţa şi autoritatea lor, să fi analizat situaţia la rece, cu argumente, amendînd drastic delirurile şi gogomăniile. Nu ştiu cît a fost de vină toropeala vacanţei şi cît dezinteresul, lehamitea sau teama de complicaţii. O remarcă auzită întîmplător m-a pus pe gînduri: „Ai aflat, dragă, se ceartă moldovenii la Uniune" (ton amuzat). Tare mi-e frică – asta fără a cădea în scenarii conspirative – că momentan Moldova, chiar dreptate avînd, nu poate puncta pe agenda de discuţii, aflîndu-se într-o imensă criză de autoritate. O altă surpriză a fost să constat cît de puţin sînt pregătiţi scriitorii să folosească resursele legale, instituţiile, propriile drepturi ş.a.m.d. şi cît de puţin sensibili sînt la încălcarea acestora din urmă. Ştiind că majoritatea dizidenţilor s-au selectat din rîndul scriitorilor, am crezut într-o reacţie civică şi sindicală, de breaslă, mult mai mare. Au existat şi momente profund amare. Cum să califici actul lui Lucian Alecsa, un botoşănean simpatic altminteri (deşi m-am cam săturat de tipi simpatici), care în faţa mai multora dintre noi semnează declaraţia şi apoi, la vreo trei luni după aceea, dă publicităţii o notiţă prin care susţine sus şi tare că n-a semnat nimic? Oare chiar atît de laşi, de versatili şi de oportunişti să ne fi făcut anii de comunism? În fine, nu regret nimic din ce am spus/scris, chiar dacă urmările n-au fost tocmai concludente. Cred că Iaşiul şi-a mai spălat puţin obrazul, deşi pentru unii asta poate să nu însemne nimic.

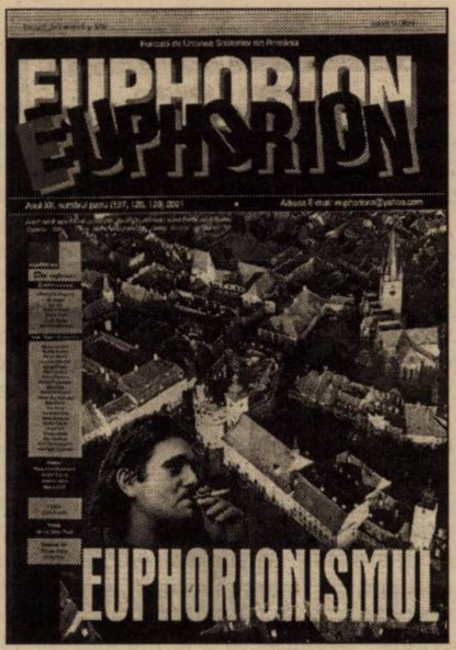
Underground ieşean

Ce fel de alternativă culturală a vrut să ofere Clubul 8, din care faci parte?

Cu Club 8 e o întreagă poveste. Ca orice entitate vie, a trecut prin mai multe etape, a suferit metamorfoze. Iniţial, în 1997, cînd îl ţineam la mine acasă, în Tătăraşi, am făcut-o pentru că atît eu, cît şi alţii eram scîrbiţi de atmosfera cenaclurilor din urbe. Ne-am adunat după afinităţi, într-un cadru privat, unde nu putea intra oricine. Un an mai tîrziu, scriam în **Monitorul...** că ideea clubului nu-mi aparţine. Ea plutea în aer, foarte mulţi simţeau nevoia unei schimbări de atmosferă. Eram un obişnuit al cenaclurilor şi adesea mă întorceam acasă dezamăgit: texte foarte slabe ridicate în slăvi, mediocri gonflaţi pînă la greaţă, discursuri critice după ureche. Şedinţe reuşite prindeam tot mai rar. Atunci m-am hotărît să fac cîteva întîlniri acasă la mine, experimentale, neprotocolare, bazate pe afinităţi. Ideea a prins mai mult decît mă aşteptam, lumea a fost entuziasmată. Începutul era făcut. Apoi ne-am gîndit la „recuperarea" celor care au părăsit mai de mult cenaclurile, a celor retraşi, mai mult sau mai puţin dezgustaţi de linia culturală dominantă. Am decis să facem un club cu un program cultural coerent, o adevărată alternativă la ceea ce se întîmpla în mod oficial, la cultura instituţionalizată. Dintru început s-a impus respectarea strictă a principiului valorii, principiu foarte greu de aplicat în Balcani şi din pricina căruia îţi faci destui duşmani. Apoi a urmat perioada şedinţelor publice, a conferinţelor şi a meselor rotunde; apoi perioada polemicilor şi a proiectelor culturale mai ample. În 1999, cei din Club publicam, în revista **Dilema**, în suplimentul **Vineri**, un text cu valoare de manifest: **De ce un monguz vorbitor să fie mai prejos decît o pisică sau ciorna unui manifest**, care se găseşte pe Internet la adresa *www.algoritma.ro/dilema*. Din Club nu fac parte doar opt persoane, cum s-ar putea crede din denumire sau din recenta antologie, în limba engleză, **Club 8: poetry** (edited by Radu Andriescu and Adam Sorkin, translated by Adam J. Sorkin in collaboration), Editura T, Iaşi, 2001 – care cuprinde opt poeţi. Nu cred că poate fi precizat cu exactitate numărul celor care s-au perindat pe la Club, însă există un nucleu dur, format din Radu Andriescu, O. Nimigean, Gabriel H. Decuble, Michael Astner, Constantin Acosmei, Dan Sociu, Dan Lucian Teodorovici, Radu Părpăuţă şi, cu voia dvs., ultimul pe listă, sus-semnatul. În urma colaborării cu Johannes Gelich, fost lector austriac la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, membrii Clubului ocupă un loc important în *site*-ul în limba germană şi în revista vieneză **Wienzeile**, care le dedică aproape în întregime un număr. Anul trecut, în primăvară, cîţiva am fost invitaţi cu lecturi publice la Salzburg şi la Viena. În fine, în decembrie, Club 8 a primit Premiul pentru iniţiativă şi curaj, pentru faptul că a înotat împotriva curentului – cum s-a exprimat domnul A. Rubel –, din partea Centrului Cultural German din Iaşi. Acum sîntem în aşteptarea unei antologii a alternativei literare ieşene, întocmită de O. Nimigean, unde Clubul ocupă, de asemenea, un loc central; sperăm să apară pe la începutul lunii februarie. În linii mari, cred că activitatea Clubului a reuşit, într-o măsură mai mică sau mai mare, să creeze o mişcare literară alternativă la Iaşi (în condiţiile unui sistem profund birocratizat şi clientelar), să sporească şansele de acces ale tinerilor la vizibilitate socială (în speţă, în cîmp cultural) printr-o deschidere reală faţă de valoare şi prin promovare mediatică susţinută (unde au existat oportunităţi, a avut loc şi o promovare editorială), să repună în drepturi spiritul critic autentic prin dezbaterile iniţiate şi să dezvolte un spirit managerial cultural. E mult? E puţin? Nu-mi dau seama...

Interviu de
Svetlana CÂRSTEAN

În amintirea lui Iustin Panţa



Ultimul număr pe anul trecut al revistei sibiene de cultură **Euphorion** cuprinde un grupaj îndoliat dedicat lui Iustin Panţa, dispărut prematur dintre noi într-un tragic accident petrecut în toamna lui 2001. Grupajul – cu litere albe pe fond negru – este însoţit de fotografii ale regretatului scriitor (însoţit de prieteni) şi de reproduceri ale coperţilor volumelor semnate de Iustin Panţa. Unul dintre acestea – romanul în versuri **Limitele puterii sau mituirea martorilor** – a fost realizat împreună cu poetul şi maestrul său Mircea Ivănescu, din al cărui cuvînt de rămas-bun (**Neputinţa cuvintelor, gesturilor, privirilor...**) citām un fragment: „Rîndurile pe care le înşir aici, şi în care aş vrea să-mi regăsesc încrederea de odinioară în vigoarea creatoare a cuvintelor, îmi arată însă – parcă dincolo de deznădejdea stearpă despre care tot Iustin Panţa spunea că se naşte tot din moartea unei fiinţe iubite – că realitatea unei fiinţe care a iubit şi a creat poezia adevărată dăinuie şi atunci cînd tăcerea şi golul par să-i fi luat locul celui care a ştiut să se joace atît de grav şi cu atîta adîncă suferinţă cu vorbele". Alţi scriitori – Nicolae Breban, Mircea Martin, Eugen Uricaru, Dinu Flămînd, Adrian Popescu – semnează texte îndurerate. Nicolae Breban: „A plecat fără să ne anunţe... Există astfel de morţi, premature, senţelege, absurde, dar... mai ales neverosimile! Îi aştepţi vocea la telefon – surpriza nu e vocea lui, ci întîrzierea lui ciudată! –, la aproape orice colţ de stradă; adeseori ne întîlneam astfel, în Bucureşti, el era prea sfios ca să mă sune şi ne ciocneam unul de altul pe Calea Victoriei, sau «împreunam» mesele la restaurantul scriitorilor, citeam împreună din Biblie, din Nietzsche!" (**Iustin Panţa, nebănuitul prieten**). Mircea Martin: „Cînd m-a rugat să-i scriu cîteva propoziţii pe coperta volumului său de debut, am făcut-o cu bucurie şi încredere. Am mizat, fără ezitare, pe Iustin Panţa. Am scris că volumul respectiv era destinat mileniului al III-lea. Mi-am auzit vorbe prin unele colţuri critice, dar n-am regretat o clipă cele scrise atunci, iar astăzi dispariţia fizică a poetului nu mă face mai puţin încrezător în destinul poeziei sale" (**Încrezător în destinul poeziei sale**). Eugen Uricaru: „Avea toate darurile pe care şi le putea dori un poet şi mai avea rara calitate de a nu stîrni invidii, pentru că nu cultiva în nici un fel răul" (**Să fii cînd nu mai eşti**). Dinu Flămînd: „M-am surprins de multe ori privindu-l atent, inclusiv pe plaja unde ne-am adunat la un moment dat ca nişte berbeci lirico-epici cam trecuţi de prima tinereţe. [...] Cum rareori privesc mai atent bărbaţii, m-am întrebat chiar atunci care este resortul curiozităţii mele. Degaja ceva misterios şi irecuperabil. [...] Ne-am regăsit cot la cot, sus, pe faleză, în momentul cînd nişte scafandri reuşiseră să scoată la mal cadavrul unui francez [...]. În momentul cînd trupul umflat de apă a fost înfăşurat într-o prelată şi aruncat în bena camionului de transportat pietriş, Iustin a rostit doar atît: «Ce simplu e totul!»" (**Ce simplu e, dragă Iustin!**). Adrian Popescu: „Nu mai ştiu cînd şi unde l-am cunoscut pe adolescentul suplu, dezinvolt şi sfios în acelaşi timp, poate la Sibiu, prezentat de Ion Mircea, la o întîlnire literară unde se remarcase prin eleganţa ţinutei, efeb şi tînăr domn dintr-o provincie central-europeană, cum era oraşul cu catedrală evanghelică şi catolică şi ortodoxă, cu străzi şi clădiri străvechi. [...] Poemele lui, dintre care ultimele publicate în **Euphorion**, citite din perspectiva sfîrşitului pămîntesc, sau mai bine spus a unui destin, îşi dezvăluie acea inteligenţă a inimii şi melancolie a neputinţei de a depăşi marginile, o fisurare a existenţei care prevesteşte marea ruptură sau despărţire de oamenii de aici".

Tema acestui număr al revistei este legată de spiritul „euphorionist" al Cercului Literar de la Sibiu. Despre istoria acestuia şi despre cîţiva dintre reprezentanţii săi principali scriu Ilie Guţan, Ion Dur, Gheorghe Grigurcu, Dumitru Chioaru, Aurel Pantea şi Daniel Vighi.

Radio Total 96.9 FM

Teatru

Istoria unui ficat decimat

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Odeon – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Decorul: Horaţiu Mihaiu. Costumele: Alina Herescu. Muzica: Cristian Tarnoveţchi. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă.

Ceea ce face posibil raportul de substituţie între termenii ineditului joc semantic din titlu este raportarea lor la degradarea umană, percepută fizic. Această involuţie, acutizată pînă la stadiul de putrefacţie, constituie miza textului dramaturgului austriac, ale cărui piese (**Botul meu de javră**, **Pornografia**, **Şapte zvonuri**) pot şoca şi chiar vexa un tip de receptare clişeizat, obişnuit cu anumite convenţii şi reţete stilistice. Trivialul şi abjectul, sugestive pentru felul în care trăiesc şi vorbesc personajele din **Genocid...**, individualizează incisivul limbaj al lui Schwab. În valorizarea acestor nuanţe, care ţin de modernitatea scriiturii şi, implicit, a unei noi percepţii literare şi teatrale, stă şi meritul spectacolului. Putem spune că Sorin Militaru are organ pentru detectarea morbidului unei lumi marginale, însă foarte autentice, ce se cufundă cu voluptate în propriul desfrîu. Fiecare gest nu face decît să-i accentueze căderea în deriziune. Nonsensul existenţei, maşinăria eroziunii zilnice îi unesc pe locatarii sordidului bloc, imaginat de fapt ca unică încăpere, unde se desfăşoară acţiunea. Membrii familiei Kovacic (două fete frivole şi superficiale, nu destul de convingător conturate de Ana-Maria Moldovan şi Paula Niculiţă, şi doi părinţi lascivi şi triviali, concepînd relaţia erotică la nivelul unei succesiuni mecanice de mişcări groteşti bine accentuate de Virginia Rogin şi Liviu Timuş) viermuiesc, devenind aidoma instinctelor lor brutale. Colcăiala care le întreţine supravieţuirea este forma cea mai percutantă a fecalizării existenţei, potrivită de altfel cum nu se poate mai bine ritmului lor biologic degradat. Aşa cum ficatul doamnei Grollfeuer ajunge să fie inutil tocmai pentru că şi-a impus un mod de existenţă inadecvat structurii ei (căsătoria nedorită, plăcerile comune, falsa comunicare), la fel aceşti oameni trăiesc fără rost, ceea ce îi condamnă în final la moarte. Cadoul pe care şi-l face doamna Grollfeuer de ziua ei este tocmai suprimarea acestor inşi reduşi la pulsiuni viscerale, iar motivaţia crimei ei stă în compromisul existenţial obsedant.

Efectul vieţuirii lor rezidă în succesiunea zgomotelor asurzitoare pe care le produc, trezind o repulsie ireprimabilă. Aceeaşi formă de dezgust faţă de stupiditatea şi aplatizarea celorlalţi este resimţită şi de Hermann, artistul schilod (Gabriel Pintilei dovedeşte o atenţie deosebită pentru fiecare gest şi articulare a cuvintelor), a cărui deformare trupească se reflectă în sunetele atonale ale viorii. Incapabil să creeze o artă autentică, frustrat de mutilarea sa şi încrîncenat de cuvintele violente ale mamei lui (accentele de indiferenţă şi cinism sînt destul de teatral punctate de Rodica Mandache), este salvat prin moarte, singura care reuşeşte să-l purifice. Îl leagă de doamna Grollfeuer, prezenţă stranie, impasibilă şi diavolească mai degrabă decît feminină (naturaleţea interpretării Cocăi Bloos face ca aceste trăsături să nu devină exacerbate,
motivîndu-i gestul final şi modul superior c
care îşi tratează victimele, dominate de forţ
autorităţii ei), nevoia acerbă de a-i suprim
pe ceilalţi.

Genocidul este blestemul şi spectru
lumii contemporane, imaginea augmentată
dezintegrării şi pulverizării ei, în care s
regăsesc fibrele fisurate ale unui ficat deveni
inutil. Nimic nu-i mai poate provoca funcţio
nalitatea normală, pentru că noţiunea d
normalitate este aici eludată. Infuzia de hao
şi absurditatea se pliază pe această organi
citate disecată la limita grotescului. Spec
tacolul reuşeşte să imprime senzaţia d
grotesc omniprezent şi acaparant. Zgomot
puternice emană din acest univers imun
(prezenţa hamsterului strivit este extrem d
sugestivă), absorbit de propria-i deriziune.

Oglinda şi ecranul cu rol reflectant şi î
acelaşi timp deformator sînt elementel
esenţiale în decorul conceput de Horaţiu
Mihaiu. Cele două oglinzi sînt iniţial aşezat
pe plafonul încăperii, paralel cu personajele
condensîndu-le vizual morbidul gesturilor ş
al mişcărilor, pentru ca, în scena morţii, ele s
devină paralele cu spectatorii, integrîndu-i î
mecanismul spaţiului expus. Diferitele faz
ale cangrenării nu-i afectează doar pe ce
care sînt văzuţi în această stare, ci ajung s
contamineze întregul univers.

Şi dacă aţi avut vreodată dubii în legătur
cu utilitatea propriului dumneavoastră ficat
puteţi acum să vi le întăriţi sau să le anulaţi
Cert este că, dacă v-aţi hotărît totuşi să trăiţi,
atunci merită să-l păstraţi.

Liviu Timuş, Ana-Maria Moldovan şi Paula Niculiţă

infoTeatral

▌*Hamlet in Love* intră în Teatrul din Ploieşti. La Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti tocmai s-a lansat la public spectacolul **Hamlet in Love**. Piesa lui Cristian Juncu, numită atunci **Actorul**, a fost premiată în 1998 la Concursul „Camil Petrescu" al Ministerului Culturii. „E vorba despre ieşirea din rutina diurnă, despre afecţiune, despre nevoia de imaginar, despre accidentul biografic – real, visat, închipuit sau «trăit» la teatru – care să ne facă «faţa să se umple de trăsături», cum zice un personaj, aşadar, care să ne determine să ne facem vizibil chipul adevărat pentru noi şi pentru cei din jur" (Victor Scoradeţ). Autorul premiat, Cristian Juncu, are şansa să fie acum chiar regizorul propriului său text. Premiera a avut loc sîmbătă. Decorurile şi costumele sînt semnate de Ştefan Caragiu. Capetele de afiş sînt Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele şi Raluca Zamfirescu.

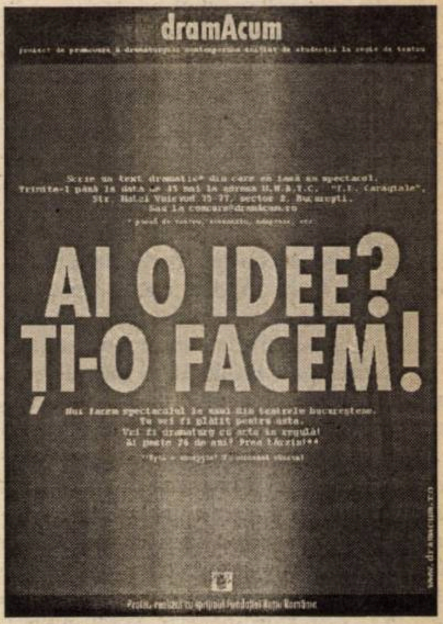
▌Din nou *Tacîmuri de pui*. Teatrul „Bulandra" suferă în continuare din cauza faptului că una dintre sălile sale, Izvor, este în reparaţie. Însă spectacolele montate pe această scenă pot fi văzute la Centrul Cultural European, fosta sală Rapsodia. La cealaltă sală, Icoanei, se reia sîmbătă, după un an, spectacolul **Tacîmuri de pui** de Spiro György, în regia lui Gelu Colceag. Interpreţii principali sînt Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Tora Vasilescu, Doru Ana.

▌Ruşii la Bulandra. Deşi momentan văduvit de una dintre sălile sale, Teatrul „Bulandra" nu a rămas în urmă cu repetiţiile. Un nou autor rus, după succesul din stagiunea trecută cu **Unchiul Vanea**, va intra în repertoriul teatrului. Astfel, prima premieră, care este aşteptată în primăvară, va fi **Oblomov**, o dramatizare de Mihaela Tonitza Iordache după romanul lui Goncearov, în regia lui Alexandru Tocilescu. Personajul principal va fi interpretat de Mihai Constantin, alături de care vor juca Florin Zamfirescu, Irina Petrescu, Răzvan Vasilescu, Ion Besoiu.

▌*De Pretore Vincenzo* cu Horaţiu Mălăele. Din primăvară, Teatrul „Bulandra" mizează pe un nou succes de public. Garanţia acestor aşteptări se numeşte Horaţiu Mălăele, care va semna regia şi, în plus, va interpreta rolul principal din spectacolul **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo. Actriţa alături de care va juca este o parteneră pe măsură, un nume mare al scenei româneşti: Rodica Tapalagă. Decorurile sînt semnate de Maria Miu, iar costumele, de Janine.

Cristina RUSIECKI

Concurs de dramaturgie


dramAcum
AI O IDEE?
ŢI-O FACEM!

Te trezeşti într-o dimineaţă şi-ţi dai seama că-ţi umblă prin cap o idee superbestială, o idee de idee, asta după ce ai stat toată noaptea într-un bar cu fumigene şi te-au zguduit başii, te speli pe ochi, speri să-ţi treacă şi nu trece, chiar e o idee de Oscar (doar să nu-l fi luat deja!), n-ai mai scris niciodată pentru că ţi se pare pierdere de timp, mai bine un joc pe computador, mai bine suni un prieten, mai bine te-ai apuca să „choose a career, choose a job, choose a big fuckin' Tv set" and so on...

Mai bine urmează-ţi instinctul!

Alege DramAcum!

Am obosit să ne plîngem unul altuia despre cît de prost, prăfuit şi învechit se concepe, se scrie şi se alege un text pentru un spectacol de Teatru Acum.

Ne întrebăm şi am vrea să aflăm de la tine cum ar fi scris Caragiale un text pentru spectacol de teatru după ce ar fi văzut Pulp Fiction sau Todo Sobre Mia Madre, iar onorariul său ar fi de 2000 de euro.

Întreabă-te de ce, cum şi pentru cine să scrii Teatru Acum. Iar răspunsuri afli de la cei mai buni tineri dramaturgi, regizori, scenarişti, actori, scenografi, graficieni, coregrafi şi muzicieni care lucrează Acum. Noi te punem în legătură cu ei. Vino la întîlnirile organizate de noi!

E Caragiale ultimul dramaturg român? Ai un secol în faţa lui! Scrie o piesă de teatru pentru concurs. Noi îţi producem spectacolul.

Căutăm traducători din toate limbile Pămîntului (mai ales din cele de mică circulaţie) şi ale planetelor învecinate (cu minimă atmosferă, adresă de contact, sensibilitate crescută faţă de noutate).

DramAcum este un proiect de dramaturgie contemporană iniţiat de noi: Andreea Vălean, Nicolae Mandea, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Alexandru Berceanu.

Lansarea proiectului va avea loc vineri 25 ianuarie, la orele 18^{00}, în atelierul de regie Ion Sava, Facultatea de Teatru, Str. Matei Voievod 75-77 (mijloace de transport: troleibuzele 86 şi 90, staţia Mecet).

Proiect sprijinit de Fundaţia Raţiu România.

Film

Complicitatea cu minciuna *vs.* reforma în cinematografie

VALERIAN SAVA

Într-adevăr – are dreptate Alex. Leo Şerban (**Observator cultural** Nr. 95-96) – „poate că România va ajunge să facă reformă, dar Biroul, UCIN-ul (şi mai ales CNC-ul, adaugă sus-semnatul), *jamais*!“. Este sentimentul-certitudine încercat tot timpul la „Prima conferinţă de presă a Centrului Naţional al Cinematografiei“, cum bine şi fără dificultate a numerotat cronicarul specializat al unui cotidian (M. Mihăilescu, în **Adevărul**), în comentariul de a doua zi (15 ianuarie crt.). Fără a preciza, cronicarul, că numita întrunire avea loc cu întîrziere de exact un an de zile, fără a împărtăşi deloc trista certitudine şi fără nici o preocupare, tot a cronicarului, în direcţia respectivă: *reforma*. Sau – cum insist să numesc ceea ce ar fi necesar, specific cinematografiei româneşti – *refondarea*.

În articolul din **Observator cultural** – punct unic de referinţă în branşă, prin rectitudine şi subtilitate disociativă –, Alex. Leo Şerban îşi acorda răgazul de a-i plasa într-o paradigmă de lux pe doi dintre cioclii reformei aflaţi în fruntea Asociaţiei Criticilor de Film şi, în speţă, a Uniunii Cineaştilor (nu-i mai onorez de astă dată cu transcrierea numelor). O paradigmă oarecum echilibrată, care ar avea „o jumătate plină“ şi „o jumătate goală“: „competenţa cu ştaif“ a celor doi şi „performanţa“ lor „nulă“. Ar fi, într-un cadru mai larg, contradicţia dintre „ce ştii“ şi „ce faci“. Dar – ca să-i întorc într-un fel complimentul-critică pe care A.L.Ş. mi-l face în articolul **Sfîrşit de an cu studiu de necaz** – există un „defect“ în această ecuaţie. Ea eludează distanţa-prăpastie dintre domeniile în care se situează „ştiutul“ şi „făcutul“. Una e „să ştii“ ceva arhivistică (mediocru, de altfel, cum se vede din unele dicţionare, fiindcă fără vocaţia criticii nu se poate făptui nimic performant în nici un domeniu al filmologiei, nici măcar datarea corectă a filmelor) şi alta e să (nu) ştii şi să (nu) faci critică (decît foarte prost). În celălalt caz, una e „să ştii“ politichie kominternist-ceauşistă şi alta e să nu ştii, să nu faci şi să zădărniceşti reformarea instituţională şi legislativă a cinematografiei. Ambele „jumătăţi“ sînt goale, în amîndouă cazurile, iar „competenţa cu ştaif“ nu e altceva decît, cum ziceam, *mediocritatea pomădată*. Pentru plăcerea gratuită a dialogului cu Alex. Leo Şerban şi reinstituirea unei critici de film, într-o cinematografie în care a existat un Ion I. Cantacuzino – mult mai importante decît inevitabila cherelă cu uzurpatorii descalificaţi din ultimii 50 şi mai ales 12 ani – să convenim că o lege a „conştiinţei paradigmatice“ este descoperirea termenilor de referinţă, dacă nu în acelaşi plan, fie şi la antipozi, cel puţin în tensiunea unei coerenţe sau compatibilităţi referenţiale. Altminteri, unde am ajunge dacă am muta generoasa paradigmă de lux de la UCIN la CNC, fără a semnala prăpastia dintre ce ştiu, ce se fac că ştiu şi deci fac mizerabil Decebal (!) Mitulescu (!!) şi Sergiu Nicolaescu?! Cei doi preşedinţi – primul executiv, al doilea al „Colegiului Consultativ“ – au şi ei zonele lor de competenţă clasa-ntîi, care mai de care. S.N. a ştiut să încheie cum a început „Prima conferinţă de presă“, cu o proiecţie de cîteva minute avînd aceeaşi funcţie de aruncare a prafului în ochii celor care nu ştiu să se ferească de un atare gest, ca şi „Expunerea de motive“ la Legea Cinematografiei, distribuită din capul locului celor prezenţi. Tema dublei demonstraţii – textuale şi de pe ecran – a fost formulată oral, ad-hoc, de senatorul de Arad al fostului PDSR (cum citim, fără indicarea partidului, chiar pe antetul solemn al „Expunerii“: „Senator Sergiu Nicolaescu. Birou Senatorial Arad“): „Vom renaşte din nou (*sic!*) în cinematografie!“. Adică făcînd (deocamdată refăcînd, retehnologizînd) filme ca **Mircea** din „epopeea cinematografică naţională“, al cărui generic cu sunet Dolby etc. a fost proiectat pe ecranul ultraperformant inaugurat cu acest prilej în sala, şi ea recondiţionată spectaculos, de la parterul instituţiei.

„Vom renaşte“ şi încă „din nou“, fiindcă – în adaptarea originală a ideologiei („Ciuce“?!) Nicolaescu-Mitulescu & comp. – conceptul *reformei* (sau al *refondării*) a fost înlocuit programatic şi anti-PSD cu deviza „renaşterii“ (racord de sens şi expresiv cu *motto*-ul revanşard al revistei colegului de generic al lui S.N. la **Triunghiul morţii** şi aliat al fostului PDSR, C.V. Tudor: „Vom fi iarăşi ce-am fost şi mai mult decît atît!“). Căci – a mai glăsuit la conferinţă competentul – „cinematografia românească se impusese [înainte de 1989 – *n.n.*] ca una dintre cele mai importante din Europa“. Ca să vezi! „Se impusese“ prin filme ca **Mircea** şi altele asemenea (chiar dacă nu tot atît de strident proaste), care, în afară de faptul că au irosit nemăsurat cea mai mare parte a mijloacelor şi energiilor (înainte şi după 1989), tocmai ne-au împiedicat să devenim una dintre *marile cinematografii mici* ale continentului, precum cele din Ungaria, Cehia, Polonia, Finlanda, Danemarca ş.a.m.d. Dar ce ştiu S.N. şi D.M. despre cinematografia europeană (ca să ne limităm la ea) şi despre locul pe care şi l-ar fi cîştigat în ea victimele regimului pe care l-au slujit şi de care au profitat ei, ca secretari perpetui de partid, în dauna talentelor veritabile: Jean Georgescu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie ş.a.m.d.?! Şi cum „să ştie“, cînd perceperea paradoxului şi înţelegerea strategiilor *marilor cinematografii mici* sînt la distanţe astrale de putinţele intelectuale, de dresajul naţionalismului ceauşist şi psihoza megalomană ale pigmeului care se vede şi se declară mereu pe sine doar în compania mai-marilor marilor cinematografii mari ale planetei, un Orson Welles al Carpaţilor (vezi **Observator cultural** Nr. 84 şi 95-96)?! Cum „să ştie“ senatorul cascadorilor care ar fi formulele şi speciile adecvate apropierii cinematografului românesc de vocaţia sa proprie, europeană, cînd cam tot ce a produs el, înainte şi după 1989, e la antipozii acestei vocaţii? Cînd cam tot ce a promovat prioritar primul CNC, sub înrîurirea sa, în anii 1990-1996, este un antimodel, ca direcţie tematică, de gen şi metodologică, precum **Triunghiul morţii** sau scoaterea din circulaţie a tuturor debutanţilor îmbălsămaţi în marota „autorului total“ după modelul nefast?!

Fără să-şi dea seama că pune pe masă şi pe ecran diagnosticul maladiei de care suferă, dacă nu şi corpurile delicte ale crimelor de care se face vinovat, S.N. şi-a dat în petic ca nicicînd, de la primele propoziţii ale „Expunerii de motive“. L-a făcut – sînt convins – să se zguduie de rîs în mormînt pe

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă în inima mea	▮▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮
Blonda de la drept	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Capcanele seducţiei	▮▮		▮	▮	▮▮
Ciini şi pisici	▮		▮	▮▮	
Cod de acces: Swordfish	▮			▮	▮
Conexiune inversă	▮▮	▮▮	▮		
Dansînd cu noaptea	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Harry Potter şi piatra filozofală	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮
Între bine şi rău		▮			▬
Mai rău nu se poate	▮▮				
Moulin Rouge	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Muşchetarul	▬	▮		▮	▮
Minte strălucită	▮▮			▮▮	
Nici o vorbă	▮	▬		▮	▮
„O“ de la Othello	▮	▮	▮	▮	▮
Piaza rea	▮		▮▮	▮▮	▮▮
Scor final	▮▮▮		▬		
Toc(uri) înalt(e) şi minte brici	▮▮	▮▮▮	▮▮		▮▮▮
Trafic	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Unicul	▬	▬		▬	▬
Zi de instrucţie	▮				▮▮
O iubire imposibilă	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Tigru şi dragon	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Billy Elliot	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Quills/Marchizul de Sade	▮	▮▮	▮▮	▮	▮
Marfa şi banii	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Sinuciderea fecioarelor	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮
Marea hoinăreală	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Titus Popovici, cel care l-a incondeiat în ultima parte a vieţii pe „sărmanul paranoic minor“ (*Ibidem*). Iată în ce termeni începe să scrie S.N., de data aceasta, istoria legislativă a cinematografiei care urmează să „renască din nou“, ca pe vremea cînd el însuşi o guverna împreună cu N. Ceauşescu, iar ulterior cu Ion Iliescu: „În 1971 a apărut H.G. nr. 1081, prin care se reglementa situaţia cinematografiei naţionale şi, totodată, recunoaşterea [se reglementa recunoaşterea?! – *n.n.*] dreptului de autor pentru regizorii de film. Hotărîrea a urmat unei întîlniri a cineaştilor care a avut loc cu *Nicolae Ceauşescu şi Gheorghe Maurer, provocată de mine personal.* // În 1990, prin Decretul-Lege nr. 80/08.02.1990 [...] s-a obţinut o primă lege a cinematografiei *care a fost un model pentru multe alte legi din ţările foste socialiste*“ (sublinierile lui S.N. personal). La ce să te opreşti în faţa unor asemenea minunăţii textuale? De pildă: care va să zică de asta au lansat ungurii 30 de lungmetraje noi în anul de graţie 2000 (cînd în România nu avea loc nici o premieră autohtonă): pentru că model le-a fost Decretul-lege al românului S.N. din februarie 1990, încît n-are importanţă că acelaşi S.N. şi-a înmormîntat patriotic propria cinematografie nu doar prin fondurile sustrase pentru catastroficul bugetivor **Triunghiul morţii**, dar şi prin filme ca **Ţăcăniţii** şi **Incidentul Ankara**, pe care le-a promovat şi cînd nu mai era la guvernare, ca preşedinte al comisiilor de finanţare, după cum au declarat public regizorii în cauză.

Dar ceva – cu totul altceva – ştiu perfect prezidentul executiv şi cel tutelar de la CNC. Rar se pot citi negru pe alb sau se pot auzi în public asemenea invective şi incriminări partinice în cascadă precum cele pe care senatorul de Arad le revarsă asupra precedentului preşedinte de la rotativa CNC-ONC-CNC: „a fost un jaf“, „n-au ştiut decît să jefuiască“, „patrimoniul [...] batjocorit şi jefuit“, „un dezastru“, „Sterea Gulea [...] mai avea obrăznicia...“. În realitate, spun gurile rele – gata însă să ne arate facsimile doveditoare –, vehemenţa furibundă împotriva „jafului“ ar proveni nu atît din mefienţa programatică a fostului PDSR faţă de privatizări (cărora „Expunerea“ le preferă net o „bună administrare“ a „cinematografelor de stat“), cît furia ar veni din faptul că Stere Gulea nu a acceptat să-i concesioneze spre „jefuire“ lui S. Nicolaescu unul dintre cinematografele bucureştene centrale – Patria, Scala sau Luceafărul. În acelaşi scop, pretind cunoscătorii, jefuitorul nesatisfăcut vrea acum să blocheze prin lege privatizarea sălilor, spre a şi le putea apoi adjudeca pentru firma proprie şi jefui legal. Actualii prezidenţi ştiu, de asemenea, perfect să-şi ascundă vidul din propriile creiere şi calculele mafiotice. CNC e singurul departament de nivel naţional care n-a organizat în tot cursul anului 2001 nici măcar o conferinţă de presă. Iar cînd s-au decis s-o ţină, peceriştii versaţi s-au priceput de minune să întocmească şi să trieze listele de invitaţi în aşa fel încît nici o invitaţie să nu ajungă la vreo revistă de cultură – singurele publicaţii care au spaţiul şi deschiderea necesare pentru critica profesionistă –, nici la **România literară**, nici la **Observator cultural**, nici la **Dilema**. Şi nici invitaţii individuale n-au fost expediate unor critici care sînt ei înşişi adevărate instituţii ale vocaţiei, ca Eugenia Vodă şi Alex. Leo Şerban, după cum n-am văzut prin sală (unde m-am strecurat clandestin) nici un critic tînăr calificat, absolvent al Secţiei de specialitate a Facultăţii publice de resort, precum excepţionalul talent care semnează prolific cu un nume ce ar fi trebuit de mult să figureze în agenda de priorităţi a ocupanţilor de fotolii la CNC – Andrei Gorzo. Ş.a.m.d.

În ce mă priveşte, votez însă în continuare *not guilty* (cum am făcut-o şi într-un titlu de articol – **Observator cultural** Nr. 73) la judecarea iresponsabililor S. Nicolaescu, D. Mitulescu şi ai lor. Întreaga răspundere le aparţine celor care i-au numit, o dată cu „Colegiul“ politizat monocolor întru mediocraţie. Aparţine celor care întîrzie să trimită o comisie precum cea care a determinat suspendarea întregului Consiliu de la Primăria Capitalei. Ea ar avea mult mai mult de lucru la CNC, UCIN ş.a.m.d., fiindcă la primărie consilierii or fi furat în afară, dar nu s-au apucat să-şi împartă între ei, direct, fondurile bugetare destinate urgenţelor urbei, cum s-a întîmplat la primul concurs de scenarii de la CNC al II-lea. Întrucît există însă alte priorităţi la scară naţională şi mai ales anticipativ electorală, rămîne să ne delectăm cu minciunile şi autoamăgirile pe care ni le furnizăm reciproc sub egida rubricilor de specialitate, ale (blasfemie!) criticii de film din cotidiane sau de pe canale tv. Cronicarul specializat pomenit la început, de la **Adevărul**, scrie, de pildă, în încheierea cronicii la unul dintre filmele de gang ale rotativei CNC-ONC-CNC, **Proprietarii de stele**: „Să sperăm că viitoarele comisii de aprobare a scenariilor (sau «şcenarizărilor») vor chibzui mai bine cînd le vor da cale liberă şi, implicit, raţia de finanţare din cota CNC“ (**Adevărul**, 20 octombrie 2001). Cum adică „să sperăm“: ce, cu cine, cînd?! Sîntem încă în anul 1990 sau măcar 1997 sau – hai să zicem – în ianuarie 2001?! Nu ştim nimic despre componenţa tip, despre tehnicile şi mandatul „comisiilor“, nici despre ce ne pregătesc proiectul de Lege a Cinematografiei şi proiectul Statutului UCIN? Nu ne deosebim cu nimic de gazetarul *passe-partout* picat din luna de pe cer la o vizionare sau conferinţă de presă, care colportează ce aude de la prezidiu? „Speranţa“ complice cu minciuna devine idee fixă (şi rentabilă în perspectiva unor noi stipendii) în acelaşi cotidian, la bilanţul anului trecut. Inventariind pe răboj, ca un contabil de cartier amnezic, minusurile pe scurt şi plusurile pe larg, făcîndu-se a nu şti de unde vin unele şi cui i se datorează celelalte, şi nici că raportul e, în cel mai bun caz, invers, cronicarul conchide că „se poate spera“ (**Adevărul**, 5 ianuarie 2002). Aceeaşi slinoasă potlogărie ziaristică în comentarea „primei conferinţe de presă“. Cică (de la supratitlu şi titlu): **CNC promite. O cinematografie a „mîinilor curate“** (**Adevărul**, 15 ianuarie 2002). Bravos!

Dar, dincolo de potlogăria stipendiilor vizate, se confirmă incompatibilitatea dintre critica instituţionalizată (sub fostul regim) şi critica sistemului (perpetuat, pe ici, pe colo). Este neputinţa endemică de a vedea sau refuzul de a semnala că înşişi „cineaştii importanţi“ clachează prea frecvent sau sînt subclasaţi din cauza angrenajului nefast şi dominantei desuet-paseiste şi vindicative a scenariilor promovate. Iar cei mai buni dintre realizatori sînt supuşi de legatarii fostului regim unei presiuni disproporţionate, prin ura viscerală a mediocraţiei (ca din întîmplare, „Sinteza“ prezentată de politrucul D. Mitulescu uită să programeze în premieră filmul lui Lucian Pintilie, care nu are de ce să-i placă, solidar: **După-amiaza unui torţionar**). Se vede că ştia ce spune Krzysztof Kieslowski, în declaraţia sa cvasitestamentară asupra umbrei fatale a trecutului. Prestaţia prea îndelungată şi clivajul suportat în redacţii precum cea a **Flăcării** lui Adrian Păunescu dinainte de Revoluţie îl vor împiedica tot restul vieţii pe cronicar să parvină la judecăţi axio-deontologice inconvenabile sistemului moştenit. Nu va scrie niciodată vreun rînd explicit despre nocivitatea sistemului servit, ieri şi azi, de acelaşi A. Păunescu – acum în postura de preşedinte al Comisiei parlamentare care a aprobat proiectul de Lege al unor Nicolaescu-Mitulescu, comisie al cărei secretar este nomenclaturistul propagandei ceauşiste, Eugen Florescu.

Sîntem în cel mai pur ***Escu***. Şi în cel mai abject.

■

Stahanoviştii de serviciu...

Alex. Leo Şerban & Mihai Chirilov

...vă trimit la...

Capcanele seducţiei (**Playing by Heart**) de Williard Carroll, cu Sean Connery, Gena Rowlands, Ellen Burstyn, Madeleine Stowe, Dennis Quaid, Gillian Anderson, Anthony Edwards, Angelina Jolie, Ryan Phillippe, Jay Mohr – Patru cupluri trec pe rînd pe ecran, aparent fără legătură între ele, pînă cînd, în final... De fapt, nu se-ntîmplă mare lucru în această falsă dramă cehovian-altmaniană în era SIDA, dar distribuţia face cu ochiul oricărui cinefil: Connery & Rowlands descoperă scheletele din dulapul conjugal şi cabotinizează, cabotinizează, cabotinizează, Burstyn îşi face numărul înlăcrimat şi reintră în film tocmai cînd credeai că s-a înecat, Stowe & Edwards îşi petrec mai tot timpul în pat (ca Julia Roberts & Tim Robbins în **Prêt-à-porter**), Quaid parcă dă audiţii pentru mai multe roluri deodată, dar nu nimereşte niciodată personajele, Anderson e amuzantă pentru că foarte, *foarte* nevrozată, pînă cînd devine agasantă din acelaşi motiv, singura care face un rol cu adevărat bun fiind Jolie în chip de Sally Bowles (**Cabaret**, *remember*?) a anilor '90, care turuie nonstop şi n-o ascultă nimeni decît spectatorii... Şi-atunci, de ce ar trebui văzut acest film de-aproape două ore? Păi, pentru vitamina A(ngelina): e o performanţă totuşi să străluceşti într-o distribuţie cu atîtea nume mari! (**a.l.ş.**)

Conexiune inversă (**The Cell**) de Tarsem Singh, cu Jennifer Lopez, Vince Vaughn, Vincent D'Onofrio, Marianne Jean-Baptiste – Un psihiatru (Lopez) intră în mintea unui criminal aflat în comă ca-ntr-o galerie orgiastică de artă contemporană şi dă peste Dali, Tarkovski (cel din **Solaris**), Helmut Newton, Pierre et Gilles, vivisecţiile lui Damien Hirst şi ţoalele decadente ale lui Eiko „Dracula“ Ishioka; mai lipseşte Michael Stipe... Tentaţia e să admiţi că în aceste ilustre şi improbabile „întîlniri“ stă marea calitate a neobişnuitului *thriller* regizat de indianul Tarsem, autorul celebrului videoclip al celor de la R.E.M., **Losing My Religion**. E drept că ele îţi iau piuitul – în fapt, toate acele vizualizări amuţitoare ale incursiunilor virtuale în mintea pacienţilor catatonici, tehnic impecabile şi inovatoare – şi nu pariul psihologic (traumă din copilărie... *big deal*!) sau platitudinea plotului, schiţat parcă de cineva care a văzut **Kiss the Girls**, **Colecţionarul de oase** şi **Tăcerea mieilor** simultan şi pe derulare rapidă. Dar adevărata calitate a acestui film de debut care ia genul de-o aripă şi-l duce pe un teritoriu riscant şi nefamiliar consumatorului de pelicule cu criminali în serie e tocmai felul deştept şi pasionant în care scenariul, lăsînd pe dinafară ceea ce te-ar putea ţine cu sufletul la gură într-un *thriller* (urmăriri de maşini, pistolade, identitatea criminalului dezvăluită la final etc...), combină nu cele trei filme amintite, ci trei fire narative diferite. **Conexiune inversă** este o înlănţuire, aparent fără noimă, de fantezii picturale, kitsch au ba, un apetisant ori respingător, dar niciodată gratuit delir vizual – şi-n cîteva astfel de momente poţi jura că nu ai de-a face cu un film al cărui erou este criminal în serie. După cum este, la fel de bine, un SF în descendenţa **Omului care tunde iarba** sau **Matrix**, despre linia fină care desparte realul de virtual, cu menţiunea – perversă – că dacă mintea ta crede că e real, atunci chiar e real şi-ţi poate fi fatal. Şi, nu în ultimul rînd, un *thriller* contra-cronometru tipic în care e căutată cu disperare victima închisă în „celulă“ şi programată să moară dintr-o clipă într-alta. Racordurile dintre aceste planuri sînt de cele mai multe ori inspirate, ca-n scena din pregeneric în care dunele ireale printre care se plimbă o Jennifer ca pe *catwalk* le evocă pe cele reale, din spatele clădirii dezafectate îndărătul căreia criminalul a construit „celula“ perversă (din titlul original). Iar, de la un punct încolo, nu conţinutul atroce al imaginilor e cel care face filmul insuportabil (deşi nu cred că v-aţi dori nici una dintre monstruoasele transfigurări ale lui D'Onofrio în visele voastre), ci tensiunea tot mai crescîndă dată de montajul celor trei poveşti. Nu ştiu de ce, dar de multe ori m-a dus gîndul la **Being John Malkovich**. Nu pentru că şi acesta e făcut de un clipangiu aflat pe-atunci la debut; nu pentru că vocea mieroasă a criminalului aduce cu cea a lui Malkovich; şi nici pentru că şi acolo personajele intrau, una-două, în mintea cuiva, panoramîndu-i uneori subconştientul. Ci pentru că... nu ştiu, deocamdată îmi scapă... (**M.C.**)

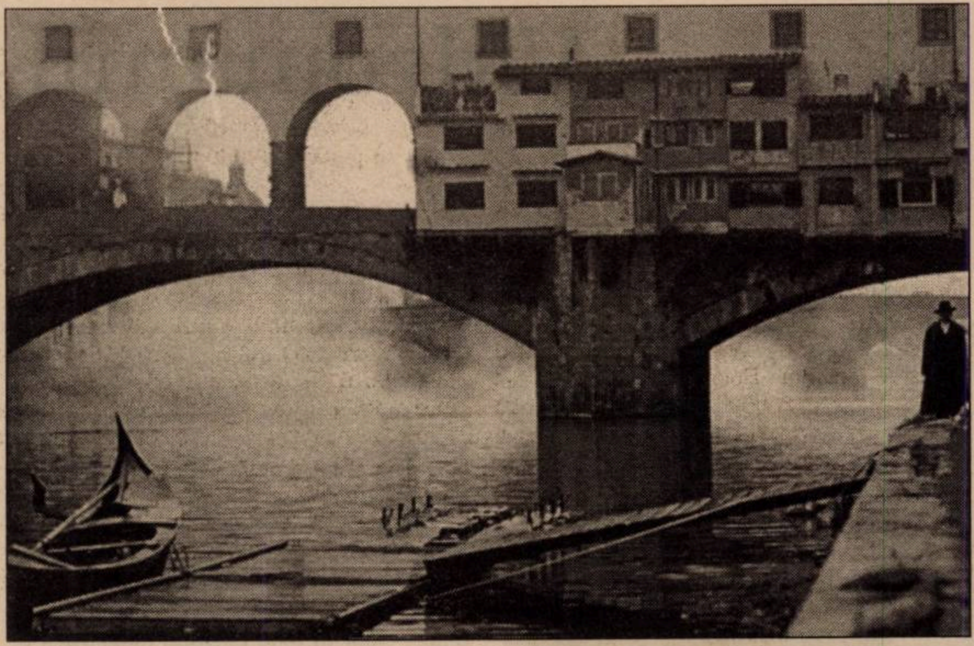
Harry Potter şi piatra filozofală (**Harry Potter and the Philosopher's Stone**) de Chris Columbus, cu Daniel Radcliffe, Maggie Smith, Richard Harris, Robbie Coltrane, Alan Rickman, Ian Hart – Adaptare fidelă, dar nu fenomenală a primului volum din seria-fenomen scrisă de britanica J.K. Rowling... Orice introducere e, cred, de prisos. Toată lumea ştie astăzi cine e şi de unde vine Harry Potter, cine sînt Cercetaşii şi Viperinii. Iar dacă mai există cineva atît de „încuiat“ încît să n-aibă habar, nici că mai merită luminat. Singura problemă pe care o ridică acest film care, în mod previzibil, a luat pe sus *box-office*-urile din întreaga lume e dacă e sau nu fidel cărţii. Răspuns: da, este fidel. Dar este oare suficient? Pentru cei foarte pretenţioşi, nu tocmai. Această adaptare semnată de un re-

gizor al copiilor cum e Chris Columbus (**Singur acasă**, **Doamna Doubtfire**, **Mama vitregă**), dar pe care ar fi regizat-o însuşi Spielberg dacă autoarea romanului şi-ar fi dat acordul pentru angajarea lui Haley Joel Osment în rolul lui Harry, este foarte agreabilă şi deloc plictisitoare (deşi se-ntinde preţ de două ore şi jumătate), dar pierde pe drum ceva din magia eroului său şi a poveştii. Sigur, e un detaliu pe care mulţi (dintre cei mici) nici nu-l pun la socoteală – cartea era povestea unei deveniri, iar parte din farmecul ei era dat, pe lîngă găselniţele narative (gen peronul 9 şi trei sferturi şi fantoma cu capul aproape tăiat), de revelaţia şi continua mirare ale lui Harry că este chiar ceea ce este; adaptarea cinematografică tranşează rapid transformarea eroului în vrăjitor, după care terenul e deschis pentru şirul de aventuri şi de efecte speciale. În mod inexplicabil, acestea din urmă scîrţîie uneori şi e o dovadă în plus că adaptarea lui **Harry Potter**, spre deosebire de cea proximă a **Frăţiei inelului**, s-a făcut cu mulţi bani (150 de milioane de dolari) şi puţină imaginaţie (în a-i folosi). Iar dacă tot am amintit de **Frăţia inelului**, ar trebui spus că **Harry Potter**-filmul nu este nici foarte „întunecat“ (din acel punct de vedere din care, uitîndu-ne mai atent, îl vedem pe Darth Vader, lordul Sauron sau alţi negativi fascinanţi), deşi acţiunea curge mai tot timpul noaptea sau prin interioare tenebroase; dar asta, o recunoaşte toată lumea, este limita universului scriitoarei. (Şi, la urma urmei, **Harry Potter** e un roman pentru copii.) În cele patru părţi de pînă acum, Harry iese învingător din confruntările cu cel al cărui nume n-ar trebui să-l rostesc, dar uite c-o fac, sîc, Cap-de-mort (Valdemort în original) – şi e de presupus că o va face şi în continuare. Îl vedeţi pe Harry dînd mîna cu partea întunecată? Hm. Iar în film, creatura care se iveşte la final şi ar trebui să te înlemnească de spaimă îţi provoacă mai degrabă mila; are o mimică de parc-ar durea-o stomacul... Am mai putea regreta, desigur, scurtul timp de emisie al personajelor interpretate de Maggie Smith şi Richard Harris (mult mai consistente în carte) şi veninul, mult mai suculent, al Viperinilor din carte, dar asta înseamnă să fim nu foarte pretenţioşi, ci nişte scorpii de-a dreptul. Cu alte cuvinte, să trecem cu vederea splendida imaginare a jocului de fotbal aerian (una dintre cele mai mari provocări ale cărţii) sau a tablourilor vivante, neaşteptatul citat la **Păsările** (plicurile zburînd din şemineu, bufniţele strînse lîngă casă) şi tot ceea ce ne-a bine-dispus. Pe noi sau, fie, pe copilul din noi... (**M.C.**)

Piaza rea (**Evil Woman**) de Dennis Dugan, cu Steve Zahn, Jason Biggs, Jack Black, Amanda Peet, Neil Diamond – Trei prieteni la cataramă sînt despărţiţi de „scorpia“ din titlu, care pune gheara pe unul dintre ei şi-l ţine sub papuc... Prietenii sînt combinaţia-stas a *teen-movie*-urilor (citiţi: cretinism cît cuprinde, vulgaritate cît se poate), dar ceea ce lipsea pînă acum din această reţetă (din care nu putea să lipsească „veteranul“ Jason Biggs, dl **Plăcinta americană** în persoană!) este apariţia „as himself“ a *has-been*-ului Neil Diamond (**Sweet Caroline**, **September Morning**...). Şi nu doar că trece prin cadru sau că – la începutul filmului – apare la TV în epoca de glorie (pentru cine nu ştie: anii '70), ci este „înşfăcat“ efectiv în povestea (stil comedie europeană anii '60) celor trei fani ai săi, ducînd la finalul de un kitsch hilarissim în care, sub ghirlandele de trandafiri în formă de inimioară... dar mai bine vedeţi filmul! Ca variaţie pe tema „răpirilor“, comedia lui Dugan (**Big Daddy**) este una dintre cele mai irezistibile: delicios de „silly“, suportabil de „trash“, cu un moment mortal în care Zahn se luptă cu un raton... (**a.l.ş.**)

Zi de instrucţie (**Training Day**) de Antoine Fuqua, cu Denzel Washington, Ethan Hawke, Scott Glenn, Tom Berenger, Dr. Dre, Snoop Dogg, Macy Gray – Un poliţist de culoare versat în toate cele ia sub aripa lui un june ofiţer idealist şi îi predă lecţii de supravieţuire pe străzile dubioase din L.A... 60% din **Zi de instrucţie** e turnat şi vorbit într-o maşină de către cei doi protagonişti – ceea ce face nu tocmai deplasată o comparaţie cu **Marfa şi banii**. Cu atît mai mult cu cît miezul acestui mereu imprevizibil şi surprinzător de stilizat *thriller* regizat de Antoine Fuqua (clipangiul care a debutat cu **Ucigaşi de schimb**, cu Chow Yun-fat şi Mira Sorvino) este tocmai „pierderea inocenţei“. „Marfa“ şi „banii“ sînt, altminteri, cuvinte care revin sistematic în scenariul solid semnat de David Ayer (**Iute şi furios**), dar „marfa“ care merită toţi banii (şi Oscarul 2002) din filmul lui Fuqua este Denzel Washington, în care, în sfîrşit, cineva s-a îndurat (ori a riscat) şi a văzut partea întunecată. Înţolit în piele neagră şi garnisit cu lanţuri groase de aur, Washington este senzaţional (cum poate ar fi fost şi în **Shaft**, dacă John Singleton n-ar fi preferat şarmul mucalit al lui Samuel L. Jackson) în rolul unui poliţist care se ghidează după propriile legi (acestea neexcluzînd corupţia), vorbeşte în pilde şi e atît de violent şi de intimidant încît nu ştii niciodată cum să-l iei. Ca partener (aşa cum e poliţistul jucat de Hawke, într-un perfect rol de compoziţie), ştii doar că trebuie să-i fii pe plac şi să-i juri loialitate – fără măcar să bănuieşti că, în mai puţin de 24 de ore (atît ţine acţiunea filmului), lumea ta de valori va fi complet răsturnată. Ca spectator, ambiguitatea lui morală te poate face să-i iei partea, convins că, în felul lui radical de a privi lumea şi de a o împărţi în buni şi răi, are dreptate. Iar dacă eşti un obişnuit al MTV-ului, îi poţi „spota“, în roluri secundare-surpriză, extrem de bine conturate, pe Macy Gray (ca soţie de traficant) sau pe Snoop Dogg (ca paralitic în scaun cu rotile). (**M.C.**)

Zoolander manechinul (**Zoolander**) de Ben Stiller, cu Ben Stiller, Owen Wilson, Christine Taylor, Jerry Stiller, Milla Jovovich, Jon Voight – Derek Zoolander este cel mai celebru top-model masculin, după ce ratează al patrulea premiu „Male Model of the Year“ din cariera sa... Abandonat de toţi, deprimat, lasă totul baltă şi pleacă „înapoi, la rădăcini“, încercînd să lucreze în mină alături de tatăl său (Voight, de nerecunoscut, dar mortal); evident, e o iluzie: rădăcinile nu fac *fusion* cu *fashion*, industria minieră n-are nici în clin, nici în mînecă (poate puţin, pe la casca de protecţie...) cu industria modei, ş.a.m.d. Lui D.Z. i se mai oferă totuşi o ultimă şansă/prezentare pe podium: pentru că este monumental (şi monomental) de tîmpit, un fel de ocultă mondială a stiliştilor are de gînd să-l utilizeze în această calitate pentru a-l ucide, în cursul defilării de modă, pe prim-ministrul Malaieziei, vinovat de a se fi împotrivit muncii la negru a copiilor din această parte a globului, exploataţi de multinaţionalele Modei; Zoolander (Stiller, neverosimil de bestial) află de-acest complot de la o ziaristă de la **Time** (Taylor, nefericit de nasoală), se uneşte cu rivalul său Hansel (Wilson, neaşteptat de sexy) şi, cu ajutorul celor doi, dejoacă în ultima clipă acest plan diabolic... Filmuleţul lui Stiller (ca regizor: **Reality Bites**, **Cable Guy**; ca actor: **Mary, cea cu vino-ncoa**, **Un socru de coşmar**) se întoarce, ca şi **Piaza rea**, la un tipar de comedie specific anilor '60, fiind – în acelaşi timp – o pastişă simpatică şi simpatetică a formulei aceleia, o parodie delirant de haioasă a Bond-*movie*-urilor şi un „sampling“ surprinzător de reuşit al unor tendinţe actuale din zona videoclipurilor şi a filmului-de-artă american independent (vezi **Hedwig and the Angry Inch** sau **Velvet Goldmine**). Partea cea mai nostimă ţine chiar de punerea la bătaie a tuturor acestor referinţe (ar mai fi, evident, aceea la lumea modei – inclusiv în „oglinda“ altmaniană din acelaşi **Prêt-à-porter**) şi de amestecul voit inadecvat de consumism, ecologism şi tiermondism, care uneşte într-un *bric-à-brac* obraznic frivolitatea asumată a culturii pop şi seriozitatea unor preocupări de filantropism planetar: asasinarea ar trebui să aibă loc pe acordurile piesei **Relax** („imn“ *gay* prin excelenţă din anii '80) a celor de la Frankie Goes to Hollywood, David Bowie apare şi el, „as himsef“, preţ de o înfruntare pe *catwalk* – întocmai ca şi Neil Diamond în celălalt film –, colecţia demonicului stilist/complotist se numeşte „Derelicte“ şi seamănă cu ultimele creaţii semnate Alexander McQueen etc. etc... Din toate aceste motive, **Z.m.** este nu doar cea mai inteligentă comedie „silly“ din cîte s-au perindat pe ecrane în vremea din urmă, ci şi mostra cea mai reuşită a unui *trend* – el mai cuprinde **Legally Blonde** şi **Evil Woman** – care face din întoarcerea la „camp“ şi din cultivarea voioasă a kitsch-ului semnalul unei atitudini. Un film obligatoriu pentru amatorii de divertisment decerebrat şi decomplexat. (**a.l.ş.**)



...nu vă trimit la...

Muşchetarul (The Musketeer) de Peter Hyams, cu Justin Chambers, Mena Suvari, Tim Roth, Stephen Rea, Cathérine Deneuve – D'Artagnan revine, într-o nouă prezentare... În principiu, orice „revizitare“ a nemuritorului clasic al lui Dumas-père ar trebui să-i bucure pe cinefili şi cititori deopotrivă; în plus, ţinînd cont de numele din distribuţie şi de reputaţia meseriaşului Hyams (autor al neuitatei **Strada Hanovra** şi al altei juma' de duzini de pelicule de-o steluţă 1/2), ne-am fi putut aştepta, de nu la o (capod)operă cu panaş (cum au fost **Muşchetarii** lui Lester), măcar la un rezonabil film mediu (cum au fost vreo trei altele)... Dar acest ultim **Muşchetar** îşi frînge gîtul din start: prologul – în care asistăm la uciderea părinţilor lui d'A. de către ticălosul Febre (cine altul decît Răul-de-serviciu Tim Roth?) – este poate util celor care n-au citit romanul pentru a înţelege de ce d'Artagnan trebuie să-i răzbune iar Febre să piară, în final, de sabia acestuia, însă este atît de violent-antidumasian încît dă un ton dezagreabil întregului film. Trei cadre mai departe, nu mai sîntem în telenovelă-pe-cal, ci în plin Grand Guignol regal, cu regina Cathérine de Neuve – toată numai stupefacţie statuară şi fond de ten tencuit – ridicîndu-şi poalele rochiei pentru a se scăpa prin canalele palatului de mulţimea prerevoluţionară care l-a invadat... Apoi, cînd te aştepţi să apară ingenua Constance Bonacieux, scenariul serveşte o „American *tough* Cutie“ (Suvari) în chip de „Francesca“, nepoată a aceluiaşi moş Bonacieux (probabil că prenumele „Constance“ punea probleme de pronunţie)... Iar cînd ar trebui, în fine, să asistăm la faimoasa unire a celor patru muşchetari, „toţi pentru unul, unul pentru toţi!“, prezentarea lui Athos, Porthos şi Aramis este atît de rasolită încît identificarea lor ţine mai mult de loterie decît de dramaturgie... Regina, revenită dintre şobolani, se deghizează în „cumătră din popor“ – leită Maria-Antoaneta fugind de Revoluţie – şi-nvaţă din mers să tragă cu pistolul pentru a-şi apăra nevoile şi Coroana, regele (Ludovic al XIII-lea) are o apariţie postmodernă cu perucă Ludovic al XIV-lea, iar Richelieu (un Stephen Rea păşind impecabil în compleu roşu ca un cardinal cochet din **Roma** lui Fellini) se spală pe mîini de infamul Febre, devenit de necontrolat, lăsîndu-l în plata d'Artagnanului... Scenariul nu pare să fi auzit de Milady (unul dintre personajele cele mai „tari“ ale lui Dumas!), după cum doseşte inexplicabil toată povestea cu colierul – înlocuite cu o abureală ameţită în care se întrevăd, în răstimpuri, vălătuci firavi şi vagi numiţi „Buckingham“, „inel“, „onoare“ şi „Franţa trebuie salvată!“... Chambers (logodnicul italian al lui J. Lo în **The Wedding Planner**) aduce o oarece prospeţime ingenuă în rolul titular, dar stilul acesta „soft“ îl face să semene mai curînd cu o Constance Bonacieux cu spadă în faţa unei Linda Fiorentino (Suvari) cu coaie. Luptele (coregrafiate de „legendarul“ Xin Xin Xiong) sînt singurul lucru fain din această cacofonie în costume care cheamă, în zadar, protecţia lui A. D.-p. (**a.l.ş.**)

Nici o vorbă! (**Don't Say a Word**) de Gary Fleder, cu Michael Douglas, Sean Bean, Famke Janssen, Oliver Platt – Unui psiholog newyorkez îi este răpită fetiţa; pentru a o recupera, trebuie să afle un anumit număr din memoria unei paciente urmărite de „kidnapperi“... Hitchcock a trecut pe-aici, dar Fleder (autor, cîndva, al unui totuşi interesant film de debut: **Things To Do in Denver When You're Dead**) îl desfigurează atît de sistematic, aplicîndu-i „contre“ televizuale – totul culminînd cu deznodămîntul *Gothic* demn de cele mai răsuflate **Tales From the Crypt** –, încît: *şşşşşşşşşşş*, *nici o vorbă* despre fantoma lui „Big Hitch“! P.S.: unul dintre cei doi scenarişti (P. Smith Kelly) a scris şi **A Perfect Murder**, *remake* după un Hitchcock mediocru (**Dial M For Murder**, cel gîndit în 3-D) care era mai bun decît originalul... (**a.l.ş.**)

Unicul (**The One**) de James Wong, cu Jet Li, Carla Gugino, Delroy Lindo – **Matrix** în mizerie, cu Jet Li atentînd la statutul de „the one“ al lui „Neo“ Reeves... Multiversul nu e un vers care se tot repetă, ca-n piesele tehno, ci totalitatea universurilor paralele posibile, în care există cîte o replică identică a fiecăruia dintre noi. Din nou despre clonare, doar că scenariul îşi ia toate precauţiile şi n-o numeşte ca atare. Jet Li joacă în multirol (sînt 125 de universuri paralele, deci 125 de Jet Lii; din păcate, nu-l vedem însă decît în vreo patru-cinci...) şi, pentru a rămîne „unicul“, nu se lasă pînă nu-şi omoară toate copiile existente. Mă rog, toate mai puţin una, pentru că, de fiecare dată cînd mai moare un Jet Li, ceilalţi Jet Lii primesc, în mod egal, forţa proaspătului răposat. Cei doi rămaşi, Jet-Li-cel-rău (în variantă încruntată, pentru a fi uşor de depistat), respectiv Jet-Li-cel-bun (în variantă mirată), se înfruntă într-o uzină dezafectată, la capătul unui SF inutil de dinamic în care cel mai spectaculos efect special (Jet Li *himself* şi artele lui marţiale) e concurat de cel mai plictisitor (deja) efect special (*slow motion*-ul, alias *bullet time*-ul din **Matrix**). James Wong a mai regizat **Final Destination** – un *slasher teen movie* tîmpiţel, dar amuzant şi antrenant, oarecum pe acelaşi calapod: în urma unei catastrofe aviatice, cei care ar fi trebuit să se afle în avion, dar au renunţat în ultima clipă la călătorie încep să moară unul cîte unul. Finalul – în abis – al acestuia era antologic; cel al lui **The One** e ridicol tocmai pentru că lasă loc de un „va urma“, deci de un alt „unic“: se va numi el oare **One II**? (**M.C.**)

Videomanul de serviciu...

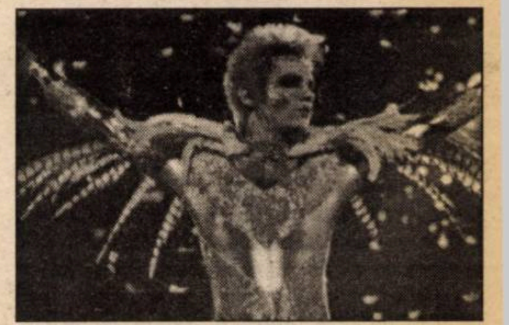
ANDREI GORZO

...îşi trage sufletul după:

Pisică albă, pisică neagră (1998) de Emir Kusturica, cu Sabri Sulejmani, Zabit Memedov, Srdan Todorovic, Branka Kadic. Pisicile ca pisicile, dar porcul care, pe toată durata filmului, se înfruptă dintr-un hîrb de maşină – porcul acela le eclipsează. Ca să nu mai vorbim de cîrdul de gîşte, dintre care cea mai ghinionistă este folosită pe post de prosop de personajul negativ, după ce acesta s-a făcut *literalmente* de rahat. (Nu-i uşor să fii personaj de film, dacă filmul tău are legătură cu realismul magic: metaforele se tot concretizează în jurul tău şi dacă metaforele acelea sînt scatologice, poţi să sfîrşeşti în felul ăsta.) **Pisică albă, pisică neagră** este o comedie romantică (şi mai ales rromantică) uşoară, cu perechi ce se încurcă şi se descurcă, printre bufoni şi intriganţi, certuri ca la uşa cortului, împăcări cu lăutari şi rînjete cu dinţi de aur: o poveste ce pare să se întîmple chiar în toiul chefului monstruos pe care l-a tras Kusturica, ca să se destindă după munca grea la ambiţioasa alegorie **Underground**. Avantajul videomanului: poate să întrerupă carnavalul de cîte ori simte nevoia unei clipe de linişte (Kusturica nu i-o oferă).

Velvet Goldmine (1998) de Todd Haynes, cu Jonathan Rhys Meyers, Ewan McGregor, Toni Collette, Christian Bale, Eddie Izzard. Începe spectaculos, cu venirea pe lume a pruncului Oscar Wilde, lăsat la uşa părinţilor săi de o farfurie zburătoare, în 1854 (cîţiva ani mai tîrziu, şcolarul Wilde declară: „Vreau să fiu un idol pop!"); continuă cu un generic la fel de vibrant ca cel din **A Hard Day's Night**; se transformă într-o elegie pentru *glam rock*, cu sclipiciul, fardul şi utopia sa sexuală, cu ceea ce un critic numea „îmbinarea sa delicată de Dorian Gray şi Darth Vader; şi are în centru o enigmă – starul fictiv Brian Slade (Rhys Meyers), a cărui biografie e construită ca un puzzle *à la* **Citizen Kane**. În viziunea regizorului-scenarist, Slade este o iluzie din cap pînă-n picioare („eleganţa ţinîndu-se de mînă cu minciuna"), de unde rezultă o biografie rock fără protagonist: Slade nu e un meteorit, ci o gaură neagră. Filmul e un fel de **Cetăţeanul Glam** fără cetăţean. Dar *glam*-ul şi Ewan McGregor (care trece cu brio prin toată gama de fiţe a rockerului care se respectă) fac toţi banii.

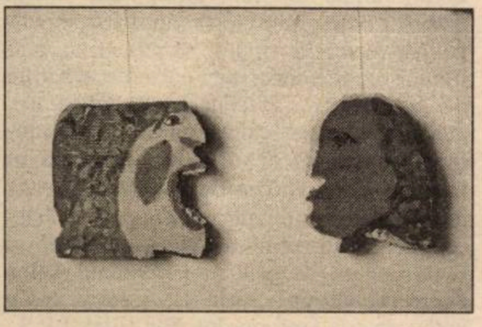
(Casete disponibile prin bunăvoinţa IMV – Independenţa Music & Video)



Arte vizuale

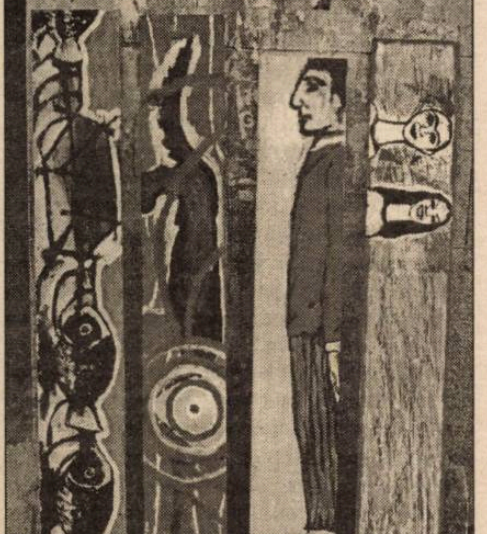
Portrete la Hanul cu Tei

LUMINIȚA BATALI



Din ciclul *Vreau dinţi de aur*

Am avut şansa să văd de la bun început expoziţia, cred, de debut a lui Dumitru Gorzo de la Galeria Eforie („Atelier 35") în 1999. Atunci m-a frapat, printre lucrările una şi una, mai ales un autoportret făcut pe o uşă de maşină, o imagine de o rară prospeţime vizuală în lumea, uneori obosită şi gri, a plasticii noastre, şi de adevărat „disegno" (în sens renascentist). A urmat apoi, poate la prea scurt timp pentru ritmul lucrurilor de la noi, o alta, fantastică în sine – şi ca formulă plastică, şi ca idee de expoziţie. Pe cel mai umil şi uneori ingrat suport, folia de plastic (puţini sînt cei care manevrează suporturile cu talentul creator al lui Gorzo), pictorul desfăşurase, scăldînd literalmente sala în lumină (fineţea aplicării culorii în ulei pe folie, subţire ca o zeamă de culoare sau *glacis*, crea efectul, impresia aceasta de rară luminozitate pe care n-o mai întîlnisem pînă atunci), folii mari pe care apăreau animale, peisaje... Expoziţia era făcută din aceste folii pictate, putînd să încapă practic într-o valiză. (Vezi expoziţia de design **Zuppa Inglese** adusă de British Council în valize, expuse – cu conţinutul lor – la Etaj 3/4, în 2000.) Preluînd parcă adagiul futuriştilor italieni: „să-l punem pe privitor în centrul tabloului", Gorzo şi-a dus atunci publicul nu numai în tablou, ci l-a făcut să ajungă foarte aproape de o viziune.



Fără titlu

Expoziţia de acum de la Clubul Hanul cu Tei a lui Dumitru Gorzo începe cu nişte portrete ce par chipuri părinteşti, de relativ mici dimensiuni, încadrate cu ramă simplă de lemn şi realizate pe un suport metalic sau tablă care evocă oglinda (prin această idee face aşadar imaginile foarte prezente, ca şi cum ar fi reflectate în acest moment). Sînt pictate într-un fel de „grisaille", înrudit la el într-un mod special cu fotografia, pe care nu-l abordează calofil, ca să complimenteze ochiul, ci aproape „urît", cu semn energic şi plastic, cu un fel de încrîncenare a imaginii şi a tuşelor din care se compune, parcă abia la sfîrşit, reperul din realitatea redată. Aceste chipuri, a căror fizionomie exprimă un mesaj (pe care numai un portret împlinit îl poate transmite), un mesaj auster şi de cuminţenie, evocă lumea satului şi se înscriu de fapt în tematica expoziţiei de faţă, în mare parte dedicată acestei lumi.

Întîlnim o siluetă de femeie de la ţară, foarte înaltă, cu bundă şi opinci, pictată în culori puternice pe un dreptunghi de tablă care-i accentuează verticalitatea şi esenţa frustă, apoi o pereche de picioare în opinci, unite undeva mult mai jos decît ar fi firesc, decît bazinul, adevărată ideogramă a mersului de femeie bătrînă, un picior cu opincă atîrnînd solitar... Acestea din urmă sînt pictate tot pe tablă, material şi suport înşelător – întrucît cere virtuozitate –, fiind expuse împreună într-un fel voios, ritmic, dar parcă şi cu agresivitatea satirei.

Uneori, satira e îmblînzită de umor. Cum este cazul lucrării ceva mai vechi **Cîine cu covrigi în coadă**, pictată pe un panou dreptunghiular de lemn, ca şi altele din ciclul **Vreau dinţi de aur**.

Tot dreptunghiular este panoul pe care Gorzo desfăşoară o suită de chipuri de ţărănci din Maramureş, o lucrare care redă numai ochii şi fruntea femeilor, asemănătoare prin portul lor (femei măritate, toate cu broboadă), de nedistins în mulţime, în grămadă, dar care ies la lumină şi la viaţă individuală prin expresia ochilor. O viziune.

Cromatica lucrărilor pictorului este puternică, presupune culori tari şi alăturări fulgerătoare, care rup, slavă Domnului, cu tradiţia picturii socialiste româneşti (decorativă, plată şi înecată în „rafinamente" de ocruri şi brunuri). Culoarea este, la Gorzo, sonoră şi vitală şi un mijloc magnific de expresie.

Se află aici şi un segment restrîns de lucrări cu subiect erotic; una dintre ele, **Victima victimei**, acum la a doua expunere, o imagine creată ca o pagină de Internet, redă, într-un fel subtil, în pofida mesajului aparent, truculent şi imediat, al reprezentării, un adevăr al relaţiilor de cuplu.

Expoziţiile lui Dumitru Gorzo şi cele la care a participat, alături de alţi tineri foarte înzestraţi, rămîn memorabile prin forţa vizuală a obiectelor, desenelor sau picturilor. Şi lucrările de care vorbim sînt, fără nici un dubiu, la locul lor în orice muzeu românesc sau european. Poate, prin tematică, mare parte din picturile de faţă ar putea constitui nucleul unei expoziţii într-un mare muzeu românesc.

Cronologia compozitorilor din Antichitate pînă în zilele noastre

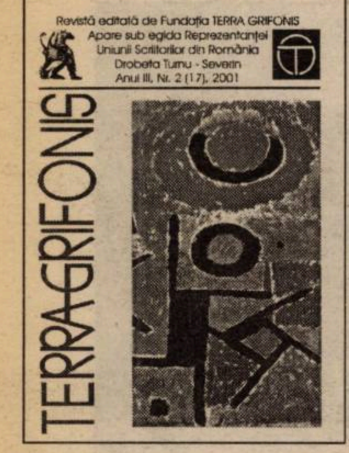
Recent a fost lansat pe Internet *site*-ul **Chronologie des Compositeurs et des principaux Écrivains. Artistes, Savants, Librettistes**, creat de ilustrul muzicolog francez dr. Philippe Goninet. Această excepţională lucrare lexicografică include – în ordinea anilor de naştere – şi numele a nu mai puţin de *2930 de compozitori din întreaga lume*, ce au contribuit prin opera lor la evoluţia multimilenară a artei sunetelor. Putînd fi accesat la adresa *http://w1.neuronnexion.fr/~goninet/chronologie_des_musiciens.htm*, impresionantul *site* – ce parcurge *un imens traseu temporal* (delimitat de anii 750 î.Hr. şi 1977 d.Hr.) – se bucură de un remarcabil succes, fiind consultat cu o frecvenţă de circa 900 de vizitatori pe lună.

În acest edificator context remarcăm şi *prezenţa compozitorilor români George Enescu, Roman Vlad, Liana Alexandra, Călin Ioachimescu, Liviu Dănceanu* şi *Şerban Nichifor*.

Personalitate proeminentă a muzicologiei franceze, dr. Philippe Goninet (n. 1963, Asnières) este absolvent *magna cum laude* al Conservatorului Naţional din Rainoy, al Conservatorului Naţional Superior de Muzică din Paris, precum şi al prestigioasei Universităţi Sorbona – unde a obţinut titlul de Doctor în Muzicologie cu teza intitulată **Colaborarea Meilhac-Halévy-Offenbach: studii şi documente**. Specializat în paleografia medievală, în muzica renascentistă, în romantismul muzical francez, dar şi în domeniul creaţiei contemporane, dr. Philippe Goninet este autorul unei ample opere exegetice, ce include volumul **Corespondenţa lui Offenbach cu Meilhac şi Halévy** (Editura Séguier, 1994), monografia **Jacques Offenbach**, **Dicţionarul teatrului liric francez în perioada 1800-1900** şi *site*-urile **Cronologia completă a muzicienilor**, **Biografia detaliată a lui Jacques Offenbach**, **Studiul orgilor istorice din Saint-Valéry**, **Muzici rare şi uitate (dansuri, salon, opere) din epoca romantică franceză** şi **Reflecţii despre educaţia muzicală în colegii** – toate acestea fiind cuprinse în programul **Musique et Tourisme en Baie de Somme** (*www.neuronnexion.fr*).

Şerban NICHIFOR

profil


Revistă editată de Fundaţia TERRA GRIFONIS
Apare sub egida Reprezentanţei
Uniunii Scriitorilor din România
Drobeta Turnu - Severin
Anul III, Nr. 2 (17), 2001
TERRA GRIFONIS

Terra Grifons, revistă de cultură, informaţie şi opinie editată de Fundaţia Terra Grifons din Turnu Severin, a intrat în al patrulea an de existenţă. Director: Viorel Mirea.

Redactor-şef: Nicolae Jinga. Redactori: Emil Albişor, Ileana Wisket, Romulus Cojocaru, Costel Petcu. Cele 44 de pagini ale revistei conţin eseuri, proze şi versuri (inclusiv traduceri) semnate în mare parte de autori din zona Banatului (inclusiv din Banatul sîrbesc). Editorialul lui Viorel Mirea din numărul 2/2001 abordează problemele românilor de dincolo de hotarele ţării, în contextul geopolitic de dinainte şi de după 1989. Mai reţinem din sumar textul unei moţiuni către instituţiile statului român, votată în unanimitate la finele anului 2000 la Turnu-Severin de către participanţii la Colocviul redactorilor-şefi ai publicaţiilor, redacţiilor de radio şi televiziune în limba română din afara graniţelor României. De asemenea – o variantă a **Luceafărului** în traducerea italiană a lui Geo Vasile. O publicaţie plină de bune intenţii, altfel nu lipsită de naivităţi...

la colţ

Supliment literar
Timpul

În pagina 12 a revistei de cultură **Timpul** din Iaşi, Mihai Dinu Gheorghiu semnează o „corespondenţă din Paris“ polemică, intitulată **Steagul profesorului Paul Miron şi onoarea Iaşilor**. Articolul reprezintă o (elegantă) „punere la colţ“ a scriitorului şi profesorului român de la Freiburg Paul Miron care, într-un recent interviu acordat lui Dan Lungu pentru **Timpul**, îşi exprima o abia camuflată solidaritate cu o serie de prieteni legionari din tinereţe. Şi asta, deşi afirmase că – în ciuda unor false informaţii vehiculate prin diverse medii – nu făcuse parte din Mişcarea Legionară, deşi fusese în adolescenţă condamnat pentru o presupusă colaborare. Dintru început, Mihai Dinu Gheorghiu apreciază drept „inspirată şi curajoasă iniţiativa lui Dan Lungu de a-i da posibilitatea profesorului Paul Miron, pus în cauză de un dicţionar recent al lui Marian Popa în legătură cu unele episoade obscure ale biografiei sale, să se apere şi să le clarifice“ (e vorba, ţinem să precizăm, despre **Dicţionarul scriitorilor români din exil**). În acelaşi timp însă, „lectura interviului provoacă unele insatisfacţii atît în ceea ce priveşte clarificările aşteptate, cît şi semnificaţia atribuită istoriei narate. Absenţa oricărui comentariu din partea autorului interviului sau a editorului ori redacţiei ridică ea însăşi semne de întrebare“. Primul „pus la colţ“ este totuşi Marian Popa, şi el stabilit de ceva timp în Germania: „Reputaţia acestuia de «barbist», colaborator multă vreme al odioasei **Săptămîni**, precursoarea actualei **Românii Mari**, este una dintre cele mai proaste cărţi de vizită pentru un istoric literar. Un asemenea mod de a concepe istoria literară, acordînd anecdoticului şi bîrfei literare un loc determinant în istorie, în manieră călinesciană, ar fi meritat discutat“. Cu privire la justificările lui Paul Miron, Mihai Dinu Gheorghiu îşi pune o serie de întrebări legitime cu privire la cele declarate în respectivul interviu: „Poate că exprimarea solidarităţii faţă de oameni ale căror experienţă şi stigmat le-a împărtăşit ar merita pe undeva respectată, iar amnezia pudică înţeleasă. Iată însă că printre manifestările de solidaritate cu prietenii săi, legionarii, apare, pe lîngă dragostea de ţară şi de neam, şi refuzul de a se alia duşmanilor acestora: «Deşi nu le împărtăşeam opţiunile, nu m-am ridicat niciodată să strig: sus evreii, jos legionarii!». Sîntem, în sfîrşit, pe deplin edificaţi: profesorul Paul Miron înţelege să păstreze tăcerea asupra crimelor («opţiunilor») prietenilor săi ca nu cumva să se creadă că e complicele evreilor, că le-ar face jocul. Te poţi întreba însă cînd oare nu s-a ridicat Paul Miron să strige «sus evreii»? Poate în perioada pogromului de la Iaşi şi a persecuţiilor antisemite din anii războiului? Sau poate în Germania de Vest, după război, cînd s-a pus problema judecării criminalilor de război şi a despăgubirii victimelor? Greu de spus. Cert este un singur lucru: persecutorii succesivi ai profesorului de la Freiburg – directorul liceului militar din perioada antonesciană, Securitatea regimului comunist şi scribii acestuia – şi-au atins ţinta, făcîndu-l să adopte comportamentul unui «adevărat legionar»“.

CRONICA ROMÂNĂ
cotidian naţional de informaţie şi atitudine

Consecventă programului ei de promovare a activiştilor culturali din vechiul regim comunist, **Cronica română** din 14 ianuarie 2002 ne blagosloveşte cu un interviu semnat de scriitorul şi vajnicul politruc Ion Brad, sub titlul pompos **Destinul unui scriitor şi diplomat. „Toate întîmplările din viaţa mea au venit la timp şi cele mai multe au fost benefice“** (credem şi noi!). În debutul interviului, Brad evocă, pe un ton de activist sfătos, începuturile sale de la revista clujeană **Almanahul literar** (viitoarea **Steaua**) din 1954, vorbind de o „adevărată şcoală poetică, la care s-a creat o întreagă generaţie din care făceau parte, între alţii, A.E. Baconsky, Al. Andriţoiu, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Victor Felea“... Remarcăm „subtila“ introducere în prim-plan a unor mărunţi scriitori de partid precum Al. Andriţoiu şi Tiberiu Utan, alături de nume care au însemnat, totuşi, mai mult pentru literatura română. Citind mai departe, ne sare în ochi mîndria naţionalistă – colorată xenofob – cu care autorul îşi rememorează lupta împotriva „dominaţiei maghiare“ în cultura clujeană a vremii: „În calitatea mea de secretar al filialei clujene a US, ca scriitor român, în condiţiile în care foarte multe nume literare erau de etnie maghiară, m-am străduit, împreună cu aceştia, să echilibrăm tabloul spiritual al Clujului“. După cum se vede, vocaţia naţional-comunistă a lui Ion Brad se manifesta, plenar, încă din perioada internaţionalismului proletar... Altfel, autorul îşi evocă plin de nonşalanţă cariera oficială, pozînd – aşa cum îi şade bine comunistului de omenie – în incomod, aparatcik cu o carieră sinuoasă şi cu „probleme“ pe linie de partid şi de stat, cînd „persecutat“, cînd luat în braţe (şi strîns cu putere) de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Prima mea însărcinare în Capitală a fost cea de redactor-şef al revistei pentru copii **Cravata roşie**. În vara lui 1956, împreună cu dirijorul Marin Constantin şi cu profesorul Fred Mahler, am alcătuit o delegaţie la Roma. Aici apăruse atunci, într-o revistă, Raportul secret al lui Hruşciov la Congresul al XX-lea al PCUS. Am făcut imprudenţa să aduc acea revistă în ţară, pe care au citit-o mai mulţi, între care Titus Popovici, Mioara Cremene, Mihai Stoian. Abia în 1958 s-a aflat «sus» despre acest fapt, socotit o nesăbuinţă [curat act de eroism involuntar, *n.n.*], şi într-o şedinţă condusă personal de Nicolae Ceauşescu am fost exclus din CC al UTC şi din partid“. Totuşi, după 7 ani şi cîteva peregrinări pe la diferite reviste literare ale epocii, norocul îi surîde din nou lui Ion Brad, numit, la Congresul al IX-lea al partidului, membru supleant al CC al PCR pe probleme de cultură (dar nu de literatură, ca să nu fie acuzat de... subiectivism!), ajungînd „vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă alături de Mihnea Gheorghiu şi Alexandru Balaci, preşedinte fiind Pompiliu Macovei“. Frumos! Dar o nouă învîrtitură a roatei istoriei are loc şi, după tezele din iulie, Comitetul îşi schimbă firma, iar Ion Brad va fi – oroare – „înlăturat din vicepreşedinţie“; e drept, nu de orişicine, ci de „un secretar al CC, în persoana experimentatului ziarist Dumitru Popescu“. Motivele? Aici să te ţii rescriere cosmetizată (neruşinată!) a biografiei – şi a istoriei: „Totul s-a datorat scandalurilor iscate de filmul **Reconstituirea** (1969) şi de spectacolul cu **Revizorul** de Gogol, montat de Lucian Pintilie la Bulandra, spectacol interzis – fără precedent prin decret prezidenţial. Am fost acuzat de lipsă de vigilenţă“. În acest timp, cavalerul dreptăţii se afla plecat puţin din ţară. Unde credeţi? Tocmai în Coreea de Nord... Aici, responsabilitatea nu-i dă pace, drept pentru care se întoarce spăşit la stăpîn, justificîndu-se: „Întorcîndu-mă acasă şi simţindu-mă responsabil de cele întîmplate, m-am dus la Ceauşescu să dau socoteală. I-am explicat că n-am sesizat în spectacol [**Revizorul**, *n.n.*] vreo caricaturizare a vizitelor sale prin ţară şi nici la figura lui Brejnev“. Cum însă „tot răul e spre bine“, în primăvara lui 1973, la propunerea „ilustrului diplomat Ştefan Andrei“, Brad va fi numit ambasador la Atena, unde rămîne nouă ani şi trei luni. Experienţa a fost, literar vorbind, fecundă, fostul diplomat lucrînd în prezent la un al doilea roman (documentar!) inspirat din materia acelor ani. Titlul său? **Calvarul democraţiei**. Nu-i de mirare...

din presa cotidiană

CURIERUL NATIONAL

Chiar dacă nu mai sîntem – de un an şi ceva – în „Anul Eminescu“, ziua poetului naţional nu a trecut neobservată. În **Curierul naţional** din 15 ianuarie 2002, Cornelia Maria Savu semnează un articol de fond cam pesimist intitulat **Paranteza Eminescu**, din care cităm: „La început de 2002, Eminescu pare să fie un «caz» clasat. Cu eminescologi autentici pe cale de dispariţie (motivele le-am amintit în repetate rînduri, să enumerăm doar două: pregătirea interdisciplinară, căreia îi sînt necesare decenii de bibliotecă, şi remuneraţia ridicolă a cercetării în domeniu, care nu are cum să-i atragă pe tineri) şi cu mai mulţi «de ocazie» (care cred că se «ridică» pe ei înşişi trecîndu-şi numele pe opuscule «închinate» scriitorului!), cu invocata, la tot pasul, zicere «opera sa a pierdut, acum o sută de ani, trenul recunoaşterii universale», cu traduceri ale poeziei şi prozei sale făcute în ţară, necunoscute în afară şi, chiar dacă unele sînt notabile, în tiraje «confidenţiale», cu cîteva exemplare (fapt rar şi acesta!) acoperite de colb prin ambasadele şi centrele noastre culturale din străinătate. Un clasic ce şi-a făcut veacul, un nume rămas în istoria literaturii române, «o paranteză»“.

Ca de fiecare dată însă, nu au lipsit nici anul acesta micile festivisme ridicole, de tipul tabletei pe care ne-o serveşte Mircea Micu în numărul din 15 ianuarie al foii intitulate **Cronica română**: „Stea fixă, strălucitoare şi de neatins, steaua lui Eminescu s-a înşurubat în tării, pe firmamente albastre şi pure, ca o confirmare supremă a geniului unui popor ce l-a zămislit şi l-a propulsat spre Eternitate“ etc. (**Eminescu**). Pretinsul umorist se dovedeşte şi de data asta imbatabil la capitolul „umor involuntar“... Şi pentru că tot amintirăm de **Cronica română**: într-un număr anterior, pe prima pagină a putut fi citită următoarea preţioasă informaţie redacţională: „Începînd de azi, maestrul Fănuş Neagu, pînă ieri directorul cotidianului nostru, îşi ia un concediu de un an de zile pentru a se dedica literaturii. În acest răstimp, Fănuş Neagu şi-a propus să termine noul roman, precum şi volumul de povestiri la care lucrează de mai multă vreme. Îi mulţumim pentru tot ce a făcut şi îi dorim sănătate şi un miliard de gînduri răzleţe“. N-ar fi exclus ca motivul real al retragerii să fi fost gîndurile cam prea răzleţe, chiar şi pentru actuala putere, ale „maestrului“ care – iată! – pare să fi ajuns la strategia adoptată de un Ion Cristoiu, tras, nu o dată, pe linie moartă la Biblioteca Academiei...

de ici, de colo

CONTEMPORANUL
ideea europeană
Revistă naţională de cultură, politică şi ştiinţă
director Nicolae Breban

Numărul 1-2/2002 al **Contemporanului. Ideea europeană** dedică 20 de pagini ediţiei a III-a a **Colocviului romanului românesc**. Desfăşurată anul trecut la Slănic-Moldova, ediţia a avut drept temă **Nevoia de personaj în proza actuală**. Sînt reproduse *in extenso* intervenţii şi comunicări ale lui Alexandru George, Nicoleta Sălcudeanu, Eugen Uricaru, Petru Cimpoeşu, Henri Zalis, Florin Sicoie, Gabriel Chifu, Ioan Groşan, Simona-Grazia Dima, Sorin Comoroşan, Ion Vădan, Radu Aldulescu, Nicolae Boaru, C.Th. Ciobanu, Nicolae Breban, Aura Christi. Puncte de vedere de tot felul, diverse, contradictorii, mai acute sau mai dezlînate, mai incitante sau mai fastidioase. Eugen Uricaru: „noi avem plăcerea lecturii prin recunoaştere, nu prin descoperire. Pentru că la acest roman popular prima fază este recunoaşterea. Cunoaşterea presupune consum de energie, orice fiinţă îşi apără energia, preferă să nu cunoască pentru ca să nu-şi cheltuie energia“. Nicoleta Sălcudeanu: „Nu-i vorbă, un strop de luciditate autoreferenţială nu strică, dacă e condusă cu luciditate şi autoironie, atît cît personajului să nu i se vadă totuşi rotiţele şi resorturile mecanice. Dacă acesta e capabil să-şi recucerească pudoarea şi să se dezbare de exhibiţionismul mecanicist, are toate şansele să-şi recucerească cititorul. De personajul plicticos – pot afirma fără remuşcări – nu mai e nevoie“. Nicolae Breban: „A propos de public... Nu scriem pentru public în primul rînd. Şi eu, în tinereţe, mi-am pus problema, am spus «eu vreau să am un public larg», 40.000-50.000 de oameni care să mă citească. De-asta am şi scris aşa, romanul clasic, dialog, personaje... [...] Am suferit, de exemplu, la Paris, că nu am avut succesul lui Kundera, nu cred că scrie mai bine ca mine, nu cred că e un romancier, dar asta e o altă discuţie, puţin mai specioasă; am înţeles de ce a avut succes, unu – pentru că a avut talent, doi – pentru că a venit din aripa stîngă a partidului comunist, fost marxist, şi trei – pentru că a avut noroc cu Dubcek, omul lui, dacă Ceauşescu, omul meu care m-a băgat în CC şi pe care l-am trădat – şi mă bucur că l-am trădat – dacă era luat Ceauşescu la Kosovo şi era bumbăcit bine, vreo două nopţi ca Dubcek, şi eu fugeam la Paris, făceam şi eu cariera lui Kundera“ (!)...

Eseu

Gloria STEINEM

Revoluţia interioară. Cartea respectului de sine

Traducere de Voichiţa Năchescu şi Anca Pârvulescu, Editura Polirom, Postfaţă de Voichiţa Năchescu, Colecţia „Studii de gen", Iaşi, 2001, 414 p., 139.000 lei

Cel mai recent volum apărut în colecţia „Studii de gen" a Editurii Polirom (colecţie coordonată de Mihaela Miroiu), Gloria Steinem – **Revoluţia interioară. Cartea respectului de sine**, reprezintă o apariţie editorială remarcabilă şi, în acelaşi timp, singulară în peisajul traducerilor româneşti. Remarcabilă prin personalitatea autoarei, lideră a mişcării feministe contemporane, prin calităţile literare şi eseistice ale scriiturii sale, ca şi prin adresabilitatea extinsă a volumului – accesibil, practic, nu doar acelei minorităţi de cercetători/cercetătoare dedicaţi analizei studiilor de gen, ci şi publicului larg, mai mult sau mai puţin familiarizat cu problema.

Cartea Gloriei Steinem este şi o apariţie singulară prin ambiţia cu care încearcă să reconstituie mai multe verigi lipsă ale curentului feminist. Fără a fi o carte strict teoretică, ba mai mult, am adăuga, tocmai pentru că este o carte ce îmbină valenţele teoretice cu cele stilistic-literare, ea reuşeşte să concilieze poziţii contrare şi concepte opozitive ale gîndirii feministe.

Prima dintre ele este cea a opoziţiei (adesea extrem de accentuată) *activism/teorie*. Chiar şi în spaţiul public românesc, în cadrul dezbaterilor la care am participat pe marginea unor probleme ce includeau (şi) genul, am sesizat o certă (uneori lăudabilă, alteori pripită) dihotomizare între protagonişti: mulţi/multe dintre cei implicaţi în ONG-urile cu şi pentru femei îşi asumă rolul dificil de activist/ă bătăios/oasă, pentru care contează proiectele, faptele, fondurile şi mai puţin teoriile; în schimb, colegii şi colegele din universitate (celălalt „pol" al feminismului românesc) sînt receptaţi ca teoreticieni şi teoreticiene rupţi de realitatea muncii efective de teren. Lucrarea de faţă dezvăluie iluziile unei astfel de împărţiri facile şi avantajele oferite de dubla perspectivă: cea de teoreticiană preocupată de explicarea cauzelor şi de analiza fenomenelor; respectiv, cea de activistă, căreia practica îi oferă o serie inepuizabilă de exemple şi modele de reflecţie.

O altă opoziţie, nu mai puţin semnificativă, este cea dintre *politic/personal*. Literatura feministă din al doilea val a pornit de la constatările aşa-numitelor grupuri de „consciousness raising" (trezire a conştiinţelor), în care femeile au descoperit că ceea ce experimentau individual, în propriul cămin, se înrudea cu experienţele altor femei: cu o formulă devenită slogan, ceea ce era personal devenea public. „Tehnica" folosită seamănă, de altfel, cu constatările persoanelor aparţinînd diverselor grupuri minoritare, fie ele etnice, naţionale (Will Kymlicka) sau sexuale, iar soluţia care s-a impus a fost aducerea (nu lipsită de piedici) a problemelor anterior considerate personale – violenţa domestică, hărţuirea sexuală –, dar şi a drepturilor speciale ale minorităţilor la recunoaşterea publică, singura arenă de rezolvare a lor. Totuşi, paşii făcuţi, deşi esenţiali, reprezintă doar o jumătate de drum. Cartea Gloriei Steinem ne reaminteşte jumătatea pierdută a formulei: este timpul, spune ea, ca politicul să redevină personal.

O a treia „verigă lipsă" este dihotomia, a cărei accentuare se desăvîrşeşte în pozitivism, dintre *raţional/spiritual* (unde prin *spiritualitate* se subînţelege o extindere şi o relaxare calitativă a categoriei *religiozităţii*). Feminismul, în special prin lucrări de istorie a ideilor (Genevieve Lloyd) sau de filozofie morală (Carol Gilligan), a încercat să facă vizibilă şi mai apoi să reducă opoziţia unor categorii de tipul raţional/afectiv, dreptate/grijă, obiectivitate/subiectivitate, categorii ce au permis şi adesea au legitimat devalorizarea simbolică sau reală a femeilor. „Bastionul" spiritualităţii a fost adesea (şi uneori pe nedrept) ocolit, fiind resimţit ca prea ancorat în registrul religiei sau al teologiei, receptate pregnant ca domenii patriarhale (Mary Daly, Rosemary Redford Ruether), ce exclud sau subordonează femeile. Cartea Gloriei Steinem reprezintă o încercare de reintegrare a spiritualului într-un „sine" lărgit, care este consonantă cu alte tentative de revalorizare a spiritualului în feminism (Judith Plaskow, Carol P. Christ), dar de pe poziţii oarecum diferite. Contextul propus de autoare este cel al unei spiritualităţi difuze, laxe, personalizabile şi nonierarhizante, de tip *New Age*, iar stilul recomandat (sesizabil, în special, în **Anexele** volumului, dar şi în pasajele tip întrebări-răspunsuri sau în cele unde se oferă sugestii directe) este de tipul *„do-it-yourself"*, atît de popular(izat) în diversele manuale americane care încep să fie traduse şi la noi. În felul acesta, cartea are meritul de a utiliza împreună resursele raţionalului (prin analize şi comparaţii docte între, de pildă, discriminările suferite de femei şi cele suportate de diversele grupuri defavorizate) şi ale spiritualului (prezentat neagresiv, în modul tolerant specific mişcărilor tip *New Age*).

Aş adăuga – fără a trage concluzii – că această lucrare are în plus şi meritul de a demonta un mit fals, şi anume că lucrările despre feminism (şi, mai general, cele despre studiile de gen) sînt destinate exclusiv femeilor. Cititorii (şi sper că vor fi numeroşi) vor descoperi un mare număr de povestioare ce le sînt dedicate, o scriitură agreabilă şi alertă şi o scriitoare atentă şi comunicativă. Toate acestea sînt facilitate de o traducere excelentă, datorată Voichiţei Năchescu şi Ancăi Pârvulescu, cea dintîi fiind şi autoarea unei necesare postfeţe ce discută receptarea cărţii în context românesc. Parafrazînd titlul volumului, sperăm că „revoluţiile" pe care lectura acestei cărţi – nu ne îndoim – le va declanşa vor fi benefice şi vor întări respectul de sine al tuturor cititorilor ei.

Mihaela FRUNZĂ

Despre jazzul clasic

ALEXANDRU ŞIPA

Constantin D. MENDEA

Jazzul clasic. Istorie şi legendă

Editura Paideia, Bucureşti, 2001,
368 p., f.p.

Nu numai că o carte despre jazz apare extrem de rar, dar, din păcate, aceasta nici nu prea e comentată. După cîte ştiu, despre **Jazzul clasic. Istorie şi legendă** de C.D. Mendea au mai apărut doar o singură cronică, scrisă, evident, de colegul Florian Lungu, şi cîte o consemnare sporadică, pe ici-pe colo, în mass-media noastră. E drept că nici comentatori de specialitate nu prea avem. (De ce nu avem? Un subiect poate pentru altă dată.)

Pe autor, un experimentat jurnalist, l-am cunoscut şi apreciat audiindu-i excelentele emisiuni de jazz pe care le realiza în urmă cu cîţiva ani la Radio Tinerama, împreună cu Jerry Schwartz. Şi acum, ca şi atunci, C.D. Mendea ne frapează cu harul povestirii, al comunicării, indispensabile unui demers ca acesta: istorie (cîtă e) prin portretele unor mari personalităţi care au jalonat perioada clasică (şi tradiţională) a acestui gen muzical.

Legendele jazzului curg firesc şi captivant, dîndu-ţi senzaţia că niciodată nu se vor opri şi nici nu vor seca vreodată. Tocmai de aceea, la finalul lecturii, regreţi că autorul s-a oprit la anii '40 şi la interpreţii respectivi. (Continuarea, poate, într-un viitor volum. Ceea ce ar fi de dorit.)

Constantin D. Mendea (**Uşi pentru prieteni**) continuă pe aceeaşi linie şi în aceeaşi manieră atractivă ca şi George Sbîrcea în **Jazzul – o poveste cu negri**, pe care îl şi citează în cîteva pasaje. Dar dacă G. Sbîrcea insistă mai degrabă pe *jazz*, C. Mendea se opreşte îndeosebi la *negri*: Jelly Roll Morton, Sydney Bechet, Louis Armstrong, Bessie Smith, Bix Beiderbecke, Duke Ellington, Billy Holliday, Ella Fitzgerald, Count Basie, dar şi la doi „albi cu suflet negru", adică de jazz-mani: Fletcher Henderson şi Benny Goodman. I-am citat doar pe protagoniştii capitolelor, dat fiind că pe tot parcursul cărţii sînt comentaţi zeci, dacă nu sute, de muzicieni negri, albi şi creoli (G. Miller, C. Hawkins, W. Herman, L. Hampton, L. Young). Numai în capitolul 8 (**Ultimii „ticklers" adevăraţi ai Harlemului**) avem trei eroi, trei legendari pianişti: Willie „The Lion" Smith, James P. Johnson şi Fats Waller.

Fiecare muzician este prezentat într-un anumit context stilistic, interpretativ, iar creaţia/producţia lor, strîns legată de mediul cultural-artistic-social-economic în care a evoluat. Astfel, autorul deschide permanent largi paranteze şi pentru prezentarea altor muzicieni decît subiecţii capitolelor respective (Johnny Hodges la Louis Armstrong, Chick Webb la Ella Fitzgerald, de exemplu).

Impresiile personale sînt mereu completate cu cele ale altor biografi, istorici şi comentatori de specialitate sau chiar muzicieni. Este mai mult decît evident că autorul îşi iubeşte „eroii", pe toţi în egală măsură şi cu aceeaşi intensitate; îi prezintă cu entuziasm, pasiune şi veneraţie; tuturor le oferă aură de legendă, aşa cum istoria jazzului i-a consacrat – drept Duke, King, Count, President sau doar Big.

Cartea este presărată cu numeroase poze care îi apropie pe artişti de cititori şi beneficiază şi de un „mic dicţionar" cu extrem de utile „repere cronologice" (1919-1996).

Încă un merit al autorului este şi acela că te invită indirect să asculţi jazzul clasic, să-ţi îmbogăţeşti colecţia de înregistrări ale anilor respectivi, să-i asculţi pe cei citaţi (unele realizări discografice sînt comentate în detaliu).

Aşadar, încă o carte preţioasă în mica bibliotecă a jazz-manilor, a jazz-fanilor din România, încă o bună ocazie de a cunoaşte şi iubi jazzul.

Jurnal/Memorii

Alice BOTEZ

Cartea realităţilor fantastice. Jurnal

Ediţie îngrijită de Fabian Anton
Editura Curtea Veche,
Bucureşti, 2001, 144 p., f.p.

Jurnalul lui Alice Botez consemnează, în special în notele anului 1937, rezultatele unui proiect filozofic şi literar neobişnuit, fiind deopotrivă colecţie de situaţii fantastice, jurnal de vise şi „jurnal intelectual, de reflecţie şi speculaţie filozofică" (după cum notează Fabian Anton în **Cuvîntul înainte**). Este vorba de căutarea, în realul lucrurilor obişnuite, a unor breşe spre metafizic şi fantastic.

„Doamne, toate se pot întîmpla. Lucrurile precise, felinare, pomi, noroaie, tocuri şi pingele se pot înălţa la ceruri, pot pieri. În locul lor se instalează iluzia şi visul cu substanţa aceea cu care a vorbit Dumnezeu prima oară, la Facerea Lumii, şi care a apărut numai atunci cînd a visat-o acel Atotputernic." Lucrurile cheamă privirea care încearcă să le găsească un *dincolo*, ruptura fantasticului amestecă realul, viziunile şi visele într-o încercare, mereu reînnoită, de a găsi *Absolutul*: „Lucrurile comit acte împinse de misterele şi capriciile lor. Ele magic dizolvă preajma şi se proiectează pe ele însăle în mod ciudat peste restul lumilor. Devin brusc posedate de frenezii, de spectacular şi de grandios".

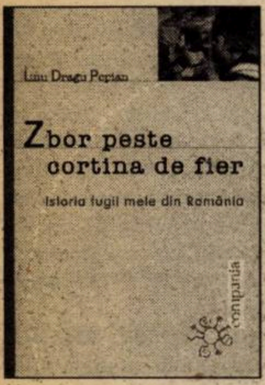
Alice Botez caută *miracolul, fantezia, basmul*, aşezîndu-le mai presus de *real* şi *cotidian*: „Toate lucrurile, deşi sînt sub carapacea lor obişnuită, cu haina pe care o poartă mereu, arată ca şi cum în orice moment ar putea actualiza minuni", „realitatea lor este realitatea a două lumi, de aici şi de dincolo". Drumurile spre tărîmuri magice, Dumnezeu, Satan sau neant se ordonează într-un *mit al fantasticului*, o dramă în trei acte povestită într-o notă nedatată.

Începînd cu notaţiile anului 1938, *fantasticul tărîm* se îndepărtează în favoarea lumii comune în care *tăcerea de somn a lucrurilor* se animează. Jurnalul se încarcă cu schiţe de eseuri şi comentarii pe marginea unor cărţi, cu autoanalize şi ecouri ale războiului.

Semnalăm **Addenda** acestei cărţi: însemnările din jurnalul lui Jeni Acterian şi corespondenţa dintre cele două prietene, ca o completare necesară a imaginii de zi cu zi a lui Alice Botez.

Roxana RACARU

Cartea preotului Linu Dragu Popian, publicată şi republicată la Udine în 1988 şi 1997, se numea, în varianta originală, **I 24 giorni della fuga**. Traducerea românească poartă un subtitlu mult mai echivoc (**Istoria fugii mele din România**), ce reflectă ambiguitatea scrierii înseşi. Pe de o parte, cartea e o cronică a emigrării şi ar putea constitui, de aceea, un important document de „istorie". Pe de altă parte, aluzia din subtitlu la „fuga" din Egipt,



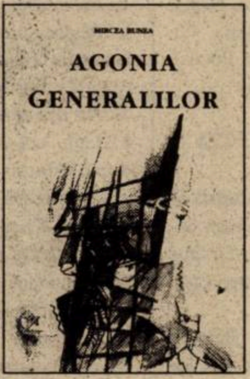
Linu DRAGU POPIAN
Zbor peste cortina de fier.
Istoria fugii mele din România
Traducere de Dana Cojocaru,
Editura Compania,
Seria „ClarObscur“,
Bucureşti, 2000, 254 p., f.p.

reiterată şi explicitată de mai multe ori în text, anticipează o altă posibilă izotopie. Aşadar, care ar fi *hinterland*-ul memoriilor lui Linu Dragu Popian: istoria sau mitul? Intenţia mistagogică e mărturisită, în spiritul unui Antim Ivireanu, încă din Cuvîntul introductiv: „să-i învăţ pe alţii cum să ceară minuni mari şi cum să fugă din faţa nedreptăţii“. Emigrarea însăşi e socotită de scriitorul-preot o operă a Proniei. Din această concepţie decurge şi o rafinată strategie de ascundere a cauzalităţii evenimentelor. Sosirea tancurilor sovietice în România a fost anunţată de răspîndirea unei legende: „Aşadar, au venit. Nu înainte ca la noi să fi ajuns povestea unui fost general ţarist“. Ofiţerul Armatei Albe ar fi răsucit cu susul în jos, în faţa revoluţionarilor, un baston făurit din aur la vîrf şi din lemn putred la coadă. Rotirea simbolizează, desigur, răsturnarea ierarhiilor în regimul comunist. Evenimentele au mereu un antecedent în lumea legendelor sau a Cărţilor Sacre şi par elementele unui scenariu apocaliptic, repetabil şi anistoric. Emigrarea din România ceauşistă e pentru autor o altă ieşire a lui Iona din burta chitului. Mituirea vînzătoarelor de la ghişeul de bilete al companiei poloneze LOT e echivalentă cu gestul lui Barbu Craiovescu, banul care, la 1453, răscumpăra de la turci moaştele Sf. Grigorie Decapolitul, plătindu-le greutatea în aur. Impresia pe care o lasă mereu textul e aceea că între momentul experienţei şi acela al reflecţiei s-a interpus o distanţă apreciabilă, atît în timp (de altfel, prima ediţie italiană a apărut la 13 ani după emigrare), cît şi în atitudine. Oare cum ar fi arătat un jurnal al tînărului emigrant Cătălin?

Cartea nu poate fi încadrată în specia memorialisticii, aşa cum nu poate fi considerată încă literatură teologică. Deşi concepută în lumea liberă, ea deţine aceeaşi poziţie ambiguă pe care o are, în sfera ficţiunii, romanul „obsedantului deceniu“, oscilînd între statutul de document şi acela de eseu. Semnificativ, voit sau nu, e şi numele colecţiei din care face parte volumul: „ClarObscur“. E clarobscurul frescelor baroce în care, după stilizări succesive, legătura cu modelul „real“ e obnubilată.

Ştefan FIRICĂ

Reportaj



Mircea BUNEA
Agonia Generalilor
Prefaţă de Adrian Păunescu, Tipar
Artprint, Bucureşti, 2000, 266 p., f.p.

Martie 1993, recurs extraordinar în procesul CPEx, inculpat Ion Dincă: „65 de ucideri provocate din eroare [...], 25 de victime rezultate din neprecizarea sectoarelor de tragere, 19 cazuri de deschidere a focului în urma unor bănuieli [...], 9 sinucideri cu arme de foc în timpul evenimentelor, 299 de victime lovite pe stradă de gloanţe rătăcite sau ucise în casă. [...] Cu cine sînt eu complice la uciderea a 1104 oameni şi rănirea altor 3321 cetăţeni?“ (p. 111-118).

În **Agonia Generalilor**, ziaristul M. Bunea, reporter din 1971 la **Scînteia**, apoi la **Adevărul**, strînge interviuri, mărturii, drepturi la răspuns şi „ultime cuvinte“ în instanţă ale inculpaţilor din procesul celor 4, din cel al lotului Timişoara şi din procesul CPEx. Acestor documente li se adaugă interviuri ale ziaristului Bunea (însoţit uneori de colegul său de redacţie Viorel Sălăgean) cu alte figuri-cheie ale Revoluţiei române: *Dumitru Mazilu, Silviu Brucan, Nicu Ceauşescu* (al cărui interviu – **Cel mai important lucru din viaţă e viaţa însăşi** – deschide propriu-zis volumul). Majoritatea capitolelor sînt articole publicate la începutul anilor '90 în cotidianul **Adevărul**, la rubrica **Ce mai aveţi de spus?**, unde apăreau dezvăluiri ale unor personaje precum *Emil Macri*, general în Ministerul de Interne, condamnat în procesul Timişoara, sau *Ion Coman*, fost secretar CC al PCR, şeful secţiei militare a partidului. Ceilalţi eroi ai cărţii lui M. Bunea sînt *Iulian Vlad*, şef al Direcţiei Securităţii Statului (DSS), *Gh. Diaconescu*, procuror general adjunct, şeful Procuraturii Militare în decembrie '89, *Radu Tinu*, ofiţer de informaţii în DSS, şi *Tudor Postelnicu*, ultimul ministru de interne comunist. În total, 10 mărturii despre 5 zile (17-22 decembrie 1989) şi mult prea multe dileme.

La sfîrşitul lecturii, vocile din interiorul evenimentului nu fac decît să multiplice variantele, ipotezele, luminile şi umbrele:

– Generalul Milea a fost ucis (senatorul Şerban Săndulescu, membru într-una dintre Comisiile de cercetare a evenimentelor din decembrie '89, p. 9-12);

– Nu Securitatea a fost cea care a tras, iar „din acest comportament al Securităţii au decurs multe din echivocurile Revoluţiei“ (Iulian Vlad, p. 61);

– „Circa 30 de terorişti străini [...] veniţi din afară şi antrenaţi la Băneasa [...]. Unii au fost răniţi, doi au fost morţi. Au fost luaţi de la Morgă de către camarazii lor şi duşi la avionul ăla libian şi... Toţi au plecat“ (S. Brucan, p. 256);

– În dosarul Timişoara s-au introdus fotografii de la sfîrşitul meciului România-Danemarca, prezentate ca imagini de la demonstraţia din 17 decembrie (Radu Tinu, p. 134);

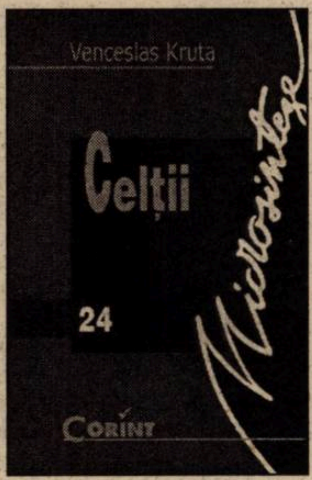
– Revoluţia a fost „revolta spontană a poporului român disperat [...], la care s-a adăugat o conspiraţie care acţiona de mai multă vreme [...]. De la popor s-a luat puterea“ (D. Mazilu, p. 185-186);

– La CC „se vedeau persoane îmbrăcate în halate care dădeau foc. [...] Era o regizie [...], erau piese dintr-o regizie curată“ (T. Postelnicu, p. 216).

Cartea ziaristului M. Bunea nu e una de anchetă privind adevărul despre Revoluţia română, nici una de senzaţionale dezvăluiri exclusive. Ca în orice manual de etică jurnalistică, adevărul trebuie să se nască din pluralitatea vocilor şi din detaşarea ziaristului, care nu judecă, nici nu anchetează dur. Într-un singur loc, experimentatul ziarist de la **Adevărul** pare a nu mai ţine seama de aceste reguli de bază: în interviul luat lui Dumitru Mazilu. Reporterul îşi desconsideră făţiş interlocutorul: îi ridiculizează ticurile verbale şi gesturile, descriindu-le cuprinzător între paranteze, lasă şi varianta finală a discuţiei, „ăăă“-urile din pauzele de gîndire, ba ajunge să introducă în interviu replicile personale, deloc amabile, la care se gîndea cînd omul din faţa lui încerca să-i răspundă la întrebări: „În gînd: şi tot românul să prospere!“ (p. 196); „Gînd: Iată un halterofil!“ (p. 204). Interviul e jucat, dirijat către obţinerea unei anumite complicităţi cu cititorul (care ar trebui să adere la antipatia jurnalistului?) sau e doar o reacţie de respingere personală (Mazilu e singurul caz din toată cartea în care se vede neplăcerea ziaristului). Dacă ne-am afla în faţa ultimei variante, am zice că omul de la ziar trebuie să fie mai puţin om şi mai mult jurnalist.

Magda RĂDUŢĂ

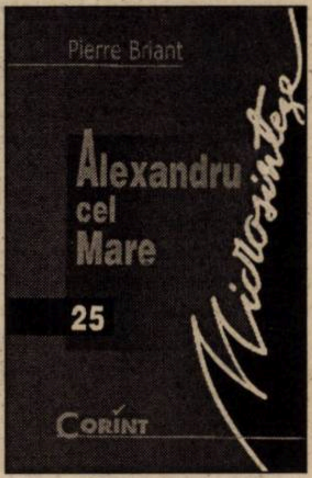
Noi apariţii la Editura Corint



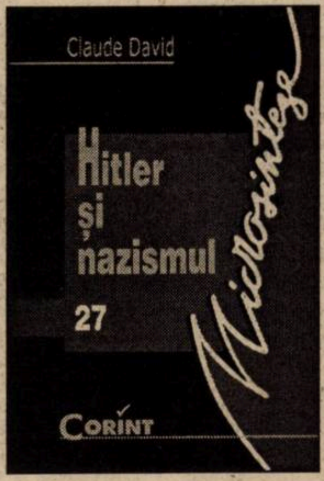
Venceslas Kruta
Celţii
Traducere de Maria Micaela Neculai, prefaţă de Zoe Petre, Editura Corint, Colecţia „Microsinteze“, Bucureşti, 2001, 144 p., f.p.

Jean-Jacques Bouquet
Istoria Elveţiei
26
Microsinteze
CORINT

Jean-Jacques Bouquet
Istoria Elveţiei
Traducere de Ioana Cîrstocea, prefaţă şi note de Radu G. Păun, Editura Corint, Colecţia „Microsinteze“, Bucureşti, 2001, 184 p., f.p.



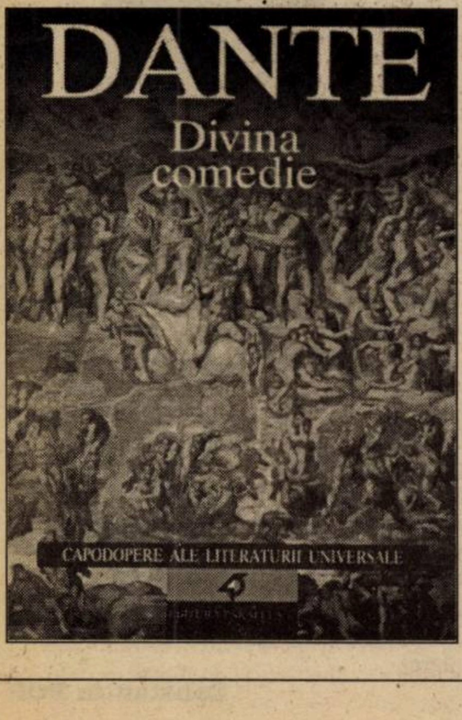
Pierre Briant
Alexandru cel Mare
Traducere, note şi prefaţă de Florica Bohîlţea, Cuvînt înainte de Zoe Petre, Editura Corint, Colecţia „Microsinteze“, Bucureşti, 2001, 152 p., f.p.



Claude DAVID
Hitler şi nazismul
Traducere, note şi prefaţă de Marian Ştefănescu, Editura Corint, Colecţia „Microsinteze“, Bucureşti, 2002, 144 p., f.p.

O nouă colecţie la Editura Paralela 45

EDITURA PARALELA 45



Dante ALIGHIERI
Divina comedie
În româneşte de Eta Boeriu, note de Alexandru Balaci, Editura Paralela 45, Colecţia „Capodopere ale literaturii universale“, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 850 p., f.p.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

- 25, 27 ian., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică
- 26 ian., ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu
- 27 ian., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt Frumos din lacrimă**

SALA LIVIU REBREANU:

- 23 ian., ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan
- 24 ian., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache
- 26 ian., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu
- 27 ian., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov

SALA MARIN SORESCU:

- 25 ian., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu
- 26 ian., ora 17.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

- 24 ian., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu
- 25 ian., ora 19.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
- 26 ian., ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu
- 27 ian., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu

SALA STUDIO:

- 23 ian., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica
- 24 ian., ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Constantin Cotimanis
- 25 ian., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru
- 26 ian., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot
- 27 ian., ora 11.00 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**
- 27 ian., ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

- 26 ian., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro György. Regia: Gelu Colceag. Cu: Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Mirela Gorea, Vlad Zamfirescu, Tora Vasilescu, Petre Lupu
- 27 ian., ora 19.00 – **Tango** de Sl. Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 25 ian., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei
- 26 ian., ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Peter Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian
- 27 ian., ora 19.00 – **Gală extraordinară a dansului**. Scenariul şi regia: Sergiu Anghel. Momente coregrafice de: Oleg Danovski, Ion Tugearu, Sergiu Anghel, Liliana Iorgulescu, Nermina Damian, Florin Fieroiu. Invitaţi: Corina Dumitrescu, Răzvan Mazilu, Liliana Iorgulescu, Olimpia Cheta şi Horaţiu Cherecheş (de la Teatrul „Oleg Danovski", Constanţa), Ansamblul de Balet al Operei Române din Braşov, Compania „Orion Balet", actorii Elvira Deatcu şi Gelu Niţu

TEATRUL MASCA
(tel: 226.96.36)

- 24 ian., ora 18.30 – la Politehnică – **La români**
- 25 ian., ora 18.30 – **La români**
- 26 ian., ora 18.30 – **Concert de promenadă**
- 27 ian., ora 18.30 – **Clovnii**

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 27 ian., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu

STUDIOUL CASANDRA
(tel. 310.35.74)

- 27 ian., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă
- 26 ian., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci
- 24 ian., ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu şi Mihai Cuciumeanu
- 25 ian., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel. 313.01.81)

- 22 ian., ora 19.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă, Ionuţ Burlan
- 24 ian., ora 19.30 – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Cîmpan, Roxana Ivancu, Ioan Coman
- 25 ian., ora 19.00 – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Maria Julieta Georoiu, Marian Popescu

**TEATRUL
EVREIESC DE STAT**
(tel: 323.39.70)

- 26 ian., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes**, muzical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman Eliad, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Nicolae Predică, George Lungoci. Textul se traduce în limba română la cască
- 27 ian., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
- 27 ian., ora 18.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi. Textul se traduce în limba română la cască

**TEATRUL DE REVISTĂ
„CONSTANTIN TĂNASE"**
(tel: 315.56.78)

- 24, 26 ian., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**
- 25, 27 ian., ora 18.00 – **Revista în frac**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 22 ian., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei
- 23 ian., ora 10.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici
- 24 ian., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu
- 25 ian., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff
- 25 ian., ora 18.00 – **Voi scandal cu orice preţ**. PREMIERĂ OFICIALĂ. Spectacol prezentat sub egida **Anului Caragiale**
- 26 ian., ora 10.30 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia
- 27 ian., ora 10.30 – **Prinţ şi cerşetor**

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 22 ian., ora 10:30 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Ion Lucian şi Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Ciprian Cojenel
- 23, 24 ian., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu
- 25 ian., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu
- 25 ian., ora 18.00 – **Frumoasa şi bestia**
- 27 ian., ora 11.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 22 ian., 23 ian., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia
- 23 ian., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Valeriu Simeon
- 24 ian., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 27 ian., ora 11.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 22, 23, 24 ian., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu
- 25 ian., orele 12.00 şi 12.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**
- 26 ian., ora 11.00 – **Pinocchio**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 23 ian., ora 11.00 – **Floricica**

MONUMENTE

Războinicul Iupiter Dolichenus

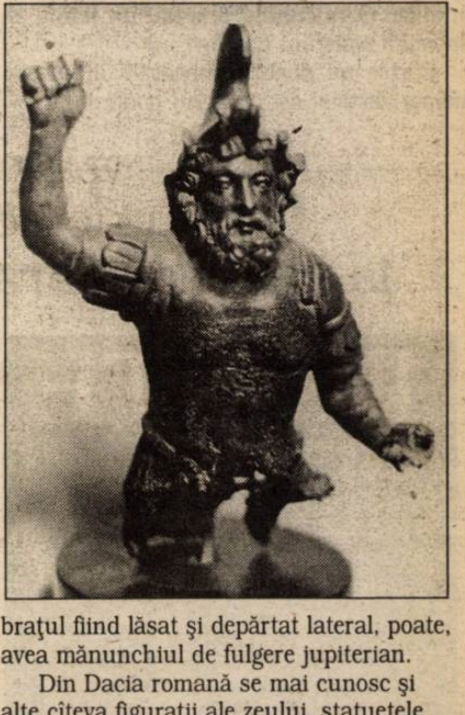
Cultul zeului Iupiter Dolichenus a luat naştere prin sincretismul (atribuirea uneia sau a mai multor ipostaze divine diferite prin întruchiparea lor într-un personaj mitologic singular) des întîlnit în epoca romană, începînd, în special, cu secolul al II-lea d.Hr. Iniţial, Dolichenus reprezenta o divinitate orientală, originară din Doliche (Syria, de unde şi denumirea lui), probabil străvechiul şi mult adoratul semitic Baal (biruitorul, care pune în ordine elementele cosmice şi asigură viaţa oamenilor, fiind, totodată, zeul furtunii, al ploii şi trăsnetului, al războiului, cel care fecundează vegetaţia şi cirezile de vite, personificînd renaşterea anuală a naturii). Apoi, „îmbrăcat în haina romană" (aşa-numita *interpretatio Romana*), el va fi asimilat cu stăpînul suprem al cerului şi a lumii, Iupiter. Celebrarea acestui personaj va fi foarte răspîndită, în afară de Orient, şi în partea europeană a Imperiului, din Thracia, Moesia, Dalmaţia, Dacia şi Pannonia, pînă în Sardinia, Renania, Britannia, Belgia, ba chiar şi în Africa de Nord (Numidia), la un moment dat el fiind prezent şi la Roma, cu un sanctuar pe colina Aventin.

Pe teritorul României de astăzi, cultul lui Iupiter Dolichenus este atestat atît în Dacia, cît şi în Dobrogea (Moesia Inferioară, în oraşele Tomis, Tropaeum Traiani, Histria, Callatis ş.a.). Aici, ca de altfel pretutindeni, el este reprezentat în sculptură (piatră, bronz) ca *imperator* roman (conducător victorios de oşti), înveşmîntat în armură, stînd în picioare pe taurul iovian şi ţinînd în mîna dreaptă, ridicată, securea dublă (*bipennis*), probabil înlocuitoarea atributului principal al lui Iupiter, jerba de fulgere.

În răspîndirea largă a cultului dolichenian în ţara noastră s-au implicat fie militarii legiunilor romane (care, de exemplu, sub împăratul Traian au participat la războiul contra parţilor – de fapt, zona de conflict fiind apropiată regiunii originare a zeului iniţial, Dolichenus), fie negustorii care circulau între Asia Mică, Marea Neagră şi Marea Mediterană, pe trasee ce treceau de multe ori prin această localitate siriană.

„Îmbrăcat în haina romană", personajul divin mai împrumută şi o parte din atributele protectorului medicinii, Aesculapius, fază în care el era adorat ca tămăduitor al tuturor bolilor (alt exemplu elocvent de sincretism religios), dar şi ca mîntuitor moral şi aducător de victorii, ajungînd repede diriguitorul patronal al armatelor, cel care asigură, totodată, sănătate soldatului şi triumf în războaie. Acesta este şi motivul pentru care imaginea iconografică a zeului îl prezintă în vestimentaţie militară romană. În unele inscripţii din Dacia, Iupiter Dolichenus este asociat extracţiei minerelui de fier şi cîteodată denumit şi Dolicenus ori Dulcenus. De asemenea, de multe ori în arta romană el este reprezentat doar sub forma unei „mîini dolicheniene" ridicate, avînd între degete o mică statuetă a Victoriei Înaripate.

Piesa prezentată în continuare este o statuetă, turnată în bronz, una dintre cele mai reuşite creaţii ale genului din Dacia. Este vorba de o figurină descoperită în 1864, în urma cercetărilor arheologice din castrul roman de la Ilişna (judeţul Bistriţa-Năsăud). Din păcate, partea inferioară a trupului personajului a fost distrusă. Înălţimea piesei: 15,5 cm, cu datarea ei la sfîrşitul secolului al II-lea d.Hr.-primele decenii ale veacului următor (este expusă în colecţiile de antichităţi romane ale Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei, din Cluj). Zeul, vînjos, cu mustaţă şi barbă bogate, ordonat aranjate, are părul buclat, pe cap purtînd specifica „cuşmă" („bonetă") frigiană, cu margini franjurate. Ovalul feţei personajului este prelung, iar trăsăturile anatomice ale figurii denotă un deosebit simţ artistic. El este înveşmîntat într-o armură (*lorica squamata*), cu mîneci scurte, terminată în lambrechini. Braţul drept este ridicat, în căuşul palmei, probabil, ţinea securea dublă (astăzi dispărută), iar în cealaltă, braţul fiind lăsat şi depărtat lateral, poate, avea mănunchiul de fulgere jupiterian.



Din Dacia romană se mai cunosc şi alte cîteva figuraţii ale zeului, statuetele provenite de la Desa (judeţul Dolj), Orşova Veche (judeţul Mehedinţi), Românaşi (judeţul Sălaj) şi o „mînă dolicheniană" de la Cătunele (judeţul Gorj). De asemenea, caracteristice pentru acest cult sînt şi plăcile votive (de obicei, triunghiulare, cu reliefuri pe ambele feţe), în genul celor găsite la Pojejena (judeţul Caraş-Severin), Răcari (judeţul Dolj) şi Turda (două exemplare).

Constantin POP

urpurie** de I. Brausevich şi I. Ka- anauhova. Regia: Stelian Preda. u: Constanţa Zmeu, Doina Ia- ob, Nina Gherghişan

25, 27 ian., ora 17.00 – **O noap- e furtunoasă** de I.L. Caragiale. egia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: iorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel uţu, Valentin Branişte, Geo Popa

AIA MARE

EATRUL MUNICIPAL

- 23 ian. – **Capra cu trei iezi**, upă Ion Creangă. Regia: Petre ăcioiu
- 27 ian. – **Poezia din turn**, ver- uri de Mihai Eminescu

RAŞOV

EATRUL ICĂ ALEXANDRESCU

ALA MARE:

- 26 ian., ora 18.30 – **Vacanţă în uadelupa** de Pierre Sauvil şi ric Assous. Regia: Mircea Corni- teanu. Cu: Dan Săndulescu, ircea Andreescu, Gabriel Cos- ea, Ligia Stan, Carmen Moruz

ALA STUDIO:

- 27 ian., ora 18.00 – **Operele omplete ale lui Wlm Sxpr** de A. ong, D. Singer, J. Borgeson. Re- ia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălni- eanu, Marius Cordoş

LUJ NAPOCA

EATRUL NAŢIONAL

ALA MARE:

- 26, 27 ian., ora 19.00 – **Zbor easupra unui cuib de cuci**, upă Ken Kesey. Regia: Marius ltean. Cu: Dorin Andone, Cristi- a Pardanschi, Dragoş Pop, Dan hiorean, Petre Băcioiu

ALA EUPHORION:

- 23 ian., ora 19.00 – **Leonce şi Le- a** de Georg Büchner. AVANPRE- IERĂ. Regia: Radu Tempea. Cu: manuel Petran, Viorica Mischi- ea, Ruslan Bârlea, Ovidiu Crişan
- 25 ian., ora 19.00 – **Leonce şi ena**. PREMIERĂ

EATRUL MAGHIAR DE STAT

- 23 ian., ora 19.00 – **Mizantro- pul** de Molière, spectacol *studio*. egia: Tompa Gábor
- 24 ian., ora 20.00 – în Casa ranzit – **Karol** de Sl. Mrozek. egia: Tompa Gábor
- 25, 28 ian., ora 19.00 – **Răpirea abinelor** de Paul şi Franz Schön- han-Kellér Dezső. Regia: Keresz- es Attila
- 26 ian., ora 20.00 – **...tot n-ai ă mă faci să cînt...**, spectacol *tudio* al studenţilor anul IV, sec- ia Actorie, Catedra de Teatru, Universitatea Babeş-Bolyai. Re- gia: Hatházi András
- 27 ian., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel, spectacol *studio*. Regia: David Grant (Marea Brita- nie). Textul se traduce în limba română la cască

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 23, 26 ian., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
- 25 ian., ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu
- 27 ian., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher

REVISTĂ:

- 22 ian., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 23 ian., ora 11.00 – **Goangă şi Tîrlici**
- 24 ian., ora 17.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

- 22 ian., ora 11.00 – **Harap Alb** de Ion Creangă. Regia: Liana Florescu. Cu: Mircea Hendrich, Mircea Cîrlig, Mihai Androne
- 23 ian., ora 10.00 – **Harap Alb**
- 24, 25, 27 ian., ora 11.00 – **Gulliver**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 22 ian., ora 11.00 – la Şcoala Waldorf – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin
- 23 ian., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**
- 23 ian., ora 18.00 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Mihai Arsene, Laurenţiu Stratan
- 25 ian., ora 9.00 – la Şcoala Generală Băile Olăneşti – **Punguţa cu doi bani**
- 25 ian., ora 11.00 – la Şcoala Generală Olăneşti-sat – **Punguţa cu doi bani**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 19, 20 ian., ora 19.00 – **Pilafuri şi parfum de măgar**, după texte alese de Silviu Purcărete şi Alain Garlan din **Cartea celor o mie şi una de nopţi**. Regia: Silviu Purcărete
- 22 ian., ora 17.30 – **Der Dieb Der Nicht Zu Schaden Kam** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi
- 27 ian., ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. PREMIERĂ. Regia: Adriana Popovici

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 22 ian., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney
- 24, 27 ian., ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugene Ionesco

FILM

22-24 ianuarie

BUCUREŞTI

- **Muşchetarul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.45, 20.30
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Luceafărul, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Bucureşti, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Pariu riscant**, SUA, 2001. Regia: Gregory Pirier. Cu: Jerry O'Connell, Shannon Elizabeth/ Aurora/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Excelsior/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.30

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers. Ora 13.15
- **Prinţesa Mononoke**, SUA/ ora 13.30
- **Fraţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ ora 15.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ orele: 16.00, 22.00
- **„O“ de la Othello**, SUA, 2001. Regia: Tim Blake Nelson. Cu: Mekhi Phifer, Josh Hartnett/ ora 16.15
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 16.45
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ ora 18.15
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 19.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ ora 19.15
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale/ ora 20.15
- **Dispari in 60 de secunde**, SUA, 2000. Regia: Dominic Sena. Cu: Nicolas Cage, Angelina Jolie, Robert Duvall/ ora 21.30
- **Toc inalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally/ ora 22.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke, Cliff Curtis, Tom Berenger/ Sala 1/ orele: 16.15, 21.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ Sala 1/ orele: 14.00, 18.45
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Sala 2/ orele: 15.15, 20.00, 22.15
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 1998. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Angelina Jolie, Anthony Edwards, Sean Connery/ Sala 2/ orele: 17.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30 (22 ian.)/ orele: 13.30, 16.30, 19.30 (23-24 ian.)
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Brett Ratner. Cu: Chris Tucker, Jackie Chan/ Sala 3/ ora 22.30 (23-24 ian.)
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu (voci): Tobey Maguire, Alec Baldwin, Charlton Heston, Joe Pantoliano, Michael Clarke Duncan, Susan Sarandon/ Sala 4/ ora 17.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 14.45, 19.00, 21.15
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Sala 5/ orele: 15.00, 18.00, 20.45
- **Adolescenţii in călduri (cind hormonii incep să zburde...)**, Franţa, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Agnes Obadia şi Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout, Alice Houri/ Sala 6/ orele: 18.15 (pînă în 22 ian.)
- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 6/ orele: 13.30, 16.00, 20.30, 22.45 (22 ian.)/ orele: 13.30, 16.00, 18.15, 20.30, 22.45 (23-24 ian.)
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Sala 7/ ora 21.30
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Sala 7/ orele: 15.15, 17.15, 19.15
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Sala 8/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
- **Unicul**, SUA, 2001/ Sala 9/ orele: 13.45, 15.45, 17.45, 19.45, 21.45
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 13.45, 18.45
- **Scor final**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 16.00, 21.00

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

(tel: 211.38.36)

- 23 ian., ora 18.00 – **Personne ne m'aime**, Franţa, 1994. Regia: Marion Vernoux. Cu: Bernadette Lafont, Bulle Ogier, Lio, Michele Laroque, Jean-Pierre Léaud
- 23, 28 ian., ora 20.00 – **Une affaire de goût**, Franţa, 1999. Regia: Bernard Rapp. Cu: Jean-Pierre Léaud, Bernard Giraudeau, Charles Berling, Jean-Pierre Lorit
- 28 ian., ora 18.00 – **Beau travail**, Franţa, 1999. Regia: Claire Denis. Cu: Grégoire Colin, Denis Lavant, Michel Subor, Richard Courcet, Nicolas Duvauchel
- proiecţiile fac parte din ciclul **Inédits sur écran** şi vor fi prezentate în versiune originală, subtitrate în engleză, cu excepţia filmului **Une affaire de goût**

ARAD

- **Unicul**, SUA, 2001/ Dacia
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Mureşul
- **O chestiune de gust**, Franţa, 2000. Regia: Agnes Autres. Cu: Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catilion/ Arta, Sala A
- **Jurnalul lui Bridget Jones**, SUA, 2001. Regia: Sharon Maguire. Cu: Rene Zelwegger, Colin Firth, Hugh Grant/ Arta, Sala B

BACĂU

- **Unicul**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

BAIA MARE

- **Atlantida: Imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie/ Minerul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

BRAŞOV

- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck,

---

INTERNET

Raportul Armagedon I sau II

– o anonimă cu impact puternic –

Pentru cei care nu cunosc subiectul, să amintim în cîteva cuvinte despre ce este vorba în acest raport şi cum a apărut el. La începutul acestui an a fost lansat un *site* cu adresa *www.raportularmagedon.cjb.net*. El cuprinde o analiză a unui grup anonim cu privire la condiţiile de instruire din armata română. Sînt făcute o serie de observaţii cu privire la hrana alocată soldatului, la echipamentul arhaic pe care îl poartă şi, mai discret, aluzii la corupţia mică, cum ar fi reparatul maşinii personale a comandantului. Raportul mai semnalează grave carenţe în relaţia dintre superiori şi recruţi, primii neţinînd cont de fişele psihologice ale soldaţilor. Iar despre instruirea teoretică, autorii raportului susţin că ea practic nu există. Nu este obiectivul acestui articol de a discuta pertinenţa informaţiilor prezentate pe *site*-ul amintit, dar cazul ne interesează prin reacţiile pe care le-a provocat. Ministrul Apărării Naţionale a declarat, nici mai mult nici mai puţin, că singura ţintă a analizei anonime este compromiterea şanselor României de integrare în structurile... Totuşi, ministrul a promis declanşarea unei anchete de proporţii în unităţile militare pentru a se vedea care este situaţia. Cu alte cuvinte, raportul este mincinos, dar mai bine verificăm. Ioan Mircea Paşcu a ţinut să facă publice adresele sale de *e-mail*, *impascu@mapn.ro* şi *ministru@mapn.ro*, la care militarii îi pot scrie, anonim sau cu semnătură, pentru a-i semnala abuzuri ori nereguli.

La scurt timp după apariţia acestui raport, a apărut **Armagedon II**, de data aceasta prin *e-mail* şi cu altă ţintă: abuzurile premierului Năstase. Din nou, reacţii vehemente din partea autorităţilor, pumni arătaţi anonimilor. Cei care au redactat **Armagedon I** s-au dezis de **Armagadeon II**, spunînd că n-au de-a face cu aşa ceva.

Aceste dezvăluiri, adevărate sau nu – nu putem şti (dar putem avea o opinie) –, se înscriu într-o tradiţie. Să ne amintim, de exemplu, de cazul poliţiştilor din Constanţa, acuzaţi de corupţie tot prin intermediul unor pagini *web*, create special pentru a-i demasca. Şi atunci au fost făcute anchete, s-au luat măsuri etc.

De ce ne-ar interesa astfel de chestiuni în cadrul acestei rubrici? Desigur, nu doar pentru faptul că suportul dezvăluirilor este Internetul. Ele au arătat ceva extraordinar: Internetul este foarte puternic şi ceea ce conţine el are un impact dur. Opinia spusă pe *net* se aude şi obligă, mai mult parcă decît dezvăluirile din presă, la reacţii. *Web*-ul este un spaţiu public, o agora unde vorbele sînt ascultate şi produc schimbări. Pentru a se vedea că nu sînt afirmaţii goale, deşi reacţia MApN este un argument suficient, se poate deschide forumul creat la *www.raportularmagedon.cjb.net*. Opiniile sînt numeroase şi diverse.

Nu ştiu dacă toate afirmaţiile cuprinse în raport sînt adevărate, cum nu pot şti dacă există grupuri obscure în spate (ce-i drept, nouă, românilor, ne place enorm teoria conspiraţiei). Apariţia sa şi continuările promise îi obligă, însă, pe autori la asumarea responsabilităţii ideilor exprimate. Anonimatul, această calitate-defect a Internetului, este dăunător, chiar şi în cazul de faţă, nepermiţînd discuţii pe marginea subiectului, din lipsă de interlocutor.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro

Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ Astra/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 20.00
- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Central

CONSTANŢA

- **Muşchetarul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 10.15, 12.15, 14.15, 16.30, 18.45, 21.00
- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Catherine Dent, Ian Robison, Jean-Claude van Damme/ Studio/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 11.15, 13.30, 15.45, 18.00

CRAIOVA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Patria
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Modern
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000/ Jean Negulesco

DEVA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Cîini şi pisici**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Flacăra

IAŞI

- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
- **Cod necunoscut**, Franţa-România, 2000. Regia: Michael Haneke. Cu: Juliette Binoche, Luminiţa Gheorghiu, Costel Caşcaval/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00 (23 ian.)
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Victoria/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 18.00
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman/ Republica/ ora 19.00
- **O altă şansă**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Nicolas Cage, Tea Leoni Jeremy Piven/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

ORADEA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Toc inalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001/ Patria
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Dacia/ ora 20.00

PITEŞTI

- **Capcanele seducţiei**, SUA, 1998/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cum să ajungi preşedinte**, SUA, 2001. Regia: Mike Nichols. Cu: John Travolta, Emma Thompson, Kathy Bates, Larry Hagman/ Lumina/ orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Patria
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Scala

SATU MARE

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Victoria/ orele: 12.45, 15.30, 18.15, 21.00
- **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999. Regia: Mircea Mureşan. Cu: Ştefan Bănică jr./ Luceafărul/ orele: 9.00, 11.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Gladiatorul**, SUA, 2000/ Lux/ ora 19.00 (24 ian.)
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 19.00 (pînă în 23 ian.)
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (24 ian.)

SIBIU

- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Tineretului/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

SINAIA

- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Perla

SLATINA

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Timiş
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Studio
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Capitol

TÎRGOVIŞTE

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Victoria

ZALĂU

- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

25-28 ianuarie

BUCUREŞTI

- **Agentul CIA**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2000/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Unicul**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Scary Movie**, SUA, 2000/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Scor final**, SUA, 2001/ Aurora/ tel: 252.04.66
- **Mumia revine**, SUA, 2001/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Mureşul
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000/ Arta, Sala A
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001/ Arta, Sala B

BACĂU

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel/ Central/ ora 20.00

CÎMPINA

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

- **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Patria
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Modern
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **O chestiune de gust**, Franţa, 2000/ Flacăra

ORADEA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**/ Libertatea, Sala A
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ora de vîrf**, SUA, 1999/ Capitol
- **Agentul CIA**, SUA, 2001/ Timiş
- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, Michel Serrault/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Victoria
- **Piaza rea**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH

- 24 ian., ora 17.00 – **Mireasa vîndută** de Bedrich Smetana. Dirijor: Jaroslav Krombholc. Solişti: Gabriela Benackova, Ivo Zidek, Karel Borman. Eveniment organizat în cadrul miniciclului de videoprograme **Opera cehă îşi caută spectatori**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 23 ian., ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Vlad Toader, Tiberiu Almosnino, Mirela Simniceanu, Gabriel Opincaru
- 24 ian., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Coregrafia: Alexa Mezincescu. Cu: Felicia Filip, Florin Diaconescu, Octavian Vlaicu, Mihaela Agachi, Alexandru Agarici
- 25 ian., ora 18.00 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Cu: Roxana Briban, Oana Andra, Mihnea Lamatic, Vicenţiu Ţăranu, Cristina Eremia-Hrişcanu, Lucia Cicoară-Drăgan, Gabriel Căţe
- 26 ian., ora 18.00 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici
- 27 ian., ora 18.00 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Mioara Cortez, Gabriel Năstase, Ştefan Ignat, Gabriela Drăguşin, Horia Sandu, Mihaela Agachi, Valentin Racoveanu

CENTRUL MULTI ART DANS

- 25 ian., ora 19.00 – **Fiinţe ale mîinilor**. Coregrafia şi interpretarea: Carmen Riban/ **Iluzii de hîrtie**. Coregrafia: Elena Zamfirescu. Interpreţi: Andreea Duţă, Silvia Mihai, Elena Zamfirescu, Alexandru Gheorghiu
- 26 ian., ora 19.00 – **Outcome**. Concept: Manuel Pelmuş. Interpret: Eduard Gabia/ **Coregrafia publicului**. Concept: Florin Fieroiu. Muzica: Sorin Romanescu (chitară *live*). Interpreţi: Florin Fieroiu, Vava Ştefănescu, Sorin Romanescu/ **Aproape linişte (Opţional)**. Concept şi interpretare: Mateia Stănculescu/ **11 iunie numărul 41**, **instalaţie coregrafică** de Vava Ştefănescu
- 27 ian., ora 19.00 – **Stringeri de inimă**. Coregrafia şi interpretarea Ion Dumitrescu/ **Parţial inchis**. Coregrafia şi interpretarea: Cătălina Gubandru/ **5 minute din viaţa mea**. Coregrafia şi interpretarea: Eduard Gabia

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 23 ian., ora 18.00 – **Don Pasquale** de G. Donizetti. Regia: Sandro Santillo. Cu: Sorin Drăniceanu, Victor Gomoiu, Virgil Profeanu, Magda Gruia, Alexandru Petre, Daniel Cornescu

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:
- 23 ian., ora 19.15 – *Muzicieni de azi, muzicieni de mîine*, **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Massimo Scapin. Solişti: Roxana Blaga, Titus Tinca, Sebastian Tegzeşiu, Mate Ioachimescu. În program lucrări de: **Mozart**, **Vivaldi**, **Cherubini**
- 25 ian., ora 19.15 – **Clasici ai secolului XX**, **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Daisuke Soga. Solist: Viniciu Moroianu. În program lucrări de **Jounouchi**, **Paladi**, **Şostakovici**
- 27 ian., ora 19.00 – **De la blues şi swing la funky şi fusion**. Dirijor: Ionel Tudor. Cu: „Remember 26 Dixieland Band", Alin Constanţiu şi „Big Band Radio"

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 25 ian., ora 18.00 – **recital** de pian susţinut de Roberto Satta (Italia). În program lucrări de **Hayden**, **Sarti**, **D. Cimarosa**, **Bach**, **Mozart**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură din Bucureşti

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA"

- 25 ian., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic** susţinut de Orchestra şi Corul Filarmonicii. Dirijor Meir Minsky (Germania). Solişti Mircea Moisa, Ramona Eremia, Ana Rusu, Zsolt Szilaghyi, Szabo Balint. În program lucrări de: **Mendelssohn-Bartholdi**, **Elias**

CONSTANŢA

FILARMONICA „MAREA NEAGRĂ"

- 24 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Lee Jin-Kwon. Solişti: Back Betoung-Ho, Kim Hyeong-Rae, Lee Se-Mi. În program lucrări de: **Mozart**, **Cimarosa**, **Beethoven**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 24, 24 ian., ora 19.00 – **concert** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii"*. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solist: Andrei Deleanu (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Ceaikovski**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 23 ian., ora 19.00 – **recital** susţinut de „Deutsche Kulturzen-

---

Primăria Municipiului Ploieşti,
Consiliul Judeţean de Cultură şi Culte Prahova,
filiala română a organizaţiei internaţionale a caricaturiştilor
„Cartoonists Rights Network"

vă invită să participaţi la

Salonul Naţional de Grafică Umoristică Ploieşti.
Tema: **Lumea lui Caragiale** (sînt aşteptate desene umoristice referitoare la personajele lui Caragiale, la fapte şi întîmplări contemporane desprinse parcă din opera lui Caragiale, precum şi portrete ale autorului).

Dimensiunea lucrărilor: A3 (30x42cm).
Numărul de desene: nelimitat.
Se vor acorda trei premii
în valoare de 5.000.000, 3.000.000 şi 2.000.000 de lei.
Alte premii speciale vor fi acordate de diverşi sponsori.
Termenul de predare a lucrărilor: 15 aprilie.
Expoziţia se va vernisa în luna iunie a.c.

Adresa: Cartoonists Rights Network
Str. M. Eminescu, nr. 28A, sc. A, ap. 27, Ploieşti, cod poştal 2000;
tel: 044-193.876; e-mail smileclub@mmc.ro

trum“ Iaşi. Solist: Götz Teutsch, Germania (violoncel). În program: Integrala suitelor de **J.S. Bach**

▮ 25 ian., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Ovidiu Bălan. Dirijor de cor: Doru Morariu. Solişti: Cordelia Höfer, Austria (pian), Lucia Papa. În program lucrări de: **Viorel Munteanu**, **Mozart**, **Prokofiev**

TIMIŞOARA

IRISH PUB

▮ 24 ian., ora 22.00 – **concert** susţinut de „Bega Blues Band“

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

▮ 24 ian., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solist: Yukiko Hironaka – pian (Japonia). În program lucrări de: **Caudella**, **Prokofiev**, **Rimsky-Korsakov**

▮ 25 ian., ora 17.00 – **concert educativ**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). În program lucrări de: **Rimsky-Korsakov**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 312.91.44) – *Grafica italiană contemporană (1960-2000)*, 50 de autori şi 70 de lucrări, pînă în 31 ian. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Maria Cîrstea, **pictură**, pînă în 23 ian./ expoziţie de grup (conducător: Ionel Iştoc), **sculptură**, 24 ian.-7 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Constantin Daradici, **pictură**, pînă în 25 ian.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Alma Redlinger, **pictură**, 22 ian.-5 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Maria Dulhan şi Viorica Petrovici, **scenografie**, pînă în 22 ian./ Ovidiu Panigheanţ, **grafică**, 23 ian.-6 febr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Luminţa Gliga, **grafică** şi **pictură**. Vernisaj: 22 ian., ora 18.00

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Retrospectiva Henri Cartier-Bresson*, **fotografie** (155 fotografii alb-negru, realizate în anii '30), pînă în 7 febr. Organizată în colaborare cu Institutul Francez şi Ministerul Culturii şi Cultelor

GALERIA NOUĂ (str. Academiei 15) – *Track*, expoziţie colectivă: Csaba Csiki, Yvette Martini, Dénes Miklosi, Cosmin Pop, Péter Szobo, Vasile Ernu, pînă în 26 ian.

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Afişul ceh contemporan*, expoziţie de **afişe** (de teatru, filme, evenimente muzicale, expoziţii) create în anii '90 de David Cajthaml, Michal Cihlár, Karel Haloun, Tomás Machek, Ales Najbrt, Robert V. Novák, pînă în 30 ian.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – *Sînt văzut, deci exist*, expoziţie de **fotografie** a tinerilor artişti din Ungaria

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.32) – *Metaspherae*, Nicolae Guţu, **pictură**, pînă în 4 febr.

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în febr./ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în martie/ *Ars şi Tekne, Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – *Eminescu*, Elena Cristea, **pictură**, pînă în 24 ian./ V. Mogumi (Japonia), **pictură**, 26 ian.-8 febr.

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Lia şi Ioan Popa, **icoane praznicare**/ sala **Măşti** (expoziţie de obiceiuri populare)

LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU (Bd. Regina Elisabeta Nr. 16, tel: 314.23.83) – Subsol – Irina Iosip, **pictură** şi **grafică**, 28 ian.-14 febr. Vernisaj: 28 ian., ora 17.30

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Foaierul sălii de cinema – *Reverberaţii eminesciene*, **pictură** şi **grafică**, expoziţie colectivă

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Ciocoiu, **pictură**, pînă în 20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Salonul de iarnă** al artiştilor plastici membri ai filialei Braşov a U.A.P.

CLUJ NAPOCA

GALERIA U.A.P. – **Salonul de grafică şi artă decorativă** al artiştilor plastici membri ai filialei Cluj a U.A.P., pînă în 31 ian.

GALERIA U.A.P. – Filiala Interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Laurenţiu Pintea, **pictură**, pînă în 30 ian.

MUZEUL DE ARTĂ – *Figuri de ceară de la Sankt Petresburg*, pînă la sfîrşitul lunii ian./ *Dăruind vei dobîndi*, **pictură pe sticlă**, expoziţie colectivă a copiilor de la Centrul Creştin Nădăşel/ *Bienala de fotografie „Carol Pop de Satmari“*/ *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Nicolae Zelejnicov, **artă decorativă** şi **tapiserie**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Tîrgul anual de artă al filialei Vîlcea a UAP**, pînă la 1 febr.

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA – Foaier – *Pepsi, Sony and Adidas Go East*, Andre Novak, **fotografie**, pînă în 30 ian. Expoziţie organizată de Institutul Goethe şi Centrul Ceh Bucureşti, pînă în 30 ian.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Andrei Medinski, **pictură**, pînă în 7 febr.

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE U.A.P. – *Arta pe stomacul gol*, expoziţie colectivă a membrilor filialei din Tîrgovişte a U.A.P., pînă în 15 febr.

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 25 ian., ora 17.00 – Laurenţiu Ştefan, conferinţa cu tema **Recrutare şi performanţă politică. Studiu de caz: PNŢCD**

▮ 28 ian., ora 17.00 – Srdjan Sljukic (Universitatea din Novi Sad), conferinţa **Sociological Aspects of Peasants' Cooperation in the Former Socialist Countries of Southeastern Europe**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 23 ian., ora 17.00 – **masă rotundă interactivă** cu tema **Unirea Principatelor Române, astăzi**. Participă: acad. Dan Berindei, Georgeta Filitti, Mirela Murgescu, Dumitru Preda. Moderator: acad. Constantin Bălăceanu Stolnici

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

▮ 22 ian., ora 17.30 – Cristian Sencovici, conferinţa cu tema **Cele mai frumoase biserici-cetăţi din Transilvania**, însoţită de diapozitive. Evenimentul se desfăşoară în cadrul Clubului *Impresii de călătorie din toată lumea*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 24 ian., ora 16.00 – dezbatere pe marginea volumului de dialoguri cu Sorin Antohi **Mai avem un viitor?** de M. Şora; în cadrul ciclului **Grădina lui Polemos**

LANSĂRI

BUCUREŞTI

ACADEMIA ROMÂNĂ

▮ 22 ian., ora 15.00 – lansarea lucrării **Istoria Românilor**, Editura Enciclopedică, 2001 şi a 9 volume din colecţia **Opere Fundamentale** a Editurii Univers Enciclopedic

CASA OAMENILOR DE ŞTIINŢĂ

▮ 24 ian., ora 12.00 – lansarea lucrării **Franc-masoneria. O nouă viziune asupra istoriei lumii civilizate (926-1960)**, de Radu Comănescu şi Emilian M. Dobrescu, vol. I, Editura Europa Unită, 2001

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 24 ian., ora 13.00 – lansarea volumului **Dialoguri şi eseuri** de Radu Sergiu Ruba, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2001

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FILMELE ANULUI 2001
25 ianuarie-7 februarie

CINEMA ELVIRA POPESCU:

Din program:

▮ 25 ian., ora 19.00 – **Seară de Gală**

▮ 26 ian., ora 15.30 – **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier/ ora 18.00 – **Marea hoinăreală**, SUA, 2000. Regia: Joel Coen/ ora 20.00 – **Sinuciderea fecioarelor**, SUA, 1999. Regia: Sofia Coppola. Cu: James Woods, Kathleen Turner/ ora 22.00 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai

▮ 27 ian., ora 15.45 – **Billy Elliot**, Marea Britanie, 2000. Regia: Stephen Daldry/ ora 18.00 – **Shrek**, SUA, 2001, film de animaţie/ ora 20.00 – **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

Din program:

▮ 22 ian., ora 16.30 – **Noi, muntenii din munte, nu suntem vinovaţi**, Elveţia, 1974. Regia: Fredi M. Murer

▮ 28 ian., ora 18.30 – **Seara cea mare (Le grand soir)**, Elveţia, 1976. Regia: Francis Reusser

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 22 ian., ora 18.00 – **Ziua Culturii Maghiare**

▮ 23 ian., ora 18.00 – Seară de film: **Mediawave**, partea a II-a. Partea a doua a selecţiei de filme prezentate în ultimii zece ani în cadrul festivalului **Mediawave** din Györ

UNITER

▮ 24 ian., ora 16.30 – întînirea cu tema **România**, organizată în cadrul *Salonului cultural*. Evenimentul este însoţit de o expoziţie a artiştilor Titina Comşa, Mihaela Kvasuleschi şi Eugenia Bassa Crâşmaru

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 24 ian., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

▮ 24 ian., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

▮ 26 ian., ora 01.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 22, 23, 28 ian., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Imperiul habsburgic în viziunea lui Eminescu**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea; **Eminescu despre unitatea limbii şi neamului românesc**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea; **Simion Florea Marian şi cercetarea botanicii populare româneşti**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

FILME/SERIALE TV

Oferta de ianuarie

Deşi clipurile promoţionale doresc să ne convingă că strălucirea sărbătorilor nu a dispărut încă în materie de oferte TV, ianuarie a adus o uşoară amorţeală în circuitul filmelor, serialelor şi al documentarelor de pe posturile româneşti.

Nici o surpriză deosebită nu a marcat prima lună a anului, chiar dacă au existat cîteva titluri care au atras atenţia cunoscătorilor în ghidurile TV, însă numai pentru a anunţa reluări. Tendinţa generală a fost aceea de a redifuza filme care, binevenite sau nu, au oferit doar plăcerea revederii (**Casino** pe PRO TV, **Regele pescar** şi **Legendele toamnei** pe Antena 1, **Full Monty** şi **Camera cu vedere** pe Prima, **Phenomenon** pe România 1). Însă în cîteva puncte gheaţa a fost spartă de filme demne de luat în seamă, dacă nu pentru merite excepţionale, cel puţin pentru mici detalii care le fac deosebite, inclusiv amănuntul că nu pot fi văzute din alte surse, nefiind aduse în cinematografe sau lansate pe video.

Postul care a înlăturat de cîteva ori monotonia a fost Prima, pentru că în ultima vreme s-a orientat către titluri mai puţin cunoscute, care au scos la iveală roluri nu prea mediatizate ale unor vedete foarte cunoscute. Marţea trecută a fost difuzat **The Brave** (**Preţul morţii**), un film realizat în 1997, în care Johnny Depp nu are numai rolul principal, ci şi pe acela de regizor şi producător. Avînd o nominalizare la Cannes şi critici favorabile, filmul lui Johnny Depp urmăreşte ultimele zile ale unui personaj care se lasă ucis cu adevărat într-un film pentru a-şi salva familia de sărăcie. (McCarthy, cel care îi plăteşte moartea cu 50.000 de dolari, este interpretat de Marlon Brando, iar muzica este semnată de Iggy Pop). Duminica trecută a apărut un al doilea punct de atracţie pe Prima, numit **Hotelul de un milion de dolari**, un film recent (din 2000), fără prea mulţi lauri, dar salvat din anonimat de numele din distribuţie – Milla Jovovich, Mel Gibson, Tim Roth, Julian Sands şi chiar Bono (solistul formaţiei U2). Interesant este că implicarea lui Bono nu s-a limitat la muzică, scenariul fiind scris pe baza ideilor lui (un detectiv, Mel Gibson, investighează crima comisă într-un hotel bîntuit de excentrici, bolnavi psihic).

Un alt post care şi-a păstrat dinamica obişnuită a fost HBO. El a adăugat filmelor deja incluse în program şi cîteva premiere. De miercuri, săptămîna aceasta, HBO va difuza **Thin Red Line** (**Hotarul dintre viaţă şi moarte**), unul dintre cele mai celebre filme de război din ultimii ani. Apărut în 1998, filmul a fost concurat de **Saving Private Ryan** (**Salvaţi soldatul Ryan**), regizat de Spielberg în acelaşi an, care l-a învins la Oscar şi la Globurile de aur. (**Thin Red Line** a obţinut Ursul de Aur la Berlin.) Ecranizat după un roman de James Jones, filmul urmăreşte luptele duse în al doilea război mondial pentru eliberarea insulei Guadalcanal de sub controlul japonezilor. Ceea ce îl diferenţiază de alte filme de gen este încărcătura filozofică, replicile personajelor care, în mijlocul acţiunii, aduc în discuţie teme ca iraţionalitatea războiului, lupta dintre bine şi rău etc. Rămîne să hotărîţi, văzînd filmul, dacă meditaţiile îşi au sau nu rostul, dacă îngreunează inutil acţiunea filmului sau dacă scad credibilitatea personajelor. Dar contrastul dintre cruzimea războiului şi armonia peisajelor sau a vieţii băştinaşilor din Insulele Solomon nu se potriveste decît cu reflecţii rousseauiste ca cele ale soldatului Witt (*What is this war in the heart of nature?*). Distribuţia filmului asociază nume celebre unor personaje bine conturate – un sergent cinic (Sean Penn), un colonel orgolios (Nick Nolte), cărora li se adaugă alte tipuri interpretate de John Travolta, George Clooney, Woody Harrelson, John Cusack. Filmul nu trebuie pierdut, mai ales că, în ultima vreme, se pare că au revenit în forţă filmele de război, dacă ne gîndim numai la **Enemy at the Gates** (**Inamicul e aproape**) şi **Pearl Harbor**.

Ultima creaţie în domeniu se numes
Black Hawk Down, film regizat în
de Ridley Scott şi bazat pe o pov
adevărată, a cărui muzică es
Hans Zimmer (autorul m TURAL
Red Line, **Hanniba**
Harbor).

Replică

Precizări necesare şi regrete tardive

VALENTIN PROTOPOPESCU

Nu stă în intenţia mea să polemizez cu domnul Alexandru Florian. Se pare însă că anumite aspecte din eseul meu **A rămas Cioran antisemit?**, publicat în revista **Observator cultural** nr. 97-98/2002, l-au nemulţumit substanţial, astfel încît a simţit nevoia să intervină şi, în numărul imediat următor al hebdomadarului, să publice un text, intitulat **Critica de dreapta a autocriticii lui Emil Cioran**, în care îşi precizează punctul de vedere. Citindu-i cu atenţie intervenţia, am crezut de cuviinţă să redactez la rîndu-mi un scurt text, în care să încerc a lămuri ceea ce domniei sale i s-a părut a fi echivoc, condamnabil şi lipsit de deontologie în eseul citat. Cu alte cuvinte, am dorit să risipesc un văl de suspiciune care, desigur, e fructul exclusiv al stîngăciei mele, nefiindu-i în nici un fel imputabil domnului Florian, căruia îi şi mulţumesc pe această cale pentru că mi-a atras atenţia asupra unor neajunsuri. Dar să procedez sistematic...

1. Din păcate, titlul textului-replică, **Critica de dreapta a autocriticii lui Emil Cioran**, nu cred că are vreo legătură cu opţiunea mea politică sau cu vreo atitudine ideologică pe care mi-aş fi manifestat-o în textul invocat. Cînd am scris despre „aberantul stîngism al elitei franceze“ m-am referit, de pildă, la atitudinea lui Sartre, care, la întoarcerea din călătoria întreprinsă în URSS, în 1954, a declarat: „Cetăţenii sovietici [...] îşi critică guvernul mai mult şi mai eficient decît o facem noi“ (interviu publicat în **Libération**, 15-20 iulie 1954); ulterior, acelaşi Sartre, referitor la prima afirmaţie, avea să precizeze: „După prima mea vizită în URSS, în 1954, am minţit“ (**Situations**, X, Gallimard, Paris, p. 220). Exemplele de acest tip sînt foarte numeroase. Tot acelaşi stîngism de proastă factură i-a împiedicat multă vreme pe unii intelectuali francezi să admită că realitatea politică *efectivă* a naţiunilor din spaţiul sovietic este radical diferită de *imaginea* pe care propaganda oficială o „vindea“ naivilor din Occident. Dacă afirm că nu puţine segmente ale intelighenţiei franceze erau dispuse a crede în *mitologia* excelenţei democratice construite de comuniştii estici nu înseamnă că adopt o poziţie de dreapta, ci doar că, pe urmele Monicăi Lovinescu, ale lui Virgil Ierunca, Paul Goma, Eugène Ionesco, Alexandr Soljeniţîn, Milan Kundera etc., subliniez flagranţa unei evidenţe. Dacă asta înseamnă să fii de dreapta, atunci, ei bine, accept, sînt de dreapta. Dacă nu, nu.

2. Construcţia „spirit extremist pur“, pe care i-am aplicat-o moralistului de la Răşinari, nu este, deşi pare, o afirmaţie *în sens absolut*. Poţi să fii extremist exclusiv în declaraţii, fără să te transformi cu necesitate în actant direct al înfăptuirii fizice a agresiunii extremiste. Această diferenţă graduală determină şi caracterul *relativ* al sintagmei mele. Cioran n-a asasinat nici un evreu, s-a mulţumit numai să declare: „Dacă m-aş fi născut evreu, m-aş fi sinucis!“. Cioran n-a atîrnat cadavre de evrei în cîrligele abatorului bucureştean, ci s-a mulţumit să-l evoce ditirambic pe asasinul mistic care a fost Căpitanul. Aşa cum am şi subliniat în textul meu, ulterioarele mărturisiri de căinţă făcute de Cioran reprezentau „infinit mai mult decît au făcut un Heidegger sau un Eliade – *dar aici nu iau în discuţie cazul acestora, ci mă refer exclusiv la situaţia lui Cioran*“. Prin urmare, nu pot decît să regret că domnul Florian a trecut cu vederea asemenea avertisment, precum şi caracterul, fatal limitat ştiinţific, al eseului meu, care nu şi-a propus a fi decît ceea ce năzuia să fie, adică doar *o încercare* – şi aceea de natură euristică. Promit însă că, dacă mă va bîntui ideea unui studiu exhaustiv dedicat extremismului românesc de dreapta, nu-i voi ocoli nici pe Eliade, nici pe Nae Ionescu ş.a.m.d.

3. Înţeleg nemulţumirea preopinentului meu şi regret faptul că, pentru a ilustra motivaţia unei atitudini cioraniene, am fost obligat să invoc într-o lumină nefavorabilă imaginea părintelui său, filozoful Radu Florian. Afirm aceasta cu sinceritate, mai ales că nu a-l defăima pe autorul **Controverselor secolului XX** am năzuit eu, ci doar a-l „citi“ psihanalitic pe Cioran, lectură în economia căreia relaţiile de senectute cu evreii aveau o pondere deosebită, dictată de necesităţile demonstraţiei. Intuiţia mea despre consecvenţa antisemitismului cioranian se cuvenea susţinută de fapte istoric databile. Informaţiile despre episodul vizitei lui Radu Florian la Cioran le-am aflat în scrisoarea lui Paul Goma către Lászlo Alexandru din 28 noiembrie 1997 (vezi **Orient Express**, Editura Dacia, Cluj, 1999, p. 193-194). La fel, recunosc că, dacă unele construcţii în legătură cu Radu Florian au fost mai dure, acest lucru se datorează influenţei asupră-mi a stilisticii lui Paul Goma, influenţă asupra căreia se pare că n-am reflectat îndeajuns. *Îmi pare rău*. Din aceeaşi pricină, n-am să citez aici cele scrise de dizidentul român. L-aş supăra a doua oară pe domnul Alexandru Florian... Am să subliniez însă încrederea pe care i-o acord lui Paul Goma, în care obstinez să văd una dintre puţinele noastre conştiinţe morale. *Eu nu cred că Paul Goma este capabil de minciună!* Goma l-a cunoscut pe Radu Florian prin 1955-1956, cînd l-a avut drept conferenţiar, taman în vremea reverberărilor pe care Revoluţia anticomunistă maghiară le produsese în anumite grupuri de studenţi români; dacă Paul Goma a pus un diagnostic greşit, asta nu mai am de unde să ştiu, dar, pînă la proba contrară, îi acord în continuare credit, măcar în virtutea faptului că: în urma acelor nenorocite evenimente s-a ales cu un an şi jumătate de puşcărie politică în vremea celui mai dur regim penitenciar al epocii comuniste şi cu cinci ani de domiciliu forţat; întreaga sa operă este întemeiată masiv pe rememorare, avînd un radical caracter autobiografic, scriitorul făcînd aşadar dovada unei memorii prodigioase (*„N-am să-i uit, n-am să-i tac!“*). Restul e o problemă între Paul Goma şi dumneavoastră, domnule Alexandru Florian...

Însă trei precizări tot am să fac: 1. Din raţiuni de economie privind întinderea textului meu despre Cioran, am evitat să citez şi să fac trimiteri la tot pasul, mai ales că unele aspecte invocate frizau supărător evidenţa locului comun, fiind mai de multă vreme cunoscute de cei care se interesează de opera şi persoana *Marelui Înrăit*; apoi, fiind vorba doar de un *eseu*, mi-am permis să fac oarecum rabat de la rigoarea redacţională pe care un *studiu* autentic o reclamă; iată motivul în virtutea căruia n-am mai citat nr. 3/2001 al revistei clujene **Apostrof**, care preia paginile 246-248 din **Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română** (Editura Minimum, Tel Aviv, 1997) referitoare la vizita pe care Al. Mirodan i-a făcut-o la spital lui Cioran, în urma căreia bolnavul i-ar fi mărturisit acestuia că a încetat să mai fie antisemit (aşadar, accept că mint doar în măsura în care minte şi Al. Mirodan); 2. Eu, personal, sînt mîndru să aflu că există o notă care recomanda agenţilor Securităţii să întocmească dosar profesorului Florian pentru că acesta luase cu demnitate apărarea decanului Tudor Bugnariu; acest eveniment se întîmpla însă în 1965, iar referirea pe care eu o fac, pe urmele lui Goma, avea în vedere anul 1956 (regret inversiunea cifrelor, însă nu eu sînt responsabil de aceasta!), aşadar, evenimentul este altul şi nu văd unde anume m-am înşelat (dar, oricum, rămîne remarcabil gestul universitarului bucureştean, deşi el a fost probat într-un moment al *deschiderii* culturale şi politice, cînd riscul puniţiei se diminuase considerabil!); 3. În fine, *dar cîtuşi de puţin în ultimul rînd*, sînt dator în faţa domnului Alexandru Florian cu scuze publice pentru interpretarea pe care a dat-o domnia sa unor cuvinte întrebuinţate de mine pentru a determina calitatea (una dintre ele!) unor persoane faţă de care Cioran a simţit nevoia unor reverenţe morale; dacă interpretarea greşită îi aparţine, atunci acest lucru mi se poate imputa exclusiv mie, căci poate că nu m-am exprimat cu destulă claritate; folosind sintagme precum *iudeu*, *sînge iudaic*, *scriitor evreu*, n-am năzuit însă nici o clipă a devaloriza ori injuria respectivele personaje, transformîndu-mă astfel într-un vinovat mai mare chiar decît subiectul analizei mele; dimpotrivă, spunînd, de pildă, că Al. Mirodan este *scriitorul evreu* în faţa căruia Emil Cioran a simţit nevoia să-şi facă o ultimă *mea culpa*, nu m-am gîndit nici o clipă să-l descalific rasial pe dl Mirodan, ci numai să subliniez, conform teoriei *proiecţiei* din psihanaliză, că moralistul, în virtutea unei vinovăţii inconştiente pentru antisemitismul manifest de odinioară, încerca să domolească ceea ce el îşi închipuia a fi dorinţa justiţiară a vizitatorului său evreu – lucru, evident, fals, căci Mirodan era cu totul străin de o asemenea optică vindicativă; prin urmare, nu din pricina „antisemitismului meu latent“ am folosit asemenea construcţii, ci doar pentru a interpreta euristic atitudinea cioraniană; dacă n-am fost suficient de clar, atunci e evident că limbajul mi-a jucat o foarte regretabilă festă, de care n-am fost conştient pe moment, căci altfel nu mi-aş fi permis a reitera formule pe care, în urma *Şoah*-ului, nici un om sănătos moral nu le-ar întrebuinţa. La limită, dacă aş fi însufleţit de puseuri de antisemitism ori de xenofobie, nu prea cred că mi-aş încredinţa textele – bune, rele, cum sînt – tocmai **Observatorului cultural**, revistă acuzată adeseori de „exagerată corectitudine politică“, ci le-aş duce *manu propria* la **România Mare** sau la **Atac la persoană**. În fond, şi în urmarea unei logici fireşti, de ce s-ar căzni un antisemit să-l interpreteze psihanalitic drept antisemit (folosind deci o „ştiinţă evreiască“!) pe Cioran? Mai ales că, în urma formării mele personale, cred că am dobîndit suficient autocontrol asupră-mi, încît să evit dezgustătoarele ieşiri primare. Dimpotrivă, demersul pe care l-am întreprins, în ciuda neplăcerii de a-l demitiza pe Cioran, a urmărit tocmai să precizeze unele aspecte deficitare ale trecutului interbelic, astfel încît să putem asuma acum partea *luminoasă* a operei acelor intelectuali înspre care privim astăzi ca la nişte modele. Repet: *după experienţa Holocaustului, orice discurs despre ordinea lumii trebuie aşezat în lumina învăţăturilor pe care acest eveniment nenorocit ni le-a transmis...*

Dar pentru a încheia ceea ce nu mi-aş dori să se transforme într-o polemică pe care n-o agreez cîtuşi de puţin, am să reiau avertizarea formulată la începutul eseului care l-a supărat atît de rău pe domnul Florian: e vorba de o încercare de lectură psihanalitică, efectuată *în orb*, adică în absenţa contactului clinic cu discursul viu al subiectului, tentativă circumscrisă genului *analiză exportată* şi, prin urmare, fatal limitată la funcţia euristică a cunoaşterii. Cine caută rigoarea absolută, s-o caute în logica simbolică, nu în cîmpul ştiinţelor omului, nu în psihanaliza aplicată. Cui nu-i convine n-am ce-i face... ▮

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei, nr. 13, sector 2, Bucureşti.

Numărătoarea inversă

Corespondenţă din Sinaia (89)

Ne petrecem zi după zi, de obicei făcînd aceleaşi lucruri. De obicei aceleaşi gînduri ne trec prin minte în toate zilele săptămînii. Mîncăm aceleaşi alimente, bem aceeaşi apă, visăm aceleaşi vise... Borcanul cu dulceaţă de caise nu ne oferă decît dulceaţă de caise la fiecare mic dejun. Avanpremieră a sfîrşitului, seara, patul nu mai are nici o surpriză. Pe fiecare dintre noi nu îl poate prinde pe picior greşit decît celălalt, diferit, de neînţeles, de alt sex. Vrem rupturi de ritm. Şi atunci, ca să evităm complicaţiile şi ca să ne păstrăm libertatea, plecăm din oraş, mergem la ţară, la mare sau la schi, ne întîlnim cu oameni diferiţi pe străduţe înguste, pe terase, la plajă sau pe pîrtie. Facem cunoştinţă cu profesori karatişti, cu poliţiste vegetariene sau cu frizeri bolnavi de bulimie. Oare cîţi piraţi, doctori sau astronauţi s-au pierdut pe drumul dintre „Ce vrei tu să te faci cînd vei fi mare?“ şi o zi oarecare de peste ani? Unde s-au rătăcit balerinele şi învăţătoarele de altădată? Ce moment şi ce alegere nesăbuită le-a transformat în contabile sau violoniste? Şi cum dracu' de a ajuns instructor de schi tul ăsta scund, cu aer de taximetrist? (Chiar cunosc un taximetrist care seamănă t instructorii de schi! Mi se pare imorală meseria asta alunecoasă. Cred că schi suferă de complexul provincialului şi, o dată ajunşi în ţii în Mall. Îi suspectez de toate micile gesturi urîte şi de toate glumele proaste şi de toate promisiunile respectate. Avea a că îi plac oamenii, dar cel mai mult inspectorii sanitari, platformele petroliere maritime. Frumos, deasupra

Cristian MUNTEANU

NR.101

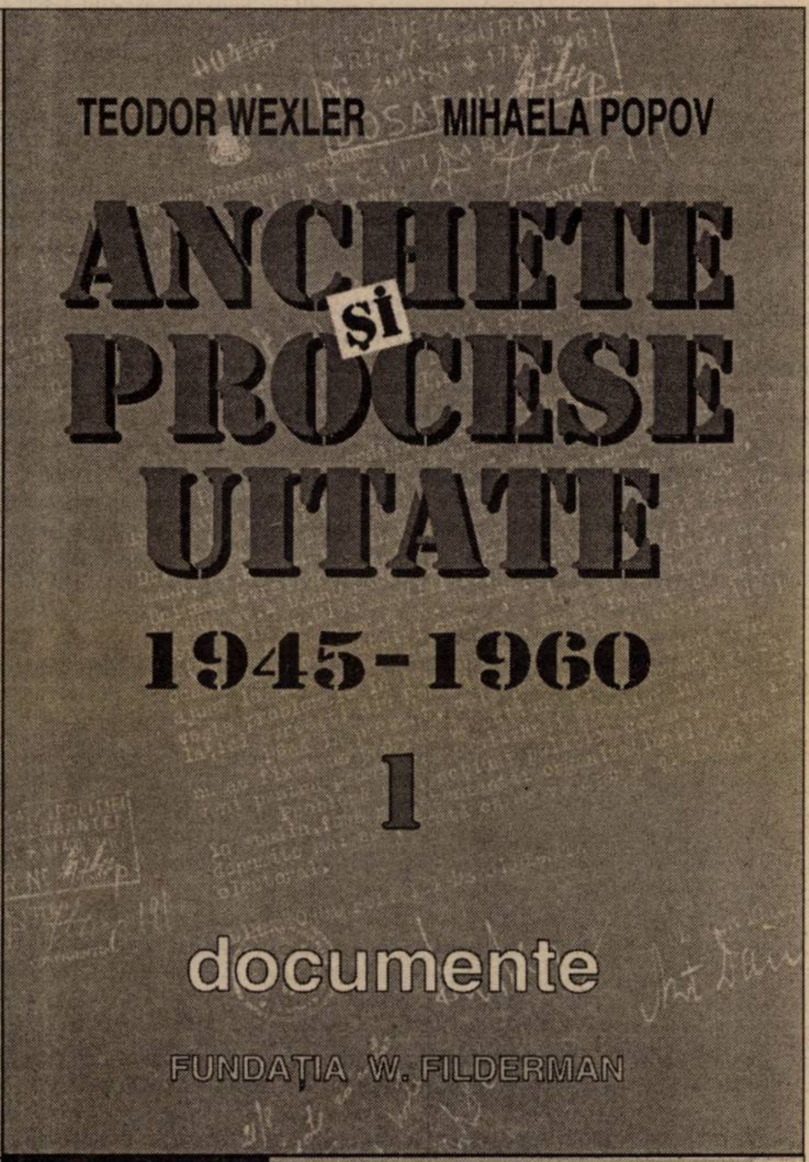
OBSERVATOR
CULTURAL

29.01.-04.02.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Cartea de poezie a deceniului zece

A
cristian popescu
ARTA POPESCU

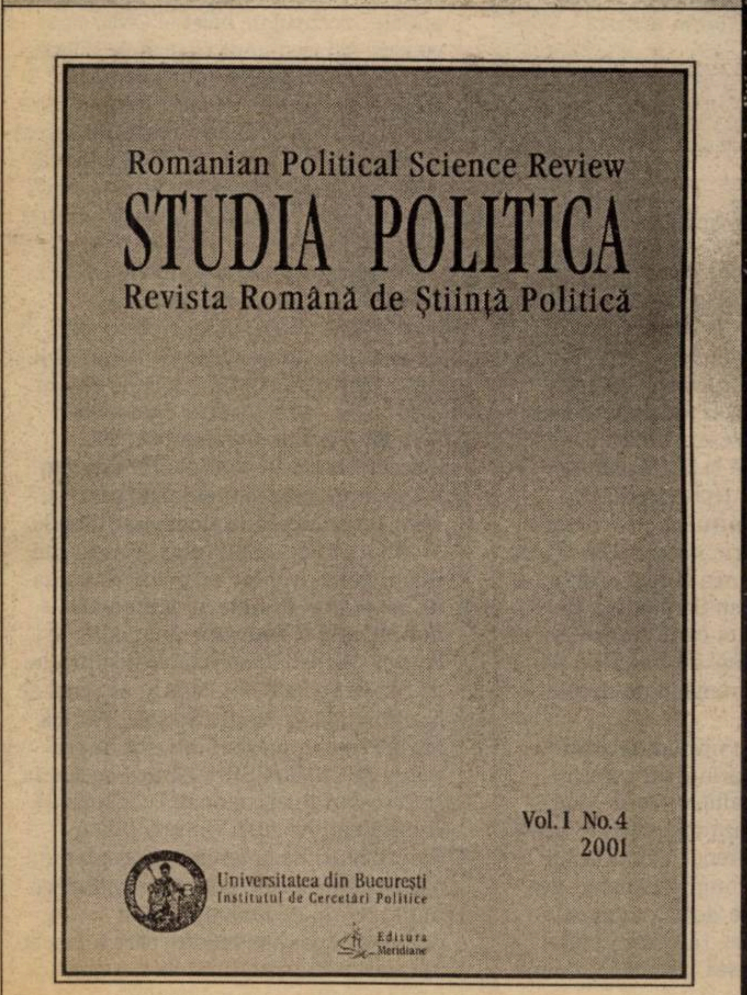

TEODOR WEXLER MIHAELA POPOV

ANCHETE şi PROCESE UITATE
1945-1960
1

documente

FUNDAŢIA W. FILDERMAN

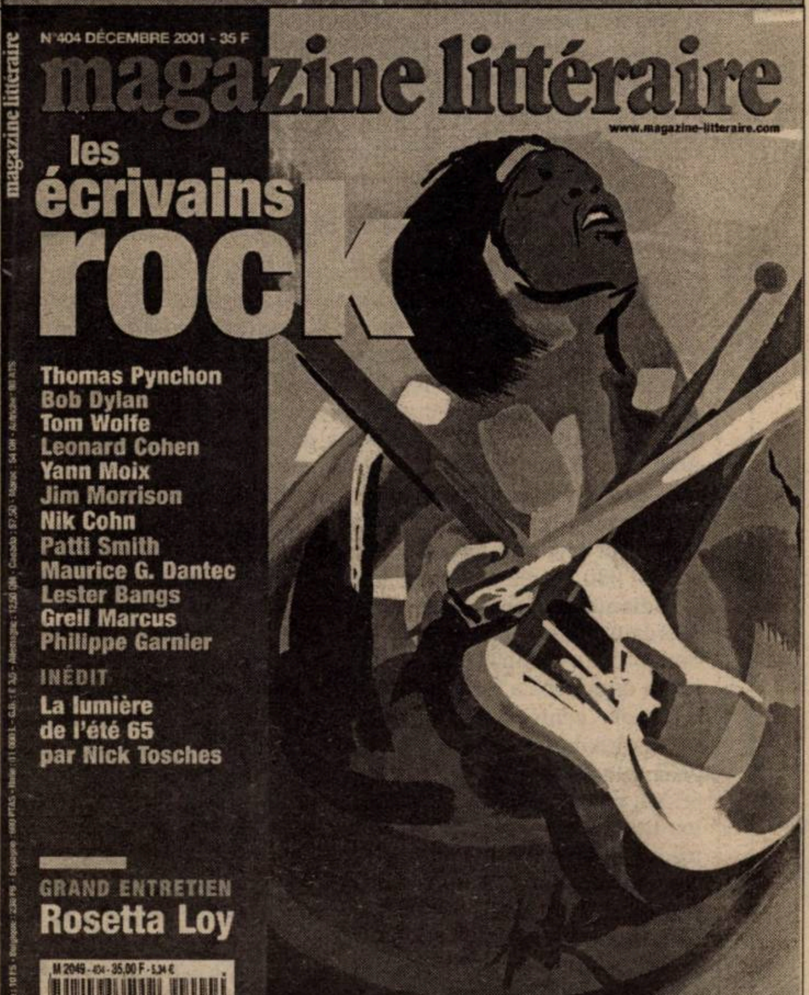
Împotriva unui stereotip: situaţia evreilor în epoca stalinistă


Romanian Political Science Review
STUDIA POLITICA
Revista Română de Ştiinţă Politică

Vol. I No. 4
2001

Universitatea din Bucureşti
Institutul de Cercetări Politice

Editura
Meridiane


N°404 DÉCEMBRE 2001 - 35 F
magazine littéraire
www.magazine-litteraire.com

les écrivains rock

Thomas Pynchon
Bob Dylan
Tom Wolfe
Leonard Cohen
Yann Moix
Jim Morrison
Nik Cohn
Patti Smith
Maurice G. Dantec
Lester Bangs
Greil Marcus
Philippe Garnier

INÉDIT
La lumière
de l'été 65
par Nick Tosches

GRAND ENTRETIEN
Rosetta Loy

M 2049 - 404 - 35,00 F - 5,34 €

Interviu cu Mircea Mihăieş

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 101, 29.01. – 04.02.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

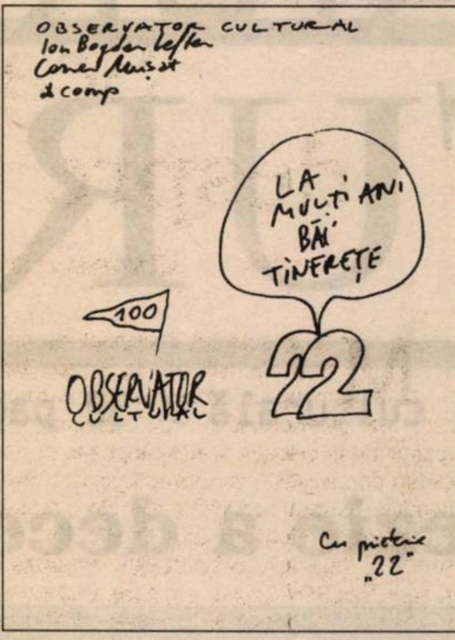
LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE
DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor



Perjovschi pentru Observator...

După apariţia numărului de săptămîna trecută – 100! – al revistei noastre, am primit un val de felicitări şi semne de simpatie din partea cititorilor noştri, a colaboratorilor şi a altor „tovarăşi de arme“ din lumea culturală şi mediatică. Le mulţumim tuturor! – şi promitem să ne străduim şi pe mai departe să nu-i dezamăgim.

Dintre mesajele primite vom reproduce – probabil – o parte la un moment dat... apropiat! (cum am mai făcut şi cu alt prilej aniversar)... Acum, iată urarea în stil personal pe care ne-a expediat-o prin fax Dan PERJOVSCHI din partea revistei **22**. O dăm în avans, că e desenată!

Preşedintele şi „activul din cultură“

La mijlocul săptămînii trecute, preşedintele Ion Iliescu s-a deplasat la Iaşi pentru a onora un „forum“ la care au participat „oameni de cultură“ şi reprezentanţi ai instituţiilor „de profil“ din regiune. Atare „plenară“ cu „activul din cultură“ e consecinţa unei iniţiative a Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori – ANUC, ai cărei lideri au dorit să-i solicite preşedintelui sprijinul într-o serie de chestiuni, în special legislative şi sociale, de mare interes pentru artiştii români de azi, aflaţi – mulţi dintre ei – în mare dificultate. După mai multe amînări, preşedintele a primit delegaţia ANUC la Cotroceni în vara trecută, după care a propus o nouă întîlnire la care să participe şi cîţiva miniştri cu putere de decizie. Această a doua întîlnire – însă – a avut deja aspectul unei „şedinţe de analiză“ cu „activul din cultură“, reprezentanţii ANUC pierzîndu-se printre numeroşii funcţionari, directori de instituţii artistice din întreaga ţară etc. etc. Nici un rezultat concret, cu excepţia iniţiativei de a organiza un mare „forum naţional al culturii“. Reuniunea de săptămîna trecută de la Iaşi e un pas pregătitor într-acolo. Nu ştim dacă vor fi „forumuri“ similare şi cu „activul din industrie“, cu „activul din agricultură“ ş.a.m.d. Cert este că descinderea preşedintelui la Iaşi i-a prilejuit pictorului Dan Hatmanu o nouă exersare a talentului său portretistic: preşedintele a primit din partea sa un tablou în care s-a putut privi ca-ntr-o oglindă format mare, dar cu o expresie cam tristă...

De unde întrebarea: oare ce operă de artă i se va oferi preşedintelui la „forumul“ cel grandios, în Capitală?!

Agenda culturală

▌**Premiere teatrale.** Săptămîna aceasta mai multe instituţii teatrale din Capitală şi din provincie îşi prezintă cele mai noi producţii. Astfel, la Sala „Camil Petrescu“ a Naţionalului bucureştean va fi prezentată piesa **Mofturi la Union**, o adaptare după Caragiale. În ton cu titlul ei, Teatrul Union, de data aceasta, a programat pentru week-end spectacolul **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Şi Teatrul Nottara a pregătit pentru seara de vineri un spectacol în premieră: **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler, în regia lui Felix Alexa. Tot vineri, dar la Odeon, puteţi vedea avanpremiera la **Marisol**, pusă în scenă de Alexandru Berceanu. **Deşeuri**, o adaptare după **Teatrul descompus** al lui Matei Vişniec, este cel mai nou spectacol al Teatrului Luni de la Green Hours. Teatrul Bacovia din Bacău oferă publicului o adaptare a **Cafenelei** lui Carlo Goldoni. La Naţionalul clujean va fi pusă în scenă o variantă mai nouă a piesei **D'ale carnavalului**, iar Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti prezintă, tot în această săptămînă, piesa **Hamlet in love** de Cristian Juncu.

(Agenda completă în paginile 28-31)

„Anul Caragiale“ cu **Dilemă**

Anul I.L. Caragiale va demara oficial pe 29 ianuarie, în comuna natală a dramaturgului (ex-Haimanale). În aceeaşi zi, Naţionalul bucureştean va prezenta premiera **Mofturi la Union**, în regia lui Gelu Colceag, iar la Academia Română va avea loc un simpozion festiv. Oficialii sînt deja pe poziţie: într-un interviu acordat pe 23 ianuarie Gabrielei Simion în **Cotidianul**, ministrul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, precizează că acţiunile din „Anul Caragiale“ sînt sprijinite financiar şi de Guvern, şi de Preşedinţie, nu numai de Ministerul pe care îl conduce... Adăugînd că s-a convenit ca Televiziunea Română să difuzeze, pînă la 31 decembrie, cîte „patru minute şi jumătate de Caragiale înaintea Actualităţilor“ (ecranizări ale **Momentelor şi schiţelor**...), proiect care va costa 3 miliarde şi pentru care s-a creat un „buget separat“, ministrul ţine să adauge că „este un pariu foarte riscant. Gîndiţi-vă că sînt 330 de zile de Caragiale. Totuşi nu ţi se poate apleca de nenea Iancu“. Tot în **Cotidianul**, dar pe 28 ianuarie, Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, îi acordă un interviu pe aceeaşi temă criticului Gabriel Rusu, afirmînd că „Uniunea Scriitorilor s-a implicat deja“ şi că „va iniţia un concurs internaţional de traduceri din opera dramatică a lui I.L. Caragiale“. În opinia lui Eugen Uricaru, românii au nevoie de Caragiale „pentru a nu intra într-o periculoasă criză de identitate“.

O sărbătorire mult mai în spiritul lui nenea Iancu, în răspăr cu involuntar caragialienele festivisme oficiale, ne propune numărul 463 al **Dilemei** printr-un excelent grupaj realizat de Mircea Vasilescu: **D'ale Caragialelui**. Liviu Papadima, Florin Ioniţă, Ion Bogdan Lefter, Călin-Andrei Mihăilescu, Şerban Foarţă semnează texte despre spiritul lui Caragiale – azi. Ioana Bot, Adrian Mihalache, Dan C. Mihăilescu, Virgil Ştefan Niţulescu, Liviu Ornea, Monica Spiridon, Sever Voinescu răspund unui chestionar despre „lumea lui Caragiale“, cu titlul – (auto)ironic – **Apoi... apoi, ce noimă ar avea să-mi faceţi un număr aşa special?** Iar pe ultima pagină a revistei, redactorii „dilematici“ se pronunţă, personal, în cestiunea caragialiană: **Din această „Dilemă“, domnule Caragiale, nu puteţi ieşi...** Au zis!

Pe scurt

▌**Fundaţia Proiect DCM a împlinit 5 ani.** Pe 23 ianuarie Fundaţia Culturală Proiect DCM a aniversat împlinirea a 5 ani de activitate, la Centrul Multi Art Dans-MAD. Cu această ocazie, a fost lansată oficial caseta video promoţională **dance.ro** destinată promovării dansului contemporan românesc pe plan internaţional. Lansarea casetei video prezintă fragmente din creaţia artistică a unui număr de 16 coregrafi români.

▌**Lansări la Universalia.** În ziua de 24 ianuarie, la Sala cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor din România, Grupul de edituri Universalia a lansat o serie de volume (unele – reeditări): **Apocrife** şi **Ecorşeuri** de Doina Uricariu, **Ion Pillat. Opere**, vol. II şi III (ediţie îngrijită de Cornelia Pillat), **Balcic** de Balcica Măciucă, **Alexandru Davila** de Ionuţ Niculescu, **Un martor în plus** (vol. II) de Amelia Pavel, **Proza mea cu Bacovia** de Marcel Marcian şi **Fereastra de la Veneţia** de Silvia Kerim. Tot pe 24 ianuarie, în holul central al Palatului Patriarhiei Române, în prezenţa PF Patriarh Teoctist, Universalia au lansat ediţia princeps a antologiei de texte isihaste **Filocalia** (vol. I şi II), tălmăcită din elină după ediţia tipărită la Veneţia în 1782 de Sfîntul Nicodim Aghioritul şi Sfîntul Macarie de Corint.

▌**Lansare *on-line* la S.P.A.C.E.** Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a lansat pe 24 ianuarie proiectul multimedia *on-line* **http://www.lost.ro Alpha Channel Lost Frame Surfers**. Lansarea, fiind făcută de către autorii Mihai Ţărmure, Ioan Cocan şi Cosmin Năsui a fost însoţită de proiecţii şi navigaţie interactivă.

▌**Dezbatere la GDS.** Pe 24 ianuarie, Grupul pentru Dialog Social, Asociaţia pentru Apărarea Drepturilor Omului – Comitetul Helsinki, Centrul pentru Jurnalism Independent şi Agenţia de Monitorizare a Presei au organizat la sediul GDS o dezbatere cu tema **Instituţiile de stat şi libertatea de expresie. Cazul *Armagedon***. Moderatorul discuţiilor a fost Stelian Tănase.

▌**Gilbert Mayer la Bucureşti.** În perioada 17-25 ianuarie, Opera Naţională din Bucureşti l-a avut ca oaspete pe Gilbert Mayer, maestru de balet al Operei din Paris şi al Şcolii de Dans al acesteia. Acesta susţine un stagiu de perfecţionare atît cu colectivul de balet al ONB, cît şi cu elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“. Este pentru prima oară cînd şcoala românească de balet intră în contact cu celebra şcoală academică franceză şi, totodată, un bun prilej de stabilire a unor contacte permanente între Opera Naţională din Bucureşti şi baletul Operei Mari din Paris.

▌**Inaugurare la ISL.** În ziua de 28 ianuarie, în sala de conferinţe a Institutului de Studii Liberale, a avut loc lansarea noului ciclu de cursuri ale Şcolii de Studii Politice Liberale organizate de ISL. Deschiderea cursurilor a fost anunţată de preşedintele PNL, Valeriu Stoica. În continuare, Cristian Preda a prezentat cursul inaugural cu titlul **Introducere în doctrina liberală**.

▌La sediul Institutului Francez din Bucureşti a avut loc miercuri 23 ianuarie conferinţa **Religie şi democraţie – noi mize, noi abordări**, susţinută de Patrick Michel. Absolvent al Institutului de Studii Politice din Paris şi al Şcolii de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale, Patrick Michel este în prezent director de cercetare la CNRS/CERI (Centrul de Studii şi Cercetări Internaţionale). Organizată cu sprijinul Agenţiei Universitare a Francofoniei de la Bucureşti, conferinţa a avut ca punct de plecare constituirea unui nou tip de realitate, după prăbuşirea comunismului, care a însemnat „descalificarea durabilă a utopiei ca sursă a legitimităţii politicului“.

Sumar

EVENIMENT/CARTEA DE POEZIE A DECENIULUI ZECE
WILLIAM TOTOK, Medalie pentru Herta Müller ▮ 5
SIMONA POPESCU, Alte încăperi, alte glasuri ▮ 6
ÎN DEZBATERE/ÎMPOTRIVA UNUI STEREOTIP:
SITUAŢIA EVREILOR ÎN PERIOADA STALINISTĂ
VICTOR NEUMANN, Evreii în istoriografia postbelică ▮ 8
MARIUS OPREA, Emigrarea: un reflex de păstrare a identităţii ▮ 9
Evreii din România: o minoritate care dispare ▮ 10
TEODOR WEXLER, De ce am colaborat la redactarea volumelor **Anchete şi procese uitate** ▮ 12
BOGDAN MURGESCU, O altă faţetă a istoriei României postbelice ▮ 13
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Instrumentele (II) ▮ 14
ANDREI CORBEA, Dl Stelian Tănase şi imparţialitatea ▮ 14
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Exil şi melancolie ▮ 15
PAUL CERNAT, Sertarele lui Mircea Sântimbreanu ▮ 16
ISTORIE
WILLIAM TOTOK, Aniversări neplăcute ▮ 17
INTERVIU
MIRCEA MIHĂIEŞ, Viaţa ca o bielă-manivelă ▮ 18
ARTE
TEATRU: RADU ŢUCULESCU, C.C.E.M. nu se lasă şi bine face ▮ 20
FILM: ALEX. LEO ŞERBAN & MIHAI CHIRILOV, Globurile de după Crăciun ▮ 21
ARTE VIZUALE: CRISTINA SÎRBU, Muzeul Evreiesc din Berlin ▮ 23
ROCKULTURA: DUMITRU UNGUREANU, Interioare purtate de-un cînt ▮ 24
ŞERBAN NICHIFOR, Un concert memorabil ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
VALENTINA PODOLEANU, O apologie de secol 21 ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
BEDROS HORASANGIAN, Russkii Iazîk ▮ 32
MIHAI DRAGOLEA, Scriitori şi scriitori ▮ 32
Rubrici: Constantin POP, Monumente ▮ 28 / Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 21-27 IANUARIE

▮ **Armagedon II.** Scandalul Ciuvică începe să se stingă, după ce premierul Adrian Năstase şi-a recunoscut greşeala de a fi reacţionat disproporţionat. (O contribuţie substanţială au avut-o, se pare, intervenţiile – sub anonimat – ale unor ambasadori străini la Bucureşti, care i-au explicat, probabil, prea temperamentalului Adrian Năstase că reacţiile sale cu parfum de dictatură personală nu sînt foarte bine percepute de Occident.) Ovidiu Iane a fost eliberat – cu această ocazie aflîndu-se mai multe detalii despre metodele de anchetă care se mai practică încă în România anului 2002, ţară candidată la intrarea în NATO şi în Uniunea Europeană. Cel mai bizar a fost însă că Iane nu părea să fie foarte conştient de faptul că o mulţime de drepturi elementare îi fuseseră călcate în picioare. Ba mai mult, el şi-a cerut scuze premierului Năstase pentru neplăcerile provocate! Preşedintele Iliescu, pe de altă parte, care s-a ţinut în rezervă în scandalul Armagedon II, a declarat miercuri 23 ianuarie că i-a răspuns lui Emil Constantinescu, care-i ceruse să ia atitudine în cazul Ciuvică, precizînd că nu intră în atribuţiile şefului statului să demită miniştri, iar că o audiere la Parchet nu are nimic neconstituţional: „Nimeni nu se poate prevala de poziţii care să ocolească legile", a declarat Ion Iliescu.

▮ **Şi filmul continuă...** Între timp au apărut Armagedon III – revendicat de ziarul **România liberă** şi care se referă la Nicolae Văcăroiu şi la legăturile sale cu Sorin Ovidiu Vîntu – şi Armagedon IV, semnat de Bogdan Drăghici, consilier în cadrul Agenţiei Naţionale a Funcţionarilor Publici (ANFP) şi preşedinte al Federaţiei Naţionale Sindicale a Funcţionarilor Publici (FNSFP). Raportul se subintitulează **Funcţia Publică** şi porneşte de la constatarea că „administraţia publică din România s-a transformat într-o veritabilă plantaţie pe care muncesc, sub biciul PARTIDULUI-STAT, funcţionarii publici, ca nişte sclavi, fără a li se respecta nici un drept constituţional".

▮ **Ziua Unirii.** Preşedinţia a cerut anularea majorităţii festivităţilor programate să aibă loc la Iaşi pe 24 ianuarie (din cauza unor arme furate şi negăsite în timp util de forţele de ordine), iar hora încinsă în centrul oraşului s-a desfăşurat sub supravegherea extrem de strictă a SPP-iştilor. Ion Iliescu a înfierat – n-o mai făcuse de ceva vreme, ce-i drept – presa şi ziariştii „isterici care pot lichida comunităţi întregi". În schimb, ambasadorul SUA în România, Michael Guest, a dansat hora şi a ţinut apoi un discurs sever despre „corupţia endemică" din ţara noastră. Guest a atras atenţia asupra riscurilor pe care şi le asumă clasa politică românească din cauză că nu manifestă destulă voinţă politică pentru combaterea corupţiei.

▮ **Guvernare în opoziţie.** Întrunite la sfîrşitul săptămînii la Slănic Moldova, delegaţiile PSD şi UDMR (conduse de Viorel Hrebenciuc, respectiv Marko Bela) au finalizat textul protocolului pe 2002, căzînd de acord asupra punctelor fierbinţi vizate de UDMR, în special retrocedarea terenurilor şi a bunurilor Bisericii greco-catolice. Conform declaraţiilor lui Hrebenciuc, „s-a stabilit centrul de greutate al relaţiilor din 2002, care presupune o întărire a relaţiilor PSD-UDMR în teritoriu". Astfel, pe lîngă colaborarea stabilită la nivel central, cele două partide vor semna protocoale de colaborare la nivelul organizaţiilor judeţene. Cît despre UDMR, anul 2002 continuă politica dusă pe principiul „nici călare, nici pe jos" – sau cum sa guvernezi în opoziţie – care s-a dovedit a fi atît de profitabil.

▮ **Măsuri nedemocratice la Chişinău.** Miercuri 23 ianuarie, ministrul Justiţiei din Republica Moldova, Ion Morei, a dat publicităţii hotărîrea de a suspenda Partidul Popular Creştin Democrat (PPCD) timp de o lună. Hotărîrea survine ca urmare a acţiunilor de protest organizate de PPCD împotriva introducerii obligativităţii limbii ruse în şcoli. Măsura a fost întîmpinată cu vii proteste venite din partea clasei politice româneşti şi cu declaraţii de susţinere pentru liderii PPCD de la Chişinău. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Scandal despre România

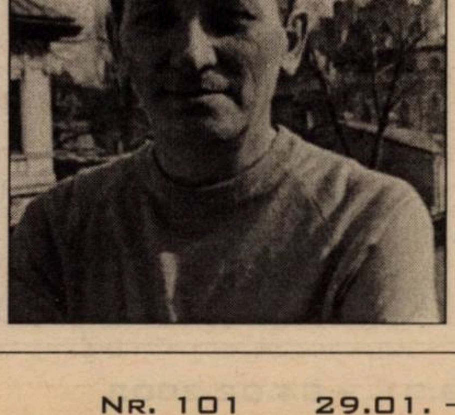
OVIDIU S. POPESCU

Marele scandal declanşat de matrapazlîcurile de la Banca Română de Scont s-a extins rapid către alte „inginerii financiare", aducînd sau readucînd în discuţie şi alte bănci, bursă, societăţi de investiţii, cu extensii politice, economice, asupra serviciilor secrete ş.a.m.d. Protagonist: celebrul Sorin Ovidiu Vîntu – sau SOV (iniţialele numelui său, transferate şi societăţii SOV Invest, cea care a administrat Fondul Naţional de Investiţii – FNI) sau „domnul GELSOR" („SOR" de la Sorin plus „GEL" de la Gelu, prieten împreună cu care a fondat respectiva afacere). Alături de el, au fost treptat implicate – nu neapărat în sensul incriminabil al cuvîntului, cît strict factual, eventual condamnabil moralmente – figuri politice importante, mergînd pînă sus de tot, la vîrf: mai întîi preşedintele Senatului, angajat acum cîţiva ani, cînd era încă în opoziţie, şi plătit regeşte într-una dintre verigile lanţului de afaceri coordonat de Vîntu; apoi preşedintele ţării, Ion Iliescu, acelaşi SOV oferind tot spre sfîrşitul anilor '90 o generoasă sponsorizare unei fundaţii patronate de Iliescu şi pilotate de viitorul ministru al Culturii, Răzvan Theodorescu; apoi diverse alte figuri de pe scena publică, pînă la directorul Serviciului Român de Informaţii, Radu Timofte, de-a dreptul amic cu SOV, din partea căruia avea în folosinţă, pînă să urce în scaunul de şef al SRI, o maşină de lux (amănuntul, dezvăluit în presă la începutul anului 2001, n-a împiedicat numirea). Cînd scandalul s-a încins, la începutul lui ianuarie, cînd au apărut pe micile ecrane Mihai Iacob, partenerul de afaceri care se decisese să-l atace pe Vîntu, şi SOV însuşi, a ieşit la rampă şi premierul Adrian Năstase. N-a făcut decît să ceară instituţiilor de anchetă abilitate să acţioneze, ceea ce ele ar fi trebuit oricum să facă; însă faptul că şeful Cabinetului şi al partidului de guvernămînt s-a sesizat spune implicit că, dincolo de prudenta declaraţie, miza e mare şi implicaţiile grave. Vîntu l-a acuzat la televizor pe Năstase că-şi depăşeşte prerogativele, pentru ca apoi, în cea de-a doua apariţie pe micile ecrane, să declare cu insistenţă suspectă că n-a avut nici o legătură cu PSD-ul. De fapt, partidul de guvernămînt, atras în scandal printr-o serie de figuri importante, e în dificultate sau – măcar – într-o situaţie stînjenitoare.

Cam în acest cadru general se desfăşoară întreaga poveste. Culisele politice fierb de săptămîni bune. Apariţiile televizate ale lui Iacob şi Vîntu au fost însoţite de presiuni, ameninţări, echipaje de poliţie şi plutoane de jandarmi. Presa lunii ianuarie a fost plină de comentarii, speculaţii, acuzaţii. S-au transcris casetele audio cu înregistrările secrete făcute de Iacob şi interviurile televizate ale ambilor. A fost reluată istoria divorţului intentat de soţia lui Vîntu, care se numeşte Angelica. S-au făcut conexiuni cu alte persoane din anturajul cuplului sau din grupul GELSOR. Explorate de reporteri, încrengăturile afacerii au dezvăluit distribuirea în poziţii-cheie la bănci sau în instituţii de stat a unor foşti angajaţi sau apropiaţi ai lui Vîntu. Atît el, cît şi Iacob s-au ferit să dea multe nume de persoane publice cu care s-au aflat într-un fel ori într-altul în legătură, însă au confirmat că listele sînt lungi...

În tensiunea momentului, toată lumea s-a concentrat aici asupra numelor implicate: cine e complice, cine e corupt, cine e vinovat? Cu adevărat importante nu sînt – însă – responsabilităţile concrete, personalizate (de care se ocupă anchetele declanşate de către Parchetul General, Banca Naţională sau Comisia Naţională a Valorilor Mobiliare). Tema majoră pe care scandalul o pune în evidenţă e criza de sistem: o vastă reţea de interese politico-financiare a acaparat mafiotic o parte – probabil o bună parte – din România postcomunistă, conducînd la acumulări de averi ilicite prin corupţie şi escrocherie, prin spolierea statului şi a populaţiei. Vîntu şi Iacob aparţin unei categorii caracteristice perioadei: „îmbogăţiţii tranziţiei", „oamenii de afaceri" care au rulat sume enorme preluate din bănci sau direct de la bugetul de stat, care au intermediat vînzări şi cumpărări, importuri şi exporturi, subvenţii interne şi credite externe, interpunîndu-se pe traseele economico-financiare, dînd şi luînd, preluînd şi aprovizionînd, cu uriaşe profituri de pe urma diferenţelor de tot felul pe care le-au introdus între verigi (de pildă, între preţurile de achiziţie ale unor produse şi cele de revînzare sau între valoarea reală a mărfurilor şi serviciilor furnizate şi cifrele „umflate" din acte). Principala problemă pe care au avut-o de rezolvat negociatorii pentru privatizarea SIDEX-ului din Galaţi a fost „desprinderea" sa din plasa „căpuşelor" de acest fel, care intermediau totul, plasînd mai departe produsele combinatului siderurgic pentru sume substanţial mai mari decît cele care intrau efectiv în conturile sale. Situaţia se regăseşte peste tot. În criză nu e o instituţie financiară sau alta, un fond de investiţii, o societate comercială, una de asigurări sau Poşta Română (escrocată şi ea la Banca de Scont): în criză e sistemul care controlează mafiotic o parte – probabil o bună parte – din economia şi finanţele ţării. Oricît de importante ar fi persoanele implicate, scandalul de acum le depăşeşte: e un scandal despre România actuală... ▮

Radu Petrescu – după 20 de ani, printre cărţi...



Pe 1 februarie 2002 se vor împlini două decenii de la dispariţia marelui prozator Radu Petrescu. Pentru a marca momentul, la Anticariatul de la Curtea Veche din Bucureşti se va desfăşura joi 31 ianuarie 2002, la orele 17.00, un moment comemorativ. În Anticariat, cu concursul pictorului şi curatorului Paul Gherasim, prieten al lui Radu Petrescu, va fi amenajat un mic spaţiu evocator. După cum se ştie, Radu Petrescu a fost un împătimit al cărţilor şi un vizitator constant al anticariatelor bucureştene, în care zăbovea îndelung. Va fi – aşadar – omagiat acolo unde se simţea atît de bine, printre cărţi...

O încercare de ierarhizare a poeziei româneşti recente

Cititorii *Observatorului cultural* îşi vor aminti că am publicat anul trecut, mai întîi în primăvară şi apoi în toamnă, două ample prezentări ale proiectului *Cartea de poezie a deceniului zece* iniţiat de Marian DRĂGHICI, secretarul Secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (filială a Uniunii Scriitorilor din România). Revenim acum cu „raportul final“, în care sînt incluse „topuri“ individuale şi un *top-ten* general.

E o încercare de a filtra şi de a ierarhiza producţia de poezie românească recentă. Într-o literatură şi pe o piaţă a cărţii cu o foarte precară circulaţie a informaţiei, o iniţiativă de acest fel e în sine meritorie. Marian DRĂGHICI s-a adresat poeţilor pentru a-şi semnala operele şi unui grup de comentatori de poezie pentru a le ierarhiza.

A rezultat o listă discutabilă ca orice listă, lacunară, admirabilă pentru unii, dar poate că de-a dreptul scandaloasă pentru alţii, fatalmente subiectivă, de vreme ce participanţii la „scrutin“ au fost puţini. Pe scurt – o listă care ar trebui să fie provocatoare. Dacă va provoca efectiv reacţii, le vom găzdui în numerele noastre următoare...

Cartea de poezie a deceniului zece

Rezultatele concursului pentru Premiul **Cartea de poezie a deceniului zece** şi pentru editarea Colecţiei **Minima poetica**

Rezumatul primelor două etape ale concursului

Fapte, succint: Editura Calea Moşilor lansează proiectul de mai sus în februarie 2001. Tam-tam în presă, comentarii favorabile în paginile culturale ale principalelor ziare. Perioada de înscriere în concurs se declară deschisă oficial de pe 1 septembrie 2001, pînă la jumătatea lui noiembrie acelaşi an. Previzibil, poeţimea română de pretutindeni, surprinsă de ineditul provocării, ofertează incert, chiar şi (mai ales) după închiderea sezonului de „vînătoare“. Primele impresii se cristalizează trist-îngrijorător: cartea de poezie nu circulă (ştiam), dar nici informaţia despre? Nici. Nici bîrfa literară, măcar? A, bîrfa literară, da. Însă dumneaei, ţaţă balcanică sadea, minimalizează insidios, deformează atroce, desfiinţează abisal sau cel puţin schilodeşte pe apucate (iarăşi e bine ştiut). Totuşi, deasupra suspiciunilor, un inventar de 160 de titluri se profilează răzbătător. Cele mai bune cărţi ale deceniului zece sînt prinse negreşit în acel inventar. Altele, destule, nu mă îndoiesc, vor fi rămas, visătoare, pe dinafară. Nume la care ţinem, importante. Un Ioan Moldovan. O Ruxandra Cesereanu. Chiar un Andrei Bodiu, sau Iulia Pană, sau Nicolae Ionel, sau Ion Tudor Iovian, sau Petruţ Pârvescu, a cărui **Cîmpie cu numere** îmi scapă impardonabil la prima listare şi – *mea culpa, poete!* – scăpată rămîne. *Lor, şi nu doar lor, le reamintesc (palidă consolare!) că la baza proiectului e îngropată, dintr-o mistică a obiectivităţii critice/corectitudinii profesionale,* şi **Lunetistul & cocoşul de tablă**, *cartea noastră liber recuzată de la acest concurs.* Astfel, dramatic întocmit, inventarul poetic fu expediat către juraţi, în cap cu nota-invocaţie de mai jos, singura formă de comunicare între editor şi domnii critici. Promptitudinea, *fair-play*-ul cu care domniile lor au înţeles să răspundă îi onorează. Deopotrivă pe ei şi literele contemporane. Încă un detaliu semnificativ şi, credem, dătător de încredere: media de vîrstă a echipei juraţilor este la deplina adulteţe a spiritului critic: sub 50 de ani.

Invocaţia editurii către zece critici de poezie

„Prin prezenta, editura noastră vă invită să faceţi parte din juriul ce va alege, prin vot secret, volumele incluse în Colecţia **Minima poetica** – cele mai valoroase, în opţiunea dumneavoastră, dintre apariţiile editoriale ale liricii deceniului 1990-1999.

Pentru o informare completă, alăturăm proiectului colecţiei şi un bilanţ de etapă, în fapt un inventar de titluri/autori pe care veţi opera «carnagiul» istoric aici propus. Ambele materiale s-au dat publicităţii, în decursul anului, în principalele cotidiane (parţial) şi, integral, în **Observator cultural** (Nr. 74/2001) şi **Luceafărul** (Nr. 42/2001).

Dintr-o precauţie poate nu atît necesară, dar sperăm că nici ofensatoare, cei zece membri ai juriului, neangajaţi grupuscular, acoperind pe cît posibil, în ansamblu, harta literelor româneşti, nu se recunosc în actul jurizării, ci *post-festum*, la publicarea rezultatelor concursului. Ceea ce îi reuneşte, pe lîngă harul critic şi competenţa recunoscute, ar fi, în opinia editorului, exerciţiul netrădat al profesiei, într-o perioadă de grave delăsări de la rosturile fireşti ale acesteia.

Mai apoi, în spiritul totalei transparenţe, asumat pe parcursul desfăşurării proiectului, răspunsul cu opţiunile dumneavoastră, listat alfabetic – şi care va include oricîte nominalizări doriţi: trei, zece sau douăzeci –, va fi dat la gazetă (**Observator cultural**, **Luceafărul** etc.) într-un interval ce ne-am propus să nu depăşească luna ianuarie 2002. Mulţumindu-vă călduros, în miez de iarnă, pentru preţioasa colaborare, vă urăm opţionare inspirată, sărbători cu bine şi La mulţi ani!“ (18 decembrie 2001).

Rezultatele jurizării, în ordinea primirii răspunsurilor

Principiul ordonator de evaluare critică a volumelor sună, în proiectul nostru, aşa: „fructul“ estetic, fireşte, primează, *dar ca efect al unei poetici personale, înnoitoare a discursului specific*, în raport cu propria evoluţie a autorului şi cu desfăşurarea liricii contemporane (postdecembriste). Contează în competiţie musai valoarea cărţii, deopotrivă cu prestigiul public, al ei şi al autorului, contribuţia la consolidarea în mentalul colectiv a ceea ce numim *instituţia poetului*.

Poate cu alt prilej ar fi interesant de văzut, de la caz la caz, în ce măsură selecţiile de mai jos reflectă zisul principiu. Dacă nu cumva se plăteşte din greu (nostalgic?) tribut optzecismului, în loc să captăm în colecţie nu fundături, ci deschideri. Reproducem sec, fără alte comentarii, răspunsurile celor zece, în ordinea primirii lor (mulţumiri şi pe această cale!):

Al. CISTELECAN (Vatra):

1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
3. Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
4. Marin Sorescu, **Puntea**;
5. Mircea Dinescu, **O beţie cu Marx**;
6. Constanţa Buzea, **Privelişti**;
7. Aurel Pantea, **Negru pe negru**;
8. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
9. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
10. Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**.

Mircea A. **DIACONU** (**Convorbiri literare**):

1. Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
2. Magda Cârneci, **Haosmos**;
3. Nichita Danilov, **Mirele orb**;
4. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
5. Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
6. Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
7. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
8. Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
9. Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
10. Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**.

Adrian **POPESCU** (**Steaua**):

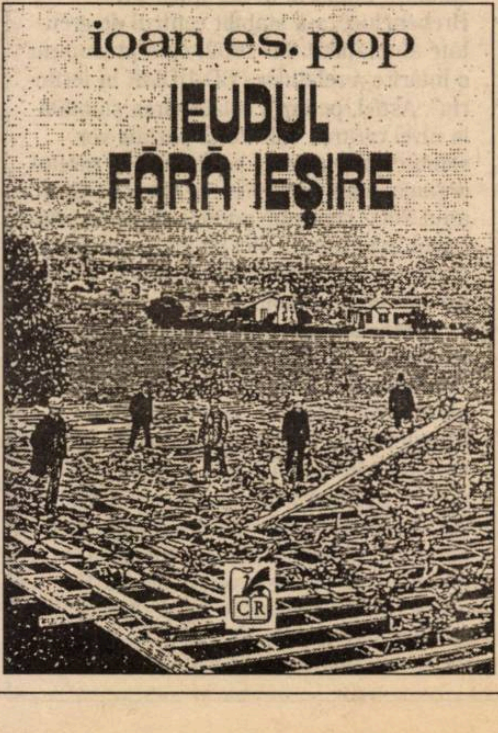
Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor**;
Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor**;
Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov**;
Magda Cârneci, **Haosmos**;
Nichita Danilov, **Mirele orb**;
Ştefan Aug. Doinaş, **Interiorul unui poem**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot**;
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men**.

Dumitru **CHIOARU** (**Euphorion**):

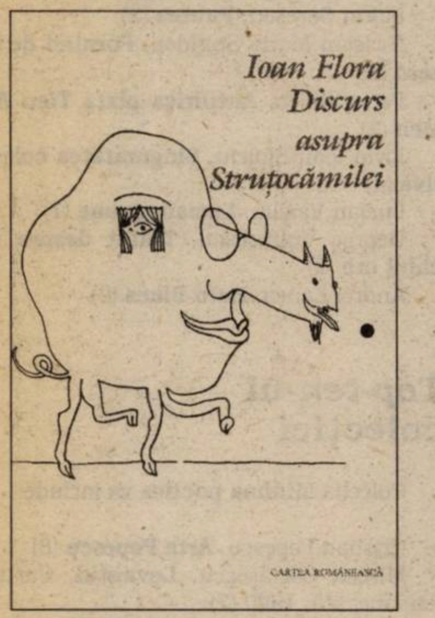
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică**;

A
cristian popescu
ARTA POPESCU

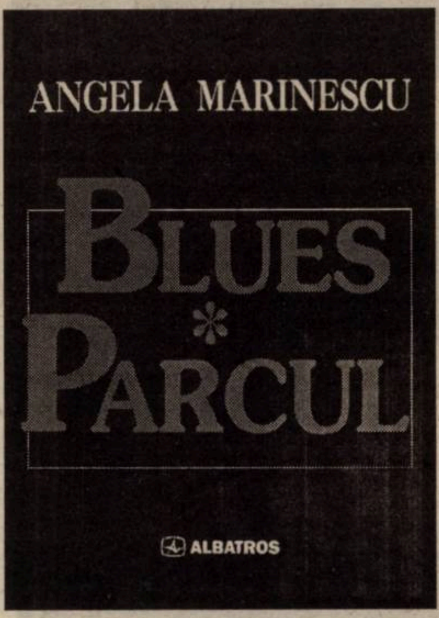
MIRCEA CĂRTĂRESCU
LEVANTUL
cartea românească
CR

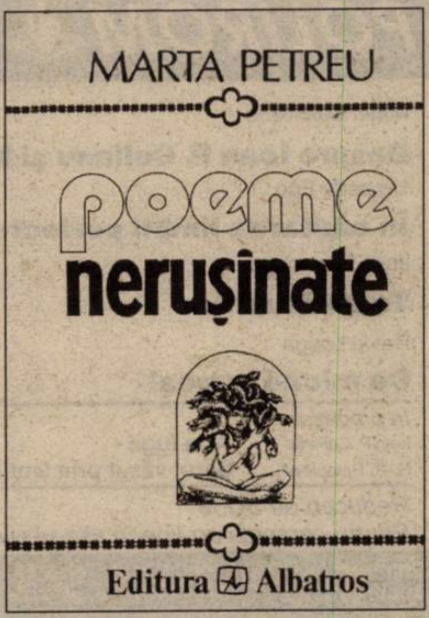


Poetica
Ion Mureşan
Poemul care nu poate fi înţeles
Editura Arhipelag Tîrgu-Mureş
A



MARIANA
MARIN
MUTILAREA
ARTISTULUI
LA TINEREȚE
EDITURA
MUZEUL
LITERATURII
ROMÂNE





Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**;
Florin Iaru, **Înnebunesc şi-mi pare rău**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Iudith Meszaros, **Îngeriada**;
Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Andrei Zanca, **Euro-Blues**.

Grigore CHIPER (Contrafort):

Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor**;
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Mariana Codruţ, **Existenţă acută**;
Vasile Gârneţ, **Personaje cu grădină uitată**;
Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb**.

Ioan LASCU (Ramuri):

Cezar Baltag, **Chemarea numelui**;
Leo Butnaru, **Iluzia necesară**;
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu**;
Nicolae Coande, **Fincler**;
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul**;
Cassian Maria Spiridon, **Pornind de la zero**;
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**;
Lucian Vasiliu, **Lucianograme**;
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb**.

Romulus BUCUR (Arca):

1. Cristian Popescu, **Arta Popescu**,1994;
2. Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**, 1994;
3. Nicolae Coande, **Fincler**, 1997;
4. Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**, 1993;
5. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**, 1994;
6. Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări**, 1994;
7. O. Nimigean, **Adio adio dragi poezii**, 1999;
8. Simona Popescu, **Noapte sau zi**, 1998;
9. Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, 1999;
10. Mircea Cărtărescu, **Levantul**, 1990.

Plus o listă suplimentară (nu ştiu ce rost are, dar tot o fac, de autori care au publicat o singură carte, eventual două – cazul Letiţiei Ilea – remarcabilă, de altfel):

1. Ştefan Baştovoi, **Cartea războiului**, 1997; 2. Paul Grigore, **Anluminură**, 1991; 3. Letiţia Ilea, **Chiar viaţa**, 1999; 4. Luminiţa Urs, **Singurătatea tatălui meu**, 1997.

Dan Alexandru CONDEESCU (Muzeul Literaturii Române):

Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov**;
Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Nichita Danilov, **Mirele orb**;
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Marin Sorescu, **Puntea**.

Octavian SOVIANY (Luceafărul, Contemporanul):

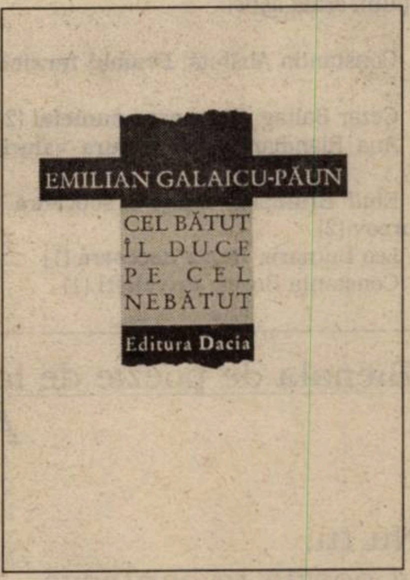
Paul Daian, **Trei poeme**;
Adela Greceanu, **Titlul volumului meu care mă preocupă atît de mult**;
Nora Iuga, **Dactilografa de noapte**;
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Andrei Zanca, **Euro-Blues**.

Dan CRISTEA (Cartea Românească):

Mircea Cărtărescu, **Levantul**;
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu**;
Traian T. Coşovei, **Bătrîneţile unui băiat cuminte**;
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**;
Dan Laurenţiu, **Mountolive**;
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**;
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**;
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot**;
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină**;
Marta Petreu, **Poeme neruşinate**;
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**;
Adrian Popescu, **Pisicile din Torcello**;
Cristian Popescu, **Arta Popescu**.

Lista alfabetică a nominalizărilor/voturilor pentru fiecare autor/titlu

Dintre cele 160 de titluri propuse spre jurizare, o pătrime se regăsesc aici, în aprecierea criticii. În ordine alfabetică, tabloul nominalizărilor – cu autor, titlu şi, în paranteză, număr de



LIVIU IOAN STOICIU
Singurătatea colectivă

Medalie pentru Herta Müller

WILLIAM TOTOK

Vineri 18 ianuarie 2002, la Mainz, scriitoarea Herta Müller, originară din România, a fost distinsă cu medalia „Carl Zuckmayer".

Landul federal Renania Palatinat le oferă această distincţie unor scriitori contemporani germani în operele cărora se regăsesc intenţii literare şi politice similare cu cele tematizate de Carl Zuckmayer (1896-1977). Primul-ministru al landului, Kurt Beck, a omagiat opera Hertei Müller, reliefînd capacitatea autoarei de a descrie într-un limbaj poetic viaţa din sistemul totalitar. Primul-ministru s-a referit şi la necesitatea indiscutabilă a existenţei unei literaturi care să se concentreze asupra unor subiecte ameninţate de a fi date uitării. Operele Hertei Müller, s-a mai spus cu prilejul acordării medaliei, conţin imagini înfricoşătoare ale ameninţării, terorii, fricii şi disperării. De aceea, atît prin expresivitatea şi puterea limbajului, cît şi prin angajamentul său în favoarea umanismului şi a toleranţei, Herta Müller se înrudeşte cu Carl Zuckmayer.

Acesta a fost unul dintre cei mai cunoscuţi dramaturgi şi prozatori germani moderni, care şi-a cîştigat notorietatea literară şi politică şi în urma rezistenţei opuse dictaturii naziste. Cea mai cunoscută piesă de teatru semnată de Zuckmayer este **Des Teufels General** (**Generalul diavolului** – 1946). De curînd au apărut şi rapoartele secrete ale lui Carl Zuckmayer redactate în anii 1943-1944 pentru autorităţile americane, în care autorul german exilat formulează propuneri privind reconstrucţia intelectuală a Germaniei devastate de nazişti.

Herta Müller, propusă la Premiul Nobel pentru literatură, a obţinut şi alte distincţii importante, atît în Germania, cît şi în străinătate. În 1984, pe cînd se mai afla în România, autoarea a fost distinsă cu Premiul literar „Aspekte" al televiziunii germane ZDF, pentru culegerea de povestiri **Depresiuni** (**Niederungen**, 1984). Au urmat Premiul „Ricarda Huch" (1987) şi Premiul „Kleist" (1994).

Aproape toate scrierile autoarei, care a părăsit România în anul 1987, au fost traduse în numeroase limbi, inclusiv în română. Din ampla listă a scrierilor Hertei Müller cităm doar cele mai cunoscute romane: **Vulpe vînător** (**Der Fuchs war damals schon der Jäger**, 1992, ecranizat de Stere Gulea), **Animalul inimii** (**Herztier**, 1994; trad. românească – 1997), **Mai bine nu m-ar fi întîlnit astăzi** (**Heute wär ich mir lieber nicht begegnet**, 1997).

Primul-ministru, Kurt Beck, îi înmînează Hertei Müller medalia „Carl Zuckmayer"

Într-un cuvînt omagial rostit cu prilejul festivităţii acordării premiului, criticul Verena Aufermann a spus că romanele compacte şi precise ale autoarei conţin „antilumi poetice, atacuri mentale şi fragmente didactico-politice".

Berlin

POLIROM
NOUTĂȚI
ianuarie 2002

Matei Călinescu
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade
Umberto Eco
În căutarea limbii perfecte
José Saramago
Toate numele
David Lodge
Ce mică-i lumea!
În pregătire:
Ioan P. Culianu **Arta fugii**
H.-R. Patapievici **Cerul văzut prin lentilă**
*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
***Comenzi la**: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440*
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

opţiuni, arată astfel:

Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor** (2)
Cezar Baltag, **Chemarea numelui** (2)
Ana Blandiana, **Arhitectura valurilor** (1)
Emil Brumaru, **Dintr-o scorbură de morcov** (2)
Leo Butnaru, **Iluzia necesară** (1)
Constanţa Buzea, **Privelişti** (1)
Mircea Cărtărescu, **Levantul** (7)
Magda Cârneci, **Haosmos** (2)
Gabriel Chifu, **La margine de Dumnezeu** (2)
Nicolae Coande, **Fincler** (2)
Mariana Codruţ, **Existenţa acută** (1)
Traian T. Coşovei, **Bătrîneţile unui băiat cuminte** (1)
Paul Daian, **Trei poeme** (1)
Nichita Danilov, **Mirele orb** (3)
Mircea Dinescu, **O beţie cu Marx** (1)
Ştefan Aug. Doinaş, **Interiorul unui poem** (1)
Aurel Dumitraşcu, **Tratat de eretică** (2)
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei** (5)
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut** (4)
Vasile Gârneţ, **Personaje cu grădină uitată** (1)
Adela Greceanu, **Titlul volumului meu care mă preocupă atît de mult** (1)
Florin Iaru, **Înnebunesc şi-mi pare rău** (1)
Cezar Ivănescu, **Tatăl meu Rusia** (2)
Nora Iuga, **Dactilografa de noapte** (1)
Dan Laurenţiu, **Mountolive** (1)
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe** (5)
Angela Marinescu, **Blues-Parcul** (5)
Ileana Mălăncioiu, **Ardere de tot** (2)
Gabriela Melinescu, **Lumină din lumină** (2)
Iudith Meszaros, **Îngeriada** (1)
Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări** (3)
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles** (6)
O. Nimigean, **Adio adio dragi poezii** (1)
Aurel Pantea, **Negru pe negru** (1)
Mircea Petean, **Cartea de la Jucu Nobil** (1)
Marta Petreu, **Poeme neruşinate** (5)
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire** (7)
Adrian Popescu, **Pisicile din Torcello** (1)
Cristian Popescu, **Arta Popescu** (8)
Simona Popescu, **Noapte sau zi** (1)
Nicolae Prelipceanu, **Binemuritorul** (2)
Marin Sorescu, **Puntea** (2)
Cassian Maria Spiridon, **Pornind de la zero** (1)
Petre Stoica, **Antilirica piaţa Tien An Men** (2)
Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă** (4)
Lucian Vasiliu, **Lucianograme** (1)
George Vulturescu, **Tratat despre ochiul orb** (2)
Andrei Zanca, **Euro-Blues** (2)

Top-ten-ul colecţiei

Colecţia Minima **poetica** va include:

Cristian Popescu, **Arta Popescu** (8)
Mircea Cărtărescu, **Levantul**, Cartea Românească, 1990 (7)
Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire**, Cartea Românească, 1994 (7)
Ioan Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles**, Arhipelag, 1993 (6)
Ioan Flora, **Discurs asupra struţocămilei**, Cartea Românească (5)
Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe**, Muzeul Literaturii Române, 1999 (5)
Angela Marinescu, **Blues-Parcul**, Vinea (5)
Marta Petreu, **Poeme neruşinate** (5)
Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut**, Dacia, 1994 (4)

Bienala de poezie de la Val-de-Marne

Alte încăperi, alte glasuri

SIMONA POPESCU

Nu tu, ci poezia ta contează

La sfîrşitul anului trecut (15-25 noiembrie) a avut loc a şasea Bienală Internaţională de Poezie de la Val-de-Marne, Paris (preşedinte Jacques Roubaud, director Henri Deluy). Un adevărat eveniment cultural internaţional, Bienala reuneşte, o dată la doi ani, poeţi din toate părţile lumii. Dacă la ediţia trecută au fost prezenţi 46 de poeţi francezi şi străini (din Germania, Statele Unite, Danemarca, Haiti, Spania, Israel, Palestina, Rusia, Cuba, Tibet), anul acesta poeţilor francezi din generaţii diferite (de la Jean-Jacques Viton pînă la mai tînărul Frank Smith) li s-au alăturat poeţi de altă limbă din Franţa (occitană, catalană, corsă, bretonă, gitană), poeţi de peste Ocean scriind în limbi minoritare (precum kişemaiană, mapuşă, nahuatl, tojolabal, zapotecă), dar şi poeţi europeni de limbă engleză, germană, rusă, spaniolă. România a fost reprezentată de Letiţia Ilea şi de subsemnata. Bienala a fost gîndită ca o etalare a varietăţii poeziei scrise de autori din culturi foarte diferite, aparţinînd unor generaţii diferite (cel mai tînăr participant a fost Estela Comellas, născută în 1975, poetă de limbă occitană) şi pusă în scenă în varii moduri – de la felul cîntat de a-şi spune poeziile al mexicancei Maria Roselia Jimenez Perez şi de stilul onomatopeic al lui Humberto Ak'Abal (guatemalez care scrie în kìşemaiană, în poezia căruia apar sonorităţi ale trilurilor de păsări, performate ca atare), la teatralitatea ironică a lui Bory (care, la una dintre lecturile sale, a adus cu el un „fond muzical" la îndemîna oricui, o micuţă flaşnetă care poate fi cumpărată din magazinele pentru turişti), de la „performance"-ul lui Jean-Marc Baillieu, însoţit de muzicianul Étienne Brunet, la spectacolele date de poeţii şi cîntăreţii gitani Juan Carlos Principal şi Cristo Cortes sau de Patrizia Gattaceca, susţinută artistic de o trupă de instrumentişti şi cîntăreţi vorbitori, ca şi poeta, ai limbii corse. N-a lipsit, bineînţeles, maniera „clasică" – prezentarea poeziei în lectura poeţilor, fără alt suport decît propria voce şi propriul farmec personal.

Lecturile de poezie au avut loc în medii şi locuri multiple: la Universitatea Paris XII, în mediateci, biblioteci, în Case de cultură (Maisons Pour Tous), cluburi de tineret, licee, teatre, centre culturale, la Casa Americii Latine, la Centrul Georges Pompidou, la Casa Scriitorilor sau chiar într-un penitenciar (cel din Fresnes). Peste treizeci de poeţi, prezentaţi sau însoţiţi de Henri Deluy, de Liliane Girodon (scriitoare şi traducătoare a multor poeţi la a căror lectură am asistat), de Philippe Savoy sau Nelly Picot.

La următoarea Bienală (cea din 2003) vor fi invitaţi poeţi din Siberia, din Tibet, alături de reprezentanţi ai ultimei generaţii de poeţi (mai ales poete) din Franţa (la ediţia 1999 fuseseră invitaţi deja scriitori din ultimul val, născuţi în jurul lui 1965, precum Philippe Beck, Charles Pennequin, Christophe Tarkos sau Nathalie Quintaine). După fiecare întîlnire este publicată o antologie coordonată de Henri Deluy.

L-am întrebat, la un moment dat, pe Henri Deluy de ce m-a ales pe mine dintre toţi scriitorii pe care i-a întîlnit în România (în Bucureşti, dar şi din alte oraşe). La întîlnire fusesem mai degrabă antipatică, contrazicînd tot timpul, după prostul meu obicei. „Nu pe tine te-am ales, ci poezia ta", mi-a răspuns. Pe Letiţia nici măcar nu o întîlnise, ea şi-a trimis pur şi simplu poeziile pe adresa organizatorilor, luîndu-şi informaţia din **Observatorul cultural**.

Cîteva portrete „en miettes"

Nu prea apucăm să stăm de vorbă între noi. Ne întîlnim, eventual, doar la micul dejun, cînd schimbăm amabilităţi. În rest, sîntem ocupaţi fiecare cu lecturile lui. Totuşi, cîteva portrete.

Henri Deluy – gazdă primitoare, vorbeşte adesea cu invitaţii săi în limbile lor – mai puţin româna! E mereu grăbit, presat, dar afabil, elegant. Foarte atent, tot timpul, la ce se întîmplă în jurul lui. Mă însoţeşte la toate lecturile (aşa se nimereşte). Stabilim să-mi citesc singură şi variantele franceze. Înainte sau între poeme, compun mici discursuri de *captatio benevolentiae* pentru public. Îi spun că simt nevoia contactului cu publicul, indiferent în ce loc m-aş afla. Stric puţin obiceiul casei, după care poetul citeşte în limba sa de origine şi apoi îşi vede de treaba lui, luînd loc pe un scaun şi dînd ştafeta traducătorului. Pînă la urmă cedează, îl amuză „stilul nostru românesc". Aflu, cu această ocazie, că şi Letiţia, la lecturile ei, face la fel.

Cu Letiţia mă întîlnesc doar la un colegiu. Avem în faţă nişte puşti care par foarte mefienţi, plictisiţi şi chiar iritaţi de ideea că în loc de-o oră de-a lor obişnuită sînt obligaţi să asculte poezie. Şi încă poezie făcută de nişte tipe din România, ţară despre care nu ştiu nimic. Chiar aşa îmi încep „vorbitul" către ei: „Ştiu ce vă trece acum prin minte". Şi îi fac să rîdă, pentru că am ghicit (aşadar, aduşi să asculte poezie scrisă de nişte tipe dintr-o ţară necunoscută). Le citesc la început, rar, nu versuri ale mele, în română, ci un citat, în româneşte, din Senancour, care e *motto*-ul uneia dintre cărţile mele. Îi surprinde cît de multe cuvinte recunosc. Le vorbim mai mult, şi eu, şi Letiţia, preferăm asta unei simple lecturi; le vorbim despre România, despre poezia din videoclipuri sau de la Discovery ori Animal Planet, despre poezia vieţii de care poezia din cărţi e atît de legată. Puştii se animă. Unul care stătea învelit peste gură cu un fular, mai mult cu spatele la noi, începe să se dezghioace. Cei din spate încetează să mai chicotească, ciulesc urechile. Ne pun tot mai multe întrebări. Îi amuză ideea că am să scriu, ajunsă acasă, un poem despre ei (îi rog, spre uluiala lor, să-mi dea şi cîteva nume). La sfîrşit, ne roagă să-i lăsăm să se uite peste cărţile noastre, ca să vadă cum arată „scrisul" românesc. Toţi cei care am trecut prin colegii am recunoscut că a fost cel mai riscant şi cel mai interesant. Să-i cîştigi pe puşti, asta da bătaie de cap! Şi eu care credeam că cel mai „challenging" ar fi fost la puşcăriaşi (regretînd că n-am avut şansa să fiu prezentă acolo!). Da' de unde! Publicul de la închisoarea din Fresnes a fost cel mai cuminte, aflu, deţinuţii primind un fel de puncte de bună purtare pentru participarea lor la „activităţi culturale".

Liliane (Girodon) – discretă, mai degrabă tăcută, şi totuşi impunînd tuturor. Cînd vorbeşte, e important ce spune. O văd într-o zi fumînd ţigări de foi fine; se îmbracă studenţeşte, în pantaloni şi pulovere largi, negre (e născută în 1946). La Centre Pompidou, pe scenă, în timp ce citeşte traducerea poemului **Mao** al lui Carlos A. Aguilera, bate ritmul cu piciorul pe tot parcursul lecturii. Voce de poetă fără fiţe, aşa cum îmi place mie. Mă las cu toată încrederea pe mîna ei (vocea ei!) la una dintre lecturi.

Carlos A. Aguilera – vine din Cuba. Îmi trec prin cap tot felul de clişee despre Cuba în timp ce fac cunoştinţă cu el. Mă gîndesc: lucruri asemănătoare trebuie să le fi trecut prin minte altora despre un poet român înainte de '89. La Cafeneaua Editorilor, unde ne ducem împreună cu alţii să cinăm, descopăr într-un raft de bibliotecă o carte despre Cuba (Cuba pitorească – aşa cum, în albume despre România, uneori dai peste o Românie pitorească fără nici o legătură cu tine). O vede şi el. Dărăpănături crepusculare, mahalale în amurg, expresivităţi faciale de tot felul. Carlos reprezintă o altfel de Cuba, nu pitorească şi nu de propagandă. E un intelectual interesant şi un excelent poet. În cartea pe care mi-o dă – ca şi poemul citit la Centre Pompidou – sînt lucruri de mare forţă. Face parte dintr-un grup de tineri poeţi. Fără să-i fi cunoscut, mă gîndesc uneori la ei.

Humberto Ak'Abal. Are figură de indian. E îmbrăcat ca un indian. Nepotul unui şaman, am auzit. Ca să-l ascult, mă duc pînă la *Maison des Écrivain*, deşi afară e întuneric şi pînă acolo e o distanţă destul de mare. A doua zi, primesc de la el una dintre cărţile lui, tradusă în franceză, **Le gardien de la chute d'eau**. Îl declar, în glumă, „Păzitorul" meu.

Nuala Ni Dhomahaill. Aştept, în micuţul *hall* cu fotolii din hotel, să se elibereze cabina telefonică. Pentru că totul se prelungeşte, mă aşez lîngă ea. Îmi vorbeşte, la un moment dat, despre viaţa

Liviu Ioan Stoiciu, **Singurătatea colectivă**, Eminescu, 1995 (4)

Nichita Danilov, **Mirele orb** (3)
Alexandru Muşina, **Tomografia şi alte explorări** (3)

Conform regulamentului acestui concurs, deja publicat, în cazul egalităţii de voturi diferenţa o face numărul de titluri de carte de poezie *per* autor publicate în deceniul zece.

Îi rugăm pe autorii sau, în cazul lui Cristian Popescu, pe legatarii testamentari să ne confirme/infirme disponibilitatea de reeditare a cărţilor lor la tel. 688.90.89.

Intrarea în procesul de editare/publicare a volumelor din **Minima poetica** se va face în *ordinea cronologică a ediţiilor princeps*.

Cîteva consideraţii finale

Finalităţi şi perspective (reluare, memento pentru cei „prozaici"). Mai mult decît capriciu la îndemîna unei „secte" de ciudaţi care se citesc, dacă se citesc, vag reciproc, Colecţia **Minima poetica** se constituie într-un *instrument de lucru* pentru specialişti, pentru elevi şi studenţi, pentru bibliotecile publice, dar şi într-un *factor de propagandă culturală*, în ambasade, consulate etc. Prin traduceri, colecţia se va dovedi, în schimburile cărturăreşti prilejuite de tîrguri şi festivaluri specializate, tradiţionale, *suport al unui bun naţional competitiv* cu producţia similară a celor mai performante literaturi, în stare să le depăşească. Astfel „înarmate", literele poetice române vor depăşi starea de torpoare idiomatică, incriminată de un Cioran, pentru a se înscrie într-un *proiect de expansiune*, susţinut coerent, în vederea binemeritatei recunoaşteri internaţionale, abordare ce ar spori calitativ, prin *imaginarul* specific, capitalul de *imagine* carpato-danubiano-pontică pe mapamond. Premiul pentru **Cartea de poezie a deceniului zece**, dar şi fiecare titlu/autor din colecţie, însăşi colecţia, vor prefigura/tatona anticamera de „instruire" şi apropriere a unor şi mai preţioşi lauri, inclusiv cei ai rîvnitului Nobel, de care poezia, însă nu doar poezia limbii lui Eminescu şi Arghezi, Blaga şi Bacovia, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu sau Gellu Naum, a fost, adesea chiar ostentativ, văduvită.

Or, valorile liricii naţionale s-au creat, şi în deceniul zece al ultimului secol din mileniul II, pe cont propriu, cu eforturi de multe ori la limita supravieţuirii sau, nu o dată, fatal, dincolo de această limită. Ar fi un reflex de sănătate morală şi spirituală ca societatea, nu doar prin lectorul obişnuit, cît prin responsabilii ei, indiferent de poziţie, culoare, sex, religie etc., să recunoască eminenţa acestor valori, parte de patrimoniu, şi să le promoveze cu tot folosul, acasă şi în lume. Este limpede, pentru orice cunoscător de bună-credinţă, că *românii sînt perfect integrabili cu poezia ultimelor decenii – inclusiv aceea scrisă din '90 încoace – în cultura europeană, mai ceva decît ungurii şi cehii, cel puţin pe picior de egalitate cu sîrbii şi polonezii*, ca să ne referim numai la ţări „foste"... Nu în altă parte se cuvine probat acum rostul poetului şi patriotismul artei sale. Cînd acest adevăr simplu se va asimila şi la Cotroceni, şi la Ministerul Culturii, şi în Comisiile pentru cultură ale celor două Camere, bătălia noastră, a poeziei noastre ca expresie a geniului naţional, cu străinii va fi ca şi cîştigată. Poftă de bătălie oficial declarată/susţinută măcar de-ar fi, că resursele unui Imperialism poetic, întindem mîna şi, iată, le aflăm.

Marian DRĂGHICI
iniţiator de proiect

Asociaţia de Studii Americane
din România
în colaborare cu
Comisia Româno-Americană Fulbright
organizează conferinţa intitulată
America in/from Romania
(America în/din România).

Conferinţa se va desfăşura joi 31 ianuarie-vineri 1 februarie 2002
la Centrul de Studii Americane din Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
a Universităţii Bucureşti.
Sesiunea inaugurală este programată joi 31 ianuarie, ora 9.00.

Universitatea Bucureşti,
Facultatea de Limbi Străine, Str. Pitar Moş Nr. 7-11,
Sector 1, Bucureşti

---

ei grea. Despre seminariile de poezie pe care le face ca scriitor invitat. Îmi vorbeşte despre Paul Moldoon, pe care îl consideră cel mai mare poet al lumii. Mă întreb cîţi dintre poeţii români ar putea spune asta despre un confrate al lor de generaţie. Mă uit la Nuala, de data aceasta pe scenă, în timp ce citeşte, în picioare, în lumina reflectorului. O „mare doamnă a poeziei irlandeze", cum o prezintă Henri Deluy. E o doamnă care păstrează mult din adolescenta care a fost, inclusiv felul de a-şi colora hainele ca în epoca *flower-power*.

Paul Moldoon. Pleacă după trei zile. Figură de puşti, deşi are 50 de ani. Citesc poezii de-ale lui la biblioteca Centrului Pompidou. E ora zece seara. Se anunţă închiderea. Se închid, aşadar, cărţile şi o mulţime de tineri se îndreaptă spre scări. Mă opresc la jumătatea unui poem de Moldoon.

Cu *Margret Kreidl* stau puţin de vorbă înaintea lecturii noastre de la Centrul Cultural Jean Vilar. Îl cunosc cu această ocazie şi pe *Lucas Cejpek*, scriitor austriac, ca şi Margret. Descopăr în ei nişte mari admiratori ai lui Gellu Naum. Margret citeşte aşezată în faţa unei mese, stînd pe scaun. Poezie stranie, vizuală, aşa cum nu am mai citit – un fel de *Jugendstil* (sau *Sezzecion*, că Margret e austriacă) al noului mileniu, căruia i se adaugă – oximoronic – o atitudine puternic ironică. Nici o clipă senzaţia de *déjà vu*. Îmi doresc mult să citesc o carte întreagă de-a ei.

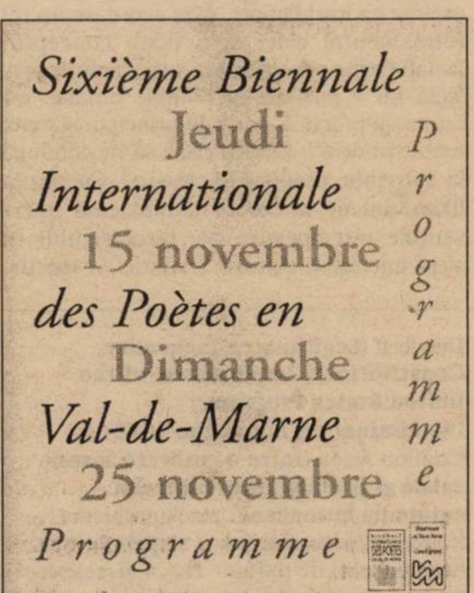
Pe doar cîţiva dintre scriitorii francezi îi aud cînd se nimeresc să aibă lecturi o dată cu mine. Nu şi pe simpaticul *Jacques Jouet*, a cărui carte conţinînd poeme pentru metrou (scrise în metrou) o citesc în avion, în drum spre casă, cu o rară plăcere. Mi-o împrumută Letiţia. Sentimentul pe care îl am de cîte ori citesc o carte de poezie bună: că parcă n-ar fi poezie (nimic altceva nefiind)!

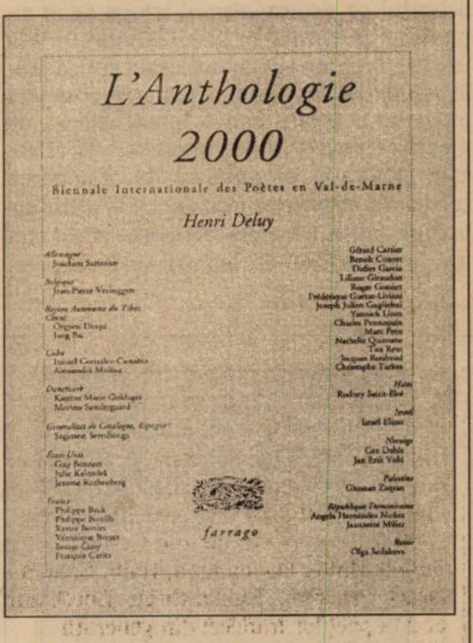
Uneori, poezia trebuie să fii chiar tu

Citesc în tot felul de locuri, avînd în faţă un public diferit. De aici nevoia de a intra, într-un fel, în legătură cu cei din faţa mea, tocmai pentru că publicul are mereu o altă personalitate, dată şi de locul în care te afli. N-ai cum să-ţi faci, pur şi simplu, „numărul" fără să ţii cont de aceste diferenţe. Alte încăperi, alte glasuri...

În seara inaugurală (unde citesc, printre alţii, Volker Braun, Paul Moldoon, Alexei Alekhin, Jean-Jacques Viton, Roberto Sosa), într-o sală mare, plină, luminată, sînt prezenţi toţi poeţii invitaţi (unica ocazie, de altfel, în care sîntem cu toţii la un loc), scriitori francezi, oameni de mass-media, organizatori. Intru chiar cînd se apropie rîndul meu, direct de la aeroport. Apuc, totuşi, să vorbesc cu Henri Deluy şi să-i zic că nu am nimic în româneşte la mine, aşa cum, înţeleg (prea tîrziu!), ar fi trebuit să fie. Volumul pe care îl are el, l-a lăsat acasă. Pentru ca să nu stric regula jocului, îi spun că o să improvizez un mic poem în română şi că o să citesc în franceză două-trei poeme scurte aduse de acasă (cel tradus de ei, un fragment dintr-un poem lung, fiind mult prea mare). Se uită neîncrezător la mine; în timp ce, încă vorbindu-i, mă depărtez pentru că îmi aud numele la microfon. Le explic tuturor, cu umor (cum altfel!), situaţia în care mă aflu, le spun că o să încerc să fac ceea ce, în fond, un David Antin face de-o viaţă, şi anume să improvizez un poem în română, un *happening* românesc. În sală am văzut-o deja pe Magda Cârneci. La sfîrşit, vin la mine, entuziaşti, organizatorul lecturii de la *Maison pour Tous* din Rungis, unde urma să mă duc pentru o lectură (şi, după Rungis, aveam să-i înţeleg şi mai bine entuziasmul), un domn care l-a tradus pe David Antin, un traducător olandez care trăieşte în Franţa şi care învaţă româneşte, Guy Gofette care regretă că nu am citit fragmentul din **Matrioşka**, tradus de Liliane Girodon, un domn care se miră că românii pot fi dezinvolţi şi simpatici. Venind din România, se aştepta să fiu gravă sau să pleurnişez în faţa lor.

La Biblioteca de la Ivry-sur-Seine va fi altfel. Ajungem, împreună cu Henri Deluy, Michel Ronchin şi Ryoko Sekiguchi, cu un sfert de oră înainte. Nu e nimeni. Directoarea se scuză şi ne spune încurcată (dar parcă şi cu o nuanţă de satisfacţie, de superioritate) că fuseseră mai multe persoane care se înscriseseră pentru „manifestarea poetică", dar... Îi spun într-o doară: „Fiţi liniştită, sala o să se umple". Mănînc bomboane mentolate, îi ofer una lui Michel Ronchin, dar refuză. Cu cîteva minute înainte de ora stabilită, spre surpriza directoarei, lumea începe să se adune. E acolo şi o româncă emigrată demult, apucă să-mi spună că a ieşit special din casă pentru mine, îl văd şi pe traducătorul olandez care învaţă româneşte. Aflu, la sfîrşit, şi de prezenţa unui tînăr student român. După stilul binecunoscut deja lui Henri Deluy, iar vorbesc cu sala. Mă adresez inclusiv în româneşte conaţionalei mele. Vine apoi rîndul lui Michel Ronchin. Cînd termină, se aşază mulţumit la locul lui, lîngă mine. Îmi cere o bomboană. Ryoko citeşte o poezie foarte conceptuală, o „japonezărie" conceptual-vizuală. În japoneză durează puţin, în franceză se dublează. Deşi abstractă, poezia ei mi se pare una profund autobiografică, foarte... intelectualist-carnală.


Sixième Biennale
Jeudi
Internationale
15 novembre
des Poètes en
Dimanche
Val-de-Marne
25 novembre
Programme


L'Anthologie
2000
Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne
Henri Deluy
farrago

La Rungis, la *Maison pour Tous*, dau de cu totul şi cu totul altă atmosferă. Sînt singura poetă care va *citi*. Restul, cei doi cantautori, Juan Carlos Principal (poet) şi Cristo Cortes, vor susţine un recital de muzică andaluză, iar Patrizia Gattaceca îşi va cînta, şi ea, poeziile în corsă, împreună cu prietenii ei, muzicieni. Mă gîndesc că aici ar fi fost mai potrivit decît mine Baillieu, însoţit de saxofonistul Étienne Brunet. Intrăm într-o săliţă ca de mic bistro (care face parte din Casa de Cultură), plină ochi. Lumea stă la mese, cu farfurii înainte, cu pahare cu vin roşu şi lumînări aprinse. E clar că au venit pentru muzică. Îmi trece prin cap că, decît să le citesc ceva în română (din care nu vor înţelege nimic), mai bine le cînt şi eu ceva, „Melc-melc-codobelc", ca să mă asortez cu ceilalţi. Renunţ iarăşi la poemul lung tradus de Liliane, citesc două poeme scurte în franceză, apoi în română şi – bineînţeles (Henri Deluy nu se mai miră) – le vorbesc. Şi bine fac! Ajung să le vorbesc, printre altele, despre condiţia poetului care urmează să citească în faţa unor mese îmbelşugate, le vorbesc despre diferenţa dintre *creveţi* (ultimă soluţie de compromis la traducerea uneia dintre poezii), animalul marin substituit *plutei* şi varianta cu care venisem de acasă, *agrions* (animal marin, ce-i drept, care nu-mi spune nimic – şi, înţeleg, nici lor). Animale marine, tribulaţii de traducere, farmecul (?) discret al inadecvării. Măcar, cît vorbesc, îi fac să rîdă. Ce gîndesc despre poemele mele, despre poeţi şi creaturi de apă adîncă n-am să ştiu niciodată.

În fond, poezia merge oriunde, merge cu orice. Poezia trebuie să reziste în faţa farfuriei cu pastrame şi brînzeturi fine, cu fripturi şi creveţi, în faţa antrenantei muzici, în faţa puştilor care stau cu spatele la tine, în faţa funcţionarului care probabil aşteaptă să bifeze rapid activitatea culturală pe care o are în agendă, în faţa palizilor sau a rubiconzilor. Poezia nu e doar ceea ce trebuie să citeşti. Nu ştiu dacă e bine sau rău, dar, uneori, am impresia, poezia ta trebuie să fii chiar tu.

ÎMPOTRIVA UNUI STEREOTIP: SITUAŢIA

Iată o temă „fierbinte“: rolul românilor evrei în perioada stalinistă – sau, în termeni mai generali, situaţia evreilor în epocă. Faptul că au avut o bună vizibilitate în multe poziţii politice şi instituţionale importante a condus încă de atunci la ideea că ei, evreii, „au adus comunismul în România“. După 1989, această percepţie difuză a fost asumată ideologic de către grupările naţionaliste, a fost radicalizată şi transformată într-un stereotip antisemit util pentru a exonerare etnia majoritară de orice „vină istorică“ în materie de instalare a totalitarismului de extremă stînga în ţara noastră.

Iată că încep să iasă la suprafaţă date care contrazic flagrant stereotipul. În arhive s-au păstrat documente care atestă că, pe lîngă evreii care au avut poziţii înalte în „aparat“, au fost alţii persecutaţi politic, anchetaţi, arestaţi, închişi, împinşi către exodul spre ţări democratice. O recentă dezvăluire a organigramei Securităţii statului din anii '50 dovedeşte că foarte puţini dintre ofiţeri erau evrei, majoritatea covîrşitoare fiind etnici români. Mai mult decît atît, un raport al Ambasadei americane de la Bucureşti, pe care-l reproducem graţie amabilităţii istoricului Marius Oprea, trăgea concluzia că se producea în acei ani un „pogrom tăcut“...

În grupajul de faţă – analize şi documente care „demontează“ respectivul stereotip: articole ale istoricilor Victor Neuman, Marius Oprea şi Bogdan Murgescu, raportul american amintit şi mărturisirile lui Teodor Wexler, îngrijitor al unor recente volume documentare.

Evreii în istoriografia postbelică

Puncte de vedere privind controversele metodologice

VICTOR NEUMANN

Filozoful Isaiah Berlin atrage atenţia asupra confuziei istoricilor potrivit căreia trecutul umanităţii ar fi o mişcare unică şi universală spre lumină, unde stadiile recente şi încarnările lor sînt, în mod necesar, superioare precedentelor. Observaţia este întemeiată de îndată ce admitem că schemele teoretice de interpretare a trecutului au fost adesea tributare unei viziuni liniare a istoriei. Dacă luăm în considerare faptul că ideologiile totalitare au eliminat studiul gradual al faptelor, au pus accentul pe determinismul istoric facil, au preferat profeţiile în locul analizei vieţii umane, vom înţelege şi mai exact critica profesată de Isaiah Berlin. Formarea societăţii moderne a depins într-o bună măsură de modul cum a fost lecturată istoria. Care este explicaţia faptului că distorsionarea relaţiilor interumane prin apelul la o viziune uniformizatoare asupra trecutului a fost creatoare de tragedii? Berlin, aidoma lui Popper, a rezumat conflictul dintre două concepţii ireconciliabile, una aparţinîndu-le acelora care cred că există valori eterne; angajînd toţi oamenii (cazul „luptei de clasă care a distorsionat relaţiile noastre în punctul de întîlnire cu adevărul“), şi alta care susţine că temperamentele, capacităţile, opţiunile intelectuale, plăcerile oamenilor sînt diverse şi că uniformitatea ucide, că oamenii nu îşi pot trăi viaţa decît în societăţile deschise, unde diversităţile nu numai că sînt tolerate, dar sînt chiar protejate şi încurajate. Spre deosebire de Karl Popper, care acordase un rol fundamental celei de-a doua concepţii, Isaiah Berlin consideră că „nici o soluţie perfectă nu e posibilă în relaţiile umane, nu numai în practică, dar şi în principiu şi toată tentativa de a o fabrica riscă să ne conducă la suferinţe, deziluzii şi eşecuri“. Concluzia filozofului de la Oxford subminează intervenţiile intempestive ale ideologicului în sfera înţelegerii culturii, a istoriei, respectiv, a problematicii umane. Admite însă că în cazul istoriei este vorba întotdeauna de o recuperare subiectivă, în care importante rămîn argumentele şi bunul-simţ. „O lume ideală – scrie Berlin – în care incompatibilităţile vor fi conciliate – este o imposibilitate conceptuală.“[1]

Reflecţiile critice privind istoriografia ne interesează în cel mai înalt grad, de îndată ce studiul istoriei a fost creator de repere intelectuale şi morale. În ceea ce priveşte studiile despre istoria evreilor, ele reprezintă un test cît se poate de convingător cu privire la conceptele ştiinţifice şi filozofice care le guvernează. De îndată ce sîntem lămuriţi asupra subiectivităţii narării istoriei, dar şi a explicitării ei, demersul nostru rămîne să devină credibil prin apelul la bun-simţ. Ce înseamnă asta în accepţiunea unei istoriografii ajunse la maturitate? Recuperări ale trecutului care observă convergenţele dintre culturi, schimburile reciproce de idei şi valori, deosebirile care fertilizează viaţa spirituală, concurenţa care stimulează instituirea reflexelor specifice civilizaţiei.

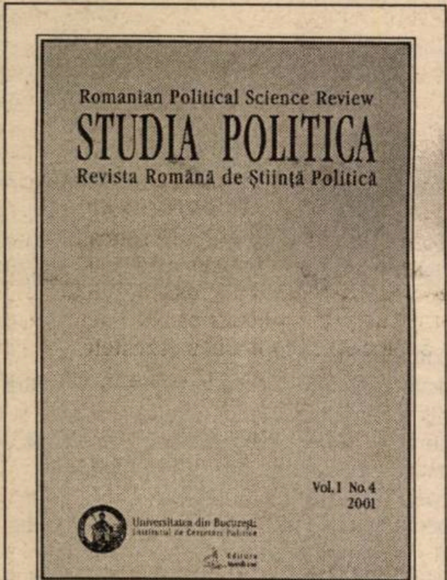
„A judeca o cultură fără a ţine seama de normele alteia este dovada absenţei imaginaţiei şi a înţelegerii.“[2] Prin urmare, istoria oricărei ţări europene care a avut în componenţa sa şi o comunitate mozaică, o cultură religioasă şi laică de extracţie evreiască poate fi mai bine înţeleasă prin cuprinderea valorilor morale şi estetice provenind din iudaism, prin decodarea divergenţelor şi interferenţelor creştino-ebraice, prin facilitarea accesului unui public mai larg la coordonatele cultural-religioase ale evreităţii. Se întîmplă adesea ca istoriile naţionale să fie impregnate de valori juridice şi de organizare socială avînd ca punct de referinţă iudaismul. Dacă ar fi să amintesc aici doar conotaţiile vocabulei *Aufklärung*, ce trimit la textele vechi ale iudaismului, acelea referitoare la conceptul de *Bürgerlichegeselschaft*, înţelegînd componenta civică pe care a promovat-o evreimea sau acelea ce privesc rostul respectării legii în raporturile interumane, intercomunitare şi interstatale, am avea deja cîteva dintre temele majore pentru cercetarea istoriei moderne a Europei în care este implicată profund cultura evreiască. Încă din perioada iluminismului tîrziu, învăţaţii au fost de acord că istoria civilizaţiei Europei are ca substrat culturile elenă, romană şi iudaică.

Atunci cînd este vorba de istoriografia postbelică privitoare la evrei, controversele metodologice nu sînt întîmplătoare. Nu de puţine ori, ele indică orientarea politică, consecinţele grave ale propagării ideologiilor totalitare. Alteori, ele dovedesc supravieţuirea prejudecăţilor provenind din cultura populară sau laică, din scrierile istorice cultivînd adversitatea faţă de evrei, dintr-o educaţie în care răul se definea adesea prin intermediul celuilalt, al vecinului, al minoritarului, al străinului. Acesta este şi motivul pentru care cred că studiile de acest fel presupun deopotrivă cercetare ştiinţifică şi responsabilitate civică. Fac această afirmaţie ştiut fiind că scrierile istorice cu un caracter antisemit nu au încetat să apară, în pofida cunoştinţelor detaliate în legătură cu ororile războiului, cu Holocaustul împotriva evreilor. Reabilitarea dictatorilor, a militarilor care au dispus de viaţa evreilor în interiorul ţărilor pe care le conduceau, a intelectualilor care au susţinut propaganda antisemită şi regimurile nazisto-fasciste este o practică abil condusă de adepţii gîndirii totalitare. Alteori, informarea sumară, necunoaşterea condiţiilor concrete ale situaţiei evreilor din unele ţări fac cu putinţă interpretările eronate cu privire la Holocaustul împotriva evreilor. O chestiune de metodă este şi aceea potrivit căreia putem crea confuzii voluntare sau involuntare prin dezvăluirea Holocaustului. Neluarea în considerare a sistemului de legi care a condus la discriminări, la deportări în masă, la crearea celor mai sofisticate aparate de ucidere în masă, cărora le-au căzut victime evreii în timpul războiului, dă naştere unor comparaţii intelectual-biografice nefondate, ale căror conotaţii sînt tot de natură antisemită.

Observaţia preliminară pe marginea temei abia invocate în fragmentul de mai sus este aceea că mare parte a controverselor metodologice de astăzi privind istoria evreilor se datorează faptului că unele istoriografii naţionale au creat o falsă temă, aşa-numita chestiune evreiască. N-a fost vorba nicicînd de o problemă evreiască, ci de antisemitism. Abordarea temei pe un ton diferit în comparaţie cu istoria statului naţional, definirea naţionalului prin intermediul conceptului de etnic şi nu prin al aceluia de cetăţean, apelul la afecte şi nu la discursul raţional, renunţarea la analiza trăsăturilor sociale, politice şi economice în favoarea interpretărilor umorale au făcut posibilă crearea amintitei false probleme. În Europa Centrală şi de Est, politologul Bibo István este cel dintîi învăţat care atrage atenţia asupra falsităţii numitei probleme, încercînd să pună bazele analizei raţionale a istoriei raporturilor maghiaro-evreieşti după război.[3]

În anii următori războiului, antisemitismul fie a îmbrăcat forma negării Holocaustului, cum s-a întîmplat în diverse ţări, fie a îmbogăţit istoriografia cu un nou tip de demers, cunoscut sub denumirea de „mit al iudeo-comunismului“. Deşi este datată în secolul al XIX-lea, în perioada de elaborare a legii emancipării, falsa problemă a continuat să fie prezentă pe tot parcursul secolului al XX-lea. Comuniştii au multiplicat-o subtil, folosind mijloacele propagandistice cunoscute. S-a întîmplat ca adesea resentimentele lor faţă de evrei să fi fost multiplicate prin apelul la tradiţii. Destul pentru ca acuzaţiile la adresa sioniştilor, a evreilor de orientare cosmopolită şi liberală sau invocarea apartenenţei unora la instituţiile franc-masonice să facă posibilă înscenarea unor procese incredibile.

Anii '45-'60 reprezintă şi în cazul României – la fel ca în acela al altor state comuniste – timpul unor răfuieli de mare violenţă, soldate cu încarcerări pe durate lungi, batjocorirea cu invective antisemite specifice extremei drepte, nerecunoaşterea aspiraţiilor naţionale ale evreilor care militaseră pentru formarea şi dezvoltarea statu-


Romanian Political Science Review
STUDIA POLITICA
Revista Română de Ştiinţă Politică
Vol. I No. 4
2001
Universitatea din Bucureşti

Prefaţat de un eseu al lui Mary Coleman: **Deliberative Democracy. Who Reasons in the Public Square?**, numărul 4 al revistei române de ştiinţă politică **Studia Politica**, lansat de curînd, are în centru un grupaj de studii despre **Cetăţenie, cultură şi drepturi civile**. Jeffrey Kolnik (**Meaningful Citizenship. A Study on Farmer-Labor Politics in Minesotta at the End of the 19th Century**), Dietmar Müller (**Nationaler Code und Staatsburgerschaft in Rumänien**), Radu Carp (**At the Origins of the Romanian Civic Culture. Theories of the Ministerial Responsability in the Romanian Constitutional Traditions**), Silvia Marton (**Citizenship and Nation State. Is Their Coexistence Necessary?**), Victor Rizescu (**Some Distinctions within Classical Distinction. On the Civic and Ethnic Conceptions of the Nation**), Michelle D. Deadorff (**Legitimated Inequality. Constitutional Implications of the United States Pregnancy Discrimination Act of the 1978**) şi Cristina Arion (**Între o realitate insesizabilă şi promisiunea viitorului: cetăţenia europeană**) atacă probleme legate de cultura civică şi statul-naţiune, de conceptul de naţiune civică şi, respectiv, etnică, precum şi de proiectul cetăţeniei europene. În cadrul secţiunii **Subsidia**, continuă publicarea serialului despre **Cronologia vieţii politice din România**; în acest număr – perioada 1 iulie-30 septembrie 2001. De reţinut şi amplul text al lui Daniel Barbu **Bizanţ contra Bizanţ? Note despre „fondul“ culturii politice româneşti**, o „arheologie“ a mentalităţii şi tradiţiilor de sursă bizantină din spatele instituţiilor româneşti moderne. Textul este extras din volumul **Bizanţ contra Bizanţ**, recent apărut la Editura Nemira.

Ca de obicei, secţiunea **Recenzii** „panoramează“ eficient şi analizează cu probitate critică apariţiile editoriale avînd tangenţă cu domeniul literaturii politice. Deschiderea inter- şi transdisciplinară e la ordinea zilei, printre cărţile comentate figurînd titluri precum **Democraţia ca proces. Alegerile 2000** de Lazăr Vlăsceanu şi Adrian Miroiu, **Transilvania subiectivă** de Alina Mungiu-Pippidi, **Religie şi naţionalism. Ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist** de Olivier Gillet, **Panopticum. Tortura politică în secolul XX. Studiu de mentalitate** de Ruxandra Cesereanu, **Textele „legionare“ şi despre „românism“** ale lui Mircea Eliade sau **O viziune asupra Europei** de Romano Prodi. În deschiderea secţiunii figurează, simbolic, un comentariu al lui Camil-Alexandru Pârvu despre antologia **Pouvoir et mentalites. Textes reunis par Laurenţiu Vlad à la memoire du Professeur Alexandru Duţu**.

EVREILOR ÎN PERIOADA STALINISTĂ

lui Israel, încercarea de discreditare a cultului religios. Invectivele comuniste aduse la adresa evreilor erau însă cu mult mai numeroase. S-a încercat adeseori şi în interiorul partidelor comuniste ca reglarea disputelor la vîrf să se facă prin sacrificarea liderilor comunişti de origine evreiască. Teoria ţapului ispăşitor era bine cunoscută şi exersată de comunişti. Aşa s-a întîmplat în Uniunea Sovietică, în Cehoslovacia, dar şi în România. Inculcarea mitului iudeo-comunist nu era deloc dificilă, însuşi arsenalul ideologic din anii lui Dej, mai apoi ai regimului lui Ceauşescu, făcînd posibil acest lucru. Aşa se explică faptul că Ana Pauker şi nu Gheorghiu-Dej a devenit persoana-simbol pentru ideea comunistă, principalul „vinovat" al instaurării puterii sovietice în România. Pornind de la invocarea numelui Anei Pauker, s-a ajuns la pseudoraţionamentul potrivit căruia evreii ar fi fost, în totalitate, cureaua de transmisie a comunismului în România. În realitate – aşa cum rezultă din cercetările documentare şi teoretice serioase –, preferinţa lui Stalin s-a îndreptat către Dej şi nu către Pauker, ea fiind confirmată la primul congres al Partidului Muncitoresc Român. Cît priveşte lupta pentru putere, Dej avea să-l considere drept rivalul său numărul unu pe Lucreţiu Pătrăşcanu şi nu pe Ana Pauker[4].

Cîteva exemple lămuritoare ar putea indica nu doar importanţa direcţiilor de cercetare a istoriei evreilor, dar mai ales pentru ce nu ne pot fi indiferente cheile metodologice şi conceptuale profesate astăzi de istoriografia privitoare la evrei. Ieşirea din controverse nu este posibilă în absenţa examinării prejudecăţilor. Cărţile în genul aceleia a lui Andrei Oişteanu despre **Imaginea evreului în cultura română** sînt nu doar admirabile ca informaţie, dar absolut necesare pentru a înţelege de ce este utilă examinarea critică a trecutului. Procedînd astfel, vom observa, între multe altele, şi faptul că bagajul de tradiţii nu coincide întotdeauna cu pluralismul politic, respectiv, cu orientarea democratică.

Preocupările evreilor pentru istoriografie sînt de dată relativ recentă[5]. În 1991 am participat la o dezbatere pe tema cercetării şi scrierii istoriei evreilor, dezbatere ce a avut loc în cadrul *Alliance Israelite Universelle* de la Paris[6]. Între problemele care au suscitat ample discuţii au fost acelea relative la definirea terminologiei „studii iudaice", interpretarea specificului naţional evreiesc în raport cu universalul, dimensiunea interiorităţii, transmiterea culturii evreieşti din Antichitate şi pînă în ziua de astăzi. Important mi s-a părut că istoricii – creştini sau evrei, apartenenţa lor personală la un cult sau altul fiind irelevantă din perspectiva cercetării academice – au fost de acord cu observaţia potrivit căreia studiul iudaismului corespunde nu doar simplei prezentări a faptelor politice, culturale sau a formelor de expresie religioase, dar mai cu seamă corespunde interesului pentru înţelegerea şi aprofundarea filozofiei.

De unde rezultă o asemenea, aparent îndrăzneaţă, ipoteză de lucru? Întîi, istoria evreilor fără cunoaşterea multiplelor forme de manifestare religioasă este imposibil a fi dezvăluită într-o lumină acceptabilă. Apoi, condiţia specială a unei comunităţi umane aflate timp de două milenii în diaspora necesită o abordare mult mai complexă decît istoria unei comunităţi care nu şi-a pierdut drepturile fireşti la un teritoriu. E acesta un alt motiv pentru care se cuvine să nu facem abstracţie nici de documente, dar nici de reflecţiile teoretice. Acestea din urmă sînt în măsură să expliciteze într-un mod raţional actele creatoare de cultură şi civilizaţie, marile momente de tensiune. Indiferent de tehnicile de lucru, minţile luminate se vor simţi datoare să îndepărteze prejudecăţile, facilitînd adevărata cunoaştere, respectiv, înţelegerea lumii evreieşti pe fondul decretării în repetate rînduri a exterminării ei.

---

[1] Isaiah Berlin, **Le bois tordu du l'humanité. Romantisme, nationalisme, totalitarisme**, Albin Michel, 1992, p. 58 (în original **The Crooked Timber of Humanity. Chapters in the History of Ideas**, 1990). Vezi şi **Idem**, **Four Essays on Liberty**, 1969 (volum a cărui traducere în limba română a apărut la Editura Humanitas, 1996).

[2] **Ibidem**, p. 49.

[3] Bibo István, **Zsidókérdés es antiszemitizmus (1948-1949)**, în **Idem**, **Összegyujtött munkái**, 2, Sajto ala rendezte Kemény István es Sárközi Máttyás, Berna, 1981, p. 391-510.

[4] De curînd au apărut monografia lui Robert Lewy dedicată Anei Pauker şi volumul lui Dennis Deletant **Teroarea comunistă în România. Gheorghiu-Dej şi statul poliţienesc**, Editura Polirom, 2001. Ambele titluri se alătură unei bibliografii de referinţă, în care excelează, între altele, lucrările lui Vladimir Tismăneanu şi Stelian Tănase.

[5] Henri Wald, **Timpul în mentalitatea iudaică**, Editura Hasefer, 1995, p. 153-157.

[6] Masă rotundă, *Alliance Israelite Universelle*, 2 iunie 1991.

Emigrarea: un reflex de păstrare a identităţii

MARIUS OPREA

Autorităţile comuniste din România au avut, cu privire la aşa-zisa „problemă evreiască", atitudini contradictorii în timp. Încă înainte de înfiinţarea Securităţii, o dată cu instaurarea regimului aşa-zis democrat-popular la 6 martie 1945, evreii s-au aflat în atenţia organelor Siguranţei, agenţii poliţiei secrete urmărind mişcările sioniste, activitatea liderilor spirituali şi politici ai comunităţii evreieşti, în general infiltrarea şi punerea ei sub tutela unor persoane obediente regimului. În contextul politic şi psihologic postbelic, mişcarea sionistă, ca factor catalizator al emigraţiei evreieşti în acea vreme, s-a bucurat de o atenţie deosebită. *Emigrarea*, atît în perspectiva înfiinţării unui stat evreiesc în Palestina, cît şi din cauza îngrădirilor legislative şi a unui curent antisemit resimţit încă drept foarte puternic din partea majorităţii, din pricina asocierii pe care populaţia a făcut-o între comunism şi originea evreiască a numeroşi lideri din partid şi administraţie, devenise cuvîntul de ordine în sînul comunităţii evreieşti. Aceasta trebuie să ne împiedice să cădem în capcana de a considera că marea masă a populaţiei evreieşti agrea noul sistem politic. Dimpotrivă, riscăm afirmaţia că *alya* reprezenta, în acele timpuri, nu numai o opţiune etnică, ci şi una politică. O notă a Siguranţei din 6 iunie 1945, cu privire la starea de spirit între evreii repatriaţi din Basarabia şi Bucovina de Nord, releva chiar că „toţi aceşti evrei afirmă că regimul instaurat de autorităţile sovietice este cu mult mai aspru decît acela ordonat de vechea guvernare"[1].

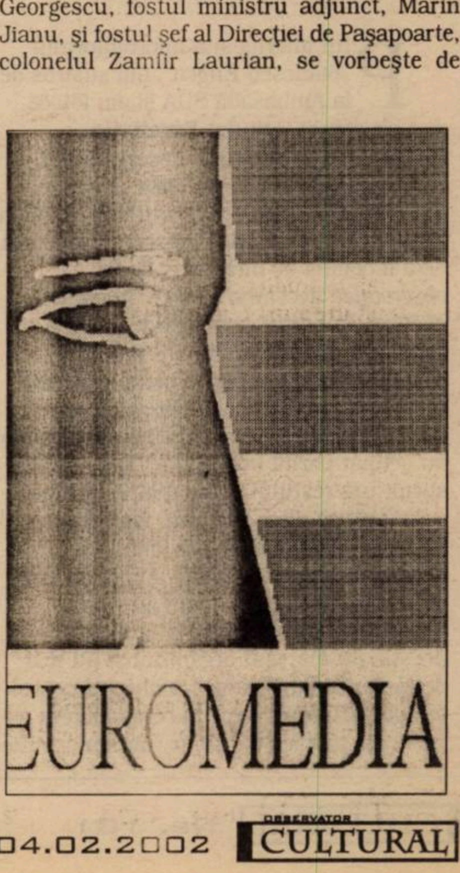
Tocmai de aceea, acţiunea de organizare a emigrărilor a stat din primul moment în atenţia liderilor sionişti. De la bun început, s-a luat decizia de a utiliza pentru transportul spre Palestina vaporul „Transilvania", din cauza imposibilităţii de a obţine viza bulgară. Oficiul de Emigrare palestinian, înfiinţat, potrivit unui raport informativ[2] cu privire la activitatea liderului sionist Avram Leiba Zissu, din iniţiativa şi sub preşedinţia acestuia, preconiza în iunie 1945 plecarea unui lot de 1028 persoane, orfani din Transnistria, refugiaţi unguri, cehi, polonezi şi evrei eliberaţi din lagărul de la Auschwitz[3]. Se preconiza ca acest transport să plece spre Palestina în octombrie 1945, dar deja primele scandaluri animau starea de spirit în sînul comunităţii evreieşti. Febrilitatea plecării agita spiritele, cu atît mai mult cu cît comunitatea care suportase rigorile antisemite în ţară era într-o permanentă stare de agitaţie şi confuzie, şi din cauza supravieţuitorilor întorşi din lagărele de peste Prut şi Nistru, care nu păreau, în genere, dispuşi să trăiască sub dominaţia sovieto-comunistă[4]. De pildă, o altă notă a Siguranţei, din 21 iunie 1946, arăta că „evreii din Tîrgu Neamţ nu s-au încadrat în noua ordine democratică a ţării. Ei manifestă diferite nemulţumiri faţă de guvernul actual şi, în semn de protest, s-au înscris în partidele reacţionare"[5]. Bineînţeles, nu trebuie să exagerăm în afirmarea acestor tendinţe, dar ceea ce dorim să scoatem în evidenţă este că, între a emigra în Israel şi a se înscrie în partid, în genere, orice evreu care nu avusese antecedente comuniste alegea prima opţiune. De aceea nu trebuie să ne mire fervoarea cu care erau căutate căile de evaziune din România, ca şi acuzaţiile de şperţuri, „fapt de notorietate publică în lumea evreiască", care planau atît asupra liderilor sionişti, cît şi asupra autorităţilor implicate, într-un fel sau altul, în rezolvarea formalităţilor necesare emigrării.

Tocmai de aceea apar numeroase filiere de trecere clandestină a graniţei, ca prim mijloc de realizare a emigrării. Astfel, în 20 iunie 1946, Chestura de poliţie Arad semnala prinderea a trei grupuri de evrei la frontieră (circa 100 persoane), veniţi la graniţa de nord-vest din Capitală, în speranţa de a ajunge în Austria şi de acolo în Italia, ca primă escală spre Palestina sau Statele Unite. În raportul Chesturii, după ancheta rea grupurilor de fugari, se arăta: „În Bucureşti, cartierele evreieşti se află sub febra emigrării în Palestina, fără a alege mijloacele de plecare din ţară". Această mişcare era pusă de fugari pe seama recrudescenţei antisemitismului, resimţit de mare parte din populaţia evreiască în urma promovării unor lideri comunişti evrei în partid şi administraţie, ca şi a proceselor „de la Tribunalul Poporului, considerate de români şi chiar de unguri ca fiind iniţiate de evrei din spirit de răzbunare. [...] În această atmosferă, mişcările sioniste fac o intensă propagandă pentru crearea unui stat naţional evreiesc în Palestina"[6]. Mai mult, un alt raport din zona de frontieră cu Ungaria semnala că „printre evreii care părăsesc fraudulos ţara se găsesc şi mulţi români, care se dau drept evrei pînă ajung în Italia. Sînt ajutaţi de Joint, care nu cere acte sau dovezi de naţionalitate"[7].

Într-o primă sinteză cu privire la emigrarea ilegală din România, alcătuită de organele Siguranţei, se arăta: „Evreii, emigranţi fraudulos, aleg cu predilecţie pentru trecere frontiera ungară. Faţă de celelalte naţionalităţi, evreii oferă cel mai ridicat procent de emigranţi". Între cauze, pe primul loc în sinteza poliţienească era pusă restrîngerea exersării comerţului liber şi a altor activităţi specifice, în condiţiile reglementărilor etatiste din ce în ce mai accentuate, antisemitismul pe care populaţia evreiască îl considera în creştere şi încă un pericol real în estul Europei şi, nu în ultimul rînd, în special în rîndul celor mai tineri, „sprijinul pe care doresc a-l da evreilor din Palestina şi deci constituirii statului evreiesc"[8].

Starea de spirit din sînul comunităţii evreieşti, din ce în ce mai favorabilă emigrării, a determinat şi bizareria comportamentului autorităţilor comuniste faţă de *alya*: mai întîi, comuniştii au încercat să o controleze politic şi financiar, pentru a sfîrşi prin a o împiedica, atunci cînd relaţiile Israelului cu blocul comunist s-au răcit. Încă din vremea organizării primelor grupuri de emigranţi evrei pentru Palestina, autorităţile poliţieneşti au avut o implicare directă în aceste acţiuni. Astfel, un document din arhiva Securităţii relevă că un comisar ajutor, Lefa Ion, a primit de la Avram Bunaciu, secretarul general al Ministerului Afacerilor Interne în 1946-1947, „misiunea de a organiza şi de a dirija emigrările evreilor". Bunaciu i-a comunicat că „îi încredinţează o muncă specială, pe care o ştia numai fostul ministru Teohari Georgescu şi pe care nu trebuie să o cunoască decît cei cu care lucrează, adică inspectorii regionali de poliţie la care se prezenta şi şefii de Siguranţă din regionale". Lefa a primit o delegaţie şi un ordin de serviciu special, valabile pe tot cuprinsul ţării, cu următorul conţinut: „Dl comisar Lefa Ion din Bucureşti este delegat de noi cu emigrarea evreilor din RPR în drum spre Palestina. [...] Evreii vor trece pe bază de tabele, fără alte acte justificative". Comisarul avea dreptul să aleagă punctele de frontieră prin care se făcea trecerea, iar şefii inspectoratelor trebuiau să îi acorde sprijin. Ulterior, Lefa Ion a organizat împreună cu tatăl său o reţea de emigrare clandestină, contra cost, a evreilor care nu îndeplineau condiţiile de emigrare şi a sfîrşit prin a fi arestat[9]. Acesta nu este singurul caz în care reprezentanţi ai autorităţii au primit mită pentru a înlesni emigrarea evreilor.

Trebuie spus că practica consacrată de regimul comunist în ultimele sale decenii, prin care pur şi simplu era acceptat ca politică de stat traficul de carne vie, a fost inaugurată, de fapt, încă de la instalarea regimului. Un raport de anchetă al Securităţii din 1953 arăta că „Luca, Teohari Georgescu şi Ana Pauker au discutat şi au stabilit – la cererea ambasadorului statului Israel, adresată lui Luca în 1949 – eliberarea a 5 elemente capitaliste, arestate pentru transferuri ilegale de valută, în schimbul unei sume de 500.000 dolari, lucru ce s-a făcut"[10]. Se pare însă că practica mituirii celor ce puteau dispune eliberarea de paşapoarte pentru Israel a cunoscut o largă răspîndire. În anchetele în care au fost implicaţi fostul ministru de interne, Teohari Georgescu, fostul ministru adjunct, Marin Jianu, şi fostul şef al Direcţiei de Paşapoarte, colonelul Zamfir Laurian, se vorbeşte de



Prior Books

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ediţia a II-a, Macmillan Publishers Limited 2001, 29 de volume, editor Stanley Sadie, cel mai complet dicţionar de gen, de la a cărei primă apariţie au trecut mai bine de 120 de ani.

Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

sume de bani şi alte avantaje materiale primite de foştii factori de decizie din conducerea ministerului în schimbul permisiunilor de a părăsi definitiv ţara.

În cazul lui Teohari Georgescu, concluzia anchetatorilor a fost că, în problema emigrărilor în Israel, fostul ministru de interne a dus o „politică antistatală“: „În perioada anilor 1946-1948, s-au admis plecări masive de evrei, pe bază de tabele întocmite de către Serviciul Paşapoarte, fără a se face asupra acestora o verificare temeinică, lăsînd în acest fel să fugă din ţară o serie de elemente ce trebuiau să dea socoteală pentru crimele ce le-au săvîrşit pe teritoriul statului nostru. În afară de acest lucru, deşi Teohari Georgescu ştia că prin graniţa de vest se făceau treceri masive ilegale în acel timp, totuşi nu a luat măsuri împotriva acestora. În 1948, constatîndu-se că avalanşa emigrărilor creşte, fapt care aducea imense pagube statului, printre care şi crearea de goluri în producţie, s-a dispus întocmirea unor criterii care stabileau ce persoane puteau pleca din ţară“. Astfel, medicii, inginerii, tehnicienii (în general, toate persoanele cu studii superioare sau cu rol de coordonare în producţie) erau exceptaţi de la emigrare, ceea ce a făcut ca mulţi dintre aceştia să recurgă la părăsirea serviciilor şi angajarea în munci necalificate, pentru a putea fi trecuţi pe listele de plecare. Georgescu era acuzat că, prin lărgirea constantă a criteriilor, a provocat plecarea a numeroşi specialişti şi implicit „pagube enorme economiei naţionale“[11]. Pe parcursul anchetelor, fostul său adjunct, Marin Jianu, a dat exemple concrete anchetatorilor în legătură cu astfel de favoruri acordate de ministru, numărul celor ajutaţi să plece, deşi nu se încadrau în criteriile stabilite pentru emigrare, ridicîndu-se, după cum a sfîrşit Teohari Georgescu prin a recunoaşte, la „circa 20-30“[12].

În lista plecărilor ilegale pe care le-a facilitat, sînt inclusiv persoane care, deşi arestate, au fost eliberate şi au primit paşaport pentru plecare definitivă în Israel: „În anul 1945, am pus în libertate un funcţionar de poliţie, vinovat de afaceri, căruia în 1949 i-am dat paşaport pentru a pleca în statul Israel, ca urmare a intervenţiei unei rude ale mele, Rudolf Samoilă, care apoi în anul 1951 a fost arestat şi l-am pus în libertate la intervenţia fostei mele soţii. În anul 1945 sau 1946 am pus în libertate pe un afacerist al cărui nume nu-l reţin, fără să informez în prealabil conducerea, iar în 1949 i-am dat paşaport. Am pus în libertate în anul 1950 pe Grossman Jean, la intervenţia soţiei. În anul 1949, am pus în libertate pe doctorul Stark, în urma intervenţiei cumnatei lui Ana Pauker, Titi Scharf“[13]. Asemenea situaţii de trafic de influenţă în problema emigrărilor spre Israel au fost confirmate şi de declaraţiile unor foşti poliţişti arestaţi pentru afaceri cu paşapoarte, ca Zamfir Laurian sau fostul său subaltern, Octav Holban[14]. Marin Jianu era şi el amestecat în asemenea matrapazlîcuri, fiind pus sub acuzare de Securitate din cauza activităţii ostile regimului, „desfăşurată în domeniul plecărilor din ţară“. Se menţionau, ca exemple, acordarea de paşapoarte pentru plecare definitivă familiei industriaşului Dvatman, emigrat în Italia în 1947 cu 800.000 dolari asupra sa, după ce întreţinuse „o gaşcă de petreceri interminabile, la care luau parte şi femei de moravuri uşoare, şi a familiei Weissman. Tot Jianu a eliberat paşapoarte pentru Israel, în schimbul locuinţelor rechiziţionate, care au fost repartizate unor persoane din conducerea MAI şi rudelor Anei Pauker“, se arată într-un referat din 17 februarie 1953[15].

Pînă în 1950, plecaseră, conform unui referat al Securităţii, 60.000 de evrei. Din primăvara acelui an, o serie de şedinţe desfăşurate la nivelul conducerii MAI dispun fixarea unor aşa-zise restricţii, dar care nu au redus, în fond, ritmul emigrării, ci au avut mai degrabă rolul să sporească corupţia la nivelul factorilor de decizie în problema emigrărilor. Astfel, pînă în 1952 au mai plecat, din 1951, încă 50.000 de evrei în Israel“[16], prin încălcarea constantă a criteriilor stabilite. Teohari a fost, de altfel, deseori acuzat de anchetatori că „a susţinut emigrarea clandestină a evreilor, organizată de sionişti, neluînd nici un fel de măsuri“[17]. Aceleaşi acuzaţii i-au fost aduse, pe parcursul anchetării ei, şi Anei Pauker. Ofiţerii de securitate susţineau că „în scopul accelerării emigrării evreilor, a discutat şi i-a indicat lui Teohari Georgescu sursa de a contacta vapoare străine pe care să le pună la dispoziţia emigranţilor. Tot la propunerea lui Ana Pauker, a redus timpul de călătorie al motonavei Transilvania de la 7 la 5 zile şi a mărit capacitatea de transport de la 1.500 la 3.000 de locuri peste limitele admise“. Teohari întărea aceste concluzii privind sprijinul acordat de Ana Pauker emigrării evreilor, arătînd că „în urma insistenţelor“ ei, „pentru a grăbi emigrările, în anul 1951 am luat măsura de a se elibera paşapoarte pentru statul Israel, fără îndeplinirea tuturor formelor legale“[18]. Tot în problema emigrărilor, Vasile Luca o incriminează şi el pe Ana Pauker că ar fi „cerut să se dea drumul la evrei în mase, deoarece Ambasadorul Israelului intervenea mereu la ea, cerîndu-i aceasta. Atît Teohari, cît şi eu am susţinut cererea lui Ana Pauker. Sioniştii au profitat de această posibilitate dată, făcînd propagandă în sînul populaţiei evreieşti, pentru ca aceasta să plece în masă“. Luca mai susţine că în special plecau tehnicieni şi funcţionari de stat, ducînd peste graniţă „secrete de stat care ajungeau în mîna străinilor“[19].

De fapt, lucrurile au stat altfel decît sînt ele prezentate în anchetele care au urmat acuzării celor trei lideri comunişti de „deviere de dreapta“. Măsurile privind emigrarea evreilor au fost discutate deschis şi aprobate într-o şedinţă a Secretariatului Comitetului

---

Evreii din România: o minoritate care dispare

Un document american din 1964 incriminează autorităţile de la Bucureşti pentru un „pogrom tăcut“

În iulie 1966, Securitatea reuşea, printr-un informator al său strecurat în Ambasada Statelor Unite la Bucureşti, să intre în posesia unui număr de sinteze cu caracter confidenţial privind diverse probleme ale României şi ale statelor Pactului de la Varşovia, elaborate de serviciile secrete americane şi destinate informării diplomaţilor din capitalele comuniste. Printre „capturile“ Securităţii s-a numărat şi un raport intitulat *Evreii din România: o minoritate care dispare*. Calitatea sintezei, care cuprinde date şi judecăţi confirmate nu numai de evoluţia în timp, dar care au fost probate de majoritatea intervenţiilor de la simpozionul organizat la Universitatea din Tel Aviv în decembrie 2001 pe tema *Evreii din România în anii comunismului şi postcomunimului*, ne-a determinat să prezentăm cititorilor *Observatorului cultural* fragmente din acest document. Facem menţiunea că arhivele Securităţii, închise astăzi cercetătorilor – sperăm că temporar –, mai pot oferi, cu siguranţă, numeroase documente de interes în domeniu. Am extras documentul pe care îl publicăm dintr-o selecţie de uz intern, alcătuită de Serviciul Român de Informaţii în 1995, în tentativa de a continua publicarea unui nou volum al *Cărţii Albe a Securităţii*. Din cauze care ne scapă, acest proiect a fost abandonat, iar documentele selectate au rămas într-o circulaţie extrem de restrînsă, ceea ce ne determină să aducem acum la cunoştinţa marelui public raportul de mai jos, care aruncă o nouă lumină asupra comportamentului autorităţilor comuniste faţă de minoritatea evreiască. (Marius OPREA)

Consiliul Securităţii Statului
Strict secret
Iulie 1966

Notă-raport

Prin intermediul informatorului „Stănescu Eugen“, am sustras de la Ambasada SUA şi am fotocopiat un raport intitulat **Evreii din România: o minoritate descrescîndă**, redactat în 26 februarie 1964. În prima parte, raportul are următorul text în limba engleză: „*Autenticitatea sursei*: considerată de a fi demnă de încredere. *Data observaţiei*: decembrie 1963. *Sumarul în engleză*: Raportul se ocupă de situaţia evreilor în România, înainte şi sub actualul regim. Ca un grup persecutat sub vechiul regim, evreii au fost primii care s-au bucurat de încrederea noului regim şi au ocupat poziţii importante. Acest fapt a stîrnit ura restului populaţiei. Aceştia au continuat să plece din ţară, fapt ce nu a convenit regimului. A fost instituită o politică antisemită oficială. Evreii au emigrat în număr mare. Acum au rămas numai 20% din cîţi erau la început. Aceştia nu mai sînt organizaţi şi nu mai deţin poziţii importante. *Evaluarea comentariului*: Raportul trece în revistă cîteva aspecte ale problemei tratate. Acesta expune o părere interesantă, bazată pe observaţii personale, care, în parte, corespund cu materialele din dosarele acestui oficiu. Recensămîntul de la 21 februarie 1956 arăta că în România mai trăiesc 146.264 evrei, faţă de 451.892, cîţi erau în 1930. O caracteristică interesantă a acestei minorităţi e faptul că a scăzut numărul celor care vorbeau limba maternă. În perioada dinainte de război, se cunoştea că 57% din evreii din România vorbeau limba idiş, dar acest număr s-a redus în 1956 la 23%.

Conţinutul raportului este următorul:

Evreii din România: O minoritate care dispare

Din ce în ce mai puţin numeroşi: Potrivit cu statisticile oficiale, în 1930 trăiau în România, în limitele frontierelor actuale, aproximativ 450.000 evrei. Potrivit aceloraşi statistici, în 1958 nu mai erau decît 150.000 evrei. Între aceste date, a mai fost efectuat un recensămînt neoficial, în 1947, care a înregistrat ceva mai mult de 300.000 evrei. Aceste cifre permit următoarele concluzii generale:

a) Războiul a înghiţit sporul natural al populaţiei (cifra 70.000 între 1930 şi 1945, plus o treime a acestei populaţii);

b) emigrarea a absorbit sporul natural al populaţiei între 1945 şi 1958 (circa 40.000), plus cele cîteva mii de evrei întorşi din deportare, precum şi o a doua treime a populaţiei evreieşti din România.

Procesul de dispariţie a minorităţii evreieşti din România s-a continuat şi după 1958 şi continuă şi azi. Se poate afirma, fără exagerare, că, din 1947, toată viţa acestei colectivităţi stă sub semnul emigrării.

Colectivitatea evreiască din România a fost divizată în primul moment al ocupării ţării de către armatele sovietice. O parte s-a arătat dispusă să colaboreze la construirea socialismului şi a ocupat, în scurt timp, funcţii importante în ierarhia comunistă. O altă parte s-a angajat pe calea sionismului sau necolaborării cu noul regim, încercînd să ajungă în Israel sau în Occident. Cele două părţi ale colectivităţii evreieşti nu au rămas imuabile: începînd cu 1950, rîndurile celor care doreau să plece au fost mereu alimentate de cei care iniţial ar fi dorit să rămînă. Chiar azi, cînd în România mai sînt cel mult 100.000 evrei, din care jumătate aşteaptă rîndul la plecare, cel puţin o jumătate din cealaltă jumătate nutreşte aceleaşi intenţii, pe care nu a avut încă curajul să le pună în aplicare.

Ca răspîndire teritorială, mai mult de o treime din evrei locuiesc la Bucureşti, o a doua treime în cîteva oraşe mari, ca Bacău, Timişoara, Iaşi, Cluj, Galaţi, Oradea, iar ultima treime în mici oraşele din regiunile Maramureş şi Suceava. Motivele pe care le invocă evreii pentru a-şi justifica plecarea sînt din cele mai variate: se vorbeşte de o recrudescenţă a antisemitismului, lipsa de perspectivă pentru tineret, pauperizare, patriotism israelian. Părerea oficială a autorităţilor române este că populaţia evreiască este victima unei psihoze aţîţate de elemente potrivnice regimului.

Descreşterea populaţiei evreieşti e un fenomen vizibil dacă ne referim la mediul urban şi la anumite cercuri sociale, în care evreii erau foarte prezenţi. Cartiere întregi şi-au pierdut amprenta specific evreiască (Văcăreşti şi Dudeşti, la Bucureşti) şi sectoare întregi economice au rămas lipsite de evrei. Pe ansamblul populaţiei ţării, fenomenul este însă mai puţin pregnant. Statisticile sînt cît se poate de grăitoare în această privinţă: în 1930, evreii reprezentau 3,1% din populaţia ţării şi 30% din populaţia Capitalei (451.000 evrei faţă de 14.281.000 locuitori şi, respectiv, 206.000 faţă de 691.000 locuitori ai Capitalei). Aceste cifre au devenit în 1958 de 0,8% faţă de populaţia ţării şi 3,3% faţă de populaţia Capitalei (146.000 evrei faţă de 17.489.000 locuitori şi, respectiv, 44.000 evrei faţă de 1.291.000 locuitori ai Capitalei). Aceste cifre grăitoare explică anecdota potrivit căreia şef-rabinul României a autorizat prezenţa românilor creştini pentru a completa numărul necesar rugăciunilor evreieşti.

Din ce în ce mai puţin importanţi: Concomitent cu descreşterea numerică, dar mult mai rapid şi mai accentuat, evreimea română a descrescut ca importanţă. În 1945, o mare parte a aparatului de stat şi de partid era în mîinile evreilor, aşa încît, în 1950, se ajunsese la o situaţie penibilă, în care poate 2% din populaţia ţării deţinea peste 25% din posturile cheie ale regimului. În această perioadă, se povestea că singura deosebire între Comitetul de Stat al Planificării şi Ministerul Economiei din Israel consta în faptul că în ministerul israelian se puteau găsi şi cîţiva arabi. Explicaţia acestei poziţii dominante a evreimii române consta în faptul că ei fuseseră oprimaţi atît de dur în regimul nazist, încît, după elibe-

Central al PMR din 12 mai 1950, la care s-a hotărît că „sînt libere de a pleca în Israel acele elemente din rîndul populaţiei evreieşti care îşi vor exprima voinţa de plecare prin completarea formularelor distribuite de MAI“. Se dispunea intensificarea propagandei prin agitatori speciali: „Se vor arăta condiţiunile economico-politice din ce în ce mai grele ale maselor muncitoare din Israel, şomaj, lipsă de locuinţe, foamete, mizerie, se va intensifica demascarea şi combaterea sionismului, a conţinutului său reacţionar, contrarevoluţionar etc.“. Singura categorie exceptată de la emigrare, potrivit hotărîrii, erau „elementele urmărite de autorităţi“. Se prevedeau măsuri pentru prevenirea scoaterii peste graniţă a unor valori şi se dipunea un embargo informaţional asupra emigrării, dar, în mod paradoxal, la ultimul punct al hotărîrii se solicita „intensificarea transporturilor celor care emigrează“[20]. Anterior, la nivelul conducerii MAI, Teohari Georgescu convocase o şedinţă la care au participat Marin Jianu şi directorul Securităţii, Pintilie Gheorghe, pentru a mări ritmul eliberării de certificate de călătorie pentru Israel, pînă la cifra de 10-12.000 lunar. Deşi această cotă nu a fost atinsă, este interesant că se abrogă toate restricţiile anterioare şi se limitează la minimum documentele care trebuie prezentate (anulîndu-se inclusiv adeverinţa de neposedare de devize, ca şi aprobarea de părăsire a serviciului), stabilindu-se că sînt exceptaţi de la emigrare doar cei ce au aviz negativ din partea Securităţii[21]. Aceste dispoziţii anulau explicit prevederile contrarii din 29 noiembrie 1949 şi 20 februarie 1950 ale conducerii MAI, care dispuneau exceptarea unor categorii de persoane de la emigrare. Trebuie precizat în mod clar că o asemenea măsură radicală, de încurajare a emigrării, nu putea fi luată la nivelul Ministerului de Interne, fără consimţămîntul consilierilor sovietici, care la data respectivă avizau toate măsurile mai importante privind nu doar represiunea, ci şi controlul populaţiei – şi cu atît mai mult o problemă atît de sensibilă ca plecarea în masă a evreilor în Israel. De aceea şedinţa ulterioară a Secretariatului CC al PMR nu a făcut decît să consfinţească, la nivel de partid, această măsură. De altfel, într-un referat al Direcţiei Controlul Străinilor şi Paşapoarte din Direcţia Generală a Miliţiei se şi elaborase, încă din 3 aprilie 1950, un plan de „descongestionare“ a aparatului birocratic, prin „uşurarea formalităţilor de verificare pentru această categorie de plecări“, prin completarea unei singure declaraţii-tip, distribuită de circumscripţiile de miliţie, verificarea petiţionarului în evidenţele Securităţii şi ale Miliţiei şi retragerea calităţii sale de membru de partid, acolo unde era cazul[22]. Mai mult, chiar Securitatea uşurează plecarea evreilor, dispunîndu-se printr-un ordin din 15 aprilie 1950 măsuri de neconceput, cu cîteva luni în urmă, cu privire la cei care au depus cereri de plecare: „Nu se vor face investigaţii pe teren. În ceea ce priveşte avizele, ele vor fi *nimic de obiectat* sau *negativ*, fără nici o motivare. Se face menţiunea că se vor da avize negative numai pentru indivizii ce intră în obiectivele Securităţii, fără a avea în vedere alte criterii (dacă este bogat sau sărac, tînăr sau bătrîn, dacă a fost sionist etc.)[23]. La opt zile după hotărîrea Secretariatului din 12 mai 1950, o nouă şedinţă a conducerii MAI (Georgescu, Jianu şi Pintilie) analizează ritmul emigrărilor, arătîndu-se că „de la 1 ianuarie şi pînă la 15 mai 1950 au intrat în lucru pe baza vechilor forme de rezolvare un număr de 26.545 cereri, reprezentînd 53.480 persoane. Dintre acestea, 7.136 persoane au părăsit ţara, 12.000 de persoane şi-au ridicat certificatele de călătorie“. Se arăta că întîrzierile s-au datorat întîrzierii cu care, la rîndul său, se elibera cazierul judiciar, ceea ce determina hotărîrea de a se renunţa „la cazierul judiciar pentru cererile depuse, cît şi pentru cele ce se vor depune în viitor“! Această măsură ar fi putut mări ritmul emigrării, astfel că „în jurul datei de 1 iunie 1950 pot pleca circa 16.000 persoane; în jurul datei de 15 iunie pot pleca circa 17.000 persoane; în jurul datei de 25 iunie pot pleca circa 13.000 persoane“[24]. Este evident că aceste măsuri au încurajat practic un exod de populaţie. Tocmai de aceea, ele nu puteau fi întreprinse fără acord sovietic.

În 27 iunie 1950 are loc o nouă şedinţă la nivelul conducerii MAI, la care participă delegaţi ai Comerţului Exterior şi ai Sovromtransport. Se stabilesc modalităţile de plată a datoriilor către stat de către emigranţi, achitarea costurilor călătoriei şi procedurile de vămuire, care se vor desfăşura „numai la Bucureşti Obor“, de unde convoaiele pleacă spre Constanţa. Se specifica în mod clar: „Emigranţii evrei, odată plecaţi din Bucureşti, nu vor avea dreptul să aibă asupra lor nici un fel de bani“[25]. Aceste dispoziţii fuseseră discutate şi analizate cu cinci zile înainte, pe 22 iunie 1950, cînd s-a decis ca Legaţiei Israelului să i se ridice dreptul de a se implica în programări, care urmau să se facă de către MAI, prin Sovromtransport[26]. De asemenea, statul Israel era nevoit să achite, prin Legaţie, o subvenţie de 90 de dolari pentru fiecare emigrant, pentru îmbarcarea pe vasul „Transilvania“, urmînd ca Legaţia să-şi recupereze o parte din sumă de la călători, înainte de îmbarcarea acestora[27]. Practic, acţiunea de emigrare era dublată de cea de spoliere a populaţiei evreieşti, nevoită să-şi lase în România majoritatea bunurilor. Totuşi, presupunem că nu raţiunea economică a fost cea determinantă în acest caz, ci una politică, asupra căreia nu putem face decît supoziţii, pînă la deschiderea completă a arhivelor comuniste de

Radio Total 96.9 FM

---

rare, s-au ataşat de noul regim, fiind consideraţi drept elementul cel mai de încredere pentru sovietici, cu atît mai mult cu cît şi în ilegalitate majoritatea activiştilor fuseseră evrei. Structura populaţiei evreieşti (majoritatea aveau o calificare superioară sau medie) favoriza şi ea poziţia preponderentă a minorităţii evreieşti faţă de masele româneşti, la care proporţia celor necalificaţi era covîrşitoare.

Primul val de emigraţie de după război (emigraţie clandestină sau prin organizaţiile sioniste, între 1945 şi 1948, şi cu paşaport individual, între 1948-1951) nu a afectat prea mult importanţa şi influenţa minorităţii evreieşti, deşi a diminuat-o numeric cu circa 100.000 oameni. Aceasta se explică prin faptul că cei care plecau aparţineau mai ales negustorimii sau unui tineret care nu se încadrase în instituţiile create de noul regim. De altfel, evreii din conducerea comunistă aveau grijă să se desolidarizeze de cei care plecau, considerîndu-i dezertori de la „construirea socialismului“. Prin intermediul Comitetului Democratic Evreiesc (CDE), ei obligau pe toţi cei încadraţi în aparatul regimului să se desolidarizeze de aşa-zisa burghezie evreiască, vinovată de trădare.

Anii 1951-1956 au constituit o perioadă de stabilitate pentru evreii ce rămăseseră în România. Trebuie menţionat că mulţi dintre cei rămaşi aveau intenţia să plece, dar nu manifestau aceasta din cauză că cei ce arătaseră dorinţa să plece fuseseră discreditaţi prin măsuri cvasirepresive de „convingere“. Procesul de emigrare încetase aproape cu desăvîrşire, dar, în acelaşi timp, mii de tineri intelectuali şi tehnicieni autohtoni erau pregătiţi pe toate căile pentru a-i înlocui pe „străini“. În această perioadă, antisemitismul oficial nu a putut fi detectat nici de cel mai atent observator. Cît priveşte antisemitismul neoficial, el cuprinsese larg populaţia română. În ochii acesteia, evreii erau marii profitori ai regimului comunist, ei erau aceia care contribuiseră la consolidarea regimului. Aceiaşi antisemiţi pretindeau, de altfel, că evreii nu sînt devotaţi regimului, că nu li se poate acorda încredere etc. Toate argumentele ce serveau la denigrarea evreilor erau bune, chiar dacă se băteau cap în cap. Acumularea cantitativă de antisemitism – pentru a folosi termeni dialectici – trebuia să ducă la „un salt calitativ“. Acest „salt“ s-a produs cu ocazia evenimentelor din Ungaria, cînd s-a lansat pentru prima oară lozinca „jignirii sentimentului demnităţii naţionale“, ca una din explicaţiile revoluţiei maghiare. Guvernanţii români nu au întîrziat prea mult să preia această lozincă şi să treacă la o politică de „numerus clausus“, la început discretă şi confidenţială.

Răspunsul evreilor la transformarea antisemitismului neoficial într-unul oficial, deşi discret, nu a fost prea prompt, dar, în 1958, el a căpătat un aspect exploziv. În lunile octombrie-decembrie 1958, prefecturile de poliţie au fost literalmente luate cu asalt de peste 100.000 evrei, care luaseră hotărîrea să părăsească ţara. După această acţiune, pe care oficialitatea română a primit-o ca pe o palmă dată regimului (deşi a încurajat-o sub lozinca „reîntregirii familiilor“), antisemitismul oficial a încetat de a mai fi discret şi s-a transformat într-o represiune drastică împotriva „trădătorilor“. Toţi cei care ceruseră să plece au fost fie licenţiaţi, fie sever retrogradaţi; studenţii au fost eliminaţi din facultăţi etc. Treptat, măsurile s-au extins asupra acelora care nu se înscriseseră pentru plecare şi sectoare întregi au devenit *Judenrein*, cum ar fi ministerele de externe, interne, armatei, comerţului exterior etc. Este interesant de menţionat că, de îndată ce evreii au pierdut încrederea oficială, ei au recîştigat-o într-o oarecare măsură pe cea a populaţiei, mai ales a cercurilor intelectuale, care sînt mai mult reacţionare decît antisemite. Degringolada minorităţii evreieşti, din punctul de vedere al importanţei, a fost urmată de o degringoladă a mijloacelor materiale, de o pauperizare al cărei ritm a fost mai rapid decît al categoriilor sociale româneşti corespunzătoare. Dacă în 1950 evreii mai aveau unele rezerve de aur, bijuterii, mobile, covoare sau alte diferite valori, care-i situau ca avuţie deasupra mediei pe cap de locuitor, situaţia se răstoarnă în 1960 şi, la această dată, dacă se face comparaţia venitului profesie cu profesie, sau funcţie cu funcţie, se constată că venitul evreilor este mai scăzut decît al românilor de aceeaşi categorie socială.

Din ce în ce mai puţin organizaţi: În 1947, pentru a te orienta în noianul de organizaţii evreieşti care existau, era nevoie să consulţi un ghid. Organizaţii profesionale, sioniste, studenţeşti, culturale, tot felul de instituţii evreieşti, comunităţi, societăţi de susţinere a sinagogilor etc. Fiecare din aceste societăţi, asociaţii sau organizaţii avea ziarul sau cel puţin buletinul său de presă, dădea serate, organiza conferinţe etc. În 1948, CDE-ul a început să facă o intensă propagandă pentru unificarea în cadrul lui propriu a tuturor acestor organizaţii, cu o platformă comună. Bucurîndu-se de sprijin oficial, acest comitet a înghiţit treptat toate organizaţiile şi, cînd misiunea sa a fost îndeplinită, el s-a autodizolvat. În 1953, nu mai existau decît comunităţile locale, ce aveau prerogative foarte limitate, precum şi o federaţie a acestor comunităţi, cu sediul în Capitală. Firma luminoasă a evreimii române a constituit-o Teatrul Evreiesc de Stat, care există şi azi şi e folosit ca o dovadă a existenţei unei vieţi culturale evreieşti proprii. Evreii religioşi, din ce în ce mai puţin numeroşi, se mai adună pe la sinagogi. Un mare număr de temple s-au închis din lipsă de enoriaşi şi cele care există sînt din ce în ce mai dărăpănate, căci susţinătorii sînt săraci şi statul nu le acordă, bineînţeles, nici o subvenţie.

Şi, totuşi, nevoia de organizare îi împingea pe evrei către singura instituţie care le asculta păsurile fără a le aprecia de pe poziţii marxiste, dar care, din nefericire, era extrateritorială: este vorba de Legaţia statului Israel. Cu toate pericolele pe care le reprezintă o vizită la o legaţie străină, zilnic 50-60 persoane fac coadă în holul Legaţiei israeliene pentru a cere ajutoare băneşti, medicamente, pentru a-şi aranja problemele legate de plecare sau, pur şi simplu, pentru a cere un sfat. Multă lume remarcă faptul că Legaţia face oficiul pe care îl făceau înainte comunităţile. Dintr-o comunitate complexă, divizată în multe grupuri politico-cultural-ideologic-profesional-religioase, minoritatea evreiască a devenit o sumă minimă de indivizi lipsiţi de omogenitate, de conducere evreiască, şi care îşi găsesc sprijinul în Legaţia unui stat pe care îl consideră mai curînd al lor decît pe cel în care trăiesc. Această frecventare a Legaţiei Israelului constituie, de altfel, unul din principalele capete de acuzare ale autorităţilor româneşti la adresa evreilor, cărora li se imputa această atitudine de subordonare faţă de un stat străin. De altfel, Legaţia Israelului a fost în repetate rînduri împiedicată să primească pe evrei, după cum aceştia erau deseori arestaţi la ieşirea din Legaţie.

Concluzie: Amprenta diminuării numerice, a diminuării importanţei, a averii şi a organizaţiei evreieşti sînt însoţite de o diminuare a specificului evreiesc al acestei minorităţi. Poate că aceasta e trăsătura care distinge net perioada persecuţiilor rasiale, 1938-1944, de perioada „deplinei egalităţi naţionale“, 1944-1964, căci, în timpul ocupaţiei nemţeşti, evreii şi-au păstrat cu tenacitate tradiţia şi specificul naţional, ieşind din război mai uniţi în jurul propriei lor fiinţe. Azi, asimilismul evreilor care mai deţin funcţii în ierarhia comunistă s-a împletit cu indiferenţa pe care o creează oboseala în rîndul celor ce-şi aşteaptă plecarea, dînd naştere unei stări de apatie naţională. Sentimentul religios este în scădere, mai ales în rîndurile tineretului, iar numărul celor care vorbesc idiş a descrescut într-o proporţie încă mai accelerată decît descreşterea numerică a populaţiei evreieşti. Dacă în 1948 un evreu din cinci avea idişul ca limbă maternă, azi abia unul din cinci vorbeşte idiş. Probabil că nu există o definiţie mai bună pentru situaţia evreilor din România, în ultimii ani, decît aceea pe care au dat-o singuri: pogromul rece.

Nota serviciului: Raportul este, în general, bine apreciat, iar sursa e considerată „demnă de încredere“; în cuprinsul raportului nu există nici un indiciu direct asupra sursei. Din conţinut, însă, rezultă clar că autorul este de naţionalitate evreu, iar faptul că la rubrica „evaluarea comentariului“ există menţiunea că raportul expune o părere interesantă, „bazată pe observaţii personale“, poate duce la concluzia că sursa a stat o perioadă îndelungată în ţară (şi poate este în RSR şi în prezent), tot aşa cum ar putea foarte bine să fie un diplomat israelian sau un evreu care, între timp, a emigrat. Dintr-un studiu mai atent (împreună cu Serviciul 6) al raportului, vom desprinde şi alte aspecte, care să ducă la identificarea sursei. În acest scop, împreună cu Serviciul 6, vom întocmi un plan de măsuri, care va fi prezentat spre aprobare pînă la 20 august a.c. [...]

la Bucureşti şi Moscova.

În orice caz, *alya*, în forma implicării deschise a autorităţilor române în problema emigrării, a fost întreruptă o dată cu procesul „devierii de dreapta“. Anchetarea principalilor protagonişti ai măsurilor care, pînă la începutul anului 1951, au făcut ca aproximativ 110.000 de evrei să ajungă în Israel a adus în discuţie şi problema emigrării evreilor. Deşi însuşită ca politică oficială a autorităţilor de la Bucureşti, sprijinirea ei a devenit, în contextul antisemitismului tot mai pronunţat al lui Stalin, o armă de care Gheorghiu-Dej nu a ezitat să se folosească, deşi cauţionase anterior această politică, dacă ne gîndim numai la acordul pe care şi l-a dat în 1949, într-o şedinţă a Secretariatului, pentru a ceda insistenţelor Israelului şi a expulza 7 agenţi sionişti, capturaţi şi anchetaţi de Securitate. Practic, „devierea de dreapta“ a deschis calea epurărilor antisemite din partid şi Securitate, care au modificat serios structura etnică la nivelul conducerii şi au deschis, mai tîrziu, calea naţional-comunismului. În acest context, problema emigrării evreilor nu s-a mai discutat niciodată oficial.

Cînd, în 1968, Alexandru Drăghici a fost chemat să dea socoteală pentru felul în care acţionase ca ministru de interne, el a făcut cîteva precizări incomode şi în legătură cu emigrarea evreilor, devenită de astă dată subiect sensibil: „La Prezidiul Permanent am arătat motivul, dar în plenară nu am vrut să spun că am umblat cu bani în chestiunea aceasta. În momentul cînd am plecat de la Ministerul de Interne [la 24 iulie 1965, *n.n.*], am predat în cont la Banca de Stat 6.250.000 dolari de la aceştia care plecau afară şi plăteau în valută. Am raportat treaba aceasta conducerii partidului şi atunci, şi după aceea. [...] De fapt, problema Israelului se plătea. [...] Eu am raportat conducerii această problemă; am avut aprobare în această privinţă“[28].

Practic, o dată cu „devierea de dreapta“ singurul mod de intervenţie a autorităţilor comuniste în *alya* a fost stabilirea preţului pe care statul Israel şi cetăţenii săi trebuiau să îl plătească pentru a obţine emigrarea conaţionalilor din România. Comerţul cu carne vie practicat de autorităţile de la Bucureşti este însă o altă pagină a istoriei comunismului, care şi astăzi este păzită cu străşnicie de orice ochi curioşi.

(Comunicare prezentată la simpozionul organizat de Diaspora Research Institute de la Universitatea din Tel Aviv, decembrie 2001)

---

1. Arhiva Serviciului Român de Informaţii, fond Documentar, dos. 2684, filele 522-523 (în continuare: ASRI, fond D).

2. Raport din 26 februarie 1947 (ASRI, fond D, dos. 16385, vol. 9, f. 67-72).

3. ASRI, fond D, 2833, f. 224).

4. Cum relevă un alt document, fuseseră repatriaţi pînă în toamna anului 1945 din Basarabia, Bucovina de Nord şi Transnistria 37.645 evrei (ASRI, fond D, 9029, vol. 8, f. 137-154).

5. ASRI, fond D, dos. 2699, f. 386. Se estima că doar 20% din evreii nemţeni sînt comunişti.

6. ASRI, fond D, dos. 2833, f. 248-250.

7. ASRI, fond D, dos. 9353, f. 172 (notă din 21 iunie 1946).

8. ASRI, fond D, dos. 9353, vol. 2, f. 184-187 (raport din 1 noiembrie 1947).

9. ASRI, fond Penal (în continuare: fond P), dos. 40007, vol. 8, f. 136-139.

10. Referat în legătură cu stadiul cercetărilor efectuate asupra arestatului Teohari Georgescu, 6 iunie 1953 (ASRI, fond P, dos. 40009, vol. 21, p. 100).

11. ASRI, fond P, vol. 40009, vol. 2, f. 147.

12. **Ibidem**, p. 149.

13. **Ibidem**, p. 152.

14. ASRI, fond P, dos. 40009, vol. 1, p. 28.

15. ASRI, fond P, dos. 40007, dos. 21, f. 429-438.

16. **Idem**.

17. Referat în legătură cu stadiul cercetărilor efectuate asupra arestatului Teohari Georgescu, 6 iunie 1953, ASRI, fond D, dos. 40009, vol. 21, p. 100.

18. **Ibidem**, p. 148.

19. ASRI, fond P, dos. 40009, vol. 45, p. 6.

20. ASRI, fond D, dos. 9916, p. 19-20.

21. ASRI, fond D, dos. 10090, p. 207-208.

22. ASRI, fond D, dos. 10089, p. 209-216.

23. **Ibidem**, p. 218-219.

24. **Ibidem**, p. 384-385.

25. ASRI, fond D, dos. 10089, p. 400-402.

26. **Ibidem**, p. 373-377.

27. **Ibidem**, p. 403-404.

28. Declaraţie dată în faţa Comisiei de partid la 20 mai 1968, îndosariată la Comitetul Executiv al CC al PCR, cu nr. 264, dos. 7, din 18.02.1972.

De ce am colaborat la redactarea volumelor **Anchete şi procese uitate**

TEODOR WEXLER

Despre evrei în anii gulagului există informaţii răzleţe şi neconcludente. Ca unul care am trăit în preajma elitelor politice evreieşti şi româneşti din acei ani, martor al sclaviei şi măreţiei unor generaţii care s-au opus comunismului, am considerat de a mea datorie să contribui la redactarea volumelor de documente **Anchete şi procese uitate. 1945-1960**. Ca unul care am simţit din plin represiunea comunistă, cercetător ştiinţific, cu numeroase invenţii, făcut hamal cu domiciliul obligatoriu la Mărăşeşti şi urmărit timp de 36 de ani, nu pot subscrie în nici un fel la gogoriţa alianţei iudeo-comuniste.

Din motivele enunţate, ca evreu mîndru de a aparţine poporului care a dat lumii monoteismul, **Biblia**, pe Moise şi pe Iisus Christos; ca cetăţean al României ai cărui înaintaşi şi-au dăruit sîngele făuririi Statului Naţional Unitar Român şi ai cărui înaintaşi şi-au adus contribuţia la civilizaţia şi cultura României de-a lungul a secole de istorie, consider că noua propagandă antievreiască postdecembristă nu poate fi înlăturată decît scoţînd la iveală documente autentice aflate în arhivele Statului Român şi ţinute sub obroc şaizeci de ani.

Şi acum, cîteva precizări. De-a lungul a zeci de ani, sionismul a fost asimilat de neghina extremistă fie ca agentură comunistă, fie ca agentură capitalist-fascistă. Ei bine, sionismul n-a fost şi nu are nimic în comun cu cele ce i s-au imputat. Mişcarea are un caracter naţional evreiesc şi este lupta pentru refacerea şi consolidarea străvechii ţări evreieşti: Israelul.

Îi sfătuiesc pe lectorii lucrărilor noastre să consulte în vol. II, la pag. 889, facsmilul **Statutul Organizaţiei Sioniste din România**, care la art. 1 prevede: „Activitatea organizaţiei sioniste se desfăşoară în cadrul legilor ţării, potrivit rezoluţiilor congreselor sioniste mondiale şi ale conferinţelor sioniste pe ţară“. Menţionăm că deţinem şi publicăm acest document din arhiva Brigăzii a 3-a de siguranţă a României, datat septembrie 1946.

Din aceeaşi arhivă publicăm un document impresionant. Este scrisoarea redactată în ianuarie 1944 de un evreu, Sunea Tabacinic, născut la Bălţi, în Basarabia românească, şi care prevesteşte suferinţele populaţiei evreieşti dacă Armata Roşie va intra în România.

Citām un fragment: „Am părăsit Basarabia în fruntea unui grup de 35 tineri, în primele zile după năvala roşie din iunie 5700 [1940]... Posibilitatea aproape certă ca ţara noastră [România] să cadă sub comunişti ne va crea o situaţie extrem de grea şi poate chiar ne va duce la o deportare în Siberia. Toţi cunosc atitudinea noastră faţă de comunişti şi mai ales faptul că am fugit de acolo... Va trebui să îndurăm ani de exil sub comunişti şi cine ştie cînd vom avea posibilitatea să trăim şi să clădim Palestina“.

Trebuie să recunoaştem că previziunile evreului basarabean din 1944 aveau să se dovedească apocaliptic.

Neîndoielnic, puterea instaurată la Bucureşti de Armata sovietică şi de diviziile Tudor Vladimirescu şi Horea, Cloşca şi Crişan a trecut la organizarea politică. Partidul Comunist şi umbrela sa politică, Frontul Naţional Democrat, au încercat să ademenească diverse straturi ale populaţiei, oferindu-le într-un fel sau altul protecţie sau avantaje. Puterea s-a adresat şi evreilor, racolînd din rîndul acestora un număr foarte mic de aderenţi şi aceasta prin promisiuni egalitariste după evenimentele grave din anii războiului. Ziarista Nicolette Franck publică încă în deceniul cinci o analiză a prezenţei evreieşti în partid. Noi ne vom abţine a interpreta documente provenite din surse evreieşti. De aceea ni se pare semnificativ un studiu publicat în ziarul **Dreptatea** al lui Iuliu Maniu la 12 februarie 1946, din care cităm: „În rîndurile F.N.D. au intrat toţi cei care au vrut să scape de acuzaţiile că fuseseră sprijinitori ai dictaturii, legionari fascişti sau hitlerişti. F.N.D.-ul a imaginat o serie de purgatorii din care Apărarea Patriotică reprezenta ordinul cel mic, iar P.C.R. ordinul 33 al masoneriei comuniste...; şi unii şi alţii au constituit tot atîtea refugii în care puteau să-şi găsească adăpost toţi cei care aveau o conştiinţă de curăţat, de transformat sau de vîndut“.

La 31 ianuarie 1944, ambasadorul Franţei la Bucureşti, Pierre Charpantier, îi scrie ministrului de Externe Robert Schuman: „Este un fapt notoriu că majoritatea populaţiei evreieşti din România, evaluată la 360.000 de persoane, este de tendinţă naţional-sionistă“.

Încă în anul 1936 liderul populaţiei evreieşti, W. Filderman, explica incompatibilitatea dintre a fi evreu şi a simpatiza cu ideile social-comuniste.

Pe aceeaşi temă, laureatul premiului Nobel, Isaac Bashevis-Singer, era mai categoric: „Un evreu fără Dumnezeu este un păgîn chiar dacă vorbeşte evreieşte“.

Dar să deschidem dosarul suferinţelor evreieşti, în anii totalitarismului roşu, aşa cum reiese din documentele pe care le publicăm.

Primele conflicte între comunişti şi populaţia evreiască după 23 august 1944 apar între ministrul Justiţiei, Pătrăşcanu, şi liderul evreu Filderman pe tema abolirii legilor rasiale şi a restituirii proprietăţii.

Pătrăşcanu se opune restituţiei, motivînd naţionalizarea generală care va urma.

Publicăm pentru prima oară în România stenograma şedinţei conducerii comuniste din 5 octombrie 1945, adevărat manifest antievreiesc al PCR. Acest manifest antievreiesc este lansat la numai cîteva zile de la Conferinţa Naţională a Partidului, unde scaunele unui partid sîngeros de operetă erau împărţite după principiul egalităţii etnice comuniste cosmetizate cu grijă. CC al PCR atacă violent în fel şi chip pe evreii din România, reluînd sloganurile naziste şi legionare ale ziarelor **Buna Vestire**, **Sfarmă Piatră**, **Porunca Vremii** sau **Cuvîntul**. Dirijorul corului acestui document care a fost pînă azi strict secret a fost ales un alogen: Vasile Luca, iar vioara a II-a, Ghizela Vass sau Ofelia Manole. Recitind discursurile ţinute la această şedinţă, ne întrebăm dacă măcar o singură dată comuniştii au fost sincer împotriva discriminărilor etnice, rasiale sau religioase. Nu putem să nu amintim antievreismul lui Karl Marx sau adversitatea lui Lenin împotriva unui stat evreiesc, după cum nu putem să nu prezentăm un Vasile Luca antiisraelian în documentele de partid, dar partizan al Israelului în public.

Prezentăm pentru prima oară în România ordine de realizare a unor dosare politice. Este vorba de dispoziţia Direcţiei Generale a Poliţiei de Siguranţă, Serviciul 2, Biroul V, prin care se cerea birourilor judeţene de siguranţă, în vara anului 1946, întocmirea de dosare de poliţie politică conducătorilor tuturor organizaţiilor evreieşti din România, inclusiv celor cu caracter sportiv. Publicăm şi răspunsurile unor servicii de siguranţă judeţene.

La 14 iulie 1946, jandarmii şi poliţia din Iaşi deschid foc asupra unei manifestaţii a populaţiei evreieşti din Iaşi pentru libera emigrare. Din ordinul chestorului Moldovan, sediile a 14 organizaţii evreieşti sînt comasate în patru clădiri pentru ca activitatea organizaţiilor evreieşti să fie mai uşor controlată. Publicăm integral corespondenţa dintre Poliţia Iaşi şi Siguranţa Bucureşti.

La 11 septembrie 1946 au loc ciocniri violente între populaţia evreiască din Mihăileni şi poliţie ca urmare a încercării de a impune la Comunitatea Evreiască din Mihăileni o conducere comunistă. Publicăm raportul Poliţiei de siguranţă din Suceava, nr. 5537 S.

Istoria relaţiilor diplomatice între Israel şi România este prezentată atît în Israel, cît şi în România ca un exemplu pozitiv. În realitate, conducerea comunistă de la Bucureşti a uneltit împotriva ordinii sociale din Israel. Publicăm documente care dovedesc că în iulie 1948 s-a încercat înarmarea şi îndoctrinarea unui număr de circa 5.000 de emigranţi din România spre a răsturna guvernul Ben-Gurion de la Tel-Aviv. Numai avertismentele guvernului SUA că Flota a 6-a va opri exportul de revoluţie i-a potolit pe aventurierii care au iniţiat acest proiect: Dej, Ana Pauker şi Bercu Feldman. La 14 ianuarie 1953, Gheorghiu-Dej recunoaşte utopia acestui proiect şi falimentul său.

La începutul anului 1948 are loc, la Tribunalul Militar Bucureşti, primul proces politic împotriva unor intelectuali evrei care au primit primele pedepse grele drept complotişti anticomunişti. Este vorba de aşazişii spioni în favoarea Angliei: surorile Nora şi Any Samuely, ziaristul Phone, coinculpat fiind ziaristul român Dan Nasta.

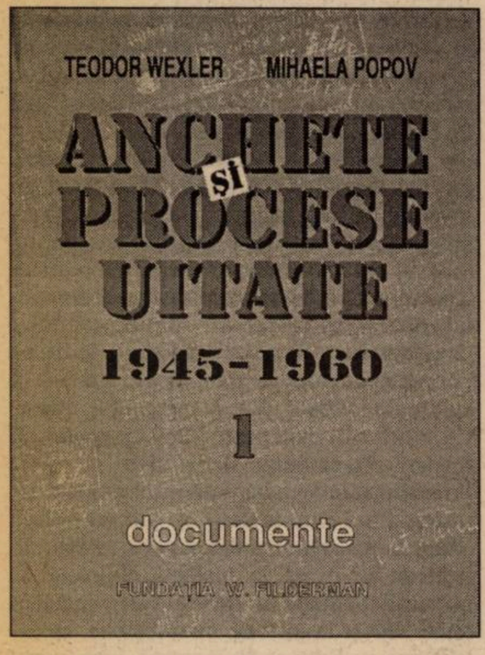
Tot atunci Gheorghiu-Dej cere crearea unor lagăre de concentrare în Dobrogea de nord pentru populaţia evreiască care cere emigrarea. PCR învăţase lecţia deportărilor guvernului Antonescu în Transnistria.

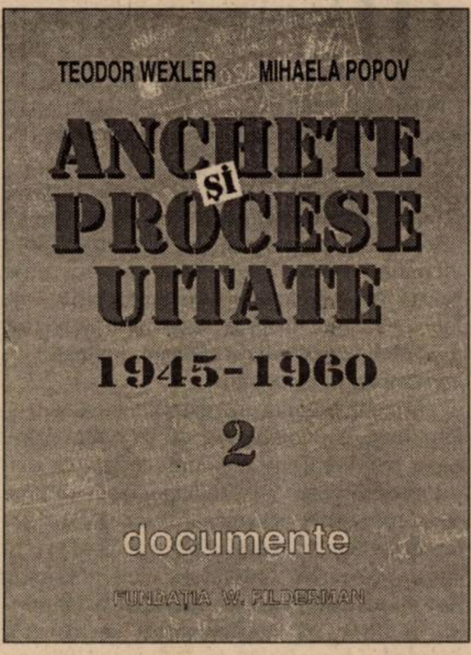
O campanie furibundă de presă este deschisă împotriva evreilor, sionismului, organizaţiilor tradiţionale evreieşti şi Statului Israel. **Scînteia**, **Contemporanul**, **Unirea** se întrec în calomnii.

În iunie 1948, Teohari Georgescu şi Marin Jianu îi convoacă pe conducătorii organizaţiilor evreieşti din România, cerîndu-le autodizolvarea. Întrucît organizaţiile evreieşti nu se supun, în decembrie 1948 partidul comunist dispune interzicerea acestor organizaţii.

La 4 martie 1949, prin Decizia de guvern 197, sînt interzise organizaţiile evreieşti sportive, umanitare, de calificare profesională, de ajutor reciproc, de sănătate. Securitatea intră în sediile evreieşti din toată ţara, jefuieşte, devastează, confiscă bunuri materiale. Martorii oculari descriu în cadrul volumelor cele întîmplate pe Calea Văcăreşti, străzile Colonel Orero, Bradului. Există o asemănare stranie cu „noaptea de cristal“ din 11 noiembrie 1937, din Germania. Veţi găsi în paginile cărţii o zguduitoare mărturie a unui general român prezent în noaptea de 4 spre 5 martie 1949 pe strada Colonel Orero din Bucureşti.

Hotărîrea de guvern de interzicere a organizaţiilor evreieşti este semnată de toţi membrii guvernului Groza, fie din grupul Gheorghiu-Dej, fie din grupul Anei Pauker. Şi unul, şi celălalt din grupuri erau profund





Teodor WEXLER, Mihaela POPOV
Anchete şi procese uitate. 1945-1960, 2 vol.
Colecţia „Antievreismul comunist", Fundaţia W. Filderman, f.a., 1277 + 909 p., f.p.

antievreieşti.

Instrucţiuni precise, pe care le reproducem, interzic denumiri tradiţionale evreieşti, religioase, sioniste. Ele trebuiau distruse şi arse. Aceeaşi soartă aveau plăcile comemorative ale eroilor care s-au jertfit pentru România Mare.

Încep arestările masive în rîndul activiştilor evrei şi sionişti. În anul 1953 sînt arestaţi iniţial 200 de conducători; 184 dintre ei vor fi judecaţi în 18 procese de către Tribunalele Militare şi de către Tribunalele Administrative ale MAI. Publicăm circa 1600 de pagini de interogatorii smulse sub presiune fizică şi psihică. Torţionarii erau foşti legionari, tineri ofiţeri cu 4 clase primare, cozi de topor din propria etnie evreiască, psihopaţi proveniţi din rîndurile proletariatului sau vechi colaboratori ai Poliţiei şi Siguranţei legionare.

Unii dintre arestaţi au murit în timpul anchetelor, care s-au întins de-a lungul a doi ani. Şi azi, Asociaţia Culturală Mondială a Evreilor Originari din România îşi caută morţii de la Jilava, Malmaison, Sighet sau Piteşti.

Din lungile liste de torţionari pe care le publicăm, mulţi trăiesc şi totuşi nimeni nu ştie unde sînt. Desigur, violenţa a înfrînt uneori rezistenţa psihică, dar în majoritatea lor oamenii au rezistat cu demnitate terorii. M-aş rezuma să citez comportarea la anchetă a av. Schefelberg – tatăl poetei Veronica Porumbacu.

Au urmat plenarele CC din ianuarie 1953 şi septembrie 1953, ale căror stenograme din nou sîntem obligaţi să spunem că le publicăm integral. Gheorghiu-Dej şi trupa sa nu au renunţat nici măcar pentru o singură clipă la procesele antievreieşti pe care, de data aceasta, voiau să le folosească în lupta împotriva Anei Pauker; un fel de procese Slansky sau Rayk. Numai că între ianuarie şi septembrie 1953 Stalin murise şi tactica trebuia cosmetizată, măcar aparent sau, cum spunea acelaşi Dej, pentru ca lumea „să nu mă considere măcelar" (sînt cuvintele lui). După 50 de ani, Gheorghiu-Dej a rămas măcelarul care nu vroia să pară. El dă, în septembrie 1953, dispoziţii: „2-3 condamnări la moarte, restul muncă silnică pe viaţă". CC îl stimulează pe măcelar. Astfel, Iosif Chişinevski cere incendierea sinagogilor şi interzicerea vieţii comunitare evreieşti. Este susţinut de Petre Borilă. Partidul dă undă verde celor 18 procese antievreieşti. Trebuie menţionat că punctul 2 de pe ordinea de zi a plenarei din septembrie 1953 era procesul Pătrăşcanu.

Unele procese vor fi conduse de ofiţeri care erau la începutul carierei de *killeri*, altele vor fi conduse de generalul de tristă memorie Alexandru Petrescu, cel care a distrus elita politică, intelectuală şi militară a României. Publicăm documente din anul 1941, cînd lt.-col. Petrescu şi-a început activitatea de *killer* al evreilor la Cernăuţi.

Procesele sînt de un tragism fără margini şi ele se desfăşoară după clasicele scenarii *horror*.

Ilegalitatea proceselor intentate evreilor şi sioniştilor în acei ani se poate vedea şi din faptul că recursurile la sentinţele militare erau judecate de Tribunalele Administrative ale MAI. Publicăm documente din care reiese că pînă şi justiţia sovietică renunţase în acel an 1953 la o astfel de practică.

Citind cu atenţie sutele de pagini ale proceselor, putem afirma că ele sînt atinse de nulitate de formă.

După consultarea prealabilă a unor specialişti în drept penal mă voi explica. Mă refer la dosarul penal 593/1954, respectiv procesul în care s-a dat sentinţa 258 din 31 martie 1954 şi care face obiectul dosarului SRI (respectiv, dosarul instanţelor militare) 16385.

Tribunalul Militar Bucureşti dispune, la 23 martie 1954, judecarea unui prim lot de 12 cetăţeni români de origine evreiască, lideri ai populaţiei evreieşti din România.

Completul de judecată era format din locotenent Mihai Ghinea, locotenent Mihai Râşnoveanu, procuror militar Alexandru Gheorghe, iar preşedinte al completului de judecată era căpitanul de justiţie Ioan Branovici.

A doua zi, 24 martie, începe judecarea cauzei, bineînţeles în lipsa acuzaţilor, dar, surpriză, partidul îl înlocuise pe căpitanul Ioan Branovici peste noapte cu generalul Alexandru Petrescu. Nicăieri în lume, nici chiar în România comunistă, legea nu permitea ca judecarea cauzei să fie făcută de alt complet de judecată decît cel care dispusese trimiterea în judecată.

Alt viciu de formă. Proaspăt stagiar, procurorul militar Alexandru Gheorghe confundă instituţia centrală a evreilor din anii războiului cu Centrala Librăriilor, instituţie economică din anii comunismului. Aruncă acuzaţia că evreii ar fi colaborat cu Centrala Librăriilor în anii războiului. „Perla" unui procuror analfabet este preluată de avocaţi şi de sentinţă. Iată deci o altă nulitate de formă. Mai trebuie spus că Alexandru Gheorghe a fost una din brutele justiţiei comuniste, a condamnat la moarte mii de cetăţeni ai României.

Permiteţi-mi să mă plec cu respect în faţa unui martor al acelor procese. Este vorba de dl av. Vişinescu, apărătorul acuzatei Mela Iancu. Dl Vişinescu este român creştin, ortodox, *om* în primul rînd.

Publicăm referatul de arestare a dlui Vişinescu, întocmit de locotenentul major Anghel Marin, aprobat de colonelul Dulgheru şi de ministrul Al. Drăghici.

Gestul av. Vişinescu de a o apăra pe evreica Mela Iancu l-a costat 1 an şi 3 luni de anchetă la Malmaison şi 3 ani de detenţie administrativă în Balta Mare a Brăilei.

Permiteţi-mi să mă plec cu respect în faţa memoriei sutelor de martori români sau minoritari, ortodocşi, uniţi sau catolici, oameni dotaţi sau simpli ţărani şi muncitori care au depus ca martori ai apărării. Recunoştinţă tuturor.

Am lăsat la urmă, şi nu întîmplător, uriaşul efort pe care conducătorii evrei Filderman, Benvenişti sau Jean Cohen l-au făcut spre a împiedica intrarea armatei noi în România şi au devenit apoi capete de acuzare. Contrar celor spuse de comunişti, gestul liderilor evrei nu a fost un serviciu sau o colaborare cu guvernul Antonescu. Toţi ştiau suferinţele evreieşti create de guvernul Antonescu. Cei trei ştiau însă că dacă Armata Roşie intră în România, instituţiile democratice ale ţării nu vor mai putea fi restabilite. Gestul lor nu a fost unul de gratitudine faţă de grupul Antonescu, ci de ţara din al cărei pămînt au fost zămisliţi.

Tot la urmă am lăsat unul din grelele capete de acuzare aduse de comunişti conducătorilor sionişti – de a-i fi ajutat pe deţinuţii politici din închisori. Cazurile Haţieganu şi Zane sînt elocvente.

Şi tot la sfîrşitul prezentării documentelor pe care le facem publice am lăsat problema emigraţiei evreieşti din România. Subiect tabu pînă şi azi, atît în România, cît şi în Israel.

Încă din 1946, conducerea comunistă de la Bucureşti se lansează campania „Materiale strategice contra liberă emigrare". Campania este dusă prin şantaj şi intimidare de ministrul Lotar Rădăceanu, colonelul de securitate Andrei Bretano Niculescu (soţul artistei Margareta Niculescu), colonelul Bonda. Echipa o coordonează, pe rînd, Avram Bunaciu, secretarul general al MAI, şi apoi Emil Bodnăraş. Sînt documente care văd prima oară lumina tiparului.

La început, ambasadorul Israelului, Rubin, respinge propunerile. Ulterior, Congresul Mondial Evreiesc negociază cu comuniştii şi primul negociator este Dr. Wilhelm, rabinul-şef al Suediei. Mulţi vor fi negociatorii ambelor părţi timp de o jumătate de veac.

Emigrarea evreilor a fost departe de a fi un gest umanitar sau politic, ci o afacere a unor exportatori de sclavi.

Veţi găsi în carte pagini eroice din istoria Comunităţii evreieşti din România, ţinute cincizeci de ani sub obroc. Citindu-le, la capătul lecturii veţi putea concluziona, ca şi Mihaela Popov şi subsemnatul, că evreii din România au suferit cu suferinţa românească şi au sperat cu speranţa românească.

Mulţumesc tuturor celor care m-au ajut
Arhivele SRI, Arhivele instanţelor milit
Institutul de Studii Militare, Arhivele Naţi
Arhivele Federaţiei Comunităţilor Evrei
România, Arhiva personală Dr. M. F

O altă faţetă a istoriei României postbelice

BOGDAN MURGESCU

După prăbuşirea regimului comunist s-a vorbit mult despre datoria istoricilor de a restabili adevărul istoric, de a restitui publicului istoria „adevărată" a ţării. În spatele acestei solicitări stă persistenta senzaţie că fostul regim a falsificat istoria, a deformat-o pentru a răspunde intereselor sale politice şi ideologice. Pe de altă parte însă, atunci cînd istoricii au iluminat şi alte faţete ale istoriei decît cele pe care se aşteptau să le afle oamenii obişnuiţi (de obicei bazîndu-se pe memoria istorică, anterioară regimului comunist, sau subterană acestuia), au abundat acuzele că „unii" istorici trădează interesele naţiei, că „demitizează" în mod iresponsabil trecutul.

Or, este evident că cercetarea istorică, atunci cînd încearcă să aducă la lumină „adevărul, numai adevărul şi tot adevărul", documentează atît laturi intuite deja de publicul larg, cît şi aspecte care contravin memoriei sociale existente sau o completează în mod radical. Acesta din urmă este cazul celor două volume groase de documente publicate de Teodor Wexler şi Mihaela Popov cu privire la ancheta şi procesul unui grup de cetăţeni români de naţionalitate evreiască, acuzaţi de a fi „fruntaşi ai mişcării sioniste din România". Pe lîngă procesele-verbale ale interogatoriilor, declaraţiile, rechizitoriul, sentinţa şi cererile de recurs, autorii acestei ediţii mai publică şi stenograme ale unor discuţii din conducerea PCR, respectiv PMR, şi pasaje din campania de presă şi din alte acte ale represiunii poliţieneşti şi judiciare împotriva „sionismului".

Nu este aici locul de a intra în detalii cu privire la informaţiile concrete cuprinse în cele peste 2000 de pagini tipărite în cele două volume. Ceea ce vrem să semnalăm acum este felul cum această ediţie de documente tulbură o idee care circula – uneori spusă şoptit, alteori afirmată cu vehemenţă – în memoria istorică românească referitoare la comunism. Este vorba de ideea că în perioada „stalinistă", adică din 1944 şi pînă pe la sfîrşitul anilor 1950, evreii au colaborat intens cu ocupanţii sovietici şi cu liderii comunişti, sau chiar controlau Partidul Comunist. Bazată pe prezenţa reală a unui număr semnificativ de fruntaşi de origine evreiască în ierarhia comunistă şi la conducerea Securităţii, această idee a fost folosită de Gheorghe Gheorghiu-Dej şi de comuniştii din jurul său, (re)convertiţi treptat la naţionalism, pentru a minimaliza propria lor responsabilitate la crimele şi „erorile" din „obsedantul deceniu". Ideea de fundal era deci că relele din primele faze ale instăpînirii comuniste asupra României s-au datorat acestor ne-români ajunşi în funcţii de conducere graţie legăturilor lor cu ocupantul sovietic şi că, alungîndu-i din funcţii şi „păcălindu-i" pe sovietici, conducerea „bună" a partidului a adus din nou România pe făgaşul dezvoltării sale „naţionale" sau „naturale".

Or, documentele publicate acum prezintă o altă faţetă a realităţilor româneşti din anii 1945-1960. Ele ni-i arată pe liderii comunişti, inclusiv pe unii de origine evreiască, ostili faţă de revendicările evreilor, reprimînd atît organizaţii ale minorităţii evreieşti, cît şi persoane aparţinînd acesteia. Mărturia documentelor este zdrobitoare şi ea ne arată că, de fapt, regimul comunist a lovit atît în populaţia majoritară românească, cît şi în minorităţi, inclusiv în majoritatea membrilor minorităţii evreieşti. Într-un fel, dacă ne-am fi amintit structura socială a României interbelice şi imediat postbelice, faptul că populaţia evreiască avea precumpănitor drept ocupaţii comerţul şi profesiile liberale, fiind deci subsumată mult blamatei „mici burghezii", ar fi trebuit să ne aşteptăm ca ea să fi fost lovită supraproporţional de către regimul comunist. Şi dacă mai avem în vedere nivelul relativ ridicat de organizare a societăţii civile în rîndurile evreilor din România, ca şi legăturile lor intense cu evreii din restul lumii „libere", inclusiv cu cei preocupaţi de constituirea statului Israel, nu trebuie să ne mire faptul că represiunea stalinistă a lovit cu putere şi în reprezentanţii minorităţii evreieşti din România. Tocmai această coliziune cu statul totalitar explică şi graba cu care un mare număr de evrei au preferat să emigreze din România comunistă, inclusiv în anii '50.

Desigur, rămîne ca cercetările viitoare să valorifice pe deplin sporul cognitiv adus de cele două volume masive de documente care au văzut acum lumina tiparului. Îndeosebi va trebui studiat cît din cripto-antisemitismul regimului comunist (pentru că de o ideologie făţiş antisemită nu poate fi vorba) s-a datorat interiorizării de către puţin luminaţii exponenţi ai regimului a unora dintre motivele ideologiei strident antisemite din perioada interbelică şi din timpul regimului antonescian – şi cît a fost doar manipulare premeditată din partea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej şi a acoliţilor săi. O asemenea analiză, care să vizeze atît vîrfurile regimului, cît şi nivelul executanţilor de la bază, rămîne încă să fie făcută. Ea va avea în aceste volume de documente un util punct de pornire.

Instrumentele (II)

ION BOGDAN LEFTER

AUREL SASU
DICŢIONARUL SCRIITORILOR ROMÂNI DIN STATELE UNITE ŞI CANADA
ALBATROS

Aurel SASU
Dicţionarul scriitorilor români din Statele Unite şi Canada
Editura Albatros, Bucureşti, 2001, 316 p., f.p.

DICŢIONAR ANALITIC DE OPERE LITERARE ROMÂNEŞTI
CASA CĂRŢII DE ŞTIINŢĂ
M-P

Dicţionar analitic de opere literare româneşti M-P
Coordonare şi revizie ştiinţifică Ion Pop, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2001, vol. III, 464 p., 90.000 lei

Scriitori români, dar americani

Dicţionarul scriitorilor români din Statele Unite şi Canada poate fi considerat un complement la proiectele mari despre care a fost vorba pînă aici: compendiul din 1978, apoi seria extinsă (cea definitivată la mijlocul anilor '80, dar întîrziată de cenzura comunistă) şi **Dicţionarul esenţial**. Tot aşa de bine – însă – putem vedea în recensămîntul compatrioţilor noştri literaţi stabiliţi peste Ocean o operaţiune care decurge dintr-o cercetare mai strict focalizată şi mai personală (cu sprijin din partea unor colaboratori şi a autorilor incluşi): căci Aurel Sasu publicase încă din 1993 **Cultura română în Statele Unite şi Canada**, o cercetare în două volume, unul consacrat unui larg recensămînt al periodicelor exilului nostru de pe Noul Continent, celălalt – o antologie de texte literare. (Despre experienţa sa Nord-Americană, începută în 1981-1982 ca lector de română la Seattle şi continuată în mai multe reprize după 1990 – vezi şi jurnalul din **Strategia disperării**, 1999.)

Pe de altă parte, toate aceste proiecte lexicografice intră în acolada şi mai largă a unei adevărate vocaţii a inventarierii istorico-literare. În paralel la prima versiune a dicţionarului general (compendiul din 1975), lucra deja, împreună cu Iosif Pervain şi Ana Ciurdariu, la **Românii în periodicele germane din Transilvania** (două volume bibliografice, 1977, 1983), apoi, alături de Mariana Vartic, semnează culegerile **Romanul românesc în interviuri** (patru volume, însă atît de masive încît au apărut în jumătăţi legate separat, deci practic în opt tomuri – 1985-1991), **Dramaturgia românească în interviuri** (cinci volume – 1995-1997) şi **Bătălia pentru roman** (1997). Cărţile sale de autor, studii şi eseuri, sînt intervenţii ici şi colo în enormul perimetru cartografiat prin dicţionare şi antologii fixate asupra unor genuri, teritorii şi epoci varii, segmente – de fapt – ale marii utopii a „depozitării" integrale a istoriei noastre literare într-o constelaţie de „instrumente de lucru".

În echipă, pînă nu demult, cu Zaciu şi Papahagi, în colaborare şi cu alţii, Aurel Sasu pare să fi intrat acum, obligat de dispariţia colegilor săi, în etapa asumării pe cont propriu a acestor proiecte giganteşti. Reuşeşte – iată – să le ducă mai departe, în ciuda tuturor dificultăţilor. Zilele acestea a fost anunţată ieşirea de sub tipar a volumului al III-lea al **Dicţionarului scriitorilor români**, „transferat" la Editura Albatros, unde apăruseră cel **esenţial** şi cel **din Statele Unite şi Canada**. Rămînînd la acesta din urmă, el are meritul de a pune laolaltă informaţii despre peste 100 de autori, „americani" mai vechi ori mai recenţi, între care destui importanţi: Mihai Botez, Andrei Brezianu, Liviu Cangeopol, Nina Cassian, Matei Călinescu, Andrei Codrescu, Marcel Cornis-Pope, Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade, Vlad Georgescu, Eliza Miruna Ghil, Sanda Golopenţia, Principesa Ileana, Radu Ioanid, Irina Livezeanu, Norman Manea, Călin-Andrei Mihăilescu, Christian Moraru, Virgil Nemoianu, Valery Oişteanu, Thomas G. Pavel, Dumitru Radu Popa, Mircea Săndulescu, Mihai I. Spăriosu, Ştefan Stoenescu, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran. Poeţi, prozatori, eseişti, comparatişti, dar şi cîţiva istorici, sociologi, politologi. Restul, cam trei sferturi, sînt mai modeşti sau de-a dreptul veleitari, eşantioane din mulţimea de versificatori de tristeţi şi nostalgii ale exilului. Structura articolelor e aceeaşi din dicţionarele celelalte: date biografice, prezentare-„medalion", bibliografie a operei şi listă de referinţe critice (mai ales aceastea din urmă – cam improvizate la mulţi autori). Pe ansamblu – un „instrument de lucru" util, binevenit...

Opere literare după alfabet

Responsabilitatea umplerii marilor goluri de informaţie din domeniu şi-o asumă şi alţi autori clujeni. De curînd a fost anunţată apariţia unei **Panorame a criticii literare româneşti**, dicţionar realizat de Irina Petraş. Pînă o vom vedea – cîteva cuvinte despre **Dicţionarul analitic de opere literare româneşti** alcătuit sub cordonarea lui Ion Pop şi ajuns la volumul al III-lea (ca şi **Panorama...**, la o editură cu titulatură misterioasă: Casa Cărţii de Ştiinţă din urbea transilvană).

„Personaje" nu mai sînt autorii, ci operele lor. Ion Pop şi colaboratorii săi au făcut un inventar de cărţi memorabile de ieri şi de azi şi, în cazurile clasicilor, şi de texte separate (poezii, nuvele, schiţe, piese de teatru), trecînd apoi la prezentarea lor în ordine alfabetică şi în manieră – conform titlului dicţionarului – analitică. Volumul al III-lea cuprinde articolele literelor M-P (după A-D în volumul I, 1998, şi E-L în volumul II, 1999). Cu totul, sînt deja peste 1200 de pagini, în format intermediar între in-8° şi in-4°. Proiectul este de astă-dată unul propriu-zis universitar. Din prefaţa la primul volum aflăm că operaţiunea demarase cu peste un deceniu în urmă la filologia clujeană. O iniţiativă similară a existat către mijlocul anilor '90 şi la Literele bucureştene, în colaborare cu Editura Humanitas, însă lucrul a fost abandonat (a apărut doar dicţionarul de opere filozofice româneşti, sub coordonarea lui Ion Ianoşi). Echipa lui Ion Pop reuşeşte să menţină un ritm alert de publicare a volumelor, încît ne putem aştepta ca **Dicţionarul analitic** să fie încheiat curînd. Formula articolelor nu mai include date despre autori, ci doar informaţii pe scurt despre opere, apoi comentarii aplicate, iar la final lista ediţiilor succesive şi bibliografia exegezelor critice. Analizele, şi aici cam eseistice, sînt în genere de foarte bună calitate, mai omogene decît în dicţionarele trio-ului Zaciu-Papahagi-Vartic, unde colaboratorii erau mai diverşi ca provenienţă şi mai variaţi stilistic. Ion Pop a lucrat cu cîţiva colegi de generaţie, precum Doina Curticăpeanu, V. Fanache, Mircea Muthu, regretaţii soţi Ioana Em. şi Liviu Petrescu, Ion Vartic şi alţi cîţiva, dar mai ales cu universitari mai tineri şi probabil mai... disciplinaţi: seria Ştefan Borbély-Gheorghe Perian, seria Ioana Bot-Corin Braga-Sanda Cordoş şi valul actualilor asistenţi, cu Laura Pavel, Mihaela Ursa şi alţii. Rezultatul e de bun nivel. Posibile observaţii: întîi – selecţia titlurilor analizate s-a făcut cu favorizarea firească a autorilor din trecut, dar şi cu cea mai puţin acceptabilă a contemporanilor mai vîrstnici (poeţi mediocri dar cu prestaţii îndelungate sînt prezenţi cu volume din anii '60-'80 care nu mai spun astăzi nimic, pe cînd succesori ai lor de valoare deja-confirmată nu sînt incluşi deloc); şi în al doilea rînd – bibliografiile critice, mai ales la autori actuali, sînt cam subţiri, reduse uneori la cîte un singur titlu (!).

Altfel – încă un „instrument de lucru" foarte util şi încă un exemplu de responsabilitate asumată...

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe deltarfi 93.5fm

Dl Stelian Tănase şi imparţialitatea

ANDREI CORBEA

Multă lume a regretat, şi pe drept cuvînt, dispariţia **Orient-Express**-ului, emisiunea dlui Stelian Tănase de pe Antena 1. Nu pentru că ar fi fost un model de măiestrie gazetărească: ambiţia moderatorului de a amesteca în puţinul timp avut la dispoziţie şi elocinţa interlocutorilor, şi opiniile oamenilor intervievaţi haotic pe stradă, şi telefoanele telespectatorilor, şi niscaiva glume, dar mai ales preţioasa sa contribuţie, manifestată prin întreruperea sistematică, pînă la saţietate, a celor invitaţi în studio, a condus inevitabil către ratarea unor subiecte şi momente importante, precum, de pildă, discuţia pe marginea cărţii lui Andrei Oişteanu despre **Imaginea evreului în cultura română**. Pe de altă parte, într-o televiziune care şi-a făcut un punct de glorie din a fi „cîştigat alegerile" din 2000, dl Stelian Tănase, venit din „polul opus", oferea mai mult decît un lustru de imparţialitate; publicul a intuit acolo, inclusiv datorită indubitabilei ştiinţe de carte a politologului, o enclavă a neconformităţii cu discursul dominant „Coşarcă-Tucă" *(horribile dictu!)* şi a şi apreciat-o ca atare.

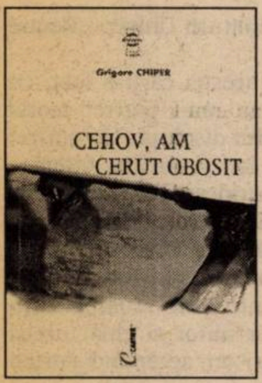
Este şi motivul pentru care revenirea dlui Tănase ca moderator la Realitatea TV, de data aceasta, într-o emisiune de actualitate cotidiană, a fost primită cu satisfacţie. Îl urmăresc cînd şi cînd: constat că stilistica *hotchpotch*-ului a rămas la locul ei, dar şi că o echilibrează nu o dată buna intuiţie a realizatorului de a propune o altă selecţie tematică decît cea agreată de vulgata telejurnalelor de la orele 19 şi 20. Aşa mi s-a părut că se întîmplă şi în seara cînd dl Stelian Tănase a decis să aducă în dezbatere fenomenul, vizibil pentru foarte mulţi cetăţeni, deşi aparent (?) invizibil pentru instituţii şi politicieni, al ascensiunii unei grupări ce-şi zice „Noua Dreaptă" şi care, cu mijloace financiare considerabile şi totodată indeterminabile, a devenit, cel puţin în Bucureşti, o prezenţă publică deloc de neglijat. Pentru a desluşi înţelesurile impactului său real, moderatorul a găsit de cuviinţă că domnii Florin Constantiniu şi Alex. Mihai Stoenescu, în calitatea lor de istorici – al doilea fiind, în plus, literat şi ideolog al „forţelor de dreapta" –, sînt cei mai potriviţi. Au mai intervenit în emisiune un tînăr lider al „Noii Drepte" (filmat) la paritate cu deputaţii Dorian şi Voicu (în direct), aceştia în numele minorităţilor (evrei şi rromi) vizate direct de sloganele violente pe care le agită respectiva grupare; conducerea SRI, invitată şi ea să se pronunţe, a preferat să tacă.

N-am intenţia să produc la rîndul meu o opinie complementară celor transmise în eter graţie dlui Stelian Tănase, ci doar să observ şi să mă mir, ca simplu cetăţean, că din discuţie a lipsit ceea ce, după mine, s-ar fi cuvenit să constituie cel dintîi reper al meditaţiei televizate asupra „Noii Drepte": apelul la spiritul şi litera Constituţiei României. Formulările din textul acesteia, ca şi interpretările lor juridice sînt mult prea clare în privinţa excrescenţelor extremiste pentru a avea dubii asupra modului în care statul democratic plus opinia publică democratică ar trebui să le trateze. Nu cred nici o clipă că dl Stelian Tănase ezită în a diagnostica aerul extremist, ergo periculos pentru ordinea publică, al unor atari manifestări; de altfel, spusele junelui „nou dreptist" Tudor Ionescu, apărut în cămaşă (fără centiron) şi cu frizură a la Corneliu Zelea Codreanu, au sugerat, chiar şi în versiunea „soft" pe care a debitat-o camerelor de luat vederi, cam în ce fel de coordonate se mişcă ideologia (sau surogatul ei) în numele căreia militează. Or, mi se pare mie, miza adevărată a unei dezbateri constă în a examina tocmai îndreptăţirea unui adversar declarat al principiilor Constituţiei de a o putea submina beneficiind de protecţia acestora, în cazul de faţă libertatea cuvîntului. Dl Stelian Tănase, care ştie bine, sînt convins, istoria, a ales atunci cînd a considerat că un Tudor Ionescu sau altul ca dînsul au respectabilitatea de a se exprima, la fel ca oricine, la televizor. A ales în cunoştinţa de cauză a riscurilor, oricît de improbabile, de tulburi şi de îndepărtate ar părea ele.

Această dilemă nu este una nouă pentru mass-media românească de după 1990. Ne amintim cu toţii ce tornadă ideologică s-a revărsat peste români în primii ani postdecembrişti, sub cuvînt că, pentru a compensa deceniile de cenzură, „totul" trebuie spus: acest „tot" nu s-a oprit cîtuşi

Exil şi melancolie

ANDREI BODIU



Grigore CHIPER
Cehov, am cerut obosit
Editura Cartier, Colecţia „Rotonda",
Chişinău, 2001, 88 p., f.p.

Poezia lui Grigore Chiper amalgamează notaţia abruptă a realului şi o anume reflexivitate, născută dintr-un fond marcat melancolic. Ultima carte a poetului, **Cehov, am cerut obosit**, e structurată pe trei cicluri, dintre care primul nu are titlu. Celelalte două se numesc **Styxul de acasă** şi **Perioada albastră: addenda**. Cea mai întinsă parte e prima. Ea defineşte de fapt momentul în care se află acum poezia autorului. Oboseala pare a defini eul, întors mai degrabă spre un trecut fragmentat, un trecut al iubirilor pierdute, al oraşelor din amintire. De aici şi senzaţia, exprimată într-un poem, **Aştepţi**, senzaţia unui exil asumat: „Din stradă/ cobori direct în beci./ Totul e mut/ ca într-un exil. Iată şi exilul/ o fată slută/ îmbătrînită pe scaunul său de aur". Însingurarea, izolarea refac traseele memoriei. Poeziile de dragoste, scrise cu mare fineţe, reinstituie un timp al amintirii. Spaţiul este, în aceste poeme, Timişoara, privită cu o nostalgie pătrunzătoare (cred, cunoscînd bine urbea, că Grigore Chiper are un mod insolit de a o vedea): „Căldura mîinii e un semn că am ajuns/ lîngă florile galbene/ şi lespezile umede ale muzeului bănăţean/ ce are pilonii îngrijorător de putreziţi/ ca şi tot ce se scufundă în Veneţia ta natală" (**Capito...**). Această unificare a iubirii trecute cu un spaţiu „exotic" e semnificativă pentru discursul melancolic al lui Chiper. Tensiunea poetică se naşte din impactul melancoliei cu precizia imaginii. Chiper preferă concizia, claritatea, limpezimea oricărei discursivităţi menite să dilueze forţa amintirii: „Asemeni lui Conachi tresar/ la unduirile înecăcioase a ceea ce/ ţi s-a dat mai mult-trupul./ La celălalt pol asperitatea/ palmelor ce te doresc./ Nu i-am spus, din nebunie probabil/ că mi-aş înfige dinţii/ în vena concupiscentă/ a gleznei tale subţiri/ să urli mai aprig/ decît şarpele cînd învaţă/ limba dintre Friul şi Tirol" (**Limba dintre Friul şi Tirol**). Fragmentele iubirii trecute se intersectează cu alte amintiri, cu lecturi, cu filme văzute sau visate, cu călătorii cu trenul, cu autobuzul. Filtrul e, de multe ori, cel al unui prezent decepţionant, prezentul acelui eu exilat pe care îl sesizam mai devreme. E o damnare a spiritului liber, obligat, (încă) din primul poem şi chiar din primele două versuri, să „poarte coarne sovietice": „Mergi terfelit/ purtînd coarne sovietice". De altfel, sentimentul exilului respiră adînc în această poezie care pune faţă în faţă disconfortul unui „acasă" tot mai străin şi nostalgia pentru locurile pierdute. De la această stare pornind se naşte tăcerea, revolta mocnită, îndreptată şi către sine. Această tăcere se prelungeşte pînă la înstrăinare, pînă la asumarea voit-nevoită a lipsei comunicării: „Un bărbat purtînd o scurtă cenuşie/ şi un fes năstruşnic/ urcă în vagon./ E actor./ Ne cunoaştem un pic./ Ne salutăm respectuos/ şi tacit./ Ce să discutăm?/ Amîndoi semănăm cu puţinii/ ce au supravieţuit unui bombardament./ Viaţa noastră de astăzi e un fel de gură cască/ nici un proiect măcar./ Un teatru închis la reparaţii". Şi această lipsă de orizont face ca privirea să se întoarcă spre trecut, un trecut ce pare mai proaspăt emoţional, *mai adevărat*. De cele mai multe ori, programatic, trecutul şi ipoteticul viitor sînt aduse în prezent. E însă un prezent „golit" pentru că imaginile refac, din fragmente, experienţa trecutului sau proiectează un viitor de cele mai multe ori sumbru: „Un tăvălug kafkian/ striveşte realitatea sub şenile./ Următorul episod/ zdrenţe lucioase/ capete de aţă/ o torţă/ firimituri de pîine./ Mituri/ din care se hrăneşte inflaţia./ Voi priviţi din lojă/ aveţi argumente/ cartuşe" (**Marş de stînga**). Poate la fel de mult ca o analiză lucidă şi curajoasă a lui Vasile Gârneţ sau ca un studiu complex elaborat al lui Vitalie Ciobanu, poezia lui Chiper comunică, prin alte mijloace, un fel de rezistenţă îndărătnică la tendinţa de „rinocerizare" a Moldovei. Şi, extrapolînd, la tendinţa de „rinocerizare" prin care poate trece orice parte a lumii, în orice moment.

Această dimensiune esenţială a cărţii se naşte din experienţe personale, din observaţii concrete, plecînd de la o privire neagresivă, dar deloc concesivă cu răul. Melancolia e complementară acestei consecvenţe morale. Ea este „un spaţiu de fugă" în care trecutele şi prezentele iubiri se intersectează cu un cod cultural deschis, dar şi sectar care-i cuprinde, prin aluzii şi trimiteri, pe Conachi, Masters, Flaubert, Kafka, Elytis, Borges şi/sau Sharon Stone. Uneori, orizontul lecturii devine temă de poem, ca în **Biblioteca**: „Am o bibliotecă/ ceva mai aparte/ necitită./ Montherlant Pavese Klaus Mann./ Din autohtoni Urmuz. / Îi amîn/ aşa cum ei au amînat viaţa./ Noaptea mă apropii de ei/ ziua mă despart". Concentrarea poemelor este menită nu numai să confirme economia de mijloace pe care mizează Chiper, dar şi predispoziţia către un anume mesaj aforistic. E, fireşte, o aforistică suplă şi subtilă, născută din retragerea poetului (auto)exilat. Privit în ansamblu, volumul dă impresia unei anume lipse de echilibru. Primei părţi, cea mai substanţială, îi urmează **Styxul de acasă** şi **Perioada albastră: addenda**. Dacă **Styxul de acasă** confirmă calităţile poeziei lui Chiper, ultima partea a cărţii este, şi prin titlu, o prelungire a unui volum anterior al autorului, **Perioada albastră**, 1997. E o schimbare de cod poetic, o revenire la formele clasice ale poeziei, dar şi la un anume onirism pe care volumul, în părţile anterioare, nu-l susţine. **Styxul de acasă** are ca „refren" tema războiului. Supus acestei presiuni, eul e şi mai izolat, şi mai retras, trăind din plin drama umilinţei şi a supunerii. Nu există nici un sens al luptei, doar o orbire absolută, furioasă şi inumană, pe care poetul o înregistrează sceptic şi decepţionat. Cu toate că lumea din poeme se macină pe sine pînă la pieire, eul nu face decît să înregistreze cu răceală absurdul. Lipsa patetismului e măsura originală pe care Chiper o aduce în această poezie în care, fără îndoială, războiul este şi o luptă simbolică a unei lumi care se autodistruge cu pasiune inconştientă: „Trăieşti în ţara/ cotropită de cei mai orbiţi ca tine./ Unii demult au făcut rost de cămăşi antiglonţ/ pe cînd tu abia acum/ te ridici la atac/ aperi înaintele/ şi comunici cu viaţa de apoi./ Dormitezi, un moment, în blindatul vechi/ cunoşti bine peisajul/ nelipsiţii brazi siberieni, moşia/ cunoşti drumurile/ în afara unei cărări/ ce o ia razna./ Se trage din real direct în vis" (**Orbiţi**). ▮

România interbelică – obiect de studiu în Statele Unite

Profesoară la Catedra de Istorie Est-Europeană John W. Hill a Universităţii Indiana, Maria Bucur abordează în recenta ei carte un subiect pe cît de interesant, pe atît de controversat – eugenia – şi rolul ei în modernizarea României, în perioada interbelică. Între 1918 şi 1948, un grup de personalităţi proeminente din România – fizicieni, academicieni, oameni de ştiinţă, sociologi – au încercat, prin studiile lor teoretice, ca şi prin acţiuni concrete, să transforme sistemul sanitar, societatea şi statul român conform principiilor eugeniei. Maria Bucur pune în lumină modul în care promotorii eugeniei au determinat modificarea concepţiilor despre organizarea şi reforma socială, despre sistemul sanitar şi cel de învăţămînt, despre rolul ştiinţei în promovarea reformei sociale, despre responsabilitatea statului în ceea ce priveşte bunăstarea socială.

Comentînd utilizarea eugeniei în perioada interbelică, Maria Bucur pune în discuţie o serie de subiecte relevante pentru cultura ştiinţifică contemporană, cum ar fi măsura în care statul modern poate regla vieţile şi drepturile reproductive ale cetăţenilor săi sau dacă modernizarea, organizarea socială şi progresul societăţii sînt facilitate de eugenie. Cartea Mariei Bucur este o invitaţie la un dialog intelectual, adresată în egală măsură istoricilor, oamenilor de ştiinţă şi politicienilor.

EUGENICS AND
MODERNIZATION
IN INTERWAR
ROMANIA
MARIA BUCUR

Maria BUCUR
Eugenics
and Modernization
in Interwar Romania
University of Pittsburg Press, 2002,
298 p.

---

de puţin în faţa moştenirii discursive mai mult decît apăsătoare a extremei drepte, autohtonă sau nu, ba chiar din contră – în virtutea revanşei istorice asupra comunismului, a marxismului, a „stîngii" etc. Un nesănătos şi deloc supravegheat amestec de poncife, minciuni, falsuri, lozinci, aluzii, incitări a pătruns în minţile deja traumatizate de dogmatica naţional-comunistă ale multor români, împachetate în ambalajul multicolor al unei prese la rîndul ei debusolate şi infiltrate de personaje îndoielnice, servind interese la fel de îndoielnice. Campionii „civismului", între ei intelectuali importanţi – miraţi ulterior că sînt responsabilizaţi pentru derive ale altora –, nu s-au prea încurcat în acea vreme cu asemenea mărunţişuri, ignorate uneori, de dragul cauzei comune, şi la unii politicieni din preajmă, încît orice avertisment împotriva exceselor de acest gen putea fi taxat automat drept „cenzură" şi „atentat" la libertatea cuvîntului. Cît despre autorităţile statului, ce să mai vorbim...

Iată-l însă pe dl Stelian Tănase în anul de graţie 2002, la numai un an după nişte alegeri care au dat măsura a cît de adînc poate acţiona mediatica otravă, că, în ciuda propriei antipatii faţă de extrema dreaptă – de care nimeni nu se îndoieşte –, ţine la „imparţialitate" *avant toute chose*. Pentru a „controla" situaţia, se blindează totuşi cu prezenţa în studio a doi presupuşi experţi în demontarea populismului de extremă dreaptă de tradiţie românească. Dar, stupoare: domnii în cauză se simt chemaţi să comenteze şi ei, „imparţiali", alegaţiile junelui Ionescu. Cu dezarmantă seriozitate, autorul **Istoriei sincere a poporului român** începe prin a-şi exhiba pe larg convergenţele cu trăirile „domnului Tudor Ionescu": repulsia faţă de globalism şi homosexuali, definiţia incorectă a conceptului de naţiune într-un manual alternativ de istorie, credinţa ortodoxă, încît nu prea mai apucă să ajungă la divergenţe. Cu un zîmbet amabil, moderatorul ţine să-i amintească expertului că, în emisiunea cu pricina, ar fi trebuit să reprezinte „stînga", cu care mai nimic din cele însăilate nu prea consona. Brusc, dl Constantiniu, în vreme ce ne tot asigură că a stat de vorbă cu mulţi studenţi de calibrul „domnului Tudor Ionescu", intră în pielea istoricului şi improvizează o aiuritoare poveste despre sutele de ani îndurate de ţigani în robie românească, veacuri de pe urma cărora ar fi rămas, chipurile, cu multe... resentimente. De aici şi infracţionalitatea (nu prea ridicată, concede el) în rîndurile rromilor. De partea cealaltă, dl Stoenescu, vizibil satisfăcut că, vizavi de „stîngistul" domn Constantiniu, are a întruchipa varianta autohtonă a „conservatorismului britanic", ne comunică nu doar că tinerii „domnului Ionescu" nu mai pot suporta bombardamentul clişeelor antifascismului, precum imaginile din Germania lui Hitler cu magazinele evreieşti boicotate de batalioanele de asalt, dar şi noutăţi de pe canalul Discovery, unde ar fi aflat că de boicot au fost vinovaţi, de fapt, evreii...

Ce să mai pricepi din toate acestea? Nu prestaţia penibilă a celor doi onorabili invitaţi ai dlui Stelian Tănase intrigă, deoarece, în fond, ambii n-au făcut decît să-şi probeze consecvenţa cu puncte de vedere („imparţiale"!) ce i-au calificat deja fără prea multe incertitudini pe lunecosul teren a ceea ce nemţii numesc *Vergangenheitsbewältigung*. Intrigă însă neîndemînarea moderatorului în a depăşi nivelul faptic (contabilitatea profanărilor de cimitire, a molestărilor etc.), pentru a-şi pune cele cîteva întrebări esenţiale: cui serveşte în România de astăzi un război surd, purtat mai ales printre tineri, împotriva integrării occidentale şi a normelor a căror respectare este solicitată în vederea ei? Este el atît de spontan pe cît îl consideră, părinteşte, dl Florin Constantiniu? Cine îl alimentează cu bani şi logistică? Şi de ce, între altele, facultăţile noastre de istorie sînt o pepinieră privilegiată de „Ioneşti" în cămaşă şi cu frizură *à la* Corneliu Zelea Codreanu?

Un recent spot televizat antiextremist, difuzat pe toate canalele germane, înfăţişează o familie bine îmbrăcată, mulţumită şi îndestulată, luînd un prînz copios, în vreme ce în jurul ei, pe masă, în supieră, pe platoul cu friptură, în frigider şi în dulapul cu băuturi mocnesc mici incendii, pe care respectivii, nesimţiţi, le ignoră. În asemenea condiţii, incendiul cel mare devine inevitabil – nici Arturo Ui „al lui Brecht" n-a mai putut fi „oprit". În acest timp, domnii Constantiniu şi Stoenescu îl mîngîie pe creştet pe „domnul Tudor Ionescu", dl Gheorghe Buzatu semnează aproape săptămînal texte bine simţite în **Adevărul literar şi artistic** – gazetă inamică a „cenzurii" şi „imparţială", de vreme ce „liderul" politic al dlui Buzatu îl atacă sistematic pe redactorul-şef al respectivei gazete – şi oferă interviuri, vai!, **Opiniei studenţeşti** din Iaşi, iar dl Stelian Tănase conchide zîmbitor, la finele emisiunii despre extremismul de dreapta, că fenomenul nu este „îngrijorător". Curat exces de „corectitudine politică"!

Sertarele lui Mircea Sântimbreanu

PAUL CERNAT

Mircea Sântimbreanu
Carnete de editor
INTERVIURI · ADDENDA

Mircea SÂNTIMBREANU
Carnete de editor. Interviuri. Addenda
Ediţie îngrijită de Sanda Sântimbreanu şi Ion Nicolae Anghel, Editura Amarcord, Timişoara, 2000, 248 p., f.p.

> *„Cînd ai venit acum zece ani erai retras şi singuratic. Acum ai crescut, ai învăţat multe, eşti un tînăr comunist, un* tovarăş. *E ca şi cum, în basm, aceeaşi mînă ţi-a dezlegat puterile...*
> *– E mîna care i-a îmbărbătat, i-a îndrumat şi i-a vegheat pe toţi. E mîna partidului comunist. Acum, în clipa aceasta, mă leg să-mi slujesc oricînd, neabătut, poporul şi să fiu gata întotdeauna pentru cauza Partidului.*
> *Şi clopoţelul sună, sună... Răscolitor şi grav şi mai prelung ca niciodată. Pe urmă tace. Se aud doar paşii ce se sting încet pe coridoare. Spre viitor.*" (Mircea Sântimbreanu, **Să stăm de vorbă fără catalog**, Editura Politică, Bucureşti, 1981, ed. a IV-a)

Generaţia mea şi-l aminteşte ca pe scriitorul-fanion al literaturii pentru pionieri şi şcolari. Aproape nelipsit din revistele **Cutezătorii**, **Luminiţa** şi **Arici pogonici** ori din emisiunile radio-tv şi din antologiile de literatură română contemporană pentru cei mici (alături de Gica Iuteş, Ovidiu Zotta, Octav Pancu-Iaşi, Călin Gruia, Dumitru Almaş etc.), activist în Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor (1966-1969), îndrumător de tinere talente, director al Direcţiei Literaturii din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Mircea Sântimbreanu ilustra tipul „fratelui mai mare", al dirigintelui prietenos dar sever, care, prin pilde rupte din viaţă, dădea, cu zîmbet şi vervă bonomă, lecţii de conduită cetăţenească, pregătind tinerele vlăstare pentru viitorul luminos, multilateral dezvoltat... Faptele bune ale „cutezătorilor" exemplari erau opuse elementelor „dizolvante", chiulangiilor şi şmecherilor potenţial periculoşi pentru „etica şi echitatea socialistă". Modelul ceauşist al „comunistului de omenie" îşi găsise un reprezentant ideal în Mircea Sântimbreanu, moralist hîtru, ale cărui familiaritate şi duioşie paternă erau menite să facă mai uşor de înghiţit pilula „educaţiei" comuniste. După 1989, autorul a înregistrat o „schimbare în continuitate", devenind, între 1996-1998, preşedintele de onoare al Tîrgului de carte şcolară şi universitară **Gaudeamus**. „Cel mai mare scriitor român" (2,04 m), convivul simpatic şi jovial, pescar amator, bun cunoscător al culiselor literare, ne-a părăsit în august 1999, imediat după un alt amfitrion al Tîrgului, Mircea Nedelciu, lăsînd în urmă cîteva zeci de foste *best-sellers* ale fantezismului etic pionieresc (**Recreaţia mare**, **Mama mamuţilor mahmuri**, **Viitorule, cînd te-ai născut?**, **Să stăm de vorbă fără catalog**, **Extemporale şi alte lucrări scrise** etc.), marea majoritate rămase, pentru totdeauna, prizoniere ale unui timp revolut; o reexplorare a lor ar merita făcută, pentru ilustrarea eficientei, pentru mulţi seducătoarei fuziuni dintre „morala" comunistă, reportajul şcolar şi convenţiile fanteziste ale „literaturii pentru copii şi tineret".

Moralistul educator al pionierilor era dublat însă de un moralist secret al culiselor lumii literare şi editoriale sub ceauşism. Căci, din 1969 pînă în 1970, apoi din 1974 pînă în 1985, comunistul de omenie a fost director al Editurii Albatros, destinată în special tineretului, fiind pensionat la sfîrşitul lui 1985 pentru „neglijenţă faţă de conţinutul politic al cărţilor editate". (Motivul decisiv pare să fi fost însă faptul că fiica sa, Ioana, rămăsese în Occident.) „Rezistenţa prin literatură" a scriitorilor îi datorează destule lui Sântimbreanu, care, asemeni şi altor editori plasaţi în funcţie ca oameni de încredere ai Puterii, a „ţinut spatele" în faţa cenzurii, reuşind să treacă prin furcile caudine ale cenzurii multe volume de literatură „curajoasă": multe opere beletristice, critico-teoretice, „optzeciste" ş.a. apăreau deghizate în colecţii ca „Lyceum"; negociator abil, a ştiut să speculeze din interior slăbiciunile sistemului, operînd cu propriile lui arme şi participînd, cu obolul de rigoare, la construcţia unei literaturi decente într-o perioadă de progresivă strîngere a şurubului totalitar. Din aceşti 10 ani datează numeroase carnete cu însemnări ale editorului, în jurul cărora s-a creat, în timp, un soi de legendă. Ele au fost, de fapt, „opera sa rezistentă" (în ambele sensuri).

Ciudat (sau poate nu) este că publicarea în 2000, la editura timişoreană Amarcord, a volumului **Carnete de editor**, îngrijit de soţia autorului, Sanda Sântimbreanu, şi de Ion Nicolae Anghel, nu a dat aproape deloc naştere la comentarii (o bună parte a informaţiilor pare a fi fost însă valorificată de monumental-colportativa **Istorie...** a lui Marian Popa). Cert este că avem de a face cu un caz prea complicat pentru a fi expediat cu una-cu două. Sindromul Procopius din Cezareea al oficialului dedublat îi e totuşi caracteristic pînă la un punct. Mircea Sântimbreanu a fost un actor şi un cronicar de culise al mizeriei unui timp sumbru. Carnetele sale – însemnări de editor, transcrieri de discuţii, şedinţe etc., note, reflecţii morale, răbufniri umorale – sînt o stenogramă a unei epoci şi o foaie de temperatură a unui mediu: dincolo de completarea profilului moral al autorului, ele oferă o imagine – neretuşată şi deloc măgulitoare – asupra scriitorimii române... Publicate integral, Carnetele ar oferi informaţii istorice şi comportamentale dintre cele mai preţioase pentru analiştii epocii. Vervă, talent gîlgîitor, nerv caustic – o „oglindă" şi o operă subiectivă de prim ordin.

Din păcate însă, din multe puncte de vedere ediţia de faţă constituie o decepţie. Cititorul e lăsat *sur sa faim* în faţa celor *doar* 100 de pagini (din totalul de 700-800). O „selecţie din selecţie" efectuată „după lectura a 50 de Carnete din cele 120 anunţate de scriitor" şi limitată la „perioada editorială" (1972-1985). Din cele 50 de Carnete cercetate a fost reţinut „cam 30-35% din material", întrucît tipărirea integrală li s-a părut editorilor „deocamdată inoportună": „*o ediţie critică a Carnetelor*, de 700-800 de pagini, e un proiect ce ţine de viitor". Cît de îndepărtat va fi însă acest viitor – ne putem întreba – din moment ce consemnările, notele, comentariile autorului sînt apreciate drept „incomode pentru multe din personalităţile marcante ale literaturii şi culturii române contemporane, care ies în dezavantaj, diminuate, şifonate..."? Va trebui să aşteptăm oare dispariţia tuturor martorilor? „Croşetele" ([...]) prezente în text exprimă şi ele aceleaşi „precauţii". Personal, un atare tratament pudic-selectiv mi se pare inacceptabil. Cred că în cazul unor asemenea texte *totul trebuie editat*. Cu atît mai mult cu cît autorii documentelor nu mai sînt în viaţă, iar dispoziţii testamentare în vederea nepublicării nu există. Asemenea documente trebuie restituite integral, indiferent cîte sensibilităţi ar fi lezate şi cîte susceptibilităţi ar apărea. *Orice selecţie devine, altfel, suspectă, creatoare de imagini distorsionate*, după cum se poate vedea şi din această **Notă asupra ediţiei**: „Întîmplări importante, mari spaţii consacrate unor fapte extrem de disputate la vremea respectivă (cum ar fi scandalul plagiatului lui Eugen Barbu cu volumul **Incognito III** sau cazul **Luceafărul** şi Memoriul celor 90 de scriitori împotriva numirii lui Nicolae Dan Fruntelată ca redactor-şef la revista **Luceafărul**, ca să pomenesc doar două dintre ele) şi care stau mărturie asupra moralităţii/imoralităţii scriitorului român sub dictatură, a amestecului brutal al politicului în cultură, au fost lăsate deoparte". *De ce?* Cui foloseşte această pudoare? Cumva menajării grupării „barbiste", naţionalist-securiste? Întrebările nu sînt gratuite: aproape 30 de pagini din cele 100 selectate sînt rezervate disputelor privind avizarea sau nu de către cenzură a unui „roman al obsedantului deceniu" precum **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, rudimentarul membru al grupării lui E. Barbu-C.V. Tudor & Co. fiind apreciat drept un „abonat permanent" al „proceselor literare" generate de „manuscrisele cu probleme". Nu-i mai puţin adevărat că o analiză a datelor oferite privind „cazul" Lăncrănjan din 1972-1975, incluzînd aici dezbaterile purtate în rîndul instanţelor de acordare a OK-ului partinic înaintea publicării, ar conduce la concluzii importante despre funcţionarea sistemului, *y compris* a cenzurii... Altfel, dincolo de acest episod, „grosul" evenimentelor înregistrate e legat (totuşi) de *guerilla* între protocronişti şi antiprotocronişti, sub arbitrajul măsluit al unei nomenclaturi îngălate. Cînd primii „sar peste cal", cei sancţionaţi sînt funcţionarii editurii, ca în scandalul prilejuit de apariţia volumului antisemit **Saturnalii** al lui C.V. Tudor, cînd, în urma plîngerilor rabinului-şef, au fost sancţionaţi... editorii, în frunte cu Mircea Sântimbreanu. Evident, Vadim (protejat de cine trebuie – sau de cine l-a încurajat să scrie şi să publice?) nu a păţit nimic...

Şi portretele de „activişti-scriitori", de „scriitori-activişti-lichele, ori activişti-editori din preajmă", de instructori ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, „blazaţi sau incompetenţi", sînt puţine şi selectate la sînge. Mari surprize nu apar. Alături de mediocrităţi slugarnice precum Ion Dodu Bălan, de Vasile Băran, care „dădea fuguţa la organe" denunţînd mîrîielile confraţilor, de cinicul Mihai Dulea, de mamaia analfabetă de partid Suzana Gâdea („Marin Preda? Ce mare poet a fost...") sau de cuplul „eroti-comic" de funcţionari editoriali Ion Lilă-Mara Nicoară, vehement înfierat, o figură pozitivă: eseista şi poeta Gabriela Negreanu, subordonată pe linie de editură, personalitate dificilă dar victimă autentică şi, finalmente, tragică (s-a sinucis în 1995 prin aruncare de la etaj). Pe cît de incitant şi intens expresiv e tot ce ni se oferă, pe atît rămînem de nemulţumiţi faţă de cît ni se oferă spre lectură.

Mai mult de jumătate din carte e alcătuită însă nu din Carnete, ci din articole şi mai ales din interviuri acordate de Mircea Sântimbreanu între 1980 şi 1999. Cele mai multe sînt (fireşte...) cele de după 1990 şi conţin profesiuni de credinţă ale editorului, cititorului, autorului de literatură pentru copii, comunistului devenit „apolitic de stînga" etc. Un dur sentimental, confesiv, bun povestitor cu umor amar, nostalgic bine temperat, temperament vital, vizitat de ispita autoironiei şi a autoderiziunii jovial dezabuzate. În finalul volumului – o **Addenda** cu „eseuri, texte, fragmente, cîteodată numai idei, datate uneori, alteori nedatate". Şi o simbolică secţiune „fotodocument": Mircea Sântimbreanu în 1982, alături de familie şi de căţeluşul Gică, apoi la deschiderea Tîrgului **Gaudeamus**, alături de Nicolae Manolescu sau de fostul director din anii '70-'80 al Editurii Univers, Romul Munteanu...

Miza publicării acestei cărţi a fost, cu siguranţă, alcătuirea unui portret moral din fragmente al celui dispărut. Un portret luminos, eroic: „Şi totuşi, un ton luminos emană din carte: încrîncenarea de a sta pe *baricadele acestei culturi*, încercînd prin inteligenţă/viclenie să facă vulnerabil Leviatanul Cenzurii, stabilind/cultivînd, în acest sens, un sistem întreg de «complicităţi» (complicitatea editor/autor şi chiar aceea editor/autor/cenzor) ori acceptînd parţial «compromisul», doar compromisul necesar! [...] E ceea ce transformă **Carnetele...** (şi **Interviurile**, şi **Addenda**) într-o adevărată Carte de învăţătură şi într-un compendiu de etică pentru editori, scriitori, oameni de cultură".

În fapt, editorul, cu toate meritele lui, a fost un activist aflat în luptă surdă cu cei care „au întinat valorile umane ale socialismului". Un om „sub vremi", un mediator, un moralist paraliterar „cu sertare", un oficial „rezistent".

Mircea Sântimbreanu despre Mircea Sântimbreanu: „Să fii într-un juriu cu Deşliu, într-un comitet cu Eugen Jebeleanu, într-un consiliu cu Geo Bogza şi să fii premiat de Eugen Barbu!".

Problema e că nici „rezistenţii" nu şi-au pus problema contestării fundamentelor Sistemului. Ceea ce şi-au dorit, de fapt (cu minime excepţii), a fost să se revină la *statu quo*-ul „deschiderii" de pînă la tezele din iulie 1971. În definitiv, Mihai Dulea avea dreptate: „Se invocă Congresul IX pentru a-l opune Congresului XII. Este straniu, deoarece conducătorul Partidului este acelaşi N.C.". Ultimii ani înregistrează totuşi degradarea alarmantă a situaţiei: se înmulţesc protestele (Bujor Nedelcovici, Mircea Dinescu, dar mai ales Dorin Tudoran, răzbate zvonul interzicerii cenaclului timişorean Adam Müller Guttenbrun), cei mai „periculoşi" părăsesc ţara, dar solidarizarea *tuturor* scriitorilor nu se produce decît – în 1981 – pentru păstrarea caselor de vacanţă ce ameninţau să le fie luate de Partid...

În orice caz: „croşetate" şi selectate cu ţîrîita cum sînt, carnetele deja publicate constituie un material care merită „exploatat" pe îndelete. Viaţa cotidiană în instituţiile culturale sub comunismul ceauşist, descrisă (transcrisă) cu talent de caracterolog de către un individ lucid, exasperat, care nu se cruţă, dimpotrivă, se autoinvestighează nemilos, cu un cinism amar. Turnătorii, scandaluri, şedinţe, conflicte surde arbitrate de sus, disperări, bîrfe, oportunism, slugărnicie, cenzură, jeg moral, prostie agresivă, lipsă de scrupule, neputinţă, diversiuni, meschinărie, revolte în limite controlate, strategii de apărare şi adaptare la un mediu din ce în ce mai toxic, într-o ţară pornită accelerat pe panta catastrofei generale...

Pe cînd o ediţie completă?

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Aniversări neplăcute

WILLIAM TOTOK

ADOLF HITLER
Mein Kampf
EDITURA "PACIFICA" București - 1993
ADOLF HITLER
MEIN KAMPF
Mein Kampf

Două ediţii româneşti şi una germană din *Mein Kampf*

Î n urmă cu 75 de ani a apărut ediţia completă, într-un volum, a cărţii lui Hitler, **Mein Kampf – Lupta mea**. Această carte i-a inspirat direct pe nazişti în decizia de a-i extermina pe evrei. De asemenea, s-au împlinit 60 de ani de la conferinţa de la Wannsee, în timpul căreia a fost luată decizia „soluţiei finale".

75 de ani de la apariţia ediţiei complete a cărţii **Mein Kampf**

Cariera politică a caporalului austriac neînsemnat şi frustrat care fusese Adolf Hitler în timpul primului război mondial este strîns legată de o scriere care va deveni cartea de căpătîi a unei mişcări autointitulate „naţional-socialism". După eşecul loviturii de stat din 1923, îndreptată împotriva guvernului democrat republican german, la care Hitler participase împreună cu militari ultranaţionalişti şi revizionişti, organizatorii puciului fuseseră condamnaţi la închisoare. În timpul detenţiei, pe care a ispăşit-o în penitenciarul de la Landsberg, Hitler a început să-şi scrie autobiografia. Pe parcurs, a transformat aceste însemnări iniţial biografice într-o sinteză sistematizată a strategiei Partidului Naţional-Socialist Muncitoresc din Germania (NSDAP). A doua parte a cărţii a redactat-o la sfîrşitul anului 1924, după ce fusese eliberat. Un an mai tîrziu apare primul volum, fiind urmat, în decembrie 1926, de partea a doua a scrierii, publicate de o editură müncheneză care va deveni ulterior editura centrală a partidului nazist. Versiunea finală, cuprinzînd ambele părţi într-un singur volum, vede lumina tiparului la începutul anului 1927. Au urmat alte ediţii ale acestei cărţi nefaste, care a atins tiraje enorme după venirea la putere a naziştilor, în 1933, cînd milioane de exemplare au fost difuzate, cumpărate sau distribuite gratuit. Acest volum agitatoric a ajuns astfel principala sursă ideologică pentru acţiunile politice ale statului totalitar nazist.

Hitler a evitat să facă trimiteri bibliografice. Cu siguranţă că a colportat ideile antisemite şi xenofobe din literatura clasică şi istorică a unor autori naţionalişti. Fascinaţia lui pentru rasismul populist şi-a găsit suport în scrierile controversate, dar şi în cărţile evident xenofobe care circulau în anumite medii intelectuale la începutul secolului 20. Pe acest – nemărturisit – conglomerat livresc şi-a fundamentat Hitler concepţiile, prezentate într-un stil relativ unitar. Imaginea sa asupra lumii se reduce la un maniheism bolnăvicios, care îi dictează să divizeze omenirea într-o rasă superioară, ariană, şi în duşmani, identificaţi în evrei. Pe aceştia din urmă îi acuză de toate relele, insinuînd că urmăresc, prin organizaţii oculte, să distrugă „ordinea naturală" (naţională şi ariană) în scopul înlocuirii statelor naţionale cu un stat universal, supranaţional.

Mesajul principal al scrierii lui Hitler – stoparea acestei închipuite conspiraţii universale antiariene – a fost transpus în practică în perioada nazismului, culminînd cu distrugerea raselor considerate inferioare.

O tristă carieră a cunoscut cartea lui Hitler şi în mai multe ţări postcomuniste, unde grupuri extremiste de dreapta au actualizat argumentele virulent antisemite şi rasiste ale liderului nazist. Deşi drepturile de autor asupra cărţii aparţin landului Bavaria, care a interzis orice reeditare, în Rusia, Cehia, Ungaria, România şi Slovacia scrierea lui Hitler a apărut practic în ediţii-pirat. Astfel încît această carte mistificatoare îşi exercită în continuare efectele de-a dreptul toxice asupra unor organizaţii sau persoane debusolate politic, inspirîndu-le acţiunile sau furnizîndu-le argumente. În România şi în alte ţări răsăritene, circulaţia nestingherită a volumului **Mein Kampf** a lăsat urme vizibile în scrierile programatice ale unor autori care nu-şi ascund simpatiile pentru soluţiile forte sugerate de naţional-socialismul hitlerist. În Germania publicarea **Mein Kampf**-ului este interzisă, dar extremiştii găsesc diverse modalităţi de a-şi procura scrierea pe căi ilegale, inclusiv ediţia electronică, răspîndită abuziv pe Internet de către simpatizanţi din străinătate.

60 de ani de la conferinţa de la Wannsee

S-au împlinit 60 de ani de la aşa-numita conferinţă de la Wannsee, cînd liderii nazişti au decis uciderea evreilor europeni. Conferinţa de tristă amintire s-a desfăşurat într-o vilă situată pe malurile lacului Wannsee din Berlin, transformată astăzi într-un muzeu memorial. În incinta muzeului se află şi exponate care documentează asupra Holocaustului iniţiat de Antonescu împotriva evreilor români cu mult înaintea conferinţei de la Wannsee, desfăşurată la 20 ianuarie 1942.

Protocolul discuţiilor de la Wannsee privind aşa-numita „soluţie finală" constituie un document-cheie pentru înţelegerea politicii genocidale a naziştilor. Şeful Oficiului pentru Siguranţa Reichului, Reinhard Heydrich, care a organizat întîlnirea de la Wannsee, a trasat liniile directoare ale Holocaustului, stabilind şi metodele pentru distrugerea sistematică a celor 11 milioane de evrei care trăiau atunci în Europa. Persecuţiile împotriva evreilor începuseră înaintea acestei conferinţe. La Wannsee, politica antisemită urma să fie transformată într-o operaţiune sistematică, fiind astfel concretizate ideile violent antisemite formulate iniţial de Hitler.

În ceea ce priveşte protocolul discuţiilor de la Wannsee, istoricii au lansat diverse interpretări privind ordinul pentru deportările în masă şi uciderea celor încarceraţi. O stenogramă a discuţiilor nu a fost întocmită, ci doar acel protocol redactat după întîlnirea de la Wannsee, distribuit factorilor de decizie. Intenţiile naziştilor rezultă limpede din acest document, care nu cuprinde un ordin propriu-zis de distrugere a raselor umane considerate inferioare. Totuşi, din protocol rezultă că Heydrich, de pildă, a cerut distrugerea prin muncă a evreilor apţi. Alţi demnitari nazişti au insistat asupra urgentării exterminărilor în Polonia ocupată. Lipsa ordinului expres de distrugere a evreilor a devenit argumentul forte al aşa-numiţilor istorici revizionişti (ca David Irving, de pildă), care neagă sau relativizează intenţiile genocidale ale naziştilor.

Cu prilejul acestei aniversări, la Berlin a fost deschisă şi prima expoziţie din Germania dedicată Holocaustului. Totodată au fost lansate cîteva noi volume dedicate evenimentului de acum 60 de ani. Între aceste cărţi un loc aparte îl ocupă studiul de referinţă al istoricului britanic Mark Roseman, intitulat **Conferinţa de la Wannsee. Cum a organizat birocraţia nazistă Holocaustul** (**Die Wannsee-Konferenz. Wie die NS-Bürokratie den Holocaust organisierte**, Propyläen Verlag, Berlin, 2001).

Berlin

Un număr dublu al revistei **Memoria**

MEMORIA
revista gândirii arestate
36-37
Nr. 3-4/2001
50.000 lei
Din sumar:
Comunism şi terorism
Lotul soţiilor de demnitari
Oare Dumnezeu ne-a părăsit?
Destăinuirile unui condamnat la moarte
În temniţele Vietnamului

Semnalăm apariţia numărului dublu (36-37, ultimul pe 2001) al revistei gîndirii arestate **Memoria**. Din sumar, merită cu deosebire menţionate paginile despre **Memoria altor dictaturi**, în care disidentul vietnamez Doan Van Toai şi doctorul în literatură engleză şi americană David Chanoff evocă experienţele „reeducării" gulagului din Vietnam (**În celule**). De asemenea, fragmentul memorialistic al scriitorului şi deţinutului politic cubanez Armando Vallaadres (**Anul punerii la zid**). Interesante informaţii inedite despre actul de la 23 august 1944 publică istoricii Nicolae-Şerban Tanaşoca şi Radu E. Lăzărescu, valorificînd însemnările zilnice ale unui martor implicat: Emil Lăzărescu. Un eseu „în actualitate" despre **Comunism şi terorism** semnează în paginile 48-59 Gheorghe Boldur-Lăţescu. Dorina Potîrcă scrie despre **Lotul soţiilor de demnitari** în închisorile comuniste din România. Pagini cutremurătoare despre **Tragedia de la Sighet şi Academia Română** publică în paginile 122-150 Petre Popescu Gogan, între care amintim un inventar al academicienilor români supuşi represiunii, dublat de un „dosar de presă" al denunţurilor publice din perioada 1944-1945 şi de un istoric în documente al comunizării Academiei Române (1944-1948-1958). Într-un **Post-Scriptum**, autorul ţine să precizeze următoarele: „Am insistat asupra derulării evenimentelor din anii 1944-1948-1958 pentru ca cititorii să aibă o imagine cît mai exactă şi reală a celor întîmplate la Academie şi nu pentru a da o replică domnului prof. universitar dr. Pavel Ţugui care a publicat în **Caiete critice** (nr. 4-8 şi 9-12 2000) şi **Academica** (nr. 6, nr. 8-9, nr. 12, Anul X, 2000) un serial sub genericul **Istoria Academiei Române – momentul 1948-1955**. Pavel Ţugui a fost – cred că o ştie toată Academia – Şeful Secţiei Ştiinţă a C.C. al PCR, sub conducerea lui Gh. Gheorghiu-Dej şi Iosif Chişinevschi şi, potrivit propriei declaraţii, a cunoscut şi s-a ocupat nemijlocit de procesul desăvîrşirii operaţiunii de suprimare a Academiei Române şi de exterminare a Generaţiei de Aur a Academiei. Redus la esenţe, mesajul domnului Ţugui este absolvirea de vina de genocid a «uneltelor» în splendidele uniforme de academicieni, iar în ce-l priveşte, punerea la adăpost a propriei conştiinţe".

Ne-a părăsit Dimitrie Păcurariu

A încetat din viaţă, în urma unui edem pulmonar, profesorul şi istoricul literar Dimitrie Păcurariu. Născut în 1926, format la Universitatea din Cluj ca elev al lui Dimitrie Popovici, şi-a dedicat aproape 40 de ani din viaţă învăţămîntului universitar filologic. A fost, o vreme, decan al Facultăţii de Litere din Bucureşti, iar între 1963-1967 a fost cadru didactic de limba şi literatura română la Universităţile din Viena şi Paris. În urma cercetărilor făcute în arhivele de la Viena a publicat volumul **Studii şi evocări** (1974) care atestă urmele unor autori români.

A colaborat, de asemenea, cu faimosul profesor francez Claude Pichois, împreună cu care a publicat în 1976 lucrarea **O carte şi şapte personaje** despre geneza şi publicarea în limba franceză a volumului lui Dimitrie Bolintineanu **Brises d'Orient**. În 1961 şi-a susţinut doctoratul cu o monografie despre Ion Ghica, autor căruia i-a descoperit şi un roman, socotit a fi primul scris în limba română. Contribuţiile istorico-literare, de tip pozitivist-documentarist, acoperă în special perioada secolului al XIX-lea românesc (clasicism, romantism etc.) în lucrări precum **Clasicismul românesc** (1971), **Clasicism şi romantism** (1973), **Clasicism şi tendinţe clasice în litratura română** (1979).

În ultimii ani, Dimitrie Păcurariu şi-a desfăşurat activitatea didactică în cadrul învăţămîntului universitar privat.

Viaţa ca o bielă-manivelă

Interviu cu **Mircea MIHĂIEŞ**

A scris despre jurnal, despre literatura engleză şi americană, a inventat *Femeia în roşu*, împreună cu Adriana Babeţi şi Mircea Nedelciu. Rubrica sa *Contrafort* din *România literară* a devenit o lectură săptăminală obligatorie, indiferent dacă pamfletul cu pricina are „damf" de caltaboş sau de drob de Paşte. Mulţi îl iubesc probabil pentru stilul său fără echivocuri, mulţi îl invidiază în ascuns, dar şi mai mulţi îi declară deschis antipatia. Nu are obiceiul să protejeze pe nimeni, i-a criticat şi pe Iliescu şi pe Constantinescu deopotrivă. Diferenţa dintre aceştia doi este că cel din urmă i-a dăruit o medalie pentru meritele sale culturale. Mircea Mihăieş nu este un personaj comod, e un lucru deja ştiut. Însă misiunea pe care şi-a asumat-o are farmecul ei. Din farul său bănăţean, el scrutează orizonturile lumii „miticilor" (şi nu numai). Lume în care mai şi descinde din cînd în cînd, fără a-şi refuza plăcerea de a se simţi, pentru scurt timp ce-i drept, de-al casei.

Un ardelean pe drumul dintre Timişoara şi Bucureşti

Vă autocaracterizaţi, într-un articol recent din *România literară*, drept un „bănăţean vândut miticilor". Cum reuşiţi să împăcaţi spiritul dumneavoastră pamfletar, care se integrează perfect în atmosfera de Regat, cu bunul simţ şi calmul bănăţean?

O precizare: sînt un bănăţean „făcut, iară nu „născut"! E drept că mi-am petrecut mai mult de jumătate din viaţa de pînă acum la Timişoara, însă, dacă e să mergem pe purisme şi regionalisme, adevărul e că sînt ardelean. Un ardelean din ce în ce mai puţin mîndru de isprăvile consîngenilor mei – evident, de isprăvile lor politice. Nu ştiu ce ardelenism o mai fi şi ăsta dacă îl eternizează ca primar al Clujului pe Funar, iar în 2000 n-a avut altceva mai bun decît să voteze masiv cu Vadim. În ce priveşte „vînzarea" mea către bucureşteni, e o realitate sută la sută. Sînt fascinat, de cînd mă ştiu, de amestecul unic de graţie şi mitocănie, de vulgaritate şi sublim, de eleganţă şi ţopenie, de neseriozitate şi metafizic, de *je m'en fiche*-ism şi de efervescenţă, de lene şi de randament, de grosolănie şi drăgălăşenie pe care nu le-am întîlnit, în asemenea impresionante cantităţi şi cu atîta uşurinţă, decît pe malurile Dîmboviţei. Călătoresc la Bucureşti cu o enormă plăcere, însă cu siguranţă n-aş vrea să locuiesc acolo. Ritmul de bielă-manivelă în care vin şi plec de la Bucureşti mi se pare întru totul convenabil. Mă simt în relaţia cu Bucureştiul asemeni acelor bărbaţi între două vîrste care, deşi nu-şi abandonează mariajul, îşi vizitează cît de des pot amanta mai inteligentă, mai seducătoare, mai plină de spirit decît uzata consoartă. Nu văd nimic imoral într-o astfel de slăbiciune pentru acest oraş, chiar dacă aşezaţii, cuminţii, binecrescuţii, înzestraţii cu caracter de prieteni ai mei din Timişoara nu ezită să mă sancţioneze cît pot ei de des. Ei bine, eu mă simt minunat între neserioşii, volatilii, „trădătorii" mitici!

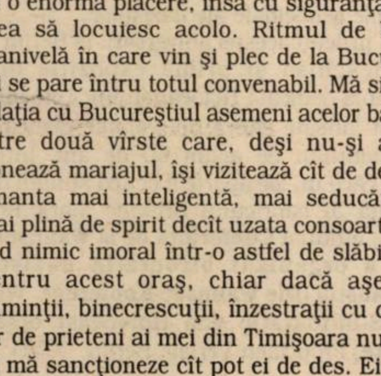
Şi cum se împacă totuşi pamfletarul cu bănăţeanul, fie el şi făcut, nemilosul cu amabilul?

Nu sînt sigur că în cazul meu „stilul e omul". Destui dintre cei care mă cunoşteau doar din scris au fost de-a dreptul şocaţi să constate că nu corespundeam imaginii pe care şi-o făcuseră despre mine ca persoană. Se aşteptau să dea peste o fiară, or, în realitate, se întîmplă să fiu cît se poate de „cumsecade". Sînt chiar blînd, dacă mă pot autocaracteriza. Şi, în orice caz, politicos şi amabil – o amabilitate care mă enervează, pentru că e de obicei îngrozitor de cronofagă. Dar nu pot fi altfel, după cum, atunci cînd scriu despre viaţa publică şi politică românească, n-o pot face cu calm, aşezat, raţional. Adică aşa cum i-ar sta bine unui bănăţean. Nu ştiu dacă pot să împac aceste două laturi ale comportamentului meu. Probabil că nu, iar acum e cam tîrziu ca să încep să fac o echilibristică, doar pentru a demonstra că sînt în stare să mă schimb. M-am resemnat de mult că aş putea să-i schimb pe cei din jurul meu. Cu atît mai puţin aş fi capabil să mă schimb pe mine. Pentru amuzament, ia imaginaţi-vă reversul: cum ar da să fiu „pamfletar" în viaţă şi placid în scris?

Care credeţi că ar putea fi specificul vieţii literare şi culturale, în general, din Banat? E acolo un alt ritm, sînt alte reguli?

Nu sînt un specialist în spiritualitatea bănăţeană – ar trebui să-l întrebaţi pe dl Cornel Ungureanu, care a scris, de altfel, cărţi admirabile despre această chestiune. Tot ce vă pot spune e că Timişoara are o anumită răceală, o politeţe stranie, care te împiedică să te apropii prea mult de ea. Mie mi-au trebuit cam zece ani pînă să mă consider cu adevărat timişorean. Iar oraşul – mi-am dat seama de asta încetul cu încetul – e altceva decît Banatul. Fireşte, elemente de „bănăţenism" ai să găseşti şi la Timişoara. Însă aici, la „centru", s-a solidificat într-un mod anume, de negăsit în alte părţi ale ţării, amestecul de tradiţii, de limbi şi de credinţe. Din frecuşul zilnic al germanilor, românilor, ungurilor, evreilor şi sîrbilor a luat naştere un anumit mod de existenţă, pe care l-aş caracteriza ca fiind dominat de răbdarea pentru celălalt. Nu toleranţa – cum urît se spune –, ci răbdarea. O răbdare cu dublu sens: mai întîi, pentru a-ţi asculta şi înţelege interlocutorul – care, adeseori, vorbea altă limbă decît tine, pe care, fatalmente, o înţelegeai mai greu –, apoi, răbdarea de a te face înţeles, la rîndu-ţi. Probabil că această realitate obiectivă a impus un anumit ritm – lent, calm – şi a creat premisele unui model comportamental care, din fericire, reuşeşte să supravieţuiască şi azi, în plină epocă a vulgarităţii, nesimţirii şi oportunismului jalnic.

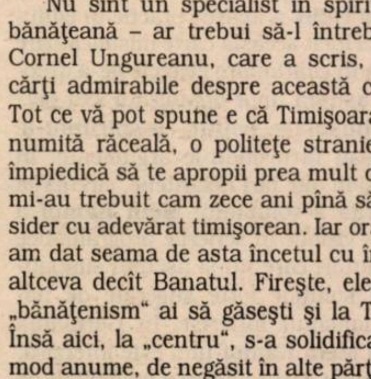
Cărţi noi la Editura Paralela 45



Adrian GUŢĂ

Texte despre generaţia '80 în artele vizuale

Editura Paralela 45, Colecţia „80", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj Napoca, 2001,
310 p., f.p.



Ovidiu MOCEANU

Sensuri fundamentale,

Editura Paralela 45, Colecţia „Cartea religioasă", Seria „Studii teologice", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj Napoca, 2001,
203 p., f.p.,

Cum a influenţat acest model comportamental viaţa culturală propriu-zisă?

Fără îndoială, aceste caracteristici ale locului şi-au pus amprenta şi asupra creaţiei din zonă. Viaţa culturală timişoreană este şi a fost scutită de turbulenţele din alte părţi ale ţării tocmai pentru că am fost învăţaţi că este loc pentru toţi. Cu excepţia unui singur episod, generat de-un regizor pensionar, Ioan Ieremia, sprijinit puternic de oamenii din plasa lui Ion Iliescu, nu ţin minte nici un episod în care stilul de viaţă al culturii timişorene să se fi făcut de ruşine. Dar, orgolioşi cum sîntem, ne-am explicat şi atunci penibilele manevre prin implicarea unor oameni din afara Banatului! În rest, în Timişoara poţi avea relaţii desăvîrşite cu oameni ale căror valori nu le împărtăşeşti – după cum ei nu le împărtăşesc pe ale tale – tocmai pentru că există suficient spaţiu de neutralitate (şi de răbdare) în care ne putem regăsi cu preocupări, interese şi aspiraţii comune. Cam acesta e ritmul şi cam acestea sînt regulile!

Descentralizarea: tardivă, dar obligatorie

E la modă acum la noi ca, din timp în timp, să se vorbească despre descentralizarea politică, economică. Cum vă imaginaţi o Românie descentralizată? Ar exista favorizaţi şi defavorizaţi în acest caz?

Nu cred că descentralizarea e doar o modă. În lumea modernă – chiar în aceea neglobalizată – descentralizarea e o obligaţie. Aşa cum interesele individului ar trebui să stea deasupra intereselor de grup – sau cel puţin aşa susţine democraţia –, tot astfel interesele locale trebuie luate în considerare cu mult mai mare atenţie decît s-a făcut pînă acum. Altminteri, vom construi la nesfîrşit societăţi utopice, în numele „omului ideal", însă primul sacrificat va fi tocmai pîrlitul de om, care nu vrea să fie nici „nou", nici „perfect", nici „recent" (cum spune Horia Patapievici), ci om, pur şi simplu. Nu cred că e bine ca eu, de la Timişoara, să-mi impun voinţa asupra egalului meu de la Vaslui sau din Bistriţa-Năsăud, sau cel de la Bucureşti asupra noastră a tuturor, pentru că fiecare dintre noi avem şi interese specifice, pentru că ne-am „construit" în realităţi distincte. Dar, în bun spirit cetăţenesc, pot să-i atrag atenţia că stilul său de viaţă nu prea corespunde lumii în care trăim, şi în care vom trăi din ce în ce mai intens. Pot să-i spun că dacă nu-şi va folosi propriul cap pentru a-şi gîndi existenţa, nu va avea cine s-o facă în locul lui. Nici măcar „binevoitorii" din parlament sau din guvern. Evident, trăim încă într-o societate construită pînă în cele mai mici amănunte, în aşa fel încît forţa represivă să poată „lua cu lopata", dintr-o dată, cît mai multe personaje. O societate în care individul nu constituie o unitate de măsură. Un singur şi vulgar exemplu: după ce am reuşit să dotăm redacţia revistei **Orizont** cu aer condiţionat, ne-am pus problema renunţării la sistemul de încălzire clasic, prin calorifer, pentru că oricum aruncam banii pe geam: costă enorm, iar rezultatele sînt cele binecunoscute – tot la şubă şi la ceaiuri fierbinţi trebuia să recurgem pentru a putea redacta manuscrisele. Credeţi că am reuşit? Nici vorbă! „Calor"-ul ne-a trîntit un document potrivit căruia trebuia să avem acordul asociaţiei de locatari (redacţia îşi are birourile într-un clădire uriaşă, cu cîteva zeci de apartamente). E forma cea mai limpede şi mai primitivă de a menţine controlul asupra destinului individual prin exacerbarea unor formule tipic totalitare. În România, descentralizarea e, în acelaşi timp, obligatorie şi tadivă. Obligatorie – din motive limpezi. Tardivă – pentru că societatea noastră a avut tot timpul să ajungă în stadiul de putrefacţie, din care cu greu va mai putea fi salvată. Cunoscînd eu destui consilieri municipali şi judeţeni, şi din Timişoara, şi din alte oraşe, tare mi-e teamă că în etapa actuală descentralizarea puterii nu înseamnă altceva decît descentralizarea corupţiei. Adică, un stat cleptoman ce fură cîte ceva de la toţi va fi înlocuit de o mafie locală care va şti să fure totul de la fiecare.

Talent de dactilograf şi pasiune pentru jurnale

A fost adesea remarcat talentul dumneavoastră de a produce formulări memorabile. Cum convieţuiţi cu acest talent? Îl întreţineţi, vă războiţi din cînd în cînd cu el?

N-am observat prea „adesea" ca aşa-zisul meu talent să fi fost ridicat în slăvi! Dimpotrivă, sînt frecvent catalogat drept un „extremist" („un al doilea Vadim Tudor", îmi spunea cineva), un ins intolerant, cinic, pus în solda duşmanilor patriei etc. Nu-mi recunosc alt talent decît cel de dactilograf! Scriu foarte repede la maşină (în ultimii ani, la computer) şi, de altfel, n-am scris absolut nici un articol pînă cînd, în anul întîi de facultate, mi-am cumpărat o maşină de scris. Spre paguba colecţionarilor de manuscrise, desigur! Lăsînd gluma la o parte, adevărul e că nu m-am putut debarasa de obsesia „de a scrie bine". Într-atît, încît încă mi se întîmplă să fiu preocupat nu de faptul dacă am sau nu dreptate (în fond, lumea e plină de împăraţi Solomon, mult mai înţelepţi decît pot eu visa a fi!), cît de forma pe care o pot da subiectivităţii mele altminteri lipsită de ambiţii normative.

Asemenea formulări pot fi întîlnite şi în cărţile despre jurnal. De ce aţi ales să scrieţi despre acest gen literar?

Nu pot să vă urmez pe acest drum al politeţurilor şi delicateţurilor. Nu ştiu ce fel de formulări vor fi existînd în cărţile mele. Probabil că există şi destule platitudini, dar cu siguranţă nu mai multe decît în scrierile despre literatura confesivă ale lui Eugen Simion. Am scris destul de mult despre jurnale şi corespondenţe pentru că am citit foarte multe jurnale şi corespondenţe! Acesta e răspunsul. M-a fascinat întotdeauna omul în carne şi oase aflat în spatele fiinţei de hîrtie care duce – orişicîtuşi! – o existenţă anormală: în loc să se bucure de soare, de natură, de viaţă, el înnegreşte mii şi mii de pagini pe care n-are nici o garanţie că le va citi vreodată cineva. E o bizarerie fundamentală în ideea de scriitor şi în ideea de scris pe care eu mă încăpăţînez c-o pot descifra în ceea ce scriitorul lasă să se întrevadă din bucuria şi suferinţa lui. Desigur, e o doză de nesimţire şi indecenţă să pătrunzi în intimitatea celuilalt, însă, în ceea ce mă priveşte, i-aş asigura pe autorii de jurnale intime că am încercat s-o fac cu toată delicateţea. În plus, am scuza că există o dorinţă secretă a autorului de jurnale de a fi descoperit, pentru că altminteri am ajunge cu toţii la casa de nebuni!

E jurnalul situat undeva la periferia literaturii?

Cele două cărţi pe care le-am dedicat literaturii confesive (**De veghe în oglindă,** 1989, şi **Cărţile crude**, 1995) încearcă să demonstreze, mai întîi, că jurnalul e literatură. Cît de în centru şi cît de la periferie – n-am de unde să ştiu. Nu mai ştiu, de altfel, ce reprezintă astăzi aceste noţiuni. O fi romanul „central“ şi eseul „marginal“? O fi poezia ceva „esenţial“ şi memorialistica un lucru de neglijat? Nici Allan Bloom n-ar putea răspunde cu mîna pe inimă, la o atît de complicată întrebare. Ştiu doar că există jurnale intime pe care nu le laşi din mînă (de la Virginia Woolf la Mircea Cărtărescu) şi că există jurnale atît de fandosite încît îţi vine să-i scrii autorului (dacă trăieşte) o scrisoare şi să-l citezi pe nemuritorul nenea Iancu: „A se slăbi!“ Autorii din această categorie sînt copleşitor de numeroşi, dar nu toţi trăiesc la Paris!

Sînteţi specializat în literatura engleză şi americană. Pe cine aţi reciti? Pe Samuel Pepys sau pe Amiel?

Pe Sylvia Plath şi pe Gide! Evident, autorii citaţi de dumneavoastră sînt monumente ale genului, atît prin dimensiunea jurnalelor ce ne-au rămas de la ei, cît şi prin importanţa lor în constituirea genului. Nu mai pomenesc de valoarea documentară a acestor jurnale, pe care nu le mai citeşte în întregime nimeni. Jurnalul lui Amiel, care conţine şaptesprezece mii de pagini, e o capodoperă a înregistrării amănuntelor unei vieţi lipsite de evenimente exterioare, pe cînd Pepys rivalizează cu gazetele vremii, oferind o panoramă a vieţii sociale şi politice absolut fabuloasă. Dar asta nu înseamnă că parcurgerea multelor tomuri ale jurnalului său (din motive explicabile, circulă de obicei ediţii într-un volum sau două, adevărate *digest*-uri dintr-o imensă activitate de înregistrare a moravurilor şi năravurilor timpului) e fără rost sau oprimantă, chiar în lumea noastră, marcată de o lipsă cronică de generozitate cu noi înşine.

Cînd un Capricorn se întîlneşte cu doi Scorpioni

V-aţi aruncat oarecum în vîltoarea beletristicii, scriind împreună cu Adriana Babeţi şi Mircea Nedelciu, romanul *Femeia în roşu*. Ce a însemnat pentru dumneavoastră, ca teoretician, acest experiment?

Scrierea **Femeii în roşu** a reprezentat pentru mine mai întîi o extraordinară experienţă umană. Prin felul meu de-a fi, munca în echipă mă stînjeneşte. Pe de-o parte, am senzaţia că îi incomodez pe ceilalţi, pe de alta, am o uşoară jenă de a le-o spune, atunci cînd mă încurcă ei pe mine. În cazul nostru, a fost vorba de-o rară întîlnire între oameni care se plăceau şi se apreciau între ei. Ca şi Adriana, îl consideram pe Mircea Nedelciu adevăratul lider al generaţiei noastre, a cărui şefie era de la sine înţeleasă, indiscutabilă şi tocmai de aceea deloc constrîngătoare. În ce mă priveşte, eram fascinat de felul în care lucrează un scriitor, de felul în care îşi gîndeşte pagina, capitolul, cartea. Era o curiozitate naivă, pentru că oricît de multe lucruri ai şti, teoretic, despre „compoziţia“ literaturii, nimic nu înlocuieşte coborîrea în laborator. Una e să stai între cărţi, citindu-i pe alţii, intrînd în dialog cu ideile ce plutesc în aerul vremii – adică ceea ce cam făcusem eu pînă atunci –, şi alta e să iei cu asalt, cu mîinile goale, o gigantică stîncă şi să începi să sapi în ea pînă ajungi să-i dai forma dorită. Scrierea prozei îţi solicită în egală măsură muşchii corpului şi „muşchii“ creierului. A reîncepe, zile şi luni în şir, munca aşa cum o face un funcţionar sau un şofer – pentru că asta e „arta romanului“ –, vîslind în pîcla deasă fără altă busolă decît intuiţia ta şi credinţa ta că vei izbîndi, necesită mai mult decît talentul uşurel de-a scrie la gazetă şi de-a fermeca, prin cîteva fandări pe cît de spectaculoase pe atît de găunoase, eventualele doamne de la galerie. Am înţeles din această întîmplare de ce în culturile mari romanul continuă să fie, de cîteva secole bune, „genul major“ şi de ce minţile cele mai strălucitoare ale modernităţii au încercat să se exerseze în acest domeniu. Devin patetic, dar cum pot fi altfel cînd vorbesc despre Mircea Nedelciu?

Adriana Babeţi îmi povestea acum cîteva luni acea întîlnire care a precedat scrierea romanului, acea întîlnire în care v-aţi analizat reciproc, v-aţi adus reproşuri unii altora, ca să ştiţi exact cu ce porniţi la drum. Se pare că dumneavoastră eraţi oarecum durul grupului, în aşa fel încît Adriana Babeţi nu-şi mai amintea reproşurile care vi s-au adus.Vi le mai amintiţi?

Nu cred în zodii, dar în cazul nostru s-ar putea să fi funcţionat un fel de magnetism indus de astre. Adriana Babeţi şi Mircea Nedelciu, născuţi în aceeaşi zi, 12 noiembrie, sînt scorpioni, adică împinşi la autodevorare. Pe cînd eu, capricorn, refuz cu obstinaţie confesiunea, flecăreala, mai ales cînd obiectul sînt chiar eu. A fost suficient ca aceste două naturi seduse de autodistrucţie să se afle împreună pentru ca moara reproşurilor să pornească. Adriana exagerează: nu eu eram procurorul, ci ei! Eu am apucat doar să-i spun lui Mircea că prefaţa la romanul lui tocmai apărut, **Tratament fabulatoriu**, mi se părea enervantă şi falsă prin stîngismul, prin marxismul ei oportunist. E drept că nici n-a fost nevoie de altceva pentru ca atmosfera să ia foc. Departe de lume, aşezaţi în jurul unui bidon gol de păcură, cu cîte un ţoi de trăscău în mînă, spiritele s-au încins, dar n-am ajuns la păruială! Abia acum îmi dau seama că, fără să ştim, fără să ne propunem, ne supusesem unui ritual al purificării. Un ritual pesemne reuşit, din moment ce pe întreaga perioadă a scrierii romanului (şaptesprezece zile), interval în care am petrecut împreună cam şaisprezece, optsprezece ore pe zi, a domnit între noi o mirifică înţelegere şi voie bună. Ce-mi vor fi reproşat cei doi, nu mai ţin minte. S-ar putea chiar să nu-mi fi reproşat nimic. Adevărul e că pe lîngă energizaţii scorpioni, gata de cele mai subtile încăierări, în preajma cărora mă găseam, eu, devitalizatul, retractilul, melancolicul capricorn trebuie să fi făcut figură de animal domestic. Domestic rău de tot!

Episodul Tony Judt

Într-un număr recent din revista *22*, dl Sorin Antohi vă reproşa, cu amărăciune, că aţi fost „informatorul“ (în sensul din sociologie, spune Domnia sa) al lui Tony Judt în scrierea articolului său *România: la fundul grămezii*, care a provocat o dezbatere aprinsă în presa românească a sfîrşitului de an 2001 şi a acestui început de an. Acceptaţi aceast calificativ?

Nu ştiu ce are de-a face sociologia cu iritările lui Sorin Antohi. În cazul de faţă, ele chiar m-au mirat, pentru că, dacă nu mă înşală memoria, Sorin Antohi a scris lucruri extraordinar de dure şi de adevărate la adresa realităţilor din România. Într-un fel, văd în atitudinea lui Sorin o dezicere de propriile sale texte mai vechi, ceea ce mi se pare destul de trist. Scoţîndu-mă pe mine din cauză (evident că am discutat cu Tony Judt, evident că ştie destule lucruri despre România din articolele pe care i le-am recomandat), nu înţeleg de ce-oi fi eu mai „informator“ decît Vladimir Tismăneanu (pe care Tony Judt îl citează de cîteva ori), decît Irina Livezeanu, Paul Goma, Adrian Năstase sau chiar decît Sorin Antohi însuşi, menţionat în textul demonizat al profesorului american?! Mai trist e un alt lucru: că, brusc cuprins de-o umoare belicoasă, Sorin Antohi scrie, negru pe alb, că „articolul lui Tony Judt este improvizaţia unui om cu statut academic onorabil (dar nu mai mult)“. Dacă Sorin Antohi n-ar fi părăsit niciodată Bahluiul, aş înţelege. Dar ca unul care de ani de zile se învîrte în mediile academice internaţionale (medii de cea mai bună calitate, mă grăbesc să adaug) mi se pare un fault inutil şi nedemn de subţirimea intelectuală a lui Sorin. În ce mă priveşte, sînt de partea lui Vladimir Tismăneanu (despre Volo sînt sigur că avem amîndoi aceeaşi părere superlativă!), care scria în legătură cu directorul lui Remarque Institute (citez din memorie): „Văd în Tony Judt continuatorul unei superbe tradiţii de gîndire critică întotdeauna atentă la dilemele modernităţii, ilustrată de gînditori precum Hannah Arendt, Raymond Aron, François Furet, Leszek Kolakowski, Claude Lefort, George Lichtheim, Dwight Macdonald ori Jacob Talmon“. Sau te pomeneşti că toţi aceşti monştri sacri ai gîndirii politice şi istorice moderne or avea şi ei doar un statut academic mediocru?! Aş fi etern neconsolat să constat că mai vechiul „european de pretutindeni“ se va fi prăvălit – vai, cît de dizgraţios! – în tagma în curs de îngrijorătoare sporire a „patrioţilor de nicăieri“!

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Dezbateri despre canon la **Familia**

FAMILIA
Nr.11-12 • Noiembrie-Decembrie 2001 • REVISTĂ DE CULTURĂ
Apare la Oradea

Numărul dublu 11-12/2001 al revistei orădene **Familia** reia, pe larg, dezbaterile legate de problema (obsedantă) a schimbării de canon în literatura română. În centru se află un grupaj reunind ample extrase din intervenţiile participanţilor la colocviul **Revizuirea canonului estetic al literaturii române contemporane** desfăşurat în cadrul celei de-a XI-a ediţii a **Zilelor Revistei Familia**. Sînt prezenţi în paginile grupajului Nicolae Manolescu, Ion Simuţ, Ştefan Borbely, Andrei Bodiu, Ana Blandiana, Ioan Moldovan, Ion Mureşan, Alexandru Muşina şi Virgil Podoabă. Tot despre canon (nu neapărat despre cel românesc) s-au exprimat în scris Cornel Ungureanu, Luca Piţu, Doina Curticăpeanu, Andrei Bodiu şi Mihai Dragolea, ale căror opinii sînt reproduse în prelungirea colocviului. Cîteva perspective teoretice româneşti şi internaţionale asupra teoriilor legate de canonul literar propune, în continuare, Ramona Maliţa, într-un eseu prob şi sintetic. Editorialul lui Ion Simuţ (**Fondul principal de valori literare**) este, la rîndul său, o analiză (neconcesivă) pe marginea **Literaturii române de azi** a lui Nicolae Manolescu, carte căreia îi sînt imputate numeroase omisiuni şi prezenţe „nejustificate valoric“: „Cred că am adunat suficiente argumente pentru a spune ceea ce nu aş fi vrut să fie adevărat: canonul estetic manolescian nu e ferit, din păcate, de efectul resentimentelor, un efect devastator pe porţiunile pe care le-am semnalat. Porţiuni despre care nu pot spune că sînt mici şi nesemnificative“. În final, Simuţ simte totuşi nevoia să pună un „bemol“: „Evident că într-o operă de importanţă enormă, cum este cea de cronicar literar a lui Nicolae Manolescu, orice defect se amplifică direct proporţional şi riscă să fie speculat în mod exagerat“. Nu înţelegem însă ce are a face cu „resentimentul“ includerea masivă în „canon“ a lui... Eugen Barbu, înverşunatul adversar din anii '80 al criticului fiind prezent în antologie chiar cu „romanul-colaj“ **Incognito**, al cărui lamentabil plagiat fusese demonstrat de Manolescu însuşi!

În paginile 78-99, Ion Simuţ îi ia un lung şi foarte interesant interviu aceluiaşi Nicolae Manolescu – un dialog viu, spontan, despre canon, canonizare, decanonizare literară, ierarhii etc., aflat în completarea editorialului şi a dezbaterilor din timpul colocviului. „Oare nu e normal ca ei [tinerii de azi, *n.n.*] să citescă romanele lui Ivasiuc, Buzura şi poezia lui Sorescu altfel decît o citeam noi? Eu am făcut un masterat în care m-am apucat şi am recitit şi i-am pus şi pe studenţi să citească romanele din 1988. [...] Am avut nişte surprize colosale. Eu citeam **Căderea în lume** a lui Ţoiu cu iarna aceea fabuloasă, în care te pierzi, sub impresia nenorocirilor din anul cu pricina, cînd nu mai era foc în casă, cînd nimeni nu curăţa zăpada, cînd nu se găsea mîncare, iar studenţii mei vedeau acolo o iarnă mitică din Mircea Eliade“.

Din intervenţia lui Nicolae Manolescu în cadrul colocviului, cîteva observaţii ne-au atras cu deosebire atenţia. Una priveşte canonul didactic: „...a face un nou canon e la fel de greu cu a face o programă şcolară. Spunea Ion Simuţ: «...ce ne facem dacă nu se va merge pînă la capăt cu programele care sînt acuma şi se va reveni la manuale unice». Da, e posibil. Eu o să vă spun că există o singură piedică foarte serioasă. Dar să nu mă spuneţi. Nu ştiu pe nimeni care să facă o programă. Este îngrozitor de greu. E mai greu decît să faci o istorie literară sau o antologie. E foarte greu. D-na ministru caută de zor pe cineva să-l pună în fruntea Comisiei de programe de literatură în locul meu. Şi nu găseşte pe nici unul pentru că nici unul nu vrea să facă programe. Pînă nu s-o găsi altul, nu se face o nouă programă“. O alta se referă la o problemă mai generală de teorie a canonului: „Să faci un canon e un lucru foarte complicat pentru că [...] nu e o chestiune de voinţă. Intră foarte multe elemente de hazard. Şi, după părerea mea, un canon nu se revoluţionează, un canon se reformează. Asta înseamnă, de fapt, că atunci cînd noi spunem că avem acum un canon, noi avem mai multe, două sau trei, paralele [...], care în parte coincid, în parte nu, şi din acest joc, la un moment dat, pe o perioadă de timp, dominantă este o anur formulă pe care noi o numim canonu vigoare“.

Teatru

C.C.B.M. nu se lasă şi bine face

RADU ŢUCULESCU

Teatrul de Nord Satu Mare
Ecaterina Ivanova de Leonid Andreev. Traducerea: C.C.Buricea – Mlinarcic. Un spectacol de: Gelu Badea. Interpreţi: Dana Moisuc, Cornel Răileanu, Radu Sas, Adrian Matioc, Paula Chirilă, Ioana Ardelean, Livia Ungureanu, Adriana Vaida, Romeo Bărbosu, Cristian Dan, Ciprian Vultur, Viorica Suciu, Ion Tifor.

Sală plină. Mulţi tineri. Adolescenţi năbădăioşi cărora – poţi crede – le-ar sta mai bine-n discotecă ori la spectacole cu glumiţe şi muzichie săltăreaţă. Cu toată atmosfera voit apăsătoare, neliniştitoare, creată de suportul muzical plus imaginea scenică, liniştea necesară se lasă aşteptată. Începe derularea replicilor tremurător-patetic rostite de Radu Sas (parlamentarul soţ încornorat), într-o confruntare de la bun început tensionată, dar în sală se rîde, se chicoteşte tembel, de parcă pe scenă ar bîntui chelia lui Garcea. Încep să mă revolt, sînt hotărît să fac eu pe poliţaiul întru potolirea manifestărilor de prost gust. Nu apuc să potolesc nimic, se sting singure, ăsta-i un semn bun, îmi zic, spectacolul prinde, textul, nu tocmai uşor de îngurgitat, trezeşte interes.

C.C. Buricea-Mlinarcic, excelent traducător şi pasionat om de teatru, se încăpăţînează, de la o vreme, să ne servească texte de Leonid Andreev, un scriitor fascinant care şi azi mai poate trezi controverse, texte dificile, dar deloc *a*scenice, cu forări psihologice, cu personaje extrem de vii, chiar dacă ele au fost modelate pe la începutul secolului XX. Ecaterina Ivanova e o femeie-caracatiţă, dornică de a avea lipiţi de ventuzele sale cît mai mulţi bărbaţi de diferite vîrste. Nu o interesează instituţia aia de se numeşte căsnicie, vrea să cocheteze, să fie frivolă, să fie curtată, dezbrăcată şi aşa mai departe. Să fie independentă şi chiar să pară un soi de nimfomană. Oare chiar aşa să fie? Soţul parlamentar, orb de gelozie, încearcă s-o omoare pentru o vină inventată şi atunci femeia – e dreptul ei să-i dea o lecţie – îl înşeală de-adevăratelea. Iar reacţia în lanţ se porneşte. Terenul era propice unei asemenea reaţii căci bărbaţii roiesc în jurul Ecaterinei precum muştele la miere. Poate de-aia eroina îşi şi face prima apariţie în scenă cu o mască de stupar (!) pe faţă şi un borcan cu miere în braţe. (În primele clipe, crezui că-i un costum de cosmonaut). O femeie misterioasă, o femeie închisă în propria-i carapace pe care bărbaţii ce roiesc în jurul ei, rataţi, lipsiţi de personalitate ori doar mici impostori, nu o înţeleg. Sînt obsedaţi de ochii ei reci, lipsiţi de pasiune, în contrast paradoxal cu senzualitatea ce se degajă din restul fiinţei sale. Şi cam toţi ar dori să se sinucidă, din dragoste, din plictiseală, din neputinţă (sinucideri tipic cehoviene), dar numai Ecaterina o va face în cele din urmă dovedind evidenta ei superioritate.

C.C.B.M. pariază, în continuare, pe tînărul regizor Gelu Badea care, de data asta, reuşeşte un spectacol mult mai rotund, mai bine închegat, cu momente de-o autentică expresivitate. Un violoncel se tînguie aproape pe tot parcursul spectacolului, *lamento*-ul său fiind un fundal sonor ce oferă un fior în plus atmosferei generale. Scena beţiei din atelierul pictorului, cînd toţi prizează praf alb, e foarte bine lucrată, derulîndu-se cu încetinitorul, într-o halucinantă mişcare de grup. Păcat, mare păcat că taman în mijlocul ei are loc un dans „al celor şapte văluri" de-o mare stîngăcie acompaniat de-un nepotrivit fragment muzical. Chiar foarte scurt fiind momentul, n-ar strica să se apeleze la un profesionist într-ale genului. Costume adecvate în culori şi nuanţe ce servesc foarte bine înscenării. Dar n-am înţeles ce căutau covoarele persane (viu orientale..) pe jos, într-o disonanţă evidentă cu întreaga atmosferă (lumini, costume, acţiune, personaje...). Şi acum interpreţii. Dana Moisuc – talentată, bine intrată-n rol, glacială-n priviri, aproximativ senzuală în mişcări, un dram de profunzime-n plus nu i-ar cauza. Cornel Răileanu, actor cu personalitate marcantă, timbru vocal distinct, capabil de a naviga prin diferite registre, comice, dramatice ori groteşti, cu dezinvoltură şi putere de convingere. Zău că-i mai mare dragul să-l vezi, ori doar să-l auzi, pe acest actor. Mie „literalmente" mi-a plăcut şi prestaţia tînărului Adrian Matioc, parazitul care nu-şi poate găsi o „slujbă" mai potrivită decît servant la un parlamentar şi care-şi mai vîră, din cînd în cînd, degetul în borcanul cu miere al soţiei acestuia... Radu Sasu, vajnicul parlamentar, fu prea patetic, prea melodramatic, altfel străduindu-se a atrage simpatie ori chiar compasiune. O notă bună pentru Paula Chirilă care a trecut, cu dexteritate, de la faza de gîscă credulă şi virgină la cea de femeie experimentată, plictisită, cuprinsă de lehamite. O notă bună, în general, acestui spectacol cu un text dificil, un adevărat examen atît pentru actorii sătmăreni cît şi pentru public, indiferent de unde-o fi el. Părerea mea. ▌

---

infoDans/Teatral

▌ **Seria dansului la MAD.** MAD a hotărît să nu mai facă seri convenţionale, cu reprezentaţii programate pentru fiecare *week-end*, ci spectacole în serii lunare de trei zile, în care în fiecare seară să fie prezentate mai multe producţii. Seria care tocmai s-a încheiat a cuprins, alături de spectacole deja cunoscute, şi unele în premieră. Seria a început vineri 25 ianuarie prin reprezentaţiile cu **Fiinţe ale miinilor** (un solo Carmen Riban), **Iluzii de hîrtie** (cu Elena Zamfirescu), ca să continue sîmbătă, a doua zi, cu spectacole în care experimentul a avut rolul principal. Primul din ele, **Outcome**, în coregrafia lui Manuel Pelmuş şi interpretarea lui Eduard Gabia, şi-a propus să forţeze un alt tip de percepţie a publicului. Apropiat de *performance*, producţia pune la încercare, în mod deliberat, răbdarea spectatorilor, urmînd o direcţie nouă în dansul din Europa ultimilor cinci ani, al cărei reprezentant cel mai cunoscut este elveţianul Xavier Leroi. În această a doua zi a putut fi urmărită şi reprezentaţia **Aproape linişte** a Mateiei Stănculescu, coregrafă cu multe premii la activ, cu un umor rar întîlnit în arta coregrafică de azi, cu dispreţ pentru tipul de dans încriptat în coduri pe care numai iniţiaţii le-ar putea dezlega, cu inteligenţă a construcţiei scenice. De altfel, toate acestea sînt merite care au ajutat-o, în urma unei audiţii, să fie admisă la renumita Şcoală belgiană de dans contemporan de la Paris a Companiei Rosas, unde va pleca în februarie. Seara experimentului a culminat cu **Coregrafia publicului**, o parte în care spectatorii au profitat de prezenţa dansatorilor Vava Ştefănescu şi Florin Fieroiu, de spaţiul amenajat cu toate luminile necesare şi de prezenţa pe scenă a muzicianului Sorin Romanescu pentru a modela singuri un spectacol de dans, impunîndu-le dansatorilor ce tip de mişcări au intenţionat, ce muzică, ce stări şi ce lumini au dorit. Seara s-a încheiat cu instalaţia **Strada 11 Iunie nr. 41**, o coregrafie a Vavei Ştefănescu nu cu dansatori, ci numai cu obiecte care se mişcă. Seria s-a încheiat cu soloul lui luard Gabia, **5 minute din viaţa mea**, prezentaţia lui Ion Dumitrescu, **eri de inimă**, şi cu debutul nei Gubandru, **Parţial închis**.

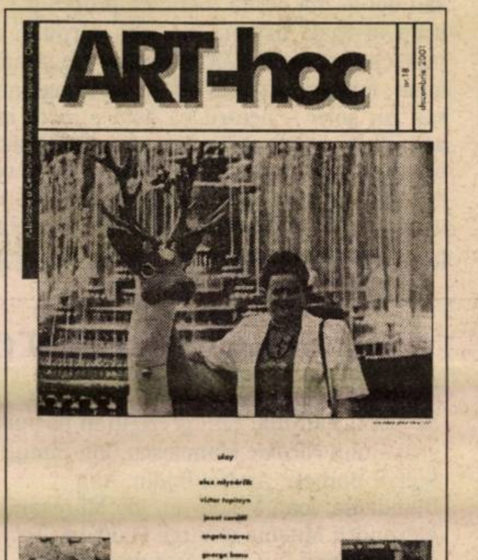
▌ **Distracţie şi bal la MAD.** Surprinşi de cît de mulţi doritori s-au înscris la cursurile de dans de societate, de listele deja existente cu grupe de aşteptare pentru orele din martie ţinute de coregrafii Daniela Todoraşcu şi Eduard Rotari, *mad*-iştilor le-a venit ideea să facă, pe 9 februarie la ora 19.00, şi o seară retro. În **Seara de bal**, cînd publicul e aşteptat în ţinută adecvată, se va dansa vals sau tango sau altă muzică din anii '30-'50, iar dansurile vor fi însoţite de şampanie. Dansatorii specializaţi vor fi şi ei prezenţi pentru a face demonstraţii, dar şi pentru a dansa cu publicul.

▌ **Gala extraordinară de balet la Teatrul Odeon.** Nici Teatrul Odeon nu a abandonat dansul. Proiectul lui Răzvan Mazilu cu **Gala extraordinară de balet** a fiecărei luni se desfăşoară în continuare fără hibă. Duminica trecută, rolul de scenarist şi de regizor i-a revenit lui Sergiu Anghel, care a alăturat momente coregrafice semnate de Agrippina Vaganova, Ion Tugearu, Liliana Iorgulescu, Nermina Damian, Florin Fieroiu şi, desigur, Sergiu Anghel. Gala şi-a păstrat intenţia iniţială, de a arăta secvenţe cît mai diferite într-un spectacol gen caleidoscop în care, alături de dans, să se afle şi poezia. Dacă data trecută textele au fost extrase din poeţi americani şi din **Jurnalul** lui Nijinski, duminica aceasta actorii Elvira Deatcu şi Gelu Niţu au interpretat poezii de Paul Valéry şi texte traduse după melodiile lui Leonard Cohen. Interpreţii scenelor de balet au fost Corina Dumitrescu (primsolistă la Opera Naţională din Bucureşti), Olimpia Cheţa şi Horaţiu Cherecheş, prim-balerini ai Teatrului Oleg Danovski din Constanţa), Liliana Iorgulescu, ansamblul de balet al Operei Române din Braşov, Compania Orion Balet şi favoritul dintotdeauna al publicului, Răzvan Mazilu, care a dansat o scenă deja cunoscută – **Richard III** din spectacolul **Jocul de-a Shakespeare** – şi una în premieră absolută, un moment din spectacolul care se află în pregătire pentru un turneu în Japonia, pe muzică de Chopin şi în coregrafia lui Florin Fieroiu.

Următorul spectacol de gen de la Odeon va fi **Gala Mărţişor** care se ţine chiar pe 1 Martie.

Cristina RUSIECKI

Fotografi şi fotografii în ART-hoc



Numărul 18 al revistei basarabene de artă contemporană **ART-hoc** din Chişinău propune o „temă actuală, complexă şi acută": fotografia. O temă aflată într-o fericită consonanţă cu alte două publicaţii specializate: numărul 8 al **Balkon**-ului şi numărul 273 al revistei **artpress**. Sumarul cuprinde numeroase materiale deosebit de interesante, „vedeta" fiind, probabil, eseul lui Vladimir Bulat despre **Fotografia post-sovietică în Republica Moldova**.

Un bun interviu cu un artist fotograf şi *performancer* din Amsterdam, Ulay, ne propune, în paginile 3-5, Radiana Folescu. Ulay a vizitat de curînd România, unde a ţinut şi o conferinţă despre „fotografia performativă". Aceeaşi Radiana Folescu semnează şi traducerea unui incitant text-prezentare semnat de criticul rus Victor Tupitsyn despre fotograful Boris Mihailov, „specializat" în surprinderea pe peliculă a grotescului şi diformităţii trupurilor umane (**Romanţarea negativului: istoria de caz a lui Boris Mihailov**).

Iată o mostră nu lipsită de nerv şi umor conţinut: „Mihailov a spus odată că un bun fotograf este ca un cîine vagabond. El e dispus să aştepte trei ore în gară anticipînd momentul în care vîntul ridică fusta unei femei care stă pe scări. Un moment ca acesta (un «punctum» în terminologia lui Barthes), este capturat pe o fotografie: vaginul este surprins cu garda jos. Conform lui Mihailov, faptul că el a suspectat lipsa lenjeriei se datorează intuiţiei sale de cîine. Această fotografie este în mod special semnificativă, deoarece atinge un nivel simbolic. Negarea se îmbrăţişează pe ea însăşi, confundîndu-şi originea cu vaginul. Lacan numeşte acest fenomen «méconnaissance».

Desigur, nu este nimic nou în legătură cu asta. Gustav Courbet a pictat un vagin şi a intitulat lucrarea **Originea lumii** (1866). Pictura a fost pierdută ani de zile (ultima dată s-a auzit de ea în anul 1945) şi apoi a reieşit la suprafaţă în colecţia fostei soţii a lui Lacan, Sylvie". Reţinem, de asemenea, un articol al lui Radu Procopovici despre **Societatea divertismentului**, alături de un mic eseu al Dorinei Bohanţov (**Estetizarea fotografiei: un rău necesar?**).

Nu în ultimul rînd, merită amintite cronicile de expoziţii (fotografice şi nu numai) precum şi cele despre cărţi din domeniu, în special cea semnată de Amelia Pavel pe marginea unei importante lucrări a teoreticianului german Martin Damus, **Arta în secolul 20. De la modernitatea transcendentă la modernitatea afirmativ programatică**.

Film

Globurile de după Crăciun

ALEX. LEO ŞERBAN & MIHAI CHIRILOV

– O să spun două vorbe despre **In the Bedroom**, pentru că am impresia că sînt singurul care l-a văzut...

– O să-l aducă „New Films“ prin aprilie-mai, cică.

– Mă bucur. Eu l-am văzut la Festivalul de la Salonic, în noiembrie – m-am dus la plesneală, nu ştiam nimic despre el, doar că e un film de debut. Pe regizor îl cheamă Todd Field, e tînăr (dacă aş găsi catalogul festivalului ţi-aş spune exact cîţi ani are... nu-l găsesc... cam în jur de 30-33 de ani, dacă-mi aduc bine aminte) şi ce impresionează – în această dramă destul de neobişnuită – este siguranţa cu care se descurcă pe un teren foarte dificil, şi-n asta intră şi controlul actorilor: cînd ai pe generic nume ca Sissy Spacek (care a şi luat Globul de Aur pentru rolul de aici), Tom Wilkinson (îl ştii din **The Full Monty** şi **Patriotul**) sau Marisa Tomei (a fost şi ea nominalizată), există riscul – mai ales dacă eşti regizor debutant – să-i scapi din mînă, iar ei să speculeze faptul că n-ai experienţă şi să facă ce vor. În acest caz, evident, filmul are de suferit – pentru că devine „un recital de actori“, o saltea de antrenament pe care se trîntesc *ego*-urile... Asta nu se-ntîmplă în **In the Bedroom**: totul este conţinut, jocul actorilor, ca şi tempoul filmului – care este unul lent, anti-hollywoodian dacă vrei –, nimic nu este întîmplător. Pe mine m-a entuziasmat, nu mai ştiu ce critic străin m-a întrebat, după Salonic, „Şi ce-ar mai fi de văzut, dintre producţiile recente?“, eu i-am recomandat drama lui Field... Cînd am văzut că a fost nominalizată la Globuri, şi-apoi că a luat chiar unul, mi-a părut rău că n-am scris despre ea decît două rînduri, în **Dilema**, dar m-am bucurat totuşi că l-am remarcat.

– Stai aşa: de ce e atît de specială? Ziceai înainte că e o „dramă neobişnuită“...

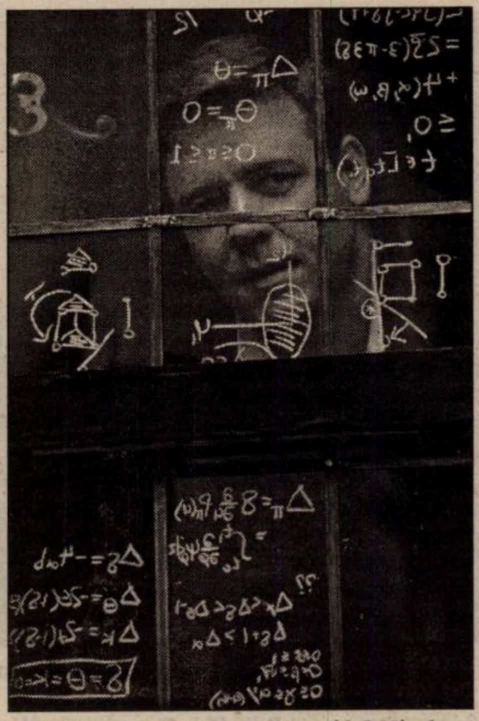
– Da, pentru că e o poveste de familie – un cuplu foarte corect, foarte WASP, încearcă să facă lumină în legătură cu moartea fiului lor – care virează spre *thriller* din clipa în care mama şi tatăl acelui băiat hotărăsc să-l răzbune: el fusese ucis de soţul tipei cu care avusese o legătură (tipa e Tomei)... E şi nu e „*thriller*“. Adică, premisele unui *thriller* sînt acolo, dar Field *temporizează*, şi asta e marea calitate a filmului – care ţine de stil, ca şi de substanţă: „drama mocneşte“, cum se zice, numai că mocneşte încă de la început, din momentul în care e clar că avem de-a face cu o dramă. Personajele sînt puternice, „felia“ de realitate foarte bine prinsă – un orăşel „în care nu se-ntîmplă nimic“ din New England, dacă nu mă-nşel –, dar „conflictul“ nu se declanşează decît brusc şi brutal, spre final, iar efectul este şocant. Un film excelent – nu doar „un excelent film de debut“! – al unui debutant deja matur, cu o cunoaştere solidă a meseriei şi un stil – oarecum asemănător cu al lui James Mangold (**Heavy**, **Copland**), în orice caz „American independent“ – care se va şlefui, sînt convins, pe măsură ce Field va accepta nu doar confirmările talentului său de remarcabil creator de atmosferă, ci şi provocările unor genuri diferite.

– OK, n-am văzut **In the Bedroom**, dar în vîna „american indepedentă“ mie mi-a plăcut, aproape fără rezerve, comedia amară, dar nu lipsită de speranţă, a lui Terry Zwigoff, **Ghostworld**. Am scris despre ea pe larg în recenzia festivalului de la Edinburgh. Nu a primit decît două nominalizări, absolut meritate (pentru actriţă la categoria comedie/muzical – Thora Birch şi pentru actor secundar – Steve Buscemi; ge-ni-al!), dar eu l-aş fi văzut lesne şi în competiţia pentru cel mai bun film, în locul **Jurnalului lui Bridget Jones** sau al **Blondei de la drept**. Mă rog... Mai echilibrate mi se par nominalizările la categoria dramă, deşi cred că s-ar fi putut găsi un înlocuitor mai soi pentru *film noir*-ul Coenilor, **The Man Who Wasn't There**, şi un alt cîştigător decît relativ-convenţionalul **A Beautiful Mind** (care, în plus, a primit şi Globul pentru scenariu cînd toată lumea miza pe **Memento**)...

– **A Beautiful Mind** mi se pare cel mai bun rol al lui Russell Crowe de pînă acum, o performanţă extraordinară.

– Eu încă oscilez între rolul ăsta, extraordinar, nu zic nu, dar în linia „handicapaţilor“ dragi votanţilor americani, şi cel din **Insider**, poate la fel de nuanţat, dar mult mai dificil, pentru că nu atît de senzaţional. Povestea însă, oarecum anti-**Al şaselea simţ**...

– ... e formidabilă – John Forbes Nash încă trăieşte, a luat Nobelul acum cîţiva ani, cum vedem şi-n film –, e genul de poveste (ca aia din **Erin Brockovich**) la care-ţi zici: E prea bună ca să fie adevărată – pare scenariu de Hollywood! (Dar mă-ntreb dacă mai crede cineva că Hollywoodul poate „întrece“ realitatea, după 11 septembrie...) Pînă la un punct, am fost captivat de film: imaginea lui Roger Deakins este superbă (Deakins a lucrat mult cu fraţii Coen), Ron Howard reuşeşte să păstreze un ton acceptabil – Howard e genul de regizor care nu-ţi face surprize urîte, cuminte şi eficace, dar şi puţin cam plat... –, toţi actorii sînt excelenţi etc. etc., *iar povestea*, povestea, repet – mai ales că mi-am adus aminte că o citisem nu de mult în **Vanity Fair**, de unde au cules-o şi scenariştii filmului – este absolut pasionantă: e păcat că Nash a luat-o razna, chestia cu paranoia ş.a.m.d., şi sigur că-ntr-un fel era previzibil – dar zic şi eu, cu cinismul care mă caracterizează: *what a story his madness makes*! Şi nu doar „amurgul geniului“ – ca să vorbesc aşa, *à la* Iosif Sava –, ci mai ales „răsăritul“ lui: Howard găseşte cîteva soluţii vizuale foarte eficiente pentru a ne face să-nţelegem în ce este Nash original, cum funcţionează mintea sa, care sînt „sclipirile“ ei etc. Pe urmă, filmul nu mai vine cu nimic interesant, este o pură acumulare factologică de episoade care puteau să lipsească, altele care nici n-au fost incluse în poveste – de pildă (Răzvan Penescu mi-a spus: citise pe nu ştiu ce *site*) episodul „George Michael/WC/poliţie“, căci se pare că există şi aşa ceva în biografia lui J.F. Nash... Iar finalul este cumplit: encomiastică hollywoodiană în cel mai *kitsch* mod posibil. Cînd vezi, la-nceput, episodul cu stilourile, mintea ta face un *fast-forward* şi anticipezi, deja, episodul în oglindă din final...



Russell Crowe in *A Beautiful Mind*

– Oricum Crowe n-avea contracandidaţi, deşi mie mi-a plăcut şi cote-ul negativ carismatic al lui Denzel în **Zi de instrucţie**, şi

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari / **Filme**	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Acasă în inima mea	▮▮			▮▮	
Adolescenţii în călduri	▬			▮	▮
Agentu' CIA	▮				▮
Blonda de la drept	▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Capcanele seducţiei	▮▮		▮	▮▮	▮▮
Conexiune inversă	▮▮	▮▮▮	▮		
Dansînd cu noaptea	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Din iad	▮		▮▮		
Harry Potter şi piatra filozofală	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Mai rău nu se poate	▮▮				
Moulin Rouge	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Muşchetarul	▬	▮		▮	▮
Nici o vorbă	▮	▬		▮	▮
„O“ de la Othello	▮	▮	▮		▮
O minte sclipitoare	▮▮	▮▮▮		▮▮	▮▮
Ora de vîrf 2	▮	▬	▮	▮	▮
Piaza rea	▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮▮
Scor final	▮▮▮		▬		
Spioni de elită	▮			▮▮	▮▮
Trafic	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Unicul	▬	▬		▬	▬
Zi de instrucţie	▮	▮▮▮			▮▮
O iubire imposibilă	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮
Tigru şi dragon	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮
Billy Elliot	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Quills/Marchizul de Sade	▮	▮▮	▮▮	▮	▮
Marfa şi banii	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Sinuciderea fecioarelor	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮
Marea hoinăreală	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Branco Djuric și Rene Bitorajac în *No Man's Land*

Sissy Spacek și Tom Wilkinson în *In the Bedroom*

flegma mută a lui Billy Bob Thornton în filmul Coenilor. Pe Will Smith în **Ali** nu l-am văzut încă, dar nu cred că e ceva mai mult de același Denzel în **Carter uraganul** (că la De Niro în **Raging Bull** nu îndrăznesc să mă gîndesc...), iar de Kevin Spacey (**The Shipping News**) încep să mă cam satur dacă-l mai nominalizează o dată.

– Cred, totuși, că nominalizările de anul ăsta, față de alți ani, au fost foarte OK; mă-ntreb doar de ce la categoria „film străin" nu se face aceeași distincție ca la producțiile americane – între „dramă" și „comedie" sau „muzical"? Din această cauză, voturile s-au dus – în mod „firesc" – la filmul cu subiect „serios", adică la **No Man's Land** al bosniacului Danis Tanovic... (Care ne-a plăcut la Cannes, nu asta-i problema.)

– Dar care e, în mod paradoxal, și o comedie... Neagră, e drept.

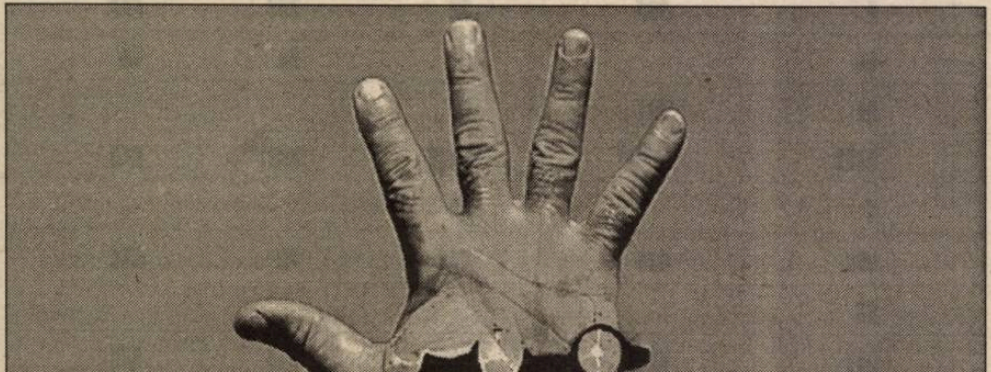
– Mă gîndesc însă că un filmuleț „ușor" ca **Amélie Poulain**, care povestește lejer și amuzant viața din cartierul Montmartre, n-avea nici o șansă în fața unui film-„avertisment" cu tematică politică (Iugoslavia, Kfor, mass-media etc.), și că asta e păcat. Mai mult decît atît, este acea prejudecată larg împărtășită potrivit căreia o dramă este, din start, „mai importantă" decît o comedie – ca să nu mai vorbim despre animație! Or, mie mi se pare că lucrurile cu adevărat inovatoare se petrec, mai nou, *taman* în zona animației/comediei: filme ca **Blonda de la drept** sau **Shrek** (care au fost nominalizate) sînt mult mai interesante decît **The Lord of the Rings** sau **A Beautiful Mind**, sau chiar decît **Mulholland Drive** al lui Lynch – de care se face mare caz, deși e un rateu meseriaș *„big time"*...

– Ești prea dur. Mie știi că mi-a plăcut și chiar l-aș mai revedea pentru că, efectiv, mi s-a șters din minte complet ultima lui jumătate de oră. E cea în care filmul, pînă atunci nefiresc de *„straight"* pentru Lynch (reminiscențe de la **The Straight Story**, probabil) dă impresia că se rupe (exact *à la* **Lost Highway**) și comută pe altceva, cînd de fapt nu face decît să treacă pe „cealaltă" parte a benzii lui Moebius... știu, normal, că banda cu pricina are o singură față, de unde și perversiunea. Iar filmul însuși n-are nici început, nici sfîrșit, dar e fascinant și terifiant pe fiecare blestemată de porțiune. O mențiune specială pentru tandemul de actrițe (Naomi Watts și Laura Elene Harring), care nu doar că arată cum arată, dar și joacă la perfecție babilonia din capul „tumorat" al lui Lynch... Păcat că n-au fost nici măcar nominalizate. După cum păcat că senzaționala viziune a lui Peter Jackson asupra romanului-cult scris de Tolkien nu i-a adus regizorului neo-zeelandez un Glob pentru regia la **Lord of the Rings**, votanții preferînd lucrătura chabrolescă a lui Altman din *policier*-ul **Gosford Park**. Oricît de mult ar funcționa însă Globurile pe post de barometru al viitoarelor Oscaruri, cred că mai e loc de surprize: de-ar fi să amintesc doar numele lui Ridley Scott, al cărui năucitor de real **Black Hawk Down** (inspirat de conflictul din Somalia din '93) a ieșit pe ecrane pe ultima sută de metri a anului trecut și din care am văzut doar o mică bucată. Am eu impresia sau Holywoodului chiar i-a părut rău că Scott n-a plecat acasă cu Oscarul de regie pentru **Gladiatorul**?

– În acest context, vreau să zic așa, hodoronc-tronc, prenumele „Cathrin" – fără nici un „e"! – pentru că am observat că, ori de cîte ori scriu „Cathrin", cu „e", în **Observator cultural**, cineva pune automat accente (ascuțite) pe primul „e"... Nu e vorba de nici o „Cathrin" aici, dar mi-am adus aminte.

– *Good point.*

Designeri francezi la București



Galeria

Nouă

anunță

deschiderea expoziției

Signes: O nouă generație de grafic designeri în Franța:

Rik Bas Backer, Pascal Colrat, Laurent Fétis, Muriel Paris/Alex Singer,

Laurent Seroussi, Verdet/Laktis.

Vernisajul va avea loc miercuri 30 ianuarie, la orele 18.00.

Signes: O nouă generație de grafic designeri în Franța prezintă o selecție de tineri artiști care lucrează fie pe cont propriu, fie în atelierele grafice independente pe care le-au fondat. Intervenția lor este solicitată în toate zonele designului grafic: afișe, design editorial, identitate vizuală și, desigur, multimedia și producții audiovizuale.

Expoziția, deschisă în perioada 30 ianuarie - 20 februarie, este organizată de Centrul Pompidou, la inițiativa lui Michel Wlassikoff (fondatorul revistei **Signes**) și prezintă tendințele cele mai recente ale creației grafice din Franța. În România, proiectul este realizat cu sprijinul AFAA – Association Française d'Action Artistique și a Institutului Francez din București.

Galeria Nouă este un spațiu de artă contemporană aflat sub patronajul Primăriei Municipiului București și susținut de Fundația Pro Helvetia și de Centrul Internațional de Artă Contemporană București.

Galeria Nouă, Str. Academiei 15, București

Arte vizuale

Muzeul Evreiesc din Berlin

CRISTINA SÎRBU

La 9 septembrie 2001, în prezenţa preşedintelui german Johannes Rau, a cancelarului german Gerhard Schroder şi cu participarea a 840 de oaspeţi din ţară şi străinătate – politicieni, oameni de afaceri şi personalităţi ale vieţii culturale internaţionale – la Berlin a fost inaugurat noul Muzeu Evreiesc. Să mai adăugăm că, în final, celebra Chicago Symphony Orchestra sub bagheta nu mai puţin celebrului Daniel Barenboim, a interpretat **Simfonia a VII-a în mi minor** de Gustav Mahler.

„În muzeul nostru adunăm şi arhivăm documente referitoare la istoria evreilor germani, pe o perioadă de două mii de ani. În colecţiile noastre găsiţi de toate, de la certificate de căsătorie, scrisori, jurnale şi fotografii pînă la geamantanul cu care familia de evrei a fost silită să emigreze. Mai adăugăm apoi opere de artă, picturi şi sculpturi şi hărţi din colecţia Palastina – informează dl W. Michael Blumenthal, directorul Muzeului Evreiesc din Berlin. Cu ajutorul Pandora Neue Medien GmbH şi în colaborare cu Rafael Roth Learning Center am optat pentru o tehnologie muzeală nouă... Sistemul nostru multimedia ne face interesanţi pe plan internaţional. Vizitatorii pot folosi o tehnologie audio şi video foarte avansată pentru a «călători» în timp sau pentru a cerceta individual diferite teme. Sîntem primul muzeu european cu o astfel de fantastică dotare tehnică!"

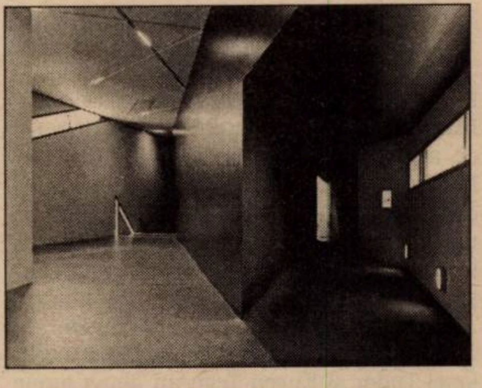
Într-adevăr, vizitatorul este copleşit de ceea ce acest muzeu îi poate oferi atît emoţional cît şi tehnic. Impresia este şi mai puternică la impactul – exterior şi interior – cu arhitectura clădirii ce poartă semnătura celebrului artist Daniel Libeskind, nume de care sînt legate fantastice experimente arhitecturale de la muzee şi săli de concerte, cît şi planuri de urbanistică pînă la scenografii, instalaţii şi expoziţii. Pentru arhitectura Muzeului Evreiesc din Berlin, Libeskind obţine în 1999 Premiul German pentru Arhitectură.

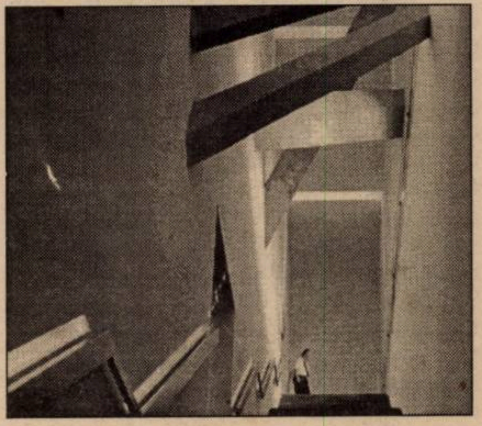
Noul muzeu include în el şi clădirea „de epocă" a vechiului Muzeu Evreiesc berlinez căruia i s-a adăugat o imensă clădire în foarmă de zigzag, tăiată din loc în loc de ferestre reale sau oarbe, verticale, orizontale, oblice sau rotunde. Desene liniare geometrice înşeală ochiul ce depistează cu greu margini drepte sau spaţii paralele astfel încît, din cînd în cînd, senzaţia de dezechilibru este extrem de puternică. Arhitectura concepută de Libeskind se apropie şi de forma unei rodii căci – sună justificarea – în **Vechiul Testament** Israelul este numit „ţară a vinului, a smochinelor şi a rodiilor" şi, în fiecare an, la sărbătoarea Anului Nou Evreiesc, de Roch Haschana, se taie o rodie şi i se numără sîmburii pentru a afla cîte fapte bune a dus cu el vechiul an. Roşul domină exteriorul – ca o culoare a familiei, alături de gri şi verde încercînd să lege clădirea imaginată de larga grădină ce o înconjoară şi albastru ce face legătura directă cu cerul.

În interior căile de acces ocolesc sistematic linia dreaptă sau terenul perfect plat. Scări uriaşe te poartă între diferite niveluri, pe dedesuptul şi pe deasupra pămîntului. Multe drumuri se înfundă, obligînd vizitatorul să revină pe urmele propriilor paşi, oferindu-i astfel cîteva momente în plus de meditaţie. Dacă accepţi, poţi fi închis într-un turn al aducerilor-aminte, de fapt un luminator foarte înalt, gri, rece şi ameninţător în care toate durerile lumii te copleşesc, fără putinţa de a te apăra. Alteori păşeşti pe „drumuri de sticlă" luminate şi sub picioarele tale se aşterne, practic, istoria unor timpuri mai mult sau mai puţin îndepărtate. La fiecare pas ai la dispoziţie mijloace audio-video de a te informa, singur sau în grup, asişti la proiecţii de film, tastînd legenda programului de ordinator sau accesînd Internetul. Amuzîndu-te într-un aparat anume construit poţi transforma orice monedă din lume într-o altă monedă de o formă aparte cu însemnele evreieşti pe ea fără altă valoare decît cea emoţională. Poţi să citeşti scrisori de dragoste, anunţuri matrimoniale, scurte istorii adevărate, în majoritatea lor cu final tragic, ale unor oameni obişnuiţi care însă, din varii motive, nu au avut parte de o viaţă obişnuită.

Expoziţia permanentă **2000 de ani de istorie germano-evreiască** este structurată în episoade ce încep „povestea" în Evul Mediu şi o termină în contemporaneitate. Astfel, vizitatorul poate cunoaşte, pe rînd, **Lumea evreiască a Evului Mediu** (900-1500), **Ţăranul evreu şi evreul de curte** (1500-1800), **Moses Mendelssohn şi urmaşii săi (1750-1900), Viaţa evreiască**, **Tradiţia evreiască**, **Evreimea ce devine „germană"**, **Lumini şi umbre ale emancipării**, **Faţa „privată" a emancipării**, **Deschiderea către modernitate şi Evreii în Kaiserreich**, **Reacţiile evreilor germani faţă de naţional-socialism**... Exponatele sînt astfel ordonate încît poţi parcurge muzeul, după preferinţă, poţi să te joci, să observi atent şi surprins, trist-meditativ, să-ţi aminteşti, să suferi, să plîngi... Orice obiect oricît de mic îşi are importanţa cuvenită, de la jucărie la tacîm, de la mănuşă la valiză, de la zdreanţă la frac, de la desenul de copil la pictura de maestru... Fiecare exponat are o poveste a sa, iar suma acestor poveşti alcătuieşte de fapt... imaginea documentată şi convingătoare a istoriei germano-evreieşti.

Au trecut 64 de ani de cînd Gestapo-ul a închis şi confiscat acest muzeu amenajat într-un palat pe aceeaşi Oranienburger Strasse; peste 57 de ani de când cel de-al doilea război mondial s-a încheiat; 26 de ani de cînd la Berlin a luat fiinţă Societatea pentru reînfiinţarea Muzeului Evreiesc din Berlin şi au trecut 13 ani de cînd arhitectul Daniel Libeskind a cîştigat concursul cu planurile sale. Astăzi, noul Muzeu Evreiesc din Berlin este un central punct de atracţie pentru vizitatorii din toate colţurile lumii, evrei sau neevrei, care-i trec pragul ca să caute adevărurile trecute care pot justifica şi explica adevărurile prezente şi se constituie ca o bază solidă pentru adevărurile viitoare.





Despre scriitorii rock – şi nu numai...

N°404 DÉCEMBRE 2001 · 35 F
magazine littéraire
les écrivains rock
Thomas Pynchon
Bob Dylan
Tom Wolfe
Leonard Cohen
Yann Moix
Jim Morrison
Nik Cohn
Patti Smith
Maurice G. Dantec
Lester Bangs
Greil Marcus
Philippe Garnier
INÉDIT
La lumière de l'été 65 par Nick Tosches
GRAND ENTRETIEN
Rosetta Loy

O surpriză extrem de plăcută o constituie dosarul tematic – realizat de Robert Loit – din numărul pe luna decembrie 2001 al revistei **Magazine littéraire**: peste 40 de pagini dedicate unui tip de literatură demarat în urmă cu 40 de ani şi devenit deja canonic: literatura aşa-numiţilor „scriitori rock" – prozatori şi poeţi, dar şi critici „polivalenţi", aflaţi cu toţii sub „narcoza" aceleiaşi sensibilităţi. Un informat şi empatic eseu despre **L'ésprit Rock** publică, în debutul acestui grupaj, Brice Matthieusent. Thomas Pynchon, Jack Kerouac, William S. Burroughs, Salman Rushdie, Norman Spinrad, Philip K. Dick, Don deLillo, Bruce Sterling, William Gibson. Iată numai cîteva nume mari din literatura anglo-saxonă postbelică – discutate în respectivul eseu – influenţate de spiritul rock şi care au influenţat la rîndul lor creaţia unor muzicieni precum Tom Waits sau Laurie Anderson. Nu trebuie uitat însă un nume ilustru:William Blake, poetul, care a inspirat numeroşi avangardişti, pînă la Bob Dylan, Allen Ginsberg şi... Patti Smith. Dezrădăcinarea, revolta, sindromul nonapartenenţei, picarescul transcultural – iată cîteva posibile trăsături tipologice ale artistului rock. Nu lipsesc din dosar texte despre rock şi literatură în Italia (v. scurtul, dar remarcabilul eseu semnat de Fabio Gambaro) şi în Japonia. Patrice Bollon face o paralelă între atitudinea şi fantasmele puse în scenă de către agresiva mişcare punk şi „teatrul cruzimii" de care vorbea un alt precursor („psihedelic") al spiritului rock: Antonin Artaud. **Des romans français taillés dans le rock** se intitulează eseul lui Philippe Laroche despre „menajul" între literatura franceză (de la roman pînă la critică) şi muzica rock (personalitatea cea mai reprezentativă în acest sens fiind, poate, Michel Houellbecq, cunoscut publicului român şi ca autor al romanului **Particulele elementare**). Norman Spinrad, rocker de ocazie şi romancier american, autor (între altele) al distopiei ficţionale **Maşinăria Rock'n Roll**, este prezent în paginile revistei (şi) printr-un excepţional eseu (cu o importantă dimensiune confesivă) intitulat **Science-fiction, drogue & rock and roll**, o adevărată „genealogie" a spiritului contra culturii. Finalul e pe măsură:

„Le rock et le science-fiction?

Ensemble, nous avons fabriqué les mutants.

Les mutants c'est nous".

La fel de captivant şi de consistent sub aspect teoretic este şi eseul lui Jean-Yves Leloup (**Littérature et techno**) – trebuie spus că acest dosar, deşi dedicat sensibilităţii rock-folk, abordează şi relaţia dintre literatură şi curentele muzicale *techno, soul, funk, country, jazz, rap, hip-hop* etc. Un capitol special – şi una dintre principalele atracţii ale acestui extrem de atracţios „dosar" – ilustrat cu fotografii nonconformiste şi afişe – îl reprezintă **Les rock stars**, în care sînt prezentaţi şi analizaţi ca autori Bob Dylan, John Lennon, Leonard Cohen („une «petite mistique crépusculaire»"), Jim Morrison („le blues de chaman"), Patti Smith („la poésie absolue"), Nick Cave („le Sud imaginaire"), Kinki Friedmann ş.a. O dovadă în plus, dacă mai era nevoie (şi este nevoie), că, mai mult decît nişte cantautori, avem de-a face cu cîţiva dintre marii artişti şi poeţi ai ultimelor decenii. Un alt capitol este cel despre „jurnaliştii rock" – jurnalişti, muzicieni, autori de benzi desenate rock *à la fois*. E de citit aici un interviu cu irlandezul Nic Cohn despre scris şi „atitudinea rock" („Rockul a fost prima expresie concretă a ceea ce, în ochii mei, face ca viaţa să merite a fi trăită"). Nume ca Lester Bangs, Nick Kent, Nick Tosches ilustrează, la rîndul lor, „incandescenţa diabolică" a fuziunilor artistice trăite la maximum sub semnul rockului. Dar vedeta acestui subgrupaj este, fără îndoială, interviul cu Greil Marcus, autorul uneia dintre primele cărţi „savante" despre rock, cel care a făcut ca rockul să fie scos din strada de unde-şi trăgea „legitimitatea" şi să pătrundă ca obiect de studiu în universităţi (fenomen invers „coborîrii poeziei în stradă" de care s-a vorbit atît în ultimii 80 de ani). **O altă istorie a Americii** pune în relaţie miturile şi tradiţiile societăţii americane cu mitologia rockului, jazzului şi bluesului. Nick Tosches, un jurnalist rock, scriitor deosebit de talentat, este prezent printr-un fel de proză confesivă, întorcîndu-se în timp în **lumina verii lui 1965**.

După o prezentare a unei fascinante cărţi despre **Istoria undergroundului**, dosarul se încheie „în forţă", întorcîndu-se în Franţa printr-un text al lui Philippe Lacoche despre **Ces critiques rock qui deviennent écrivains** şi care, de cîte ori au ocazia, „se transformă în romancieri, nuvelişti, memorialişti sau cronicari. Atunci cuvintele îşi dau adevărata măsură. Sau nemăsură".

Un „dosar" superincitant, de parcurs în întregime. (**P.C.**)

Rockultura

Interioare purtate de-un cînt

DUMITRU UNGUREANU

Întîmplarea mi-a repus pe platanul pick-up-ului două discuri apărute la începutul anilor '80: Academica – **Purtăm un cînt**; şi Alexandru Andrieş – **Interioare**. Două apariţii Electrecord, girat de acelaşi sunetist imemorabil, T(h)eodor Negrescu. (H-ul din paranteză certifică indecizia numitului în a-şi fixa prenumele: pe un disc e cu *h*, pe altul nu.) Reascultarea lor după toţi aceşti ani provoacă unele consideraţii... colaterale.

Academia era o formaţie de studenţi la Conservatorul de muzică. Mircea Romcescu, Ionel Tudor şi Eugen Tegu au ajuns nume cunoscute pe scena *show-biz*-ului românesc. Ce cîntau ei? Un *pop-rock* cu influenţe *new-wave*, la modă în Vest, cu sonorităţi colorate *synth*, ritm relaxat şi tot ce înseamnă muzică de *background*, plăcută, nederanjată. Băieţii de atunci, ca orice băieţi de Bucureşti dintotdeauna, ştiau ce se întîmplă în lume, aveau surse de informare, ascultau trupe noi, dintre cele despre care nu se ştie mai nimic, erau concentaţi la *trend*-ul zilei. Cele 9 piese reţinute pe disc au toate ingredientele hiturilor vremii. Orchestraţiile sînt vivace, *sound*-ul este plin, egal, dens, maestrul Negrescu pare în cea mai bună formă... Dar de ce totul sună, azi, atît de fals, de însăilat, de neverosimil, de... neascultat?

Cred că avem aici cazul cel mai flagrant din lumea *pop-rock*-ului românesc de pe vremea comunismului, cînd talentul şi inspiraţia unor oameni dotaţi erau batjocorite la modul cel mai lipsit de ruşine. În primul rînd, versurile cîntate fac – să zic aşa – o plecăciune inutilă „deziderațelor" politice ale partidului unic şi ideologiei protocroniste.**Grai străbun**, **Să iubim pămîntul**, **Izvorul speranţei**, **Purtăm un cînt** – iată în patru sintagmne aproape întreaga ideologie ceauşistă! Nu mai citez din „versurile" semnate de o Diana Turconi, fiindcă nu vreau să fiu chiar ireverenţios! Nu e de mirare că instrumentiştii de la Academica erau premiaţi „pe ţară" în cadrul festivalului Cîntarea României, aşa cum ne informează Daniela Caraman-Fotea pe coperta discului!

Dar şi piesele cu versuri aşa-zis „tinereşti" sună fals, chinuit, neverosimil! Nu-mi închipui vreun *pop-rocker* fredonînd asemenea însăilări! Pe lîngă *kitch*-ul versurilor, modul cum e făcută înregistrarea vocalului este tot o batjocură, de astă-dată a sunetistului firmei. Ca şi în alte imprimări, T. Negrescu împinge vocea în faţa instrumentelor, ţinînd probabil să ilustreze cu brio formula „formaţie vocal-instrumentală" ce apare înscrisă pe multe coperte ale discurilor editate la Electrecord. Iar vocea afectată a lui Mircea Romcescu se potriveşte mai degrabă unui solist, nu unei formaţii. Dacă alte trupe din acea vreme pot fi ascultate şi azi, pentru că au ştiut să menţină un echilibru între ce vroiau să spună şi ce li se cerea să spună, Academica nu poate fi ascultată decît ca material documentar despre cum se impunea ideologia în sfera *entertaiment*-ului.

Altfel stau lucrurile în cazul discului **Interioare**, făcut de Alexandru Andrieş, tot la Electrecord, şi tot cu acelaşi sunetist T. Negrescu. Andrieş a lăudat de multe ori prestaţia maestrului de sunet. Şi pe bună dreptate! Negrescu este un sunetist potrivit genului de muzică practicat de Andrieş. În lumea *show-biz*-ului autentic, aproape fiecare trupă, fiecare interpret vine în studio cu sunetistul propriu, dacă nu alege acel studio unde lucrează individul care ştie să elaboreze sunetul unei anumite trupe. Cum Andrieş pare că ilustrează de multe ori „conceptul" de „formaţie vocal-instrumentală", este normal că şi-a găsit în T. Negrescu sunetistul ideal. Iar elogiile, deşi pe mulţi *rockeri* îi amuză, bănuind o ironie marca Andrieş, sînt justificate.

Ca un *rocker* autentic, Andrieş nu provine din mediul muzicienilor de carieră, fiind arhitect. Amănuntul este definitoriu. Mai toţi *rockerii* care au făcut şcoli de muzică, nu numai la noi, au o lipsă de pasiune în ceea ce cîntă, o răceală ce nu este numaidecît indiferenţă, ci poate lehamitatea pentru treaba impusă, pentru exerciţiul repetat, de *n*-şpe ori. Andrieş nu are nici brutalitatea neofitului, nici aroganţa *star*-ului cu vreun *hit* la activ. Deşi muzica lui nu inventează nimic, nici o formă nemaiauzită, nici o sonoritate ciudată, care să-i fie „marcă", ea este proaspătă, şarmantă şi – ceea ce contează – ascultabilă şi azi fără urmă de plictiseală!

La vremea respectivă, mărturisesc, consideram că versurile lui Andrieş au un defect: nu abordează „marile probleme". Admirator al lui Roger Waters, nu acceptam ca vreun tip care ia chitara în mînă să cînte despre altceva decît războaie, nedreptăţi sociale şi politice, psihoze şi coşmaruri. (*Rockerii* care-i trag cu tipele şi amorul mi-au plăcut rareori.) Or, aceste „probleme" erau, la data cînd Andrieş scotea primul disc, „proprietatea" lui Adrian Păunescu şi a liotei sale de cantautori!!! Cum ar fi putut o minte lucidă să intre pe un teren minat de falsurile comise de bardul regimului? Orice abordare a temelor sociale era compromisă. Din clipa cînd intrai pe tarlaua păunesciană, acolo mureai!

Andrieş a găsit o modalitate subtilă de protest. Cînd toată hărmălaia dirijată de partid era chitită pe graiul străbun, pacea pămîntului, cîntul de speranţă într-o lume de armonii, Andrieş cînta despre ochii de ciocolată, lenea de după-amiază, fluturele pe perdea, despre ninsoare, umbrele, parcul cu flori de regina nopţii sau uşa pe care intra/ieşea iubita... Adică despre lucrurile simple care compun universul normal al fiecăruia din cei trăitori în indiferent ce vreme, ţară, sistem social sau regim politic!

În fine, copertele discurilor spun alte lucruri interesante. Academica ne arată poza celor trei componenţi (Romcescu într-o cămaşă albă cu înflorituri gen lăutar de restaurant) dincolo de lanţul unui ţarc, probabil într-un muzeu. Feţe bine luminate, pe fond negru, atitudini imobile, ca de statui de ceară într-o galerie de premianţi. Andrieş are o fotografie dintr-un concert, siluetă depărtată şi neclară în lumină aurie, parcă nici nu este el protagonistul...

Cît despre traseele ulterioare ale celor implicaţi, discuţia merită făcută. Pentru că sînt destine reprezentative ale unor artişti reprezentativi.

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; Birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache, Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A

Un concert memorabil

ŞERBAN NICHIFOR

Recentul concert simfonic găzduit de Filarmonica George Enescu a prilejuit reîntîlnirea publicului bucureştean cu unul dintre cei mai importanţi şefi de orchestră de azi: francezul Alain Pîris – a cărui prodigioasă carieră este marcată atît de distincţiile internaţionale obţinute (dintre care menţionăm Premiul I acordat la Concursul de la Besançon), cît şi de frecventele colaborări cu renumite ansambluri europene. Avînd o pregătire multidisciplinară (studiile sale muzicale fiind dublate de cele juridice), Alain Pîris este şi un foarte apreciat muzicolog, opera sa incluzînd – în afara numeroaselor emisiuni realizate ca producător la Radio-France – şi lucrări lexicografice de referinţă, precum celebrul **Dicţionar de interpreţi şi de interpretare muzicală**.

În acest sens este semnificativ faptul că multe dintre exegezele sale sînt dedicate lui Enescu, Lipatti şi Celibidache.

Am făcut aceste precizări deoarece concertul la care ne referim s-a impus – atît la nivel conceptual, cît şi la cel al elaborării sonore – prin cultura, prin elevaţia spirituală a coordonatorului muzical. Astfel, în primul plan remarcăm admirabila structurare a programului ce a cuprins capodopere ale romantismului francez: **Uvertura operei *Le Roi d'Ys*** de Edouard Lalo, **Balada pentru pian şi orchestră** de Gabriel Fauré, **Variaţiunile simfonice pentru pian şi orchestră** de César Franck (în ambele lucrări concertante aportul solistului francez Désiré N'Kaoua fiind cu totul remarcabil) şi minunata **Messe solennelle *Sainte Cécile*** de Charles Gounod. Sub aspect interpretativ, semnalăm concepţia fenomeologică a acestui mare dirijor în căutarea sensurilor profunde ale discursului sonor recreat cu rigoare, dar şi cu o debordantă fantezie – demonstrată, de pildă, în construirea veritabilei catedrale sonore reprezentate de **Missa** lui Gounod. Această muzică de o fascinantă luminozitate a reliefat totodată şi perfecta conlucrare a dirijorului cu soliştii, dar şi cu complexul aparat vocal-simfonic. Evidenţiem, în această ordine de idei, vocea armonioasă de o tulburătoare sensibilitate a tinerei soprane Camelia Peteu, lirismul tenorului Constantin Neiconi şi, nu în ultimul rînd, calitatea inconfundabilă a expresiei în intervenţiile redutabilului bas Pompei Hărăşteanu.

Aflat într-o continuă evoluţie, corul Filarmonicii bucureştene – pregătit cu admirabilă dăruire şi competenţă de către dirjorului Iosif Ion Prunner – şi-a demonstrat în mod elocvent valoarea de excepţie, ca de altfel şi orchestra simfonică, ce poate fi considerată – fără exagerare – drept unul dintre ansamblurile europene de elită.

profil

ASERvită Studentului Economist
Fondat în 1998
Aserțiunea
Nr. 8 (12) • Decembrie 2001 • 10 000 lei
Publicație editată de Asociația Studenților Economiști din România
Suntem hotărâți să trăim într-o
CAPITALĂ
pentru triumful capitalismului
ASE-ul, stocurile și inflația pag. 3
Playboy din întâmplare pag. 5
Tupeu de Moxat pag. 7
Fotomodel de înțelepciune pag. 13
Un Mister pag. 15
O adunare simplă - Nokia 5510 pag. 17
Îngropați de vii pag. 18
Feriți-vă de profesorii politicieni! pag. 20

Fondaă în 1998, **Aserţiunea**, publicaţie editată de Asociaţia Studenţilor Economişti din România prin ASERmedia („ASERvită Studentului Economist") a ajuns la numărul 12. Redactor-şef: Octavian-Dragomir Jora. Responsabil de ediţie: Raluca Oprea. Redactor coordonator: Andreia Dămoc. Şef departament cultural: Mihai-Vladimir Topan. Şef departament politic: Ştefan Lazăr. Şef departament sport: Teodor Dima. Şef departament monden: Cristian Stroe. Publicişti comentatori: Magda Brăneş, Sorin Andreiana. Senior-editor: Adrian Lăcătuş. Urmează o listă de 11 redactori. O echipă tînără, numeroasă şi inimoasă, care îşi propune, cu umor picant („studenţesc" – dar, după gustul nostru, cam prea picant şi cînd trebuie şi cînd nu), să ofere publicului cititor aseist o lectură agreabilă şi utilă. Amestec de informaţie, divertisment şi popularizare, publicaţia cuprinde texte scurte şi haioase, cu o bună „priză la real", acoperind o „gamă" apreciabilă de domenii, de la texte de interes estudiantin la mici comentarii politice, pînă la reportaje (involuntar) mondene (cum ar fi textul Ralucăi Oprea, ajunsă din întîmplare la o petrecere... **Playboy**), apoi teste de personalitate... studenţească, interviuri (cel acordat Andreiei Dămoc de către Ioan Popa, decanul Facultăţii de Relaţii Economice Internaţionale), muzică, sport, cronichete de film, tv... Pe prima pagină – o inscripţie în „spiritul" (de glumă şi nu numai) al revistei, aproape o deviză: **Sîntem hotărîţi să trăim într-o Capitală pentru triumful capitalismului**. De urmărit.

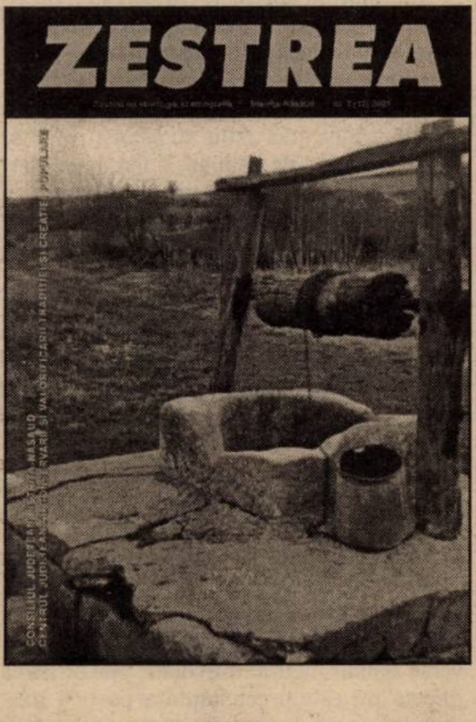
de ici, de colo

România literară

Numărul 3/2001 al **României literare** publică, „în vedetă", un interviu cu Mircea Cărtărescu (**Oameni civilizaţi, oameni necivilizaţi**). Interviul i-a fost acordat, la Berlin, Ioanei Pârvulescu. Multe lucruri de citat – nici nu ştim bine cu ce să începem. Autorul, aflat de un an în capitala germană ca bursier DAAD (serviciul de schimburi academice germane), dezvăluie – între altele – că a terminat volumul II din **Orbitor** (iată o informaţie preţioasă!): „E aproape dezolant: trebuie să scriu, fie şi numai din plictiseală, din prea mult timp liber. Sînt săptămîni în care nu sună deloc telefonul. Nu mă uit la televizor decît pentru ştiri. Cum nu beau, nici localurile nu-mi răpesc din timp. Nu am prea multe cărţi de citit. Plimbarea zilnică pe sub frumoasele ceruri berlineze, oricît o prelungesc, nu-mi ocupă decît foarte puţină vreme. Înţeleg acum de ce autorii aristocraţi scriau acele nesfîrşite romane. Dar (ca să nu stîrnesc totuşi prea multă invidie), pauza va lua sfîrşit foarte curînd şi din martie voi fi iar găsit în Nada Florilor, la etajul opt al unui bloc unde n-aţi vrea să staţi. [...] Ce-am scris aici? Am terminat, revizuit şi completat partea a doua a trilogiei **Orbitor**, care se va numi **Corpul**. Am lucrat la ea trei ani, după ce doi ani i-am dedicat **Postmodernismului**. Va fi un volum masiv, despre care nu spun mai mult pentru că, prin aprilie, cititorul va putea singur să-şi facă o idee. [...] Sînt acum sigur doar de un lucru: că am făcut tot ce-am fost în stare ca să fac faţă concurenţei primului volum". Nu este singurul proiect editorial pentru 2002: „Apoi, aştept şi publicarea unei cărţi «pentru copii», fireşte şi pentru copii mari, scrisă de mine şi ilustrată de Tudor Banuş, carte care, dacă nu vrea să se vîndă ca **Harry Potter**, ar vrea în schimb să poată plăcea, fără mari pretenţii, cît mai multor cititori. Îmi vor mai apărea, la anul, cîteva reeditări şi cîteva traduceri". Întrebat (cu tîlc) de ce crede că n-avem un premiu Nobel românesc, Mircea Cărtărescu răspunde: „Pentru că nu ni-l dorim. Pentru lumea românească, un premiu Nobel ar fi o calamitate. [...] Cine să se bucure la noi de aşa ceva? Scriitorii mai mărunţi l-ar bîrfi pe la mese: pe ce filieră o fi ajuns acolo? Cea evreiască? Cea homosexuală? Autorii mai importanţi ar fi distruşi, siguri fiind că măcar două-trei decenii de-atunci încolo, n-o să mai ia Nobelul nici unul dintre ei... Oficialitatea ar fi stingherită: dacă insul cu Nobelul devenit atît de vizibil, se apucă să intre în opoziţie? Cine să-l iubească, cine să-l susţină pe bietul om? Cred că, în sinea noastră, sîntem de fapt foarte mulţumiţi că n-avem nici un premiu Nobel?." Cum se văd din afară polemicile din presa culturală românească? Nu prea bine: „am urmărit [...] o poveste de la Iaşi, o dispută-n jurul revistei **Convorbiri literare**. N-am înţeles nimic. Ambele tabere aveau autori valoroşi şi alţii necunoscuţi, ambele foloseau de multe ori un limbaj absolut inacceptabil. Erau poveşti de corupţie, erau altele de cumetrii încîlcite, dar tonul dominant era un fel de jubilare scabroasă care-i întina pe toţi la fel. Singurul zîmbet îl mai aduceau savuroasele selecţii din revistă, decupate de Al. Călinescu. Am mai urmărit nişte polemici şi mai joase în altfel excelenta **Vatra**. Bineînţeles, oricine trebuie să aibă dreptul la un punct de vedere, dar degenerarea limbajului, transformarea lui într-un pamflet obscen, demn de Alcibiade, nu poate fi ceva bun, oricît ar fi de gustat de public". Interesante sînt şi opiniile despre revistele noastre literare, pe care le redăm în continuare fără alte comentarii: „Cred că sînt patru reviste literare la echipele cărora ţin foarte mult (să mă ierte celelalte: peste tot am de fapt prieteni buni), şi le scriu aici fără nici o ordine: **Orizont**, **Observatorul cultural**, **Contrafort** şi **România literară**. Ultima are prestigiul vechimii şi al consecvenţei de-a lungul atîtor decenii. Are şi directorul cel mai reputat. Are în echipă şi alţi critici foarte cunoscuţi, ca şi scriitori foarte buni. Dar, ca dovadă că aceste avantaje ar putea să nu ducă la nimic (ca o echipă de fotbal cu multe vedete care nu reuşeşte să cîştige meciul cu nişte anonimi), în anii de după revoluţie s-a clătinat serios. Am crezut cu toţii, la un moment dat, că se va scufunda pentru totdeauna. O trăgeau în jos o anumită sastisire, un ton îmbătrînit, o delăsare de literatură, multe rubrici pe care nu le citea nimeni. A trebuit să apară concurenţa unei reviste noi şi tinere ca **Observatorul** pentru ca bătrîna doamnă să se dezmorţească. Şi, un miracol demn de Marquez, a făcut-o!"

Suflet Oltenesc

Aşa cum am promis de la prima semnalare, sîntem cu ochii pe densa, consistenta revistă de etnologie şi antropologie culturală **Suflet oltenesc**. Din numărul 7/2001 (ultimul pe anul trecut) „pescuim" – oarecum la întîmplare – cîteva solide texte de analiză antropologică. Mai întîi, **Comportamentul etnocultural urban în mediile socio-profesionale** de Cristina Gafu, un eseu bine informat despre tipurile de naraţiuni folclorice prezente în cadrul comunităţilor urbane. Un alt text remarcabil este eseul Sorinei Radu despre **Curăţenia ca structură mentală în contextul cultural rrom**, lîngă care stă foarte bine cel al Nicoletei Coatu: **Feminitate, magie şi dor**. Notabil şi textul Laurei Jiga, **Despre „variabilitatea" folclorică a manuscriselor medievale de cărţi populare**.



Aapărut numărul 2/2001 al revistei de etnologie şi etnografie **Zestrea** din Bistriţa-Năsăud. Din sumar: **Credinţe şi poveşti despre fiinţe, duhuri, vrăjitoare** de Ovidiu Petri, partea a doua a unui eseu al Mariei B. Marian (**Folclorul şi folcloristica românească în lume**), un material realizat de Marius Dan Drăgoi despre **Rapsozi populari** năsăudeni şi un studiu comparativ realizat de Elena Maria-Bolog şi Horia Ungur despre **Roluri maritale în comunităţile rurale**, realizat în comunele năsăudene Sebiş şi Livezile. Interesante sînt şi paginile de **Restituiri**, unde reţinem textul lui Dumitru Poiţian, **Antonius Cosimellius, poetul şi prietenul grănicerilor năsăudeni**. În totului tot – o revistă cu destule contribuţii semnificative în domeniu.

PIAŢA LITERARĂ

REVISTĂ DE INFORMAŢIE EDITORIALĂ

Numărul 2 al bilunarului de informaţie editorială **Piaţa literară** se menţine în linia impusă de primul: cronici şi recenzii aplicate (de fapt: mai mult prezentări decît cronici propriu-zise) pe marginea principalelor apariţii editoriale. Echipa „pluridisciplinară" de comentatori ardeleni Al. Cistelecan, Ştefan Borbely, Sanda Cordoş, Monica Gheţ & Co. îşi face conştiincios datoria. Am reţinut în special preocuparea lui Al. Cistelecan pentru actuala „lirică feminină" (şi eventual feministă) de la noi, textul Sandei Cordoş despre cartea redutabilului utopolog Jean Jacques Wunenburger (**Utopia sau criza imaginarului**), cel al lui Vianu Mureşan despre **Adevăr şi metodă**, lucrarea de referinţă, recent tradusă şi în româneşte, a filozofului german Hans-Georg Gadamer...

Cel mai interesant material din acest număr este însă, de departe, amplul interviu acordat (prin telefon) Dorei Pavel de către Mircea Horia Simionescu: **„Ideea care m-a urmărit tot timpul este că eu scriu o singură carte"**. Titlul este legat de proiectul unui... viitor roman al prozatorului, **Casa Walter nu răspunde**, roman despre care aflăm: „Ceea ce ar rezulta ar fi un roman de cca 250 de pagini [...] unde, într-o manieră simionesciană, oarecum înrudită cu cea sud-americană, nu prin contaminare, ci prin simţire, doresc să construiesc o construcţie coerentă şi solidă. E un roman la care aş putea spune că lucrez – dar numai în experiment, numai în laborator, numai pe fragmente, pe porţiuni scurte – de patru ani de zile, de cînd am suferit un infarct. Va fi o continuitate, va avea şi prelungiri ale multor acţiuni din cărţile mele anterioare, pentru că ideea care m-a urmărit tot timpul este că eu scriu o singură carte, în diferite discursuri şi ducturi epice". Îl aşteptăm cu nerăbdare! Iată şi o „profesiune de credinţă" a autorului **Ingeniosului bine temperat**: „O faţetă e aceea privind tradiţia noastră, care pleacă de la Budai-Deleanu, ajunge la Odobescu şi merge şi încoace, şi care ar fi un mod retrospectiv de valorificare şi revenire la normalitatea prozei. [...] Pe de altă parte, năzdrăvănia, să-i zicem poate cutezanţa celeilalte feţe este aceea a unui suprarealism [...] la nivelul anilor de sfîrşit ai secolului XX, a inovaţiilor şi actului surprinzător. Şi care ar cuprinde, ca note caracteriale, absurdul, gratuitul, o judecată ironică a erorilor şi a falsurilor unei lumi, un lucru la care ţin foarte mult"... Din păcate, o neglijenţă redacţională a făcut ca un amplu fragment din interviu să „absenteze", drept pentru care el va fi reprodus în numărul viitor...

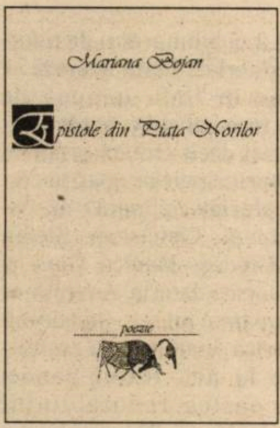
la colţ

societatea ziariştilor
2
Decembrie 2001
Director Radu SORESCU
SUMAR
Biblioteca scriitorilor la ziar
Apariţii editoriale ale jurnaliştilor

Sub titlul **Societatea ziariştilor. Periodic editat de Federaţia sindicatelor din întreaga presă**, un anume Radu Sorescu, fost lider al unei organizaţii rasiste de extremă dreaptă (scuzaţi pleonasmul!), umple cu diferite materiale 16 pagini anoste. Aspectul (hîrtie, paginaţie, culoare roz) e de buletin de întreprindere cu veleităţi de „bun gust". În „miezul" revistei – două pagini de recenzii despre volume ale unor autori veleitari, între care s-au rătăcit, inexplicabil, şi două cărţi de Traian T. Coşovei (una – scrisă în colaborare cu Dan Mircea Cipariu). Nu înţelegem nici motivul pentru care un volum al lui Traian T. apare plasat în pagina intitulată **Biblioteca jurnaliştilor**. În aceeaşi pagină se etalează însă – şi nu oriunde, ci în centru, iac-aşa... – volumul **Petre Ţuţea. Viaţa şi opera**. Autor – „jurnalistul" Radu Sorescu, care nu scapă ocazia de a-şi face reclamă...

Restul nu merită nici măcar amintit.

poezie



Mariana BOJAN
Epistole din Piaţa Norilor
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca,
2001, 58 p., f.p.

Mariana Bojan publică în acelaşi an două volume de poezii – unul inedit, intitulat **Epistole din Piaţa Norilor**, şi o antologie cuprinzînd selecţii din cele şase cărţi de poezie apărute, intitulată **Arta înfocării**. Toate volumele autoarei poartă marca a două vîrste poetice distincte ca tonalitate şi denumite de către Mariana Bojar însăşi, în antologia programatică, **Phantasticon** şi **Haina de cînepă**, de altfel titlurile a două volume de poezii apărute în 1987 şi, respectiv, 1983. Prima grupare este constituită din poeme care respectă regulile versificaţiei, rima, ritmul sau măsura, autoarea atribuind poeziilor sale muzicalitate formală clasică. Ce-a de-a doua grupare adună la un loc poeme care mizează pe expresivitatea conţinutului de idei. Selecţia poeziilor urmează criteriul cronologic al apariţiei în volume, autoarea urmărind a reparcurge traseul firesc al scriiturii.

Ambele grupaje ale antologiei conţin poeme incluse în primele volume ale Marianei Bojan: **Elegie pentru primul cring** (1976) şi **Judecătorul de păpuşi** (1980) şi se încheie cu selecţia unor poeme apărute în volumul din 2001.

Cel dintîi corpus de poezii al antologiei se deschide cu texte pastorale, bucolicul elegiac însoţind tematic melodicitatea prozodică tradiţională. Panismul (de atitudine şi conţinut) alcătuieşte un univers şi o atmosferă vegetale, de identificare cu elementele naturiste, spiritual-religioase, mistic-păgîne. Zeul Pan este bătrîn şi orb, integrat total în cosmosul domesticit, umanizat pînă la pierderea oricărei urme de sacralitate. Himerele pădurii, aroma podgoriilor, miresmele crîngurilor, cîntecul greierilor, toate acestea formează fondul inspiraţiei pentru formalizări de genul: „mustul zilei", „crîngurile respirînd prin noi", „oase vegetale", „fluiere lungi, vegetale", „muză vitregită".

Ecourile poeziei lui Lucian Blaga se fac resimţite prea ostentativ, poeta înviind o lume epuizată ca formulă literară. Mariana Bojan adaugă un plus de plasticizare, culoarea tablourilor sale de natură personalizîndu-se într-un vizual mai degrabă exotic. Nostalgia şi melancolia suave acompaniază un univers decăzut, denumit Paradis, un spaţiu deopotrivă legendar şi feeric, cu accente de basm şi de mitologie. Transcendentul (Susul, Înaltul) coboară, divinitatea este umanizată pînă la indicii cotidiene anecdotice, profanul triumfă în chiar miezul terminologiei „tari", a majusculelor:

„Şi înjuram abstract, cavalereşte/ Un fel de sunet prevăzut cu cleşte/ Iar El venea în pripă să-mi aducă/ Un almanah retrospectiv şi-o nucă" (p. 27).

Alte texte definesc o poetă ce-şi construieşte imaginea unei „fetiţe cu păpuşi", supuse de „judecătorul de păpuşi", o fetiţă ale cărei lucrături artizanale aspiră la mîntuire şi transfigurare, la calitatea demiurgică a creaţiei. „Sfera albastră", nocturnul, puiul de balaur, fîntînile cerului, veninul florii, cuiburile, panterele nefaste, acestea sînt elemente ale ludicului feminin, ale poeticii jucăriilor suferinde. Lumea ludică a poetei suferă fie metafizic, fie contingent, esenţial rămînînd mesajul jocului trist, al singurătăţii şi al neputinţei.

Biografismul Marianei Bojan este evident, deşi poeta îşi învăluie permanent identitatea în constructe care îi umbresc marca explicită a feminităţii. Poemele autoarei ar fi cîştigat în autenticitate dacă traseul biografic nu ar fi fost înfrînat de aluviuni ale unor alterităţi diafanizate pînă la pierderea de sine în diverse sensuri figurat aureolate. Mărturisirea directă nu este o constantă a poeticii sale, însă inserarea acesteia în texte produce un suflu dinamic, o narativizare care iese din tiparul claustrant al conceptelor metaforizante:

„De n-ar fi toate acestea, iată/ Aş fi o-ncîntătoare fată/ Cu suferinţe de ogradă/ Păzind trei iepuri de zăpadă" (p. 28).

Poemele feminităţii ludice devin romanţe ale unui carnaval dramatic, ale unor măşti care surîd trist, ale unor jucării aproape sadice (bestiarul dobîndeşte, în chiar termenii poetei, un „caracter infect").

Phantasticonul contureazǎ o lume pe cît de fantastică, pe atît de biografică, autoarea inventînd parcursul unei vieţi de personaj *alter-ego*, acelaşi bătrîn şi orb zeu Pan. Poeta închină o „odă imperiului de hîrtie" din exilul „cetăţii de hîrtie", marcîndu-şi existenţa prin scris şi prin inspiraţia panescă:

„Bătrîne Pan, o, iarăşi blestemate/ Îmi înfloreşti sub pleoapele curate/ Sfiindu-mi mintea, ochiul, cu iubire/ Tu dascălul amarnic al cărţii de citire/ Dintr-un prisos deamar, melancolie,/ Tu mi-ai trimis deşertul de hîrtie" (p. 46).

Al doilea corpus de texte al antologiei conţine poeme narativizate, mizînd pe o sinceritate rece, gravă, pe directeţe şi adeseori pe retorism, pe concreteţea ideilor şi nu pe muzicalitatea versurilor, precum în secţiunea anterioară. Poemele pledează explicit pentru „infirmitatea biografică" a scrisului. Poeziile continuă însă să se desfăşoare pictural, tablourile nepierzîndu-şi calitatea de scriptural cromatic. Copilăria are grădini, caleştile sînt de diamant, copiii sînt brăţări ideale. Zeul Pan continuă să obsedeze imaginarul poetei, revelîndu-se în mod caraghios, „nevrotic", „ramolit", „încîlcit, maniac/ Cum un vrej de dovleac". Spiritualitatea devine derizorie, divinitatea îşi pierde orice atribute, iar poemul renunţă la trăsătura ludicului pentru opţiunea melancoliei irevocabile. Temele mari (destinul, eternitatea, cosmosul) ale literaturii sînt ironizate, sentimentalismul feminin este el însuşi parodiat :

„Steluţa mea e în primejdie/ A căpătat o bubă de lut/ şi o mică surzenie./ La fiecare pală de vînt/ se-nclină încrezătoare / spre iarbă, ca spre bunul tălmaci./ La asta s-a adăugat un mic ghem/ care face fără-ndoială/ farmecul parcului dumneavoastră. / Ce tînără sînt! Spune inima. / Steluţa clipeşte prostuţ/ ca mătuşa Eulalia/ rătăcită printre straturile de ceapă/ ale Eternităţii" (p. 73).

Majusculele sînt prezente pentru a marca opoziţia dintre gravitatea ideatică şi ironia semnificaţiilor. Personajul feminin creat se exprimă în termenii sentimentului şi ai simţurilor, exteriorizîndu-şi singurătatea (**Monolog**, **Înconjurată de nimeni**, **Nu sînt de faţă** etc) sau concretizîndu-şi banal existenţa: „Nu mă gîndesc la poezie/ Împletesc cu sîrg o hăinuţă/ pentru un copil/ făcut din toţi copiii/ pentru că sînt o femeie/ făcută din toate femeile" (p. 89).

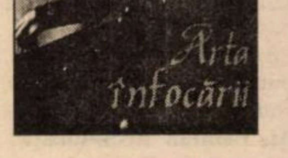
Meditaţia despre arta poetică nu lipseşte, fie dobîndeşte accente mistice (**Dicţionarele Tale**, **Cuie de umbră**) fie cotidiene (**Printre pietre**, **O nestăpînită curiozitate**).

Volumul inedit din 2001 nu aduce nici o noutate în sistemul poetic al Marianei Bojan. Cele două „vîrste" poetice ale scriitoarei sînt prezente pentru a confirma fidelitatea acesteia faţă de viziunea poetică asumată dual. Întîlnim aceleaşi obsesii: Poezia şi poezia, Melancolia şi singurătatea, viaţa şi moartea, toate acestea ca semne ale unor reminiscenţe religioase sau biografice:

„Mi-am dus tristeţea în Piaţa Norilor/ unde mă aştepta un cîine bătrîn/ şi cîteva morminte impersonale.../ Aici poate să plîngă pe săturate/ în poala unui înger nebun/ care mă urmează şontîc-şontîc/ precum o fiinţă rău vindecată/ de copilărie" (p. 15).

Iubirea, nebunia, visul, somnul, zborul constituie elementele unui univers feminin care polemizează cu poeţii contemporani fie explicit, în declaraţii retorice, fie implicit, prin intermediul poemelor aparţinînd metafizicii feminine. Autoarea se autoproclamă femeie în multitudinea ipostazelor ontologice: femeie tînără într-un „magazin de sentimente", femeie bătrînă exilată în plăceri mărunte, femeie romantică aruncînd în „poala" morţii un trandafir, femeie maternă şi femeie îndrăgostită...

Acesta pare a fi mesajul ultim al poetei pentru care scrisul, dragostea, viaţa, eternitatea sau destinul devin numitorii comuni ai existenţei. Tonalitatea cînd ludică şi cînd gravă, oricum metafizică, însoţeşte o tematică a încercării de desluşire a adevărurilor „tari" ale fiinţei, misterele absolute revelate deopotrivă în transcendent şi în contingent. Poezia Marianei Bojan împlineşte orizontul de aşteptare al fanilor nostalgici după esenţele existenţei banale.



Mariana BOJAN
Arta înfocării
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca,
2001, 130 p., f.p.

Lucia Simona BUMBU

O apologie de secol 21

VALENTINA PODOLEANU

Leonard OPREA
Cartea lui Teophil Magus sau 40 de Poveşti despre Om
Prefaţă de Liviu Antonesei, Editura
Polirom, Colecţia „Ego", Iaşi, 2001,
192 p., f.p.

Nu este nevoie decît de o singură recomandare pentru ca ultima carte a lui Leonard Oprea – **Cartea lui Theophil Magus sau 40 de Poveşti despre Om**, o surpriză neanunţată în vreun fel de producţiile anterioare ale acestui autor transilvan – să fie o lectură fructuoasă: cititorul trebuie să fie pregătit să primească opera ca pe un dar aparte, pentru că ea are puterea de a i se cuibări în suflet, luminîndu-l. Probabil că o citire empatică, aşa cum ne propune critica de identificare a lui Georges Poulet, e strategia cea mai potrivită în cazul de faţă. Primul moment este, aşadar, unul de „dezgolire", prin care cititorul renunţă la orice gîndire personală pentru a se deschide şi a se lăsa modelat de conştiinţa celuilalt. Materia curgătoare a operei astfel primită îl transformă într-o cutie de rezonanţă, îl pune în legătură cu conştiinţa autorului ca dăruire.

Nu altfel stau lucrurile cu scriitorul însuşi, care pare că îşi goleşte propria fiinţă în faţa Magului cel bun, Theophil (Cel care îl iubeşte pe Dumnezeu). Acesta îl însoţise într-un alt volum, în chip de dascăl, oferindu-i cele nouă învăţături (**Cele nouă învăţături ale lui Theophil Magus despre magia transilvană**, Editura Polirom, 2000). Precum primitivul pios descris de Mauss, Leonard Oprea înţelege să urmeze întregul protocol al celui care este dăruit şi să ofere la rîndul său poveştile, pe care urma să le intituleze **Poveşti de pe marginea cercului**.

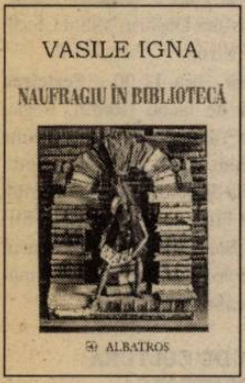
Această primă variantă de titlu ar fi oferit o cheie interpretativă suplimentară: pe marginea cercului stă Omul care priveşte spre abisul central plin de dorinţa de a cunoaşte, însă fără puterea de a conceptualiza neantul, pe Dumnezeu însuşi. Vorbele lui nu sînt niciodată potrivite să exprime Logosul, ci doar să îl încercuiască, aproximîndu-l. *Omul* lui Leonard Oprea se regăseşte în ipostaza apologeţilor de la începutul erei lui Cristos, care, deşi intuiesc misterul, se lovesc permanent de neajunsurile *logoi*lor umani. Se înţelege acum întreaga încărcătură sufletească a poveştii – căutare de Dumnezeu, dorinţă de contopire în Unul şi poate singura cale de salvare a Omului prins în ninsorile istoriei care aduc uitarea (**Poveste despre cum să alungi iarna**).

Acesta este firul roşu al volumului în care registrele limbajului şi formulele narative se amestecă într-un carusel pestriţ şi luminos. Întîi de toate cititorul observă eclectismul voit al întregului, nebunia cu care se reduc la acelaşi numitor frînturi de viaţă individuale (poveştile despre Nardi şi Brigitte), pilde mitologice şi religioase (indiferent de apartenenţa lor la o dogmă sau alta – poveştile despre Isus, Buddha, Moise), romanţ medieval (poveştile despre magi, cavaleri, călugări, asceţi), scene de **Fiziolog** (poveştile despre pisicuţă, ultimul condor, ciori, tigru, un urs şi o vulpe), chiar realităţi banale (poveştile despre DonOliviu şi Quidam) sau bancuri (Iţic al cărui fiu trece la creştinism, motocicliştii decapitaţi de coasa din căruţa ţăranului întors de la cîmp). Şi totuşi, artificialul structurilor de suprafaţă are o miză bine cumpănită: aceste poveşti sînt fiecare în parte un *exemplum* într-o retorică manieristă, în care orice delectare este împinsă spre autoreflecţie, spre un sens ascuns, iniţiatic. Miza formală este *grămada de cioburi*, despre care vorbea Hocke, în care se reflectă parţial şi haotic adevărul, odată întreg şi perfect în oglindă.

Omul nu poate privi oglinda nefărîmată, pentru că experienţa umană a numinosului este întotdeauna cea a ororii (teoretiza Rudolf Otto): faţa teribilă a lui Dumnezeu este paralizantă, omul nu-l poate cunoaşte decît prin reprezentări indirecte, alegorice. **Povestea despre revelaţie** are acelaşi înţeles: lui Iţic îi apare în vis scara lui Iacob şi urcă pe ea pentru a-l vedea pe Dumnezeu, ajuns spre vîrful ei se înspăimîntă şi fuge transfigurat de groază. Rabinul îi dezleagă sensul visului: a fost aproape de revelaţie. Iţic se linişteşte, fără să conştientizeze faptul că a ratat punctul culminant al credinţei.

Acest *compositum* tematic este dublat

eseu



Vasile IGNA
Naufragiu în bibliotecă
Editura Albatros, Bucureşti, 2001,
190 p., f.p.

Naufragiu în bibliotecă urmează seriei volumelor de poezii publicate de Vasile Igna între 1969 şi 1999 (serie întreruptă în 1978 de un volum de povestiri – **Ora morilor de vînt**). Cartea este o culegere de 24 de compuneri eseistice scrise în cea mai mare parte între octombrie 1994 şi decembrie 1999, la Paris şi Bel-Air, în Normandia.

Eseu, jurnal de lectură sau de călătorie, textul gravitează în jurul a două coordonate: social-politicul şi o sferă mai largă de contraste între literatură, artele plastice şi viaţa culturală franceză. Singura constantă a capitolelor este cea formală: un *chapeau* menit să in(tro)ducă un anumit aer familiar interpretărilor.

Comentariile lui Vasile Igna au ca principiu de dezvoltare tematică o poetică a comparaţiei între „viaţă (România) şi ficţiune (Franţa)". Viaţa social-politică cu ton polemic (cap. **Anul zero**). Descrierea mediului social, politic şi cultural românesc al ultimului deceniu, rezultatul unei jumătăţi „de secol de schizofrenie colectivă" are în vocabular termenii actualizaţi, ai unui loc deja comun în peisajul ideologic contemporan, pe care îi întîlnim pe tot parcursul cărţii: „atitudine", „adecvare", „angajare", „modelul european occidental".

„Criza de comunicare" este generată în opinia autorul (şi) de „bombardamentul de informaţie", iar „democratizarea" acesteia a avut ca rezultat „intelectualul de *talk-show*". Acesta „*combate*, (şi) se situează, de la bun început, pe o poziţie completamente opusă interlocutorului, căruia nu este dispus să-i conceadă nici un centimetru din teritoriul pe care se consideră singurul stăpîn".

Capitolelor de inspiraţie politico-ideologică li se interpun, ca pentru a preîntîmpina un eventual dezechilibru tonal, fragmente-reportaj, evocări ale unor nume din literatura română şi cea franceză, pagini de jurnal de lectură; **Vermeer, Divinul** apare ca un mic fragment cu tentă autobiografică (prezenţa generatorului acestor texte este, de altfel, evidentă pe tot parcursul cărţii); muzeul Mauritshuis, unde sînt expuse tablourile lui Johannes Vermeer, este pentru autor prilej pentru estetică plastică, pentru discuţie în termenii comparatisticii amintiţi, Piero della Francesca, Fra Angelico, Botticelii „ori chiar Rafael" fiind personajele acestor comparaţii. Cei interesaţi de pictura contemporană ce nu au aflat încă de Francis Bacon, pictorul secolului XX (şi nu filozoful), au acum prilejul să o facă prin intermediul unor consideraţii estetice personalizate: „Francis Bacon nu are diversitatea deconcertantă de stiluri a lui Picasso [...] spaţiile sale sînt decupate perfect, planurile au o profunzime extraordinară [...]".

Autorul este atent, în timpul naufragiului, şi la „realitatea" culturală „imediată" (un concept cînd blamat, cînd acceptat în mod tacit), cea din România, şi ne spune cîte ceva despre cartea pictoriţei Sanda Niţescu (**Un fir de mărar şi cerul albastru**, 1997): „În ciuda evidenţelor (reţete, legume, ingrediente) cartea Sandei Niţescu [...] este un tratat foarte personal scris în marginea visului despre *memorie*."

Un *remember* Mircea Zaciu – Marian Papahagi ocupă un capitol aparte al cărţii (**Note tîrzii**). Este vorba despre sumare descrieri (în idiolect sentimental) de „personalitate" literară şi nu numai, pe care fostul editor al lui Mircea Zaciu ţine să le consemneze.

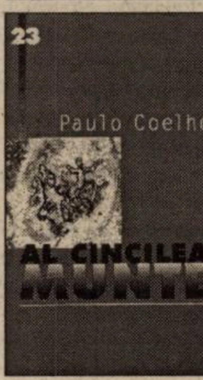
Fără să părăsească parametrii eseistici, Vasile Igna face şi o dialectică a relaţiilor sociale în termeni noicieni, o epură *sui generis* la filozoful de la Păltiniş (**Între *deja* şi *nu încă*; Eu-Noi**): „Paradoxul societăţii româneşti [...] este că trăieşte într-un perment balans între iremediabilul unei fapte [...] şi incapacitatea de a-şi pregăti viitorul".

Formula volumului de proză din '78 este reluată prin **Anamnesis**, ultimul capitol, o culegere de reflecţii, de poeme în proză.

Naufragiul este în fond un periplu Cultural cu majusculă, obsesiv, accentuat retoric prin filtrul unui *captatio* insistent. În prezentarea de pe ultima copertă – o reluare fragmentară a introducerii – Vasile Igna se întreabă retoric: „Dar de ce scriem?" Esenţial este că autorul vrea să-şi răspundă.

Alin CROITORU

proză



Paulo COELHO
Al cincilea munte
Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2001,
200 p., f.p.

Editura Humanitas ne prilejuieşte, în de-acum binecunoscuta Colecţie „Cartea de pe noptieră", întîlnirea cu cel de-al treilea roman tradus la noi al scriitorului brazilian Paulo Coelho: **Al cincilea munte**. Cititorii de literatură fină sînt deja familiarizaţi cu scriitorul în discuţie din celelalte două romane, **Alchimistul** (Nemira, 1993) şi **Veronika se hotărăşte să moară** (Humanitas, 2001). Parcurgîndu-le pe toate trei, constaţi că Paulo Coelho este un autor neînchistat în vreo formulă şi că nu aplică o reţetă unică; de la un roman la altul îi descoperim feţe noi; îţi cere o privire poliedrică. De la scriitura de tip biblic, bogată în simboluri, nuclee semnificante, metaforizări din **Alchimistul**, atinge în **Veronika...** un pol diametral opus: o proză cu o tematică actuală, cu o scriitură ce are directeţea literaturii confesive, populate de acele personaje „atipice", „ciudate" de care e plină literatura mondială de după 1950. Unde se află situat **Al cincilea munte**? Ca tematică, în seria romanelor apocrife (tip **Baraba** de Pär Lagervist, **Evanghelia după fiu** de Norman Mailer sau **Evanghelia după Isus Cristos** de J. Saramago); ca scriitură, Paulo Coelho practică aici un melanj al celor două formule anterior discutate; iar personajele le împrumută din **Biblie**, dar le inculcă un puternic aer meditativ, un limbaj convenţional ce poartă amprentele unei acute conştiinţe a istoricităţii omului.

Spre deosebire de alte romane apocrife (de exemplu **Baraba**), **Al cincilea munte** nu recuperează ficţional episoadele biblice. Din contră, firul epic (viaţa proorocului Ilie şi lupta lui pentru reinstaurarea credinţei Domnului în oraşul Akbar) este preluat din **Cartea a treia a Regilor**. Proorocii lui Baal („adversarii") fiind susţinuţi de prinţesa Izabela şi de regele Ahab, conflictul se va desfăşura pe un fundal politic. După ce a avut revelaţia divină încă din copilărie, Ilie va parcurge un traseu iniţiatic, metaforă a existenţei umane, a drumului fiinţei către sine, către împlinire. Căci romanul de faţă nu e doar o scriere de popularizare a vieţii proorocului. Deci schema epică e tributară **Bibliei**, la nivelul personajelor avem în faţă un Ilie puternic umanizat, un prooroc a cărui latură divină este înăbuşită, minimalizată: un personaj care trece prin multe momente de îndoială, susceptibil, neîncrezător în reuşita misiunii sale, gata să renunţe în repetate rînduri, căruia nu-i vine să creadă că este un ales, opac la semne, inconştient de suflul divin pe care îl emană, dar pe care personajele cu care intră în contact (femeia al cărui copil îl va salva de la moarte, păstorul – personaj tipic biblic –, fiul celei iubite şi continuatorul misiunii sale) îl simt şi i se supun. La personajul lui Coelho voinţa divină se manifestă nu în el, ci prin el. Dacă Ilie poate salva vieţi sau poate aprinde focul pe altarele jertfei, dacă poate aduce ploaia după o secetă cumplită e pentru că aşa îi spune îngerul. Prorocul lui Coelho este de fapt un om care nu-şi percepe natura divină, care nu se simte cu nimic superior celorlalţi; căci romanul acesta este mai degrabă o carte existenţialistă: „În fiecare etapă a vieţii sale Dumnezeu îi hărăzeşte omului cîte o încercare" (p. 89) sau „Binecuvîntat este cel ce trece prin momente de îndoială" (p. 45) sau „Ce este trecător? – Inevitabilul. – Şi ce este absolut? – Lecţiile inevitabilului", ajungîndu-se pînă la afirmaţii de tip sartrian: „Există sacrificii inevitabile în istoria omenirii şi trebuie acceptate" (p. 53). Pe de altă parte, refuzul predeterminismului existenţei în favoarea liberului arbitru este unul din mesajele romanului: „Dar Domnul e mărinimos şi l-a condus spre abisul inevitabilului, pentru a-i arăta că omul trebuie să-şi aleagă şi nu să-şi accepte destinul" (p. 163). Protagonistul cărţii nu este un prooroc ce urmează un drum – căruia nu i se poate sustrage – dictat în surdină de un înger, ci un om stăpîn pe propria existenţă.

Preluînd un scenariu biblic, Paulo Coelho mută accentele; nu succesiunea evenimenţială, nu miraculosul faptelor constituie miza romanului, ci stările de conştiinţă, de „urgenţă" ale personajului.

Parafrazînd un erou din **Veronika...**, Paulo Coelho este unul din acei prozatori care îşi asumă estetic „nebunia" de a submina un tipar, tratînd într-o manieră nonconvenţională un subiect de extracţie biblică.

Ştefania CIUREA

şi de un joc al registelor verbale. Alături de tonul molcom al basmului bazat pe formulele tradiţionale ale genului, apar largi enumerări neologice ale progreselor tehnice ale ultimului secol; vorbele enigmatice ale personajelor mitice stau alături de cearta celor doi bătrînei într-un idiom familiar, guraliv sau de lirismul unui fragment precum **Povestea vrăjitoarei**; intonaţiei legănate a dialogului între evrei („măi, Iţic, măi...") îi răspund pufnelile şi onomatopeile conversaţiei la piaţă („măă...zău, mă!"). Un Turn Babel dărîmat, dar păstrînd nostalgia Logosului universal, se conturează într-o poveste precum **Papa şi Rabbi**, în care sub ochii perplecşi ai populaţiei mondiale care îi priveşte pe ecrane, cei doi, rămaşi singuri, constată că nu se pot înţelege şi preferă limbajul semnelor. Comicul se dezlănţuie în momentul în care cei doi interpretează în total dezacord dialogul lor în faţa reporterilor, sfărîmînd aparenţa consensului.

Deliciul formulei artificial-eclectice, tipic manieriste, este dublat şi de plăcerea rescrierii în altă cheie. Sursele poveştilor lui Leonard Oprea nu sînt niciodată prea depărtate, totuşi reluarea nu eşuează în imitaţie facilă, pentru că este marcată de diferenţă. Aceasta este evidentă mai ales în poveştile biblice. În **Poveste despre Sfîntul Paşte**, răstignirea lui Isus este rescrisă prin ochii Mariei Mama. În intimitatea gîndurilor ei, tronează neliniştea, răzvrătirea, punerea sub semnul întrebării a gestului dictat de Dumnezeu. Isus nu este Dumnezeu, ci dulgherul ei, sîngele ei – turnura pe care o ia povestea este evident *ne*canonică. Într-o grilă asemănătoare este scrisă şi **Povestea lui Lazăr**, în care perspectiva este a unui Isus temător de însăşi soarta sa, întrebîndu-se dacă o poate duce la împlinire, sau **Povestea lui Moise**, un dialog al bătrînului sătul de lume cerînd odihnă cu Dumnezeu, care îl ceartă părinteşte: *Moise, Moise*, bătîndu-i parcă obrazul. Este acelaşi tip de raport cu scenariul biblic pe care îl introducea Carravaggio în tablourile sale, unde primul plan era ocupat de călcîiele murdare ale unor ţărani ce o adăpostesc pe Maria cu pruncul sau de crupa calului din scena răstignirii Sfîntului Petru. În ambele cazuri, familiarul şi umanul sînt prismele prin care adevărul biblic este preluat. Ceea ce contează nu este cuvîntul lui Dumnezeu, ci cuvîntul despre Dumnezeu, iar devierea de la tradiţie se face cu un spor de sensibilitate. Astfel, autorul poate fi plasat fără greutate în linia pe care o deschidea la noi Vasile Voiculescu în poemele sale cu teme religioase, în care rescrierea episodului biblic accentua zbaterea umană a protagoniştilor. Devierea de la canonul scrierii religioase trimite uşor spre experimentele postmoderne ale lui Robert Coover din volumul **Pricksongs & Descants**, însă perspectivele propuse de Leonard Oprea nu sînt critice, ci încălzite de un ton afectiv.

Deplasarea perspectivei nu este exclusiv o modalitate textuală. Iubitor al cărţii frumoase cu poveşti, scriitorul introduce în volum preluări şi modificări ale schiţelor lui Leonardo da Vinci. Ramele pe care le pune desenelor celebre sînt în mod obligatoriu o situare în perspectivă, o rescriere într-o grilă deviată de la morfologia imaginii primare. Textului cernut pînă la o schemă esenţială îi consună această economie a desenului suprapus, redus la linii apăsate şi nervoase. O analiză semiotică după modelul lui Greimas ar fi identificat aici o corespondenţă necesară – poveştile sînt pentru sursele mistice ceea ce intervenţia autorului este pentru desenul lui Leonardo: o încercuire chemînd la contemplare.

Nu numai schimbarea perspectivei marchează jocul diferenţei. O altă modalitate a lui este depărtarea de la regulile de gen: mimarea başmului, a pildei sau a fabulei nu corespunde unui gust clasic centrat pe *docere*. Dacă basmul şi fabula presupuneau desprinderea unui aforism, o generalizare a unui adevăr practic, o normare a conduitei, *băsmuitorul* povestirilor despre Om eludează cu bună ştiinţă etapa finală a învăţăturii. Pildele sale se apropie mai degrabă de enigmele sfinxului, de aporiile lui Cristos, în care nu raţiunea practică este educată, ci înţelepciunea (*nous*) paradoxală, deschisă în interior, asupra ei însăşi. Cunoaşterea prin contemplare noematică este o experienţă luată pe cont propriu, o experienţă a interiorităţii, singura cale de a-l cunoaşte pe Dumnezeu. Această convingere se desprinde din primele povestiri ale volumului: **Poveste de Crăciun** şi **Povestea lui Abul-Hassan**. Magul şi Cavalerul Rătăcitor din primul text se întorc în cetate fără Efigie şi Epitaf, fiind alungaţi cu sudalme, însă ochii lor sînt luminoşi şi senini, pentru că Efigia şi Epitaful nu sînt realităţi materiale, ci sufleteşti. La fel în cazul lui Abul-Hassan, Oaza-Înţeleptului-înţelept unde va găsi fericirea nu se află în deşert, ci în sine. Salvarea, împăcarea cu sine vine din căutarea în propriul suflet.

Generalizînd această lecţie de spirit, poveştile sînt numai pretexte, răspunsurile nu stau în sensul lor literal care este întotdeauna un paradox, o aluzie, ci în preluarea pe cont propriu a pildei de către cititor. Se închide astfel cercul (sic!) pe care îl deschidea recomandarea unei lecturi empatice. Lăsîndu-se locuit de Poveştile despre Om, transpus în conştiinţa celuilalt, cititorul începe să se cunoască pe sine însuşi, să-şi răspundă în tăcere, precum simpaticul personaj Don Oliviu, care pare să fi găsit Cheia.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

- 1 febr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante
- 2 febr., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea
- 3 febr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt-Frumos din lacrimă**
- 3 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:

- 1 febr., ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş
- 2 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
- 3 febr., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 3 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

- 29, 30, 31 ian., ora 19.00 – **Mofturi la Union**. PREMIERĂ. Scenariu de Liviu Dorneanu după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr
- 1 febr., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 2 febr., ora 19.00 – **Dama cu camelii**, după Alexandre Dumas fiul. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Maia Morgenstern, Vlad Ivanov, Răzvan Mazilu, Adrian Naidin (violoncel)
- 3 febr., ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, Alexandru Papadopol, George Dimitriu, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea

SALA MARIN SORESCU:

- 30 ian., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu
- 2 febr., ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu
- 2 febr., ora 19.30 – **Amicele**, după texte de Tudor Muşatescu. Regia: Victor Moldovan. Cu: Rodica Popescu Bitănescu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89/ 212.52.90)
SALA MAGHERU:

- 1 febr., ora 19.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
- 3 febr., ora 11.00 – **Moştenirea lui Cadir** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu, Carmen Lopăzan, Dragoş Bucur, Bogdan Dumitrache
- 3 febr., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Ilustraţia muzicală: Vasile Manta. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

SALA STUDIO:

- 30 ian., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă
- 31 ian., ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Marian Ciripan, Monalisa Basarab, Constantin Cotimanis, Valentin Uritescu
- 1 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. PREMIERĂ. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda
- 2 febr., ora 19.30 – **Un bărbat şi mai... multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu
- 3 febr., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

TEATRUL BULANDRA
SALA CENTRULUI
CULTURAL EUROPEAN:
(Str. Lipscani 53, tel: 315.89.80)

- 31 ian., ora 19.00 – **Colonelul-Pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

- 2 febr., ora 18.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
- 3 febr., ora 19.00 – **Woyzeck** de Georg Buchner. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Marian Râlea, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Cornel Scripcaru, Emil Hoştină, Gabriel Spahiu, Ioana Abur, Anca Androne. Coproducţie cu Fundaţia Culturală „Athon"

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 1 febr., ora 18.30 – **Marisol** de Jose Rivera. AVANPREMIERĂ. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşa, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu
- 2 febr., ora 18.30 – **Marisol** de Jose Rivera
- 3 febr., ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan

GREEN HOURS 22
JAZZ-CAFÉ
(tel: 314.57.51)
TEATRUL LUNI:

- 29 ian., 4 febr., ora 20.00 – **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. PREMIERĂ. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Selesi

CENTRUL
CULTURAL EUROPEAN
(tel: 315.89.80)

- 1, 2 febr., ora 18.30 – **Moralitatea doamnei Dulska** de Gabriela Zapolska. Spectacol de diplomă al studenţilor din anul IV ai Facultăţii de Arte a Universităţii Hyperion

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 3 febr., ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu (voce), Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL UNION
(tel: 410.49.77)

- 2, 3 febr., ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

- 1 febr., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici
- 2 febr., ora 18.30 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop
- 3 febr., ora 11.00 – **Proba de film** după Vasilii Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu, Florin Bogan, Adrian Andreescu/Florian Andreescu
- 3 febr., ora 18.30 – **Pălăria**, după **Un Chapeau de paille** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriel Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea, Delia Seceleanu, Laura Creţ, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, George Grigore, Şerban Georgevici

STUDIOUL CASANDRA
(tel. 310.35.74)

- 1 febr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu
- 2 febr., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Paşti, Raluca Oprea, Silvia Gîscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru, Monica Ciută, Maria Popistaşu, Alex. Nedelcu
- 3 febr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel: 313.01.81)

- 29 ian., ora 19.00 – **Lacuna** de E. Ionescu. Cu: Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş, Adriana Pîrvu
- 31 ian., ora 19.00 – **Deşteapta pămîntului** de V.I. Popa. Cu: Sofia Savin, Dan Crudu, Valentin Mihalache, Adriana Pîrvu

TEATRUL
EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

- 2 febr., ora 11.00 – **Nuntă cu miliar...dar** de Dinu Grigorescu. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Dan Tufaru, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Mihai Ciucă, Boris Petroff
- 3 febr., ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

CASA DE CULTURĂ
STUDENŢEASCĂ
(tel: 315.15.58)

- 29 ian., ora 19.30 – **Iubirile lui Pulcinella**. Regia: Mihai Serghei Todor. Spectacol prezentat de Compania Studenţească de Teatru „Studio 24"
- 30, 31 ian., ora 19.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Cătălin Naum. Cu: Ada Navrot, Alexandru Jitea, Leonid Doni, Dragoş Bucur, Raluca Botez, Bogdan Dumitrache, Dan Bordeianu, Dan Finţescu. Spectacol aniversar al Teatrului Studenţesc „Podul"

TEATRUL DE REVISTĂ
CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

- 1, 3 febr., ora 18.00 – **Ura... şi la gară**
- 2 febr., ora 18.00 – **Revista în frac**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 29 ian., ora 10.00 – **Sînziana şi Pepelea**, după Vasile Alecsandri. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Mircea Muşatescu, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Romeo Stavăr, Mihai Verbiţchi, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Alexandrina Halic, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu
- 30 ian., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**. Cu: Lucian Ifrim
- 30 ian., ora 13.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu
- 31 ian., ora 10.00 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
- 1 febr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu:

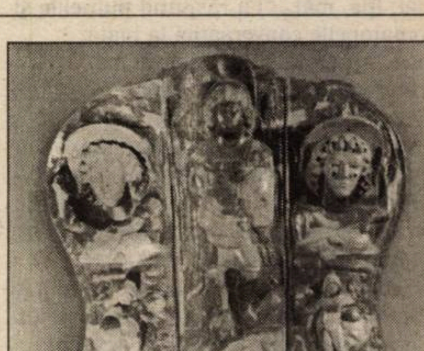
MONUMENTE

Armura de paradă de la Gherla (I)

O descoperire fortuită, din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, a permis istoricilor să facă cunoştinţă cu o frumoasă şi interesantă piesă de harnaşament. Obiectul provine din castrul roman de la Gherla (numele antic al localităţii a rămas, deocamdată, necunoscut, dar se presupune a fi fost Congri). După cum se ştie, fortificaţia gherleană a aparţinut unei unităţi militare de călăreţti, *ala II Pannoniorum*, desemnînd o etnie originară din provincia romană Pannonia (aici au existat, de fapt, două regiuni panonice, cea Superioară şi cea Inferioară). Castrul a fost edificat pe actualul loc al Combinatului de prelucrare al lemnului din Gherla (din nefericire, astăzi el este distrus în cea mai mare parte).

Piesa, o armură de paradă, aparţinînd unei cabaline, a fost confecţionată din foiţă de bronz, fiind alcătuită din trei elemente: o placă centrală (dimensiuni: 63,2 x 22,2 x 0,2 cm) pentru protejarea părţii frontale a capului calului şi două laterale, pandant între ele (ambele au aceleaşi dimensiuni: 56 x 22,2 x 0,2 cm). Din păcate, piesa laterală dreaptă s-a conservat atît de prost, încît a fost necesar să fie restaurată aproape în întregime (figuraţia este, însă, analoagă lateralei stîngi). Ulterior, cele trei componente ale armurii au fost asamblate în laboratorul de restaurare al Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj, instituţie în care este şi expusă.

Porţiunea centrală a armurii prezintă o frumoasă imagine frontală a zeului războiului, Marte, ocupînd cea mai mare parte a scenei iconografice. Pe cap, personajul poartă coiful (*cudo*) de tip corintic, cu panaş (*crista*) bogat, fiind înveşmîntat într-o cuirasă ornamentată cu cercuri, terminată în lambrechini (*pteryges*, franjuri), cu mantia (*sagum*) specific ostăşească peste umeri, pliată de o parte şi de alta a braţelor. Pentru protejarea gambelor are cnemide (*ocrae*), fiind încălţat cu cizme militare (*calcei*). Armamentul personajului se compune dintr-o lance lungă, ţinută vertical, cu mîna dreaptă ridicată, pe a cărei tijă se încolăceşte un şarpe şi un scut (*scutum*) mic, oval, decorat cu motive foliforme şi la mijloc cu un *umbo* (protuberanţă specifică acestui tip de armă defensivă), de sub care se zăreşte vîrful lat al unei săbii (*gladius*). În porţiunea superioară din stînga panoului central se zăreşte un obiect dificil de identificat (tolbă cu săgeţi?), iar în dreapta – un personaj feminin (zeiţa Victoria?), în pas de dans (?). Jos, tot în stînga, apare o pasăre de apă (lebădă), iar dedesubtul ei, un Tryton (personaj mitic fabulos, cu înfăţişare umană şi coadă de peşte) şi o reptilă cu cap de leu şi cu barbă (Hydria?).



Constantin POP

Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu, Ani Creţu

- 1 febr., ora 18.00 – **Acasă**, adaptare de Radu Apostol după Ludmila Razumovskaia. Regia: Radu Apostol. Cu: Rodica Ionescu, Antoaneta Cojocaru, Alexandru Potroc, Mircea Moise, Alina Patoi, Nicuşor Niculescu, Alin Briceag, Florian Vodă, Mihai Marinescu
- 2 febr., ora 10.30 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu
- 3 febr., ora 10.30 – **Sînziana şi Pepelea**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 29 ian., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 30 ian., 1 febr., ora 10.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir
- 31 ian., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Ion Lucian şi Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir
- 3 febr., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 29, 31 ian., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia
- 30 ian., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Mariana Zaharia
- 1 febr., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 29, 30, 31 ian., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Florentina Tănase, Maria Varsami, Bruno Mastan, Alina Bugnar
- 1 febr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Ionuţ Brancu, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar
- 2 febr., ora 11.00 – **Motanul încălţat**
- 3 febr., ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 30 ian., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 31 ian., 1 febr., ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**, adaptare după **Cafeneaua** de C. Goldoni. AVANPREMIERĂ. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrînceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu, Gabriel Duţu
- 3 febr., ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**. PREMIERĂ

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 29 ian., orele 9.30 şi 10.30 – la Grădiniţa IMN – **Fetiţa cu chibrituri** de H. Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu
- 30 ian., ora 10.00 – la Grădiniţa nr. 27 – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău
- 31 ian., 1 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri**
- 3 febr., ora 11.00 – **Marlot între minuni** de Pierre Morency. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marian Puiu Gheorghiu, Marlene Duduman, Tiberiu Ioniţă, Rodica Dănciulescu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 29, 30 ian., ora 12.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Petre Băcioiu
- 31 ian., ora 12.00 – **Revista Forever** de Claudiu Zamfir Pop

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

- 29 ian., ora 18.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. AVANPREMIERĂ. Regia: Puiu Şerban. Cu: Ştefan Alexandrescu, Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu
- 31 ian., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. PREMIERĂ
- 3 febr., ora 11.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: E.M. Braşoveanu. Cu: Relu Siriţeanu, E.M. Braşoveanu, Ovidiu Cepănaru, Aurelia Simionescu, Vasile David, Anton Blaj
- 3 febr., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa

SALA STUDIO:

- 2 febr., ora 18.00 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

- 1 febr., ora 18.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Marius Popescu
- 2 febr., ora 11.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney
- 2 febr., ora 18.00 – **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon. Regia: Cristiana Rîpeanu
- 3 febr., ora 11.00 – **Baltagul**, după Mihail Sadoveanu. Regia: Anca Cizmaru
- 3 febr., ora 18.00 – **Tartuffe** de Molière. Regia: Dominic Dembinski

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

- 31 ian., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Cu: Patricia Nedelea, Romulus Chiciuc, Alin Teglaş, Cristian Rigman, Nora Chiriac, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Geo Dinescu, Rareş Stoica, Fatma Mohamed, Sorin Chiţac, Dragoş Hîrjoabă, Cătălin Herlo

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 30 ian., ora 19.00 – **Nunta însîngerată** de F.G. Lorca. Regia: Mona Chirilă. Textul se traduce la cască în limba română
- 31 ian., ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor
- 3 febr., ora 11.00 – **Peripeţiile unui şoricel brav** de Bajor Andor, spectacol *studio* pentru copii. Regia: Hatházi András

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 29 ian., ora 10.30 – **deschiderea oficială** a **Anului I.L. Caragiale**/ ora 14.00 – **O noapte frutunoasă** de I.L. Caragiale/ ora 18.00 – la Cîmpina – **N-avem bani, nu plătim!**, de Dario Fo. Regia: Ada Lupu. Cu: Carmen Ciorcilă, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Constantin Cojocaru, Karl Baker
- 31 ian., ora 18.30 – la Pucioasa – **Conversaţie după înmormîntare**. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec
- 1 febr., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. PREMIERĂ. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu
- 2 febr., ora 18.30 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Luian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gîlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Nelu Neagoe, Mihai Androne

REVISTĂ:

- 1 febr. – la Cîmpina – **Goangă şi Tîrlici**
- 3 febr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**, spectacol pe texte de Cornel Udrea

PĂPUŞI:

- 29 ian., 1 febr., ora 11.00 – **Gulliver**
- 30, 31 ian, ora 11.00 – **Gulliver**
- 3 febr., ora 11.00 – **Tinereţe fără bătrîneţe**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 30 ian., ora 11.00 – Liceul Sanitar – **Punguţa cu doi bani**
- 30 ian., ora 11.oo – **Valsul cîinilor** de Leonid Andreev. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Mihai Arsene, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Ramona Drăgulescu/Gina Clinoiu, Raluca Păun/Adela Minae, Radu Constantinov, Mihai Szabo, Florin Mateescu

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 31 ian., ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: Alexander Hausvater

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 29 ian., ora 19.00 – **Amorphe d'Ottenburg** de Jean-Claude Grumberg
- 31 ian.. ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco

TEATRUL ARIEL

- 29 ian., orele 9.30, 11.00 şi 12.00 – la Reghin – **Marea competiţie**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 30 ian., orele 11.00 şi 12.30 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română
- 31 ian., 1 febr., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 3 febr., ora 11.00 – **Scufiţa roşie**, spectacol prezentat de secţia română

FILM

29-31 ianuarie

BUCUREŞTI

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Luceafărul, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Agentul CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Europa/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.30
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Gloria/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Foc încrucişat**, SUA, 2001. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Steven Seagal, Isaiah Washington/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Scary Movie**, SUA, 2000. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Jon Abrahams, Carmen Electra, Shannon Elizabeth/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Aurora/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Excelsior/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Viitorul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **O lecţie pentru profa de istorie**, SUA/ ora 13.15
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ ora 13.30
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ orele: 14.00, 21.30
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ orele: 15.30, 22.15
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ ora 15.45
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ ora 16.15
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ ora 17.45
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ ora 18.00
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ ora 19.00
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 20.00
- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ ora 20.15
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ ora 22.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ orele: 13.45, 19.00
- **Enigma**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 16.00, 21.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 14.15, 16.30, 18.45, 21.15
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2000. PREMIERĂ/ orele: 14.45, 19.30
- **Corky-Nătărăul Clanului**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ ora 18.15 (31 ian.)
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ orele: 22.15 (pînă în 30 ian.)
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ orele: 15.15, 20.15
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ orele: 17.45, 22.30
- **Unicul**, SUA, 2001/ orele: 15.00, 20.45
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ orele: 17.30, 22.45
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ orele: 15.45, 22.45
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ orele: 13.30, 18.15, 20.30 (29, 30 ian.)/ orele: 13.30, 20.30 (31 ian.)
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ orele: 17.00, 21.45
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ orele: 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ orele: 13.15, 16.15, 19.15 (pînă în 30 ian.)/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.15 (31 ian.)
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ orele: 17.15, 22.45 (30 ian.)/ orele: 14.30, 20.00 (29, 31 ian.)
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ orele: 14.45, 20.00 (30 ian.)/ orele: 17.15, 22.45 (29, 31 ian.)
- **Din iad – Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ orele: 16.45, 22.00
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ orele: 14.30, 19.45

ARAD

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Mureşul
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Arta, Sala A
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ Arta, Sala B

BACĂU

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001/ Central/ ora 20.00

BAIA MARE

- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2000/ Minerul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

BRAŞOV

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Patria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ Cosmos/ orele: 12.00, 14.30, 17.00
- **Nebuni şi frumoşi**, SUA, 2001. Regia: John Stockwell. Cu: Kirsten Dunst, Jay Hernandez/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Cîini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu:

(voci) Toby Maguuire, Alec Baldwin/ Mărăşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Condamnaţi la dragoste**, Franţa, 1999. Regia: Patrice Leconte. Cu: Juliette Binoche, Daniel Auteuil, Emir Kusturica/ Arta-Eurimages/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30 (29 ian.)
- **Doctor Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kevin Pollak, Kristen Wilson, Kyla Pratt/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Ioana d'Arc**, SUA, 1999. Regia: Luc Besson. Cu: John Malkovich, Faye Dunaway/ Arta-Eurimages/ orele: 11.00, 14.00, 17.00, 20.00 (30-31 ian.)
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001/ Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Studio/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Modern
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **O chestiune de gust**, Franţa, 2000. Regia: Agnes Autres. Cu: Anne Alvaro, Jean-Pierre Bacri, Brigitte Catilion/ Flacăra

IAŞI

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ / Victoria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ / Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Dacia/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

ORADEA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PITEŞTI

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **S-a furat vacanţa**, SUA, 2001/ Lumina/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Unicul**, SUA, 2001/ Patria
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Scala

SATU MARE

- **Atlantida: Imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ Luceafărul/ ora 11.00

SFÎNTU GHEORGHE

- **Barul „Coyote Ugly“**, SUA, 1999. Regia: David McNally. Cu: Piper Perabo, Adam Garcia, Maria Bello / Lux/ ora 19.00 (31 ian.)
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (29-30 ian.)
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Arta/ orele: 10.00, 16.00, 18.00, 20.00 (31 ian.)

SIBIU

- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000/ Tineretului/ orele: 11.00, 13.15, 16.00, 18.30
- **Unicul**, SUA, 2001/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001/ Perla

INTERNET

Arm@ghedon III

– cine are drept de copyright? –

Iată că între timp a mai apărut un raport **Armaghedon**. Episodul III nu-l are ca protagonist doar pe Sorin Ovidiu Vântu, cum se spune, ci şi pe Nicolae Văcăroiu. Lupta împotriva corupţiei s-a mutat pe Internet, doar că ea se desfăşoară în special sub anonimat. Pînă la urmă, acest ultim raport a fost asumat de cineva, spre deosebire de precedentele, mai exact de redacţia ziarului **România liberă**. El nu conţine multe noutăţi, fiind un rezumat al celor scrise de-a lungul anilor în cotidianul mai sus menţionat. În mod ciudat însă, deşi **Armaghedon II** a declarat furtuna cunoscută deja opiniei publice, ultimul sosit nu a provocat nici o reacţie din partea autorităţilor. Să-şi fi pierdut acest gen de *e-pistole* interesul? Zilele care vor veni vor oferi, probabil, un răspuns la această chestiune.

O altă întrebare care ne vine în minte priveşte dreptul de autor: primul raport le-a inspirat involuntar pe celelalte sau a existat o idee premeditată pentru o serie de dezvăluiri sub acest nume? Metoda de distribuire a informaţiei a fost diferită. Primii autori au creat un *site* şi un forum, ceilalţi au folosit *e-mail*-ul. Înclin să cred că este o coincidenţă, că ideea a pornit de la **Armaghedon I**. A se vedea şi diferenţa de conţinut dintre rapoarte. Primul pare opera unor tineri care au făcut armata şi au fost nemulţumiţi de condiţiile din unitate (informaţiile din interior nu sînt spectaculoase ori inedite). Celelalte au ţintă politică, doar că unul este în continuare neasumat, existînd doar suspiciuni asupra autorului său, iar al doilea a fost însuşit la o zi după lansare. Prin urmare, dreptul de *copyright* sau, cel puţin, de întîietate aparţine celor care au creat **Armaghedon I** şi ei nu prea au nimic de-a face cu ceea ce a urmat, după cum declară pe *site*-ul lor. Oricum, ideea a prins, avem deja o modă **Armaghedon**, vor urma şi glume pe acest subiect, poate şi un mic virus cu acest nume. Dacă se vor face şi anchete cum s-a promis, atunci aceste „diversiuni“ vor fi folosit la ceva.

Se pare că a trecut vremea scrisorilor deschise, anonime sau pierdute, pentru a expune o opinie. Secolul XXI aduce *e-mail*-ul şi *site*-ul care, ca orice elemente noi, nu sînt încă asimilate nici de societate, nici de autorităţi. Aşa s-ar putea explica reacţia dură a premierului Adrian Năstase la **Armaghedon II**. Pentru moment, aceste instrumente de exprimare a opiniei sînt percepute ca arme albe (probabil), iar folosirea lor este pedepsită aspru.

Trebuie, deci, să avem mare grijă cînd scriem un *mail* şi, mai ales, cui îl trimitem. Dacă este trimis la o organizaţie străină, vom fi acuzaţi de diversiune şi alte chestiuni grave, iar dacă el conţine vreun nume de vedetă, vom fi acuzaţi de calomnie.

Cei care nu cunosc conţinutul rapoartelor, le pot accesa pe Internet. **Armaghedon I** are adresa *www.raportularmaghedon.cjb.net*, iar celelalte, trimise prin *e-mail*, pot fi citite la *www.revistapresei.ro*, în Arhivă.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro

SLATINA

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Capitol
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Timiş
- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, Michel Serrault/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Victoria
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Victoria

ZALĂU

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Scala/ orele: 12.45, 15.30, 18.15, 21.00 (29 ian.)
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00 (30-31 ian.)

1-4 februarie

BUCUREŞTI

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Lumina, tel: 314.74.16
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Unicul**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Din iad – Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Agentu' CIA**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Aurora/ tel: 252.04.66

ARAD

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Dacia
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Scor final**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Patria
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Modern
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ Jean Negulesco

DEVA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ştefan Sileanu, Radu Bînzaru/ Libertatea, Sala B
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Patria
- **Agentul CIA**, SUA, 1999. PREMIERĂ/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Uşuraticul**, SUA/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Patria
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Spioni de elită**, SUA/ Capitol
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000/ Timiş
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Unicul**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH
SALA DE CINEMA:
- 31 ian., ora 17.00 – **Rusalka** de A. Dvorak. Dirijor: Zdenek Chalabala. Solişti: Milada Subrtová, Ivo Zidek, Alena Miková, Eduard Haken. Eveniment organizat în cadrul miniciclului de videoprograme **Opera cehă îşi caută spectatori**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 30 ian., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Melania Ghioaldă-Iser, Viorel Săpălcan, Sver Barnea, Octavian Vlaicu, Horia Sandu, Valentin Racoveanu, Valentin Vasiliu, Paul Basacopol, Mihaela Agachi
- 31 ian., ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Gabriel Luca, Tiberiu Almosnino, Laura Blică-Toader, Liliana Nică, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Monica-Alexandra Petrică, Florica Stănescu, Silvia Rotaru, Răzvan Marinescu, Virgil Ciocoiu, Mirela Simniceanu
- 1 febr., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Ştefan Ignat, Marius Manea, Rodica Ocheşeanu, Alexandru Agarici, Cristina Eremia-Hrişcanu, Horia Sandu, Valetin Vasiliu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mînzat. Solişti de balet: Cătălin Caracaş, Daniela Tebeică, Mihaela Gherghişor, Cristina Tătulescu, Irina Iliescu
- 2 febr., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Oana Andra, Roxana Briban, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Florin Diaconescu, Gabriel Căţe, Horia Sandu, Viceţiu Ţăranu, Ruxandra Ispas, Constanţa-Adriana Mesteş. Solişti de balet: Antonel Oprescu, Mirela Simniceanu, Cătălin Caracaş
- 3 febr., ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu, Cristian Crăciun, Tiberiu Almosnino, Eugen Dobrescu, Mirela Simniceanu, Gabriel Opincaru, Antonel Oprescu, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Vlad Toader, Cătălin Caracaş, Oana Popescu, Liliana Nică, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
- 30 ian., ora 18.00 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Viorel Gomboşoiu. Cu: Victor Gomoiu, Dorina Cheşei, Georgeta Fangli Dobre, Stelian Negoescu, Daniel Prunaru Reagen, Ala Cheptini, Virgil Profeanu, Ioan Bucşa

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL român
- 30 ian., ora 19.00 – **concert** susţinut de Ansamblul de fagoturi „Acolade“ (Orban Godri, Viorica Feher, Gabriel Sava, Ion Anghel, Adam Siminiceanu). În program lucrări de: **D. Capoianu**, **Liviu Dănceanu**, **Livia Teodorescu**, **Hummel**, **Mozart**, **Weissenborn**, **Offenbach**, **Prokofiev**, **Martinez**, **Gounaud**
- 31 ian., 1 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Meyr Minsky. Dirijor de cor: Iosif Ion Prunner. Solist: Alexandru Moroşanu. În program lucrări de: **Haydn**, **Ceaikovski**, **Ravel**

SOCIETATEA românĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL MIHAIL JORA:
- 30 ian., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Ludovic Bács. Solişti: Cristina Anghelescu, Marian Măereanu, Ion Bogdan Ştefă-

nescu. În program lucrări de: **Vivaldi, Bach, Händel**

- 1 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Glen Cortese. Solist: Alexandru Tomescu. În program lucrări de: **Corigliano, Glazunov, Brahms**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 30 ian., ora 18.00 – **recital** de pian susţinut de Tadeusz Domanowski. În program lucrări de: **Chopin, Paderewski, Szymanowski, Schumann, Debussy, Liszt**. Concert organizat în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

- 3 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de formaţia „Swim Two Birds" (Bremen, Germania). În deschidere: „Pedro Negrescu Group". Concert organizat de către Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti, Centrul Cultural European şi Televiziunea română, Canalul 1

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 31 ian., ora 21.00 – *The Music of Sun Ra*, **concert** *live* de jazz susţinut de formaţia „Outer Space Six". Concert transmis în direct de postul de radio „Antena Bucureştilor"

ARAD

FILARMONICA DE STAT

- 31 ian., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Jean Marie Juan (Franţa). Solişti: Ramona Eremia, Irina Săndulescu, Szilagyi Zsolt, Ioan Ţibrea. În program: **Marea misă în do minor** de W.A. Mozart

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA"

- 30 ian., ora 19.00 – **Concert tradiţional** susţinut de Orchestra de Muzică Populară a Filarmonicii

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 31 ian., 1 febr., ora 19.00 – **concert** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii"*. Dirijor: Gheorghe Costin. Solist: Florin Croitoru (vioară). În program lucrări de: **Brahms**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 1 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Solist: Luz Leskowitz, Austria (vioară). În program lucrări de: **Beethoven, Mendelssohn-Bartholdi, Stravinski**
- 3 febr., ora 19.00 – la Piatra Neamţ – **concert cameral** susţinut de Ansamblul „La Camerata". Solist: Luz Leskowitz, Austria (vioară). În program lucrări de: **Mozart, Haydn, Schubert**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

- 1 febr., ora 12.00 – Sala Mare – **concert-lecţie**. Prezintă: prof. Poroşnicu Ana
- 4 febr., ora 18.00 – la Casa de Cultură a Sindicatelor din Miercurea-Ciuc – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solistă: Doina Scripcaru. În program lucrări de: **Strauss, Mozart, Ceaikovski, Brahms, Haciaturian**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 312.91.44) – *Grafica italiană contemporană (1960-2000)*, 50 de autori şi 70 de lucrări, pînă în 31 ian. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: expoziţie de grup (conducător: Ionel Iştoc), **sculptură**, pînă în 7 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Laurenţiu Burlacu, **pictură**, pînă în 11 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Alma Redlinger, **pictură**, pînă în 5 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ovidiu Panigheanţ, **grafică**, pînă în 6 febr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Luminţa Gliga, **grafică** şi **pictură**

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Retrospectiva Henri Cartier-Bresson*, **fotografie** (155 fotografii alb-negru, realizate în anii '30), pînă în 7 febr. Organizată în colaborare cu Institutul Francez şi Ministerul Culturii şi Cultelor

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15) – *Signes: O nouă generaţie de grafic designeri în Franţa* (Rik Bas Backer, Pascal Colrat, Laurent Fétis, Muriel Paris/ Alex Singer, Laurent Seroussi, Verdet/ Laktis), **afişe, design editorial, identitate vizuală, multimedia** şi **producţii audiovizuale**, 30 ian.-20 febr. Expoziţie organizată de Centrul Pompidou în colaborare cu AFAA (Association Française d'Action Artistique) şi Institutul Francez Bucureşti. Vernisaj: 30 ian., ora 18.00

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Afişul ceh contemporan*, expoziţie de **afişe** (de teatru, filme, evenimente muzicale, expoziţii) create în anii '90 de artiştii: David Cajthaml, Michal Cihlár, Karel Haloun, Tomás Machek, Ales Najbrt, Robert V. Novák, pînă în 30 ian.

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – *Sînt văzut, deci exist*, expoziţie de **fotografie** a tinerilor artişti din Ungaria

CASA AMERICII LATINE (tel: 230.67.32) – *Metaspherae*, Nicolae Guţu, **pictură**, pînă în 4 febr.

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ (tel: 315.15.58) – Clara Dărângă, **fotografie** şi **artă decorativă**. Expoziţie organizată în cadrul Stagiunii „La început de mileniu"

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în luna februarie/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie/ *Ars şi Tekne, Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în luna martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – V. Mogumi (Japonia), **pictură**, pînă în 8 febr./ *Bucureştii Unirii Principatelor*, expoziţie de **obiecte** (lucrări de **pictură**, **grafică**, **piese de mobilier**, **cristal şi porţelan**, **costume şi accesorii vestimentare**, **arme**, **fotografii** etc.) evocînd evenimente şi personalităţi ale epocii, pînă în 31 ian.

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 650.53.60) – Lia şi Ioan Popa, **icoane praznicare**/ sala **Măşti** (expoziţie de obiceiuri populare)

LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU (Bd. Regina Elisabeta Nr. 16, tel: 314.23.83) – Subsol – Irina Iosip, **pictură** şi **grafică**, pînă în 14 febr.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Remember sentimental*, Spiru Vergulescu, **pictură**, pînă în 14 febr./ Sala Rondă – Floria Codrina, **pictură**, pînă în 3 febr./ Foaierul sălii de cinema – *Reverberaţii eminesciene în artele plastice*, **pictură** şi **grafică**, expoziţie colectivă, pînă în 2 febr./ Foaierul sălii de spectacole – *In memoriam – Mihai Eminescu*, expoziţie de **medalistică**, pînă în 2 febr., realizată de Clubul Numismatic al Cercului Militar Naţional

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 490.42.37) – Galeria Parter – expoziţie colectivă a elevilor Liceului de artă Nicolae Tonitza, pînă în 10 febr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Ciocoiu, **pictură**, pînă în 20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – **Salonul de iarnă** al artiştilor plastici membri ai filialei Braşov a Uniunii Artiştilor Plastici

CLUJ NAPOCA

GALERIA U.A.P. – **Salonul de grafică şi artă decorativă** al artiştilor plastici membri ai filialei Cluj a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 31 ian.

GALERIA U.A.P. – **Filiala Interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău** – Laurenţiu Pintea, **pictură**, pînă în 30 ian.

MUZEUL DE ARTĂ – *Figuri de ceară de la Sankt Petersburg*, pînă la sfîrşitul lunii ian./ *Dăruind vei dobîndi*, **pictură pe sticlă**, expoziţie colectivă a copiilor de la Centrul Creştin „Nădăşel"/ *Bienala de fotografie „Carol Pop de Satmari"*/ *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Nicolae Zelejnicov, **artă decorativă** şi **tapiserie**

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – **Tîrgul anual de artă al filialei Vîlcea a UAP**, pînă la 1 febr./ George Păunescu, **pictură**. Vernisaj: 1 febr.

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA – Foaier – *Pepsi, Sony and Adidas Go East*, Andre Novak, **fotografie**, pînă în 30 ian. Expoziţie organizată de Institutul Goethe şi Centrul Ceh Bucureşti, pînă în 30 ian.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Andrei Medinski, **pictură**, pînă în 7 febr.

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE U.A.P. – *Arta pe stomacul gol*, expoziţie colectivă a membrilor filialei din Tîrgovişte a U.A.P., pînă în 15 febr.

DEZBATERI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 30 ian., ora 17.00 – Dragoş Paul Aligică, **conferinţa** cu tema **Politica externă SUA: de la noua diplomaţie comercială la politica războiului anti-terorist şi inapoi**

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ

- 29 ian., ora 18.00 – Harald Alexandrescu, conferinţa cu tema **Nu tot ce zboară este obiect neidentificat**, susţinută în cadrul ciclului de conferinţe *O sfidare către raţiunea umană*

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVĂ: FILMELE ANULUI 2001

25 ianuarie-7 februarie

INSTITUTUL FRANCEZ CINEMA ELVIRA POPESCU:

Din program:

- 29 ian., ora 18.00 – **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ ora 20.30 – **Marfa şi banii**, România, 2000. Regia: Cristi Puiu. Cu: Alexandru Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Răzvan Vasilescu
- 30 ian., ora 18.00 – **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ ora 20.30 – **Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix
- 31 ian., ora 18.00 – **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ ora 20.00 – **Sinuciderea fecioarelor**, SUA, 1999. Regia: Sofia Coppola. Cu: James Woods, Kathleen Turner
- 1 febr., ora 17.45 – **Marchizul de Sade**, SUA, 2000/ ora 20.15 – **Marea hoinăreală**, SUA, 2000. Regia: Joel Coen. Cu: George Clooney, John Turturo, Tim Blake Nelson/ ora 22.15 – **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000. Regia: Lars Von Trier. Cu: Bjork, Catherine Deneuve, David Morse
- 2 febr., ora 16.00 – **Billy Elliot**, Marea Britanie, 2000. Regia: Stephen Daldry. Cu: Julie Walters, Gary Lewis, Jamie Bell/ ora 18.00 – **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ ora 20.30 – **Shrek**, SUA, 2001/ ora 22.15 – **Marchizul de Sade**, SUA, 2000
- 3 febr., ora 15.30 – **Dansînd cu noaptea**, Danemarca-Suedia-Franţa, 2000/ ora 18.00 – **Billy Elliot**, Marea Britanie, 2000/ ora 20.00 – **Moulin Rouge**, SUA, 2001
- 4 febr., ora 18.00 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung/ ora 20.00 – **Marfa şi banii**, România, 2000

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

- 29 ian., ora 16.30 – **Seara cea mare (Le grand soir)**, Elveţia, 1976. Regia: Francis Reusser
- 4 febr., ora 18.30 – **Singurătatea subită a lui Konrad Steiner (Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner)**, Elveţia, 1976. Regia: Kurt Gloor
- organizator: Fundaţia Pro Helvetia

LANSĂRI

BUCUREŞTI

UNIUNEA SCRIITORILOR

- 31 ian., ora 13.00 – lansarea volumului **Europa naţiunilor, Europa raţiunilor** de Grete Tartler, Editura Cartea românească, 2001. Prezintă: Teodor Baconsky, Dan Pavel, Dan Cristea

TIMIŞOARA

FUNDAŢIA A TREIA EUROPĂ

- 4 febr., ora 13.00 – lansarea, în prezenţa autorului, a cărţii **Restauraţia de catifea** de Adam Michnik, Editura Polirom, Colecţia „Plural", Iaşi, 2001

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 31 ian., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 31 ian., ora 15.00 – Sala de cinema – **Iarna, tălmăcită în lucrările clasice ale compozitorilor români şi universali**, serată muzicală în cadrul programului cultural **Fascinaţia muzicii**. Solişti: Carla Muşat, Cătălin Stoica, Oana Velcovici, Crimhilda Cristescu

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 3 febr., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **Gheorghe Tudor**, „Privind la aeroplan", bronz patinat (preţul de pornire: 255 $); **C(onstantin) (Muşat) Baraschi**, „Culegătoarele de spice", ipsos patinat (115 $); **G. Levy**, „Le Déjvouement", antimoniu patinat cu soclu de lemn şi metal patinat (420 $); **Benezedi Sandor**, „Fumătorul", teracotă (230 $); **Auguste Moreau**, „Retour des Champs", antimoniu patinat cu soclu de lemn (190 $); **Iosif Steurer**, „Cap", teracotă (80 $); **Gheorghe Anghel**, „Muzică", ipsos cu soclu lemn (1570 $)
- pictură – grafică: **Nicolae Grimani**, „Portretul Elenei Densuşianu-Puşcariu", ulei pe pînză (preţul de pornire: 260 $); **Kimon Loghi**, „Vedere din Concarnau (Bretania)", ulei pe carton (480 $); **Ludovic Bassarab**, „Ţigancă", ulei pe carton (195 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Pomul", acuarelă (115 $); **Samuel Mützner**, „La tîrg", ulei pe lemn (360 $); **Ion Vlasiu**, „Marea la Costineşti", ulei pe carton (230 $); **Ignat Bednarik**, „După culesul viei", acuarelă (225 $); **Anonim**, „Scenă domestică", Şcoala Olandeză, sfîrşitul secolului XVIII-începutul secolului XIX, ulei pe pînză (1340 $); **Theodor Aman**, „După urzici", gravură (59 $); **Constantin Jiquidi**, „Muscal", acuarelă (100 $); **Eustaţiu Stoenescu**, „Portretul d-nei Ana Zăgan", ulei pe pînză (1300 $); **Ion Alin Gheorghiu**, „Buchet de flori", ulei pe pînză (1020 $); **Camil Ressu**, „Revoluţia din 1907" (1440 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Oală cu flori", ulei pe carton (520 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Natură statică cu fructe", ulei pe carton (1070 $); **Iosif Iser**, „Odalisce", pastel (810 $); **Adam Bălţatu**, „Peisaj de toamnă", ulei pe carton (260 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Garoafele roz", ulei pe pînză lipită pe carton (1870 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 1, 2 febr., orele 10.00-18.00

TV

TVR 1

- 31 ian., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

- 2 febr., ora 01.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. Din sumar: Partea a cincea a documentarului **Poezia muzicii folk**, imagini de arhivă din 1973, spectacole din 1976 şi anii '80

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 2 febr., ora 19.00/ 3 febr., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 29, 30 ian., 4 febr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Limbajul personajelor lui Caragiale în raport cu epoca sa**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (29, 30 ian.); **Simion Florea Marian şi cercetarea botanicii populare româneşti**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (4 febr.)

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Impresii

Russkii Iazîk

Bedros HORASANGIAN

În 1956 s-au consumat în Georgia, republică sovietică la acea dată, grave „evenimente“ care, din cauza altor „evenimente“ consumate în Ungaria n-au ajuns să fie cunoscute de mediile occidentale decît tîrziu. Sau deloc, în alte părţi ale lumii. Ce „răsufla“ pînă la noi în '56, ca să ştim ce se petrece prin/în lume? Posturile de radio „imperialiste“ erau bruiate, televiziune prin satelit *iok*, ziare şi scrisori („Purtaţi corespondenţă?, era o întrebare acuzatoare!) din străinătate, nici atît. În 1956, cam în aceeaşi perioadă cu Revoluţia din Ungaria (în termenii epocii se numea contrarevoluţie!), Republica Socialistă Sovietică Georgia a vrut să iasă din componenţa statului federal numit URSS. Conform Constituţiei Sovietice articolul 16 – dacă mai ţinem bine minte... – orice stat component al Uniunii avea dreptul să iasă din acel conglomerat de popoare şi teritorii numit URSS. Zis şi făcut: georgienii, vajnici munteni şi arţăgoşi cetăţeni naţionalişti decid ieşirea. De ce? Pentru că Sovietul Suprem al URSS le-a tăiat o grămadă de avantaje pe care fostul lider comunist I.V. Stalin – de extracţie georgiană – le acordase Georgiei şi georgienilor. Impozite mai mici şi scutiri de taxe, plus, alte, nenumărate, privilegii de care nu beneficiau celelalte republici şi regiuni autonome. „*More equal than others*“ georgienii se bucurau nu doar de o climă mai blîndă şi litoralul subtropical al Mării Negre, ci şi de, repetăm, multe investiţii. Ieşit de pe scena politică, Stalin lasă o „grea moştenire“, crezuse că rezolvase „problema naţionalităţilor“. Nici vorbă, mai ales în Caucaz, unde, faţă de alte regiuni ale URSS, puţini ruşi se aşezaseră acolo ca să modifice raporturile demografice. Şi aşa, dintr-un elan patriotic – dar motivat economico-financiar – Georgia vrea să iasă din URSS. În 48 de ore trupele sovietice intră în Georgia şi încep luptele. Extrem de dure şi sîngeroase, se lasă cu mii de morţi. Ordinea este restabilită şi integritatea URSS rămîne neştirbită: constituţie, neconstituţie, libertate, drepturi etc. toate au o limită! De atunci, am aflat toate astea în 1969 la Tbilisi, armatele naţionale s-au desfiinţat: fiecare cetăţean va satisface stagiul militar în alt colţ de ţară decît cel natal. Georgienii în Kazahstan, moldovenii în Uzbekistan şi viceversa, ca să fie linişte şi pace. Ce-i va uni pe toţi de azi înainte ca şi pînă atunci?: *Russkii iazîk!* În Georgia utilizarea limbii georgiene va trece pe plan secund, chiar dacă ea va rămîne în continuare limba oficială. A doua şi nu prima! Peste alte decenii, în 1978, cînd se proiecta o nouă Constituţie a URSS, dintr-o „eroare de evaluare“ a unui consilier din Moscova, o nouă decizie de anulare a statutului de limbă oficială a limbii georgiene (care utilizează un alfabet aparte, ca şi limba armeană, realizat de un călugăr din secolul IV, Mesrab Maştaţ, care a creat două alfabete diferite pentru două popoare creştine în mijlocul unei lumi musulmane) scoate lumea pe stradă. După cîteva zile de manifestaţii continue, cu participări de 500000-700000 de oameni (oraşul Tbilisi, la acea dată avea aproape 1000000 de locuitori) şi de intervenţii la Kremlin ordinul este anulat: georgiana nu va dispare ca limbă oficială în Republica Georgia. Trebuie să precizăm că o încercare de acest fel a avut loc şi pentru năbădăioşii de la Erevan – în timpul URSS „caucazienii“ erau consideraţi, şi atunci, „născători de probleme“ – istoria evreilor în timpul URSS este un alt – dramatic! – capitol de „istorie recentă“ f.f. puţin cunoscut! – dar aici au funcţionat telefoanele oculte. Şi Anastas Mikaion, vechi companion al lui Lenin şi Stalin şi Hruşciov – printre puţinii mandarini de la Kremlin care a murit de moarte naturală „în funcţie“... – a aranjat lucrurile. Se putea (Nu-i vorbă că în Armenia Sovietică procentul de ruşi era infim: 3%. Cel mai mic dintre toate republicile sovietice Cu toate acestea procesul de rusificare, aşa numitul „genocid alb“ a funcţionat şi acolo pentru că majoritatea familiilor voiau să-şi dea copiii la şcoli ruseşti (care erau mai bune şi asigurau cariere ulterioare, în orice colţ al URSS). Ce vrem să spunem? Că decizia conducerii de la Chişinău de a introduce cu *anasîna russkii iazîk* ca limbă de studiu obligatorie ni se pare extrem de riscantă. Chiar dacă ea are motivaţii politice şi ar vrea să protejeze acea parte de populaţie rusofonă stabilită în Basarabia mai ales *după* cel de-al doilea război mondial. Să ne amintim de sutele de mii de morţi şi „*displaced persons*“ care au schimbat brutal raportul etnic din vechea Moldovă. Pămînt românesc a fost şi a rămas şi Bucovina de Nord şi sudul Basarabiei – azi parte componentă a Ukrainei! – chiar dacă etnicii români sau împuţinat sever (în Bucovina de Nord) sau au dispărut cu totul, din nefericire, în sudul Basarabiei. Dintr-un anume punct de vedere al interesului imediat gestul liderilor de la Chişinău pare justificat – vor să îngheţe o situaţie privilegiată de care se bucură minoritatea rusofonă din Republica Moldova. Doar că. Doar că aşa ceva rămîne de neacceptat pentru românii moldoveni care-şi văd, în continuare, periclitată identitatea lor naţională. Chiar şi disocierea român-moldovean, să fim iertaţi, e o prostie. Şi atunci pare de la sine înţeles că protejarea limbii române rămîne o formă de păstrare – sau de *regăsire*! – a identităţii pierdute. Intelighenţia românească, să o spunem de-a dreptul, a neglijat în mare măsură, chestiunile, delicate şi grave, ale basarabenilor. Dincolo de vorbe meşteşugite, discursuri conjuncturale, podurile cu flori şi cultul lui Eminescu. Sîntem dintre aceia care apreciază în cel mai înalt grad cultura şi literatura rusă. Cehov şi Dostoievski, Turgheniev, Tolstoi şi Andreev, dar şi Bunin şi Pasternak, pînă la Şukşin şi Berberova – descoperită abia în aceşti ani din urmă – sînt foarte aproape inimii noastre. Şi de aici regretul că n-am învăţat cum se cuvine – cînd trebuia şi se putea! – *russkii iazîk*. Profesorii de la Spiru Haret, Weintraub – o cucoană mare şi grăsană căreia îi spuneam „mucegai“ pentru că emana un astfel de miros, şi Feurwerger, căruia îi spuneam „foaie verde“, zîmbăreţ şi vorbind româneşte cu accent basarabean, n-au reuşit să ne şi atragă pentru ce, mai tîrziu, a venit de la sine: dragostea pentru literatura rusă. Dar limba, limba nu s-a prins, din păcate, prea tare de noi. De ce? Pentru că a fost ceva, cumva, forţat, fără să fie ceva forţat. Din clasa a VI-a era deja materie obligatorie. Cea de-a doua limbă era la alegere. Ruseşte trebuia să învăţăm, cu *toţii*. N-a ieşit mare lucru. Paradoxal. *russkii iazîk* avea statut de „limbă străină“, dar în anii '50 exista o anume presiune, politico-ideologică, de care noi, copiii, poate nu eram conştienţi în mod direct. De aceea nu ştim bine cîtă germană, engleză sau franceză s-a prins de noi în anii aceia, dar *russkii iazîk* nici atît. Una peste alta – ceva trebuie făcut pentru a contracara forţarea rusificării în teritoriile de peste Prut. Amestecarea chestiunilor („Jos comunismul!“ cu „Apărarea limbii române“) ni se pare o eroare de strategie politico-culturală. Este dreptul românilor din Republica Moldova de a-şi prezerva limba (română) şi tot dreptul lor, de a alege, liber şi democratic, orice conducere îşi doresc. Cu consecinţele de rigoare. Dar *russkii iazîk impusă* nu poate duce decît, ca să ne păstrăm în limitele limbajului diplomatic, la grave distorsiuni. În 1971, cînd premierul canadian Pierre Eliot Trudeau a vizitat Siberia, zeci de mii de localnici erau entuziasmaţi pe marginea şoselei, rîzînd şi făcînd cu mîna şi agitîndu-se. Premierul canadian nu pricepea de unde atîta bucurie şi interes pentru Canada şi primul ei ministru. Oficialii canadieni s-au interesat ulterior şi au aflat adevărul: localnicii nu văzuseră în viaţa lor o limuzină *Ceaika*, uriaşă şi neagră, care-l transporta pe premierul canadian! Introducerea *russkii iazîk* poate fi o nouă *Ceaikă* de păcălit... viitorul. Sîntem convinşi, ca „utilizatori“ de limbă română, că se vor găsi mijloacele adecvate şi eficace de combatere a unei măsuri impopulare. Şi cu efecte contrarii pe termen lung. Pentru cei interesaţi de „imperiu“, sugerăm lucrarea unui ziarist de la **The New York Times**: David K. Shipler **Russia – Broken Idols, Solemn Dreams**, Penguin Books. Atacurile din **Izvestia**, în „*russkii iazîk*“, nu pot decît să deturneze atenţia de la fondul chestiunii: chiar dacă rusificarea a făcut victime, limba română rămîne simbolul identităţii naţionale. *Dixit!* ▮

Colecţia de mirări

Scriitori şi scriitori

Mihai DRAGOLEA

Ca mai tot românul (drept e că sînt şi numeroase excepţii remarcabile) locuiesc într-un bloc unde s-au mai pripăşit 178 (cel puţin) de persoane. Nu e de glumă, sîntem destui şi de toate felurile. Deasupra mea stă însuşi domnul administrator, înzestrat cu soţie şi o fetiţă preşcolară. La finaluri de săptămînă se întîmplă să fie vizitaţi de diverşi cumnaţi, fraţi, surori, tot tacîmul. Atunci se aude bine cum se bat energic grătarele, bărbaţii consumă nu ştiu exact ce anume, dar sînt tare veseli, copiii tropăie de mama focului, se mai bat, mai plîng. Nu din pricina celor mari mi-am făcut probleme, cît din a celor mici, mereu mi-e teamă să n-o pocnească prea tare pe mica mea vecină vreun verişor ceva mai mare. Şi uite aşa frumos trec sîmbete şi duminici. Ca să nu aud totul din ceea ce se petrece deasupra mea ascult radioul. Aşa am dat, tot la un final de săptămînă, peste o emisiune tîrzie, ceva legat de calculatoare. Mărturisesc a nu avea pasiunea lor, mai ales din cauza a două colege de birou (cam trecute, dar nu mai contează), care „navighează“ de-şi rup picioarele şi creierii, deşi nici una dintre ele nu ştie engleză; se plimbă cu frenezie pe toate meridianele, cu toate că Făt-Frumos nu li se mai arată. În dreaptă consecinţă: aud cum se bat grătarele, deasupra mea copiii zburdă, ascult cuminte emisiunea despre calculatoare şi mă gîndesc la colegele mele, cînd cu drag, cînd cu draci; şi în starea respectivă se revarsă asupră-mi informaţia că, la ora actuală, lucrează şi se înmulţesc „scriitorii de viruşi“. Năucitoare veste pentru mine! Ştiam că este omologată meseria de „scriitor de vagoane“, dar uite că a mai apărut o specie. Unde e scriitorul pur şi simplu, nimeni nu mai ştie. Cei specializaţi în viruşi au ce au cu problemele psihice ale contemporanilor, la cei de vagoane – lucrurile sînt de la sine înţelese. Vor mai fi chefuri deasupra mea, vor mai fi emisiuni interesante. O aştept pe aceea cînd ni se va descrie scriitorul pe pereţi, că sînt destui şi din acest sortiment. După cum nu ducem lipsă de scriitori pe coaja copacilor sau pe băncile din parcuri. Ce de scriitori sînt pe lumea aceasta!

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos.“

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa.“

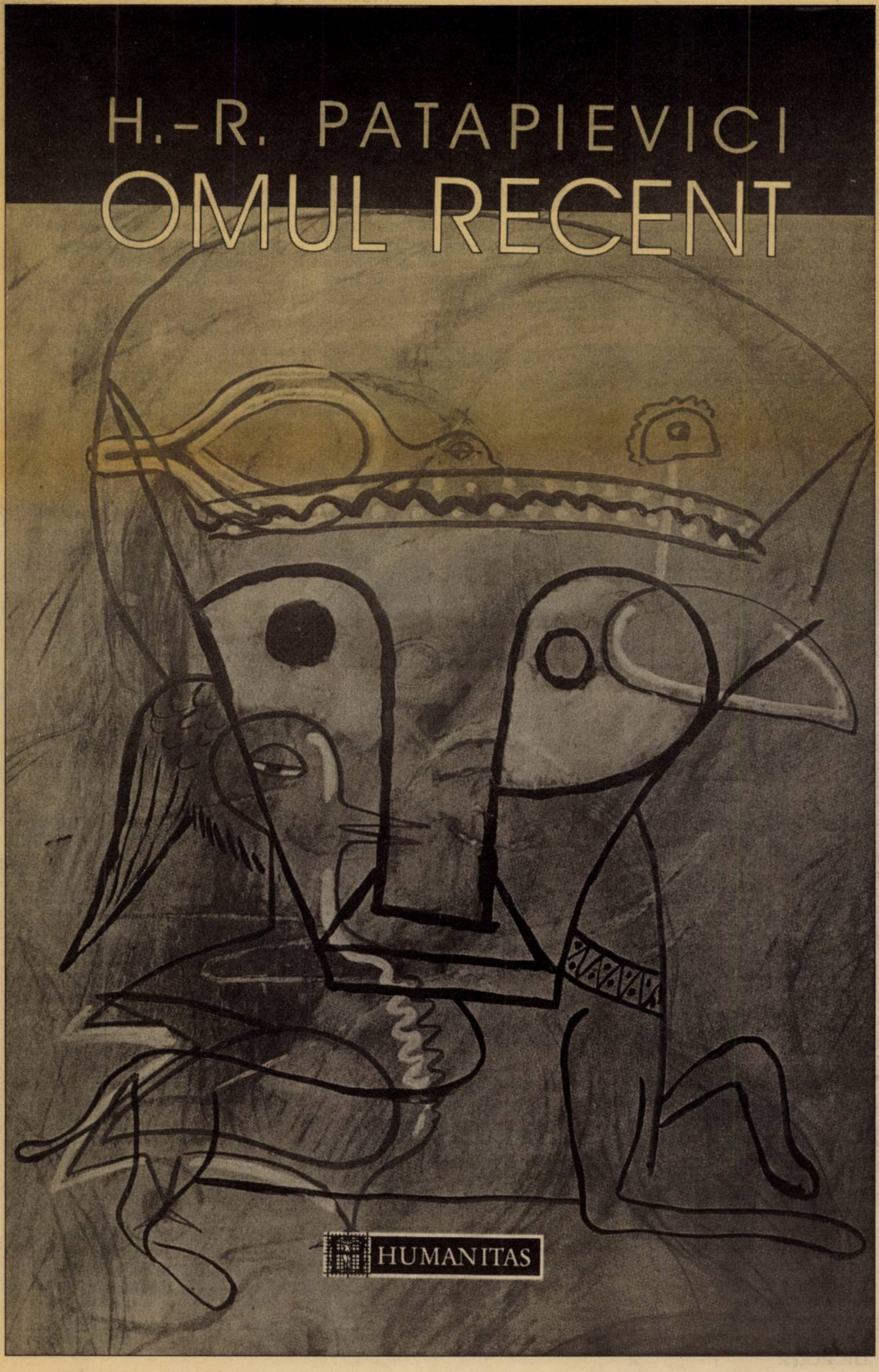
Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător post28ului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile.“

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

OBSERVATOR
CULTURAL
NR.102
05.02.-11.02.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

O carte cu probleme: *Omul recent*


H.-R. PATAPIEVICI
OMUL RECENT
HUMANITAS

Comemorare Radu Petrescu

Apărarea lui Cioran

Despre Adam Michnik

Brâncuşi n-a donat nimic statului român

Berlinala 2002

Interviu cu Ovidiu Verdeş

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 102, 05.02. - 11.02.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE
DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Simpozion româno-american la RASS

Între 31 ianuarie-1 februarie, Asociaţia Română de Studii Americane (Romanian Association of American Studies) a organizat, la sediul Centrului pentru Studii Americane din cadrul Facultăţii de Limbi Străine a Universităţii Bucureşti, simpozionul cu tema **America in/from Romania**. Deschiderea manifestării (conduse de preşedinta RASS Rodica Mihăilă) s-a bucurat de prezenţa Excelenţei sale Michael Guest, Ambasadorul în România al Statelor Unite, a unor oficiali de politică externă româno-americani şi a rectorului Universităţii Bucureştene, Ioan Mihăilescu. Sesiunile de comunicări ştiinţifice s-au desfăşurat în cadrul mai multor secţiuni: **Culture and Exchange**, **Rereadings of America**, **Culture and Difference**, **American Experience**, **Rethinking America**, **Border Crossings**, **Imagining America: American Viewpoints**, **The Language of America**, **The Spectacle of America**. Participarea a fost bogată, cu numeroşi invitaţi de prestigiu din ţară şi străinătate. Cîteva nume: Rodica Mihăilă, Irina Grigorescu-Pană, Mariana Neţ, Barbara Nelson, Codrin Cuţitaru, Mădălina Nicolaescu, Anca Peiu, Octavian Roske, Ilinca Anghelescu, Alexandra Cornilescu, Cosana Nicolae, Mihaela Mudure, Mona Momescu, Florin Irimia, Odette Blumenfeld, James Mitchell, Ştefan Avădanei, Monica Bottez ş.a. Au fost abordate diverse teme legate de identitatea culturală americană. Nu au lipsit mesele rotunde, iar în finalul manifestării cei prezenţi s-au delectat cu un musical de dr. Calvin McClinton: **Harap-Alb Our Contemporary.**

Concert de jazz german la Rapsodia

Pe 3 februarie, Institutul Goethe din Bucureşti a organizat, cu sprijinul Societăţii Române de Televiziune, un concert de jazz – **Jazz-Highligths** (**Marele Jazz**) – al sextetului german **Swim Two Birds** din Bremen. Parteneri media: **Cotidianul**, **Şapte seri**, **Ziua**, Radio Bucureşti, TVR1, **Cotidianul**. „«Story-ul» acestui grup a început în 1990, cînd saxofonistul şi compozitorul Achim Gätjen a întemeiat un septet de jazz la Bremen (nordul Germaniei), folosind ca denominaţie numele unei localităţi de pe malul rîului Shannon din centrul Irlandei“, scrie Florian Lungu în cartolina-program a concertului. Muzica celor de la **Swin Two Birds** reprezintă mixtura originală a unor stiluri foarte diferite, putînd fi încadrată în zona cuprinzătoare a jazz-ului alternativ, purtînd, la nivelul expresiei şi al poeticii versurilor, marca expresionismului german, în culori sumbre, de tentă depresivă. Căutătorii de influenţe pot identifica extrem de numeroase trimiteri stilistice de la punk, rock, groove, la blues, free-swing, mariachi, pop şi sound de big band. Pe lîngă liderul Achim Gätjen (saxofon alto), în actuala formulă a trupei îşi evidenţiează personaliattea saxofonistul Ralf Benesch (saxofon bariton şi saxofon tenor), trompetistul Michael Gross, chitaristul Tammo Luers, basistul Willebard Grafenhorst, bateristul Jens Ahlers, plus vocalistul GU. Concertul, desfăşurat la Sala Rapsodia din Strada Lipscani, a fost prezentat de Florian Lungu. În deschidere a evoluat **Pedro Negrescu Group** din Bucureşti.

Marele Jazz
PEDRO NEGRESCU GROUP
03 02 2002
19:00
GOETHE INSTITUT BUKAREST
JAZZ-HIGHLIGHTS
SWIM TWO BIRDS
BREMEN GERMANY
03 02 2002
19:00
GOETHE INSTITUT BUKAREST

Agenda culturală

Adam Michnick la Bucureşti. Săptămîna aceasta istoricul şi publicistul polonez Adam Michnick va fi protagonistul a două evenimente organizate în Capitală: o dezbatere, care va avea loc miercuri 6 februarie la Colegiul Noua Europă, pe marginea cărţii sale, **Revoluţia de catifea**, şi decernarea premiului ALIA, pe care i-l acordă săptămînalul **Adevărul literar şi artistic**.

Seara îndrăgostiţilor la cinematograful Favorit. În perioada 8-14 februarie la cinematograful Favorit se organizează un festival al filmului de dragoste, prilejuit de sărbătoarea din ziua de 14. Filmele, reunite sub genericul **Seara îndrăgostiţilor**, sînt prezentate în fiecare seară de la orele 19.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

precizare

Dragă Ion Bogdan Lefter,

Aţi reprodus de mai multe ori în **Observator cultural** titlul greşit al unei cărţi de poezie publicate de mine în 1992. Precizez că este vorba de volumul **Personaj în grădina uitată** (Editura Hyperion, Chişinău) şi nu de **Personaje cu grădină uitată** (!), cum a figurat în listele trimise pe la redacţii de Marian Drăghici, animatorul concursului „Cartea de poezie a deceniului zece“. Fac această precizare din respect pentru adevăr şi apărîndu-mi o carte a mea la care ţin foarte mult.

Cu aceeaşi prietenie,

Vasile GÂRNEŢ

Chişinău, 2 februarie 2002

Pe scurt

Premii UNITER. Senatul UNITER a stabilit, în şedinţa din 28 ianuarie 2002, premiile pentru excelenţă şi întreaga activitate. Premiul de excelenţă i-a revenit lui Tompa Gabor, iar premiile pentru întreaga activitate s-au îndreptat către actorii Costache Babii şi Sanda Toma, regizorul Alexandru Tocilescu, scenograful Vittorio Holtier şi criticul teatral Margareta Bărbuţă.

Tineri graficieni francezi la Bucureşti. Pe 30 ianuarie a avut loc la **galeria nouă** din Bucureşti vernisajul expoziţiei **Signes: O nouă generaţie de grafic designeri în Franţa**. Este vorba de o selecţie de tineri artişti francezi independenţi, ale căror intervenţii vizează toate zonele discursului grafic: afişe, design editorial, identitate vizuală, multimedia şi producţii audiovizuale. Manifestarea a fost organizată cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti şi al Association Francaise d'Action Artistique.

Conferinţă la ISL. Sala de conferinţe a Institutului de Studii Liberale a găzduit, pe 30 ianuarie, conferinţa **Politica externă SUA. De la noua diplomaţie comercială la politica războiului antiterorist şi înapoi** susţinută de Dragoş Paul Aligică, Research Fellow la Hudson Institute şi cadru didactic la SNSPA.

Spectacol polonez. În zilele de 1 şi 2 februarie, Institutul Polonez a organizat un spectacol al studenţilor anului IV ai Facultăţii de Arte din cadrul Universităţii Hyperion: **Moralitatea doamnei Dulska** de Gabriela Zapolska (traducerea Ştefan Norris).

Verdi – 100 de ani de la moarte. Pe 2 februarie, Societatea Română de Radiodifuziune a celebrat încheierea **Anului Verdi – 100 de ani de la moartea compozitorului** prin lansarea, la Centrul de Presă, a volumului **Verdi Nemuritorul** de Valentin Teodorian, apărut la Editura Casa Radio sub îngrijirea prof. univ. dr. Grigore Constantinescu. Bogat ilustrată, lucrarea conţine ample conferinţe ale interpretului şi o monografie radiofonică avînd la bază caietele-manuscris păstrate de soţia artistului. Lansarea a fost urmată de un concert organizat de Canalul România Muzical şi Uniunea Criticilor Muzicali din România, cuprinzînd pagini din operele lui Verdi în interpretarea studenţilor Universităţii Naţionale de Muzică şi a filarmonicii din Giurgiu.

Arhivele şi politica memoriei. Luni 4 februarie a avut loc în Salonul de onoare al Institutului Francez din Bucureşti conferinţa **Arhivele: politica memoriei şi miza democratică** desfăşurată în cadrul ciclului de conferinţe **Ştiinţe Sociale** şi susţinută de Vincent Duclert, profesor la Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale din Paris. Pornind de la exemplul francez, Duclert dezvoltă o analiză ce depăşeşte cadrul naţional, fiind vorba de rolul memoriei colective şi de modul în care aceasta este folosită într-o societate democratică. Autorul este specialist în arhive, dar lucrează şi în domeniul politicilor publice, al angajării intelectualilor. A publicat mai multe lucrări, printre care **Afacerea Dreyfus**, **Arhivele**. În curînd vor apărea **Dreptatea politică şi Republica de la Afacerea Dreyfus la războiul din Algeria.**

Sumar

ÎN DEZBATERE/OPINII DESPRE O CARTE CU PROBLEME: **OMUL RECENT**

ION BOGDAN LEFTER, Pe altă spirală a istoriei... ▮ 4
GABRIEL ANDREESCU, Omul recenzat ▮ 5
ADRIAN MIROIU, Un eseu: Omul recent ▮ 6
VLAD ALEXANDRESCU, „Omul recent“ şi vremea Duhului ▮ 7
VALENTIN PROTOPOPESCU, Postmodernitatea unui conservator ▮ 8
DAN J. UNGUREANU, Şi dă-i tare în ciocoi ▮ 9

LITERATURĂ

RADU COSAŞU, Umbra lui Radu Petrescu într-un anticariat ▮ 10
ANDREI BODIU, Rafinament la început de veac ▮ 11
CAMELIA CRĂCIUN, Poezia generaţiei '80 ▮ 12

STUDII CULTURALE

PAUL CERNAT, Contradicţiile unui punkist iluminist ▮ 13

FILOZOFIE

MĂDĂLINA DIACONU, Spiritul care adulmecă sau despre nasul filozofilor ▮ 14
EMIL IORDACHE, Ruşii negri ▮ 14

SOCIETATE

BEDROS HORASANGIAN, Apărarea lui Cioran ▮ 16
CARMEN MUŞAT, Fascinantele opinii ale unei broaşte din Europa Centrală ▮ 17

INTERVIU

OVIDIU VERDEŞ, Despre un roman cu calităţi de *best seller* ▮ 18
GEO ŞERBAN, Desăvîrşirea, ca virtuozitate ▮ 19

ARTE

TEATRU: **DORU MAREŞ,** Nostalgia de la capătul culoarului ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Cînd el o doreşte pe ea ▮ 20
CRISTINA RUSIECKI, Lecţia coerenţei de la Timişoara ▮ 21
ARTE VIZUALE: **AURELIA MOCANU,** Vedere din zbor de fluture; (N)istorianism ▮ 22
RADU BOGDAN, Despre un fals istoriografic ▮ 23
ŞERBAN NICHIFOR, Omagiul lui Steve Reich ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
SZABOLCS SZONDA, Reviste culturale maghiare din România (I) ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

WILLIAM TOTOK, La a 52-a ediţie ▮ 32
INGRID BĂLTĂGESCU, Cinematografia germană şi altele ▮ 32
Rubrici: Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 16
Constantin POP, Monumente ▮ 28
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 28 IANUARIE-3 FEBRUARIE

▮ **Secrete de stat.** Parlamentul a dezbătut miercuri 30 ianuarie noua variantă a legii secretului de stat, sub denumirea de Legea privind protecţia informaţiilor clasificate. Textul proiectului a fost criticat din cauza numeroaselor pasaje interpretabile, care riscă să facă loc, potrivit opoziţiei, unor abuzuri greu controlabile. Problemele semnalate de opoziţie au pornit de la articolul 39 al legii, unde se prevede că Guvernul este cel care stabileşte caracterul secret al unei informaţii. Democraţii şi liberalii au remarcat că prin respectivul articol se poate da frîu liber eventualelor încercări ale Puterii de a ascunde anumite acte de corupţie, abuzuri, fraude şi ilegalităţi. Deputaţii Emil Boc (PD) şi Mona Muscă (PNL) au argumentat îndelung inutilitatea articolului respectiv, fără şanse de izbîndă. În categoria informaţiilor secrete intră, conform noului text de lege, diverse şi variate categorii, de la informaţiile militare pînă la cele referitoare la sistemele şi planurile de alimentare cu energie electrică, termică, apă şi alţi agenţi necesari funcţionării obiectivelor clasificate „secrete de stat“.

▮ **Lista lui Iacob.** Omul de afaceri Mihai Iacob a depus luni 28 ianuarie la Comisia parlamentară pentru controlul SRI o listă cuprinzînd 40 de nume de rezervişti SRI şi SPP care ar fi colaborat sau lucrat direct cu Sorin Ovidiu Vîntu. Iacob afirmă că foşti ofiţeri pot depune mărturie în sprijinul afirmaţiilor sale privind legăturile lui Sorin Ovidiu Vîntu cu şeful SRI, Radu Timofte. Serviciul Român de Informaţii a început verificarea numelor prezente pe lista depusă la Comisia parlamentară.

▮ **Lupta împotriva corupţiei a atins cote paroxistice.** Un alt glorios episod a fost înregistrat o dată cu deschiderea a peste trei sute de dosare de urmărire penală împotriva unor... profesori din mediul rural, suspectaţi de a-şi fi făcut mutaţii fictive pe buletinele de identitate. Profesorii puteau în acest fel să capete dreptul la impresionantul spor de 150.000 de lei. „Organele“ au reacţionat rapid şi au lăsat deoparte mai „micile“ dosare de corupţie de milioane de dolari. Intervenţia şefului statului (care, în treacăt fie spus, nu are vreo atribuţie constituţională în acest caz) a fost singura care a temperat zelul oamenilor legii, fericiţi că au mai găsit un pretext pentru a tărăgăna adevăratele anchete.

▮ **Final fericit.** Marţi 29 ianuarie a fost semnat şi parafat Protocolul politic pe 2002 dintre PSD şi UDMR. În schimbul cîtorva puncte de maxim interes pentru formaţiunea „de opoziţie“ – cum ar fi mai multe locuri în Consiliile de administraţie ale Televiziunii Naţionale, ale Radioului, CNA, studiouri teritoriale de televiziune în limba maghiară şi română la Tîrgu-Mureş, adoptarea unor măsuri pentru folosirea simbolurilor minorităţilor etnice, retrocedarea bunurilor bisericeşti etc. –, UDMR se angajează să nu iniţieze şi să nu susţină nici o moţiune iniţiată de opoziţie, fie ea simplă sau de cenzură. Cu toate acestea, liderii UDMR se încăpăţînează să susţină că formaţiunea lor se află în continuare în opoziţie „constructivă“. Consiliul Reprezentanţilor Unionali al UDMR, întrunit sîmbătă 2 februarie, a validat Protocolul cu 78 de voturi pentru (şi 11 împotrivă).

▮ **Cînd pisica nu-i acasă...** Ministrul Ioan Rus a declarat la sfîrşitul săptămînii trecute că varianta alegerilor anticipate nu este exclusă, din cauza erodării accelerate a PSD la guvernare. O dizolvare a Parlamentului ar fi, astfel, o modalitate de a mai cîştiga nişte ani. (Un calcul similar făcuse şi Jacques Chirac în urmă cu cîţiva ani, rezulatul fiind însă coabitatea cu socialiştii!). Din America, unde participă la Forumul Economic Mondial de la New York, şeful PSD Adrian Năstase a îndemnat presa şi opinia publică „să ia acest comentariu exclusiv ca un punct de vedere personal. Ioan Rus probabil a dorit să sublinieze faptul că există oricînd posibilitatea de alegeri anticipate atunci cînd există un moment special...“ (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Politică în Internet

OVIDIU S. POPESCU

Apele par să se fi liniştit după momentul de agitaţie stîrnit de „cazul“ Armagedon 2. Etapa furibundă a anchetei a durat doar cîteva zile (plus un *week-end*). Presa, cîteva organizaţii ale societăţii civile şi opoziţia politică au reacţionat rapid, acuzînd vehement acţiunile Poliţiei şi ale Parchetului, după care premierul Adrian Năstase, iniţial foarte ferm în susţinerea acţiunii autorităţilor, a dat înapoi, şi-a cerut scuze şi a spus că s-a „ambalat“ puţintel cam tare. Probabil că, odată declanşată, ancheta continuă, însă, la cîteva săptămîni după ce reprezentanţii puterii politice au bătut în retragere, înţelegînd că au făcut o mutare greşită, nu pare hazardat să presupunem că nu vor mai fi consecinţele dramatice care se vesteau în primă instanţă.

Rămîn – totuşi – o serie de întrebări, cîteva ciudăţenii şi o temă importantă de dezbătut. Chiar dacă Parchetul şi Poliţia nu se mai arată atît de interesate să-i afle şi să-i pedepsească exemplar pe vinovaţi, de făcut s-au făcut mişcări la limita legalităţii, şi anume la limita dinspre abuz.

Prima problemă: de ce se va fi „ambalat“ atît de tare primul ministru, de vreme ce în aşa-numitul raport Armagedon 2, un soi de rechizitoriu – e-adevărat – la adresa sa, cu acuzaţii privitoare la carieră, comportamentul politic, averea personală ş.a.m.d., nu făcea decît să pună cap la cap lucruri deja apărute în ziare de-a lungul ultimilor ani?...

A doua problemă: să nu fie nici o legătură între iuţeala de-a dreptul imprudentă a anchetatorilor şi faptul că premierul se arătase foarte deranjat de conţinutul raportului? De ce, într-o societate democratică, instituţii ale statului în care angajaţilor li se interzice prin lege partizanatul par să se fi implicat într-o polemică politică, fie că de la guvern se va fi intervenit direct sau nu, fie că Poliţia şi Parchetul au primit vreo dispoziţie expresă ori doar au preluat sugestia şi s-au repezit să se arate plini de zel spre a-i face pe plac „şefului“?

A treia problemă: pe baza declaraţiei unui cetăţen, necoroborată cu nici o altă informaţie sau mărturie, un fost înalt funcţionar al administraţiei Constantinescu a fost ridicat de pe stradă, ca la o operaţiune asupra răufăcătorilor periculoşi, şi a fost dus la secţie, într-o seară de vineri, practic în *week-end* deja, cînd anchetatorii ar fi trebuit să-şi fi încheiat ziua de lucru. Era un caz atît de „fierbinte“ încît să se fi dispus mobilizarea generală a ofiţerilor Direcţiei de cercetări penale la locul de muncă? Exista pericolul ca „suspectul“ să dispară, să se evapore? Nu se putea face o simplă citare, pentru luni dimineaţă, de pildă? De ce revenirea la comportamente care cam amintesc abuzurile fostei Miliţii comuniste, cum au şi acuzat comentatorii episodului?

De-aici încolo intrăm într-o zonă mai tehnică a „cazului“. Sînt neclarităţi chiar şi dincolo de situaţia juridic irelevantă în care două mărturii se contrazic direct, ceea ce exclude utilizarea uneia dintre ele pentru incriminarea autorului celeilalte. După cum se ştie, Mugur Ciuvică, fostul şef de cabinet al preşedintelui Emil Constantinescu, nu neagă că-l cunoaşte de mult pe Ovidiu Cristian Iane, specialist în computere, dar respinge declaraţia acestuia, care susţine că cel dintîi i-ar fi solicitat difuzarea prin Internet a raportului Armagedon 2. Dar Iane a spus că Ciuvică i-ar fi trimis prin *e-mail* raportul şi lista adreselor electronice către care să fie expediat. Or, din două una: sau Ciuvică nu ştie să opereze pe computer, şi atunci cum de a putut transmite mesajul către Iane?; sau ştie, dar atunci nu se mai poate explica de ce să nu fi expediat singur raportul către restul destinatarilor?!

Alt detaliu tehnic: Ministerul de Interne a explicat că raportul ar fi fost găsit în computerul lui Iane întîmplător, în cursul unor verificări; însă de cînd face Poliţia „verificări“ în computerele de la domiciliile personale ale specialiştilor?! Este cumva Iane un infractor în altă speţă? Cît de credibilă mai rămîne – atunci – declaraţia sa privitoare la Ciuvică?!

Tot de tehnică ţin şi lucruri mult mai serioase decît asemenea detalii. Întregul scandal a scos la iveală imaginea ridicolă pe care primul ministru al României, guvernul, clasa politică şi apărătorii legii o au asupra Internetului. Oricît de ocupat ai fi cu treburile ţării, e inadmisibil să consideri infracţional un gest banal, cum este difuzarea prin Internet a unor mesaje, fie ele şi abracadabrante. Cum se poate să fii guvernant sau om al legii în România anului 2002 şi să nu ştii ce înseamnă – de fapt – *world wide web*-ul, *cyberspace*-ul? Să nu ai habar că pe Internet se face orice, oricum, oricît, inclusiv politică, inclusiv contestaţie politică, inclusiv atacurile cele mai vehemente la adresa politicienilor? Poliţia intervine doar atunci cînd se produc transferuri din universul virtual în cel real (racolări prin intermediul Internetului, vînzări frauduloase etc.) sau cînd se încalcă reguli ale moralităţii protejate prin lege (în cazuri de pornografie etc.). În rest, oricine se consideră calomniat e liber să depună plîngere în justiţie. De ce premierul român n-a făcut-o, lăsînd în schimb „organele“ să se autosesizeze abuziv?

De alt fel de „tehnică“ ţine şi următoarea întrebare: de ce organele de anchetă n-au luat în seamă faptul că faimosul raport, ca şi cele care l-au precedat şi l-au urmat (Armagedon 1 şi 3) au aspectul „documentelor“ fostei Securităţi comuniste? Dacă tot s-au pornit să investigheze, n-ar fi trebuit ca oamenii legii să-şi îndrepte atenţia înspre alte zone politice sau „nostalgice“?

Tema importantă a „cazului“ fiind – finalmente – libertatea de expresie şi de circulaţie a informaţiei în România de azi, în lumea de azi. Poate fi ea – libertatea – limitată? Şi cît?... ▮

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe deltarfi 93.5fm

OPINII DESPRE O CARTE

Publicăm în acest număr pe post de *cover story* un grupaj de articole despre recenta carte semnată de H.-R. Patapievici, *Omul recent*. După lansarea cu mare tam-tam la sfîrşitul anului trecut, la Tîrgul Gaudeamus şi la Muzeul Ţăranului Român, au urmat ecouri gazetăreşti, consemnative, nu lipsite de unele semne de întrebare ridicate de tinerii ziarişti care asistaseră la cele două reuniuni. Cărţii i s-a atribuit la sfîrşitul lui 2001 şi un premiu, la atît de scurt timp de la tipărire, încît s-a înregistrat – implicit – şi un record de rapiditate a lecturii din partea juriului: premiul pentru eseistică al revistei *Cuvîntul*. Cîteva articole apărute în ultimele săptămîni în reviste culturale par să anunţe şi aici un val de elogii.

Tăcere – pe de altă parte – în publicaţii şi din partea unor autori care l-ar fi întîmpinat altădată sărbătoreşte pe acelaşi autor. Între timp, în mediile intelectuale circulă opinii foarte diverse despre carte, multe dintre ele foarte negative. De ce nu sînt ele formulate în scris? – e în sine o temă de reflecţie...

În schimb, nu e de mirare de ce primele comentarii severe asupra *Omului recent* au fost adresate revistei noastre, căci rezervele sînt formulate din perspectiva unei coerenţe a gîndirii democratice în favoarea căreia ne-am pronunţat constant. Am primit – de asemenea – opinii favorabile cărţii. Le publicăm şi pe unele, şi pe celelalte, lăsînd cîteva şi pentru numărul nostru următor. Cu precizarea că e vorba – fără excepţie – despre articole oferite *Observatorului cultural* din iniţiativa autorilor. Cu alte cuvinte, publicăm o „dezbatere" care s-a pornit de la sine...

Pe altă spirală a istoriei...

ION BOGDAN LEFTER

Dacă ar fi fost semnată de un necunoscut, **Omul recent** ar fi rămas o carte oarecare, necomentată, fără impact. Ambiţioasă, de „largă cuprindere" – dar greoaie, stufoasă, indigestă. „Filozofică" – dar alunecată rapid în politică, şi anume într-un discurs ideologic de un conservatorism radical, izolat în mitul unei modernităţi stagnate la mijlocul propriei sale evoluţii, incapabil să înţeleagă filozofia socială a postmodernităţii şi, mai rău, susţinător – de aceea – al unor idei antidemocratice. În cazul unui autor obscur, n-ar fi fost decît încă un titlu adăugat pe o listă de ciudăţenii anacronice. Nimic deosebit: de la romantism încoace, n-a fost niciodată penurie de idei „retrograde", de exaltări ale unor fundamente din trecut, de – adică – „fundamentalisme" de toate felurile...

Însă cartea e semnată de H.-R. Patapievici, una dintre vedetele intelectuale ale perioadei pe care o traversăm. În consecinţă, are vizibilitate şi impact, venind în trena popularităţii autorului ei. I se cuvine – de aceea – toată atenţia critică, mai ales dacă se dovedeşte cu adevărat radical-conservatoare, antidemocratică, „fundamentalistă".

Rezumat

Deşi – spuneam – stufoasă şi greoaie, cartea lui H.-R. Patapievici nu e greu de rezumat, căci, dincolo de aspectul „savant", „erudit", „filozofic", e construită – de fapt – pe teze foarte simple. Le-a rezumat şi singur, în **Cuvîntul înainte** al **Omului recent**, în alte intervenţii publicistice (cel mai limpede într-un articol- „avanpremieră" a cărţii, apărut în numărul inaugural al suplimentului cultural al ziarului **Cotidianul**, seria nouă), le-a formulat programatic şi repetitiv de-a lungul cărţii şi le-a mai dezvoltat o dată în **Cuvîntul înapoi** (sic!), text al unei conferinţe folosit ca postfaţă.

Rezumînd aceste rezumate, iată ce susţine H.-R. Patapievici. Modernitatea ar fi ajuns într-un stadiu excesiv, eventual în postmodernism, considerat o formă exacerbată de modernitate, o jalnică fundătură. Societatea occidentală actuală ar parcurge o perioadă de prosperitate materială, dar care nu mai e „solidă", compusă din bunuri concrete, din proprietăţi materiale (pămînt, imobile), ci e „lichidă", transformată în „lichidităţi" (bancnote, precum şi – printr-un mic abuz terminologic – creanţe bancare, obligaţiuni ş.a.m.d.). Lumea modernă ar mai fi minată şi de stîngismul devastator, „socialist", de „dirijism" şi de „aberaţia principiului redistribuirii proprietăţii" (p. 183), adică de mobilizarea imorală a statului împotriva economiei de piaţă (pe cale de consecinţă, s-ar deduce că impozitarea în sine e o procedură vicioasă, deci ea ar trebui stopată, deci... n-am mai avea infrastructuri, iluminaţie în spaţiul public etc. etc.!!!). Alte rele actuale: excesul de legiferare („un periculos surplus de legislaţie" care conduce către „domnia *de facto* a irespirabilului" – sic! – p. 221); „destrămarea moralei tradiţionale" (p. 233) şi a oricărei morale (cf. p. 235); colectivismul „corectitudinii politice", „masificarea identităţilor minoritare" (p. 362 – formula fiind contrasă în sumarul analitic al cărţii – p. 484) (prin – adică – instituţionalizarea minorităţilor şi militantismul pentru recunoaşterea drepturilor lor); şi încă alte păcate distrugătoare, din pricina cărora „Trăim într-un timp cu totul inferior" (sic! – p. 363). Personaj al acestei epoci a „dezagregării" sociale, omul „recent" se mulţumeşte cu prosperitatea civilizaţiei avansate, după ce a pierdut legătura cu tradiţia şi cu Dumnezeu. Cartea e deopotrivă o vestire a apocalipsei şi o profeţie a noii mîntuiri, posibile doar prin redescoperirea valorilor spirituale şi a divinităţii pierdute.

După cum se vede, procedeul esenţial e acela al creării unui oponent polemic facil – prin mistificare, printr-un reducţionism vulgar: autorul decretează că e rău, că sîntem „recenţi", adică „despiritualizaţi", reduşi la dimensiuni „consumiste", că modernitatea şi postmodernitatea ar fi aşa cum spune el, abominabile, drept pentru care, pe baza respectivelor postulate, condamnă scurt societatea, legislaţia, intelectualii, minorităţile, totul, constatînd în ultimă instanţă caracterul pernicios al democraţiilor occidentale, care ar trebui „salvate". După ce îşi condamnă din start „inamicul" prin descriere minimalizatoare, cartea se poate desfăşura impetuos între diatribă şi mesianism.

Din păcate, în pofida bogatei bibliografii citate, textul îşi exhibă – dimpotrivă – insuficienţa documentării, incultura pe multe dintre temele atinse (cum ar fi postmodernitatea, statutul minorităţilor, economia, statul de drept), neînţelegerea în profunzime a fenomenelor. „Omul recent" e acuzat de lipsa profunzimii, care e de fapt o tară a acuzatorului, emiţător de diatribe împotriva unor ţinte care nu există: le-a fabricat singur ca pe nişte fantoşe pe care-şi imaginează că le răpune...

Stilistic şi compoziţional, **Omul recent** avansează printr-o combinaţie teoretic imposibilă între două maniere: de-o parte – liniaritate a ideilor, enunţate printr-o retorică răspicată, sentenţioasă, în tipare sintactice concise, tip definiţie sau enunţ propagandistic („Postmodernismul este un fenomen posttraumatic" – p. 119 etc.), cu calificative atît de dure încît diagnostichează o gîndire fără nuanţe („prost", „tîmp" etc. etc.); de partea cealaltă – o construcţie modulară complicată, cu 164 de secvenţe numerotate ca-ntr-un tratat ştiinţific sau filozofic, cu numeroase referinţe savante, aglomerate uneori în subsoluri care urcă impunător în pagină, şi cu pusee de limbaj baroc, în perioade ample şi cu un lexic brusc diversificat, jumătate neologistic, jumătate arhaizant, după o anume reţetă filozofică încă în uz la noi. De aceea este cartea greu de parcurs: căci dezvoltă la infinit, în peste 450 de pagini, teze simple/simpliste, devenind grav redundantă, iritantă la lectură. Cu adaosul că, pe măsură ce vezi reluate aceleaşi şi aceleaşi stereotipuri antimoderne, antioccidentale, „spiritualiste" şi „fundamentaliste", ipostazierile lor în sumedenia de teme şi subteme culturale, sociale, etnice, politice, economice, financiare ş.a.m.d., autorul se afundă tot mai mult într-un antidemocratism atît de radical încît nu ştii cum să mai reacţionezi: să te indignezi sau să te amuzi, să iei atitudine sau doar să constaţi ridicolul total şi – vai! – periculos al „teoriei" din carte...

Despre autor: un „caz" simptomatic

Cum a ajuns H.-R. Patapievici aici? Se pot da – cred – mai multe răspunsuri în funcţie de cum interpretăm prestaţiile sale anterioare şi contextele lor socio-culturale şi politice. Le enunţ pe scurt, cu convingerea că e vorba despre un „caz" care ar merita analizat mai în detaliu, căci ne ajută să avansăm către corecta diagnosticare a comportamentului intelighenţiei româneşti în postcomunism.

O primă ipoteză ar fi aceea că autorul a involuat grav, ceea ce ar presupune excelenţa primelor sale etape. În susţinere s-ar putea aduce cel puţin pierderea de prospeţime expresivă: între fluenţa articolelor sale de la mijlocul anilor '90 şi propoziţiile seci-arogante sau frazele confuz-pletorice de acum e o distanţă limpede.

A doua ipoteză ar fi aceea că şi în eseistica mai veche, dincolo de calităţile stilistice, se străvedea aceeaşi ideologie. Au existat încă de-atunci, mai degrabă izolate, reacţii critice care au atras atenţia asupra unor propuneri antidemocratice, precum aceea de recuperare a votului cenzitar (la sfîrşit de secol XX!), sau asupra unor calificări similare discursurilor extremiste („comunismul american", minoritatea maghiară din România ca „minoritate imperială" ş.a.m.d.). De asemenea, au fost indicate insuficienţe bibliografice (de pildă de către Ştefan Borbély). În această variantă, **Omul recent** nu e decît ducerea pînă la ultimele consecinţe a unor premize.

A treia ipoteză ar fi aceea că însuşi mediul nostru intelectual, cultural în sens larg, a evoluat, punînd din ce în ce mai limpede în evidenţă în ultimii ani derapajele extremiste din discursurile unor personalităţi pînă acum recunoscute fără probleme de către o elită care-şi prelungise în postcomunism criteriile de validare strict estetice, fără să-şi conştientizeze diversitatea ideologică. Aliniat unor mode profitabile precum atitudinea „filozofică" de descendenţă „noicistă" ori mai general- „criterionistă", speculaţia identitară (ce este „poporul român" ş.a.m.d.) sau negativismul politic (contestarea oricărei evoluţii a României în anii '90, în schimb fiind veşnic acuzate „neocomunismul", „securismul", „marasmul moral" etc. etc.), beneficiar şi al unei promovări intelectuale, editoriale şi mediatice care l-a transformat în vedetă, Patapievici a rămas acelaşi în toţi aceşti ani, doar că lumea din jur s-a schimbat încetul cu încetul, pînă într-un moment anume în care a început să fie stridentă intrarea sa în contratimp cu contemporaneitatea. S-a adăugat atunci şi înverşunarea – psihologic de înţeles – a celui uimit că nu mai întîlneşte cvasiunanimitatea de altădată. **Omul recent** şi alte intervenţii publicistice ale autorului din ultima vreme ilustrează această iritare, întoarsă în vehemenţă a diagnosticării surselor „malefice" ale criticii care i se aplică. Pericolul major este ca rezultatul să fie o ideologie extrem-conservatoare, cu potenţial socio-politic periculos şi cu – încă – bună vizibilitate, cu potenţial de atractivitate şi de persuasiune.

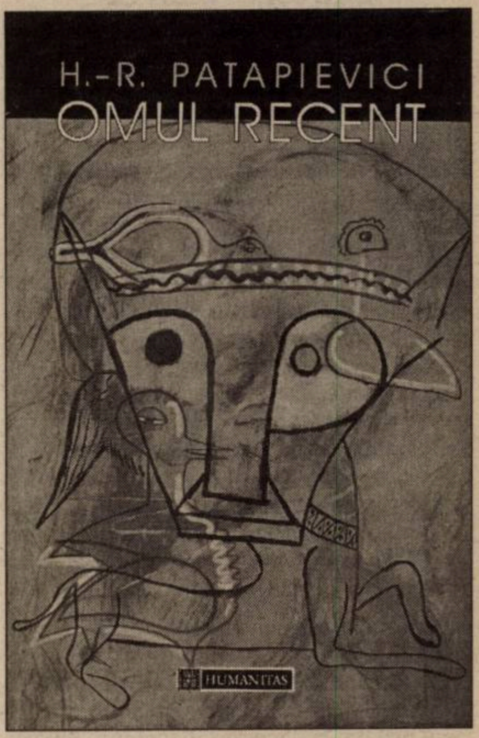
De aici – adevăratul interes al „cazului". În fond şi la urma urmei, identitatea autorului e mai puţin importantă în atare ordine de idei (deşi el poate fi un eseist cu calităţi şi cu cotă, iar ca persoană – agreabil, inteligent, monden etc. etc.): însă Patapievici e de luat în seamă mai ales ca simptom al unor tendinţe mai generale ale unei părţi a intelighenţiei româneşti de azi şi ca figură simbolică, lider informal al acestor orientări care tind să se coaguleze ideologic. Din fericire (inclusiv pentru el!), sîntem acum pe o altă spirală a istoriei şi experienţele anilor '30 ai secolului trecut nu mai pot fi retrăite decît ca mimetism anacronic, căzut în caricatură şi kitsch. Pe colegul nostru îl salvează astăzi epoca (alta!) şi propriul lui statut epigonic... ▌

Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

CU PROBLEME: OMUL RECENT

Omul recenzat

GABRIEL ANDREESCU



H.-R. PATAPIEVICI

Omul recent. O critică a modernităţii din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci cînd ceva se cîştigă?"

Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 488 p., f.p.

Mise en scène

O lungă analiză şi deci detaliată, a limbajului, a nivelului analitic, a bazei empirice, a bibliografiei... Multă tehnică, puţină atitudine. Aşa mi-aş fi dorit. Am deschis **Omul recent** reţinînd printre aşteptări şi fastul lansării ei. Mulţumiri pe o pagină şi jumătate, invocate seminarii, şcoli de vară, comentarii critice la primele exerciţii, traduceri din Pascal la cerere, observaţii pe manuscris, fotocopii după cărţi rare, indicatori (α) şi (ω) în loc de (a) şi (b), parteneri ca Alexandru Dragomir şi Cristian Bădiliţă, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca... o *mise en scène* impresionantă. O altă pagină de „teze preliminare". De la Platon la Hayek şi Pierre Manent. Deja cam eterogen şi deja cam mult.

Am deschis noua carte a lui Patapievici... ca să citesc: „Pînă acum, modernitatea a fost folosită pentru a ne convinge că Invizibilul nu există...". Cum îşi asumă Patapievici astfel de idei? Modernitatea echivalată cu susţinerea vizibilului şi a materialului! Sînt interpretări dintre cele mai triviale. „Critica mea nu este făcută nici din perspectiva postmodernismului [...]. Este o critică din perspectiva conştiinţei". Nu merge. Nu se înlocuieşte paradigma cu existenţa. „Cînd se închină bigot la minunile modernităţii [...] în sufletele noastre ignorante se ţînguiesc de o manieră sfîşietoare toate bogăţiile pe care le-au pierdut înăuntru atunci cînd trupurile noastre au progresat în afară". Patapievici continuă în acelaşi stil: „...cîţi oameni novisimi, orbiţi de patima de a fi cît mai recenţi, cîţi oameni care mobilizează puterea unui tigru şi viclenia unui şarpe în perspectiva de înţelegere a unei efemeride...". Ce s-a întîmplat? Să nu vadă autorul caraghioslîcul scriiturii?

Îl citesc pe Patapievici... Toată cartea este o înşiruire cînd de banalităţi, cînd de interpretări de o inadecvare totală asezonate cu o mulţime de metaforizări simandicoase – unele absolut jenante, ca povestea rotirii în timpul-pîlnie unde „ameţitoarea noastră rotire [anterior roire] s-a înşurubat în titirezul de aer care se prăbuşeşte continuu în miezul rotitor al scurgerii".

Sentinţe în nici un fel demonstrate

Patapievici filozofează invocînd senin curăţenia sufletului, arsura păcatului, deosebirea ticăloşiei de nobleţe. Adevăruri „mari": cunoaşterea veritabilă este, deopotrivă, integrală şi universală. Întrebări concepute a fi „adînci": „este omul altceva decît suma satisfacţiilor sale materiale?" Dumnezeu, tras de barbă aproape pe fiecare pagină.

Există şi ingrediente de primă calitate: relaţiile de incertitudine, corelarea etajată a teoriilor fizice, dependenţa sensibilă de condiţiile iniţiale. Din păcate, Patapievici le invocă pentru a-şi argumenta bătăliile ideologice şi o face cu atîta neglijenţă încît reuşeşte să le compromită. El caută argumente împotriva planificării economice invocînd imprecizia măsurării variabilelor fizice într-un sistem cuantic pentru a evalua intrările într-un sistem economic. Dar cine a demonstrat că există un echivalent al relaţiilor de indeterminare pentru variabilele economice? Ce circularitate apare între faptul că principiile mecanicii cuantice nu pot fi elaborate fără „intervenţia mecanicii clasice" – cum spune simplificat Patapievici –, faptul că la nivel macroscopic funcţionează mecanica clasică, care nu are probleme cu indeterminarea şi faptul că fizica corpurilor stelare nu poate fi elaborată fără principiile mecanicii cuantice? Corelarea conceptelor fizicii cuantice cu cele ale fizicii clasice este de ordin epistemologic, iar trecerea de la indeterminările cuantice la determinările mecanice aparţine fenomenului fizic. Nu putem avea deci circularitate. Iar dinamica corpurilor stelare ca macrocorpuri e una, evoluţia, „viaţa lor", ca să spunem aşa, e alta. De ce are nevoie Patapievici de un astfel de excurs? Invocarea acestor instrumente în contexte proaspete are o certă valoare culturală. Dar numai dacă instrumentele nu sînt „ucise" prin utilizarea lor abuzivă. Patapievici ne propune o „Fizică" fără rigoare.

Problema ar fi că mijloacele, trebuie spus, *adolescentine*, ca şi împrumuturile pretenţioase pun în scenă declamaţii ori sentinţe în nici un fel demonstrate. Oamenii de azi ar fi, susţine autorul, „cei mai slabi de înger, cei mai dependenţi de confort şi consum, cei mai aserviţi bunului plac, cei mai gregari... pe care i-a cunoscut vreodată umanitatea". Enunţuri greu verificabile şi deci arbitrare. Să fie oare omul actual mai slab de înger decît marginalii unei societăţi anarhice? Mai gregar decît omul tribal? Şi care „om de azi"? Teroriştii lui Bin Laden? Japonezii de la Toyota? Diplomaţii olandezi ori colegii lui Patapievici de la Colegiul Noua Europă? Dumnezeule, avem în spate cîteva secole de gîndire pozitivă şi noi tot mai folosim enunţuri maximale, cu referenţiale lunecoase, ca şi cum n-am fi învăţat nimic! Iar unele idei depăşesc cu mult ceea ce poate fi permis unui intelectual decent: „Viitorul e sumbru. El aparţine omului instinctual, egoist cu ferocitate, îndrăgostit de sine, lipsit de scrupule, ahtiat de putere, superstiţios şi laş, servil şi avid. Adevăratul loc de naştere al ororilor care vor veni este o combinaţie între China colectivistă şi America ideologiilor extremiste care sînt cuprinse în agenda, vizibilă ori ascunsă, a corectudinii politice" (pp. 239-240)? Îmi pare rău, dar citatul reprezintă o mostră a pierderii uzului raţiunii. Va fi probă de pierdere a uzului raţiunii pentru oricine îl susţine.

Trebuie să înţelegi ce se află în spatele etichetelor

La care dintre enunţurile Omului recent să te opreşti? Volumul adună o informaţie atît de eterogenă, aceasta este tratată atît de artificial şi este conectată atît de subiectiv, încît desfide orice recenzie care ar dori să fie şi sistematică. Îţi rămîne să treci cu mîna peste pagini şi să scoţi dintre ele cîte un exemplar. Patapievici vorbeşte cu nonşalanţă despre falimentul inexorabil al tuturor scientismelor şi pozitivismelor din trecut, despre „dictatura" competenţei şi specializării, despre falimentul teoriei politice care nu-l recunoaşte pe Dumnezeu, despre analogia dintre feminism şi leninism, despre reducerea moralei actuale la un conformism *léjer*. Care cercetător serios tratează cu lopata întregi domenii, pentru care nici reprezentanţii lor de frunte nu au răspunsuri tranşante? Patapievici susţine că toate ştiinţele umane trebuie, în viziunea postmodernistă, să admită ca fundament ultim antropologia (p. 125). Dar este un fapt elementar că postmodernitatea nu poate fi compatibilă cu un unic proiect, şi încă reducţionist.

Iată comentariile despre relativism: „...modernitatea [...] fie adoptă relativismul, dar atunci trebuie să decidă că totul e decis prin raporturi de forţă. Fie adoptă multiculturalismul, dar atunci trebuie să admită că nu are dreptate să discrimineze legal obiceiurile culturale criminale" (p. 125). Patapievici amestecă lucrurile. *Din contră*, relativismul în domeniul judecăţii morale a apărut ca mişcare destinată să înlocuiască *forţa* în raporturile culturale. Multiculturalismul a fost chemat să răspundă altor probleme, precum competiţiile simbolice şi managementul conflictelor în condiţii de echitate. „Obiceiurile culturale criminale" constituie subiectul tipic al controverselor relativiste. Tema mutilării genitale – ca să ne oprim la un exemplu – a dus la discuţii dramatice între susţinătorii universalismului şi relativiştii culturali. Însă dezbaterile din jurul minimalismului pretenţiilor universaliste sau al condiţiilor alegerii corecte într-o comunitate (tribală) au cu totul altă substanţă decît interpretarea trivializatoare a eseistului bucureştean.

Răsfoind cărţile în grabă şi preocupat de strategiile de PR, Patapievici scapă esenţialul, pierde infralogica acestor de altfel elaborate paradigme. Relativismul cultural, multiculturalismul, atitudinea politică corectă, care, se pare, îl obsedează, s-au născut ca să rezolve probleme, să ofere soluţii la cazuri inconfortabile practic sau percepute drept injuste. A le considera inadecvate e una, a le critica e alta – fac parte din firescul intelectual –, dar a le confunda, a le desfigura, a le caricaturiza fără jenă sînt atitudini care compromit.

Cum poate Patapievici să asocieze „iluziile şi primejdiile" antropologiei actuale aflate sub semnul relativismului cultural cu „alianţa [antropologiei] cu teoria raselor" de pe vremea lui Renan (p. 126)? („O alianţă doar aparent academică, cu aspiraţii însă politice", adaugă cu un accent ameninţător Patapievici.) Evoluţiile la care se face referire îşi trag seva din ideea de artefact, iar aceasta este cu totul opusă presupoziţiilor teoriei raselor, adică ale unui determinism strict, şi încă unul primitiv, biologic. Şi atunci, care alianţă? Alianţă în mintea cui?

O temă la care **Omul recent** revine sistematic este pericolul „noului colectivism". Patapievici aşază atitudinea politică corectă şi multiculturalismul în categoria colectivismelor, pe linia decedatului comunism şi, desigur, o face împotriva a ceea ce se află în spatele acestor etichete. Colectivismul asociază cel puţin două lucruri: prioritatea comunitarului asupra individului şi, ca anexă, normarea, sub această legitimare, a libertăţii individuale. Or, toată atitudinea politică corectă este impregnată de spiritul individual american – aşa cum era de aşteptat, de vreme ce în Statele Unite a fost teoretizată. Acesta nu vede în mulţimea persoanelor cu handicap o comunitate care trebuie conservată – altfel, ar interzice intervenţiile medicale – dar cere ca năpăstuiţii de soartă să nu fie batjocoriţi şi desconsideraţi. Homosexualii nu cer ca heterosexualii să le preia orientarea – invers, da! – ci ca nimeni să nu le ordone ce să facă cu intimitatea lor. Care om cu proprietatea termenilor vede aici colectivism?

Chiar şi mare parte a multiculturalismului este anticolectivistă. Drepturile colective sînt, preponderent, instrumente ale asistenţei *membrilor* micilor comunităţi. Dar chiar şi atunci cînd grupul este apărat ca atare, ca realitate supraindividuală, uneori şi împotriva dizidenţelor din interior, asta se face într-un sens foarte diferit de ce îşi imaginează Patapievici. Preocuparea fundamentală este – ca şi în cazul atitudinii politice corecte – echilibrarea „fragilităţilor". Urmînd deci exact logica drepturilor individuale: ultimele sînt chemate să apere persoana de puterea covîrşitoare a statului, iar drepturile minorităţilor, să protejeze pe minoritari şi grupul lor de supraforţa majorităţii. Toată doctrina drepturilor minoritare are aplicabilitate în cazul minorităţilor *nedominante*. Nimeni nu s-a gîndit să invoce art. 27 al Pactului Internaţional privind Drepturile Civile şi Politice pentru albii care deţineau puterea în Africa de Sud. (Nu pentru că ar fi fost albi, ci întrucît constituiau minoritate dominantă.)

Şi atunci? Unde colectivism? Nu am găsit în lunga serie bibliografică de la sfîrşitul volumului nimic de primă relevanţă în chestiunile de mai sus. Ar fi trebuit să fie. Aşa, Patapievici ţine în mînă un ciocan şi vrea să repare o plăcuţă cu cipuri, lovind-o cu năduf acolo unde desenul liniilor de contact îi aminteşte vreun chip antipatic.

Nu am uitat problema normei. Îi înţeleg foarte bine pe cei care nu suportă să li se spună dacă au voie sau nu să ironizeze, să ia ceva sau pe cineva în băşcălie, să-şi manifeste dispreţul, să acuze colectiv, să spună unor lucruri „pe nume" – după cum consideră ei. Mai ales, cînd se lovesc de excesele corectitudinii politice – aberante ca orice extremism. „Nu-mi daţi mie decrete de comportare socială!", strigă paginile lui Patapievici. Orice colectivitate este supusă la norme. (Cînd susţine introducerea obligatorie a religiei în şcoli, conservatorul liberal Patapievici tot „normare" cere, dovedindu-se mai mult conservator şi mai puţin liberal.) Nu cu ideea normelor te poţi lupta, ci cu frontiera lor. În fond, toată problema revine la echilibrul just dintre libertatea individuală de a vorbi sau manifesta într-un anume fel în public şi dreptul persoanelor de a nu fi obiectul cruzimii de atitudine a celor din jur. Unde trasezi frontiera? Patapievici are toată legitimitatea să şi-o tragă printre punctele pe care le-a ales. Numai că, dacă o face, să ştie exact ce desparte.

Observaţii finale

Patapievici era posesorul unui stil care l-a făcut faimos: un stil care se potrivea excelent eseului de revistă culturală, cu nerv inferenţial, cu cîteva idei apărate energic, cu imaginaţie lexicală, cu certă sensibilitate. Ceva s-a întîmplat cu autorul textelor de la **Contrapunct** şi de la **22**. Educaţia i-ar fi permis şi rigoare. (Pe care a trădat-o sistematic pe cuprinsul actualului volum. Aş nota doar teza „egalităţii asimetrice" (p. 48) pe care şi-o exemplifică cu enunţul „istoria este ştiinţă". Ea se traduce, evident, printr-o relaţie – de data asta cu adevărat asimetrică – de apartenenţă – *i.e.*, „istoria aparţine ştiinţelor" – şi nu de egalitate. Nu e nevoie de o facultate pentru a cunoaşte asta.). Căpătînd un statut de vedetă culturală, Patapievici a tot plusat pînă la a se identifica cu *omul-orchestră* de astăzi. El pare să se fi lăsat sedus de ideolo-

Prior Books

ENCYCLOPEDIA OF EUROPEAN SOCIAL HISTORY from 1350 to 2000,
6 volume, Charles Scribner's Sons 2001, tratează: metode şi teorii, perioade, regiuni, naţiuni, structura socială, probleme şi reforme sociale, familia şi grupele de vîrstă, educaţia, religia, viaţa de zi cu zi...
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

gia unui elitism minor, reductibil la narcisism, la refuzul standardelor profesionale, la evitarea competiţiei intelectuale, la sfidarea deontologiei disciplinare şi de breaslă, la jocul răsfăţat cu lenevia raţionalului. Elitism fără substanţă, totul doar statut şi imagine.

Aşa se face că în loc să-şi păstreze resurse pentru studiul metodologiilor, în loc să-şi focalizeze mesajul, Patapievici îşi pierde timpul şi energia propunînd demonstraţii care nu merită în nici un caz această etichetă, comparînd traduceri la subsol deşi textul nu i-o cerea, transcriind în greacă – ca să demonstreze ce? –, introducînd simboluri matematice care nu spun nimic, chinuindu-se să găsească metafore care, în loc să impresioneze, consternează.

Pentru cei puţini care vor verifica tezele lui Patapievici, acestea nu rezistă. Pentru cei mulţi, argumentele lui nici nu contează. Pentru ei, importante rămîn atitudinile: elitismul, snobismul, refuzul specializării (şi al competenţei specialistului), ofensiva antiminoritară, antiamericanismul, trivializarea unor mişcări culturale contemporane precum postmodernismul, relativismul ori multiculturalismul.

Din păcate, cu acest volum, Patapievici nu mai argumentează în favoarea celor care-l plasau între conservatorii liberali. **Omul recent** dezvoltă o ideologie pur şi simplu reacţionară. Patapievici va prefera să vadă în această formulare o etichetă stigmatizantă. Dar dacă termenul de „reacţionar" are un sens, atunci acest termen descrie exact ideologia practicată astăzi de eseist. Un profesionist al ideilor recunoaşte imediat şi substanţa, şi consecinţele tezelor expuse, repetate sau susţinute astăzi de Patapievici şi puse în valoare de un întreg grup care îl foloseşte drept centru înaintaş.

Să ne închipuim, iată, că Patapievici ar denunţa precis „evanescenţa tranzitorie, trepidaţia nervoasă, conştiinţa izolării identitare *ale evreilor*". Sau „vocaţia victimizării, tensiunea dezechilibrului minoritar şi trufia revendicărilor singulare *ale ţiganilor*". Ori „trăsăturile [...] agresive, dublate de conştiinţa că *maghiarul qua maghiar* este în poziţia de a avea întotdeauna dreptate împotriva majoritarului".

Exceptînd identificările: evrei, ţigani, maghiari, tot ceea ce stă scris mai sus între ghilimele aparţine textului lui Patapievici. Doar că el preferă să invoce minoritarul *en gros* şi nu *en détail*, ca şi cum asta ar dilua materialitatea dură a ideii. Patapievici nu descojeşte susţinerile sale. Dar hrana din pachet este pregătită. Ar fi momentul ca observatorii fenomenului cultural actual să perceapă radicalitatea negativă a tezelor **Omului recent**. Dacă respectăm diferenţele de context şi de timp, acestea nu sînt în nici un caz mai puţin radicale decît tezele misticoide şi agresiv antiminoritare din anii '30, care au susţinut în plan intelectual teribila deraiere legionară. Dumnezeul lui Patapievici de astăzi este mai puţin mistic şi mai mult o invocare a unei autorităţi reci; evreii au devenit o problemă de ordinul doi în raport cu maghiarii şi ţiganii; umanismul dispreţuit atunci se numeşte astăzi postmodernism, relativism, multiculturalism ş.a.m.d. Dar negativismul, reducţionismul şi vehemenţa sînt aceleaşi.

În loc de Post Scriptum

Am aflat între timp că Adrian Miroiu doreşte (şi el) să comenteze pe marginea celor găsite în carte. Am revenit, după cum se vede, la situaţiile începutului de an 1990. Atunci, împreună cu Adrian Miroiu, am reacţionat în abia apăruta revistă **22** la numirea lui Mihai Drăgănescu, autorul elucubraţiilor ortofizice, în fruntea Academiei. Astăzi se pare că ne trezim cu o problemă de acelaşi gen: o promovare, în acest caz nu instituţională, ci culturală, a unor elucubraţii care nu sînt mai demne, în schimb sînt mai costisitoare decît cele ale uitatului academician.

Sînt convins că vor urma multe alte observaţii aduse cărţii lui Patapievici. Ea se avîntă în atîtea direcţii tematice şi stilistice, publicitarea ei a fost atît de incisivă încît implică pe foarte mulţi şi funcţionează, drept urmare, ca o veritabilă plasă de fluturi. Peste ani, unii vor privi în ceea ce s-a adunat ca într-un insectar. Vor exista acolo cîteva coleoptere cu corn de rinocer, cu pîntecul lat şi cu aripi boante placate cu o crustă lucioasă. ▮

Un eseu: Omul recent

ADRIAN MIROIU

Citind **Omul recent** de H.-R. Patapievici, nu poţi să nu ai sentimente amestecate. Uneori întîlneşti fraze remarcabile, intuiţii spectaculoase ori asocieri uluitoare de idei sau de autori. Numai că, totodată, am fost copleşit de uriaşele confuzii conceptuale din carte, de pseudoargumentări, de o lipsă pentru mine inacceptabilă de informare chiar elementară în domeniile asupra cărora autorul reflecta. Mai este încă ceva: chiar dacă reuşeam să trec peste aceste lucruri, încercînd să îmi fac cît mai limpezi ideile pe care autorul a dorit să le susţină, eram tot mai uimit – şi, mărturisesc, dezolat – de acestea. Nu incriminez; fiecare putem susţine punctele de vedere în care credem; dar nici nu pot să nu fac explicite aceste dezacorduri, pentru ca cititorul să înţeleagă mai bine care este poziţia intelectuală pe care se aşază H.-R. Patapievici, precum şi divergenţa dintre aceasta şi a mea.

Sînt foarte puţini filozofii de profesie care au scris despre H.-R. Patapievici. La rîndul meu, am ezitat. Vedeam cum se extaziau critici literari, eseişti, artişti, chiar şi unii filozofi, cunoscuţi în rîndul oamenilor de cultură, dar fără expertiză profesională în problemele aflate în centrul de interes al acestei cărţi. Eu îl apreciam pe eseistul H.-R. Patapievici pentru vioiciunea intelectuală care răzbătea în multe din textele sale, chiar dacă, repet, nu sînt de acord cu ceea ce susţine el; dar toţi aceşti autori de care pomeneam îl vedeau altfel pe H.-R. Patapievici – anume ca pe un teoretician de profunzime, ca pe un filozof. Fără să vreau, mi-am amintit de o remarcă lui Robespierre despre Condorcet: acesta, spunea el, era un mare matematician în ochii oamenilor de litere, dar un distins om de litere în ochii matematicienilor.

Voi încerca aici să îmi argumentez judecata deloc entuziastă asupra valorii teoretice a cărţii lui H.-R. Patapievici. Sînt, de bună seamă, conştient de dificultatea acestei încercări. La prima vedere, **Omul recent** e o carte scrisă în stil academic; nu este un eseu, nu este un text scris anume pentru un ziar sau pentru o revistă cu o circulaţie largă. Ea are o lungă bibliografie, există multe note, referinţele bibliografice sînt cu migală formulate, uneori sînt făcute în note remarci asupra traducerii în limbă română a unor texte ori sînt comparate traduceri diferite etc. A dorit H.-R. Patapievici să producă un text teoretic, să realizeze analize conceptuale? Sînt zeci de pagini care te îndeamnă să crezi că aşa stau lucrurile – şi deci că poţi să te apleci asupra acestei cărţi ca asupra altora „de specialitate". Dar am o reţinere să cred că autorul însuşi ar fi pe deplin de acord cu o asemenea interpretare. Există în **Omul recent** o lungă discuţie (care începe cam cu paragraful 91) despre ce înseamnă a fi intelectual, a fi erudit, a fi cult. Autorul este nemulţumit de segregarea disciplinară academică de astăzi; demersul său, evident, nu este unul care să se înscrie în aceste limite. Căci ele sînt opuse creativităţii, discernămîntului. Pentru H.-R. Patapievici omul cultivat, cu discernămînt, capabil să rezolve problemele nu poate fi pur şi simplu asemenea specialistului, căutat pentru competenţa sa tehnică, precum „sînt căutaţi cizmarii, pentru a remedia o gaură în talpă sau un flec delabrat" (p. 285). **Omul recent** pesemne că nu ar trebui judecată ca o carte de specialitate, fie ea şi inter- ori transdisciplinară; ci, mai curînd, ca o expresie a spiritului creativ, cu „scaun la cap", care reuşeşte să ofere o viziune asupra modernităţii şi, îndeosebi, asupra celor mai recente evoluţii ale ei.

Dacă lucrurile ar sta astfel, atunci ar fi cazul să pun punct: nu sînt deloc la mine acasă acolo unde exclamaţia, extazul ori credinţa sînt instrumentele prin care se acceptă o producţie intelectuală. Dar nu cred că această interpretare extremă este corectă. H.-R. Patapievici are dreptate să considere că o critică a modernităţii nu e încadrabilă în graniţele strîmte ale unei discipline. Însă, în timp ce el argumentează că nu poţi fi un om cult, creativ, cu viziune, dacă eşti doar specialist, problema mea este alta: eu nu cred că cineva poate fi cult, creativ, cu viziune fără a fi şi specialist. Or, dacă lucrurile stau astfel, judecata asupra cărţii sale trebuie să presupună întrebarea: care este competenţa autorului în problemele discutate? Ce ar crede, de pildă, un specialist în filozofie politică atunci cînd citeşte paginile din **Omul recent** despre dreptatea distributivă? Ce ar zice un specialist în ştiinţa politică ori un economist despre aprecierile autorului privind statul asistenţial? (*welfare state*; prefer această traducere celei folosite în carte, de stat providenţial).

E stranie judecata lui H.-R. Patapievici asupra lui J. Rawls, autorul celei mai apreciate lucrări de filozofie politică a secolului trecut, **O teorie a dreptăţii** (1971). (În treacăt fie spus, cea de-a doua carte a lui Rawls, **Liberalismul politic**, tratează teme care sînt apropiate de problemele pe care şi le pune şi H.-R. Patapievici, însă ea nu pare să-i fie cunoscută acestuia.) Rawls a dat o nouă formulare liberalismului şi a propus un mecanism de a balansa între ele cele două mari valori ale modernităţii: libertatea şi egalitatea. Eu nu cred că H.-R. Patapievici l-a studiat pe Rawls; dar el e judecat aspru, etichetat ca un „filozof recent" (ceea ce este un mod de a zice că nu are acces la marea ori adevărata filozofie), ca „lipsit de educaţie" (p. 93) etc. (E drept, judecăţile sînt luate din A. Bloom, dar aceasta nu înseamnă că sînt mai puţin greşite. Exemplul cel mai limpede e la p. 108: acolo Bloom e citat cu o interpretare total incorectă a ideii de valoare a fiinţei umane la Rawls, în comparaţie cu cea formulată de Hobbes.) Într-un context mai larg, după H.-R. Patapievici, ideea însăşi de distribuţie este falsă, aberantă moral (p. 183), iar prin statul asistenţial de care este intrinsec legată, ea este, în esenţă, identică cu totalitarismul (p. 157n). O asemenea manieră de discuţie este oricum vrem noi, dar nu şi profesionistă. Nu se poate dialoga atunci cînd un punct de vedere este expediat ca „exemplu dezgustător de iresponsabilitate intelectuală absolută" (p. 185), iar despre altul se spune că îmbină prostia, îngustimea de spirit şi resentimentul (p. 365). Şi nu se poate spera într-un dialog atunci cînd, după ce citeşti un atac agresiv şi plin de etichetări la adresa statului asistenţial, constaţi că H.-R. Patapievici nu a studiat mai nimic din literatura uriaşă asupra acestei probleme.

Există însă numeroase pasaje în **Omul recent** care vor să ofere o altă impresie: aceea a unei demonstraţii solide, argumentate, uneori chiar formalizate (pp. 48; 57-58 etc.) a unor teze. Prezentarea este sobră, cu morgă academică – şi s-ar putea ca mulţi cititori, care nu au frecventat discuţiile profesioniste pe acele teme, să fi fost impresionaţi. Strategia lui H.-R. Patapievici e următoarea: mai întîi, el dă o descriere proprie a unei probleme (uneori de-a dreptul o inventează); apoi construieşte nişte adversari (nişte oameni de paie – poziţii artificiale şi uşor de respins); de asemenea, postulează definiţii ale unor concepte; în sfîrşit, propune un raţionament (cu premise, concluzii, uneori chiar sub formă de silogism de figura I: p. 42). Iar această structură e prezentată ca şi cum ar fi o construcţie teoretică. Din păcate, cel mai adesea cel care încearcă să urmărească ce vrea autorul rămîne perplex: construcţia apelează la teze şi concepte care sau nu există în literatura consacrată acelui domeniu, sau – dacă ele există – sînt interpretate într-un mod excentric (dacă nu de-a dreptul fals). Exemplele sînt atît de multe încît mi-a fost greu să aleg cîteva: „argumentarea" din paragraful 80 privind raportul dintre adevăr şi ceea ce este corect sau nu din punct de vedere moral (aici concluzia de la p. 215 este exemplară prin lipsa de discernămînt conceptual!); cea din paragraful 58 privind inconsistenţa stîngii; sau cea de la p. 364 împotriva corectitudinii politice; cea din paragraful 101 privind tipurile de cunoaştere şi de inteligenţă etc. Un exemplu pesemne paradigmatic de interpretare greşită găsim în paragraful 5, unde se discută despre libertate, spaţiu privat, interioritate şi temporalitate. Autorul invocat la un moment dat este Kant. Spaţiul privat, zice H.-R. Patapievici, „presupune afirmarea şi cultivarea interiorităţii, adică, dacă ţinem seamă de legătura stabilită de Kant între forma interiorităţii (*innere Sinn*) şi intuiţia temporalităţii, presupune timpul" (p. 54). Forma argumentului este cea (chiar pedant) academică; dar aici sînt confuzii uriaşe: căci după Kant problema libertăţii, a autonomiei ţine de un registru distinct, cu totul diferit de cel în care discutăm despre timp ca formă a intuiţiei.

În treacăt fie zis, cel care se apleacă asupra bibliografiei acestei cărţi rămîne nedumerit. Sînt puse alături lucrări care nu au nimic între ele; lipsesc lucrări fundamentale pentru probleme discutate pe larg în carte, dar sînt incluse unele mai mult decît excentrice. E interesant cum se reflectă acest lucru în carte: de multe ori se fac treceri de la o temă la alta, de la un autor la altul, de la un tip de abordare la altul numai pe baza asemănării dintre un argument şi un altul sau a apariţiei unui aceluiaşi cuvînt la doi autori. A avut H.-R. Patapievici vreun motiv pentru a proceda astfel? Impresia mea este că el admite că există o compatibilitate de fond a cadrelor conceptuale cu care operează gînditorii cei mai diferiţi. (De exemplu, la p. 25 e citat Wittgenstein într-un context în care punctul lui de vedere e total diferit celui susţinut acolo.)

Cum ar putea fi întemeiată o asemenea idee a compatibilităţii de fond a cadrelor conceptuale existente? Un răspuns cred că este următorul. Pentru H.-R. Patapievici, există unele concepte şi distincţii care trec dincolo de orice tradiţii; de pildă, distincţiile dintre transcendent şi imanent, dintre vizibil şi invizibil, dintre superior şi inferior, dintre cunoaştere veritabilă şi tehnic-instrumentală. Ele există chiar pentru moderni, chiar dacă modernii le resping, şi de aceea chiar modernitatea poate fi înţeleasă apelînd la ele.

Dacă nu acceptăm acest lucru, atunci orice analiză ar fi suspendată, precum – după H.-R. Patapievici – în cazul omului recent: omul pentru care nu există nimic nici deasupra şi nici dedesubt. După părerea mea, o asemenea abordare este complet greşită. Dar nu doresc să insist aici asupra acestui lucru. Să vedem cum procedează H.-R. Patapievici.

Iată, de pildă, distincţia dintre transcendent şi imanent. Pentru moderni, ea se dizolvă. Pentru moderni, valoarea nu poate fi decît imanentă (p. 65). De aceea, pentru moderni „problema dispariţiei tradiţiei este instaurarea tiraniei unei condiţii umane integral supuse temporalităţii: adică imposibilitatea de a mai avea valori care să nu depindă de timp“ (p. 198). Distincţia între dreapta şi stînga e interioară perspectivei moderne: stînga respinge în chip „revoluţionar“ orice tradiţie, în timp ce dreapta, în chip „conservator“, încearcă să menţină tradiţia existentă. După H.-R. Patapievici, problema trebuie pusă altfel, anume respingînd acest mod de a gîndi al modernilor. El admite că există valori transcendente şi de aceea ceea ce poate fi susţinut trebuie întemeiat pe ele: problema nu e aceea de a fi de stînga sau de dreapta, ci de a fi adecvat (p. 200).

Ce înseamnă însă acest lucru? Pe de o parte, H.-R. Patapievici nu reuşeşte să ofere decît indicaţii neconcludente şi evident greu de aplicat: bunăoară, dacă vrem să înlăturăm nedreptăţile, nu ar trebui să încercăm să limităm producerea acestora, ci să înlăturăm problema, păcatul (p. 221). (Las aici deoparte confuzia dintre a face o nedreptate şi a păcătui.) Cum se poate proceda? După H.-R. Patapievici, putem încerca sa păstrăm o libertate mai mare a oamenilor, dar să le sporim discernămîntul. Cum se poate acest lucru nu e deloc limpede. Pe de altă parte însă, ideea întemeierii pe valori transcendente a politicului are, după H.-R. Patapievici, consecinţe extrem de importante; dar, aşa cum voi arăta imediat, pentru mine de neacceptat.

După H.-R. Patapievici, ar urma că, dacă există valori absolute, transcendente, atunci acestea nu se pot supune votului: democraţia nu poate fi o instanţă de producere şi ratificare a valorilor (p. 370); ea nu e capabilă să ofere legitimitate autentică (p. 91). (Nu insist aici asupra aberaţiei cum că prin vot se poate decide să avem progromuri: căci există limite ale votului, date de existenţa drepturilor individuale!) Mai departe, cum adevărul nu se poate vota, selectarea celor mai buni nu se poate face în chip democratic, ci „aristocratic“: votul universal trebuie limitat (prin calificarea voturilor). Şi cum ar putea fi altfel, dacă democraţia nu e altceva decît domeniul divertismentului şi distracţiei! Cultura, discernămîntul trebuie asigurate pe o altă bază, care nu poate fi decît aristocratică (p. 383).

Eu cred că numai forţînd pînă la distorsionare logica se poate conchide aşa ceva: concluzii pe care nu le pot califica altfel decît reacţionare. (Şi nu conservatoare: H.-R. Patapievici crede că este conservator, că ideile sale se trag din cele ale lui Burke – p. 111.) Nu doresc să insist însă asupra acestei chestiuni. H.-R. Patapievici are tot dreptul să susţină un punct de vedere pe care şi eu am dreptul să îl consider reacţionar: bunăoară, în ce priveşte concluziile abia menţionate sau privind poziţii precum feminismul (a se vedea susţinerile cu totul deplasate de la p. 94), ecologia de profunzime (*deep ecology*), liberalismul diferenţei sau egalitar. Din păcate, problema nu e doar a lui H.-R. Patapievici: el nu este doar un autor care are păreri personale; el este un lider de opinie, este considerat adesea ca un reprezentant de seamă al intelectualităţii noastre. Iar dacă opiniile în vogă în cultura noastră publică sînt reacţionare, cred că întreaga noastră societate are o problemă în mersul ei proclamat către democraţie şi libertate.

Să luăm exemplul liberalismului diferenţei sau egalitar. H.-R. Patapievici nu îl discută ca atare. El se raportează la un aspect marginal şi superficial al chestiunii: corectitudinea politică. Sînt de acord că uneori aceasta este inacceptabilă, după cum sînt de acord că şi punctul de vedere al multiculturalismului se cuvine discutat critic (în principal atunci cînd apare chestiunea unui posibil conflict între drepturile individuale şi cele colective). Dar nu putem să substituim o discuţie profesionistă a problemei cu o abordare superficială, însă cu pretenţii; nu putem distorsiona într-atît încît să identificăm o problemă cu o manifestare marginală a ei: impresia mea este că şi aici H.-R. Patapievici s-a bazat pe surse cel mult secundare de informare şi nu a sesizat principalele argumente şi poziţii.

Exemplul dat aici privind felul în care se raportează H.-R. Patapievici la ideea de corectitudine politică mă duce la o concluzie ceva mai generală. Avem nevoie de o abordare conceptuală, teoretică, de specialitate a problemelor importante ale zilelor noastre (de pildă, cea a diferenţelor, a drepturilor relative la grupuri sau chiar a semnificaţiei ideii de modernitate). Dar avem nevoie şi de o abordare a acesteia cu uneltele omului cult, creativ: o abordare mai degrabă eseistică, jurnalistică – o cale mai directă pentru ca aceste probleme să intre, ca probleme, în conştiinţa publică. Or, confruntat cu această situaţie, oferta lui H.-R. Patapievici a mers într-o direcţie greşită: ea a fost prezentată într-un ambalaj impropriu, ca o lucrare mai curînd academică. De aceea chiar şi ideile interesante, intuiţiile remarcabile au luat o formă pe care un cititor avizat poate fi tentat să o respingă. ▌

„Omul recent“ şi vremea Duhului

VLAD ALEXANDRESCU

Modernitatea nu face, de pe la sfîrşitul veacului al XVIII-lea pînă azi, cînd contemporani de-ai noştri celebrează triumfal victoria postmodernismului şi sfîrşitul istoriei, decît să dezvolte şi să aducă pînă la ultimele ei consecinţe o afirmaţie căreia Nietzsche i-a dat forma cea mai radicală: „Dumnezeu e mort“. H.-R. Patapievici reconstruieşte în ultima lui carte, **Omul recent**, felul în care, pornind de la această afirmaţie, înţeleasă ca un strigăt de război, modernitatea ajunge la contestarea oricărui fundament pe care gîndirea ar putea (re-)construi lumea fizică, raporturile dintre indivizi, relaţia individului cu statul. Acestei denegaţii îi urmează, firesc în ordinea logică şi operaţional în ordinea practică, o negare a noţiunii înseşi de substanţă, un refuz al temeiului pe care lumea noastră stă, de unde, spune Patapievici, decurg toate aberaţiile modernităţii, rătăcirile fără sfîrşit ale omului occidental, în căutarea identităţii lui morale, sexuale, politice, etnice, spirituale etc.

A înţelege cum funcţionează modernitatea, pornind de la ceea ce îi slujeşte drept principiu generator, nu înseamnă, pentru Patapievici, a o refuza. Dacă eşti credincios nu poţi refuza timpul în care trăieşti, în primul rînd pentru că provocarea vieţii tale este de a înţelege cum este făcută lumea în care ai fost lăsat şi de a lucra în ea în sensul în care crezi că este bine să o faci. Dar poţi să crezi, în bună tradiţie spirituală, că lumea aceasta este o încercare şi că Dumnezeu te-a aşezat aici ca să vadă ce faci cu viaţa ta. **Omul recent** este construit pe această idee. Nietzsche s-a înşelat şi, o dată cu el, toţi trîmbiţaşii morţii lui Dumnezeu, care ne-au mînat, ca pe nişte oi pierdute, în această vale a plîngerii. Dumnezeu este viu, susţine Patapievici pe urmele lui Blaise Pascal, împotriva gînditorilor recenţi (Foucault, Derrida, Vatimo), dar şi împotriva tradiţiei filozofilor şi fizicienilor din veacul al XVII-lea, despre care Patapievici afirmă (în linia de interpretare a lui A. Koyré, de pildă, dar şi a lui L. Şestov sau R. Guénon) că au făcut posibilă uitarea lui Dumnezeu în lumea noastră.

(Încă) un adversar al lui Descartes

Pe Descartes, Patapievici îl socoteşte în definitiv, cum o făcea şi Pascal, mai tînărul lui adversar, „inutile et incertain“. Descartes este cel ce i-a atribuit lui Dumnezeu, spunea Pascal, rolul de-a fi dat lumii doar un bobîrnac, după care n-a mai făcut altceva decît s-o privească urmînd legile mişcării. Descartes este cel care ne-a îndepărtat pe noi modernii de Dumnezeu cel viu, de Dumnezeul lui Avraam, Isaac şi Iacob, de Dumnezeul care vorbeşte inimii. Descartes, susţine Patapievici, este cel care a transferat atributele tari, rezervate de teologia creştină pentru a califica divinitatea (într-un discurs apofatic, cum arăta A. Frenkian), asupra universului fizic în care trăim. Legea conservării cantităţii de mişcare în univers este rezultatul unui astfel de transfer, pe care tot Descartes l-a operat. Acesta a izbutit în acest fel să gîndească universul fizic ca un sistem închis şi izolat, ca o lume autonomă în raport cu divinitatea creatoare, care face la limită evocarea lui Dumnezeu superfluă şi chiar pernicioasă pentru constituirea ştiinţei moderne.

Nu mă opresc asupra acestei argumentaţii. Ea are o tradiţie respectabilă în gîndirea spiritualiştilor francezi din veacul al XIX-lea şi de la începutul veacului al XX-lea şi a fost recuperată de istorici ai ştiinţei pozitivişti, care susţin ideea eliberării progresive a ştiinţei de religie şi de dimensiunile spirituale ale începutului constituirii ei. Astăzi există însă o întreagă şcoală care îl citeşte pe Descartes mai riguros (şi mai puţin aservit necesităţii unei demonstraţii istorice) şi care arată că, în filozofia lui Descartes, Dumnezeu este, în mai multe rînduri, determinante, fundamentul ireductibil al lumii noastre (nu numai prin *facerea* universului fizic şi a legilor după care acesta funcţionează – în termeni tehnici, creaţia adevărurilor eterne – ci şi prin conservarea lor – a universului şi a legilor – în fiecare clipă), temeiul cunoaşterii noastre (Dumnezeu este cel care, de pildă, ne-a sădit în minte noţiunea de infinit, prin care, comparînd toate lucrurile cu fiinţa noastră finită, le referim la Creator, dar şi cel care, prin suprema bunătate şi veracitate, garantează validitatea ideilor clare şi distincte şi totodată însăşi realitatea lumii din afara noastră), stîlpul vieţii noastre morale (generozitatea, ca dispoziţie sufletească a omului moralmente echilibrat, este înţeleasă prin analogie cu funcţionarea lui Dumnezeu).

Deşi Descartes acordă lui Dumnezeu, cum se vede, un rol uriaş, tradiţiile spirituale (începînd cu Pascal) îi reproşează tocmai că a articulat un dispozitiv filozofic în care Dumnezeu este o piesă. Degeaba şi-a luat Descartes nesfîrşite precauţii, degeaba a distins între infinitatea divinităţii şi caracterul nedefinit al extinderii lumii fizice, rezervînd celei dintîi atributul apofatic tradiţional, degeaba a afirmat funcţionarea concomitentă, într-un mod incomprehensibil pentru om, a intelectului şi voinţei divine: Descartes nu a putut scăpa de reproşul de a-l fi instrumentalizat pe Dumnezeu.

Critica pe care Pascal, în puţine cuvinte, o făcuse lui Descartes nu a căpătat, cu toate acestea, contur în ochii contemporanilor decît în clipa în care ei au avut acces la felul în care Pascal înţelegea să se refere la Dumnezeu. La descoperirea **Memorialului**, o mărturie vie a celei de-a doua convertiri prin care Pascal trecuse într-o noapte de noiembrie a anului 1654, la publicarea singurului text mistic scris vreodată de gînditorul de la Port-Royal, **Le Mystère de Jésus** (Laf. 919), sau la publicarea unor scrisori de îndrumare spirituală pe care Pascal le adresase unei foarte tinere aristocrate, domnişoara de Roannez, a devenit limpede că Pascal avea un alt Dumnezeu decît descrisese Descartes şi că îl ataca pe acesta din urmă de pe poziţiile unei tradiţii vii, pe care el însuşi o adîncise, mai cu seamă printr-o cristologie personală. Pentru Pascal, singurul mediator către Dumnezeu-Tatăl, un Dumnezeu ascuns, care ţine lumea într-o dialectică misterioasă a ascunderii şi a manifestării, este Iisus Cristos, persoana Dumnezeirii cu care credinciosul poate avea o relaţie adevărată, făcută din suferinţă şi din căutare. Din această perspectivă, pentru Pascal, orice discuţie despre determinările pe care Dumnezeu le putea primi în ansamblul unei filozofii era inevitabil caducă. Pascal construise, dimpotrivă, în cuprinsul **Cugetărilor** o teorie a divertismentului, a preocupărilor omului în lumea socială, care putea funcţiona ca o asceză pentru a trăi relaţia cu Cristos.

O tradiţie vie

Păstrînd termenii comparaţiei schiţate, în acest scurt comentariu la **Omul recent**, una dintre cele mai stimulante dar şi mai provocatoare din punct de vedere intelectual, dar şi mai provocatoare dintre cărţile apărute în România în ultimii doisprezece ani, mi se pare util să ne întrebăm care este tradiţia dinlăuntrul căreia îşi articulează Patapievici replica la adresa modernităţii, cine este acel Dumnezeu viu pe care autorul îl aşază cu mult curaj ca temei al lumii în toate dimensiunile ei şi care îi îngăduie privilegiul, nu prea des întîlnit la autori români care revendică moşteniri ale tradiţiei creştine, să nu refuze în bloc modernitatea, ci să o trăiască drept un exerciţiu spiritual.

Experienţa lui Dumnezeu despre care, dar mai ales din care vorbeşte H.-R. Patapievici, nu este analoagă cu experienţa lui Pascal. Dacă Pascal, în Treimea creştină, are o relaţie vie cu Fiul, Patapievici mărturiseşte o experienţă a Duhului, sub semnul căreia cuprinde modernitatea. Dacă Pascal articulează o înţelegere a istoriei, de sorginte augustiniană, în care împărăţia milenară a lui Cristos se vădeşte misterios în chiar epoca în care trăim şi face inutilă şi periculoasă orice încercare de răsturnare a ierarhiei, Patapievici crede, în schimb, sub semnul lui Ioachim din

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Fiore, că ne îndreptăm către o autonomie spirituală a individului faţă de orice instituţie şi că a venit vremea unei noi forme de creştinism, complet liber şi spiritual. În vreme ce Pascal socoteşte raţiunea drept una dintre facultăţile înşelătoare pe care omul îşi întemeiază aroganţa cu care se ia drept Dumnezeu, Patapievici evocă darul deosebirii duhurilor (§ 151), pentru a arăta cum este posibilă, graţie „discernămîntului individual" (p. 455), o cunoaştere a „cifrului" lumii.

Un semn că autoritatea lui Cristos este în cele din urmă depăşită de autoritatea Duhului, deşi acesta din urmă purcede din cel dintîi, vede tradiţia Duhului în vorbele lui Iisus din **Ioan** 16, 13: „Cînd va veni Mîngîietorul, Duhul adevărului, are să vă călăuzească în tot adevărul, căci El nu va vorbi de la El, ci va vorbi tot ce va fi auzit, şi vă va descoperi lucrurile viitoare".

Venirea anunţată a Mîngîietorului, exercitîndu-şi fără medieri autoritatea asupra individului şi manifestîndu-i în sfîrşit acestuia tot adevărul, face posibilă autonomia lui şi creează libertate pe măsură ce istoria se desfăşoară. Laicatul şi ierarhia bisericească se vor întîlni cu monahismul, după Ioachim, în epoca Duhului, în care noi modernii, spune între rînduri Patapievici în eseul său, păşim deja. Desigur, creştinismul Întrupării nu s-a sfîrşit încă (deşi ne-a condus epistemologic şi teologic la moartea lui Dumnezeu, cum susţine Patapievici în § 18), dar el se va încheia „în ziua în care filozofia istoriei izvorîtă din propoziţia «Eu trebuie să plec pentru ca Mîngîietorul să poată veni» va înlocui complet istoria" (§ 156).

Pentru a-l identifica şi, în cele din urmă, a-l îndruma pe „omul recent", adică pe omul care nu mai crede în temei, dar care nu mai are nici speranţă, H.-R. Patapievici se legitimează pe sine ca „om al duhului" (a se vedea André Scrima, **Timpul Rugului aprins**, Editura Humanitas, 1996, pp. 185 şi urm.), justificîndu-se ca avînd *diacrisis*, darul deosebirii duhurilor (**Ibidem**, p. 191), şi pe acela de a vedea lucrarea Duhului în lume (*hrupte meléte*, **Ibidem**, 197). În tradiţia spirituală pe care André Scrima a ilustrat-o la noi cu o strălucire fără seamăn, epoca Duhului aduce o eliberare a omului prin gnoza superioară, care, o dată realizată, îi îngăduie individului să se înfrupte din perfecţiune, contemplare, libertate şi spirit. Să citim un pasaj din **Actele** (apocrife) ale lui Andrei, pe care Scrima l-ar fi recunoscut cu jubilaţie: „Generaţia noastră este binecuvîntată. Nu sîntem doborîţi pentru că am fost recunoscuţi de lumină. Nu aparţinem timpului, care ne-ar dizolva. Nu sîntem produsul mişcării, care ne-ar nimici din nou. Aparţinem mai curînd măreţiei spre care ne îndreptăm strădaniile. Aparţinem Celui căruia îi este milă de noi, luminii care a gonit bezna, Unului de la care ne întorsesem, pleromei, mai-mult-ca-cerescului prin care am înţeles ce se întîmplă cu Pămîntul. Îl lăudăm pentru că ne recunoaşte".

Vremea noastră, dincolo de un tip diferit de experienţă spirituală, cere şi un alt tip de inteligibilitate. Patapievici pare că acceptă (§ 157), o dată cu eroii, dar şi cu smintiţii modernităţii, primind sfidările acesteia pînă la capăt, că întemeierea metafizică care a caracterizat secole de-a rîndul înţelegerea primelor două persoane ale Treimii, sînt „discreditate". El pare să admită de asemenea că devine necesară disocierea filozofiilor întemeierii de creştinism şi gîndirea acestuia din urmă în absenţa sau chiar împotriva ideii de temei ultim. Duhul este cel care oferă, cum arăta André Scrima în învăţătura sa orală, posibilitatea de a gîndi ruptura dintre teologic şi teologal, el este cel care îngăduie o integrare a noezei care nu se epuizează în noetic, a dizidenţei care se frînge din instituţie, a enunţării care nu se resoarbe în enunţ. El face posibilă înţelegerea, pe un palier superior faţă de evaluarea dogmatică, a misticului, a ereticului, a rătăcitului. „Acum va trebui să învăţăm, scrie Patapievici, să ne sprijinim pe aer, pe miresme, pe treceri, petreceri şi sufluri. Pe acel model de gînduri care au ca model făpturile invizibile, coloanele de aer, blocurile de miresme, suprafeţele de căldură, densităţile de întuneric şi nuanţele, infinit desfăşurate intern, ale volumelor de lumină" (§ 157).

Dacă lucrurile stau însă aşa, dacă atitudinea lui Patapievici este fundamentată în Duh, atunci devine mai limpede că respingerea omului recent nu este o respingere a modernităţii. Epoca noastră este o vale a plîngerii pentru că omul a pierdut vechiul temei pe care îşi putea bizui valorile. O întoarcere la teologia iudaică a Tatălui sau chiar la aceea creştină a Fiului, aşa cum o percepeau apostolii (şi în urma lor teologii protestanţi şi reformaţi), nu mai pare posibilă pentru că modernii, într-o spirală a gîndirii care alcătuieşte identitatea europeană a ultimelor secole, au ars etapele pe care le-au parcurs. Traversarea deşertului nu se poate încheia, după Patapievici, decît acceptînd că Dumnezeu este viu, dar schimbînd categoriile ce întemeiază valorile. Transferul de semnificaţie dinspre categoria spaţiului către cea a timpului, susţine eseistul român, început o dată cu filozofii secolului al XVII-lea, este schimbarea fundamentală pe care o operează modernitatea (Patapievici atribuie, în acest context, un rol eminent rabinilor evrei, care ar fi devenit nişte păstrători ai timpului făgăduinţei în secolele diasporei, un soi de gestionari calificaţi ai temporalităţii în dubla ei dimensiune, de aşteptare spirituală şi de exigenţă a împlinirii materiale, rol pe care aceştia, susţine Patapievici întîlnindu-se cu un eseist francez contemporan, Jacques Attali, l-ar fi transmis, într-o variantă laicizată, întreprinzătorilor capitalişti, afinînd şi însămînţînd ogorul modernităţii – § 67).

Omul recent apare aşadar ca fructul unei evoluţii fireşti a Europei (chiar dacă exemplarele cele mai tipice cresc în Statele Unite). Păcatul lui fundamental este de a renunţa să mai caute temeiul pe care să reclădească lumea, nu din vina lui, prăbuşită, în care trăieşte. Şi, desigur, în neputinţa de a transfera acest temei dinspre substanţialismul categoriilor spaţiale către diafanul şi inteligibilul temporalităţii, de la soluţia de continuitate dintre esenţă şi nesfîrşitele ei replici la „spiritul trecerii (adică al tradiţiei), al pogorîrii, al inspiraţiei, al angajării în transformare şi convertire" (§ 35), dinspre suferinţa şi măreţia Fiului către lumina şi înţelegerea Duhului.

Postmodernitatea unui conservator

VALENTIN PROTOPOPESCU

H.-R. Patapievici îmi este drag. L-am „cunoscut" mai întîi graţie tembelei şi deşănţatei mediatizări la care l-au supus unii dintre actualii noştri „directori de conştiinţă", în fapt bieţi cimpanzei mediatici rătăciţi pe o scenă dezolant de goală şi luaţi de marele public drept ceea ce nu sînt, tocmai din cauza cumplitului vid de personalităţi reale de care suferă vremea noastră de acum. L-am cunoscut citindu-i articolele şi cărţile sau vizionîndu-l pe mai ştiu eu care post de televiziune, desigur, înainte de noiembrie 2000, după care, din cauza „schimbării schimbării", n-a mai fost nici interes şi nici loc pentru (încă) tînărul eseist. Pînă la urmă, cred că l-am *cunoscut* cu-adevărat abia în urma contactului direct şi laborios la care ne-a obligat colaborarea noastră întru realizarea revistei Tîrgului Internaţional de Carte **Gaudeamus**, răgaz de două ediţii consecutive. Experienţa de a lucra cu H.-R. Patapievici, pentru mine cel puţin, a fost una edificatoare şi exemplară. Omul arăta altfel decît personajul mediatic. Cred că nu mai este nevoie să spun că, de fapt, operam cu o prejudecată, cu o falsă imagine construită şi indusă persuasiv de mass-media. Omenia *insului* Patapievici mi s-a părut remarcabilă prin simplitatea, naturaleţea şi dezinvoltura cu care se relaţiona la mediul în care fusese „aruncat" pentru cîteva zile: redacţia **Revistei Radio România**. Nimic din morga de „intelectual scorţos" şi „spirit nepereche" în care fusesem obligat să cred pînă atunci. Omul era normal, amabil şi cooperant. Ştia să glumească, era tolerant şi sensibil la ideile celor ce-l anturau, ştiind totodată să fie ferm atunci cînd situaţia o impunea. Despre inteligenţa şi imaginaţia sa bănuiesc că nu mai e cazul să vorbesc. Îmi închipui că nici cel mai crunt duşman al lui nu le-ar contesta. Aşadar, una peste alta, pot să afirm răspicat că H.-R. Patapievici m-a fermecat, adăugînd la respectul intelectual pe care îl nutream faţă de Domnia sa şi admiraţia în raport cu excelenţa unei normalităţi *reale* (iertat să-mi fie ditirambul). Contactul existenţial cu persoana despre care dau mărturie mi-a stimulat şi mai mult curiozitatea în legătură cu viitoarea carte pe care avea s-o publice...

Trebuie spus însă că după apariţia **Politicelor**, după succesivele reeditări ale primelor cărţi, H.-R. Patapievici a intrat într-un fel de *hibernare* auctorială. Schimbarea politică din 1996 l-a activizat şi mai mult, a devenit din ce mai prezent în tot felul de *talk-show*-uri – dacă acest lucru mai era posibil –, şi-a văzut de Colecţia pe care o dirija în cadrul Editurii Humanitas, a conferenţiat, şi-a onorat pagina din săptămînalul **22**, a acceptat să fie numit consilier al preşedintelui Societăţii Române de Radiodifuziune, a fost desemnat de Parlament printre „purii" abilitaţi a studia arhiva fostei poliţii politice. Să recunoaştem, o viaţă publică extrem de solicitantă... Tăcerea lui de autor s-a prelungit, spre disperarea fanilor săi – nu glumesc, există *realiter* această specie, de altfel cu totul onorabilă, dacă e să ne gîndim că imensa masă a fanilor ordinari suspină după Trei Sud-Est ori după Rapid! –, astfel încît apariţia noii cărţi semnate de H.-R. Patapievici a ajuns să fie un fel de rîvnită clipă a zilei celei din urmă. Ce mai scrie combativul metafizician, la ce mai meditează eruditul şi speculativul autor, cărei analize politice se mai dedică clarvăzătorul eseist – iată genul de întrebări pe care ni le puneam cu toţii, cei care îi gustasem stilul, îi aprobasem exasperările şi îi admirasem acurateţea judecăţilor. Iar amînarea indefinită are darul, după cum ştie oricine, să amplifice aşteptarea şi să excite curiozitatea. Prin chiar faptul apariţiei sale, următoarea carte a (încă) tînărului scriitor avea să fie un eveniment, indiferent de calitatea volumului ca atare! Orice, dar numai să fie – gîndeam noi, entuziaştii lui admiratori! Bineînţeles, ştiam, eram încredinţaţi că de sub pana lui H.-R. Patapievici nu poate ieşi decît ceva de substanţă, decît ceva incomod şi edificator...

Inevitabilul s-a întîmplat, deşi cu mare întîrziere. Cu prilejul Tîrgului Internaţional de Carte **Gaudeamus**, ediţia a VIII-a, în ziua de 1 decembrie 2001, H.-R. Patapievici şi-a lansat mult(prea)aşteptatul volum, **Omul recent. O critică a modernităţii din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci cînd ceva se cîştigă?"**. Trebuie spus că, pe fondul unui tîrg de carte mai sărac decît oricînd (de ce ar fi oare un tîrg de carte mai bogat decît ţara unde el este organizat sau mai prosper decît editurile invitate să participe?), în care lansările au fost discrete, deprimante şi provinciale, atrăgînd în general doar o mînă de oameni, lansarea cărţii editate la Humanitas a reprezentat de departe principalul eveniment al unei manifestări altfel destul de oarecare. Au fost prezenţi aproximativ 300 de oameni, cifră exagerat de mare, dacă e să ţinem seama de caracterul extrem de abstract şi de ridicatul nivel de dificultate al cărţii, asta ca să nu mai punem la socoteală preţul pipărat, puţin accesibil intelectualului îndeobşte scăpătat. Mărturisesc că m-am şi întrebat, cumva retoric: cîţi vor deschide cu-adevărat volumul, cîţi îl vor parcurge pînă la sfîrşit, cîţi îl vor pricepe în profunzimile şi subtilităţile lui teoretice?

Citind această carte, scepticismul meu iniţial a fost confirmat. **Omul recent** nu este o scriere pentru oricine – iar aceasta nu reprezintă o judecată de elitist cu morgă. Lucrarea lui H.-R. Patapievici este una dificilă, criptică pe alocuri, uzînd (iar uneori chiar abuzînd) de o reţea densă şi arborescentă de surse dintre cele mai diverse; cele 485 de pagini ale cărţii reprezintă o provocare pentru orice minte critică, măcar prin aceea că lectura înaintează cu dificultate tocmai din pricina complexităţii cu care sînt expuse ideile şi conduse demonstraţiile; sentimentul meu este că autorul a năzuit să „iasă pe piaţă" cu o carte de construcţie, monolitică, solidară cu o viziune integratoare, în economia căreia părţile să nu mai fie segmente autonome, ci secvenţe de nedesprins din trupul întregului; după volumele de eseuri, subsumabile indiscutabil genului publicistic, după jurnalul formării, mai curînd carte de confesiune-document, iată că H.-R. Patapievici a simţit nevoia (şi bănuiesc aici o năzuinţă mai veche) de a elabora de la început şi pînă la sfîrşit o lucrare de construcţie, scrisă nu sub presiunea evenimentului, ci impusă conştiinţei prin travaliul sistematic de reflecţie şi analiză. Întrebarea e una simplă: *i-a reuşit au ba efortul de monumentalitate*?

Răspunsul nu e însă facil de formulat. Aş fi tentat să răspund, uzînd de metafora struţocămilei: şi da, şi nu. Să mă explic. Mi se pare evident că **Omul recent** este cartea unei singure idei majore, cea de *critică* la adresa modernităţii culturale, incluzînd aici şi *homunculul* acesteia, postmodernitatea în orizontul căreia trăim noi astăzi (şi de virusul căreia nici autorul nu pare să fi scăpat!). Din acest unghi, avem de-a face cu un studiu serios şi unitar, cu o perspectivă integrată sistematic. Pe de altă parte, felul în care cartea este realizată, maniera în care părţile (adică eseurile-capitole) se ordonează întru a obţine năzuita unitate a întregului indică – şi sper să nu mă înşel – o anumită forţare dictată de necesităţile îmbinării şi şlefuirii totului; pentru a-şi ilustra şi aşeza demonstrativ ideea, Patapievici a conceput anumite secvenţe exact în acest scop, fiind vorba de inedite, dar pe care le-a aşezat, nu întotdeauna cu inspiraţie, alături de elaborări mai vechi, pe care le închinase aceleiaşi teme; rezultă de aici o anume dispersie, un anumit decalaj de echilibru şi sentimentul că autorul a instrumentat un *pat al lui Procust* astfel încît ideile mai rebele şi mai centrifuge să intre cu anasîna pe formatul proiectatului volum integrativ. H.-R. Patapievici şi-a conceput cartea unitar, dar trebuie spus că soliditatea

Radio Total 96.9 FM

părţilor este mai substanţială decît cea a ansamblului. Unitatea rezultată este cea interioară temelor dezbătute la nivelul celor 164 de fragmente, individualitatea impunîndu-se înaintea comunităţii. Unitatea globală, după părerea mea, rămîne una doar năzuită. Fragmentele, îndeobşte, se susţin, întregul, uneori, suferă.

Care este însă substanţa criticii orientate împotriva modernităţii? Teza e următoarea: pentru a-şi recăpăta echilibrul ontic şi seninătatea sufletească, omul actual ar trebui să reflecteze asupra tradiţiei, în absenţa căreia nici o amenajare morală a viitorului nu este posibilă. Într-o asemenea formulă, toate ideile-forţă ale modernităţii sînt puse în discuţie, sleite analitic, decapitate şi refutate. Pentru recăpătarea sănătăţii spirituale a omului contemporan, medicul-scriitor practică un tratament de şoc, făcînd *tabula rasa* din mai toate realizările ideologice şi conceptele-cheie caracteristice vîrstei moderne (şi postmoderne), în care vede surse malefice ale unei alienări fatale. Aidoma unei conserve al cărei termen de garanţie se apropie de expirare, omul recent nu are acces la adevărata actualitate, trăind într-un provizorat ontologic riscant şi cvasisuicidar. Valorile sale sînt cele ale consumului şi imediateţii, corectitudinea lui politică nu-i altceva decît obolul depus pe altarul hilar al prezentului avortat, din al cărui templu transcendenţa divină a fost alungată, semn că Nietzsche a fost crezut pe cuvînt atunci cînd vestea că Dumnezeu a murit. Ce fel de făptură este acest om recent, care-i este esenţa şi în ce constau proiectele sale? Autorul nu vădeşte nici un fel de simpatie pentru acest bastard majoritar, pentru acest personaj al seriei: pentru că „nu se mai poate sprijini pe existenţa vreunui suflet, nici al lui şi nici al lumii, el nu mai are resursele de a întemeia nici tradiţii şi nici măcar datini. Este omul care, de îndată ce şi-a amputat trecutul pentru a sări mai repede în viitor, descoperă că prezentul nu îl mai poate adăposti, iar viitorul nu există. De ce? Pentru că şi-a pierdut prezenţa. Omul recent este omul care, dorind să se sature de toate fenomenele lumii..., s-a trezit într-o bună zi că nu mai este decît un epifenomen al curgerii, scurgerii şi prelingerii lor". Dramatică situaţie, aspră constatare!

O observaţie s-ar impune însă: la Patapievici, *modernitatea* nu se suprapune întotdeauna perfect cu *recentitatea* mult criticată. Pare evident că recentitatea ca alienare este fructul inevitabil şi legitim al unui anume fel de a înţelege modernitatea. Dintr-un anumit unghi de vedere, omul recent e opus cu virulenţă modelelor de om tradiţional şi de om modern. Dacă omul vîrstei tradiţionale privea cu încredere către cerul bine populat cu substanţiala prezenţă a lui Dumnezeu şi se simţea protejat de cosmosul familial, pe a cărui paradigmă funcţiona şi comunitatea, omul modernităţii îşi privatizează credinţa, revenind la penaţii şi larii săi, în varianta monoteistă iudeo-creştină, iar propensiunile sale comunitare primesc o profundă dimensiune naţională. Socialmente, de la modelul societăţii ca familie sporită, se trece la modelul patriei ca familie a tuturor identităţilor comune. Dar pînă la urmă, fură aceşti *homo antiquus* şi *homo modernus* nişte făpturi fericite, echilibrate şi omogene? Desigur, nu, însă mai mult decît este astăzi „omul-şenilă" al recentităţii. *Homo recens* este făptura cu totul subjugată de temporalitate, fiind imposibil de conceput (de către alţii dar în primul rînd de către sine!) în afara curgerii identice a timpului. El este lipsit cu totul de substanţă, în măsura în care nu recunoaştem timpului monopolul asupra substanţialităţii. Egală şi monotonă, viaţa sa e lipsită de mister, văduvită de aventură şi apăsată exclusiv de angoasa infinitului rău, cantitativ.

La rigoare, genul de critică pe care H.-R. Patapievici o formulează faţă cu înfăţişarea omului recent, deşi se circumscrie perspectivei elitist-tradiţionaliste, de obedienţă conservatoare însă nu lipsită de accente autentic liberale, are ceva din radicalitatea analizei făcute de unii reprezentanţi ai Şcolii de la Frankfurt, cum ar fi Marcuse şi Fromm, pe seama efectelor alienante provocate de societatea de consum. Fromm vorbea despre frica de libertate şi despre angoasa de a fi autentic, iar Marcuse aducea în discuţie unidimensionalizarea omului şi dezindividualizarea lui. Fără să fie neomarxist şi fiind cu totul alergic la proiectele Noii Stîngi occidentale, eseistul român se apropie, uneori pînă la deplina identificare, de unele idei formulate în spiritul **Teoriei critice**. Să subliniem, prin urmare, că America a fost descoperită înainte de publicarea **Omul recent**...

Dar care este soluţia *mîntuirii* din acest recenteism aglutinant şi devastator? H.-R. Patapievici răspunde simplu: regăsirea tradiţiei, redescoperirea lui Dumnezeu, recîştigarea încrederii în statul oamenilor. Nu spectaculosul teatral al revoluţiei, ci buna tradiţie. Doar agentul uman individual, prin tăria discernămîntului său, prin acuitatea conştiinţei sale critice, prin activismul lui adaptat exigenţelor de asanare morală a prezentului poate aboli recenteismul cretin şi ateu. Să o recunoaştem, observaţia lui Patapievici este justă, iar panaceul la care se gîndeşte autorul pare întemeiat pe bun-simţ şi pe o sănătoasă viziune asupra lumii de astăzi. Lucrurile sînt însă ceva mai complicate, exact din pricina modelului nostru de normalitate şi corectitudine. Dacă gîndim cum gîndim azi, o facem pentru că o practică istorică anume şi învăţăturile ei au fost asumate şi integrate într-o conduită mentală şi instituţională care să nu mai repete greşelile (şi crimele) trecutului. Poţi să fii de acord cu sintagma autorului, cea de „comunism american", folosită pentru a sublinia critica atitudinii *political correctness* în ceea ce are aberant aceasta, dar nu ai dreptul să generalizezi şi să condamni *ad integrum* o realitate mentală şi cvasiinstituţionalizată care este rezultatul unei evoluţii istorice orientate de principiul integrării culpei şi de nevoia reparaţiei morale înţelese drept reconciliere retroactivă. Pe fondul acestei critici, libertăţile pe care şi le ia eseistul sînt periculoase, căci a ocoli contractele politice şi ideologice ale modernităţii cu sistemul social înseamnă a te apropia de ceea ce ţine de spectrul unui trecut depăşit de mult.

Gînditorul se înscrie în regnul conservator-liberal, cu accentul pus pe conservatorism. Este un democrat care nu uită nici o clipă că aparţine unei elite. El este un platonician care l-a citit pe Aristotel prin lentila oferită de *mitul peşterii* şi care e bîntuit de nostalgia faţă de paradigma organizării statale din dialogul **Republica**. Credincios autentic, poate risca oricînd o excomunicare din partea Bisericii, al cărei canon instituţional nu pare a-l respecta. De fapt, H.-R. Patapievici nu-şi află locul niciunde, izbutind totodată performanţa să nu devină un hibrid. El reprezintă tipul originalului marginal, care cochetează cu centralitatea numai prin accident. Destinul său este să rămînă pururi adolescent, racordat cu fascinaţie la un trecut mai utopic decît chiar viitorul. Fără acces la ironie şi pastişă, dar imun totodată la miturile revigorate artificial, Patapievici este un autor postmodern incomod şi inegal, apăsat moralmente de solemnitatea speculară a actului de a scrie. Un lucru e sigur: *scriitorul nu-i deloc un om recent*. Dar de unde anume vine el?

RADIO CONTACT
96,1FM

Şi dă-i tare în ciocoi

DAN J. UNGUREANU

Deşi pare „carte", **Omul recent** este o culegere de articole, 164, juxtapuse ca nişte *post-it*-uri. Cartea nu are o structură anume, nu mai mult decît meditaţiile lui Pascal. Subiectele sînt varii, mergînd de la teologie la teoria statului sau epistemologie, şi uneori mătăhălosul Toma d'Aquino îi îmbrînceşte în treacăt pe Max Weber sau pe Laplace. Tonul general este unul conservator, cu citate din Edmund Burke şi Joseph de Maistre, von Mises şi Hayek.

Cîteva paragrafe se ocupă de diferenţa dintre socialism şi liberalism. Sînt printre puţinele în care tonul autorului devine tranşant şi profesoral: „Înstrăinarea proprietăţii conduce la diminuarea libertăţii, iar obiceiurile bazate pe servitute degradează moral omul şi îi corup caracterul. [...] Socialismul, ca sensibilitate, este invenţia unora dintre membrii trîndavi şi incapabili ai claselor avute. [...] a unor oameni lipsiţi de responsabilităţi, care, fugind de răspunderea propriilor teorii, au oferit primul exemplu dezgustător de iresponsabilitate intelectuală absolută. [...] Aderenţa la socialism funcţionează ca o boală psihologică. Cum poate să fie socialistul filantrop pe banii altuia? Simplu: mobilizînd statul împotriva principiilor economiei de piaţă, care se opun în mod natural acestei perversităţi morale". Şi apoi un citat: „...singura modalitate prin care guvernul poate da unui american un dolar este să-l confişte mai întîi, prin intimidare, ameninţări şi coerciţie, de la un alt american. Dacă un particular ar face ce ar face guvernul, ar fi condamnat ca un hoţ de rînd".

Afirmaţiile de mai sus ar fi putut fi ilustrate, spre mai bună lămurire a cititorului, cu benzi desenate – **Tintin dans le pays des Soviets** îmi vine în minte, o carte din anii '30 despre Rusia, aşa cum şi-o imaginau occidentalii. Sînt nişte afirmaţii apodictice. „Trîndavi", „boală", „dezgustător", „iresponsabilitate", „perversitate morală", „hoţ de rînd" sînt cîteva mîngîioase apelative pe care autorul le adresează, peste uluci, socialismului şi statului.

La noi stînga interbelică a fost infinitezimală; în cei patruzeci de ani postbelici, nici un român n-a crezut în comunism decît din buze, şi nici ideologi mai de soi (ca Marcuse, Lukács sau Althusser) n-au existat la noi, după cum nici în deceniul postrevoluţionar stînga politică n-a susţinut o stîngă intelectuală. La noi, liberalismul intelectual n-a avut interlocutor, dar de aici pînă la a considera socialismul „simplă copilărie" e cale lungă. Liberalismul nu este expresia cristalizată a bunului simţ, ci e o ideologie, ca şi socialismul; a decreta că preopinentul e tîmpit e o metodă de dialog antidemocratică. Marx nu e responsabil pentru crimele lui Stalin, cum nici Hristos nu e responsabil pentru crimele lui Torquemada. Moaştele lui Engels, din raclă, au ajuns la canal, ca un stîrv; n-a existat nici un bilanţ al eventualelor sale idei. În ce priveşte Revoluţia franceză, analizele sociologice ale lui Raymond Boudon explică destul de bine de ce Anglia a avut o evoluţie politică lină, pe cînd Franţa a gustat din convulsiile sanculote; Burke e cam depăşit aici.

Duşmani vechi ai lui H.-R.P. sînt *political correctness* şi *affirmative action*. Cea din urmă este o politică americană, apărută în anii '70, de a promova membri ai diverselor minorităţi, pînă atunci persecutate, în posturi de conducere; este exagerat, desigur, ca faptul de a fi femeie, neagră, lesbiană (cumulez aici toate handicapurile sociale posibile) să constituie un avantaj la angajare, la fel de nedrept ca discriminarea dinainte; dar puţini oameni îşi mai aduc aminte de segregarea rasială din SUA de după ultima conflagraţie mondială: americanii au inventat *post-factum* valorile egalitare pe care le apără, după ce cîştigaseră al doilea război, ca să îşi justifice şi etic biruinţa. Nici minorităţile nu mai sînt ce-au fost: „Datorită împrejurării că au acceptat să-şi sindicalizeze şi să-şi ideologizeze sexualitatatea, e clar că homosexualii înregimentaţi de astăzi (îi am în vedere numai pe aceştia) se lipsesc voluntar de datele sufleteşti care ar fi putut să îi apropie de *veritabila* umanitate a homosexualităţii, pe care homosexualii *discreţi* (ori obligaţi la discreţie) din trecut o aveau în chip natural". Pe româneşte ar veni cam aşa: „Cînd îi dădea pe vremuri afară de la servici, şi o bătaie la secţie, părinteşte, nu crîcneau, perverşii. Acum s-au obrăznicit, urcă de merg pe trotuar cot la cot cu tine, de parcă ar fi oameni. Ce lume... Gide, mai treacă meargă, era cineva, da' să-ţi permiţi tu, primul venit, să te lauzi cu handicapul tău, ce-i asta? Te crezi ambasadorul Americii?".

De formaţie fizician, H.-R. Patapievici vede în evoluţia societăţii numai cauzalităţi lămurite, cauze lovind în nicovala efectelor. În economie, reperele lui sînt Ludwig von Mises şi Hayes. Lucrurile nu sînt atît de simple; de cînd statul a renunţat la moneda de aur şi economia s-a bazat pe moneda fiduciară, statul a intervenit, voluntar sau involuntar, în mersul economiei, prin cursul impus al monedei. În anii '30, Keynes, în faţa eşecului teoretic şi practic al economiei clasice, a preconizat intervenţia statului şi pe piaţa muncii. Liberalismul economic nu înseamnă cea mai bună dintre lumile posibile; funcţionarea economiei nu este *Wertlos*, aşa cum susţin clasicii lui H.-R. Patapievici, ci are şi consecinţe etice. Ronald Coase, Hernando de Soto, Gary Becker şi Kenneth Boulding, Tibor Scitovsky ori Amartya Sen sînt cîţiva din economiştii ultimului lustru care şi-au exprimat îngrijorarea faţă de derapajele unei economii care funcţionează spontan şi de consecinţele etice ale unui liberalism fără repere. Dar, în ce priveşte problemele economice pe care le ridică volumul, Dragoş Aligică este mai competent să le ia în discuţie.

Așa cum am anunțat în numărul nostru trecut, joi 31 ianuarie a avut loc la Anticariatul de la Curtea Veche din București o întîlnire comemorativă Radu Petrescu – 20 de ani (prozatorul s-a stins din viață pe 30 ianuarie 1982). Au fost expuse, aranjate de către pictorul Paul Gherasim, manuscrise, fotografii, obiecte personale și de artă. A fost distribuit un caiet-memorial alcătuit de pictorul Ion Grigorescu și multiplicat în cîteva zeci de exemplare: auster, elegant, alternanță de eșantioane de manuscrise și imagini de la vîrste diferite. Mai jos – două pagini reproduse din catalog.

Publicăm cu această ocazie o proză transmisă nouă de Radu Cosașu, împreună cu explicațiile autorului, cărora nu le mai adăugăm altele, căci, fiind vorba despre Radu Petrescu, anticariat, cărți, literatură ș.a.m.d., legătura dintre comemorarea de săptămîna trecută și textul care urmează se stabilește de la sine...

Umbra lui Radu Petrescu într-un anticariat

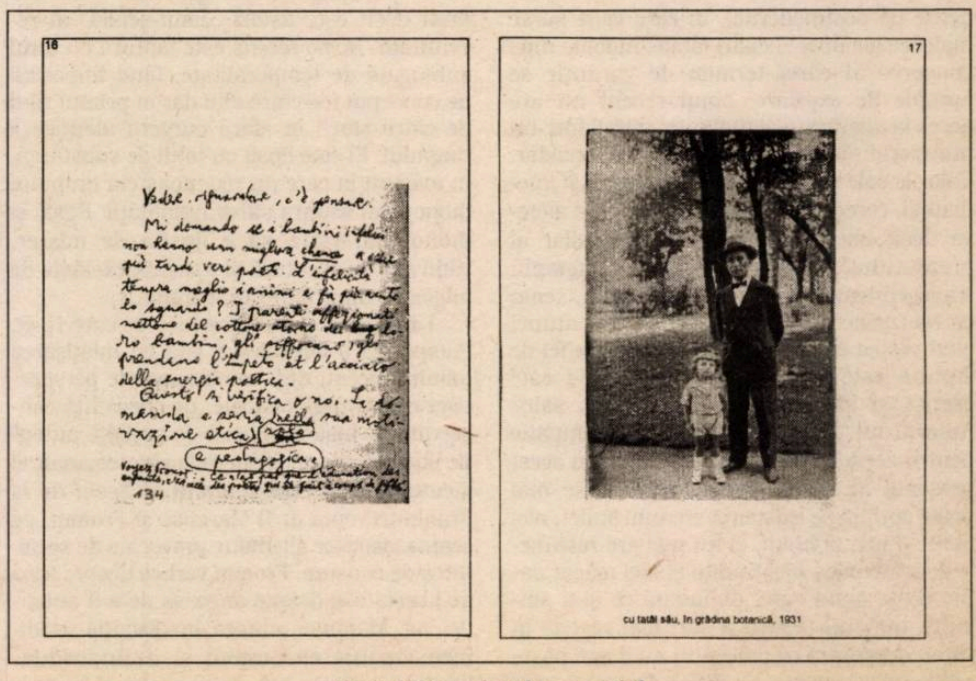
Fragment din **Cap limpede** (1989)

RADU COSAȘU

Prezența apăsătoare a lui Radu Petrescu în ultimele numere ale ***Observatorului cultural*** *mă îndeamnă la ceea ce s-ar putea numi, în termeni solemn-academici, o comunicare bibliografică, de un posibil interes pentru istoria literară, de o anume intensitate a surîsului în planul intimităților creatoare fără de care jurnalul petrescian nu poate fi înțeles. După informațiile foarte precise și cunoștințele mele întru totul autorizate, există o apariție – singura! – a lui Radu Petrescu în literatura dinaintea Revoluției, la granița aceea dintre ficțiune și nonficțiune unde puțini scriitori contemporani cu el s-au aventurat. Autorul fragmentului pe care am plăcerea orgolioasă să vi-l prezint s-a supus dorinței formulate de redactorul cărții de a nu da nici un nume tînărului scriitor întîlnit într-un anticariat bucureștean, în ziua morții lui Hemingway. Amîndoi – și autorul cărții (Radu Cosașu –* ***Cap limpede****) și redactorul (Florin Mugur) erau încă, în 1988, sub durerea dispariției lui Radu Petrescu, convinși că și fără a-l numi – ocolind și o cenzură rea la orice nume adevărat – lumea îl va recunoaște. Cine mai intra într-un anticariat, fixîndu-se ca în extaz, la standul Stendhal?*

...Se îndreptă spre anticariatul de pe Academiei unde domnișoara Teodorescu îi dădea, cam la două zile o dată, să citească **L'Humanité**-ul, el permițîndu-și să noteze, într-un colț bucșit de cărți, știrile de la fermecătoarea rubrică: **Nous ne l'avons pas inventé**.

Numai că domnișoara Teodorescu – distinsă fată bătrînă, în jurul a 50 de ani, purtînd și vara bluze cu mînecă lungă și jabou, ușor brumată, semănînd frapant cu o casieriță a Teatrului Național pe vremea cînd se stătea la cozi interminabile pentru un bilet la **Din jale s-a întrupat Electra**, ceea ce-i conferise, de cînd o cunoscuse, dreptul straniu, neîncălcat de ea, să-i anunțe cu precădere veștile triste – nu avu timp să-i dea ziarul rîvnit. Era, oricum, abătută; o întrebă, degajat, de ce. Ea fu laconică, în prăvălia prăfuită și nepopulată la ora aceea dinspre prînz: murise Hemingway. N-o știa? Nu. Cum? Se sinucisese. Ce? Da. Apoi o voce brutală de mascul stăpîn pe toate situațiile o chemă din adîncul anticariatului, nevăzută, cu atît mai rea: „Domnișoara Teodorescu, la mine!“ Ea păli și dispăru imediat spre un loc care, în clar-obscurul unde se ascundea, părea investit cu o putere nerușinată. Dar ziua, în tenacitatea binelui ei, nu se întunecă întru totul: în prăvălie, apăru firav, discret, tremurător, tînărul care-l fascina de multă vreme, poate chiar cît rubrica din **L'Humanité**; ca de obicei, acela păși – ai fi zis în vîrful picioarelor – spre standul stendhalian, ferindu-se cu grijă mare de orice contact cu stivele de cărți ridicate pe drumul care ducea pînă la acele rafturi, hotărît să nu care cumva să le atingă, să le răstoarne; scria pe el că avea groază să facă rău unei cărți. Din prima clipă, avusese impresia că odată, cîndva, în copilărie, făcuseră același drum spre școlile lor diferite, pînă într-un anume punct – cam la întretăierea Lucacilor cu Matei Basarab; nu îndrăznise să-și verifice vaga amintire, tînărul părea prea tainic, prea plăpînd, puțin volubil, iradiind – parcă din colțurile ochilor îndelung și prematur ridați – o lumină care-l făcea inaccesibil micilor interogații; pe urmă îl captivase această neabătută îndreptare – cu ceva felin în mișcarea ei – spre Stendhal; deschidea acolo cîte un volum și în picioare, nerezemat, ore, citea cîteva, doar cîteva pagini; îi urmărea, cu o atenție săptămînal tot mai încordată, lectura; nu înghițea, nu devora paginile; stătea cu ochii pe cîte una, jumătăți de oră, ca să nu zică „mitanuri“, mitanuri de fotbal, fiindcă ar fi fost prea frivol. Tînărul refuza – prin aspectul său precar – orice frivolitate, orice flecăreală și numai la fotbalul copilăriei nu te chema; trecuse ușor peste această trăsătură antipatică – lipsa ludicului – care-l îndepărta, instinctiv, de mulți; nu îndrăznea să se apropie de el, să vadă exact ce citește, deși ar fi putut lesne inventa un interes pentru același stand, furînd o privire peste umăr; mai degrabă întîrzia, în colțul lui, transcriind știrile din ziarul francez, simțindu-l de departe – dacă există un „departe“ într-un anticariat – cît stă pe o pagină, cînd o întoarce. În această fascinație, indiferentă la sezon – intervenise o altă perioadă de cumpănă: dacă n-ar fi fost natural să-l abordeze în numele „confraternității stendhaliene“, după cum aflase din **L'Humanité**, într-un articol consacrat primului congres de la Civitta Vecchia, că există o asemenea expresie entuziasmantă; să-i explice – cu maximă discreție, la început, firește – ce au însemnat și pentru el Lucien Leuwen și tatăl său, apoi Ferrante Palla, *homme libre*, Fabrice la Waterloo și în închisoare, Clelia, Sanseverina... Omul – de care-l despărțeau mormane de volume – nu părea însă accesibil nici naturaleții, fie ea livrești. Iar speranța că acela și-ar fi îndreptat vreodată privirea spre el – și nu o dată întorsese cu foșnet ostentativ paginile ziarului parizian – se dovedise vană. O altă evidență era aceea a dezinteresului aceluia față de toți cei care citeau ziare; ar fi fost un motiv și mai serios ca omul să nu-i placă. Dimpotrivă. Cu prudență – la fel de felină ca mișcarea aceluia printre cărți – o întrebase pe domnișoara Teodorescu, acasă, în vizitele ei dese la Tilda, ca vecine de palier, una, alta, despre acest personaj, dînd cît mai mult impresia c-o face amuzat de pitorescul lui, dar nu-i smulse femeii decît cîteva expresii uscate: „e un tip formidabil“, „e clientul nostru preferat!“, „client? dar ce cumpăra?“, „e într-adevăr sărac“, replică la care Tilda avusese o splendidă continuare: „n-ai văzut oameni săraci, dar bogați sufletește?“.



Pagini din caietul-memorial
(în stînga: filă de manuscris; în dreapta: Radu Petrescu la 4 ani, alături de tatăl său)

Ziua aceea era, însă, altfel, nu știu cum: îl lăsă să se așeze ca un credincios în fața peretelui de rugă, îl văzu scoțînd un volum, deschizîndu-l spre mijloc (pariă, într-o secundă, „dacă e **Roșu și Negru**, îndrăznesc!“), se învîrti cît se învîrti prin anticariat, incapabil să aleagă vreo carte, s-o frunzărească într-o doară, se interesă – pentru o minimă justificare în fața singurei vînzătoare – dacă, hodoronc-tronc, n-au primit **Crujiliha**, **Tovarăși de drum**, titluri venite din senin, aceea nu pricepu nimic, stînd cu ochii ațintiți spre locul pe unde dispăruse domnișoara Teodorescu, „cum, n-aveți Vera Panova? da' e o scriitoare minunată!“ etc. și în sfîrșit (femeia întorcîndu-i spatele), răsuflă adînc și își luă avînt. La doi pași de fidel, observă, dintr-o ochire pe cotorul cărții, că citește **Le Rouge et le Noir**; la următorul pas, confesiunea era coaptă, după luni de uscăciune și suspiciune față de semeni: ea luă un anume ritm poematic – „iertați-mă, nu vă cunosc, nu mă cunoașteți, am fost reporter, nu mai sînt, nu voi mai fi...“ – ca după rostirea numelui său publicistic, să cadă într-un monolog din ce în ce mai ațîțat de atitudinea celuilalt; după prima fază, ascultată ochi în ochi, cu toleranța unui bătrîn care a auzit prea multe vorbe, tînărul își apleacă privirea pe cartea neînchisă, ținînd cu degetul un semn la pagina unde fusese întrerupt din lectură. Această discretă și crudă sugestie a timpului acordat discuției îl sili să dezvolte peste măsură o invitație altfel simplă și curată: să bea împreună pentru Hemingway! Tînărul murmură că aflase. Nu-i plăcea Hemingway? Printr-o crispare a pomeților colțuroși – care-i dezvăluia pentru prima oară că plăpîndul și luminosul deține o capacitate de răutate – îi refuză un răspuns, avertizîndu-l astfel să nu încalce discreția în domeniul gustului literar. El se conformă, pornind în altă direcție, poate mai agreabilă; se simțea dus de acea pornire de care nu se dezbărase, să fie pe placul interlocutorului: de pildă, n-ar vrea să fie luat drept un băutor, unul care cînd moare cineva drag dă pahare pe gît și urlete pe gură, nu-i plăceau colivele, parastasele, pomenile, mesele îmbelșugate care „știți cum încep, în șoaptă, sobru, ca să se treacă la toasturi urmate de răcnetele celor beți, prinși într-o poftă de viață devastatoare“. (Tînărul parcă surîse – să-l fi îmblînzit epicul?) O ținu mai departe, pe poveste, cu un anume efort stilistic: cum, la o asemenea pomenire, un ardelean îl atacase tot timpul ba că noi, capitaliștii, adică cei din Capitală, nu pricepem „sufletul rural“, ba că „habar n-am să creez personaje, din cauza influenței lui Sebastian“, ba că o să ne distrugă cinismul lui Caragiale, pînă la urmă nimerind în Goga, „e atîta pace în aer, atîta jale-n-casă“; cum găsise cu cale să-i spună aceluia că „atîta Goga citisem și eu, ca să știu că primul care i-a descoperit geniul a fost Caragiale“; cum ardeleanul trase încă un pahar de țuică și-l

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2002

H.-R. Patapievici
Cerul văzut prin lentilă
PLINIVS
Naturalis historia (vol. al II-lea)
Raymond Aron
Marxisme imaginare
Pavel Câmpeanu
Ceaușescu, anii numărătorii inverse

În pregătire:
Ioan P. Culianu Arta fugii
Ioan P. Culianu Călătorii în lumea de dincolo

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

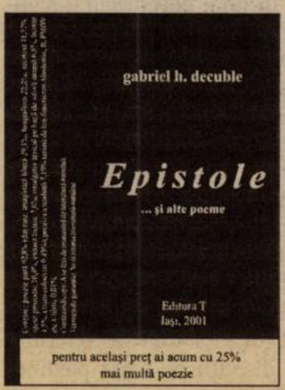
sfărîmase între dinţi, ca după aceea, cu sînge în colţul gurii, să precizeze: „Îl urăsc pe Caragiale pentru schiţa aceea cu 10 Mai". „Ştiţi schiţa aceea genială, cred... sau să nu intrăm nici în Caragiale?"

Tînărul nu păru fermecat de relatare, nici tulburat de citarea unui poet interzis, efect pe care el mizase cu bună ştiinţă pentru a-i da garanţia nonconformismului său, risc rareori încercat în ultimii ani; dar se lăsase amportat, hotărît să-l cucerească fără să-şi menajeze mijloacele. Fixînd coperta romanului apărut în Les Editions de Moscou – cu Julien Sorel la picioarele doamnei de Rênal –, fragilul lector îi răspunse rece, cu o politeţe crescînd dureroasă: invitaţia îl tuşa, nu e de fiecare zi în acest oraş (în acest oraş?), ea are o anume graţie literară, puţini văd legătura dintre Fabrice şi oamenii lui Hemingway, acest eroism provocator şi mereu suspectabil, totuşi nu-i va da curs fiindcă peste un ceas avea de făcut un drum, la o autoritate, să-şi ridice buletinul expirat, să plătească o amendă, iar înainte de plata unei amenzi, el nu obişnuia să bea nici măcar un pahar cu apă. (Era, totuşi, încîntător, nu doar dureros, în ironia şi naturaleţea refuzului). Apoi: chiar dacă nu ar fi existat acest eveniment inhibant – degetul nu i se mişca din volumul întredeschis, privirea nu se ridica de pe volum –, tot nu ar fi fost posibilă o asemenea comunicare între ei, fiindcă „după opinia mea, dumneavoastră, în ceea ce publicaţi, nu daţi vreun semn că ţineţi la cei numiţi, cred că nici la Caragiale... sau poate ţineţi şi nu vreţi s-o dezvăluiţi... ar fi şi mai grav". Invadat de cea mai rapidă tristeţe dintre cele pămînteşti – aceea a orgoliului vexat fulgerător –, el nu mai avu controlul situaţiei, ci doar rămăşiţa unei uimiri: cum, îl citea, îi urmărea scrisul? Celălalt nu găsi elementara generozitate a unui „da", concis; dimpotrivă, dori să-i atragă atenţia că „un stendhalian nu poate confunda patetismul cu emfaza, ceea ce-i mereu cazul în nuvelele şi reportajele d-voastră de şantier (aha, şantier...), după cum v-aţi lăsat derutat de Hemingway pentru a vă slăbi rezistenţa în faţa realului". Singura pagină cu adevărat frumoasă din ultimul volum era descrierea liniştii în comuna aceea peste care trebuiau să vină apele, cu un CEC, cu un copac înverzit şi tăiat; nici capitolaşul cu haitul şi coborîrea cu ultima plută nu era rău. Favorurile acestea nu-l amăgiră – ele aparţineau celei mai antipatice superiorităţi, aceea a scriitorului care nu vroia să publice, dar citea tot ce se tipărea pentru a se privi cu şi mai multă vanitate; în faţa acestui tip obişnuia să fie agresiv, fără milă, fără stilizări, conform regulilor învăţate de mult în lupta cu tot ce-i reacţionar; ca atare: să nu se conteze pe el printre acei care opun rezistenţă realului; el înţelegea prea bine „ce nu vă place în scrisul meu"; el nu ţinea „să facă rezistenţă", ci scrisul să-i fie rezistent; socotea că e mult mai util literaturii aşa decît altfel. Să fie mai detaliat? Să-i explice *aici* ce înseamnă *aşa* şi *altfel*? Şi accentuă pe toate trei adverbele – fără să ridice glasul, menţinînd o şoaptă adecvată locului...

Mîngîind cu mîna stîngă coperta, tînărul îi spuse că înţelege şi singur o frază ca asta, cu tot ce cuprinde primejdios în ea şi nu se va lăsa adus în vîrtejul unor probleme care n-au fost decît o foarte urîtă contingenţă cu literatura; folosi extrem de calm aceste cuvinte simple: „foarte urîtă" care-i aruncau, fără multă viclenie, în faţă, acuzaţia că era un provocator; fu şi mai dur, cerîndu-i să explice de ce nu-i putea spune toate acestea privindu-l drept în ochi. Ce ascundea această atitudine de seminarist ipocrit, foarte agreabilă, nu-i aşa, stendhalienilor? Tînărul ridică, în sfîrşit, privirea şi-l cuprinse într-un surîs care împerechea perfect dispreţul şi duioşia: „Fiindcă îmi este foarte greu" preciză, deschizînd imediat cartea şi cufundîndu-se cu o linişte, nici vorbă, şarjată – atîta credit îi putea acorda adversităţii sale – în lectură; îl concedie astfel ca un conte rafinat pe un valet nu tocmai de rînd sau – poate şi mai corect – ca domnul de Rênal pe Julien Sorel... Să rămînă, totuşi, fără explicaţii cum de nimeni – din tot vocabularul său – această expresie neuzitată: „salutul meu de arme, domnule!". ▮

Rafinament la început de veac

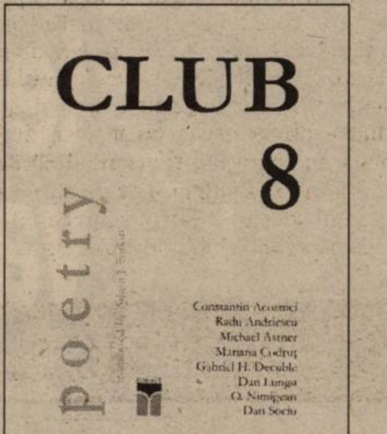
ANDREI BODIU



Gabriel H. DECUBLE
Epistole... şi alte poeme
Postfaţă de O. Nimigean, Editura T., Colecţia „Poezie contemporană", Iaşi, 2001, 104 p., f.p.

Incomodă poezie scrie Gabriel H. Decuble. Poate tocmai de aceea autorul a avut ideea unei coperte roşie-albă, ca etichetele de Coca-Cola, pe care a scris. „Conţine: poezie pură 92,8% (din care imagistică liberă 29,1%, biografism 22,2%, intertext 11,7%, agent prozodic 10,4%, extract livresc 7,6%, emulgator lexical pe bază de salivă umană 6,8%, licenţe 4,5%, clişeu colocvial 0,43%); 7,19% (crimă de lezfuncţionare, blasfemie, JI, PMDV etc.); hîrtie 0,01%". Sub această descriere a conţinutului apar „contraindicaţii": „A se feri de manualul de literatură română" şi „termen de garanţie": „vezi istoria literaturii române". Ca în orice strategie de vînzare dintr-o adevărată economie de piaţă, autorul adaugă: „pentru acelaşi preţ ai acum cu 25% mai multă poezie". Am făcut acest ocol pentru că pe mine tocmai „simpatica" inovaţie de pe copertă m-a îndepărtat să deschid, pentru cîtăva vreme, cartea. Mi s-a părut că ideea lui Gabriel H. Decuble e, mai degrabă o poantă silită, tipică veleitarilor care parazitează în orice vreme literatura, că ea ascunde complexele unui marginal frustrat. (A se vedea povestea cu manualul şi cu salvatoarea „istorie a literaturii române".) Am deschis, totuşi, într-un tîrziu, cartea şi am văzut cu totul altceva decît mi-a indicat şugubeaţa copertă: o poezie de un rar rafinament, de o mare fineţe, poezia unui explorator într-ale vieţii şi ale culturii. Ludicul silit de pe copertă se transformă miraculos în prima parte a cărţii, intitulată **Epistole**. Doctor în medievistică al Universităţii din Freiburg, Gabriel H. Decuble e un manierist erudit cu ascendenţă în poezia maeştrilor Foarţă, Brumaru sau Mircea Cărtărescu. De aceea nu sînt de acord cu prietenul (şi-şi), O. Nimigean care scrie, în secvenţa finală **În loc de postfaţă**, text reluat din **Monitorul de Iaşi** (03.09.1999), că: „postmodern prin vocaţie (şi nu avocat dogmatic al unei generaţii, precum Mircea Cărtărescu), Gabriel H. Decuble nu se lasă dominat de idei primite..." Mai întîi că Mircea Cărtărescu n-a fost niciodată avocatul unei generaţii, nici măcar în **Postmodernismul românesc** la care face, probabil, Ovidiu Nimigean trimitere. Apoi, pentu că postmodernismul/manierismul lui Cărtărescu îl anticipează tipologic, oricît s-ar dori altfel, pe cel al lui Gabriel H. Decuble. Aş adăuga chiar că rafinamentul versurilor mi i-a amintit pe alţi doi excelenţi poeţi: Simona Popescu şi Caius Dobrescu. Asta nu înseamnă că nu ne aflăm în faţa unui poet original şi, aş spune, foarte interesant. **Epistole**, scrise în metru antic, mizează pe suprapunerea savantă de limbaje poetice, de aluzii livreşti, de jocuri intertextuale şi metatextuale. Viaţa şerpuieşte în interiorul acestui palimpsest cultural. „Este o particulară – puternic marcată – dozare de visceralitate şi rafinament", scrie O. Nimigean şi de data asta sînt de acord cu el. Exemplar mi se pare în acest sens debutul **Epistolei a opta**, unde autorul îşi aminteşte de Glassida: „cată deci cu blîndeţe firul s-apuci şi să-l torci precum lîna de aur,/ iar cînd, din nesiguranţă, mîna-ţi suavă va prinde-a stîlci ritmul depănuşării –/ doar buzele moi putea-vor atunci alina nerăbdarea tulpinii,/ doar gura ta caldă primi-va pe boltă tremurul orb". **Epistolele** se adresează, la fel ca modelele lor antice aparţinînd lui Horaţiu şi Ovidiu, unui personaj adevărat sau inventat. Astfel, explicit sau doar sugerat, scrisorile îi au ca destinatari pe O. Nimigean, Michael Astner sau Luca Piţu. **Epistola a şaptea** este o incursiune în istoria poeziei româneşti, dar şi o artă poetică. Demersul poetic e ambiguu, amestecînd abil gravitatea, ludicul şi ironia. Conformistă în refacerea canonului poeziei româneşti, atitudinea sa devine nonconformistă în compasiunea cu care sînt privite valorile clasice ale liricii noastre: „sau poate ca blaga-n manuale aleasă patină gîndirii/ să-i dau: gîngavul cîntec de lebădă, măcar că eu nu pot strivi/ ceea ce alţii deja perimat-au prin şchiopul lor vers?" În fapt, această incursiune în istoria poeziei, care se încheie prin evocarea „optzeciştilor", are rostul de a demarca, în acelaşi cod ambiguu, propria poezie de cea a înaintaşilor. Privindu-se pe sine în finalul **Epistolei a şaptea**, poetul spune: „nici *doctus*, nici *vates*, nici *faber* nu-mi sînt hipostază,/ ci toate deodată le-ascund şi le-arăt în nedumerită partidă cu măşti,/ reflex de punere-n scenă a justei de sine cunoaşteri". Pentru „justa de sine cunoaştere", poetul va experimenta rafinat în modul de construcţie a poemului. **Epistolele** sînt dublate de o serie de poeme care apar în metatext. Avem aici nu o istorie a poeziei româneşti, ci o „istorie" pe sărite a propriei poezii, în fapt un alt volum „în subteranele" volumului. **Epistola a treia**, care marchează o întoarcere în timpul copilăriei şi adolescenţei, face trimitere la trei astfel de poeme, care sînt toate datate, semn că efortul recuperator e mai degrabă unul al istoriei personale, subiective decît unul valorizant. Timpul pe care-l evocă Decuble în **Epistola a treia** exprimă deruta, ambiguitatea existenţială, „acel zi ca ei şi fă ca tine" care a născut confuzie morală în copiii şi adolescenţii deceniului optzeci: „acolo, la «tinere – sub comunistă egidă – condeie» am scris/ poemul de-un metru, desţesut rînd cu rînd din sul de hîrtie/ albastră – fermecatul covor ce te-nalţă-n visare – şi premii/ ne-au dat, nebăgînd zeflemeaua de seamă, un munte de cărţi/ inutile: anecdota-i frumoasă, tîlcu-i oribil. pierdut e poemul/ în sunet, în literi, pe veci neantului dat; dar spiritul lui/ mai trăieşte în noi, căci nu l-au ucis, cum nu-i avortabil un act sexual". Această regresiune biografică e dublată, spuneam, de poemele din metatext, martore, şi ele, la devenirea rănită a poetului: **Cîntec de luptă la daci** (1986), **Nasce te ipsum** (1985), **Sonet** (1986). Păienjenişul baroc al textului e(ra) de neconceput fără (auto)ironie. În **Epistole** ironia se transformă adesea în „optzecist sarcasm" şi de aici, pe modelul epistolar, în satiră. Satira lui Decuble e dublată uneori de un anume patetism (greu) reţinut. Poate nu întîmplător sînt poemele care au legătură cu sentimentul patriotic, reformulat, dar nu golit de tot de fervoarea romantică. „cît mai pot să doresc, omeneşte, doar blestem: România – zgîtia-aceasta de fată: nici urîtă nici proastă, ci doar/ prea naivă – să nu aibă destin luminos, decît dac-al vost',/ fiii mei, se poartă-n lumină; doar în ziua de har în care porcii aceşti,/ pe rîtul politic al căror încăput-a fecioara, înceta-vor să scurme în mărgăritare" (**Epistola a zecea**). Ironia se îndulceşte în mai ludica secvenţă **Glose** (1997-1998), unde miza nu-mi pare la fel de adîncă. Recitind nota bio-bibligrafică de la începutul volumului, constat că **Epistole... şi alte poeme** e cartea de debut a poetului care se apropie de 34 de ani. Cu excepţia copertei şi a (în)scrisurilor ei băşcălios-complexate, cred că ne aflăm în faţa unui debut excelent. Gabriel H. Decuble e un poet care merită toată atenţia. ▮

Poeţii din Club 8 ies în lume

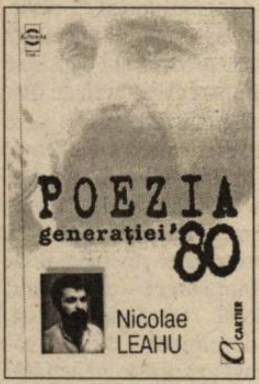


Club 8, grupul ieşean de tineri (şi mai puţin tineri) scriitori ieşeni alternativi „iese în lume" prin intermediul unei cochete, inteligent realizate antologii de poezie. Volumul a apărut anul trecut la Editura T, în traducerea engleză a lui Adam J. Sorkin (cu contribuţia lui Radu Andriescu, Michael Astner, Mihai Avădanei şi Roxana Mŭscă). Editori – „optarul" ieşean Radu Andriescu şi acelaşi Adam J. Sorkin. Întrucît avem de a face – nu-i aşa? – cu un „club 8", numărul autorilor prezenţi în antologie nu putea fi decît opt. Adică, *in alphabetical order*, Constantin Acosmei, Radu Andriescu, Michael Astner, Mariana Codruţ, Gabriel H. Decuble, Dan Lungu, O. Nimigean, Dan Sociu. Volumul debutează printr-un inspirat Cuvînt înainte al traducătorului (**Club 8: a Translator's Foreword**) în care sînt prezentate, sintetic şi empatic, profilul, istoria şi activitatea grupului. Urmează un text programatic publicat de către Dan Lungu în **Monitorul** din 26 iunie 1998 (**Club 8: A Mug Shot**) şi un (anti)manifest ludic al grupului: **Why Should a Speaking Mongoosian be Inferior to a Cat? or, the Draft of a Manifesto**, în proză şi în versuri, cu note de subsol „pe puncte"... După care vin la rînd grupajele poetice ilustrative, plasate sub titlul **8 Poets**. În finalul volumului, casetele biobibliografice ale „contributorilor" conţin şi adresele de e-mail ale acestora... Trebuie precizat că volumul de faţă nu-şi propune să-i includă pe *toţi* membrii grupului; lipsesc din „tablou" Lucian Dan Teodorovici, Antonio Patraş, Radu Părpăuţă...

Merită subliniate calitatea traducerilor şi inspiraţia selecţiei, rezultatul final fiind alcătuirea unui portret de grup bine articulat, cu o identitate poetică bine definită: inventivitate, autoderiziune în stil pop, ludic tăios şi amar, cotidianism în registru grotesc-caricatural... **Bloody Bad Shit** (Radu Andriescu), **Ode to My Life** (Constantin Acosmei), **The Village Idiot and the Ideological Angel's Dream** (Mariana Codruţ), **Still Life II** (Michael Astner) – cîteva posibile titluri relevante pentru noul *sound* al poeziei ieşene...

Poezia generației '80

CAMELIA CRĂCIUN



Nicolae LEAHU
Poezia generației '80
Editura Cartier, Chișinău, 2000,
318 p., f.p.

Dilemele generației '80

Literatura generației '80 este un subiect la modă. Se scrie mult și valoarea rezultatului e discutabilă, uneori. Și asta pentru că, probabil, e imposibil de obținut detașarea necesară actului critic. Cei care practică acest exercițiu critic sînt mult prea implicați și vorbesc din interiorul subiectului, deseori fiind ei înșiși actanți ai fenomenului în discuție. Amploarea pe care au primit-o dezbaterile într-o perioadă cînd nici nu se poate măcar afirma că fenomenul este epuizat și depășit creează impresia unei tendințe de „clasicizare“ (cu sensul terț de *valorizare*) subiective și precoce. Ca urmare, opiniile, deși multe, variate, inteligent expuse, nu pot beneficia de doze de încredere suficiente pentru a le consacra.

Printre puținele excepții se numără și cartea universitarului și criticului basarabean Nicolae Leahu, **Poezia generației '80**, apărută la Editura Cartier în 2000. Nefiind nici pe departe la debutul său (volumele **Mișcarea browniană** – 1993 și **Personajul din poezie** – 1997 au fost distinse cu prestigioase premii literare), Nicolae Leahu pornește la lucru gospodărește, pregătindu-și întîi de toate uneltele și locul de muncă. Înainte de a trece la problema propriu-zisă – enunțată sec, sobru și fără pretenții greu de satisfăcut încă din titlu –, criticul simte nevoia de a lămuri conceptele necesare. Așa se construiește prima parte a cărții, **Concepte și delimitări** în care autorul reia cîteva dezbateri pertinente din critica de azi, prezentînd cu luciditate și bun simț curentele de idei și argumente într-o formă eseistică directă. Optzecismul, conceptul de generație și valabilitatea lui, asocierile numeroase care s-au făcut între optzecism și postmodernism ca teritorii dificil de suprapus sînt chestiuni ce solicitau lămuriri prealabile, ca și modelele poetice invocate de poezia optzecistă și discutate într-un capitol aparte. Pornind de la fundamentele teoretice ale subiectului, criticul încearcă să atingă tot ce ține de acesta, să acopere mai toate sursele, să privească intransigent din mai toate unghiurile și să tragă concluzii din mai toate pozițiile. Desigur, sarcină grea, dar nu imposibilă – dovadă volumul de critică în discuție.

Citind **Poezia generației '80**, orizontul de așteptare al lectorului se modifică din mers: el nu mai caută să prindă ceea ce spune *nou* Nicolae Leahu, ci, mai degrabă care este *viziunea* lui asupra problemei. Este limpede, cartea nu este doar o lucrare din care să culegi idei de ici și de colo, ci este o construcție clasică, solidă, sobră ce urmărește cu rigurozitate miza stabilită încă din titlu. Nici ipoteze hazardate, nici aprobări de complezență nu sînt de găsit aici. Un volum echilibrat de critică ce se citește cu creionul în mînă, articulat pe distincții subtile, dens ca informație. Mai mult, chiar dacă sobrietatea și intransigența ar trebui să fie criterii pentru competența critică în general și nu delicii punctuale, volumul de față îl indică pe Nicolae Leahu ca fiind printre puținii cu condei în critică. Ariditatea inerentă a primei secțiuni dedicată discuțiilor teoretice este evitată printr-un stil personal, riguros, sobru și lucid, dar nu plat.

O critică a rigorii

Critica propriu-zisă pornește să dezbată problemele legate de poezia optzecistă abia după o riguroasă defrișare a teritoriului literar și după o clarificare a conceptelor. Nucleele tematice definitorii pentru poezia optzecistă sînt prezentate într-o analiză subtilă, începînd de la imaginea și rolul cotidianului ori al erosului postmodern și pînă la dimensiunea metafizică ori condiția feminină. Obiceiurile molipsitoare ale intertextualismului, fronda ca atitudine ori tehnica jurnalului sînt doar cîteva forme pe care criticul le identifică atunci cînd se referă la „ambalajele“ produsului livresc.

Finalmente, analiza propriu-zisă a producției poetice optzeciste percepută ca un fenomen de ansamblu se oprește și la „Personajul de/din poezie“ și la pendulările colorate între autenticitate și ironie, biografism și luciditate.

Demersul central al cărții, practicat cu spirit analitic și descriptiv dar și critic în același timp, beneficiază de un amplu corpus de texte ce oglindesc, odată cu nevoia de a ilustra nucleele recurente ale poeziei în cauză (văzută de la început ca un fenomen) și opiniile critice și valorizările autorului.

Este vorba de cotidianul spectacular din poezia lui Traian T. Coșovei ori Mircea Cărtărescu, de metafizica postmodernă identificată la Nichita Danilov sau Matei Vișniec, de erosul postmodern valorizat de Gheorghe Izbășescu sau Alexandru Mușina sau de poezia condiției feminine din perspectiva Martei Petreu ori a Magdei Cârneci.

Departe de a fi teritorii noi pentru explorări poeticești, spațiile identificate de Nicolae Leahu în poezia generației '80 sînt prezentate tocmai prin ceea ce reușesc să inoveze, disocieri pe care criticul le realizează cu subtilitate.

„Critica de cafenea“

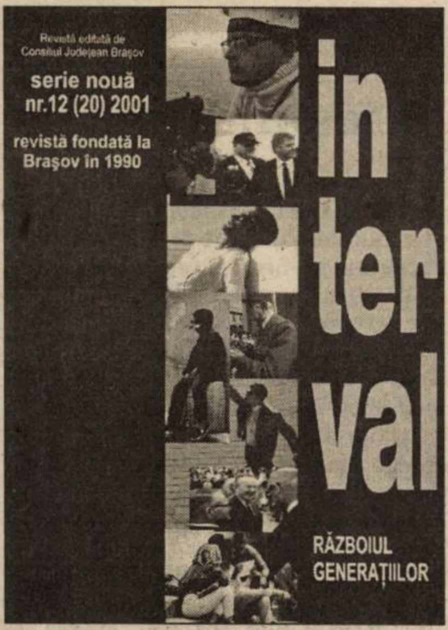
După ce vorbește despre formă, esență, autor, despre teorie și practică, despre modele și despre frondă, criticul simte nevoia unei destinderi, a unei eliberări de bibliografic. Și pentru a face asta trece la concluziile deschis rostite asupra acestor analize de grup și individuale, tematice și istorice.

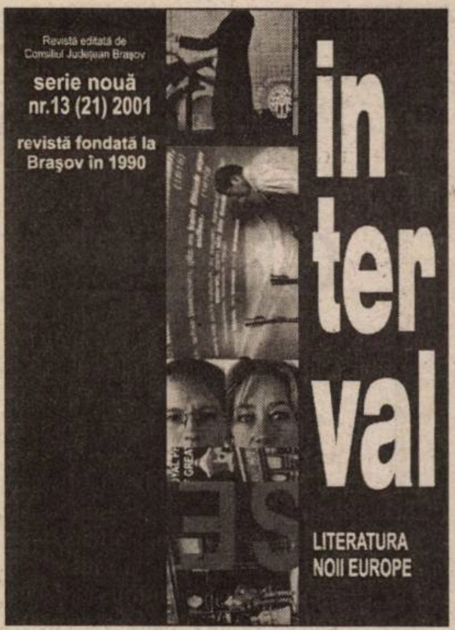
Respingînd cu siguranță critica văzută ca „schimb de amabilități de cafenea între congeneri“, Nicolae Leahu ierarhizează cu maximum de luciditate și intransigență.

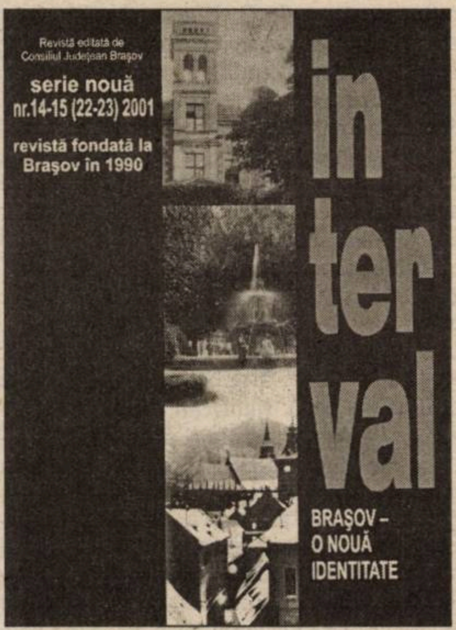
La capătul unor analize dense, „lista“ lui Nicolae Leahu creează cu siguranță tensiuni și resentimente. Puținele nume pomenite (în raport cu „recensămîntul la zi“ al sutelor de scriitori ce s-ar încadra în limitele impuse de titlul volumului) în final dovedesc cu siguranță o luciditate incomodă și care nu este sub nici o formă victima apelor încă tulburi ce întunecă perspectiva critică asupra problemei în cauză.

Nume care rămîn și nume care promit, cărți esențiale pentru orice bibliografie referitoare la chestiune – toate enumerate cu zgîrcenie și responsabilitate – încheie **Poezia generației '80**. Incluzînd și poezia sincronă din teritoriile istorice supusă aceluiași canon valoric fără părtinire, cartea lui Nicolae Leahu va fi cu siguranță una de referință pentru ulterioare discuții pe tema postmodernismului românesc și mai ales pentru cele referitoare la poezia generației '80. ■

Interval revine în forță!


Revistă editată de Consiliul Județean Brașov
serie nouă
nr.12 (20) 2001
revistă fondată la Brașov în 1990
in
ter
val
RĂZBOIUL GENERAȚIILOR


Revistă editată de Consiliul Județean Brașov
serie nouă
nr.13 (21) 2001
revistă fondată la Brașov în 1990
in
ter
val
LITERATURA NOII EUROPE


Revistă editată de Consiliul Județean Brașov
serie nouă
nr.14-15 (22-23) 2001
revistă fondată la Brașov în 1990
in
ter
val
BRAȘOV – O NOUĂ IDENTITATE

După o îndelungată așteptare, semnalăm cu bucurie reapariția excelentei reviste brașovene **Interval**, care iese pe piață – în compensație – nu cu unul, ci cu trei numere, dintre care unul dublu: 12, 13 și 14-15 pe anul 2001. Numărul 12 are o temă cîndva „fierbinte“, dar care între timp pare să fi evoluat spre temperaturi mai moderate: **Războiul generațiilor**. Acesta e și tonul general care se degajă din eseurile „la temă“, „diverse dar complementare“. Primul text îi aparține tînărului sociolog Puiu Lățea și se intitulează **Dezorientare generală (Eseu despre generații, scris cu mare greutate)**: „Pentru mine, orice discuție în termeni de «conflict de generații» are rolul de a polariza opiniile referitoare la un standard, și nu de a convinge pe cineva că unii sînt mai buni decît ceilalți. Nu doresc să contribui la reproducerea nici unei instituții situate în afara pieței, care să-mi intermedieze accesul la «valorile autentice»“.

Următorul text (**Aceiași, tineri și bătrîni**) îi aparține lui Dan Perjovschi, care trage concluzia că... nu e nimic nou sub soare. Poeta Doina Ioanid scrie despre **Un război care nu dovedește nimic**, afirmînd: „...nu cred în teoretizări, nu cred în clivaje generaționiste, nu mă interesează să mă încadrez într-o școală sau într-un curent literar. Cred în schimb în «deraieri personale», în încercarea scriitorului de a da coerență lumii prin scrisul său, de a-i surprinde frumusețea sau oroarea“.

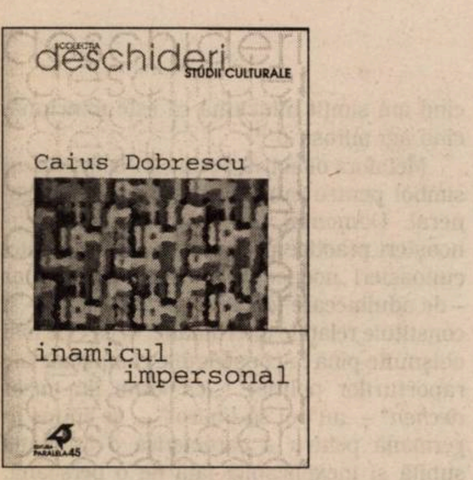
Radu Andriescu repune pe tapet problemele „generaționiste“ din interiorul breslei scriitorilor ieșeni, în articolul **„Criteriul estetic“ și chermeza literelor românești**, trăgînd concluzii oarecum eminesciene: „poezie-sărăcie“. Liviu Ioan Stoiciu e net: **Nu război al generațiilor, ci competiție a singuraticilor**, în vreme ce Santha Atilla vorbește despre **Războaie în literatura maghiară** și despre relațiile inter-generaționiste ale scriitorilor maghiari din Transilvania. Alexandru Mușina și discipolul său basarabean Mihai Vakulovski își mărturisesc confuzia (textul ultimului fiind, în plus, atît de confuz încît n-am înțeles mai nimic dincolo de voința de a spune ceva).

Ștefan Ungurean așază chestiunea conflictului între generații în orizontul sociologiei vieții publice (cu accent asupra României de după 1990), iar Gheorghe Crăciun încheie grupajul printr-un text de un interes special (**Literatură, generații și războaie**), care descrie și sistematizează, inclusiv din perspectiva (literară) a „teoriei războiului“, o întreagă tipologie a conflictelor: gherilă, război armat, război rece, război mediatic etc. din cultura română (și nu numai) de ieri și mai ales de azi: „În ideea continuării acestei discuții, oricît de diletantă s-ar dovedi ea, iată alte cîteva teme și noțiuni pe care un cercetător serios ar trebui să le aibă în vedere: război intern (lupte intestine), blocadă economică, Libertatea de a trage cu pușca, lovitură de stat, cobeligeranță, atac prin surprindere, Desant 83, război psihologic, ambuscadă redacțională, manevre critice, articol de campanie, Tratat de apărare permanentă, retorică antitanc, mască lirică de gaze, pistol epic cu repetiție, hartă de operațiuni, plan estetic de luptă, arsenal de mijloace stilistice, generație cu neutroni, Asediul locului comun, lăcaș individual de cultură“ ș.a.m.d.

Celelalte numere ale **Intervalului** au drept teme **Literatura noii Europe** (13) și, respectiv, **Brașov – o nouă identitate** (14-15). Pagini dense, texte substanțiale, chestiuni incitante. Tocmai de aceea, pentru a nu lungi peste măsură această prezentare, promitem să revenim în chiar numărul viitor.

Contradicţiile unui punkist iluminist

PAUL CERNAT



Caius DOBRESCU
Inamicul impersonal
Editura Paralela 45, Colecţia
„Deschideri", Seria „Studii culturale",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca,
2001, 272 p., f.p.

„Prin 1986 sau '87, am avut ocazia să-l cunosc pe Petru Creţia. [...] Dat fiind faptul că aveam prieteni comuni, relaţia de încredere creată între noi a fost suficient de puternică pentru ca, la un moment dat, să ajung să-i împărtăşesc opinia mea că toţi artizanii aparatului ceauşist de propagandă şi represiune trebuie atent fişaţi, pentru a putea fi aduşi în faţa instanţei atunci cînd va fi timpul". Cu acest pasaj debutează eseul **Inamicul impersonal** din deschiderea volumului cu acelaşi titlu al lui Caius Dobrescu. La sfîrşitul anilor '80, autorul se afirma ca poet şi eseist în Cenaclul Universitas – condus de Mircea Martin – de la Filologia bucureşteană. Alături de cîţiva colegi şi prieteni, făcea parte din grupul informal de la Braşov, patronat de Al. Muşina şi influenţat de poezia tinerilor germani din Aktionsgruppe Banat. Se definea, în acelaşi timp, ca produs al contraculturii *punk*, în răspăr cu hedonismul *disco* care-i marcase pe poeţii Cenaclului de Luni. Milita pentru o literatură „angajată" civic şi politic, care să exprime întreaga mizerie a societăţii româneşti sub dictatură. Frecventa şi un curs *„underground"* de greacă veche ţinut de Petru Creţia şi legat, oarecum, de spiritul Şcolii de la Păltiniş. Toate aceste forme informale de opoziţie se dezvoltaseră în interstiţiile sistemului, sub presiunea paranoiei ceauşismului tîrziu, într-o atmosferă irespirabilă în care, pentru tinerii tot mai radicalizaţi, mai frustraţi şi marginalizaţi, vechile „supape" de evaziune culturală apăreau tot mai impotente şi iresponsabile.

Împărtăşindu-i profesorului Creţia o viziune SF (tradusă, din politeţe, în limbajul „dialecticii") despre relaţia fantasmatică dintre Ceauşescu şi complexele societăţii româneşti, tînărul radical primeşte un răspuns paralizant: „Nu te contrazici? Mai înainte susţineai că trebuie să răspundă fiecare-n parte pentru ce a făcut". Încercările de a depăşi acest impas mental provocat de unul din cei mai stimabili „rezistenţi prin cultură" asigură coerenţa retrospectivă a prezentului volum: „«Inamicul» pe care încerc să-l identific şi să-l combat în textele reunite aici este urma/ amprenta/ umbra trecutului care se regăseşte în aproape toate manifestările importante din cîmpul nostru public. Consider acest inamic *impersonal* fiindcă el se exprimă, în bună măsură, prin mecanisme instituţionale, sisteme de valori, modele mentale a căror inerţie nu poate fi reţinută în sarcina unei persoane anume. Ceea ce nu înseamnă că toate aceste structuri nu au influenţat, într-un mod esenţial şi adeseori ireversibil, *personalităţile* oamenilor care s-au format înăuntrul lor. Ele se reproduc, aşadar, printr-o *asumare personală*, adeseori pătimaşă. Impersonalitatea faţă de «inamic» [...] şi implică, de fapt, conştiinţa faptului că inamicul este, într-o măsură, interior, că el îţi alterează chiar percepţia propriei identităţi".

Această alterare, ca şi voinţa frustrată de a depăşi marginalitatea socială impusă produce complexe maximaliste şi o legitimă respingere a oricărei „puteri carismatice". De aici – incompatibilitatea între dorinţa poetului şi prozatorului Caius Dobrescu de a fi „popular" şi avangardismul fatalmente impopular al literaturii sale. Aparent paradoxal, despre ambiţioasele eseuri din **Modernitatea ultimă**, Mircea Martin nota, cu amicală ironie: „Nici farmecul, pe care-l dispreţuieşte, nu-i lipseşte" (căci autorul refuza programatic amoralul farmec balcanic în favoarea stilului nud, „angajat etic" al unui Bertolt Brecht).

Paranteză ilustrativă: poemul care dă titlul volumului de versuri experimentale, grafiate „plebeu", **De-adevă** (stigmatizat acum cîţiva ani de Tucă Show), eul auctorial al lui Caius Dobrescu îşi repudia condiţia de *scholar* şi (fost) bursier extern („nu vreau să fiu o frunzăn vîntul cu miros de kkatt al deconstructivismului") exaltînd figura unui gigantic nea Caisă autohton, bun sălbatic lumpen şi „adevărat", cu care caută să se înţeleagă şi cu ale cărui păsuri se identifică... Nu ştiu dacă o asemenea poezie poate fi gustată de „adolescenţii din clasa de mijloc, amatori de rap şi hip-hop". Ceea ce e sigur e că bieţii literaţi alternativi o apreciază, iar poezia şi proza autorului constituie adevărate „baze" de antrenament sociolingvistic, emoţional şi simbolic în vederea optimizării eficienţei şi a percutanţei eseistului (în care gestează omul politic)...

Caius Dobrescu e în primul rînd un redutabil *intelectual critic*, un „fundamentalist liberal" alternativ, excelent informat în domeniul teoriei politice şi istoriei ideilor (dar şi al sociologiei, antropologiei...), incomod, cu personalitate puternică şi un proiect intelectual articulat... Un „vîrf de lance" ideologic al generaţiei '80 (aripa tînără şi radicală), care-i continuă proiectele neonorate la timp... Excelenţa creativă şi-o manifestă în special în domeniul istoriei ideilor politice moderne şi în analiza rădăcinilor ideologice ale imaginarului cultural/literar sub totalitarism. Împărtăşesc teza sa conform căreia prestigiile mogulilor culturali de după 1990 au fost construite – prin complicităţi sau colaboraţionisme vinovate – înainte de 1989. Reacţiile adepţilor paternalişti ai „politicilor aroganţei" nu fac decît să-i confirme diagnosticele formulate răspicat, cu o ironică politeţe... arogantă.

Capitolul I al cărţii (**Texte pentru o contracultură**) cuprinde texte care „vorbesc despre acele forţe intelectuale şi imaginative acumulate în sfera alternativă a culturii româneşti, în anii '80 şi mai înainte, despre care credeam cu naivitate, la începutul anilor '90, că vor deveni centrale după prăbuşirea comunismului. Încercarea de a înţelege şi de a explica de ce nu s-a întîmplat astfel echivalează cu o căutare a insesizabilului «inamic interior»". Numai că, pe lîngă explicaţiile invocate (rezistenţa mafiotică a bătrînilor elefanţi etc.) există şi motivaţii mai profunde. Mulţi am crezut că prin „re-canonizarea" postmodernă „criza" literaturii va fi rezolvată, iar minţile marelui public vor fi curăţate de zgura totalitară, însă după omologarea didactică a „generaţiei '80" (mai bine prea tîrziu decît niciodată...) a devenit clar că, în era mass-media, literatura a încetat să joace un rol semnificativ pe scena publică, iar „bătăliile" literare apar derizorii cîtă vreme nici literaţii nu prea mai citesc literatură română contemporană... O recunoaşte însuşi autorul în interviul acordat în 2000 Svetlanei Cârstean pentru **Observator cultural (Nume de cod: Poetul)**, şi care încheie volumul: „Poetul era puternic fiindcă era un contra-ideolog, dar în momentul cînd imperiul ideologilor s-a făcut cenuşă, mitul eroic, «prometeic» al scriitorului s-a făcut cenuşă şi el".

Secţiunea cuprinde comentarii pe marginea cîtorva volume ale unor scriitori „afini": Gh. Crăciun, Simona Popescu, Al. Muşina, Gabriel Marineasa, Romulus Bucur (căruia i se ia apărarea într-o simpatică scrisoare către Al. Cistelecan) sau antologia de poezie „optzecistă" basarabeană a lui Eugen Lungu. Se adaugă o serie de eseuri despre „misia" socială a poeziei optzeciste după 1990 (**Generaţia '80 ca fenomen de contracultură** ş.a.) şi despre nevoia de re-ritualizare a „culturii erotice" în postcomunism. Autorul nu face critică literară propriu-zisă, ci studii culturale personale, complexe, subtil est-eticiste. Fecundă e, cu deosebire, evidenţierea afinităţilor dintre diferitele fenomene sub-culturale de azi şi literatura „alternativă" (v. **Cool!**, **Robocop vs. Techno-world**, **Woodoo eleusin**) însă, dincolo de asta, maximalismul literar de care vorbeam face ca la sfîrşitul lecturii să rămîi cu senzaţia că textele (publicate între 1990-1996) îşi ratează ţinta. Nu şi-o ratează însă comentariile pe marginea (re)editării postrevoluţionare a romanelor unor autori pendinte de „vechiul regim" (Matei Călinescu, Breban, Ivasiuc, Ţepeneag...).

Mi se pare convingătoare analogia între postmodernismul postindustrial occidental şi postmodernismul românesc, văzut ca epifenomen al sensibilităţii produse de eşecul industrializării socialiste. La fel – evitarea suprapunerii complete între optzecism – înţeles ca fenomen de „tranziţie", bîntuit de utopii moderne – şi postmodernism. Tocmai de aceea nu pot fi de acord cu una din marotele lui Caius Dobrescu, care – ca şi alţi optzecişti ardeleni –, consideră că postmodernismul, redus la aşa-numitul „evazionism alexandrin", „manierist" al unor „poeţi levantini" precum Mircea Cărtărescu sau Traian T. Coşovei, ar fi un prizonier al anilor '80. Observaţia e cel puţin la fel de valabilă pentru maximalismul poetic cetăţenesc, scriptic şi contorsionat ca un ghem de contradicţii interioare nerezolvate...

În fapt, autorul – care, în eseul **Generaţia '80 ca fenomen de contracultură**, identifică exact utopiile generaţiei –, ilustrează la rîndul lui o utopie cu rădăcini înainte de 1989. O utopie intelectuală iluministă, a cărei slăbiciune e de a crede că literatura şi, în particular, poezia pot juca azi un rol esenţial în modelarea democrat-liberală a imaginarului colectiv autohton. Sigur, nu discut aici problema *song*-urilor protestatare; o alternativă liberală la barzii naţional-comunişti rămîne însă un nonsens. Mă înşel oare?

Mai interesant e complexul imperial exprimat prin utopia „imperiului european" (vezi Capitolul IV, **Utopia: Contra şi Pro**). Din păcate, nevoia de „măreţie individuală", clamată pe un ton transportat, devine bizară atunci cînd autorul vede în „Artă" instrumentul prin care identitatea europeană va căpăta putere şi prestigiu simbolic: „...femeia, bărbatul, androginul, cuplul şi chiar cîinele Azor îşi resimt poziţia ca imperială, prin contribuţia mai mult sau mai puţin evidentă a Artei, prin modul în care Arta străpunge şi formulează opulenţa economică"... Cum? „Prin construcţii, muzică, tapiserii, fresce, epopei şi epigrame"...

Însă efortul de a-i responsabiliza pe actorii cîmpului cultural românesc pentru pasivitatea complice de pînă în 1989 impresionează şi impune respect. Aceasta e în fond lupta cu „inamicul impersonal" din ceilalţi şi din sine însuşi (în interviul amintit, autorul relatează cum, în urma unui protest colectiv anticeauşist, Securitatea l-a obligat, sub anchetă, să semneze o declaraţie prin care să se dezică, formal, de actul său).

Dacă poetul datorează mult viziunii despre Artă ca acţiune transformatoare a societăţii, demersul său ideologic are doi versanţi principali: unul social, revoluţionar, „de stînga" (influenţat de tezele Şcolii de la Frankfurt despre manipularea culturală), altul neoconservator, republican şi comunitar (un posibil model: americanul Irving Kristol), ambele fuzionînd sub semnul liberalismului unui Lionel Trilling, dar avînd multe în comun cu ceea ce Cristian Preda numea, pe urmele lui Pierre Manent, „liberalismul disperării". Pe de altă parte, pedagogia socială a lui Caius Dobrescu se situează în descendenţa Şcolii Ardelene (v. şi substanţialul, complexul studiu „genealogic" **Conflict şi diversitate în istoria intelectuală a naţionalismului românesc**).

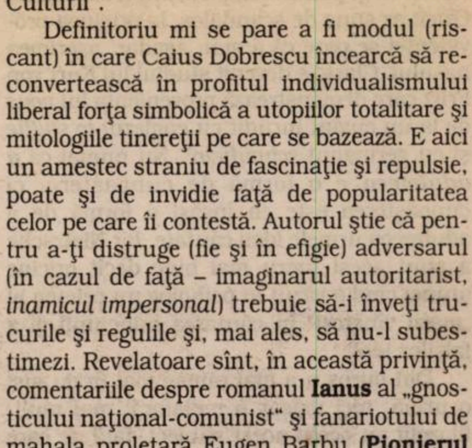
Curajul intelectual major îl reprezintă însă efortul de a recupera de sub crusta „tradiţiilor" naţional-comuniste acel criticism individualist, civic şi liberal de la originile gîndirii politice moderne, de care mediul românesc are atîta nevoie. Eseuri precum **Există o direcţie marxistă în literatura română?**, **Povestea celor trei triburi** sau **„Rezistenţa prin cultură" şi conservatorismul postbelic** izbutesc să pună în lumină:

1) modul în care firava gîndire critică a stîngii autentice autohtone a fost confiscată de stalinism, apoi s-a refugiat în universităţi şi în cultură, dovedindu-se (în pofida unor excepţii marginale: D. Ţepeneag, poeţii germani din Banat, unii radicali „optzecişti") incapabilă să construiască un discurs intelectual şi o acţiune politică alternativă la puterea totalitară, precum în Ungaria sau Cehoslovacia;

2) modul în care potenţialul politic liberal al gîndirii neoconservatoare româneşti (parţial afină cu neoconservatismul american al unor Leo Strauss, Irving Kristol, Alan şi Harold Bloom!) a fost pervertit de mitologiile „orfice", gnostice, iluminat-exclusiviste ale „poeziei pure" şi ale „cultului Culturii".

Definitoriu mi se pare a fi modul (riscant) în care Caius Dobrescu încearcă să reconvertească în profitul individualismului liberal forţa simbolică a utopiilor totalitare şi mitologiile tinereţii pe care se bazează. E aici un amestec straniu de fascinaţie şi repulsie, poate şi de invidie faţă de popularitatea celor pe care îi contestă. Autorul ştie că pentru a-ţi distruge (fie şi în efigie) adversarul (în cazul de faţă – imaginarul autoritarist, *inamicul impersonal*) trebuie să-i înveţi trucurile şi regulile şi, mai ales, să nu-l subestimezi. Revelatoare sînt, în această privinţă, comentariile despre romanul **Ianus** al „gnosticului naţional-comunist" şi fanariotului de mahala proletară Eugen Barbu (**Pionierul punkismului românesc**) sau cele în care ultimele romane ale lui Norman Mailer şi John Barth, fascinate de „misterele" C.I.A., sînt citite în paralel cu popularele (sub)producţii autohtone ale unui Pavel Coruţ (**Securităţi din alte lumi**).

Una peste alta, mentalitatea de *cold warior* a autorului dă rezultate excelente în analiza moştenirii culturale a totalitarismelor. Radicalismul eseurilor are forţă, pregnanţă expresivă, dicţiune a ideilor, consistenţă intelectuală şi – lucru rar – o autentică, inconfundabilă personalitate. ▮

ROMÂNIA TINERET


UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Spiritul care adulmecă sau despre nasul filozofilor

MĂDĂLINA DIACONU

Platon, punctul de reper obişnuit cînd vrem să ştim ce spune Filozofia despre un subiect, foloseşte frecvent în dialogurile sale metafora cunoaşterii ca vînătoare: subiectul cunoscător pleacă la vînătoare de idei sau de cunoştinţe. Iar dacă acestea încearcă viclene să-i scape, el nu se dă bătut pînă ce nu le prinde în laţul unei definiţii şi ajunge astfel să le posede. Or, este binecunoscut cît de important este mirosul pentru a avea succes la vînătoare. Nici vorbă însă de aşa ceva la Platon: organul de cunoaştere al filozofului ideilor nu este nici pe departe nasul, ci văzul; *noein* este la Platon o „viziune" spirituală a lumii prototipurilor şi o înţelegere intuitivă realizată printr-o contemplare teoretică[1]. Vă veţi întreba, desigur, cum ar putea fi şi altfel? Înainte însă ca *nous*-ul să devină facultatea cognitivă supremă, specific umană, el fusese atribuit de pitagorei şi animalelor, ne asigură Alexandru Polyhistor[2]. Mai mult, poemele homerice folosesc verbul *noein* pentru situaţiile în care, de pildă, un muritor identifică un zeu în spatele unei înfăţişări înşelătoare; el desemnează astfel o cunoaştere ce sesizează just semnificaţia adevărată, trecînd de aparenţe şi pătrunzînd în profunzimea lucrurilor. Din această apreciere corectă a unei situaţii nu tocmai simple rezultă şi posibilitatea de a prevedea mersul viitor al lucrurilor şi de a acţiona corespunzător. Pornind de aici se va dezvolta semnificaţia ordonator-planificatoare a *nous*-ului lui Anaxagoras, devenit un fel de raţiune cosmică, înainte ca filozoful lui Platon să-şi piardă complet simţul mirosului. Oricît ar suna de scandalos, la originea providenţei se pare că a stat, aşadar, agerimea nasului. Clasic a devenit studiul lui Kurt von Fritz care demonstrează provenienţa lui *nous* de la un cuvînt înrudit cu englezul *to sniffle* şi cu germanul *schnüffeln*[3]. Nu numai că *a adulmeca* e o formă de cunoaştere, ci cunoaşterea este ea însăşi o formă de a adulmeca urmele ideii căutate. Iar Nietzsche a ştiut acest lucru mai bine decît oricine atunci cînd a văzut în psiholog un prieten al „marii vînători" în căutarea minciunii şi a falşilor idoli.[4]

Din miros n-a mai rămas mai tîrziu nici o urmă, nici măcar o metaforă; mai mult, filozofii au ocolit acest subiect, faţă de care au manifestat o semnificativă suspiciune, astfel încît istoria filozofiei şi a teologiei lasă ciudata impresie că reprezentanţii lor trebuie să fi trăit într-un mediu inodor. La o privire mai atentă însă, anosmia filozofilor nu este atît de surprinzătoare. Ei caută esenţele eterne ce pot fi fixate într-un concept şi care sînt reiterabile („re-prezentabile") de îndată ce ne orientăm atenţia asupra lor. Or, lumea esenţelor volatile este prin excelenţă domeniul perisabilului; ea păstrează întotdeauna un rest inefabil, scapă conceptualizărilor şi în general se sustrage descrierilor precise. Mirosul însuşi – atacă mai departe filozofii – este un simţ subiectiv şi se concretizează în gusturi (predilecţii şi aversiuni) categorice şi spontane, asupra cărora nu putem ajunge la un acord. De aceea, simţul mirosului nici nu merită a fi cultivat, întrucît el ne trage mai degrabă înapoi către animalitate, iar acuitatea sa este invers proporţională cu nivelul de civilizaţie şi cu gradul de inteligenţă. Simţ inferior, animalic şi subiectiv, odoratul a jucat pînă tîrziu un rol practic inestimabil, avertizîndu-ne asupra unor pericole vitale, de la miasmele regiunilor nesănătoase sau a instalaţiilor industriale poluante pînă la lipsa de igienă ori calitatea necorespunzătoare a hranei. Totuşi, în aşa-zisa lume civilizată, mirosul a devenit simţul cel mai nefolositor cu putinţă, de care ne-am putea chiar dispensa. Cel puţin aşa consideră Kant în epoca Luminilor[5]. Iar cazul Cernobîl, în care pericolul atomic, devenit real, a rămas insesizabil simţurilor, pare să-i dea dreptate lui Kant.

Suspiciunea tradiţională a filozofilor faţă de arome şi parfumuri trădează de fapt quasi-permanenţa unui ideal ascetic, ce respinge corpul şi plăcerile sale în numele unei cunoaşteri săvîrşite *împotriva* sensibilităţii. Simţurile înşeală, au avertizat mereu gînditorii; iar cînd au fost nevoiţi să-i recunoască mirosului meritul de a simţi pericole vitale, i-au reproşat măcar că majoritatea obiectelor sale sînt respingătoare – pentru Kant nu există parfumuri, ci numai duhori. Cum aşa, ne putem revolta pe bună dreptate odată cu Michel Onfray?[6] În cursul celebrelor sale plimbări zilnice prin Königsberg, n-a simţit oare filozoful parfumul florilor din parcul oraşului, prin care ştim că-i plăcea să treacă, mirosul frunzelor putrezite ori al pămîntului jilav după ploaie, a putut el oare rămîne insensibil la aerul închis al domului ori la mirosul puternic de peşte, ce trebuie să fi venit dinspre port la adierea vîntului? Să fi fost atît de adîncit în gînduri? În gînduri sau poate în acele exerciţii de respiraţie pe care le consideră atît de importante, încît nu ezită să le consacre pasaje întregi în **Der Streit der Fakultäten**[7]. Trebuie să respirăm numai pe nas – ne recomandă filozoful ipohondru – astfel ne oxigenăm creierul, prevenim tusea, guturaiul şi răguşeala. Trebuie să respirăm adînc şi „să bem aer" cu înghiţituri mari, îi mai place să spună. Aer curat, evident, ceea ce trebuie să însemne la el aer lipsit de miros, de parcă acest lucru ar fi posibil.

Să zicem că aşa este spiritul Nordului, *der Geist des Nordens*, deşi etimologii ne-au atras de mult atenţia că mai degrabă are „spirit" cel ce stă „cu gura deschisă"[8]. În orice caz, coborînd spre Sudul mediteranean şi urcînd pe munţii de la Sils-Maria, aerul se umple de miresme. Şi totuşi ele rămîn pentru Nietzsche neplăcute: visînd la aerul tare şi curat al înălţimilor unde va trăi Zarathustra, la anosmia copilului-supraom, Nietzsche reprezintă încă epoca leului, a distrugerii tablei de valori. Şi ca şi animalele de pradă, el se foloseşte de miros pentru a lua urma tuturor făţărniciilor şi a resentimentelor, a falselor valori şi a falselor iluzii. Amestecată cu mireasma virtuţilor plăcut-mirositoare, nasul lui Nietzsche simte putreziciunea organică a instinctelor şi a egoismului, la fel cum un parfumier nu se lasă ameţit de esenţa de trandafiri, ci ştie că în componenţa ei intră scatolul, aceeaşi substanţă care în concentraţie sporită a dat numele de „scatologic". „Acest nas, de exemplu, despre care pînă acum nici un filozof n-a scris plin de respect şi recunoştinţă, este deocamdată chiar delicatul instrument ce ne stă la dispoziţie: el este în stare să constate diferenţe minime de mişcare, ce-i scapă chiar şi spectroscopului."[9] Mirosul este simţul diferenţelor fine, infinitezimale. Kant se ferea de duhorile sobei, ale mlaştinilor pestilenţiale şi ale fabricilor, ba chiar şi de neplăcutul miros al batistei parfumate scoase de o doamnă în societate[10]. Nietzsche vînează miasmele mult mai subtile ale „sufletelor frumoase" şi consideră că arma principală a psihologului nu este forţa raţionamentului, ci fineţea mirosului: „Geniul meu rezidă în nările mele", proclamă el[11]. Adevărul nu este rezultatul unei comparaţii între enunţurile noastre şi starea de fapt vizată, nici o convenţie ori un construct conceptual, ci adevărul îl loveşte pe moralist cu forţa unei senzaţii olfactive, a cărei evidenţă este incontestabilă: „Am descoperit adevărul abia cînd am simţit minciuna că este minciună, cînd am mirosit-o"[12].

Metafora olfactivă devine la Nietzsche un simbol pentru cunoaşterea intuitivă în general. Domeniul principal al acestei cunoaşteri practice preconceptuale, al acestei cunoaşteri „noetice" în înţelesul său originar – de adulmecare (de obicei a pericolelor) – îl constituie relaţiile interumane, de la cele mai obişnuite pînă la constelaţiile complicate ale raporturilor politice. „*Ich kann ihn nicht riechen*" – „nu pot să-l miros" –, se spune în germană pentru a caracteriza o antipatie subită şi inexplicabilă faţă de o persoană. Ştiinţele biologice şi-au propus să explice enigma acestor simpatii şi antipatii spontane şi au ajuns la concluzia că, cel puţin în relaţiile dintre indivizi de sex opus, mirosul furnizează inconştient informaţii despre (in)compatibilitatea genetică dintre persoanele respective. Să deducem de aici că mirosul funcţionează de fiecare dată eficient, sigur şi ireproşabil şi că ne putem lăsa în voia lui pentru a ne orienta asupra relaţiilor benefice şi malefice pentru noi? Ar fi prea simplu să fie aşa. Nu de puţine ori spontaneitatea dispoziţiilor afective prin care reacţionăm, conştient sau nu, la mirosurile proprii ale celorlalţi, este doar o pseudo-spontaneitate; în spatele ei se înalţă edificiul masiv al codurilor culturale şi sociale, un întreg proces de socializare care are loc într-o anumită societate la un moment istoric dat. Înclinaţia sau aversiunea irepresibile faţă de persoane pe baza unor stimuli olfactivi poate genera, pe de o parte, o cunoaştere sigură şi inexplicabilă a „esenţei", a naturii proprii a unui individ, independent de măştile sociale îmbrăcate de el şi, ca atare, poate conduce la adoptarea unei atitudini corespunzătoare faţă de acesta mai înainte de a-l cunoaşte „de aproape" (ceea ce implică întotdeauna timp). Pe de altă parte, ea prezintă riscul de a oferi „justificări" pentru serioase discriminări rasiale şi sociale. (Să ne amintim numai de motivul *foetor Judaicus* sau de „duhoarea negrilor", explicate „ştiinţific" în scrieri mai mult sau mai puţin respectabile ale Luminismului.) În orice caz, simţul mirosului justifică astfel de două ori considerarea sa drept un „senzorium al pre-judecăţii"[13]: el întemeiază o judecată anterioară oricărei argumentări şi verificări factice şi, deopotrivă, a avut o contribuţie însemnată la instalarea unor prejudecăţi funeste şi persistente.

Să rămînem însă la spiritul primitiv care

Ruşii negri

EMIL IORDACHE

Dintr-un noian de cărţi proaste, tendenţioase, dar şi din unele bune, cum ar fi **Garda albă**, **Calvarul** sau **Donul liniştit**, ştim că la 1917 societatea rusă s-a scindat în două tabere, fiecare dintre acestea ocupîndu-se, ani de zile, cu nimicirca celeilalte. Ruşii „albi" şi ruşii „roşii", încleştaţi într-un război civil de o ferocitate nemaiîntîlnită în istorie, au contribuit – ce-i drept, în grade diferite – la una dintre cele mai mari catastrofe culturale din secolul al XX-lea. S-a ajuns şi la situaţia ca scriitorii „roşii" să le refuze celor „albi" pînă şi patria.

Astfel, în exil, Vladimir Nabokov, care pe atunci semna Sirin, scria în 1927 poezia **Biletul**, ce se încheia cu strofa: „Şi-aşteaptă undeva, indiferent,/ Cu tainice sertare dinainte,/ Slujbaşul ce cîndva îmi va întinde/ Acel rîvnit, spre patrie, bilet".

Demian Bednîi, poetul cel mai „roşu" al momentului, îi răspunde chiar în principalul organ de presă al bolşevicilor (**Pravda**) cu o cruzime lozincardă şi profetică: „Ei şi? Puneţi-vă-n Berlin pe/ «fantasieren»/ C-ai noştri cleşti sovietici vor slăbi;/ Aflaţi dar toţi – şi tu, poete Sirin:/ Nici morţi nu veţi ajunge acea zi!"

Pentru că gura roşie adevăr grăieşte, profeţia lui Demian Bednîi s-a împlinit: Vladimir Nabokov a murit fără să-şi mai revadă vreodată locurile în care s-a născut.

Am surpriza să descopăr că, după şapte decenii de „roşu" şi „alb", există şi ruşi negri. Iar această surpriză mi-o oferă o publicaţie cu un titlu neaşteptat, **Germania rusă** (**Russkaja Germanija**), una dintre numeroasele reviste electronice sau „pe hîrtie", care apar nu numai în această ţară, ci şi în Ungaria, Franţa, Portugalia, Canada, SUA şi Israel.

Este vorba, desigur, de aşa-numiţii „negri" literari, de anonimii aflaţi îndărătul întreprinderilor editoriale ce produc literatură de consum, care cunoaşte un adevărat „*boom*" în ultimii ani. Faţă de ceea ce fac, „negrii" afişează o atitudine de cinism făţiş: banii nu au miros.

De fapt, „negrii" nu sînt exclusiv un produs al capitalismului sălbatic. Şi unii maeştri ai perioadei sovietice, prea ocupaţi cu rostirea toasturilor pe la restaurantele Uniunii Scriitorilor, au profitat de munca anonimilor. Despre „scriitorul" Leonid Brejnev nici nu are rost să mai vorbim. Acum însă africanizarea literaturii ruse de consum este un fenomen în masă. Un reporter al revistei **Germania rusă** a reuşit chiar să ia cîteva interviuri, foarte instructive după părerea mea.

Iată cum lucrează un asemenea „negru", sosit din provincie la Moscova, unde a absolvit Institutul de Artă Cinematografică, specialitatea „scenaristică". Neputîndu-se angaja nicăieri, a intrat într-o „brigadă" de „negri", pusă de o editură să scrie romane sub un pseudonim colectiv. Talentul şi, mai ales, rapiditatea lui au fost remarcate şi atunci a fost promovat la o treaptă ierarhică superioară: scrie romane pe care le semnează un „maestru" cu domiciliul în străinătate. Obosit de prea multă creaţie, „maestrul" trimite editurii aşa-numitul sinopsis: o schiţă fugară a viitorului roman, unde sînt trasate caracterele personajelor şi cîteva mutări din desfăşurarea subiectului. „Negrul" se apucă de lucru: inventează mai întîi eroii (înfăţişarea, obiceiurile etc.), alcătuieşte un plan pe episoade, după care scrie romanul de la un capăt la altul. După aceea, editura îi expediază romanul „autorului". Acesta îşi pune la bătaie mîna de maestru: introduce cîteva replici, mai adaugă două-trei scene, şterge cîte o expresie şi astfel procesul de creaţie ia sfîrşit. Pe piaţă mai apare încă o „capodoperă" şi publicul se minunează de prolificitatea scriitorului trecut pe copertă.

Asemenea cărţi, scrise de tineri la umbra bătrînilor, respectă toate reţetele de succes şi se tipăresc în sute de mii de exemplare foarte ieftine. Cărţile ajung la Kiev, la Minsk, la Riga sau la Chişinău. Sînt cumpărate şi citite.

Iată de ce, cred eu, problema limbii ruse în Basarabia este mai complicată decît se crede îndeobşte dincoace de Prut. A fost greu cu ruşii roşii, dar nici cu cei negri nu va fi mai uşor.

adulmecă şi nu la strîmbăturile din nas dispreţuitoare ale civilizaţiei. La o analiză mai atentă, etimologia senzorial-olfactivă a lui *nous* se vădeşte a nu fi fost o excepţie, ci îşi găseşte confraţi la fel de reputaţi. Astfel, mai înainte de a desemna ascuţimea minţii sau isteţimea, *sagacitatea* se referea la ascuţimea sau fineţea simţurilor şi îndeosebi a mirosului. Şi aşa cum animalele pitagoreilor dispuneau de *nous*, şi cîinii romanilor erau demni de toată stima pentru a lor *sagacitas narium*. Iar dacă filozofia vrea să redevină o iubire de înţelepciune şi o artă de a trăi, aşa cum arată unele semne, nu poate avea decît de învăţat reamintindu-şi începuturile, cînd în *sapientia* se mai simţeau încă urmele lui *sapor* (gust, savoare, miros, parfum). Şi totuşi, la ce ne folosesc sagacitatea, înţelepciunea ori flerul (de la fr. *flairer* – a adulmeca)? Ce-i drept, un „copoi“ – fie el poliţist, detectiv sau în solda serviciilor de siguranţă – trebuie să adulmece urma hoţului de maşini, a persoanei dispărute ori să „miroasă“ atmosfera ce domneşte în aer, pentru a preveni furtunile sociale. Dar dacă nu sîntem nici unul dintre aceştia? Dar şi psihiatrul, psihologul ori psihanalistul au nevoie, la rîndul lor, de „un nas fin“ pentru problemele pacienţilor lor, moralistul unei epoci, nu mai puţin, pentru atmosfera unei societăţi, cetăţeanul, pentru a se descurca în hăţişul impenetrabil al partidelor şi al organizaţiilor politice şi pentru a distinge între demagogia frumos împachetată şi adevăratele intenţii ori pentru a sesiza la timp evoluţii politice periculoase. În multe situaţii complexe, înţelegem şi hotărîm mai corect ghidîndu-ne după ce ne spune „nasul“, respectiv ascultînd de o secretă intuiţie ce scapă teoretizării, decît aruncîndu-ne într-un ocean inepuizabil de informaţii. Aceasta nu este, desigur, nici o soluţie universală şi nici o recomandare: nici parfumierii nu se întîlnesc la orice răspîntie de drum. Dar ar fi la fel de greşit dacă le-am prescrie omului de lume şi politicianului să înveţe doar reguli de politeţe şi doctrine politice, uitînd flerul şi tactul de care au nevoie în mod concret. Şi artistul mare este, în felul său, un asemenea „nas fin“ şi un seismograf al furtunilor istorice, după semne ştiute doar de el şi de profeţi. La rîndul său, interpretarea receptorului se sprijină şi ea pe o cunoaştere intuitivă, pe acuitatea şi fineţea cu care simţim atmosfera unei opere sau, cu Mikel Dufrenne, apriori-ul afectiv emanat de ea.

Am plecat în expunerea noastră de la metafora cunoaşterii-vînătoare. Ar fi însă unilateral să reducem cunoaşterea la o expediţie în lumea exterioară nouă, de la cea sensibilă şi pînă la empireul ideilor. Cunoaşterea de sine aduce mai degrabă cu pescuitul în apele adînci ale propriului trecut, cînd o aromă deşteaptă în noi amintirea unei vîrste, a unei epoci, a unui episod pe care le credeam cu desăvîrşire trecute şi dispărute. Datorită unor particularităţi în parte biologice, iar în parte rămase inexplicabile, memoria olfactivă contribuie prin vechimea şi prin persistenţa ei impresionante la constituirea subiectului, şi anume sub forma unei identităţi narative. Dar despre toate acestea, cu o altă ocazie. Pînă atunci, nu uitaţi însă: respiraţi numai pe nas şi sorbiţi aerul adînc!

---

1. Gerhard Jäger, **Nus in Platons Dialogen**, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1967 (**Hypomnemata** Heft 17).

2. După Diogene Laertios, VIII, 1, 19, 30.

3. Kurt von Fritz, ***nóos* and *noeín* in the Homeric Poems**, în: **Classical Philology** XXXVIII (1943), 79-93; idem, ***noús, noeín* and their derivations in pre-Socratic philosophy (excluding) Anaxagoras**, în: **Classical Philology** XL (1945), 223-242 şi XLI (1946), 12-34; idem, **Der *NOUS* des Anaxagoras**, în: **Archiv für Begriffsgeschichte** Bd. 9 (1964), 87-102.

4. Friedrich Nietzsche, **Jenseits von Gut und Böse**, în **Kritische Studienausgabe** (KSA) Bd. 5, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, DTV/München, Walter de Gruyter/Berlin, 21988, § 45, p. 65.

5. Immanuel Kant, **Anthropologie in pragmatischer Hinsicht**, în **Kants Werke. Akademie-Textausgabe** Bd. VII. **Der Streit der Fakultäten. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht**, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1968; idem, **Kritik der Urteilskraft**, §§ 32 şi 54.

6. Michel Onfray, **Der sinnliche Philosoph. Über die Kunst des Genießens**, Campus, Frankfurt a. M., New York, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1992 (fr. **L'art de jouir**), 41 sq.

7. Immanuel Kant, **Der Streit der Fakultäten**, în: **Theorie Werkausgabe** Bd. 11, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1964, 225 sq.

8. **Kluge. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache**, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 221989, 253.

9. Friedrich Nietzsche, **Götzen-Dämmerung**, în: **KSA** 6, ed. cit., 75 sq.

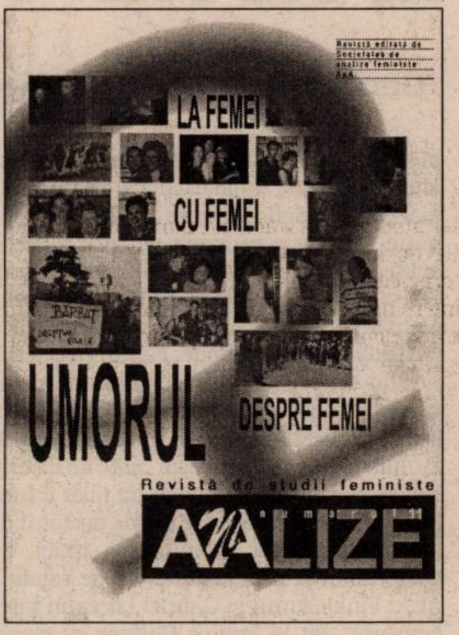
10. Immanuel Kant, **Kritik der Urtheilskraft**, § 53, Köln: Könemann, 1995, 219.

11. Friedrich Nietzsche, **Ecce Homo**, în **KSA** 6, ed. cit., 366.

12. **Ibidem**.

13. Hubert Tellenbach, **Geschmack und Atmosphäre. Medien menschlichen Elementarkontaktes**, Otto Müller, Salzburg,1968, 24 sq. Ce-i drept, Tellenbach foloseşte numai primul înţeles, pozitiv, al prejudecăţii, aşa cum a fost el teoretizat de Hans-Georg Gadamer.

Umor la/cu/despre femei


Revistă editată de Societatea de analize feministe AnA
LA FEMEI
CU FEMEI
UMORUL
DESPRE FEMEI
Revistă de studii feministe
AnALIZE

Numărul 11 al revistei de studii feministe **AnALIZE** are o temă mai mult decît incitantă – şi ofertantă: **Umorul la femei/cu femei/despre femei**. În **EditoriAnA** Laura Grunberg amendează, parţial, întreprinderea: „Am fi vrut să mai avem un număr şi cu umorul la femei, dar efortul nostru a eşuat. A fost poate cel mai greu număr de conturat“. Întrebările „genizate“ care apar în acest caz nu sînt deloc puţine: „De ce nu «comercializează» femeile umor? Unde sînt grupurile umoristice cu femei? Au femeile un alt fel de umor decît bărbaţii? Este şi umorul segregat în *public* şi *privat* astfel încît femeile sînt predispuse umorului casnic, de familie, iar bărbaţii celui public, aducător de succes? Este umorul zilelor noastre preponderent masculinizat? Evoluţia bancurilor despre femei şi bărbaţi, despre relaţiile dintre ei, nu este în fond şi o evoluţie a genului? Avem mult umor eminamente al bărbaţilor despre femei – şi, în special, despre anumite femei precum blondele şi soacrele. Cine a creat mitul blondei fără creier? [...] E de vină Marilyn Monroe că era o blondă atît de sexy încît era greu de imaginat c-ar putea fi şi deşteaptă? [...] Care este dimensiunea de gen a bancurilor tranziţiei? Ce stereotipuri de gen se regăsesc în ironia şi umorul de tranziţie?“ Cert este că „ne trebuie cercetări despre umorul românesc şi dimensiunea lui de gen ca să înţelegem cum, prin umor, am creat şi am impus modele de feminitate şi masculinitate, cum (şi) prin glume şi bancuri am creat obiceiuri, norme şi aşteptări de gen cu consecinţe directe şi indirecte asupra fiecăruia din noi“.

Sumarul revistei merită citat *in extenso*: mai întîi, un captivant studiu al Ioanei Cîrstocea despre imaginea „femeii române“ în revista **Academia Caţavencu** (**Despre femeia română într-o „revistă de moravuri grele“**), grupat pe capitole sugestive: **Scene din viaţa politică**, **Scene din viaţa mondenă**, **Scene cu femei de pe stradă**, **Scene de alcov**. Concluzia: „o critică socială foarte ascuţită şi foarte pertinentă, care vizează denunţarea practicilor neconforme cu morala comună şi cu bunul simţ elementar. Femei şi bărbaţi sînt aruncaţi deopotrivă în jocul ridicolului, relaţiile dintre sexe devin pretext pentru realizarea de portrete subversive...“ La fel de interesant este şi eseul Cristinei Chiva, **Umorul cu şi despre bărbaţi: feminism şi/sau masculinităţi?**, care, după un preambul teoretic, analizează comparativ umorul Grupului Divertis şi al grupului britanic omolog Monty Python. Sau analiza întreprinsă de către Doina Vasilescu asupra stereotipurilor sexiste din bancurile cu blonde şi secretare, al cărui „sfat“ final merită reţinut: „Nu propunem secretarelor să răspundă cu aceeaşi monedă, adică să inventeze noi bancuri despre bărbaţii şefi, ci în anumite situaţii să înveţe a răspunde prin glume şi umor“. De reţinut şi textele despre violenţa domestică (Alexandru Bălăsescu: **Reproducerea dominaţiei masculine sau „De ce să-ţi baţi nevasta fără să laşi urme?“**, Iulia Hasdeu: **De ce merită schimbate poveştile şi denunţată violenţa domestică**, ca şi micul eseu al Irinei Nicolau despre **Femeia care rîde** sau paginile „memorialistice“ ale Mihaelei Miroiu despre experienţe din anii perestroikăi (**Go West via Est**). Nu putem trece peste un text al psihoterapeutului Mircea Miclea (**„Băieţi de băieţi“**) în apărarea vulnerabilităţii masculine, plasat la capitolul **Istorii trăite-retrăite**: „unde e puterea, cînd îţi recuzi primii 20 de ani din viaţă ca să nu se vadă că eşti slab, zici că eşti bărbat cînd nu eşti ca o femeie, o parte din bărbăţia ta vine din supuşenia femeilor, iar ultimii 20 de ani ea devine bărbată şi are grijă de tine? Asta e realitatea din spatele mitului. Ding-dong, aramă sunătoare şi chimval sunător! He, he!“

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos.“

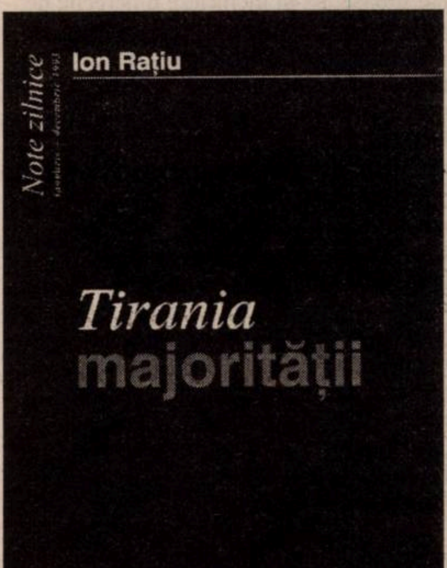
Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa.“

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile.“

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

La începutul lui 2002, la Editura Trustul de presă RH Printings & Publishing a apărut al IV-lea volum de „note zilnice“ – **Tirania majorităţii** – aparţinîndu-i fruntaşului politic naţional-ţărănist Ion Raţiu (1917-2000). Cele 300 de pagini de însemnări acoperă perioada ianuarie-decembrie 1993 şi se deschid printr-un **Cuvînt înainte** semnat de Nicolae Raţiu, fiul autorului din care cităm acest fragment ilustrativ: „Tocaci, Petre Roman, Adrian Păunescu «şi o mulţime alţii» se înscriau în «linia de Partid» – e vorba de PNŢCD! –, iar Ion Raţiu cădea în afara ei. De altfel, această întîmplare este, s-ar putea spune, simptomatică pentru problema esenţială pe care a avut-o Ion Raţiu la întoarcerea sa în ţară: o problemă de mentalitate reflectată la nivelul limbajului, al comunicării. Atît prin educaţie, prin formaţie, dar mai ales prin experienţa profesională, consumată exclusiv în Marea Britanie, el aparţinea culturii occidentale. [...] Din acest punct de vedere, **Notele zilnice** sînt o mărturie psihologică importantă, un caz particular ce se înscrie în paradigma exilului“. Cititorii vor găsi în această carte mărturii interesante despre viaţa parlamentară din România acelui moment, despre funcţionarea mecanismului legislativ, despre presa de opoziţie, alături de observaţii personale, pline de concreteţea „prizei directe“. Apariţia volumului s-a dorit a fi un omagiu adus lui Ion Raţiu cu ocazia împlinirii a doi ani de la trecerea sa în nefiinţă.



Impresii

Apărarea lui Cioran

BEDROS HORASANGIAN

Nu ştiu bine *de unde* să încep şi *cum* să continui. Am citit, pe îndelete, cu reluări şi reveniri, cu salturi înainte şi înapoi, cu pauze, cu reluarea altor volume, dar şi cu meditaţii proprii, cu nostalgii şi melancolii de tot felul, bucurii şi regrete, surprize agreabile, „Ia te uită, domnule!", sau mai puţin (mult mai rar, e adevărat) am fost într-un real du-te-vino preţ de două luni cu **Caietele** lui Cioran. O ediţie românească, trasă de Humanitas în 1999 (volumele I şi II) şi 2000 (volumul III). Un preţios şi semnificativ cuvînt înainte aparţine Doamnei lui Cioran, „prietenă de viaţă" – dar şi de vecie, iată o slabă consolare – Simone Boué. N-am dat importanţă comentariilor dedicate **Caietelor** atunci cînd ele au apărut. Abia după ce **Observatorul cultural** a publicat, *in extenso*, emisiunea realizată de George Banu pentru France Culture sub genericul **L'autre Cioran**, excepţională să adăugăm imediat (cu contribuţiile prestigioase: Sanda Stolojan, Dominique Edéc, Simona Modreanu, Constantin Tacou, Patrice Bolton, Jacques Lasalle, Françoise Bot, Roland Jaccard şi Dan Hăulică) mi-am procurat, cu titlu de împrumut, cele trei volume ale **Caietelor**. L-am regăsit pe adevăratul Cioran, cu toate cele bune şi rele, un Cioran el însuşi, departe de a fi „nesincer" sau „*farseur*", acel Cioran din **Scrisori către cei de-acasă** (Editura Humanitas, 1995) şi **Mon Pays** (tot Humanitas, 1996). De ce m-au impresionat atît de tare notele, glosele, impresiile, confesiunile şi mărturisirile, crîmpeiele de viaţă prinse ca într-un uriaş panopticum şi insectar, portretele şi micile gesturi sau atitudini cotidiene, insomniile şi obsesiile, imprecaţiile, revoltele sau, din contră, clipele de serenitate şi profundă linişte, tăcerile, spuse sau nespuse, scrise sau nescrise de Cioran, *acolo*, în **Caiete**? Am intrat în viaţa lui Cioran, *acolo*, la Paris, sau aiurea, pe unde a mai călătorit, pe unde şi-a mai purtat neliniştile, între 1957 şi 1972. Cel puţin aceasta e perioada pe care o deconspiră cele 34 de caiete descoperite, transcrise, dactilografiate şi editate cu o benedictină răbdare şi extraordinar devotament dovedite de Simone Boué. Faptul că cea care i-a stat alături cîteva decenii n-a mai apucat să vadă caietele publicate ni se pare tot un semn al „destinului". Să continuăm să înmulţim şi dezvoltăm aceste „note de lectură" sau să polemizăm violent cu un tînăr francez (care în 1995 pregătea o teză de doctorat despre Cioran fără să înţeleagă nimic din complexitatea personajului) ce se răţoia la Alain Finkielkraut şi Gabriel Liiceanu într-o emisiune, tot la France Culture cu o suficienţă şi agresivitate demne de cauze mai bune? N-am fi crezut că poate exista atîta rea credinţă. Sau să fie doar o „ambiţie" de tînăr universitar care a prins o temă, un subiect „gras" şi va face „carieră", o-să-rupă-gura-tîrgului dovedind că Cioran toată viaţa n-a fost decît un abject fascist şi antisemit? Degeaba încearcă Liiceanu să nuanţeze lucrurile, ca şi Alain Finkielkraut de altfel, nimic, ipochimenul isteţ nevoie mare îi pune la punct pe interlocutori cu deşteptăciunea lui pomenind de *paratexte* şi de „o scriitură ce aliază endoxal şi paradoxal" ce l-ar demasca şi compromite pe Cioran. Adînc spus! – de altfel toată grozăvia acestei farse poate fi găsită în **Mon pays**. Sigur că se pot găsi şi la Bucureşti („Românii e deştepţi", *apud* Camil Petrescu) destui care să păi unde, păi să vedem, nu e chiar aşa, păi sigur, păi păi. Să renunţăm la a polemiza cu dl Pierre-Yves Boissau – ar fi frumos ca **Observatorul...** să-l găsească în Franţa (serviciile culturale ale Republicii Franceze ce treabă au?) şi să încerce o reluare a temei, căci, cel puţin aşa ni se pare nouă, Cioran este urîţit pînă la desfigurare şi mistificat în tot ce are el mai de preţ: propria-i viaţă. Care se lasă dezvăluită *şi* prin aceste **Caiete**. Mai ales prin aceste extraordinare **Caiete**. Nu vrea nimic de la nimeni: îşi duce singur crucea, povara lui, meseria lui este de a trăi (ca să-l parafrazăm pe Pavese, un alt obsedat de viaţă şi de moarte). Ce face Cioran între 1957 şi 1972? Trăieşte. Are mult timp liber, cum a avut toată viaţa. Insomniile şi timpul liber creează o altă personalitate decît somnul lung şi obligaţiile profesionale de zi cu zi. Plecarea din ţară, exilul, absenţa copiilor, căutarea unei noi identităţi, nu doar lingvistice, dar şi existenţiale n-au cum să nu afecteze lăuntricitatea unui om. Pînă să devină *scriitură* – Cioran are oroare de toate căutările noii critici, aşa cum n-a gustat nici structuralismul, nici aventurile grupului Tel-Quel, nici stîngismul marxizant al lui Goldmann şi Sartre, refuzurile lui Cioran sînt mult mai numeroase decît adeziunile. **Caietele**. Nici jurnal propriu-zis, nici confesional, din ambele cîte ceva: crochiuri, adnotări, observaţii, impresii şi comentarii, de viaţă sau din lecturi. Citeşte mult, cînd şi cum are chef, ascultă muzică, da, asta da ocupaţie, îţi poate umple viaţa, ţi-o poate justifica, e cea mai abstractă dintre arte, cea mai concretă, adună sublimul şi esenţa în forme simple: notele. Muzica este o prezenţă constantă la Cioran. Din adolescenţă şi pînă la moarte. Ca şi obsesia identităţii. Cine sîntem noi, oamenii, el, Emil Cioran? Sigur că psihanaliştii pot desluşi multe surse ale *rupturilor, distorsiunilor, ieşirii din normă* a meditaţiilor/revoltelor/neadaptării/iluziilor/utopiilor/eşecurilor lui Cioran. Cioran nu trebuie idealizat, ci luat aşa cum a fost. L-a preocupat istoria, a fost atras de ideologii, de idei, a-trăit-văzînd-şi-căutînd-idei?, s-a lăsat fascinat de ele refuzînd locul comun şi mediocritatea din preajmă, compromisurile şi oportunismul, dar şi nevoia de absolut sau de ce *anume*? Furia lui se răsfrînge împotriva a toate şi a orice: e un jucător, ori totul, ori nimic. A pierdut la masa istoriei, istoria nu i-a confirmat elanurile, riscante şi periculoase, *atunci* ca şi *acum*. Ce să înţeleagă Pierre-Yves Boissau din manifestul lui Mihail Iovici şi lupta între generaţii începută de Mircea Eliade *înainte* de a se ivi tendinţele ideologice şi apoi asentimentul *deplin* la mişcarea legionară. Nu trebuie să ne ascundem după deget: şi Eliade şi Cioran şi Noica au fost ataşaţi ideilor şi ideologiei extremei drepte româneşti interbelice. Dar ca şi „trăirismul" şi „gîndirismul", şi „legionarismul" unor spirite de frunte trebuie judecat cu atenţie şi nu expediat sumar şi rapid. „Antisemitismul" lui Cioran – sau cel puţin în forma în care i se impută azi – este o obsesie de raportare. Ca şi ungurii, ca şi românii, căutările şi zbuciumul lui Cioran îşi găsesc repere, el vrea să găsească explicaţii raportîndu-se, mereu, şi la ceilalţi. Să mai amintim – din perspectiva zilei de azi! – ce „orori" (sau adevăruri?) spune Cioran despre Turcia sau turci? Publicate la Ankara, ar scoate lumea pe străzi, iar Lucescu ar trebui lapidat precum conaţional al unui român care spune nişte lucruri de neacceptat pentru orice turc „onest". Această obsesie a identităţii nu l-a părăsit pe Cioran nici după stabilirea în Franţa. În şi prin **Caiete** tocmai cînd ne aşteptăm mai puţin găsim o referinţă, o raportare la evrei sau evreitate. Pierre-Yves Boissau îl acuză de veşnică nesinceritate şi de maladiv antisemitism. Sutele de pagini din **Caiete** denotă cu totul altceva: s-a raportat, mereu şi mereu, la evrei, ca şi la unguri. De ce tocmai la ei? Pentru că ungurii au fost tot timpul aproape de el şi familia lui de ardeleni, de evrei pentru că Cioran, fiu de preot, îl pierde pe Dumnezeu de foarte tînăr şi nu-l va regăsi, oricît l-ar căuta. Şi-l caută o viaţă întreagă. Ajunge la Dumnezeu prin muzică, dar nu e în stare să-l asume prin idei sau credinţă. Nu poate, nu vrea, nu e capabil. Sînt întrebări de mare acuitate pe care generaţia lui le-a trăit aşa cum studenţimea de azi e fascinată de „postmodernism" sau „canon", atrasă mai mult de teorie decît viaţă, de comentarii decît de operele propriu-zise. „Autenticismul" şi „trăirismul" interbelic căutau soluţii pentru alte probleme decît cele ale tineretului din generaţia precedentă – că a ieşit ceva sau nu din asta, ar fi o altă discuţie. Este clar însă că **On the road** a lui Jack Kerouac, că revolta lui James Dean sînt răzvrătiri împotriva unui *establishment* care nu-i mai satisface. De aici pînă la mai '68 încă un pas, de aici pînă la alte utopii-anarhii (cum să faci din Guevara un mit? cum să faci din terorismul politic o soluţie de viaţă? cum să accepţi crima ca pe o justificare existenţială?; răspunsurile au fost deja date: un *nu* general pe care l-a impus viaţa cu tot ce a urmat). **Caietele** lui Cioran dezvăluie o sensibilitate rănită. Nu e atît un dezabuzat şi un sceptic, ci un plăpînd (de ce nu?) neîncrezător. Cînd nu-ţi mai „iese" nimic şi te vezi refuzat, înşelat, înfrînt, nedorit, devii un *paria*, un-om-în-plus, un inutil, cum să nu-i înţelegi pe Beckett şi pe eroii lui? Faci parte dintre ei: trăieşti, mori, mai scrii din cînd în cînd, te plimbi, lungi plimbări prin împrejurimile Parisului, întîlniri cu oameni obişnuiţi care sînt parteneri de dialog mult mai preţioşi decît pretenţioşii tăi companioni. Intelectuali. Din Franţa. De aiurea. Disperarea adolescentină a lui Cioran, prelungită o viaţă de om, este o formă de vitalitate, o formă de supra-vieţuire. O altă viaţă, o altă limbă, o altă familie, să rupă cu trecutul, să ia totul de la capăt, alt-ceva, alt-fel. Cine? El, Emil Cioran, născut român, într-o familie ortodoxă din România. Revolta împotriva nu doar a tatălui, ci a orice: furia lui de tinereţe se împotmoleşte într-o privire/acceptare mult mai nuanţată între '57 şi '72, cînd el mai notează cîte ceva în **Caiete**. (Citiţi scrisorile către prieteni! Sînt pline de înţelegere şi grijă ba de unul, ba de altul, *contrar* a ceea ce gîndeşte şi, uneori, zbiară din toţi rărunchii; *nu* vrea să mai vadă pe nimeni, nici să vorbească cu nimeni, şi totuşi, pălăvrăgeşte ore în şir cu te miri cine şi are înţelegere chiar şi pentru cei pentru care nu are înţelegere. Nu e chiar simplu să-l înţelegem. De ce fascinează aceste **Caiete**? Este multă umanitate şi căldură în el, un alt Cioran, cu sînge şi nervi, afectuos şi iritabil, mai puţin „moftangiu" decît în cărţile pe care, vrea nu vrea, le publică. Glorie? Succes? Celebritate? E Cioran *nesincer* în refuzurile lui? De ce nu i-am acorda încredere măcar, măcar în **Caiete** sau scrisorile către prieteni. Sigur că poate să vină oricine să spună orice – este drama oricărei persoane publice; vrei, nu vrei ai intrat în joc, ai obligaţii, destule contacte, o corvoadă toate aceste „ieşiri în lume". Doar plimbările şi muzica îl pot face fericit. Un Cioran plin de bucurie, de entuzism, gata de un gest frumos sau o vorbă de duh. Ironia corozivă a lui Cioran se întîlneşte cu o veşnică întrebare unde nu mai e nimic de rîs: există sau nu Dumnezeu? Ce ne facem dacă, totuşi, vrem să credem în ceva şi cînd nu credem în nimic? Am fost foarte bun prieten cu Arşavir Acterian. Am avut în mîini cărţi de-ale lui Cioran cu autograf, ba chiar şi scrisori de-ale lui. Admiraţia şi dragostea (*reale*) ale lui Cioran pentru toţi aceşti români/prieteni pe care viaţa nu i-a menajat pot deschide alte paranteze. *Ratarea* lui Ţuţea sau Bucur Ţincu (i-am cunoscut şi eu, aşa cum l-am cunoscut, la Sibiu, şi pe Aurel Cioran, fratele căruia Emil Cioran i-a purtat o imensă dragoste) ţine, zice autorul **Caietelor**, de fatalitatea românească. Amestec de nenoroc şi ispite, lene şi „cum-o-vrea-Dumnezeu", lasă-mă-să-te-las şi instituţii, conjunctură şi „avatarurile istoriei" – România nu e numai *geografie*, cum se burzuluieşte în **Schimbarea la faţă...**, ci şi istorie, poate prea multă istorie şi dăm vina doar pe ea, fără să ne asumăm, colectiv sau individual, vreo vină, partea noastră la „nenorocul" colectiv. Nu de puţine ori, în corespondenţă, pe care ar fi trebuit să o cerceteze Pierre-Yves Boissau, dar la acea dată, în 1995, abia apărea la Bucureşti – Cioran se referă la ero-

---

MICUL ECRAN

Metehne, obiceiuri şi mode

Anul acesta s-au purtat mai mult decît orice la tv transmisiile de pe pîrtiile din munţii patriei. Toate vedetele, fie ele mai june sau mai coapte, mai suple sau mai rotunjoare, şi-au propus să schieze, adică să se echipeze în costume cît mai colorate şi mai fiţoase, să-şi închirieze o pereche de schiuri şi un monitor şi să pornească la vale prin zăpadă. Bineînţeles, moda nu trebuie trădată niciodată, fie iarnă, fie vară, aşa că unele dintre celebrităţile autohtone îşi încearcă norocul prin zăpadă în haine de stradă, cam ca la un club ceva mai mare şi mai aerisit. Mondenitatea cere sacrificii, iar dacă e nevoie şi de nişte căzături artistice de dragul camerei şi a telespectatorilor aspiranţi la o petrecere în aer liber, totul se rezolvă cît ai clipi. Văzută de la televizor, Valea Prahovei ni s-a părut, în iarna asta, un fel de spaţiu rezervat echipelor de filmare de la diverse emisiuni: **Ora G** (TVR 1), **Zero** (Pro TV), ca să nu mai vorbim de transmisiile duminicale ale Antenei 1, în emisiunea **HI-Q noi**.

Că tot a venit vorba, am sesizat de ceva timp o meteahnă în a găsi cele mai forţate, mai absurde şi mai penibile combinaţii de cuvinte care nu au nici o legătură cu limba română – **Protevelionul liberării**, **Ziua îndrăgongstiţilor**, **HI-Q noi** etc. Aşa-zisa inovaţie dă naştere unui caraghioslîc demn de proaspătul inaugurat „an Caragiale".

Dacă vedetele s-au pus anul ăsta pe schiuri, oamenii politici şi cei de cultură au început să facă slalom printre cuvinte şi cuvîntări care de care mai sfătoase şi mai găunoase despre Caragiale. Însuşi preşedintele Iliescu s-a simţit important vorbind şi zîmbind larg pe subiectul Caragiale. De ce oare devine atît de importantă o titulatură anume şi de ce, ca la un semn, se produce o adaptare a tuturor formelor de discurs, de parcă cu toţii ar trebui să ia parte la acelaşi cor? Ba chiar se ajunge la situaţii şi discuţii absurde, cum a fost cea de la o emisiune de pe TVR Internaţional dintre Gabriel Rusu, Nicolae Manolescu şi Eugen Simion. Întrebaţi dacă au scris vreo carte despre Caragiale, răspunsul negativ i-a pus pe cei doi critici într-o lumină destul de chioară, aşa că n-au scăpat fără a mărturisi că s-au gîndit de fapt la un asemenea proiect şi că niciodată nu e prea tîrziu pentru nenea Iancu...

De multe ori, cînd butonez telecomanda în căutare de subiecte pentru rubrică, îmi amintesc de un revelion din copilărie petrecut la nişte prieteni care au avut o singură pretenţie de la invitaţi: să vină cu televizoarele de-acasă, ei avînd deja două în dotare. Toată noaptea gazda n-a făcut decît să privească concomitent ecranele celor cinci televizoare aliniate în aceeaşi cameră – unul pe postul naţional, iar celelalte pe bulgari şi pe programe sîrbeşti.

Mă întreb uneori dacă prietenul nostru cu televizoarele a supravieţuit navigînd pe atîtea posturi de televiziune sau şi-a cumpărat cîte un televizor pentru fiecare canal recepţionat prin cablu...

Ana Maria SANDU

rile trecutului. Încearcă să-l încurajeze şi îmbărbăteze pe Aurel, fratele, fost fruntaş legionar în Ardeal, care, ca şi Noica, a suportat mulţi ani de închisoare. Orice om, cu atît mai mult un creştin – am sau n-am voie să pronunţ acest „cu atît mai mult“ pentru a fi „corect politic“? – are dreptul la mărturisire, penitenţă, iertare şi, în ultimă fază, izbăvire. Literatura rusă este plină de exemple; orice criminal trimis în Siberia are şansa să revină şi să-şi reia viaţa. Totul se poate ierta. Sau nu chiar totul? Încep negocierile? Ce se poate ierta şi ce nu: dreptul *divin* este una, justiţia unora este alta. E adevărat şi aşa trebuie disecate lucrurile: *crimele împotriva umanităţii sînt imprescriptibile!* Dar intră oare Cioran în această categorie de criminali ca să poată fi vînat aşa cum *nu* apare pe listele lui Wiesenthal de la Viena? **Caiţetele** lui, ca şi cărţile lui pot fi citite cu folos, credem noi, în orice colţ al lumii, chiar şi în Israel. Cu atît mai mult în Israel. Taxarea lui Cioran ca antisemit în eternitate este tot atît de neproductivă ca nerecunoaşterea şi neasumarea legionarismului său de tinereţe. Cultura română are suficientă putere azi ca să-şi asume întregul adevăr în ce priveşte marile sale spirite. Cioran ar figura printre ele.

Şi ar mai fi ceva de spus, cerînd scuze pentru timpul răpit. Am citit cărţile „româneşti“ ale lui Cioran împrumutate de la un comunist, ilegalist chiar. A fost ziarist şi scriitor, Ştefan Popescu. Avea o bibliotecă *uriaşă*, şase camere şi un întreg subsol cu pereţii tapetaţi de cărţi. Fusese implicat în procesul Pătrăşcanu şi făcuse ani buni de puşcărie, fiind condamnat de „ai lui“ şi nu de adversarii politici. Prin anii '70 tot a încercat să fie reabilitat, dar şeful partidului şi al statului, care dormise cîteva nopţi, ascuns de colegul său de partid, în locuinţa din Strada Parfumului, nu l-a primit şi nici n-a vrut să ştie de el. Ştefan Popescu îi admira pe Mircea Eliade şi Cioran şi, cu toate diferenţele de opţiuni ideologice, îi vorbea de bine într-un context, desigur, privat, cînd cei doi erau departe de a fi recuperaţi de cultura română. Prietenii şi admiraţii mai greu de înţeles şi acceptat de către nelocuitorii spaţiului românesc. Poate nu e bine aşa, dar aşa a fost şi aşa a şi rămas. Dovadă, acest moment istoric, cînd „uniţi în cuget şi simţire“ ne zbatem cu toţii pentru integrarea în NATO şi admiterea în UE. ▮

Fascinantele opinii ale unei broaşte din Europa Centrală

CARMEN MUŞAT

Adam Michnik
Restauraţia
de catifea

Adam MICHNIK
Restauraţia de catifea
Prefaţă de Andrei Pleşu, Ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş. Traducere de Daciana Branea, Dana Chetrinescu, Cristina Chevereşan, Dana Crăciun,
Ioana Copil-Popovici, Editura Polirom, Colecţia „Plural. Idei contemporane“, Iaşi, 2001, 342 p., f.p.

„Şi toate acestea v-au fost spuse de o broască din Europa Centrală“ – scrie Adam Michnik în finalul scrisorii adresate Irei Katznelson, în noiembrie 1996, inclusă, sub titlul **Cenuşiul e minunat**, în volumul **Restauraţia de catifea**, apărut anul trecut în traducere românească la Editura Polirom. Ilustrînd apetitul central-europenilor pentru gluma serioasă, Michnik porneşte de la un banc pentru a face ulterior o radiografie convingătoare a peisajului social şi politic extrem de contradictoriu din ţările postcomuniste: un jucător de tenis, căutînd mingea căzută în tufişuri, găseşte o broască fermecată, care îi vorbeşte ca în basme, rugîndu-l să-i dea sărutul care să o scape de vrajă. Atunci, „jucătorul vîră broasca în buzunar, găseşte mingea şi continuă jocul. După o vreme, broasca îi grăieşte din nou, de astă dată din buzunar: «Domnule, m-ai uitat? Sînt prinţesa cea frumoasă transformată în broască. Dacă mă săruţi, redevin prinţesă, ne căsătorim şi vom fi fericiţi pînă la adînci bătrîneţi!» Atunci vine răspunsul: «Stimată doamnă broască, voi fi absolut sincer cu dumneavoastră. Am ajuns la o vîrstă la care prefer să am o broască vorbitoare decît o nouă soţie.»“ O dată pusă în pagină, istorioara de mai sus primeşte şi interpretarea: „Broasca reprezintă Europa Centrală bătînd la uşile NATO şi ale Uniunii Europene“ care, din păcate, „nu s-au decis încă să-i dea sărutul dorit, neputîndu-se hotărî dacă preferă o broască vorbitoare sau o nouă nevastă“. Deşi între timp atît NATO, cît şi Uniunea Europeană s-au hotărît să trateze diferenţiat ţările din fostul bloc sovietic, analiza lui Michnik aduce în prim-plan elementele comune ce pot fi depistate în evoluţia lor postcomunistă.

„Amnistie, da; amnezie, nu“

Una dintre întrebările care revin obsesiv în toate cele trei secţiuni ale cărţii – **Scrisori din libertate**, **Dialoguri în libertate** şi **Cazul Jedwabne** –, explicit formulată sau doar subînţeleasă, este „unde sfîrşeşte dreptatea şi unde începe răzbunarea?“ Foarte acută în toate ţările postcomuniste, problema frontierei între justiţie şi răzbunare a determinat polarizarea societăţii în „tabere“ opuse, în care purtătorii de cuvînt ai dreptăţii şi cei ai reconcilierii se înfruntă permanent, nici una dintre cele două ipostaze nefiind scutită, în opinia lui Adam Michnik, de manifestări de-a dreptul groteşti. Excesul de orice fel, absolutismul moral şi intoleranţa sînt forme de manifestare pe care Michnik le respinge categoric. Cunoscut disident anticomunist, arestat în repetate rînduri pentru vina de a-şi fi afirmat, în plin sistem totalitar, ataşamentul pentru libertate, demnitate şi toleranţă, celebrul jurnalist polonez oferă în eseurile şi dialogurile incluse în volumul de faţă măsura unui echilibru interior nealterat de impulsuri autoritariste.

Ceea ce cucereşte imediat în paginile lui Michnik este luciditatea, absenţa crispării şi a accentelor patetice. Autorul **Restauraţiei de catifea** se fereşte să formuleze sentinţe, efortul lui constant fiind unul de înţelegere a lumii în care trăieşte: o lume abia ieşită din coşmarul utopiei comuniste, în care binele şi răul se amestecă, unde coexistă şi se întretaie discursuri de facturi diferite, o lume al cărei subiect „îl reprezintă oamenii, nu ideile“ şi, tocmai de aceea, imperfectă cronic. Provocarea lansată de tranziţia de la o societate închisă la una deschisă cere un alt tip de atitudine decît cel adoptat de opozanţii anticomunişti înainte de 1989. Pentru Adam Michnik, retorica anticomunistă şi antisovietică este, în condiţiile edificării unei societăţi democratice, nu doar insuficientă, ci şi ineficientă. Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin o abandonare a idealurilor în numele cărora s-a luptat şi s-a murit în regimul comunist, ci o evitare a capcanelor pe care „noua utopie postcomunistă“ le scoate în calea ţărilor central-europene. Evoluţia posttotalitară a unora dintre simbolurile rezistenţei anticomuniste îi provoacă lui Michnik o mare dezamăgire şi articolul intitulat **De ce-am votat împotriva lui Wałesa** este grăitor în acest sens. Asociat cu megalomania puterii, eroismul anterior se deteriorează, transformîndu-se în atitudine dominatoare şi antidemocratică. Michnik identifică în situaţia actuală a ţărilor central-europene „un sindrom ciudat, care combină populismul cu tentaţia autoritarismului, naţionalismul xenofob cu fundamentalismul religios“.

Reflexiv şi analitic, atent mereu la nuanţe, conştient de imperfecţiunile şi vulnerabilitatea oricărui sistem democratic, acest „cavaler al normalităţii“, cum inspirat l-a numit Andrei Pleşu în prefaţa care însoţeşte ediţia românească a cărţii, preferă fără nici un echivoc „relativismul moral al democraţiei“, refuzînd vehement orice tip de fundamentalism. Cum nu face parte din stirpea lui Robespierre sau Saint-Just, opţiunea lui se îndreaptă către „restauraţia de catifea“ pe care democraţia o tolerează şi respinge ideea unei revoluţii permanente care nu poate sfîrşi decît în dictatură. Deşi vorbeşte despre restauraţie, Michnik nu înţelege prin aceasta revenirea la putere a foştilor comunişti şi nici ştergerea cu buretele a crimelor şi atrocităţilor comise în numele ideologiei comuniste. Oricît de imperfectă ar fi, democraţia are „capacitatea de a se pune pe sine la îndoială şi capacitatea de a-şi corecta greşelile“. Aşadar, nu o pledoarie pentru uitare, ci una pentru iertare, ca atitudine opusă răzbunării, formulează fostul disident polonez, în condiţiile în care radicalismul, „intoleranţa, fanatismul şi reticenţa în faţa ideilor noi, modernizatoare“ – promovate deopotrivă de foştii comunişti şi de foştii opozanţi – constituie pericolul major cu care se confruntă democraţiile posttotalitare.

Rolul Bisericii în postcomunism

Dincolo de diferenţele specifice fiecăreia dintre ţările Europei Centrale, în cadrul cărora Michnik include constant şi România, există „un aer de familie“ comun tuturor, semn că ideologia comunistă şi metodele prin care ea a fost impusă şi promovată au fost deosebit de eficiente. Prăbuşirea bruscă a instituţiilor comuniste nu a coincis şi cu dispariţia, peste noapte, a mentalităţilor, a ticurilor şi a deprinderilor totalitare. Ba, s-ar putea spune că, din nefericire, acestea se manifestă astăzi chiar şi acolo unde te-ai aştepta mai puţin – în cazul unora dintre cei ce păreau, în contextul regimului totalitar, ataşaţi idealurilor democratice. Dilema fundamentală a noilor democraţii central-europene, căreia Michnik încearcă să-i găsească un răspuns adecvat, este cea formulată de Leszek Kołakowski: „...este comunismul rău pentru că e ateu sau pentru că e totalitar? Comuniştii păcătuiesc pentru că nu aderă la o doctrină sau pentru că au reprimat însăşi esenţa libertăţii umane şi naţionale?“ Dificilă dilemă, într-adevăr, mai cu seamă pentru cei care par ispitiţi să înlocuiască o autoritate defunctă – cea a partidului comunist, cu alta, fie aceasta reprezentată de un conducător carismatic sau de o instituţie cum este Biserica. Imperfecţiunea sistemului democratic, lentoarea cu care instituţiile statului de drept reacţionează în situaţii critice, relativismul moral şi libertatea acordată individului (libertate înscrisă, însă, să nu uităm, în litera legii) fac posibilă nostalgia unei intervenţii în forţă care să instituie ordinea. Dar, deşi o astfel de atitudine nostalgică este de înţeles, ea nu este cîtuşi de puţin de dorit. În bună tradiţie umanistă, Michnik refuză să accepte că Statul sau Biserica ar putea deveni „gardianul virtuţii morale“. Singura instanţă pe care autorul polonez o consideră capabilă să îndeplinească eficient acest rol este conştiinţa oamenilor.

Nu întîmplător şi nu doar o dată, Adam Michnik se întreabă şi îşi întreabă interlocutorii – şi răspunsul lui Vaclav Havel este semnificativ în acest sens – dacă şi cu ce consecinţe ar putea Biserica să joace un rol pe scena politică actuală. Este o temă care îi preocupă, de altfel, pe majoritatea istoricilor, filozofilor şi comentatorilor lumii de azi, în contextul exacerbării violenţelor generate de recrudescenţa fundamentalismului religios. Într-un articol recent publicat în numărul special decembrie 2001-februarie 2002 al revistei **Newsweek**, Francis Fukuyama compară actuala situaţie a ţărilor islamice, în care religia şi politica sînt indisociabile, cu cea a statelor europene din Evul Mediu. Concluzia lui Fukuyama scoate în evidenţă necesitatea disocierii factorului politic de cel religios, tocmai pentru a evita conflicte altfel de neocolit, cîtă vreme, ca să revin la textul lui Michnik, naţiunile mici îşi percep şi îşi definesc identitatea, aproape exclusiv, „în limbajul diferenţei etnice, culturale şi religioase“. Întoarcerea la religie ca expresie a dimensiunii morale şi spirituale a omului este o consecinţă benefică a prăbuşirii sistemului comunist, atîta vreme cît ea rămîne, aşa cum sublinia Havel în dialogul său cu Michnik, „un lucru profund personal“. Devenită doctrină, ideologie impusă, religia se transformă, inevitabil, în contrariul ei. În opinia lui Havel, împărtăşită de Adam Michnik, un stat întemeiat pe principii ideologico-doctrinare „este prin însăşi natura sa intolerant, deoarece reduce individul la o singură dimensiune, îl constrînge şi îl manipulează. Cred că un stat întemeiat pe principii religioase este la fel de periculos ca unul bazat pe principii ideologice sau naţionaliste“, posibilitatea ca fundamentalismul religios sau cel naţionalist să devină o forţă majoră fiind considerată de preşedintele ceh cel mai mare pericol după prăbuşirea comunismului. Comentarii care – chiar dacă au fost făcute în 1991 –, departe de a-şi fi pierdut actualitatea, ar trebui să dea de gîndit celor care se grăbesc să proclame, chiar şi acum, necesitatea amestecului Bisericii în treburile Statului.

Dinamica scenei publice posttotalitare este marcată, în Polonia şi în Cehia, în Ungaria şi în România ş.a.m.d., de o serie de conflicte pe care comunismul n-a făcut decît să le „îngheţe“, fără ca prin aceasta să le dezamorseze. Cel mai acut dintre ele pare să fie, aici ca şi în restul lumii, cel între fundamentaliştii naţional-religioşi şi cei care promovează ideea societăţii deschise, între orientarea de tip conservator şi cea liberală, europeană. Comentînd particularităţile confruntării dintre stînga şi dreapta în spaţiul central-european, Michnik constată că, de fapt, aceasta este versiunea recentă a luptei dintre două mari tradiţii istorice – ruraliştii şi urbaniştii, în Ungaria, sau, în variantă românească, tradiţionaliştii şi moderniştii.

În ceea ce îl priveşte, Adam Michnik a optat, definitiv, pentru valorile democraţiei, pentru cenuşiul normalităţii, pentru o lume întemeiată pe respectul pentru individ, pe pluralism, toleranţă şi relativism, o societate construită de oameni şi pentru oameni şi, tocmai de aceea, imperfectă şi vulnerabilă. El însuşi este un exemplu de echilibru şi moderaţie într-o lume aflată într-un perpetuu „proces de fermentaţie“, instabilă şi, de multe ori, intolerantă. **Restauraţia de catifea** este o incursiune fascinantă în universul pestriţ al Europei Centrale şi o provocare la adresa multelor certitudini a căror povară ne-am obişnuit să o purtăm, fără să ne întrebăm prea des dacă nu cumva, în absenţa deprinderii de a ne îndoi, gîndirea noastră nu a suferit o ireversibilă osificare. Lectura cărţii este un bun prilej de a ne confrunta cu limitele propriei mentalităţi. ▮

Despre un roman cu calităţi de *best seller*

Interviu cu **Ovidiu VERDEŞ**

Cine nu-l cunoaşte pe Ovidiu Verdeş, autorul romanului *Muzici şi faze*, apărut la Editura Univers în anul 2000, ar putea crede, printr-o logică simplă şi absolut falsă, că este un tînăr scriitoraş, amator să scrie lucruri surprinzătoare despre vîrsta adolescenţei.

Ovidiu Verdeş mi-a fost profesor de teoria literaturii, în anul III de Facultate, şi, datorită lui, am avut parte în perioada masteratului de una dintre cele mai preţioase experienţe universitare: un seminar Lacan, timp de un semestru, mai precis cîteva săptămîni bune de lucru pe textele originale. Nu-mi puteam imagina pe atunci că, nu peste mult timp, Ovidiu Verdeş, iniţiatorul nostru în teoriile „corpului îmbucătăţit“ şi ale stadiului oglinzii, va publica unul din cele mai vii şi mai proaspete romane din ultimele decenii. Sîntem obişnuiţi ca scriitorii să se formeze mai întîi în cenacluri, să promită şi apoi eventual să confirme aprecierile iniţiale. Autorul romanului *Muzici şi faze* nu s-a sinchisit de clişeele consacrate de diversele cariere scriitoriceşti. Nu ştim care sînt resorturile intime ale discreţiei şi sobrietăţii sale, dar, dacă nu a avut intenţia să creeze neapărat o formulă cu totul inedită a romanului despre adolescenţă, cu siguranţă el a reuşit să ofere o altă imagine a scriitorului în general.

Am dat curs mai mult lui *alter* decît lui *ego*

Mi-a venit ideea să realizez acest interviu pornind de la faptul că nimeni nu s-ar fi aşteptat de la tine, un profesor universitar atît de „serios“, la o carte atît de „neserioasă“ precum *Muzici şi faze*! Crezi că e un raport schizoid între munca ta de profesor şi ceea ce ai scris?

Nu ştiu cît de serios sînt ca profesor – să spunem că mă străduiesc să fiu sau că nu am încotro –, dar cartea este cu siguranţă ceva serios, pentru că, în ciuda aparenţelor de trăncăneală spontană, de monolog „minimalist“, scrierea ei mi-a luat aproape cinci ani, cu perioade în care stăteam zece-cincisprezece ore pe zi în faţa calculatorului. Îmi dau seama că orice maniac ţi-ar fi răspuns la fel şi regret că alimentez clişeul „prozatorului care trudeşte, asudă etc.“, dar asta e situaţia şi, cînd mă gîndesc la tot timpul ăsta, simt că îmi piere umorul. Pentru că viaţa e diversă, e complicată, şi să te laşi „confiscat“ de ceva la un asemenea mod e pînă la urmă o formă de orbire. „Schizoidie“ e un cuvînt prea elegant – e de bonton să fim „schizoizi“, „nevrotici“ ş.a. – şi nu în raport cu munca de profesor se produce ruptura cea mai gravă. Evident, şi aici apar inconveniente, pentru că temporar nu mai scrii ceea ce se aşteaptă de la tine să scrii, pentru că devii mai greu de etichetat, dar cu „bilingvismul“ respectiv ajungi pînă la urmă să te împaci; se petrec chiar unele transferuri interesante... Mai gravă e ruptura care se produce fără să-ţi dai seama în relaţiile cu cei apropiaţi, cu persoanele la care ţii: scrisul te face să fii „autist“, îţi blochează atenţia şi afecţiunea, iar pierderile sînt irecuperabile.

Vii dinspre teoria literaturii. În ce fel ai resimţit, scriind, povara teoriei?

În nici un fel, şi nu aş numi-o „povară“. Nu este nici povară şi nici competenţă, iscusinţă tehnică sau mai ştiu eu ce, cum au sugerat unele recenzii la cartea mea. Asta e o schemă puţin simplistă şi eu unul mă încăpăţînez să „nu văd legătura“. În orice caz, dacă formaţia de „teoretician“ presupune obligatoriu – ceea ce este o prejudecată – experimentalism, textualism, ambiţii de „poetică“ sau „poietică“, cred că am evitat asemenea capcane. Dacă vrei, tonul cărţii şi limbajul ei (oral, argotic) reprezintă tocmai contrariul, adică o răfuială cu complexele mele de cultură, mai exact cu un anume intelectualism de care am suferit pînă pe la treizeci de ani. Dar asta e mai degrabă o motivaţie personală, secundară. Unii prieteni s-au arătat nedumeriţi şi mi-au amintit că „în realitate“ eram foarte diferit ca adolescent de personajul meu *alter-ego*, adică mai interiorizat, mai „livresc“ etc. Aşa este, dar cartea nu vrea nici să reconstituie, nici să „aprofundeze“ o psihologie individuală: în parte, m-am automistificat; am dat curs mai mult lui *alter* decît lui *ego*. Nu este un autoportret, ci sugestia unui univers de grup, cu accent pe relaţiile respective, pe ierarhii, pe „roluri“...

Care este raportul tău astăzi cu teoria literaturii? În ce măsură mai crezi în ea şi care consideri că sînt modele(le) actuale în acest domeniu?

Întrebarea ar merita o discuţie separată. De „crezut“ – în sensul „tare“ al cuvîntului –, cred tot mai puţin, drept care raportul despre care vorbeşti se îmbunătăţeşte pe zi ce trece. Înţeleg prin asta că nu există în fapt o singură „teorie a literaturii“, ci diverse teorii, cu diverse ascendenţe istorice şi coloraturi ideologice, şi, dacă ajungi să le compui „harta“, domeniul ăsta reputat „arid“ poate deveni chiar palpitant. La noi predomină din păcate ideea că a citi literatură e un act nemijlocit şi pur individual, iar teoria „abstractă“ se adaugă de undeva din exterior, complică lucrurile inutil şi îi taie omului cheful de a mai citi. Viziunea asta comună este de multe ori încurajată de critici literari, care vor să ne facă să credem că ei singuri „simt“ sau „intuiesc“ direct ceea ce se cheamă „valoarea estetică“ a unei cărţi, fără mijlocirea teoriei. Problema „modelelor actuale“ prefer să o las în suspensie, deoarece ar fi prea multe de discutat; aş spune doar că nu mai există modele gata făcute, pe care să le „importăm“ şi să le „aplicăm“ la texte, şi că, pe scurt, totul se „renegociază“, începînd chiar cu noţiunea de teorie literară. Nu mă întreba dacă asta este bine sau rău, pentru că n-o să mai terminăm niciodată.

Pe Salinger, mărturisesc, nu l-am citit

După apariţia romanului, mulţi te-au comparat cu Salinger. Mulţi te-au anexat unor curente existente sau te-au considerat „întemeietorul“ unei formule noi. În ce fel te identifici cu toate acestea?

Ca să păstrăm proporţiile, fiind vorba despre un debut, aş spune că atenţia de care s-a bucurat romanul a fost nesperată, dacă ne gîndim că nu sînt o persoană cunoscută, iar instituţiile noastre literare se chinuiesc să funcţioneze la cota de avarie. În ceea ce priveşte diversele comparaţii şi încadrări critice, ce aş putea spune în afara faptului că este soarta firească a oricărei cărţi? Pe Salinger, mărturisesc, nu l-am citit – ceea ce, fireşte, nu infirmă analogiile. S-a mai spus că romanul ar fi „postmodernist“, însă nu era o afirmaţie critică, ci un stereotip gazetăresc, un fel de dojană pentru presupusa mea „tinereţe“ iresponsabilă. În fine, cărţii i-au fost atribuite calităţi de *best-seller*, lucru care m-a bucurat, deoarece am mizat într-adevăr pe accesibilitate, pe umor, pe plăcerea lecturii, cu riscul de a le părea unora minor, poate chiar stupid. „Am mizat“ e un fel de-a vorbi, pentru că, în ciuda numeroaselor variante, dislocări de secvenţe, rescrieri de pasaje, în realitate, m-am lăsat purtat de plăcerea scrisului. Mi s-a spus că asta „se simte“ şi înclin să cred că e adevărat, fiindcă, în limitele unui tiraj destul de mic, romanul a avut succes de public (din păcate, „remuneraţia“ a rămas „după buget“, adică... zero). Nu ştiu dacă sînt chiar un „întemeietor de formulă“. Sună frumos, ce-i drept, în urechile „autorelui“, dar mă tem de riscurile supralicitării. În plus, o „formulă“ fixează şi nu mi-ar plăcea să mi se reproşeze că nu am respectat-o în cărţile următoare...

Ai avut referinţe literare în perioada în care ai lucrat cartea? Se ştie că literatura română s-a cantonat în paradigma copilului, fie el şi „universal“, adolescenţa fiind în general cvasitabuizată şi oricum nu subiect de capodoperă.

Nu mi-am propus de la început să scriu nici „roman“ şi nici „despre adolescenţă“. Practic, începusem cu nişte notaţii autobiografice de uz personal, „scandate“ de motivul „muzicilor“. Am descoperit în felul ăsta un trecut, pe care făceam însă greşeala să-l prezint din perspectiva prezentului, a adultului „edificat“. Apoi, de la o variantă la alta, am adoptat perspectiva personajului, adică naraţiunea „ingenuă“ a unui puşti de cincisprezece ani. Trecutul s-a redus la o săptămînă şi s-a structurat clasic pe episoade dramatizate, dublate de *flash-back*-uri care avansează tot mai mult înspre copilărie. O dată cu schimbarea asta a apărut şi conştiinţa faptului că literatura noastră este deficitară la capitolul „adolescenţă“ şi că lacuna respectivă se datorează unei „tutele“ a ceea ce aş numi „spiritul adult“. Abia atunci s-au impus ca „referinţe“ cărţile despre adolescenţă ale lui Mircea Cărtărescu, ale Simonei Popescu, care sparg acest monopol şi la care cred că te-ai gîndit şi tu. „Pariul“ meu a fost însă nu adolescenţa evocată prin introspecţie, ci adolescenţa care „se povesteşte pe sine“ aparent fără nici o distanţă reflexivă. Plăcerea scrisului s-a instalat irezistibil în momentul cînd am regăsit tonul discuţiilor mele „de atunci“ cu „Mimi“ şi cu gaşca şi am pus la lucru toate efectele „oralităţii“ respective. Ştiu că, fiind vorba de un artificiu, aici pluteşte o prezumţie de „manierism“, dar ţin să spun că „limbajul“ respectiv nu a fost pentru mine doar vocabular pitoresc sau prilej de pastişă, ci o materie extrem de senzuală şi infinit nuanţată, un veritabil „idiom“. Sînt conştient că limitele şi defectele cărţii vin tot de aici, dar sper că în ansamblu **Muzici şi faze** mărturiseşte o bună înţelegere a acestei vîrste „ingrate“.

Trei infracţiuni, o mamă trăznet şi o Miss April

Ai fost, fără voie, în centrul unui scandal public chiar înainte de publicarea propriu-zisă a cărţii. Te-ai aşteptat la aşa ceva?

Cu scuzele de rigoare, nu am să-ţi răspund direct. Scandalul la care faci aluzie, nu ştiu dacă lumea îşi mai aminteşte, a fost provocat de includerea unui fragment din **Muzici şi faze** în manualul „alternativ“ de literatură pentru clasa a IX-a al Editurii Univers. Romanul nu era publicat la acea dată, iar fragmentul a fost decupat dintr-un capitol pe care îl trimisesem revistei **Interval**. Mai amintesc faptul că programa nu organiza materia de a IX-a pe criterii istorico-literare, ci după un criteriu tematic, fragmentul meu figurînd la tema **Joc şi joacă**, după un fragment din **Amintiri din copilărie**, şi însoţit de cîteva precizări (sursa respectivă, statutul „autorului“). Nu vreau şi nu pot să discut justeţea alegerii fragmen-

Yama
S T U D I O S
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

tului respectiv în raport cu tema propusă şi cu litera programei, ci doar acuzaţiile aduse autorilor manualului. Pînă aici am avea două infracţiuni: 1) atentat la ordinea literară instituţională (autor încă nepublicat); 2) atentat la canon (fragmentul meu ocupă un spaţiu în care ar fi trebuit să apară un autor consacrat). Textul propriu-zis implică însă o a treia infracţiune, deoarece, pe fondul evocării unor petreceri date de părinţi pe vremea cînd personajul meu (Tinuţ) era în clasa întîi, apare următoarea secvenţă: „Pe-atunci maică-mea era o femeie trăznet; miss April asta din **Playboy** era mic copil în comparaţie cu ea, pe bune! Adică ce «pe-atunci», că şi mai tîrziu, cînd îmi chema ea copiii din curte la ziua mea, Nacu şi ăştia mai mari se uitau la ea înnebuniţi şi făceau bancuri proaste, că ce bună e – adică cum? – aşa, că îi cheamă – şi că să îi chem mai des pe la mine, ce-i aia numai o dată pe an?". Odios, nu!? Aşadar: 3) atentat la pudoare sau la bunele moravuri, ceva de genul ăsta. Am ţinut să reproduc întreaga secvenţă pentru că ea mi-a adus „celebritatea" prematură, făcînd literalmente înconjurul presei, pe prima pagină a ziarelor, citată în fel şi chip, din auzite, ca la telefonul-fără-fir, încît simpla confruntare a „variantelor" e un regal psihanalitic. Interpretările au fost la fel de savuroase, fiecare denunţîndu-şi obsesiile şi fantasmele: de la clasica dorinţă incestuoasă la îndemnul adresat elevilor de a citi **Playboy**, şi de la mama – obiect sexual de negociere între băieţi (Florina Rogalski, profesoară de română) la faptul că „acest Verdeţ sau aşa ceva" – după cum îmi ortografia numele temutul Cristian Tudor Popescu, sau *Ţopescu* – îi instigă pe dascăli „să conducă o lecţie de viol în grup". Trecînd peste faptul că toate grozăviile astea îmi erau puse direct în cîrcă, adică mie, autorului, – sîntem într-o lume care nu se încurcă cu „naratori" şi „actori" – este de reţinut funcţia pe care toţi aceşti cetăţeni o atribuie literaturii: să ÎNDEMNE. Drept care cred că putem extrage următoarea morală: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite". Un răspuns direct la întrebarea ta ar fi implicat să dau lămuriri în legătură cu ceea ce pare lucrul cel mai important în această afacere: care a fost poziţia mea, rolul meu istoric în publicarea fragmentului respectiv în manual. Am ştiut sau nu despre această publicare, am tras ceva sfori pentru a sări din anonimat direct în posteritate, am mituit pe cineva, sînt rudă cu cineva, coleg de partid, sau am avut pur şi simplu baftă? Ei bine, acesta trebuie să rămînă micul meu secret, pentru că „scandalul" s-a răcit, pentru că nu vreau să mă dezvinovăţesc (în faţa cui?) şi pentru că, în fond, nu asta contează. Contează în fapt conjuncţia celor trei infracţiuni de care m-am făcut vinovat şi care, în contextul respectiv, era menită să condamne o întreagă zonă literară: ne-vîrstnicia, pretenţiile uzurpatoare şi imoralitatea (pornografia). În aceste condiţii, îmi rezerv doar dreptul de a şti „ce am vrut să spun" prin fraza citată anterior: nici mai mult, nici mai puţin decît că pe-atunci maică-mea era o femeie trăznet; miss April asta din **Playboy** era mic copil în comparaţie cu ea, pe bune! Cu **Muzici şi faze** pe masă, desfid pe oricine crede că poate dovedi contrariul!

Ce s-a întîmplat şi ce se va mai întîmpla cu Hari?

Ai avut vreodată ocazia să stai faţă în faţă cu cititorii tineri ai romanului tău?

Am avut, şi datorez în mare parte aceste ocazii (două) tocmai scandalului despre care vorbeam, acelei campanii de presă care, evident, a avut în rîndul puştimii efectele contrarii: cititorii fragmentului din manual cereau cartea la bibliotecile liceelor încă înainte de publicare! Din cauza asta, după publicare, m-am dus destul de sceptic la întîlnirile respective, bănuind un „orizont de aşteptare" de tip „sex, drugs & rock-'n-roll" şi întrebările/frustrările de rigoare. Pentru că romanul nu speculează partea asta, de senzaţii tari, şi „îndrăznelile" descrise – ale unor adolescenţi de acum douăzeci de ani – pot părea de-a dreptul insipide adolescenţilor de azi. Spre surprinderea mea, la Liceul German, am răspuns timp de două ore unui tir de întrebări foarte aplicate, dar de cu totul alt gen, majoritatea de tip „în ce raporturi sînt astăzi cu prietenii de atunci" sau „ce s-a întîmplat cu Hari (iubita lui Tinuţ)". Aflînd că romanul a fost amputat de multe pasaje în vederea publicării, din motive editoriale, un băiat, „fan" declarat al meu, mi-a cerut dischetele cu textul integral, iar o fată a declarat că a citit cartea în două nopţi şi jumătate şi a fost disperată că nu mai are cu ce să acopere a treia noapte. Chestiile astea m-au dărîmat realmente, mai mult decît toate cronicile elogioase la un loc, eu fiind convins pînă atunci că romanul are şanse să placă mai degrabă colegilor mei de generaţie, de „epocă de aur" şi de „muzici", decît puştanilor de azi. Ştiu că poate să sune idilic sau paranoic, dar am plecat de-acolo pe două cărări...

Ce ar putea urma după *Muzici şi faze*?

Asta m-au întrebat şi ei, cu atîta insistenţă că m-am trezit explicîndu-le, pe un ton acru, că eu „nu sînt serialul **Dallas**". Cu o urmă de regret în sinea mea, pentru că, pe de o parte, senzaţiile de „scriitor popular" sînt îmbătătoare, iar pe de altă parte, mirceaivănescian vorbind, **Alte muzici şi faze** sau **Muzici şi faze nouă** n-ar suna rău deloc... Revenind la realitate şi la „povara teoriei literare", acum mă străduiesc să termin o teză de doctorat, ca să intru şi eu, mă-nţelegi, în rîndul oamenilor...

Ziua să predau, noaptea să scriu, iar a doua zi să predau ce am scris

Există una dintre aceste două ipostaze – profesor şi scriitor – pe care ai prefera-o în defavoarea celeilalte?

Adică ce-mi place mie mai mult şi mai mult şi ce vreau eu să mă fac cînd voi fi mare? Păi... nu s-ar putea şi una şi alta? Adică ziua să predau, noaptea să scriu şi a doua zi să predau ce am scris...? Cu „ipostaza" de scriitor încă nu m-am acomodat, pentru că nu depinde numai de mine, iar cu cea de profesor n-aş vrea să mă „acomodez" definitiv. În **Muzici şi faze** există o scenă-cheie pe tema asta, în care Bodi, idolul lui Tinuţ, chitaristul care urmează să plece din ţară, îl sfătuieşte cu limbă de moarte să termine cu „muzicile" şi să se ţină de treabă, să se facă profesor sau scriitor. Drept care Tinuţ, deşi are pe moment o tresărire de revoltă, se dovedeşte în perspectivă un băiat ascultător: predă teoria literaturii şi scrie un roman despre adolescenţa lui, adică despre Bodi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Desăvîrşirea, ca virtuozitate

GEO ŞERBAN

Oricare va fi fiind aceea dintre parce desemnată de zei a întreţine, printre oameni, cultul desăvîrşirii şi a-i înzestra, la naştere, cu harul necesar, ea îşi putea privi, cu nedisimulată satisfacţie, îndeplinită misiunea cînd veghea ivirea pe lume a lui Dan Hăulică, acum 70 de ani.

Încă de la ieşirea sa din amfiteatrul filologiei ieşene şi coborîrea în vîltorile presei bucureştene, s-a făcut remarcată distincţia gîndului, turnat în fraze nobil cadenţate. Chiar pe întinderea unei lapidare recenzii, orizontul ambiţios al preocupările comentatorului, atras să descifreze zonele de interferenţă dintre literatură şi artele plastice, purta în felul exprimării sigiliul stilului inconfundabil. Dacă verbul părea singular, juvenil căutat ca să frapeze, în dispreţul tiparelor în uz, efortul constant al cizelării fiecărui cuvînt avea să convingă şi să edifice asupra unui proces substanţial de concepere a actului critic, interpretativ, la parametrii celor mai înalte spirite. Erau exigenţele deduse din lecturi tenace în bibliotecă şi din frecventarea muzeelor de renume, unde antenele exegetului s-au rafinat şi s-au dedat tuturor voluptăţilor iniţierii în secretele de atelier ale maeştrilor spirituali, de la care ni se trag şi siguranţa tradiţiei şi fascinaţia permanentei înnoiri. A mai contribuit şi norocul aflării în preajma mentorilor călăuzitori de talia lui G. Călinescu şi G. Oprescu.

Roadele n-au întîrziat să se arate. Ca un paradox, s-au văzut, iniţial, tocmai în perimetrul uşor perisabil al... artelor vizuale. Într-o televiziune aflată la începuturi, Dan Hăulică venea să aşeze cîteva fundamente memorabile, prin acele peripluri, în serial, menite a actualiza reperele de creativitate ale Romei şi Parisului, universal exemplare. Autorizat de o notorietate legitim dobîndită, s-a angajat în bătălia pentru **Secolul 20**. La o socoteală rapidă, rezultă că a fost un înverşunat „război de 30 de ani". Analele îi vor descrie etapele, asalturile şi retragerile strategice, asediile suportate, jertfele asumate în vederea izbînzii, a cărei recunoaştere finală se mai întîmplă să fie eronat atribuită. A trebuit dibace perseverenţă şi absolută încredere în posibilitatea de a traduce în practică un ideal de cultură, competitiv pe un plan vast, internaţional. Lent dar ferm, **Secolul 20** s-a desprins de tipul „magazinului literar de traduceri" (cum funcţiona la Moscova, Varşovia, Budapesta şi alte capitale est-europene), construindu-şi un profil propriu, preponderent de *sinteză şi dialog convergent*, pe multiple meridiane, literare, teatrale, cinematografice, ale picturii şi sculpturii, ale dansului, inclusiv arhitectură, urbanism şi media ambiental. Textul, comentariul, reproducerea fotografică, ilustraţia plastică făceau corp comun, se sprijineau reciproc pentru a demonstra capacitatea spiritualităţii româneşti de a recepta valori străine, de a le ierarhiza şi de a le implica în procesul autohton al generării şi promovării de creaţii estetice noi, originale. Unora li s-a părut prezumţios etalonul, l-au ironizat sau chiar l-au contestat. Cînd n-au intervenit dificultăţi şi obstacole ridicate de oficialităţi, prin intermediul cenzurii (şi cu ajutorul, vai!, al „confraţilor" înşişi, grupaţi în jurul **Săptămînii**, al **Luceafărului**), mereu suspicioase şi nemulţumite de obolul cu totul insuficient pe altarul propagandistico-demagogico-naţionalist. De repetata şi prea făloasa insubordonare, redactorul-şef era s-o păţească rău, într-un rînd, pus în faţa deciziei de a fi destituit. Dar efectul jocurilor de culise şi solidaritatea echipei redacţionale l-au salvat. Dar n-a scutit revista, ca atare, de piezişe tracasări, pînă în pragul suspendării.

E de imaginat că literaţii, parte dintre ei, n-au evaluat totdeauna „viziunea" sincretică urmărită de Dan Hăulică şi au intuit slab enormul avantaj, pentru însăşi creaţia lor, adus de faptul că în „orizontul de aşteptare" al cititorilor potenţiali de poezie, de proză ori teatru erau aduse dese referinţe, asociaţii comparatiste, probleme simetrice, specific colorate în condiţiile de înfăptuire ale artelor plastice. Fără a forţa gustul public, a inoculat, treptat, plăcerea familiarizării cu universul unor maeştri de referinţă dintre contemporani, de la Henry Catargi, de la Al. Ciucurencu şi Ion Irimescu la contingentele tinere din generaţia lui Sorin Dumitrescu, trecînd printr-un şir preţios al maturităţii depline: Ligia Macovei, Ion Nicodim, Pacea, Bernea, Gheorghiu, Apostu şi cîţi încă, înfăţişaţi copios în deceniile glorioase ale **Secolului 20**. Numere memorabile au contracarat optica izolaţionistă şi exclusivistă asupra fenomenului literar şi i-au înlesnit cititorului, mai ales celui tînăr, o înţelegere flexibilă, deschisă, sincronă cu fertila modernitate. Temeiurile teoretice ale unei atare orientări sînt de regăsit în analizele din cuprinsul revistei, trase, pe rînd, în volumele cu care Dan Hăulică şi-a consolidat prestigiul: **Geografii spirituale** (1973), **Nostalgia sintezei** (1984), fără a mai inventaria cîte intervenţii au mai rămas, totuşi, în corpul colecţiei, abandonate din prea mult scrupul sau dintr-o paralizantă aspiraţie spre perfecţiunea formulării unui punct de vedere acut, demonstrat pînă în pînzele albe, într-o beţie a nuanţărilor feeric trăite. Mai bine decît oricine ştie Hăulică, pe propria piele, procentul de justeţe şi emfază mohorîtă din vorba francezului: „le meilleur c'est l'ennemi du bien". Cine echivalează dictonul cu primejdia sterilităţii riscă să simplifice minuţiosul travaliu de elaborare, maşinăria complexă reprezentată de speculaţia intelectuală, caracteristică paginii grafizate fantastic de scrisul multiplu rămuros al lui Dan Hăulică. Desigur, nu-i în profitul său că şi-a limitat drastic numărul volumelor. Numai că imaginea personalităţii lui e departe de a se reduce la cele cîteva titluri de cărţi. *Operă*, în cazul său, înseamnă imensa cheltuire de energie spirituală zidită, număr de număr, 30 de ani, între fastuoasele coperţi ale **Secolului 20**. După cum a însemnat, în deceniul din urmă, extraordinară dăruire oficiului (şi servituţilor) de ambasador cultural. Şi-ar fi putut investi timpul, comod şi confortabil, în lucrări de natură a-i îmbogăţi palmaresul exegetic şi a-l propulsa printre emulii lumii academice. A preferat să dea întîietate demersurilor pentru a obţine traducerea **Jurnalului fericirii** de N. Steinhardt ori pentru a impulsiona consacrarea, printr-un premiu, a meritelor prozatorului Alexandru Vona. Cînd francezii uitaseră, aproape, că fila de calendar indica centenarul naşterii lui Tristan Tzara, nimeni altul decît Dan Hăulică s-a făcut luntre şi punte ca aniversarea să fie marcată, după cuviinţă, nu doar prin rostiri ocazionale, ci printr-o expoziţie documentară de anvergură, dublată de un spectacol de cea mai pură tradiţie... avangardistă. Eram de faţă şi l-am văzut exercitîndu-şi gama inepuizabilă de iniţiative, punînd în valoare tot alte laturi ale sărbătoritului, înfăţişat asistenţei aureolat de inefabile semnificaţii inedite, în măsură, cu adevărat, să îmbogăţească necontenit patrimoniul spiritual. A crea astfel de momente revelatorii echivalează cu punţi ale comunicării indestructibile şi certifică, mai mult decît orgoliul performanţei, virtuozitatea credinţei în prestaţia dusă la capăt cu harul desăvîrşirii.

Teatru

Nostalgia de la capătul culoarului

DORU MAREŞ

Theatrum Mundi – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase**. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriela Ceciul, Ibi Costin, Cristian Moţiu, Florin Vişan, Dănuţ Matei.

Silvia Codreanu

Nu ar fi fost nevoie ca poetul Cristian Popescu să dispară dintre noi la 37 de ani pentru a-şi asigura statutul de mit. Era încă din viaţă, cel puţin pentru colegii (mulţi, ucenici ai săi) nouăzecişti. Nu doar cărţile de poezie, nu doar scenaristica teatrală (pentru care a dovedit un cert apetit – ar fi fost, desigur, acum şi un dramaturg de referinţă, tocmai simţind exact cursul vremurilor), nu doar „simţul pieţei", dacă vreţi, al metodologiei imaginii (precum acea hazoasă întîlnire cu publicul la arteziana Universităţii) i-au asigurat statutul de care vorbeam ci, mai ales, aş spune, condiţia sa organică de ambasador de bunăvoinţă al unei ultime boeme bucureştene, cu amarul, blîndeţea şi nostalgiile sale. Un om bun. Un om măcinat. Un scriitor.

Teatral, Cristian Popescu rămîne, cred, primul scriitor român (cel puţin după 1989) care şi-a asumat integral virtuţile scenaristului, cu simţul democraţiei de echipă, atingînd din prima statutul de vîrf al performanţei ca membru al echipei de producţie a spectacolelor **...au pus cătuşe florilor...** şi **La ţigănci**, montate de Alexander Hausvater la Odeon, în primii ani ai deceniului zece. Există posibilitatea ca aceste scenarii să se dovedească marcajul necesar pentru descoperirea dramaticităţii intrinseci a textelor sale poetice. În orice caz, aceasta este doar jumătatea explicaţiei interesantului spectacol de la Theatrum Mundi (se joacă în sala Teatrului Foarte Mic) **Te aştept în orice tramvai douăş'şase**, gîndit, regizat şi interpretat de Silvia Codreanu, care semnează şi scenografia, şi coloana sonoră. A doua explicaţie indiscutabilă este că actriţa ştie foarte bine să citească poezie, ceea ce nu e chiar la îndemîna oricui.

Spectacolul este o conversaţie secvenţială între imaginile-diapozitiv proiectate pe un ecran marginal şi explicaţia lor propriu-zis teatrală, constituind un nou „calidor", nu mai puţin acut şi nu mai puţin nostalgic. *Puzzle*-ul de texte ale poetului, coerent şi motivat spectacular, caută în „calidorul" cu pricina te miri ce luminiţă, găsind de fiecare dată o nostalgie cît şi de cînd lumea. Nu doar bucureşteană. Deşi despre Bucureştiul tramvaiului douăş'şase este vorba, asumat brutal, uneori simbolic, sentimental pînă la urmă, dar şi refuzat de finala imagine estompată a unei căsuţe care uneşte satul odihnitor cu mahalaua romantică dintr-o posibilă poveste interbelică.

Povestea, localizabilă în anii '70-'80, rămîne inevitabil contemporană, iar pentru derularea ei optimă regizoarea utilizează cu parcimonie decorul (o uşă pe un perete din fundal, cîteva trepte, un scaun cu rotile, un cort), fără a avea complexe cînd face acrobaţii, bine secundată de cîteva „ajutoare vii", băieţi şi fete. Personajul din diapozitiv este dublat de o voce din *off*, ce îl defineşte, urmînd ca actriţa să îi dea trup – trup după trup –, într-un exerciţiu meritoriu. Spectacolul pleacă din groapa cu decrepitudini (bătrînul în scaunul cu rotile şi jucării, la azil, şi zgomotul ritmic al unui closet defect), trece prin ciudăţenii existenţiale dificil suportabile din afară (mătuşa încadrată de uşa din fundal ca de un cavou-apendice), prin sarcina erotică a mamei, cu a sa naştere „în gol" – de sens? – (detonarea balonului-sarcină), prin explozia de sunet şi bucurie primară a întîlnirii cu şatra, culminînd cu un soi de răstignire inversă (aproape satanică), pentru a se închide pe gînduri, într-o teză recitată (în sensul bun al cuvîntului) despre prietenie, poezie, nostalgie, în sala-coridor a întîmplărilor garate ca bun de inventar într-o memorie vecină liniei cine ştie cărui tramvai. Poate douăş'şase...

Silvia Codreanu are abilitatea de a păstra o permanentă, glumeaţă relaţie cu spectatorii (se împart eugenii, se „consultă" medical, se cîntă, se cerne „zăpadă" la vedere), din cel puţin două motive: unul priveşte salvarea de posibile suprasaturări, provocate de extrema densitate a unui spectacol de poezie (acesta este, fără îndoială, unul dintre cele mai izbutite pe care le-am văzut), celălalt se constituie în *captatio benevolentiae* pentru finalul cu schimbare de registru retoric, al îngerului de carnaval ce coboară pe frînghie, de la etaj, într-un balans de circ, schiţînd o cruce răsturnată. Dar pînă şi posibilul înger în plină experienţă a căderii se va mîntui tot prin retorica nostalgiei textuale finale.

Fac bine asemenea experienţe dintr-o zonă mai puţin frecventată a artei teatrale (seria **PrOEZIEI** nu e din altă parte, nici gesturile aparţinînd aceleiaşi geografii spirituale produse sau găzduite de Muzeul Literaturii Române). Iar Silvia Codreanu se dovedeşte un înainte-mergător inteligent şi talentat. ▮

Cînd el o doreşte pe ea

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Nottara – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia şi ilustraţia muzicală: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Valeriu Preda.

După neaşteptata urzeală a întîmplării din **Jocul dragostei...**, Felix Alexa păstrează reperul tematic, imaginînd de astă dată jocuri erotice diverse doar pentru că sînt asumate de indivizi diferiţi. În realitate, ca mod de obiectivare a sentimentelor şi ca tip de discurs, ele evoluează după acelaşi tipar, avînd în subtext o dinamică a sexualităţii bine conturată, care însă nu riscă să frizeze trivialul.

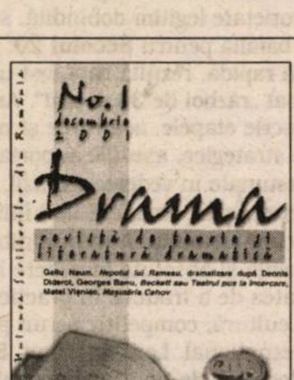
Cinci bărbaţi şi cinci femei se întîlnesc, se prind de mînă şi încep într-un ritm domol o horă imaginară. Deşi îi vezi doar separat, formula ecuaţiei dansante fiind cea a permutărilor de doi cîte doi, îţi dai seama la finalul spectacolului, cînd se adună laolaltă, că dansul s-a sfîrşit sau... poate reîncepe oricînd.

Un cerc pendulant gravitează în jurul figuraţiei erotice, imprimîndu-i această structură de adîncime, sugerată pe tot parcursul spectacolului, ca şi cum iubiţii ar fi prinşi în mişcările lui rotative desfăşurate într-un tempo lent. Spectacolul este construit pe o succesiune de scene, alternînd experienţele amoroase a celor zece personaje pentru care desfătarea şi voluptatea carnală constituie miza existenţei. Trăirile fiecăruia se intensifică, apetenţa amoroasă creşte în funcţie de atracţia exercitată de partener. Fluxul iubirii devine o incitantă provocare a celuilalt, nuanţă foarte bine speculată de interpretarea actorilor, un joc complicat al seducţiei, bazat pe priviri lascive şi declaraţii febrile. Răzvan Vasilescu reuşeşte cel mai bine să exprime aceste joncţiuni amoroase prin gesturi care trădează nerăbdarea şi pofta sexuală, accentuate şi de lecturile cu subiect erotic. Asemeni celorlalţi, trăieşte două experienţe pasionale diferite, reacţiile nefiindu-i niciodată aceleaşi. Faţă de menajeră (Cerasela Iosifescu – senzuală şi apetisantă) este în final indiferent, iar în ceea ce o priveşte pe tînăra doamnă căsătorită – Ada Navrot, prea sobră şi afectată pentru relaţia pe care şi-o asumă, în fond, fără mustrări de conştiinţă – manifestă o dorinţă ireprimabilă.

Excitaţia intensă, ce face să vibreze întregul corp, vitalizează relaţiile dintre personaje. Ceea ce domină este atracţia organică puternică, cu atît mai tensionată cu cît diferenţa de vîrstă este mai mare (bărbatul matur – Alexandru Repan, dozîndu-şi cu mult tact sentimentele şi abordînd un ton moralizator cînd e vorba de alte relaţii extraconjugale, provocat de farmecul irezistibil al unei tinere de optsprezece ani – Ioana Calotă). Verva jucăuşă, nonşalanţa şi ingenuitatea sînt excelent puse în valoare de tînăra actriţă încă studentă la UNATC, care-şi asigură un debut promiţător. Pe acelaşi palier se află Actriţa (Dana Dogaru, dezinvoltă, naturală şi insinuantă), provocîndu-l pe tînărul poet, interpretat cu umor de Dragoş Bucur.

Incitarea ludică constituie catalizatorul acestor întîlniri ce au ca ţintă actul erotic. Privirile se înfruntă, corpurile se ating şi hora iubirii se dezlănţuie, avînd ca fundal sonor muzica anilor '50. Ar fi fost poate de dorit ca întregul spectacol să fie mai dinamic şi mai viu. Structura secvenţială şi scenariile erotice redundante îi imprimă uneori o notă de stagnare. Se recunoaşte însă aceeaşi apetenţă a regizorului pentru surprinderea fină a detaliului: gesturile rapide ale dezbrăcării, potenţînd dorinţa sexuală, atracţia bazată pe schimbul incitant de priviri şi mai ales pe sesizarea unei asemănări. Fiecare personaj este amintirea unei fiinţe iubite cîndva, emanînd o seducţie mereu prezentă, într-un carusel ce pare să se învîrtească fără oprire. Cuplurile desprinse iniţial îşi regăsesc la urmă organicitatea circulară. Sfîrşitul nu este decît prologul unui nou dans, care poate fi oricînd redeschis, aşa cum o dată cu ivirea zorilor este închis de cea care întruchipează cel mai bine fluctuaţiile dorinţei – Tîrfa, creată de Ilinca Goia într-o cheie rafinată, combinînd distanţarea cu o sensibilitate acută. **Hora iubirilor** îşi estompează contururile dansante pentru a-şi desăvîrşi în final ritmul erotic. ▮

© Cornel David
Ada Navrot şi Răzvan Vasilescu



Semnalăm primul număr al revistei de teorie şi literatură dramatică **Drama**, editată de Uniunea Scriitorilor din România. Coordonator: Mircea Ghiţulescu. Redactori: Irina Budeanu, Ion Cocora, Mariana Criş, Horia Gârbea, Paul Ioachim, Adrian Mihalache, Dan Mihu, Iosif Naghiu, Oana Popescu, Dan Tărchilă, Dan Marius Zarafescu. Este o revistă tip carte, de 178 de pagini, cu un sumar bogat, acoperind o plajă destul de largă de interes teatral. Printre colaboratori: George Banu, Ion Pop, Mircea Marin. În debutul revistei – un grupaj *in memoriam* Gellu Naum, constînd dintr-un montaj fotografic, un eseu al lui Ion Pop despre teatrul regretatului poet, dramatizarea lui Gellu Naum după **Nepotul lui Rameau** de Diderot şi, în fine, cronici despre piesele **Poate Eleonora...** şi **Ceasornicăria Taus** semnate de M. Marin, M. Ghiţulescu, M. Criş. **Cronica ideilor dramatice** e ţinută de către G. Banu şi A. Mihalache. Este publicat integral textul piesei **Maşinăria Cehov** de Matei Vişniec, cu o prezentare de M. Ghiţulescu. În rest – un interviu cu Eric-Emmanuel Schmitt, cronici despre cărţi de teatru, cronici de spectacol, polemici de presă... Toate bune şi frumoase, dar dezgustul ne cuprinde citind textul unui colocviu ţinut cu ocazia unui „minifestival de teatru" la Podul Dîmboviţei. Amfitrion – apropitarul Paul Everac...

Lecţia coerenţei de la Timişoara

CRISTINA RUSIECKI

Alături de comediile muzicale, predominante în repertoriu, pe care publicul le apreciază atît de mult, Teatrul „Csiky Gergely" din Timişoara a programat, în această stagiune, spectacolul **Lecţia** de Eugène Ionesco în regia lui Victor Ioan Frunză. Meritul regiei în această montare este de a nu fi exagerat cu paratextul, cu alte cuvinte, de a fi recunoscut savoarea şi direcţiile semantice pe care le propune chiar autorul. În acest sens, Victor Ioan Frunză mizează pe capacitatea de construcţie a lui Eugène Ionesco, renunţînd la o prea obişnuită imagistică luxuriantă, pasibilă să sufoce sau să înghită sensurile iniţiale ale textului. Cu atît mai mult spectacolul său e coerent şi unitar.

Două sînt elementele care îi dau amintita coerenţă. În primul rînd trebuie menţionată muzica din spectacol, compusă special pentru această montare de foarte talentatul Cari Tibor, care-şi face astfel debutul cu acorduri de o frumuseţe deosebită. Scrisă special ca să „ducă" spectatorul, fără putinţa de a se împotrivi, oriunde altundeva decît în sine sau în realitatea obişnuitului, muzica este cîntată *live* de acelaşi Cari Tibor la pian şi de Porumb Romana la vioară. Tinereţea celor doi muzicieni, luminile puternice sub care stau şi atitudinea lipsită de tumult, oarecum „înţepenită", întăresc impresia de ieşire către o altă realitate faţă de cea scenică.

Celelalte elemente care fac din această montare o construcţie regizorală unitară sînt cele trei imagini de sine stătătoare, decupabile cu uşurinţă din ansamblul spectacolului. Cum nu toţi cei care ar vrea să vadă acest spectacol vor putea să o facă, îmi voi permite ca pe alocuri să fiu descriptivă. Aşadar, prima este imaginea de debut, cea de dinainte ca textul să înceapă propriu-zis, în care din bufetul existent în piesa lui Ionesco (pe care scenografa Adriana Grand îl „vede" atît de urît şi de banal, inexpresiv, în contrast cu ce se zăreşte dincolo de el) se profilează şi se luminează o fereastră. Prin ea spectatorii pot observa o tulburătoare secvenţă cu cei doi interpreţi tineri şi frumoşi care cîntă ca într-un vis, inundaţi în lumină, o muzică ce pare ireală. Într-o manieră cu totul surprinzătoare, regizorul infiltrează astfel un tip de realitate onirică subiacentă celei din textul absurd.

A doua imagine foarte percutantă se deschide în spatele aceluiaşi bufet, obiect de decor care astfel se redimensionează, prin aceeaşi fereastră decupată şi luminată. Unitatea de loc (la propriu), faptul că toate imaginile construite în spectacol se arată dincolo de pereţii sălii, adică de „realitatea scenică", atestă inventivitatea scenografei Adriana Grand, capabilă oricînd să depăşească obligo-urile impuse de o scenă mică. De data aceasta, imaginea derivă din chiar platitudinile didactice: cînd eleva vorbeşte de oraşe şi de particularităţile lor, deschizătura făcută prin uşa bufetului lasă să se vadă „o curgere de spaţii", un tablou pictat care dă impresia că se schimbă încontinuu, alternînd imaginile într-un acelaşi veşnic ritm.

Unitatea compoziţiei este întregită prin finalul conceput de regizor cu splendida imagine a ferestrei pe care şiroieşte ploaia, perceptibil prin amintita deschidere luminată în spatele bufetului, dincolo de care noua elevă aşteaptă să intre la lecţie. Ea este interpretată de actriţa-protagonistă, fosta elevă asupra căreia tocmai se produsese „gestul suprem", cum spune Ionesco. Mecanismele repetitivităţii, cultivate de textele absurde, îşi găsesc aici, în **Lecţia** lui Frunză, şi un corespondent vizual. Doar că sensul său trece dincolo de limitele celui revendicat îndeobşte de teatrul absurd, creînd, cu articulaţii coerente, un model armonic. De altfel, textura realităţii scenice a **Lecţiei** secunde, concepută cu elementele similarităţii, se desfăşoară în aceeaşi lumină de început sub care cei doi interpreţi îşi cîntă, cu graţie, muzica lor ireal de frumoasă.

Această circularitate compoziţională constituie reţeta sigură, pentru un regizor atît de experimentat ca Victor Ioan Frunză, de a construi un spectacol perfect articulat, care, obliterînd extremele absurdului, poate ajunge uşor la public. Impactul său se bazează pe lipsa de ostentaţie gratuită a diverselor ştiute tehnici regizorale, cîtă vreme ele nu sînt acoperite de intenţie artistică. Stridenţelor şi ambivalenţei din relaţia celor două personaje principale li se concepe regizoral o contrapondere prin ispititoarea pereche de muzicieni de dincolo de pereţii propriei realităţi. Agresivitatea presupusă de text şi contrastele care, de regulă, conduc la o viziune violentă în spectacolele realizate pe textul **Lecţiei** lui Ionesco sînt aici „încălzite" imagistic printr-o formă de reducere a perechii protagoniştilor la invarianta lor ireală, imaculată, a căror graţie este acordată la frumuseţea muzicii şi la claritatea luminii. Acest dublu „spală" relaţia maculată a celor doi protagonişti, fundamentată pe ambivalenţa atracţie-dispreţ, sexualitate-crimă.

Forţa de atracţie himerică a perechii secunde are aceeaşi putere de a capta atît pentru (non)eroii realităţii scenice, cît şi pentru spectatori. Este *clou*-ul pe care mizează Victor Ioan Frunză pentru a spori senzaţia de participare a spectatorilor la o montare pe un text care de regulă „izgoneşte" publicul-intrus. Intenţia regizorului de a plasa protagonişti şi spectatori în aceeaşi „supă" se citeşte cu uşurinţă şi în modificările aduse Sălii Studio a teatrului la reprezentaţiile cu **Lecţia**: spectatorii sînt aşezaţi doi cîte doi în bănci de lemn, incomode, învechite, dar autentice (aduse de curînd dintr-un sat al judeţului Timiş), aşezate nu circular, cum ar fi de aşteptat în orice sală Studio, ci pe trei rînduri, exact ca într-o sală obişnuită de clasă. Şi, pentru mai mult pigment, înainte ca spectacolul să înceapă, servitoarea, cu atitudinea ei statuară, le spune să nu mîzgălească băncile, să nu mestece gumă şi altele asemenea din retorica didactică a coerciţiei. Regizorul face astfel un act deliberat: sacrifică cu bună ştiinţă mare parte din spaţiul de joc special pentru a augmenta în public senzaţia de coparticipare.

Siguranţei din viziunea regizorală vin să i se alăture forţa şi talentul unui actor despre ale cărui succese s-a mai vorbit şi nu rar. Rolurile de anvergură pe care Balazs Attila le-a susţinut în **Visul unei nopţi de vară**, **Lorenzaccio**, **Becket**, **Strategia porcului**, pentru a cita doar cîteva, acumulările pe care tînărul actor de numai 32 de ani le-a făcut cu fiecare dintre ele (certificate şi de invitaţia de a juca în diferite spectacole de la Budapesta) se ghicesc în spatele evoluţiei cu Profesorul de acum. Diversele nuanţe ale agresiunii, ale dorinţei de a domina cu brutalitate în relaţia cu eleva sa se conjugă cu ambiguităţile din registrul umilinţei, al fricii şi al supunerii din relaţia cu statornica servitoare.

Magyari Etelka, tînără, foarte frumoasă, cu morgă aristocratică, deşi în rolul servitoarei, construieşte un personaj care îşi domină cu graţie şi uşurinţă stăpînul, speculîndu-i în aceeaşi măsură viciul şi culpabilitatea. Ambivalenţa din construcţia personajului, conturat din grijă maternă şi o indiferentă stăpînire de sine, are şi un corolar scenografic: obiectul de pe capul său, a cărui forţă picturală stă tocmai în ciudăţenia lui, este pe jumătate o caschetă militară neagră, pe jumătate un foarte decorativ buchet de flori.

Deşi nu atît de nuanţată interpretativ precum colegii săi, Tokai Andrea, în rolul elevei, are trei linii sigure de evoluţie: personajul său este viu prin firea voluntară, prin stupiditate şi prin accentele (cărora li s-ar putea reproşa poate monocromia) puse pe interpretarea unei fizicalităţi prea explicite în exprimarea atît a durerii, cît şi a surprinderii sau a plăcerii.

Fiecare dintre cei menţionaţi are un aport specific în realizarea unei **Lecţii** despre cum se montează un spectacol de teatru absurd care îşi propune, în primul rînd, să dialogheze uşor cu publicul şi numai după aceea să epateze prin imagini sau construcţie.

infoTeatral

Muzicalul – rege în Timişoara. Teatrul „Csiky Gergely" din Timişoara, cu o trupă de 20 de actori, şi-a ales, pentru stagiunea aceasta, patru tipuri de programe: **Ars Nova**, în care se promovează tinerii actori, regizori şi scenografi; **Forum Magnum**, în care spectacolele ies din spaţiile convenţionale pentru a se reprezenta afară (ca **Strategia Porcului** jucată în Curtea Franciscană, vara); **Europa**, program în cadrul căruia se montează piese clasice, foarte cunoscute sau sînt invitaţi regizori, actori sau scenografi străini în regim de coproducţie; şi secţiunea cea mai iubită de public, **Comedia Muzicală**. Ultimul mare succes din această secţiune este **Cabaret**, ediţia a patra a spectacolului cu titlul generic **La Gongul Spart**. Toate variantele sale, **Azi furtună, mîine soare**, apoi **O ceaşcă de ceai**, iar apoi **Cabaret**, regizate de directorul teatrului, Demeter Andras, au fost deosebit de apreciate de publicul din Sala Studio a teatrului, aranjată cu mese mici, rotunde, la care spectatorii stau ca la un veritabil cabaret, fumează şi comandă băuturi de la chelnerii-actori. Interpreţii cîntă, dansează sau joacă în toate colţurile sălii (sau ale grădinii de vară, cînd e cald şi spectacolele se ţin în grădină), spun pamflete de început de secol, interpretează şansonete celebre, în frumoasele costume create de Adriana Grand, acompaniaţi de orchestra care cîntă *live*. Succesul cu **Cabaret** a fost deja probat în turneul din Suedia. În plus, întreaga tetralogie (cu cîte trei reprezentaţii din fiecare spectacol) este aşteptată la Budapesta la sfîrşitul lui februarie.

Două legende şi cîntecele lor. O altă comedie muzicală de succes s-a dovedit **Edith şi Marlene** de Pam Gems. Spectacolul, regizat de Vas Zoltan Ivan, porneşte de la presupusa prietenie dintre Edith Piaf (jucată de Raduly Katalin) şi Marlene Dietrich (interpretă, Lehoczky Andrea), bun prilej pentru a aduce pe scenă douăsprezece şansonete celebre cîntate în maghiară. Regia inventariază toate posibilele relaţii dintre cele două femei celebre, de la prietenie şi generozitate (la început se vorbeşte despre debutul lui Edith, pe care în acest spectacol o lansează Marlene) la ură şi invidie (în final, relaţia lor e întunecată de rivalitate). Atît regizorul, cît şi cele două interprete, ca şi scenograful Werner Jozsef sînt artişti invitaţi din Ungaria.

Un spectacol de proporţii. Din Ungaria vine şi o bună parte din distribuţia spectacolului de succes **Scripcarul pe acoperiş**, o distribuţie cu patruzeci şi cinci de actori. Punctul de plecare al producţiei este proza publicată în 1894 de Şalom Alehem, scriitor considerat părintele teatrului idiş în Europa şi America. Textul spectacolului este semnat de Joseph Stein, versurile sînt ale lui Sheldon Harnick, iar muzica a lui Jery Bock. Într-o atmosferă plină de vitalitate, spectacolul regizat de Vas Zoltan Ivan reprezintă povestea deportării evreilor, dezrădăcinarea lor, mezalianţele pe care sînt obligaţi să le facă, totul într-un registru colorat, cu multe dansuri populare evreieşti (în coregrafia concepută de Moravetz Levente) şi cu costumele inspirate pe care le semnează Werner Jozsef şi Molnar Zsuzsa. Spectacolul se remarcă mai ales prin tablourile vivante cu scene de masă, în care se detaşează în mod evident interpretul principal, Horanyi Laszlo, directorul unui teatru de vară din Ungaria.

Cristina RUSIECKI

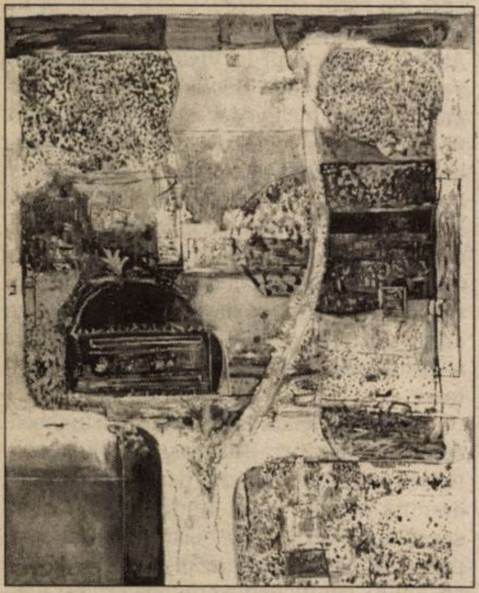
DANART • ANTICHITATI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A

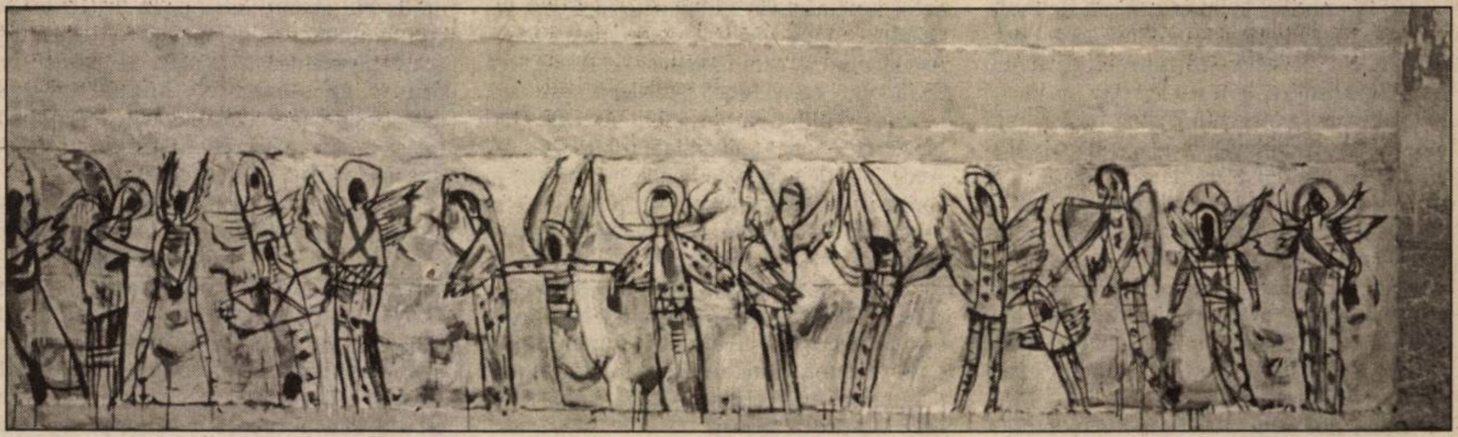
Arte vizuale

Vedere din zbor de fluture; (N)istorianism

AURELIA MOCANU



Ioana Panaitescu



Nistor Coita

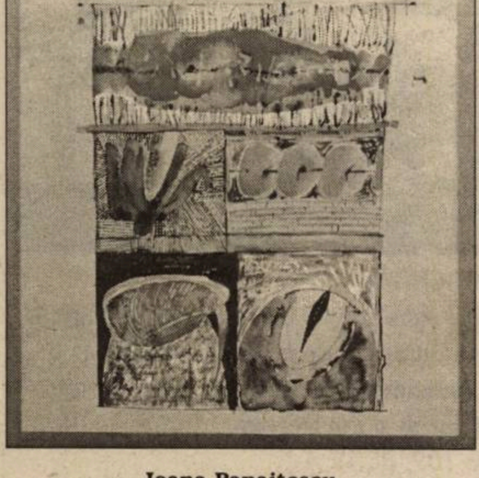
Găsisem deja un etimon pentru a explica motivul creaţiei şi discreţia umană a doi pictori clujeni trecuţi de 40 de ani, Lăcrămioara şi Adrian Aramă: *humilinţa* (v. revista **Arta** nr. 3/2001). Huma cea mai la îndemînă o găseşti între propriile straturi cu flori. Grădina te învaţă să trăieşti cu încetineală, în respiraţia difuză a ciclurilor vegetale. „Umilinţa, la fel ca tristeţea, poate ajuta omul să se desprindă de sine: este un antidot împotriva narcisismului. De altfel, ca şi remuşcarea, ea face parte dintre mesajele profetice“ (Spinoza, **Etica**, IV).

De peste două decenii, Horia Bernea a fost pentru arta românească un sfînt Luca rechemînd harul picturii „la motiv“. Vecină de „parcelă“ la Otopeni, parcelă numerotată misterios M11, cu atelierul din urmă al lui Bernea, pictoriţa Ioana Panaitescu tocmai a împlinit 33 de ani la deschiderea primei expoziţii personale. Galeria Sabina şi Jean Negulescu îi găzduieşte, din 29 ianuarie, **Grădinile**.

Sub cele cinci pînze mari din prima încăpere a galeriei se poate caligrafia eticheta (dedusă din etica spinozistă) a humilinţei. Cu surda melancolie a brunurilor germinative şi cu materism subţire de glasiuri violet şi garanţa, picturalitatea Ioanei Panaitescu are forţa discreţiei autentice. Ştiinţa picturii murale pe care a dobîndit-o la clasa prof. Ion Stendl, filiaţia paternă care a familiarizat-o cu stadiile gravurii o ajută pe artistă să prelucreze vizual o rară sensibilitate pentru materia teroasă, aflată în stare de ecloziune vegetală. Harta răsadurilor şi aleilor din propria grădină devine o insolită tramă de repartiţie pe registre a vibraţiilor de ton, a scrijeliturilor şi împăstărilor, care exprimă toate regnul tranzitiv al organicului.

În ultima sală sclipesc rece pînzele verzui, brumate peste mici inflorescenţe sîngerii ale aceleiaşi diagrame horticole. Alte patru pînze mai mici strîng, prin pensulaţii poantiliste în verde plumb, energia hierofanică a frunzişului unor mari arbori. Iar cele cîteva guaşe, preţios îmbăiate cromatic în gamă caldă, au elaborări grafice de semne ce vin dinspre generativa minuţie a lui Klee spre simetrii mandalice.

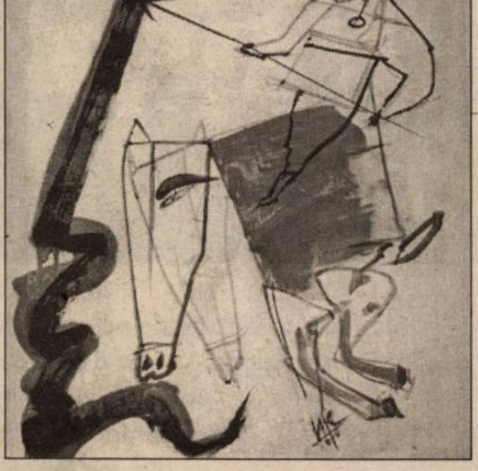
Ioana Panaitescu are, cu siguranţă, un har pictural pentru introspectarea materiei şi un privilegiat imaginar al humusului în care simte, rar sesizată, pulsaţia timpului îngropat. De aceea vederile sale pe deasupra grădinii, grădină pe care o ţine singură în viaţă, exprimă mecanismul volatil al pudorii fluturelui (sufletului).



Ioana Panaitescu

*

În Galeria Simeza se frîng balauri şi bat din aripi îngeri. 24 de siluete pe secundă pot fi acoperite cu siguranţă de energia plăsmuitoare grafic a lui Nistor Coita. Succesiuni cinematografice amintesc estetica şocului de planuri eterogene, organic-mecaniciste ale asprului Eisenstein. Şi alte vedete ale secolului abia trecut figurează drept *guest-stars* în muzeul imaginar al acestei a noua expoziţii personale a lui Nistor Coita. Cal-călăreţul lui Marino Marini, Mirò irascibil, Picasso nonşalant din producţia sa octogenară, îi cauţionează lui Nistor Coita libertatea de a invada bidimensionalul desenului cu propria sa dinamică. Pînă la marea sa expoziţie din 1995, codul stenografic („stenic“ autentic) al artistului de sorginte bihoreană era fulgerător recognoscibil în orice aglomerare pe simeze de grup. (N)istorisea mescalinic. Discret senior al desenului şi al gravurii, el a epuizat, ca motiv, încleştările cuplului. Nistor Coita a suprasaturat, în grafie, observaţia lui Bataille: „Ceea ce se pune în joc, în erotism, este întotdeauna o disoluţie a formelor constituite“.



Nistor Coita

Cum se scenografiază de această dată remarcabilul reflex motric-grafic al artistului? În primul rînd, ca multor graficieni la coacere deplină, se întîmplă că îi ţîşneşte culoare din degete. Puternică, luminoasă, tranşantă. Nistor Coita desenează în pensulă cumpănind între cursivitatea ei de vrej şi zigzagul frîngerilor caracteristic impulsivităţii sale. Petele distincte de tonuri colorate, aşezate ca o partitură de cimbale, vin pe deasupra desenului sau îl preced, dar asigură sonorul, percuţia. Marea serie a Sauroctonului (alias Sîngheorz, de cele mai multe ori fără însemnul aureolei) oferă prilejul deşarjei finale în economia plastică, de mare dezinvoltură grafică, prin aleatoriul şi agresivitatea figurării balaurului. Dinamica de sorginte futuristă provoacă uneori dedublarea cavalerului în gestul străpungerii sau dublarea calului în cavalcadă.

Artistul regizează bine cantităţile şi ritmul panotării expoziţiei. O mare cortină aniconică, din rectanguli de carton fumuriu, înzăuate cu sfoară, face trecerea spre imaginile mari, cu figuraţie aglomerată, pictate în acrilic. Friza de îngeri sub un lintel galben strălucitor este ca o prezentare la rampă, un început de scenariu. **Exerciţii de coabitare** a numit artistul selecţia acestei expoziţii pentru a marca suspendarea stării subversive, a dezordinii brutal-obsesive pe care vroia s-o capteze prin caligrafiile sale similifigurative. În „naosul“ expoziţiei stau două compoziţii verticale cu decalc după scări ale lui Iacov, prin sugestia diagonalelor despărţitoare de tărîmuri. În aceste pînze Nistor Coita şi-a botezat toată ştiinţa configuratoare a desenului său, în carnea densă, înfăşurată în palimpsest, a stratului de pictură cu memoriu de frescă. ▮

infoCinema

▮ **Mircea Daneliuc acuză situaţia cinematografiei româneşti.** Într-un interviu apărut în **Ziarul de duminică** din 25 ianuarie, Mircea Daneliuc dezvăluie – şi nu pentru prima dată – situaţia cinematografiei româneşti actuale. Citâm pe larg şi fără alte comentarii, superflue:

„Cînd s-a deschis poarta, după 1990 – şi s-a deschis cam pînă prin '97 –, cinematografia românească a fost mai bine reprezentată internaţional decît într-o jumătate de veac anterior. În numai patru ani, trei filme româneşti au rulat la Cannes. Este un lucru absolut senzaţional să calci covorul roşu – tu, român – la Cannes, de trei ori în patru ani! [...] Din 1995, tot încerc să fac un film şi nu izbutesc să-l termin. Am început două. De unul am fost furat cînd eram la Cannes cu **Senatorul melcilor**, pentru că, plecînd acolo, am săvîrşit un grav păcat faţă de colegii mei şi n-am fost iertat. Aveam în şantier un film despre Ovidiu. Cînd m-am întors de la festival, nu i-am mai găsit bugetul. Pregătisem filmul în amănunt, construisem un sat getic la malul mării, aveam un depozit de costume, unul de arme, altul de recuzită; la vremea aceea, cheltuisem vreo două miliarde. Dar, cînd m-am întors în ţară, banii de filmare dispăruseră. I-am găsit în devizele altor filme. Am chemat Curtea de Conturi, Ministerul de Finanţe, Poliţia. Rezultatul: m-am ales cu 12 procese. Răspunsul Curţii de Conturi, de pildă, a fost că banii tot pentru cinematografie s-au cheltuit. Astfel a murit Ovidiu a doua oară. În '98 am început alt film – **Alegro al armado**. Ca să nu mai fiu jefuit, la acesta m-am introdus ca producător executiv. Trebuia să am în permanenţă controlul asupra situaţiei. M-au furat şi de această dată. Ultima parte a peliculei a trebuit s-o lucrez gratuit. Dar, tîrîş-grăpiş, am terminat-o, iar acum se află într-un dulap... Şi nu se difuzează. Situaţia e însă şi mai revoltătoare. Am filme cărora le-a dispărut negativul – de pildă filmul de diplomă, **Dus-întors**, şi **Vînătoarea de vulpi**. Asist la moartea propriilor producţii. [...] În cinematografie e o lume extrem de urîtă, populată de oameni mici, veleitari care s-au adunat aici pe vremea lui Ceauşescu; eu, care înainte de '89 am fost urmărit şi prigonit pe stradă pentru că am renunţat la carnetul de partid, astăzi sînt obstrucţionat de aceiaşi indivizi. Nu am alţi duşmani în cinematografie care să ceară îndepărtarea mea, ci tot cei cărora le-am scăpat atunci. Or, toate astea sînt lucruri demne să te lecuiască de film pe vecie. [...] Pentru că astăzi, în cinematografie, pe lîngă toate necazurile de care vorbim, mai există un neajuns: eşti înconjurat de o sumedenie de oameni şi situaţii care te trag în jos. Toată lumea, din prostie, din răutate, din neglijenţă, din lene sau mai ştiu eu din ce alte motive, te trage în jos. Pe platou găseşti un decor realizat de un scenograf imbecil, dar trebuie să filmezi, că nu ai de ales, actorii se grăbesc să plece pe la diferite televiziuni – deci simţi că totul se duce în jos şi te afunzi, îţi rupi unghiile stînd căţărat acolo, încercînd să realizezi ceva care să nu te facă de ruşine.“

Despre un fals istoriografic

Constantin Brâncuşi n-a propus niciodată vreo donaţie statului român

RADU BOGDAN

Ceea ce supun cititorului cu referire la cazul pe care îl prezint se înscrie, printre altele, într-un domeniu mai aparte, neabordat pînă acum cu rigoarea ştiinţifică şi cu probitatea morală cuvenite: cel al măsluirilor şi falsificărilor istoriografiei brâncuşiene de la noi.

Ca să evit orice confuzie, precizez că nu este vorba de obişnuiţii promotori binecunoscuţi ai unor acţiuni de scandal şi senzaţie, interesaţi în a acredita lansarea pe piaţă a unui maldăr impresionant de falşi „Brâncuşi“. La acest capitol, dacă e să procedăm cu răspundere şi seriozitate profesională, nici teoria şi nici istoria artei nu au a fi implicate şi a-şi spune cuvîntul.

Fără a-mi îngădui generalizări, am în vedere acea istoriografie brâncuşiană care, cel puţin judecînd după aparenţe, oferă garanţia unei autorităţi profesionale de înaltă calificare şi care, oricum, s-a ilustrat printr-o seamă de contribuţii informaţionale şi cumpăniri de valoare vrednice de luat în considerare şi de a fi elogiate. Nu sînt grăbit nici să recurg la nominalizări, cîtă vreme cei care se simt vizaţi nu reacţionează într-un mod care să mă oblige s-o fac, intenţia mea nefiind să provoc şi să alimentez o polemică; aserţiunile mele, chiar dacă nu-şi pot afla aici o dezvoltare mai amplă, sînt totuşi rezultatul unei cercetări asidue, soldate cu o studiere metodic argumentată şi pe deplin probantă, cu texte şi documente.

În sprijinul demersului meu, dar numai ca *unul* dintre numeroasele argumente, acesta presupunînd o sumedenie de intricaţii subiacente, cu deosebire bogate în conţinut, vine şi episodul ultimei mele întîlniri – în după-amiaza zilei de 22 aprilie 1997 – cu Mircea Bălănescu, fost ministru plenipotenţiar al României la Paris între aprilie 1956 şi iunie 1960. Convorbirea mea cu dînsul e de o importanţă capitală din mai multe puncte de vedere. Ea ne permite să facem cunoştinţă cu interese, mentalităţi şi luări de poziţie care depăşesc într-un mod semnificativ simpla intenţie a dezvăluirii cîtorva aspecte legate de atitudinea politică a lui Constantin Brâncuşi, în bună parte şi a soţilor Istrati.

Desigur, aceste aspecte merită a fi luate în considerare şi analizate critic cu toată atenţia şi obiectivitatea, ceea ce sînt silit să remarc că nimeni dintre cei care s-au ocupat la noi de Brâncuşi nu a făcut pînă azi. Dar dincolo de această stare de fapt se ascund implicaţii mai adînci, de care trebuie să ţină seama toţi cei care se consideră „brâncuşologi“, adică profesionişti versaţi în ştiinţa cunoaşterii lui Brâncuşi şi a operei sale. De aici şi extinderea pe care o capătă întreaga problemă care face obiectul declaraţiilor lui Mircea Bălănescu, extindere pe care mi-am propus s-o pun în lumină.

Ceea ce m-a făcut să-i solicit lui Mircea Bălănescu o întrevedere a cărei desfăşurare verbală s-o înregistrez pe bandă de magnetofon au fost afirmaţiile publice extravagante ale baritonului Dan Iordăchescu. Îi port tot respectul şi am întreaga stimă şi admiraţie pentru artistul şi muzicianul Iordăchescu, pe care l-am auzit cîntînd în repetate rînduri. Dar trebuie să fac o deosebire între talentul şi virtuţile sale de incontestabil maestru şi unele scăderi caracteriale şi temperamentale ca om. Nu mă voi opri aici la ceea ce se desprinde din convorbirea mea cu Mircea Bălănescu, redată mai jos. Nu încape discuţie că, pentru a lămuri cele afirmate de Iordăchescu, fostul nostru ministru plenipotenţiar la Paris era cel mai autorizat. Totuşi, mi s-a părut corect să mă adresez mai întîi celebrului bariton, cerîndu-i detalii şi clarificări în legătură cu ceea ce afirmase. Au urmat o serie de convorbiri telefonice. La început, Iordăchescu s-a arătat foarte amabil şi cooperant. Pe măsură însă ce îi solicitam anumite precizări privind sursele declaraţiilor sale, lucrurile au plutit tot mai mult în vag şi contradictoriu. Iordăchescu invoca sistematic izvoare de informaţie neverificabile, explicîndu-mi în cele din urmă că informatorii săi sînt necontactabili, fie că între timp decedaseră, fie din cauza stabilirii lor într-un loc necunoscut, undeva, pe glob. M-a rugat cu insistenţă să nu pomenesc de convorbirile avute, nevrînd să mai fie „amestecat în toată această afacere“. Nu-i pot respecta dorinţa, pentru că ar însemna să dau apă la moară mistificărilor puse de unii sau alţii în circulaţie.

Trebuie să spun, de asemenea, cîteva cuvinte în legătură cu Bălănescu. Ele privesc nu numai personajul, ci şi unele principii de metodă care definesc modul meu de a lucra. Ca istoric, nu m-a interesat niciodată în sine şi desprins din context dacă cineva a fost comunist, nazist, fascist, legionar, ci dacă ceea ce scrie sau declară corespunde adevărului. O sursă, orală sau documentară, fie că o iei în considerare, fie că o ignori deliberat, nu se apreciază în funcţie de resentimente şi prejudecăţi, ci de măsura în care, verificat şi controlat, te conduce la stabilirea unei anumite realităţi, pe care eşti, cu deplină probitate – intelectuală şi procedurală – interesat s-o afli. Enunţ această banalitate, rareori tradusă la noi, şi nu numai, în practică pentru că ea stă la baza oricărui atest corect de profesionalitate, singurul factor care contează.

Mircea Bălănescu a fost comunist şi nu şi-a renegat niciodată idealul, dar a susţinut că acest ideal a însemnat pentru el expresia unei generozităţi întru ameliorarea deficitarei, inechitabil instaurate, condiţii umane. Nu este aici locul să discut acest aspect al personalităţii sale şi nu asta interesează. Interesează *ce fel* de comunist a fost şi cît credit i se poate acorda. În privinţa aceasta e important să arăt că a fost apreciat de De Gaulle, care i-a acordat atenţie şi cordialitate şi pe care îl contactase din proprie iniţiativă, înainte ca Generalul să fi preluat pentru a doua oară puterea. Se pot da şi alte exemple din cariera lui Bălănescu, dar mă rezum la propria mea experienţă. L-am cunoscut foarte bine încă din tinereţe, el fiind cu un deceniu mai în vîrstă decît mine. Eram, în 1944-1945, colegi de redacţie, împreună cu Nestor Ignat, şi lucram în aceeaşi încăpere. Purtam uneori lungi discuţii, întotdeauna libere de prejudecăţi. Dar gazetăria n-a fost decît o fază accidentală şi scurtă în formaţia lui Bălănescu, de care nu s-a simţit atras. Fusese iniţial farmacist, făcuse în parte şi studii de medicină, în ţară şi în Franţa, aspiraţiile sale se îndreptau însă spre alte orizonturi; martor al acestor aspiraţii nu am fost, aşa încît nu voi stărui asupra lor.

Momentul cel mai important şi mai dătător de măsură pe parcursul relaţiei mele cu Mircea Bălănescu l-a constituit contactul consecvent cu el la Paris, între sfîrşitul lui decembrie 1957 şi primele zile ale lui martie 1958. A fost o perioadă apropiată celei în care i se prezentase lui Brâncuşi. Nu s-a ivit pe atunci prilejul să-l pomenească pe sculptorul nostru şi nu ştiam că-l vizitase. Altfel, întocmai cum s-a întîmplat în aceeaşi perioadă cu Cristian Zervos, aş fi atins, foarte interesat, şi cu Mircea Bălănescu subiectul. Amintesc totodată că principalul meu scop în timpul şederii în Franţa era legat de cercetări privindu-l pe Andreescu.

La Paris, în discuţiile cu ministrul plenipotenţiar, am avut o pronunţată atitudine critică faţă de personalul Legaţiei implicat în problemele de cultură, personal absolut ignorant şi nepotrivit cu o asemenea sarcină. Nu mi-am cruţat calificativele, extrem de dure şi deloc în acord cu comportamentul şi disciplina de care ar fi trebuit să dau dovadă conform instrucţiunilor primite din ţară. Or, Bălănescu nu a reacţionat ostil la afirmaţiile mele, a fost în general de acord, dar mi-a atras atenţia prieteneşte că în modul cum mă manifest în cadrul Legaţiei şi cu oamenii ei – prea deschis, impetuos şi necontrolat – mă expun şi-mi periclitez situaţia, cei vizaţi fiind periculoşi. Trebuie apreciat că n-a raportat niciodată în ţară atitudinea mea. Subliniez că s-a dovedit tot timpul a fi un om descuiat, nonconformist, plin de tact. Era un adevărat diplomat!

A făcut, după evenimentele din decembrie 1989, repetate declaraţii publice în care a amintit vizita sa la Brâncuşi şi felul cum a decurs. N-a fost luat în considerare nici chiar în ultimul moment de către cei care aveau datoria să se sesizeze. În ce mă priveşte, impedimente majore de ordin strict obiectiv – unele de natură tehnică, soldate cu întîrzierea audierii şi transcrierii benzii de magnetofon – explică faptul că cel intervievat nu mai e în viaţă, situaţie excepţională care contrazice felul meu obişnuit de a lucra. Soţia sa însă – care a fost martoră a întrevederii şi mi-a dat recent preţioase informaţii suplimentare, pentru care îi mulţumesc – trăieşte şi mă poate confirma.

Mircea Bălănescu, născut la Roman în 29 aprilie 1910 (stil vechi), a decedat la 19 septembrie 2001 la Bucureşti, lucid şi deplin conştient că zilele urmau să i se curme foarte curînd.

*

Mircea Bălănescu: Mai mulţi cunoscuţi mi-au spus zilele acestea că, în recenta emisiune a lui [Iosif] Sava cu baritonul [Dan] Iordăchescu, acesta din urmă a făcut nişte afirmaţii în legătură cu relaţiile pe care le-am avut cu Brâncuşi la Paris. Am fost mirat, deoarece ce-a spus Iordăchescu – şi, din păcate, însuşindu-şi, i-am auzit şi pe alţii spunînd – nu corespunde cu realitatea. Brâncuşi n-a făcut niciodată vreo ofertă statului român sub regimul comunist de a-i ceda operele lui sau o parte din ele. De unde povestea asta, că atunci cînd Brâncuşi, chipurile, s-a prezentat cu oferta sa la Legaţie, în timp ce eu nu mă aflam în Franţa, am lăcrimat de emoţie aflînd, o dată întors, ceea ce se petrecuse?! Nici vorbă, nici vorbă! Brâncuşi nu a călcat *niciodată* pe-acolo! N-a existat *niciodată* un refuz al statului român! În cei patru ani şi vreo două luni cît am fost în post la Paris, nu s-a pus niciodată problema că Brâncuşi ar fi vrut să ofere ceva statului român, nici măcar numai familiei sale din ţară. Vreau să pun la punct aceste afirmaţii. Îmi pare rău că Iordăchescu poate nu-şi aminteşte sau poate a fost şi el greşit informat din alte surse, nu ştiu, dar acesta este adevărul, la care nimic altceva nu se mai poate adăuga.

Radu Bogdan: Deci ceea ce s-a afirmat cîndva atît de ferm, cu înverşunată obstinaţie, şi continuă să se afirme şi astăzi cu aceeaşi tărie constituie de fapt un mit, trivial spus, o balivernă!

Categoric! Nu-i deloc adevărat!... E o minciună sfruntată!

Am încercat să verific aserţiunile lui Iordăchescu, dar nu mi-a dat nimeni concursul. Cum eu nu văzusem şi nu ascultasem emisiunea în direct a lui Sava, cu faimosul bariton, am depus nenumărate eforturi să ajung la caseta pe care fusese înregistrată şi pe care o presupuneam a fi în posesia lui Sava, care de obicei publica textul unei astfel de emisiuni. Sava mi-a declarat pe un ton ritos să nu mă potrivesc la spusele lui Iordăchescu şi a minimalizat totul, afirmînd că nu are timp de pierdut cu asemenea fleacuri, pe care nu se poate pune nici o bază. Nu am avut mai mult noroc nici cu Stere Gulea, care pe atunci conducea Televiziunea. Aşa încît a trebuit să renunţ la ceea ce îmi propusesem. Nu ştiu cu precizie ce a declarat Iordăchescu, dar esenţialul îmi este cunoscut din ceea ce mi-au spus cei care au urmărit emisiunea şi din care rezultă că e vorba de o improvizaţie spontană, făcută sub imboldul de a comunica publicului spectator un fapt senzaţional!

Trebuie să-ţi mărturisesc că relaţiile noastre, ale soţiei mele şi ale mele, cu Iordăchescu au fost întotdeauna bune, chiar prieteneşti. Presupun că a suferit o defecţiune trecătoare a memoriei. Nu avea nici de unde să ştie totul, pentru că nu a fost implicat. *Eu* sînt cel care cred că pot spune că ştiu totul!

Cu certitudine?

Absolut! Iată cum a început ceea ce urmează să afli: doamna Lavrillier, o sculptoriţă româncă de origine, căsătorită la Paris şi pe care o cunoşteam foarte bine, mi-a zis într-o zi: „Vrei să mergi la Brâncuşi?“. Da, desigur, i-am răspuns, de ce nu? Brâncuşi e de acord? „Vorbesc cu el şi vedem!“, mă asigură ea. După cîteva zile îmi spune: „Hai să-i facem o vizită! Sau, dacă vrei, îi faci singur...“. M-am dus numai eu.

În 1957?

Cred că atunci, nu pot să spun exact!

EMISIA
Se lansează o nouă emisiune monetară în România
INVESTIŢI ÎN BONJOUR
Centrul Cultural META BONJOUR
Puteţi achiziţiona bancnotele de 3.14 / 7 / 16.4 / 99.9 / 100 ฿ la cea mai avantajoasă rată de schimb, sub patronajul direct al domnilor Andrei Stoleru şi Dragoş Coman la Centrul Cultural Meta - str. Luigi Galvani 61 - 63, sector 2, Bucureşti.
VERNISAJ / CONFERINŢA DE PRESĂ / COCKTAIL - miercuri, 13 februarie 2002, ora 18.00
Parteneri media ŞAPTE SERI ACADEMIA CAŢAVENCU OBSERVATOR CULTURAL Cotidianul Sponsori CRIFAL

Pentru că, totuşi, din '57 pînă în '97 au cam trecut anii. În tot cazul, am fost acolo. M-am dus la Brâncuşi la ora stabilită. De la început am avut o impresie dezagreabilă, pentru că am găsit un atelier plin de praf...

La sculptori aşa e! Era normal.

Nici Brâncuşi nu era prea curat...

Nu putea să fie, lucra în praf!

Avea o cămaşă care fusese şi ea albă, dar nu ştiu cînd... Brâncuşi m-a luat în primire imediat: „Aaa! – zice – reprezinţi guvernul de la Bucureşti, pe comuniştii ăia care au distrus ţara!". Mie, desigur, nu mi-a plăcut toată socoteala asta, să te referi la guvern într-o formă bătăioasă şi lipsită de orice politeţe. I-am spus: Maestre, eu reprezint guvernul de la Bucureşti, dar sînt şi reprezentantul României în Franţa. În această calitate mă interesez şi de românii noştri. Am depus acum cîtăva vreme o coroană la sicriul lui Titulescu, care se găseşte într-o biserică la Cannes, în sudul Franţei. Reacţia lui Brâncuşi: „Da, dar voi aţi distrus ţara!" – şi continuă să se exprime cu vehemenţă. Nu noi am distrus-o – îi zic –, războiul a distrus-o şi dumneata ştii cine a făcut războiul, noi o reparăm acum; căutăm s-o punem la punct! Dar el a continuat pe acelaşi ton violent, încît eu i-am declarat: Maestre, nu vreau să discut sub forma aceasta, vreau să stabilim relaţii, dacă se poate, civilizate, politicoase; nu vă cer să vă schimbaţi ideile, lăsaţi-mă pe mine aşa cum sînt, iar dacă nu vă convine nu pot să fac altceva decît să-mi iau pălăria şi să plec!... Mi-am luat pălăria frumos şi i-am spus bună ziua.

N-a răspuns nimic la asta?!

N-a mai zis nimic! Cu asta s-au terminat relaţiile, ca să zic aşa, *personale*. După cîteva luni Brâncuşi a murit. Asta am aflat-o din presa franceză, care afirma în acelaşi timp că nu a lăsat nimic statului român şi ce a avut a lăsat statului francez. Legatari universali erau pictorul Istrati şi soţia lui, tot pictoriţă. Istraţii au ridicat totul! Ce puteam să fac? Brâncuşi nu lăsase nimic statului român, dăduse totul statului francez, care de altfel i-a construit şi amenajat un muzeu al lui, în subordinea şi administraţia Centrului Pompidou. La înmormîntare, totuşi, l-am trimis pe consilierul Legaţiei să ne reprezinte. Îl chema Gheorghe Pascu. S-a dus, dar s-a întors cam palid la faţă şi, tremurînd, mi-a declarat: „Am fost ameninţat cu bătaia. Abia de-am scăpat cu bine!". Nu l-am mai întrebat cine l-a ameninţat, deoarece bănuiam. Ştiam! După cîteva zile am fost anunţat de la Bucureşti că vine la Paris o nepoată a lui Brâncuşi, purtînd acelaşi nume, trimisă de Ministerul Culturii, ca să vadă dacă – fiindu-i rudă apropiată – poate recupera ceva pentru ea din operele sau lucrurile sculptorului. A sosit în gară, am trimis pe cineva s-o primească, pentru că nu ştiam dacă vorbeşte franceza, dacă se poate descurca. Am găzduit-o la Legaţie. Era o femeie simpatică, de vreo 30-35 de ani, drăguţă, de profesiune inginer chimist şi care în ţară lucra la un laborator pe care nu mi l-a precizat. Mi-a cerut s-o îndrum şi am stat de vorbă cu ea. I-am spus că reprezentanţii postumi ai lui Brâncuşi sînt soţii Istrati, că trebuie să meargă la ei, să le spună cine e, iar ea să vadă ce poate face. S-a dus şi s-a întors plîngînd: „Istrati, soţul, m-a dat afară!". Am liniştit-o, spunîndu-i că dacă vrea mai poate rămîne o zi, două, la Legaţie şi apoi să se întoarcă acasă. A răspuns invitaţiei, s-a calmat şi după aceea a plecat la Bucureşti.[1]

Vreau să te întreb ceva. E o situaţie pe care am trăit-o şi deci vorbesc în cunoştinţă de cauză: începînd din 1956, pe cînd Brâncuşi mai era în viaţă, statul a iniţiat în raport cu el o politică de apropiere, încă timidă şi ezitantă, nu lipsită de rezerve, totuşi favorabilă lui. Eu am fost cel care sub regimul comunist am scris – urmat la scurt interval de alţii – primul articol despre Brâncuşi. Am fost la Gorj pe urmele lui, în 1956, cercetînd regiunea unde s-a născut şi a copilărit, am văzut faimosul complex de la Tîrgu Jiu şi asta a fost posibil tocmai pentru că statul începuse să-i facă o oarecare curte. Întrebarea mea e: în ce măsură ai acţionat sub imboldul acestei noi atitudini politice faţă de Brâncuşi?

Exceptînd vizita mea de curtoazie la Brâncuşi, nu cunosc ce fel de altă curte i-a mai făcut statul român. Este drept, vizita mea la Brâncuşi a fost consecinţa unei atitudini personale, pentru care n-am cerut vreo aprobare de la Bucureşti. A fost un demers al meu, ca să-l apropiem pe Brâncuşi de România, care s-a soldat printr-un eşec. Aşa-i în viaţă, ai succese, ai eşecuri. Dar oficial, ca să spun aşa, nu a fost nici măcar o iniţiativă, nu mi s-a dat nici o indicaţie de la Bucureşti. A fost felul meu de a lucra, aşa cum am crezut eu că trebuie să lucrez. Nu mi s-a trasat în direcţia aceasta nici o sarcină, nu se poate considera o directivă de partid sau de stat. Am ajuns din nou în ţară după perioada la care te referi, cînd atmosfera îi devenise lui Brâncuşi favorabilă şi, bineînţeles, a continuat crescînd să fie astfel. Nimănui nu i-a trecut prin minte să desconsidere opera lui de la Tîrgu Jiu, dacă facem abstracţie de cei intrigaţi pentru că nu o înţelegeau.

Evident, cum de altfel ai şi arătat, Brâncuşi a refuzat curtea pe care i-o făcea regimul comunist. E de neînţeles cum pot să existe oameni care continuă să creadă la nesfîrşit că Brâncuşi ar fi avut şi numai pentru o clipă intenţia să-şi dăruiască atelierul şi operele statului român condus de Ana Pauker, Gheorghiu-Dej, Petru Groza sau oricare alt personaj politic de aceeaşi orientare! Cu atît mai mult cu cît fusese îndelung „prelucrat" de Istrati, înverşunat anticomunist, fost timp de cîţiva ani, din raţiuni oportuniste, membru de partid, ca să-şi obţină mai uşor plecarea din ţară... Unde pui că mai intră şi alte considerente importante în joc. Neîndoielnic că pe Brâncuşi trebuie să-l fi afectat soarta finală a lui Gheorghe Tătărescu şi a soţiei sale, cei care prezidaseră la realizarea complexului de la Tîrgu Jiu. Nici un argument serios, susţinut cu rigoare, nu pledează în favoarea presupunerii că Brâncuşi ar fi fost înclinat, la un moment dat, să facă o danie statului comunist român. Aşa cum ai demonstrat, e o simplă scorneală, o afirmaţie absurdă! Şi cu asta cred că s-a lămurit esenţialul din ceea ce ne-am propus să clarificăm.

*

Poate că unele precizări din parte-mi sînt binevenite. Date fiind vechile noastre relaţii, mie Mircea Bălănescu mi-a vorbit fără diplomaţia cu care se exprima de obicei. Îmi este limpede că vizita lui la Brâncuşi l-a umilit şi că nu-i făcea plăcere s-o evoce; cînd nu putea ocoli întrebările ce i se puneau şi o pomenea totuşi, îşi stăpînea resentimentele şi nu se oprea decît fugitiv la aspectele cele mai dure, evitînd să intre mai insistent în detalii. Ceea ce mi-a relatat mie nu prea seamănă cu alte relatări ale sale pe aceeaşi temă, unde prezintă situaţia mult edulcorată, menită să salveze întrucîtva aparenţele.[2] Aceasta conferă convorbirii cu mine un caracter de unicitate, fapt ce poate să pară contradictoriu, fără a se situa totuşi în afara adevărului.

---

1. Într-o carte recent apărută – **Dosarul Brâncuşi**, Cluj-Napoca, 2001 – Pavel Ţugui, care, de asemenea, este beneficiarul unor preţioase informaţii primite de la Mircea Bălănescu, ne oferă în pasajul transcris mai jos (p. 148-149) o versiune care conturează încă şi mai pregnant, cu un adaos de amănunte revoltătoare, cruzimea de care a dat dovadă cuplul Alexandru Istrati-Natalia Dumitrescu cînd li s-a prezentat nepoata lui Brâncuşi:

„La 21 martie revine la Legaţia română ministrul Mircea Bălănescu şi se întîlneşte cu Jana Brâncuşi, «o doamnă simpatică, cultă şi elegantă – în doliu». A povestit ce-a văzut la cimitir şi apoi a solicitat sprijinul ministrului să ajungă la atelierul unchiului său de pe Ronsin. A fost condusă de maşina Legaţiei. Spre seară, s-a întors la Legaţie şi «a început să plîngă», spunîndu-le celor din Legaţie că un domn şi o doamnă (erau legatarii universali – pictorii Alexandru Istrati şi Natalia Dumitrescu) *nu i-au îngăduit să intre în locuinţă şi în atelier*, precizîndu-i apăsat că n-are ce căuta în casa unchiului ei C. Brâncuşi. Jana Brâncuşi le-a spus că nu doreşte altceva decît să vadă casa unde a trăit şi a lucrat Brâncuşi. Rugăminţile ei au fost zadarnice, cu toate că Jana Brâncuşi le-a arătat actele de identitate şi le-a spus că a purtat corespondenţă cu unchiul ei. Familia Mircea Bălănescu a reţinut-o pe doamna Jana Brâncuşi la masă, apoi a încercat s-o ajute să vadă, totuşi, atelierul lui Brâncuşi, dar legatarii Istrati-Dumitrescu au refuzat cu îndărătnicie şi chiar cu duritate s-o înţeleagă pe nepoata sculptorului Brâncuşi."

2. Ca să dau un exemplu edificator, iată cum în aceeaşi carte a lui Pavel Ţugui, citată în nota precedentă, e evocată (p. 129-130) vizita lui Mircea Bălănescu la Brâncuşi: „Maestrul l-a primit la atelierul său, care să găsea într-o stare «răvăşită», probabil din pricina absenţei stăpînului, internat pînă de curînd în spital. La început, schimbul de păreri a fost calm, ministrul i-a spus că vrea să-l cunoască ca român şi să-l informeze despre situaţia din ţară. Între altele i-a spus că se pregăteşte, la Bucureşti, o expoziţie cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani şi i-a transmis urările cuvenite. Brâncuşi i-a mulţumit, despre expoziţie aflase înainte pe alte căi. Dl M. Bălănescu i-a adresat apoi invitaţia să vină în România. Reacţia Maestrului a fost dură, spunînd că n-are ce discuta cu «vînduţii de la Bucureşti», care «distrug ţărănimea» şi «au vîndut pe români ruşilor». (Dl M. Bălănescu mi-a cerut să precizez că acestea au fost ideile şi nu a reprodus decît unele expresii ale lui Brâncuşi, pe care nu le-a uitat!) Ministrul a încercat să-i înfăţişeze unele realizări – construcţii etc. – din România, dar Maestrul şi-a menţinut părerile negative despre situaţia din ţară. La încheierea discuţiei, destul de agitată, Brâncuşi a spus că nu poate da curs invitaţiei de a călători la Bucureşti. *Sculptorul părea obosit şi nervos, încît ministrul a socotit potrivit să părăsească atelierul, despărţirea fiind, totuşi, cordială, diplomatică* [sublinierea îmi aparţine – *R.B.*]. La întrebarea mea pusă dlui M. Bălănescu, dacă în 1956 Legaţia română a avut vreo dispoziţie de la autorităţile de stat şi politice de la Bucureşti să discute cu C. Brâncuşi despre averea sa de la Paris, răspunsul a fost categoric *negativ*. De asemenea, domnia-sa consideră *falsuri grosolane* alegaţiunile unor publicişti potrivit cărora C. Brâncuşi ar fi oferit, în 1956, guvernului român *donaţia averii sale de la Paris*. Cînd l-a vizitat pe artist, ministrul Bălănescu nu i-a cerut nimic, nici măcar nu i-a propus să trimită sculpturi la Expoziţia aniversară din Bucureşti. În calitatea sa de reprezentant al statului român, dl M. Bălănescu n-a avut niciodată mandat să discute cu C. Brâncuşi problema averii sale la Paris" [restul sublinierilor aparţin originalului – *R.B.*]. Este evident că aici – aşa cum prezintă lucrurile Pavel Ţugui redînd întîlnirea şi spusele lui Bălănescu – se exprimă, în ce-l priveşte pe ultimul, *diplomatul*, iar nu omul ofensat, luat din primul moment în tărbacă şi care s-a despărţit de Brâncuşi profund jignit. Concluzia care se poate trage nu lasă loc îndoielii, chiar dacă s-ar presupune că în descrierea prezentată de Ţugui va fi intervenit şi o notă de subiectivitate a autorului, cum se întîmplă adesea.

▮

Omagiu lui Steve Reich

Distins recent cu prestigiosul premiu „Musical American Composer of the Year", Steve Reich este în mod incontestabil principalul exponent al şcolii componistice americane de azi. În acest sens, cronicarul cotidianului **The Village Voice** îl numeşte „cel mai mare compozitor american în viaţă", căci, aşa cum se precizează şi în publicaţia londoneză **The Guardian**, „există în acest moment doar cîţiva compozitori ce pot fi consideraţi drept legitimi inovatori în perspectiva istoriei muzicii – unul dintre aceştia fiind cu siguranţă Steve Reich".

Născut la New York City în anul 1936, ilustrul muzician este dublu licenţiat, în filozofie (Cornell University – 1957) şi compoziţie (Juillard – 1962; Mills College, M.A., în 1963), urmînd – ca bursier al I.I.E. – şi cursuri de specializare în muzica africană (la Accra – Ghana), în gamelanul balinez (la Seattle şi Berkeley) şi în muzica ebraică (la New York şi Ierusalim). În anul 1966, el a fondat renumitul ansamblu Steve Reich and Musicians, cu care a susţinut nenumărate concerte în întreaga lume, abordînd un repertoriu axat pe prodigioasa sa creaţie.

Sintetizînd un stil profund original, inconfundabil, Steve Reich a reuşit să coaguleze într-un limbaj perfect unitar structuri armonice, polifonice şi ritmice extrase din clasicismul occidental, din folclorul oriental şi din tradiţia americană – în special din cea de factură jazzistică. Factorul comun al acestor surse aparent disjuncte este reprezentat de *elementul pulsatoriu*, ce este dezvoltat în spiritul normelor specifice aşa-numitului Phase Music iniţiat de Reich. Conform acestui principiu cu adevărat revoluţionar, microstructurile repetitive (preluate uneori din vorbirea curentă, alteori din fondurile muzicale enunţate) evoluează prin defazări progresive ce se juxtapun, edificînd imagini sonore de o impresionantă complexitate în lucrări electro-acustice, vocale, camerale şi simfonice precum: **Its Gonna Rain**, **Come Out**, **Drumming**, **Six Pianos**, **Four Organs**, **Music for Eighteen Musicians**, **Desert Music**, **Different Trains**, **Triple Quartet**, **Octet**, **City Life**, **Vermont Counterpoint**, **New York Counterpoint**, **Hebrew Cantillations**, **Tehillim** sau **The Cave** (această ultimă piesă fiind inspirată de istoria biblică a peşterii lui Abraham).

Esenţializînd, reducînd fenomenologic datele constitutive ale sistemului său componistic, Reich a demonstrat – în antologica **Clapping Music** (1972) – că, prin decalarea unor ritmuri ostinate (emise prin simple bătăi din palme de doi interpreţi), se pot genera nu numai inedite combinaţii polimetrice, ci şi o veritabilă „opera aperta". Extrapolînd această tehnică evolutiv-repetitivă la nivelul unei viziuni multi-media, compozitorul a realizat împreună cu soţia sa, plasticiana Beryl Korot, un nou gen muzical – *opera video* – lansat printr-o lucrare monumentală: **Three Tales**. Această operă „new age" transgresează limitele, convenţiile operei clasice (emisia „bel canto", raportul scenă/orchestră etc.), inclusiv la nivelul libretului (cu evidente conotaţii filozofice), prin care autorul „comentează" impactul tehnologiei asupra civilizaţiei secolului XX. Video-opera este structurată în trei părţi cvasiautonome, dedicate unor momente definitorii: 1) **Hindenburg** (evocînd explozia din 1937 a dirijabilului german, în baza cuvîntului „Flame!!!!" extras din transmisia radiofonică a evenimentului); 2) **Bikini** (reflectînd exploziile atomice prin care a fost testată, în perioada 1946-1952, celebra bombă „H"); 3) **Dolly** (punctînd progresele ingineriei genetice ce au permis clonarea unei oi în anul 1997). Prima audiţie absolută a video-operei **Three Tales** va avea loc în 2002 – an în care Steve Reich îşi va lansa şi cartea **Writings on Music (1965-2000)**, publicată de Oxford University Press.

Membru al reputatei American Academy of the Arts and Letters, al Academiei Bavareze de Arte, Comandor al celebrului „Ordre des Arts et Lettres", Doctor Honoris Causa al cunoscutului California Institute of the Arts, laureat al premiilor „Grammy" (1990) şi „Schumann" (Columbia University – 2000), *Steve Reich este unanim recunoscut drept Marele Maestru al muzicii americane contemporane*. Atît de importanta sa contribuţie la evoluţia artei sunetelor poate fi elocvent sugerată prin trei versuri din poemul **Orchestra** de William Carlos Williams, ce au stat şi la baza piesei **The Desert Music**: *„Principiul muzicii/ constă în repetarea temei. Repetă/ şi repetă mereu..."*.

Şerban NICHIFOR

profil

SPERANȚA
EDIȚIA IARNĂ 2001
Criză în Afganistan
CUPRINS:

Speranța – buletin editat de reprezentanța din România a Agenției ONU pentru Refugiați (UNHCR). Echipa editorială este alcătuită din Yoichiro Tsuchida (reprezentant al Biroului UNHCR pentru România), Andrei Albu, Simona Schwarz, Mihai Delcea, Liliana Ionescu. Cele 8 pagini ale ediției iarnă 2001 sînt dedicate celei de-a 50-a aniversări a UNHCR. Din sumar: o pagină-editorial despre criza din Afganistan,urmată de un mesaj de încurajare din partea lui Yoichiro Tsuchida; un articol semnat de Valeriu Tulbă, director al Școlii 165 din București, despre colaborarea cu UNHCR și ONG-urile partenere în vederea sprijinirii și educării copiilor refugiați; mesajul premierului Adrian Năstase adresat cu ocazia celei de-a 50-a aniversări a Convenției de la Geneva din 1951; alte discursuri ale oficialilor guvernamentali referitoare la colaborarea cu UNHCR; o cronologie a crizei afgane (1973-2001); contribuții ale unor vedete (Angelina Jolie, Luciano Pavarotti) la sprijinirea acțiunilor agenției. Pe ultima pagină – o relatare despre un **Seminar comun ONU-Guvernul României privind romii din România**.

de ici, de colo

magazin istoric
Apare din aprilie 1967
DECEMBRIE 2001

În cel de-al 35-lea an de existență, revista **Magazin istoric** pare mai „obosită“ de la dispariția (în 1999) a președintelui său fondator, Cristian Popișteanu. Cel mai recent număr (decembrie 2001) reține totuși interesul prin cîteva contribuții istorice: **Tăiem și publicăm. Cum și-a tipărit Grigore Gafencu cartea în Elveția** de C. Chinezu, **Scurt sejur la Lubianka. Gyorgy Lukacs anchetat de NKVD** de A.S. Stîkalin și V.T. Sereda, precum și **Trei semnături pe o speranță. Gr. Niculescu-Buzești – mandatarul celor trei partide istorice** de L. Cosovanu.

STEAUA
LITERATURA
ARTA
CULTURA
ANUL LII
NR. 9 2001

Numărul 9/2001 al revistei clujene de cultură **Steaua** conține un grupaj în memoria poetului Iustin Panța, în cadrul căruia semnează articole îndoliate Ovidiu Pecican (**La plecare**), Ruxandra Cesereanu (**La moartea lui Justin**), Mircea Petean (**Justin**) și Ion Moise (**A mai plecat, dintre noi, un poet**). Pe de altă parte, revista cuprinde un grupaj dedicat sărbătoririi lui Adrian Marino, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Anca Hațiegan și Ovidiu Mircean publică două eseuri dedicate personalității și operei acestuia: **Despre mutațiile existenței**, respectiv **Fascinația universaliilor**. Interesant este, cu deosebire, dialogul purtat de Doru Pop cu Adrian Marino, din care aflăm informații interesante referitoare la proiectele științifice aflate în lucru ale reputatului comparatist și hermeneut: „fac studii – aș îndrăzni să spun serioase – despre **Libertate și cenzură în România**. Voi încerca să dovedesc, într-o lucrare, probabil în 2 volume, că ideea de libertate, fie și incipientă, are tradițiile sale românești. [...] Ca «neopașoptist» voi publica, foarte probabil, chiar **O nouă «Cîntare a României»**. Iată punctele principale, foarte schematic enumerate: 1. De la oralitate la scris; 2. De la sat la oraș. 3. De la individualism la cooperare; 4. De la «poezie» la «proză»; 5. De la fragmente la sinteze; 6. De la improvizație și superficialitate la organizare și seriozitate; 7. De la «colonie culturală» la personalitate distinctă; 8. De la globalizare inevitabilă la diferențiere critică selectivă. Fără nici un fel de mesianism, emfază romantică, lirism patriotard. Argumentare rece, sistematică, simplă și concisă. Nu voi face nici «eseu», nici frazeologie bombastică tip E.M. Cioran din **Schimbarea la față a României**, iraționalistă, fascizantă, antidemocratică, xenofobă. De acord cu... **Schimbarea la față**. Dar altfel. Cu totul altfel. *Radical altfel*. Să fim bine înțeleși“. Interviul cu Adrian Marino vine după o masă rotundă – **Trasee culturale Nord-Sud** – desfășurată la Centrul Cultural Sindan din Cluj, în vara lui 2000, cu ocazia împlinirii unui an de existență. Participanți – Irina Cios, Vasile Sebastian Dâncu, Rodica Lascu-Pop, Gabriel Liiceanu, Enikö Magyari-Vincze, Ioan Mușlea, Dorin Petrișor, Maria Rus Bojan, Kirsi Seppanen, Simona Tănăsescu. Moderatorul discuțiilor a fost prozatorul și istoricul Ovidiu Pecican. Schimburile de idei au fost vii, incitante. Reținem deocamdată opiniile lui Gabriel Liiceanu despre Academia Română: „Academia Română este o pură bătaie de joc! Vă rog să mă credeți că zece invitații dacă aș primi să intru acolo și n-aș pune piciorul. Și n-am să-i iert niciodată lui Ștefan Augustin Doinaș, lui Ștefan, și lui Nicolae Manolescu că au acceptat să intre în această caricatură care se numește Academia Română. Da, rolul unor fundații astăzi este să suplinească rolurile unor fundații care nu se pot găsi și nu-și pot găsi profilul“.

Cuvîntul
ANUL VIII (XIII) • Nr. 1 (297) • Ianuarie 2002 • Revistă de cultură • 10.000 lei
www.cuvantul.ro

Editorialul lui Tudorel Urian din primul număr pe anul în curs al revistei **Cuvîntul** (**Tony Judt și americano-centrismul**) revine asupra „cazului Tony Judt“ dintr-o perspectivă „externă“, menită să „liniștească spiritele“ românești agitate de controversatul articol al profesorului american. Să vedem despre ce este vorba, dîndu-i cuvîntul [*sic!*] lui Tudorel Urian: „Prin intermediul corespondentului nostru la Paris, Andrei Doicescu (un om admirabil, mereu la curent cu toate marile confruntări de idei ale lumii contemporane), am intrat în posesia unui interviu pe care profesorul american l-a acordat anul trecut revistei **Le Nouvel Observateur** în legătură cu șansele intelectualilor de a schimba viziunea americanilor despre lume. «Misiune imposibilă», rostește Tony Judt și își explică afirmația prin decalajul existent între «greutatea imperiului american» și comportamentul provincial al locuitorilor Statelor Unite. Tabloul vieții intelectuale americane schițat de Tony Judt arată mai degrabă sumbru. [...] Americanii se consideră cavalerii pluralismului, ai democrației, ai civilizației și ai libertății și sînt incapabili să înțeleagă antiamericanismul născut din umilință, disperare, inutilitate pe care-l împărtășesc milioane de indivizi din lumea a treia. Dacă în articolul despre România, de bine de rău, finalul era unul optimist, în cazul americanilor cinismul (hiperrealismul?) este dus pînă la capăt. Judt crede că atentatele de la 11 septembrie i-au năucit pe americani și că o victorie rapidă împotriva terorismului nu ar face decît să-i readucă la starea inițială de miopie“. Concluzia editorialului spune, dacă nu tot, în orice caz foarte mult: „Este greu de crezut că aceste considerații au fost mai amabile cu americanii decît a fost articolul **Romania: Bottom of Heap** cu românii. Cu toate acestea, Tony Judt este unul dintre cei mai respectați profesori ai Universității New York. În fond, vîrsta democrației se poate calcula și din felul în care recepționezi părerile incomode ale celuilalt“. În miezul revistei – un provocator eseu al lui Valentin Protopopescu despre **Luminile și umbrele generației *Criterion***, în care atît colaborarea membrilor marcanți ai acesteia cu legionarismul, cît și „recuperarea și hagiografia“ ei postdecembristă de către intelectualii români sînt taxate oarecum în linia comentariilor lui George Voicu, ba chiar mai sever. Deosebirea ar fi aceea că, pe lîngă Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu (citat cu un editorial din 1997, **Vînătoarea de vrăjitoare**), pe lista avocaților ambigui ai „tinerei generații“ apar numele lui Andrei Pleșu și Monica Lovinescu. Din păcate, Valentin Protopopescu ignoră complet revenirile și delimitările pe care Nicolae Manolescu le-a făcut ulterior amintitului editorial. De partea cealaltă, la capitolul „denunțători și critici“ ai generației criterioniste sînt menționați Gh. Grigurcu, Lazslo Alexandru și Paul Goma, citat *in extenso* cu o relatare despre Emil Cioran. În acest mod indirect, autorul articolului revine – bănuim – cu promisa completare pe marginea replicii polemice trimise revistei noastre de către Alexandru Florian în legătură cu eseul psihanalitic **A rămas Cioran antisemit?** Finalul – o „invitație la dezbatere“ – va stîrni probabil reacții vehemente din partea celor vizați: „Toate sofismele și bizantinele finețuri logice nu pot acoperi sau șterge pata de sînge a unei culpabilități încă neintegrate în mentalitate. Cum poți să fii democrat cînd oftezi după diatribele lui Nae Ionescu împotriva parlamentarismului? Cum poți să militezi pentru realizarea unei societăți deschise cînd suspini după furibundul atac întreprins de Cioran la adresa ideii democratice? Cum poți să te declari frate cu Sebastian cînd aperi, sub scuza cecității juvenile, pe acela care glorifica figura Căpitanului chiar în ziua în care era asasinat Nicolae Iorga? Ei bine, toată această schizoidie mentală ar trebui să dea de gîndit luminatelor minți românești“.

Altminteri, ambiguitățile nu lipsesc din acest număr al **Cuvîntului**. Toate – legate de Nicolae Manolescu. Pe prima pagină este reprodusă figura acestuia, sub titlul **Nicolae Manolescu, nostalgia cronicii literare**. În pagina doi, criticul e prezent cu o „temă“ cu tentă memorialistică, intitulată **Cărți și alte amintiri**. În pagina 6, Nicoleta Sălcudeanu publică o cronică despre cele trei volume manolesciene ale **Literaturii române postbelice**. Te-ai fi așteptat la elogii, mai ales că volumele respective conduc în topul revistei. Sub aparențe abil-cizelate, învăluitor-diplomatice, autoarea scrie însă unul dintre cele mai dure comentarii apărute pînă acum pe marginea cărții...

la colț

CURIERUL NATIONAL

Mare eveniment-mare: **Curierul național** de miercuri 30 ianuarie, pag. 11: Natalia Stancu semnează un „grandios“ articol la aniversarea celor 70 de ierni ale lui Dinu Săraru. Actualul director al Naționalului bucureștean e panegirizat sub un titlu zăpăcitor: **Perfecționistul. Un boier al teatrului românesc**. Nu ne putem reține un zîmbet: boier? Poate ciocoi – vechi sau nou, nici nu mai contează... Articolul e o hagiografie dezgustătoare. Mediocrul romancier și hîtrul activist comunist de odinioară apare eroizat într-un grandios scenariu al predestinării istorice, amintindu-ne de Epoca în care la cîrma țării se afla cel mai iubit fiu al poporului... Un tainic plan divin pare să fi regizat potrivirile de ani: „Vîrsta de 70 de ani, pe care o împlinește azi, îl găsește pe Dinu Săraru la cîrma Teatrului Național din București. Și aceasta nu oricînd – ci în chiar anul în care această glorioasă instituție a culturii noastre împlinește 150 de ani de existență și în care patronul ei spiritual, Ion Luca Caragiale, de la a cărui naștere s-au împlinit 150 de ani, este marele protagonist al unui An Caragiale – înscris și în Calendarul sărbătorilor UNESCO“. Caragiale bîntuie, după cum se vede, pretutindeni. Pe lîngă duhul dramaturgului, umbra lui Nicolae Ceaușescu însuflețește articolul Nataliei Stancu, ce pare desprins din cele mai calde, mai vibrante **Omagii**: „Predestinat deci – și prin aceasta – să fie în centrul unor evenimente atît de importante, Dinu Săraru se dovedește omul potrivit, la locul potrivit, în momentul potrivit. [...] Dar ceea ce este și mai important: Dinu Săraru a reușit în scurt timp să facă din TNB «nava amiral» a culturii românești. Și, iată, un an de directorat ne reamintește că: «Soarta iubește marinarii îndrăzneți». Pentru a redeveni o adevărată «vatră de cultură», TNB s-a transformat într-o uzină cu foc continuu și cu numeroase motoare în funcțiune – la tensiune maximă“. Hei-rup! Nimic nu lipsește din elogiul celui care a ridicat, în mai puțin de doi ani, TNB-ul pe cele mai înalte culmi de civilizație și progres... Căci „educarea oamenilor în spiritul marilor valori ale României profunde“ nu datează de azi de ieri, ci de pe vremea altor mărețe ctitorii: „Cum vorbim despre o mare personalitate care împlinește [...] 70 de ani, trebuie amintit că marea sa vocație de întemeietor este veche și a cules multe alte roade. Apoteoza se produce prin invocarea marilor calități ale scriitorului, criticului teatral, publicistului: „Vocația de animator nu poate umbri valoarea și prestigiul scriitorului autentic. Dinu Săraru a început prin a se afirma în presă cu un nerv pamfletar ce amintea de marii gazetari interbelici, impunîndu-se apoi ca un critic teatral pătrunzător și temut pentru exigența și acidul verbului său. Dar el a surprins și s-a impus ca un romancier de personalitate distinctă în fixarea realităților sociale și sufletești-spirituale [*sic!*] ale țăranului român și în fixarea, profund originală, a impactului lui tragic cu istoria“. Și acum, delirul: „Năiță Lucian și alte personaje, precum și locurile în care se desfășoară romanul **Niște țărani** [...] au intrat în mitologia noastră literară așa cum s-a întîmplat cu eroii lui Rebreanu și-ai lui Zaharia Stancu sau cu ai lui Moromete. Prozatorul dăruit care este Dinu Săraru a surprins nu numai prin arta povestirii (cuceritoare și în **Clipa**, **Dragostea și revoluția** etc.) ci și prin viziunea tulburătoare asupra acelui timp [...] care funcționa ca un tăvălug necruțător“. Comparația „mitologizantă“ dintre eroii rudimentarului activist de la Slătioara (școlit, prin eforturi de Partid, abia pe la 40 de ani) și eroii lui Preda, Rebreanu, Stancu e de un comic nebun. Iar „viziunea“ care a tulburat-o (și a cucerit-o) pe Natalia Stancu nu e decît viziunea peceristo-ceaușistă, în varianta pitorescului oltenesc de CAP. Altfel, contribuția – programatică – a lui Dinu Săraru la „dezvoltarea“ literaturii de partid este reală: în proza sa, figura activistului capătă „valențe umane“ de-a dreptul hilare... La fel de hilare ca și panegiricul admiratoarei sale...

proză

Ovidiu PECICAN
Darul acestei veri
Editura Limes, Cluj, 2001, 140 p., f.p.

Volumul de proză scurtă al lui Ovidiu Pecican pare în aşa fel construit încît să contrazică înclinaţia învederată spre „monumental“ a scriitorului român. Textele sînt miniaturale (unele alcătuite doar dintr-un singur rînd), se citesc uşor şi lasă impresia de spontaneitate nestăvilită şi de inventivitate inepuizabilă. Autorul este specialist în schimbările de tonalitate, trece rapid de la un registru la altul, manevrează cu dezinvoltură formulele cele mai diverse (de la basm şi anecdotă la psalm, parabolă şi „danie episcopală“), „reţete“ condimentate însă, aproape de fiecare dată, cu un binevenit grăunte de ironie.

Din istorisirile sale (să le numim convenţional aşa, deşi de multe ori avem de-a face cu adevărate poeme în proză), răzbate cîteodată un fel de voluptate a povestirii, altă dată o preocupare, mai mult „filozofică“ pentru modul „cum ne aleg pe noi istoriile pe care le trăim şi cele pe care le istorisim“. Cele mai izbutite pagini rămîn însă acelea în care scriitorul se apropie de universul cărţilor populare, valorificînd elementul fantastic sau senzaţional din **Fiziolog** şi **Alexandria**, ca în **Doamna cu licorna** sau în această amuzantă **Pildă cu pilul**: „Zice că pilul cînd se scoală cu noaptea în cap e semn că sau s-a fost culcat de cu ziuă, sau au dormit fără de măsură, sau i-au căzut ceva greu la stomac. Dacă s-a întîmplat să se fi culcat de cu ziuă, soarele l-au bătut cu furie în cap şi e bine să te fereşti din calea lui, ca să nu se tîmple o nenorocire. Dacă au dormit fără măsură, pilul e ca un mieluşel şi să te ajute Dumnezeu să-ţi iasă în cale un pil îmblînzit ca acesta, că ajungi în clipeala ochiului rege peste o ţară îndepărtată, poate chiar ţara regelui Ioan“.

O bucată interesantă este, de asemenea, **Camera**, în care jocul ingenios cu proporţiile ne duce cu gîndul la **Alice în Ţara minunilor** sau la **Călătoriile lui Gulliver**. Merită reţinute şi paginile în care autorul descrie cu lux de amănunte obiecte aparent indiferente (**Arbaleta**, **Cana**, **Scufundarea**). Privite intens şi de foarte aproape, cîntărite atent, o arbaletă, o statuie, o imagine dintr-un manuscris capătă o valoare simbolică, reverberează parcă de la sine o suprarealitate halucinantă.

Alteori însă, substratul metafizic şi cel moralizator, încercarea de a transmite un anumit tîlc şi urmărirea, cu tot dinadinsul, a unei deschideri simbolice compromit textele, avînd chiar efectul contrar al închiderii sau, mai grav, al alunecării în poncife rostite pe un ton grav, sentenţios. Cînd ironia şi umorul dispar, textele devin neinteresante, ca în această bucată intitulată **Deşertul**: „...Aşa că omul începe să numere firele de siliciu, fiecare seamănă cu celălalt, dar nici unul nu e identic. Desigur, în acest fel nu va apuca să inventarieze mai nimic din întinderea uniformă ce-i stă în cale. Dar, oricum, viaţa nu trece degeaba. Şi sînt şanse ca eternitatea, exasperată, să-i dea un semn“.

În ansamblu, proza cu inflexiuni poetice a lui Ovidiu Pecican impune mai ales prin caracterul hibrid şi fragmentar, prin abordarea unui evantai extrem de larg de modalităţi discursive, ca şi printr-o anumită apetenţă pentru fantastic şi ludic, valorificată uneori cu tact, alteori cu ingenuitate.

Catrinel POPA

Jonathan COE
Casa somnului
Traducere, postfaţă şi note de Radu Paraschivescu, Editura Polirom, Iaşi, 2001, 396 p., f.p.

Casa somnului, romanul lui Jonathan Coe, surprinde printr-o continuă mişcare interioară. Dinamismul textului implică atît epicul, cît şi tehnica narativă, inducînd şi o permanentă, halucinantă implicare a cititorului.

Epicul dens, riguros construit, se desfăşoară pe două planuri, urmărind evoluţia a patru personaje: Sarah, Gregory, Robert şi Terry. Primul plan descrie anii de studenţie şi legăturile ce se stabilesc între personaje; al doilea – restabilirea legăturilor după 12 ani. Locul care face posibilă întîlnirea lor este clădirea Ashdown, la început internat, apoi clinică unde se tratează boli legate de somn.

Coe creează prin personajele sale o tipologie variată: Gregory este medicul obsedat de salvarea omenirii prin reducerea sau chiar desfiinţarea somnului şi care face o serie de experimente, unele macabre, cărora le cade el însuşi victimă; Terry reprezintă intelectualul terorizat de kitsch-ul pseudoculturii în care încearcă să se manifeste (e critic de film); Sarah – femeia care îşi caută restabilirea echilibrului existenţial pierdut în urma unei prime experienţe amoroase dezastruoase; în fine, Robert, îndrăgostitul frustrat, vrea să-şi împlinească prin orice mijloace iubirea pentru Sarah.

Pentru fiecare dintre aceste personaje somnul este elementul modelator-generator. Gregory se refugiază în studiul somnului pentru a-şi ascunde eşecurile şi neputinţele. Visele îi revelează lui Terry frumosul absolut pe care încearcă să-l găsească în lumea reală. Cînd încetează căutările, devine insomniac. Pentru Sarah, somnul este o capcană, o realitate secundară. Ea nu este capabilă să discearnă între proiecţia onirică şi realitate. Robert este obsedat de un vis pe care îl are din copilărie şi în care e convins că se află întregul sens al existenţei sale.

Încercările la care sînt supuşi eroii romanului probează absurdul şi inevitabilul condiţiei umane. Lipsa de control asupra propriilor vieţi îi transformă în marionete ale unui ilogic şi inextricabil destin.

La nivelul narativităţii se manifestă o falsă omniscienţă şi omniprezenţă naratorială. Autorul se joacă „de-a creatorul“, contaminat de natura propriilor personaje. Statutul lui este al unui „compere“: este vocea care şopteşte din culise, adresîndu-i-se cititorului-spectator (marcată, la nivel textual, prin adresare în paranteză), îmbinînd tipul de focalizare externă cu focalizarea zero (remarcabilă scena unei convorbiri telefonice redate numai din perspectiva emiţătorului).

Deşi autorul utilizează frecvent prolepsa, curiozitatea cititorului este întreţinută prin redimensionarea evenimenţialului. Nu interesează ce se va întîmpla, ci cum se va întîmpla. Mai mult, secvenţa de început a romanului nu îşi găseşte decît tangenţial un sens în desfăşurarea ulterioară a evenimentelor. Speranţa cititorului într-o posibilă dezlegare a ei nu este confirmată.

Întregul demers narativ se sprijină pe arta contrapunctului, catalizator şi coagulant al anecdoticului. Iniţial bine stabilite printr-o notă auctorială, planurile temporale alunecă unul spre celălalt pînă la suprapunere. Procesul cauză-efect este inversat: efectul prefigurează cauza.

Capitolele romanului, şase la număr, corespund fazelor somnului (sînt şi numite astfel). În general, arhitectura scrierii se pliază pe structura somnului. Îmbinarea capitolelor împrumută din imprevizibilul scenariului oniric.

Umorul, o coordonată importantă a romanului, cunoaşte la Coe forme diverse de manifestare, de la ironia tipic englezească pînă la comicul grotesc. (Trebuie remarcată şi excelenta traducere a lui Radu Paraschivescu.) Din acest punct de vedere, **Casa somnului** poate fi privită şi ca o frescă

Oglindă retrovizoare

Reviste culturale maghiare din România

Noiembrie-decembrie 2001 (I)

SZABOLCS SZONDA

KORUNK

Korunk (revistă culturală, Cluj). Literatura contemporană se dovedeşte a fi mai greu de analizat dacă este cercetată în paralel cu dezvoltarea şi formarea ei. Fiind vorba, ca şi în cazul literaturii în limba maghiară, de nişte procese în derulare, este nevoie de timp pentru o retrospectivă adevărată asupra producţiei literare din anii '90, cu toate că în acest deceniu s-au creat şi funcţionează cîteva instituţii culturale (reviste, edituri, cercuri literare) reprezentative, capabile să traseze direcţia evoluţiei întregului ca atare. Autorii şi redactorii numărului din noiembrie al revistei clujene – asumîndu-şi ideea că în perioada amintită receptarea unor opere şi fenomene literare nu s-a făcut întotdeauna prompt – încearcă acum prin studiile, eseurile şi articolele lor să suplinească cîteva lacune majore în acest sens. Ca nişte veritabili „recuperatori“ spirituali, revin asupra unor producţii literare semnificative, care au influenţat puternic atît canoanele vremii, cît şi pe cele recente, dar care au stîrnit şi reacţii în mediul cultural în care s-au născut şi există de atunci.

Dintre componentele grupajului – care este, de fapt, o discuţie asupra sintagmei **Critici nescrise – literatură care se scrie incontinuu** – ne reţin atenţia următoarele titluri: **Schiţă despre poezia maghiară din Transilvania anilor 1918-2000** (Balázs Imre József), **Aspecte empirice ale receptării literaturii maghiare din România** (Sebestyén Mihály), **Focul şi apa** (Kántor Lajos, despre cîteva elemente esenţiale ale scrisului şi gîndirii prozatorului maghiar Mészöly Miklós, trecut în nefiinţă anul trecut), **Şapte subiecte „uşoare“** (Horváth Andor, despre activitatea culturală a profesorului, filozofului, criticului literar şi estetului maghiar Poszler György), **Familiaritate şi competenţă** (Cseke Péter, despre imaginea unui Ardeal cultural, aşa cum aceasta se conturează în scrierile din ultimii 20 de ani ale criticului literar Pomogáts Béla, pînă de curînd preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, cunoscător prin excelenţă al literaturii maghiare de la noi).

Cîteva recenzii şi critici (re)aduc în prim-plan producţii de marcă din ultimele decenii şi din contemporaneitatea literaturii maghiare, ocupîndu-se de autori ca Páskándi Géza (despre care scrie criticul literar Borcsa János), Szilágyi István (eseul lui Bogdán László despre autorul cîtorva romane de referinţă ale literaturii maghiare, ultimul dintre acestea, **Hollóidö** (**Timpul corbului**), apărut în 2001, reprezentînd un succes auctorial şi editorial, fiind, de altfel obiect de analiză în acest număr al revistei). Király László scrie despre lirica remarcabilului poet clujean Demény Péter, Láng Gusztáv despre Orbán János Dénes, poate cel mai apreciat autor al momentului din ultimul val al literaturii maghiare din România, Vallasek Júlia despre cărţile autoarei Szilágyi Júlia (care îmbină eseul cu jurnalul cultural şi cu critica literară într-un stil original în care viaţa cotidiană, respectiv filozofia şi teoria literaturii coexistă într-o manieră eficientă), Gál Andrea despre Parti Nagy Lajos, unul dintre autorii maghiari contemporani cu cea mai mare varietate stilistico-tematică şi o inventivitate lingvistică de invidiat, iar Zsigmond Andrea despre Garaczi László, unul dintre membrii de bază ai grupului literar de la Szeged-Ungaria, cerc care a avut o influenţă considerabilă asupra evoluţiei prozei maghiare de astăzi.

Imaginea panoramică schiţată mai sus este completată de un interviu – realizat de Bányai Éva şi Virginás Andrea – cu unul dintre scriitorii emblematici ai momentului, Bodor Ádám, la a cărui operă s-a referit, de altfel, şi un articol recent din **Observatorul cultural**.

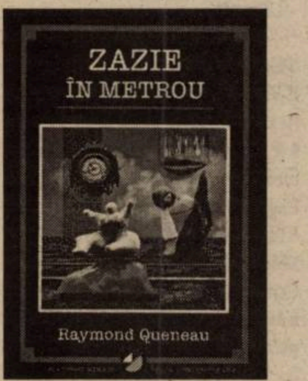
Din sumarul acestui număr mai amintim un eseu interesant al lui Nicolae Balotă (**Revoluţia calităţii**, în traducerea lui Szabó Géza), studiul lui Romsics Ignác (**Concepţia unui Ardeal independent sau autonom în politica maghiară şi internaţională din anii 1919-1945**), precum şi articolul lui Széles Klára despre rolul revistei **Korunk** în afirmarea mai multor autori reprezentativi ai literaturii maghiare din România ultimelor două decenii, respectivii făcînd parte dintr-o generaţie de poeţi şi scriitori care „au intrat în scenă“ la începutul anilor '60.

Prin numărul său din decembrie, revista clujeană încheie anul 2001 reflectînd asupra celor mai profunde şi grave întîmplări ale acestuia: evenimentele petrecute pe 11 septembrie în Statele Unite ale Americii. Bazîndu-se pe faptul că acele evenimente tragice ne constrîng să reevaluăm multe convingeri de-ale noastre, aparent stabile pînă în acel moment, grupajul de scrieri din acest număr – organizat în jurul sintagmei **Vis despre o lume? Lume de vis?** – ne oferă cîteva alternative pentru (re)interpretarea mediului internaţional geopolitic şi, de ce nu, cultural în care trăim, aducînd în discuţie „mitul modernităţii“ şi viaţa imprevizibilă a culturilor şi mentalităţilor de diverse rădăcini.

Dintre titlurile dezbaterii semnalăm: **Harta ontologică a „mondializării“ şi** amară a unei societăţi de consum, invadată de false valori (reprezentative fiind „americanismele").

Impresionant prin forţă epică, antrenant prin dinamism, savuros prin umor, inteligent prin construcţie, romanul **Casa somnului** etalează un postmodernism rafinat, „aristocratic".

Gili PÎRVU



Raymond QUENEAU

Zazie în metrou

Traducere şi pseudopostfaţă (sic) de
Laszlo Alexandru, prefaţă de Luca Piţu,
Colecţia „Proză contemporană", Editura
Paralela 45, Piteşti, 2001, 152 p., f.p.

Membru *marcant*, şi probabil fondator, al Colegiului de Patafizică alături de E. Ionescu şi Boris Vian, precum şi autorul unui *ameţitor* (cunoscătorii ştiu de ce) volum de sonete intitulat **Cent mille milliards de poèmes**, Raymond Queneau a scris cîteva romane care au marcat destul de puternic literatura franceză.

Zazie în metrou (1959), roman cu care se deschide colecţia de proză contemporană a Editurii Paralela 45 (de remarcat *deschiderea* editorială mai mult decît bine venită şi benefică pentru imaginea editurii), se încadrează în ceea ce autorul însuşi denumea *roman odiseic* construit în jurul unui personaj care trece printr-o serie de experienţe inedite. Simpatizînd *năpăstuiţii*, orăşeni mărunţi şi mediocri, mahalagii, vagabonzi, tîrgoveţi care-şi duc traiul scoţînd un ban din te miri ce ocupaţii derizorii, sau tocmai pentru a contraria o anumită tradiţie în tipologia personajelor, autorul nu face excepţie de la regulă nici în acest roman. De altfel, dacă R. Queneau s-ar fi arătat interesat de spaţiul-mahala am fi avut în faţă un excelent roman de mediu.

Zazie... este, însă, un roman de situaţie şi limbaj. „Argou" este impropriu spus, mai exact un limbaj dezarticulat, aritmic, cu pronunţii defectuoase, deşi nu lipsit de o oarecare muzicalitate, liber să construiască cuvinte-valiză, jocuri de cuvinte, calambururi, chiar intertexte şi citate savante: „Eu sînt pantofar, nu negustor de pantofi. Ne sutor ultra crepidam, cum ziceau anticii. Înţelegi pe latineşte? Usque non ascendam anch'io son pittore adios amigos amen et toc" (p. 64).

Personajele lui Queneau: Gabriel *hormosesualul*, Mado Picioruş, Jeanne Găoază, Turandot, Pedrosurplus, Zazie ş.a. sau verdeaţă-papagalul trăncănesc nonstop pînă la limitele comunicabilului. Romanul e aproape un dialog încurcat şi neîntrerupt de la un capăt la altul. Personajele lasă impresia că se pierd în limbaj – cele cîteva cuvinte repetate de papagal („Vorbeşti, vorbeşti, altceva nu ştii să faci!") revin ca un obsedant refren, iar absurdul unor replici aminteşte de Vladimir şi Estragon. Ritmul este unul alert, lumea e într-o continuă agitaţie – scena de bătaie cu ospătarii este pur şi simplu memorabilă.

Lăsată de mama ei în grija unchiului de la Paris pentru o singură zi, Zazie ratează visul de a călători cu metroul din pricina unei greve prelungite. În schimb, *odiseea* de pe străzile *colcăitoare* ale capitalei reprezintă pentru puştoaica provincială şmecheră o reală aventură. Înconjurată de o clică simpatică de rataţi, travestiţi sau deghizaţi, Zazie trece printr-o serie de încurcături şi urmăriri care o vor maturiza pe nesimţite.

Lipsită de privilegiul de a călători pe sub pămînt, lumea i se arată la *suprafaţă* pierdută în derizoriu şi futil, simţindu-se inutilă, incapabilă de a recunoaşte repere culturale majore şi cu reale greutăţi în a se orienta într-un oraş *artificial* şi labirintic: „Fiinţa sau neantul, iată problema. Să urci, să cobori, să mergi, să vii, atîtea face omul că pînă la urmă dispare. Un taxi l-aduce, un metrou îl duce, turnul nu-l bagă în seamă, nici Panteonul. Parisul nu-i decît o himeră, Gabriel nu-i decît un vis (drăguţ), Zazie himera unui vis (sau a unui coşmar) şi toată povestea asta himera unei himere, visul unui vis, nu mai mult decît un delir bătut la maşină de un romancier idiot (vai! pardon)" (p. 74). Sensul se lasă, astfel, îndelung căutat într-un text plin de capcane, pe care autorul însuşi încearcă de cîteva ori să şi-l submineze. „Totuşi, nu uitaţi arta. Nu-i numai distracţia, mai e şi arta", zice undeva Gabriel şi gîndul ne zboară la „arta de a falsifica" o lume şi implicit un roman întreg al lui Jean Echenoz, de pildă.

Un roman plin de umor (e plăcut să ştim că avem un studiu, cel al lui Val Gheorghiu, despre umorul lui Queneau), cu destule momente de virtuozitate auctorială, fără însă a deranja prin stridenţă, excelent tradus de către Laszlo Alexandru care, însă, scrie o pseudopostfaţă (?) gratuită, dacă nu chiar dezamăgitoare. De altfel, nici prefaţa nu e mai presus. Luca Piţu riscă să plictisească abuzînd de stilul altfel inconfundabil şi uneori savuros şi, de dragul divagaţiei, să bată cîmpii *fără graţie* despre... „lubricul ţap constantinescian" şi... „România populizdă". Absolut jenant şi descalificant.

Marius CHIVU

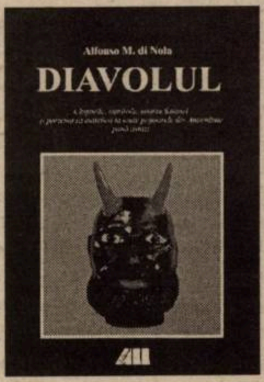
Adriana
STOICHIŢOIU-ICHIM
VOCABULARUL
LIMBII
ROMÂNE
ACTUALE
DINAMICA
INFLUENTE
CREATIVITATE

Adriana STOICHIŢOIU-ICHIM

Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate

Editura ALL Educational, Bucureşti,
2001, 160 p., f.p.

Specialistă în domeniul lexicologiei, al semanticii şi stilisticii funcţionale, universitara bucureşteană Adriana Stoichiţoiu-Ichim surprinde, într-o lucrare densă şi atractivă, dinamica vocabularului românesc aşa cum se reflectă ea în presa postdecembristă, în limba vorbită şi în dicţionarele apărute după 1989, examinînd descriptiv şi funcţional împrumuturile lexicale recente specifice stilului publicistic, tehico-ştiinţific, limbajului familiar sau argoului.



Alfonso M. di NOLA

Diavolul

Traducere din limba italiana de Radu
Gâdei.
Editura BIC ALL, Bucureşti,
2001, 376 p., f.p.

O istorie naturală a diavolului – „chipurile, isprăvile, istoria Satanei şi prezenţa sa malefică la toate popoarele din Antichitate şi pînă azi" – propune Alfonso M. di Nola, profesor de istoria religiilor în cadrul Institutului Oriental din Neapole, specialist în istoria magiei şi a doctrinelor ezoterice medievale. O abordare „demonologică" doctă, avizată dar accesibilă şi nu lipsită de umor conţinut, presărată cu relevante ilustraţii de epocă.

„globalizării" (Csizmadia Sándor), **Vocalele şi matematica** (Ludassy Mária, despre filozofia istoriei în oglinda teoriei limbii, aşa cum se prefigurează acestea în operele lui Rousseau şi Condorcet), **Religie universală, limbă universală, etnie** (Mester Béla), **Evreime manifestată** (Mariska Zoltán), **Filozofia ca antifilozofie** (Salat Csilla), **Frumosul în politică** (Szilágyi Mihály), **Restructurarea politicii mondiale** (Balogh András), **O nouă faţă a urii** (Szabó Géza), **Afganistanul şi noua ordine a lumii** (Demeter Szilárd).

Alte două studii demne de menţionat din cuprinsul acestui număr: **Dincolo de valul de euforie, dincoace de pierderea iluziilor** (Poszler György, despre semnificaţiile unui eveniment cultural organizat în anul 1942 la Cluj sub denumirea Săptămînile Artelor), respectiv **Ordinea vieţilor şi a operelor** (Ungvári Zrínyi Imre, despre receptarea actuală a filozofiei maghiare şi canonizarea gînditorilor acesteia).

Székelyföld
KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Székelyföld (revistă culturală, Miercurea Ciuc). Numărul din noiembrie al revistei publică poezii de Lászlóffy Aladár şi proză de Balogh László, precum şi un interviu realizat de Oláh János (redactorul-şef al revistei literare **Magyar Napló**, editată de Uniunea Scriitorilor din Ungaria) cu poetul Kányádi Sándor, în prezent unul dintre autorii foarte apreciaţi ai literaturii maghiare din România, tradus în mai multe limbi europene. Într-un articol (**Ideea transilvană în balanţa timpului**) semnat de criticul literar Pomogáts Béla putem citi despre acea idee, lansată şi teoretizată, prin anii 1920, de scriitorul şi arhitectul Kós Károly, care a dat tonul gîndirii intelectualilor maghiari din România timp de aproape 70 de ani. Autorul articolului rezumă perioada de glorie şi cea de „decădere" întru transformare a tran(s)silvanismului, acest concept devenit ideologie şi curent cultural fiind, în esenţă, o atitudine de creare şi păstrare a unor valori etnice specifice, de multe ori într-un mediu socio-politic ostil manifestării caracteristicilor culturale şi de mentalitate minoritare. Pomogáts face o trecere în revistă şi a polemicilor de după 1989 pe această temă, evidenţiind întrebarea-cheie a problematicii şi semnalînd totodată capcana acestei ideologii pentru cei care nu au reformulat-o şi în creaţia lor: constrîngerea în crearea de valori poate duce de-a lungul anilor la izolare spirituală şi uniformizare stilisticotematică, respectiv pe planul motivelor artistice – în acest caz, cum se poate ieşi din acest cerc vicios, din „dictatura" *couleur local*-ului, fără să-l pierdem de tot pe acesta din urmă, atunci cînd literatura unei diaspore este „cîntărită" conform măsurii valabile pentru o literatură naţională?

Alte două studii interesante se situează tematic la limita dintre medicină şi sociologie, oferind – şi prin folosirea tehnicilor reportajului şi ale interviului – o perspectivă statistică, psihologică, epidemiologică şi socială asupra a două fenomene contemporane îngrijorătoare: numărul extrem de mare al sinuciderilor în judeţul Harghita (cauzele acestui „record negativ" sînt cercetate în material de doi medici, dr. Veress Albert şi dr. Vadas Gyula), respectiv creşterea alarmantă a numărului celor care suferă în România de tuberculoză (o panoramă în acest sens este realizată de Gagyi József).

Într-un alt articol, Botár István scrie despre bisericile vechi din zona Ciucului, textul său fiind ilustrat cu desene, schiţe şi fotografii relevatoare în privinţa temei alese.

În numărul din decembrie putem citi, între altele, poezii de Nagy Gáspár, Csoóri Sándor şi Egyed Emese, proză de Gángoly Attila şi Bebessi Károly, precum şi un segment consistent de interviuri, în cadrul căruia Zsigmond Andrea îl întreabă – într-o discuţie cu titlul **Provocare, exigenţă, distanţare** – pe actorul clujean Csíki András (care a jucat în ultimele decenii la mai multe teatre maghiare din România, între care şi cel din Baia Mare, respectiv Satu Mare, şi care este laureat al unei distincţii importante în domeniu, acordate în Ungaria, şi anume Premiul „Jászai") despre aspecte ale acestei frumoase meserii (relaţia dintre actori, critică şi public, spectacole reuşite şi eşecuri, roluri jucate şi idealuri de rol, piese de teatru tradiţionale şi nonconformiste, mediul economic al unei ţări şi activitatea teatrală, legătura cu teatrul românesc). În cadrul unui alt interviu, Tófalvi Zoltán discută cu Szolnay Ádám, maghiar stabilit în Elveţia, fiul lui Szolnay Sándor, pictor maghiar din România a cărui activitate creatoare s-a desfăşurat mai ales în prima jumătate a secolului XX, avînd ca rezultate artistice tablouri realizate cu o cromatică considerată specific transilvăneană; în cadrul interviului fiul pictorului dezvăluie, ca martor ocular, cîteva secrete de atelier ale tatălui său, care, de altfel, după cum consideră criticii de artă, se înrudeşte pe baza artei sale cu artistul român Aurel Ciupe.

În articolul său, Szabó Judit relatează istoria unei colecţii inedite de porturi populare miniaturale, cu acestea fiind îmbrăcate păpuşi de jucărie (fete şi băieţi) de genul celor fabricate în anii 1980 în România; expoziţia astfel realizată, care cuprinde în prezent 346 de veşminte tradiţionale din întreaga ţară, este faimoasă astăzi în întreaga lume, putînd fi văzută în locul ei „de baştină", în muzeul din oraşul Tîrgu Secuiesc (jud. Covasna). Din articol aflăm, de exemplu, că un rol important în crearea acestei colecţii l-au jucat diferitele reviste pentru copii şi tineret din anii 1970-1980, publicînd îndemnul în urma căruia s-au cusut multe dintre exponatele ulterioare.

Semnalăm de asemenea un studiu complex al lui Dankovics László şi Pataki Gábor Zsolt (**O ură presupusă şi ceea ce se ascunde în spatele ei**), în care autorii prezintă o analiză lucidă a activităţii politicianului francez Georges Clemenceau, preşedintele Conferinţei de pace din anul 1919, organizată la Paris, jucînd un rol important în luarea deciziilor de acolo şi din această cauză fiind considerat o bună perioadă de timp, de către mulţi, principalul „vinovat", personalitatea publică răspunzătoare în cea mai mare măsură de semnarea Tratatului de la Trianon şi de consecinţele acestuia.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

- 6 febr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru
- 7, 10 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 9 febr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie
- 10 febr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt Frumos din lacrimă**

SALA LIVIU REBREANU:

- 5 febr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 6 febr., ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Mircea Anca jr.
- 7 febr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 8 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi
- 9 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Grigore Gonţa
- 10 febr., ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
- 10 febr., ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

- 5 febr., ora 19.00 – **Mofturi la Union** de Liviu Dorneanu după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu
- 6 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 9 febr., ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
- 10 febr., ora 11.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise
- 10 febr., ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

- 8 febr., ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă
- 9 febr., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă
- 10 febr., ora 11.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru
- 10 febr., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

SALA STUDIO:

- 6, 7 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda
- 8 febr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis
- 9 febr., ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu
- 10 febr., ora 11.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Marian Ciripan, Monalisa Basarab, Constantin Cotimanis, Valentin Uritescu
- 10 febr., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU
(tel: 212.05.27)

- 5 febr. – la Ploieşti – **Colonelul-Pasăre**
- 7, 8 febr., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern/Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany“
- 9 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
- 10 febr., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro Gyorgy. Regia: Gelu Colceag. Cu: Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Mirela Gorea, Vlad Zamfirescu, Tora Vasilescu, Petre Lupu, Ionel Mihăilescu, Daniela Nane, Silviu Geamănu, Alina Berzunteanu, Gheorghe Ifrim

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 6 febr., ora 18.30 – **La ţigănci**, după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău, Iuliana Ciugulea, Elvira Deatcu, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Angela Ioan, Ioan Batinaş, Diana Gheorghian
- 7 febr., ora 18.30 – **Marisol** de José Rivera. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu
- 8 febr., ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Mihai Danu/Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei
- 9 febr., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă
- 10 febr., ora 11.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş
- 10 febr., ora 18.30 – **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu. Regia: Horea Popescu. Cu: Adriana Trandafir, Sebastian Papaiani, Marian Ghenea, Dorina Lazăr, Carmen Tănase, Mirela Dumitru, Dan Tudor, Laurenţiu Lazăr, Marian Lepădatu, Mugur Arvunescu, Radu Panamarenco

TEATRUL MIC
(tel: 313.84.63)

- 7, 8, 10 febr., ora 19.00 – **Pop-corn** de Ben Eltin. PREMIERĂ. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu
- 9 febr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 5 febr., ora 20.00 – **Balaurùl (ACEA ORĂ din viaţa unui cuplu)** de Ovidiu Niculescu. Regia: Ovidiu Niculescu. Cu: Mihaela Rădescu, Marius Capotă
- 11 febr., ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andreea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim. Spectacol prezentat sub sintagma: *No Valentine's Day!* în cadrul unei mini-gale dedicate Zilei Îndrăgostiţilor: *Da sau Nu Valentine's Day?!*

TEATRUL UNION
(tel: 410.49.77)

- 8 febr., ora 18.30 – **Olga, Maşa, Irina** după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim, Nicoleta Rusu

STUDIOUL CASANDRA
(tel: 310.35.74)

- 7 febr., ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu, Mihai Cuciumeanu
- 8 febr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe
- 9 febr., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă
- 10 febr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel: 313.01.81)

- 8 febr., ora 19.00 – **Smerita** după F.M. Dostoievski. Regia: Vasile Toma. Cu: Ioan Coman, Nouria Nouri, Otilia Pătraşcu, Nuami Dinescu, Ionuţ Burlan

TEATRUL MASCA
(tel: 222.96.22)

- 5 febr. – la Şcoala specială nr. 5 – **Clovnii**
- 6 febr. – la Şcoala specială nr. 2 – **Clovnii**
- 7 febr. – la Şcoala specială nr. 3 – **Clovnii**

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

- 9 febr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
- 10 febr., ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Stein, J. Boch, S. Hamick. Regia: Harry Eliad. Cu: Dan Tufaru, Leonide Waldman Eliad, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa. Textul se traduce la cască în limba română

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE“
(tel: 315.56.78)

- 7, 8 febr., ora 11.00 – **Bimbo... şi pantera roz**
- 7, 10 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile!**
- 8 febr., ora 11.00 – **Bimbo... şi pantera roz**
- 9 febr., ora 18.00 – **Revista în frac**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 5 febr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia
- 6 febr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu
- 7 febr., ora 10.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu
- 8 febr., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu,

---

MONUMENTE

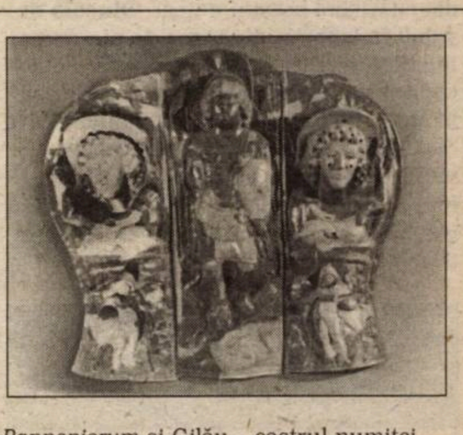
Armura de paradă de la Gherla (II)

Părţile laterale ale piesei de harnaşament de la Gherla prezintă cîte o curbură centrală, avînd – aşa cum am afirmat – aceeaşi figuraţie (fiind elemente pandant, ele trebuie privite ca într-o oglindă). Într-un chenar îngust torsionat se înfăţişează, în centru, bustul unui personaj care „răsare“ dintr-un mănunchi de frunze de acant (plantă neexistentă în natură, dar frecvent folosită ca motiv ornamental în arta antică). Această imagine este posibil, să reprezinte o divinitate protectoare a ostaşilor (Mars, Minerva, Dea Virtus, Dea Roma). Ea are o figură tînără, imberbă, cu păr lung buclat, care-i acoperă urechile. Pe creştet poartă un coif (?), în genul unei pălării, cu bor masiv, apoi o *tunica* (cămaşă) şi o mantie prinsă de umărul drept cu o „clapă de armură“ („Schulterklappe“). Se remarcă disproporţionalitatea antebraţelor în raport cu braţele (poate că operaţia de restaurare nu a fost tocmai reuşită!). Deasupra bustului este înfăţişat un triton (?), iar în registrul de jos, bordat şi acesta de un chenar torsionat, un Dioscur (în mitologia clasică existau doi fraţi gemeni, Castor şi Pollux), alături de o tolbă de săgeţi (?) şi un *signum* (o emblemă militară).

Piesa de harnaşament gherleană constituie un produs de import în Dacia traiană din prima jumătate a secolului al III-lea d.Hr. Locul ei originar de provenienţă este, însă, imposibil de precizat. Acest tip de armuri de paradă cabaline, de altfel foarte numeroase, apar pretutindeni în Imperiul Roman, începînd din Britania şi pînă în Siria. Totuşi, nu este exclus ca ele să fi provenit din Raetia (o parte a Elveţiei şi Austriei de astăzi), cu centrul de prelucrare localizat la Sorviodurum (Straubing), de unde se cunosc mai multe piese de gen şi alte obiecte de harnaşament, cu bune analogii funcţionale.

În Dacia traiană s-au mai descoperit alte patru fragmente de armuri de paradă cabaline, toate circumscrise cronologic aceleiaşi prime jumătăţi a veacului al III-lea d.Hr. Ele provin de la Alba Iulia (îl reprezintă pe Marte, un leu şi o acvilă şi se află expuse în Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei, din Cluj), de la Gilău (întruchipîndu-l tot pe zeul războiului, piesă aflată astăzi în custodia aceluiaşi muzeu) şi, în sfîrşit, din nou, de la Gherla (bustul Minervei, flancat de doi lei, piesă aparţinînd astăzi Muzeului Naţional de Istorie a României din Bucureşti).

Este interesant de remarcat faptul că aceste fragmente de armuri de paradă prezentate mai sus au fost descoperite în localităţi unde, normal, au campat, în antichitatea romană, trupe de călăreţi (la Alba Iulia – Legiunea XIII *Gemina*, în componenţa căreia existau unităţi de cavalerie, la Gherla – amintita *ala II*



Pannoniorum şi Gilău – castrul numitei *ala Siliana*). De altfel, din Gherla se mai cunosc numeroase lespezi funerare (*stelae*) sau pereţi de *aediculae* (mici construcţii sepulcrale), monumente ce figurează scene cu călăreţi şi atelaje de paradă ori obişnuite. Oricum, toate aceste armuri decorative, din bronz, cu o largă răspîndire în provinciile Imperiului Roman, vădesc o măiestrie artistică ieşită din comun, fiecare piesă prezentînd un element ornamental deosebit.

Constantin POP

Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu

- 9 febr., ora 10.30 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**
- 10 febr., ora 10.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 5 febr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 6 febr., ora 9.30 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu
- 7 febr., orele 9.00 şi 11.00 – **Frumoasa şi bestia**
- 8 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**
- 10 febr., ora 11.00 – **Fetiţa cu chibriturile**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 6 febr., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici
- 7, 8 febr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru
- 9 febr., ora 11.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu
- 10 febr., ora 11.00 – **Harap-Alb**

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 5, 6, 7, 8 febr., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 6 febr., orele 10.30 şi 12.00 – la Oneşti – **Floricica purpurie** de I. Brausevich şi I. Karanauhova. Regia: Stelian Preda. Cu: Constanţa Zmeu, Doina Iacob, Nina Gherghişan, Stelian Preda, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Corina Goranda, Eduard Jighirgiu
- 7 febr., ora 17.00 – **Cafeneaua iubirii**, adaptare după **Cafeneaua** de C. Goldoni. AVANPREMIERĂ. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu
- 8 febr., ora 18.00 – la Tecuci – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
- 10 febr., ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 5, 6 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu
- 6 febr., ora 12.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen
- 5 febr., ora 12.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 7 febr., ora 10.00 – **Ivan Turbincă**
- 10 febr., ora 11.00 – **Poveste chinezească** de Ana Ripka-Rus. Regia: Oana Leahu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 10 febr., ora 18.00 – **Moara cu noroc** de Nicu Gheorghe. Regia: Ioan Săsăran

BRĂILA

TEATRUL MARIA FILOTTI

- 8 febr., ora 18 – **Amor-ah... mor**. Regia: Moshe Yassur
- 9 febr., ora 11.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Marius Popescu
- 9 febr., ora 18.00 – **Doamna cu căţelul** de A.P. Cehov. Regia: Moshe Yassur
- 10 febr., orele 11.00 şi 18.00 – **Comedia erorilor** de W. Shakespeare. Regia: Attila Szabo

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 5, 7 febr., ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Cu: Patricia Nedelea, Romulus Chiciuc, Alin Teglaş, Cristian Rigman, Nora Chiriac, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu
- 10 febr., ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. PREMIERĂ. Regia: Adrian Roman. Cu: Sorin Misirianţu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea

STUDIO EUPHORION:

- 9 febr., ora 19.00 – **Dona Juana** de Radu Stanca. Regia: Livia Tulbure Gună. Cu: Andra Negulescu, Gyuszi Szirb, Ruslan Bîrlea, Carmen Culcer, Ioan Ardelean

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 6 febr., ora 19.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul şi Franz Schönthan-Kellér Dezsō. Regia: Keresztes Attila
- 8 febr., ora 19.00 – **Romeo şi Julieta** de William Shakespeare. Regia: Keresztes Attila. Textul se traduce la cască în limba română
- 9 febr., ora 19.00 – **Nunta însingerată** de F.G. Lorca. Regia: Mona Chirilă. Textul se traduce la cască în limba română
- 10 febr., ora 17.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul şi Franz Schönthan-Kellér Dezsō
- 11 febr., ora 19.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Regia: David Grant (Marea Britanie)

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 6 febr., ora 11.00 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun
- 7 febr., ora 12.oo – la Şcoala nr. 12 – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin
- 8 febr., orele 9.00 şi 10.30 – la Şcoala Generală Budeşti – **Punguţa cu doi bani**
- 8 febr., ora 11.30 – la Şcoala Generală Blidari – **Punguţa cu doi bani**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 9 febr., ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de Georges Feydeau. Regia: Mc. Ranin
- 10 febr., ora 19.00 – **Tango, Monsieur!?** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 6 febr., ora 19.00 – **Patima roşie** de Mihai Sorbul. Regia: Ion Ardeal-Ieremia. Cu: Călin Stanciu, Bogdan Costea, Costin Gavaza, Dorina Darie-Peter. Spectacol prezentat de **Teatrul de Stat din Arad**
- 7 febr., ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Claudia Ieremia, Zoltan Lovaş

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 6 febr., ora 11.00 – **Momo** de Michael Ende, spectacol pentru copii. Regia: Diana Boboc. Cu: Ioana Iacob, Dana Borteanu, Daniel Ghidel, Rareş Hontzu, Simona Vintilă, Daniela Torok

TEATRUL CSIKY GERGELY

- 5 febr., ora 19.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de Joseph Stein, *musical* de Jerry Bock. Regia: Vas Zoltán Iván. Cu: Horanyi Laszlo, Szasz Eniko, Tokai Andrea, Mango Melinda, Ttar Monika, Lehocz Zsuzsa, Szucs Timea, Ferenczy Annamaria
- 6 febr., ora 11.00 – **Fram, Ursul Polar** de Cezar Petrescu, spectacol de marionete. Adaptarea şi regia: Adela Moldovan
- 7 febr., ora 19.00 – **În singurătatea lanurilor de bumbac** de Bernard-Marie Koltes. Regia: Ionuţ Totu Anghelescu

TEATRUL DE PĂPUŞI

- 5, 6, 7 febr., ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Gheorghe Stana. Cu: Irina Maghet, Doru Maniu, Maria Kristofoletti, Radu Popescu

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL MUNICIPAL TONY BULANDRA

- 8 febr., ora 19.00 – **Ultima birjă... nocturne Caragiale**. Regia: Mc. Ranin
- 9 febr., ora 19.00 – **Don Quijote 2**, după Cervantes şi Unamuno. Regia: Mc. Ranin

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 6 febr., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 7 febr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"
- 8 febr., ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strimb** de Ray Cooney. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 9 febr., ora 17.00 – **Nu regret nimic**. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"
- 10 febr., ora 19.00 – **Actriţele** de Josep M. Benet i Jornet. Spectacol al Companiei „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

- 6 febr., ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. PREMIERĂ. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 5, 6 febr., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 7 febr., orele 9.30 şi 11.00 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română
- 7 febr., ora 19.00 – **Un ciine andaluz**, spectacol prezentat de secţia română
- 8 febr., orele 9.30 şi 11.00 – **Tip şi Top**
- 10 febr., ora 11.00 – **Guliver în ţara păpuşilor**

FILM

5-7 februarie

BUCUREŞTI

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vanessa Shaw/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00, 21.00
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Din Iad - Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham/ Europa/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Luceafărul, orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00/ Lumina, orele: 10.15, 12.00, 13.45, 15.30, 17.15, 19.00, 20.45
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.30, 19.00, 21.00
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Atlantida: imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie/ ora 13.00
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ ora 13.15
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ orele: 13.30, 22.15
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ ora 15.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ orele: 15.15, 20.30
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ ora 15.30
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ orele: 17.00, 22.00
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ ora 17.15
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ orele: 15.30, 20.00
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 19.30
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ ora 22.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Sala 1/ orele: 17.15, 22.30
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Sala 1/ orele: 15.00, 20.15
- **Enigma**, SUA, 2001. Regia: Michael Apted. Cu: Dougray Scott, Kate Winslet, Derek Jacobi, Jeremy Northam, Saffron Burrows/ Sala 2/ orele: 18.15
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ Sala 2/ orele: 14.15, 16.15, 21.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Sala 3/ orele: 14.00, 17.00, 20.00
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Sala 4/ ora 13.30
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 4/ orele: 15.30, 20.15, 22.45
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Sala 4/ ora 18.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Sala 5/ orele: 14.30, 16.45, 19.00, 21.15
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 6/ orele: 15.15, 19.45
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Sala 6/ orele: 17.30, 22.00
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Sala 7/ ora 21.15
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Sala 7/ orele: 13.45, 16.30, 18.45
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ / Sala 8/ orele: 15.45, 19.00, 22.00
- **Unicul**, SUA, 2001/ Sala 9/ orele: 17.45, 22.15
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Sala 9/ orele: 14.45, 19.45
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ Sala 10/ orele: 14.00, 18.45
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 16.15, 21.00

ARAD

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Dacia
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Mureşul

BACĂU

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

BRAŞOV

- **Animalul**, SUA, 2001. Regia: Luke Greenfield. Cu: Rob Schneider, Colleen Haskell, Michael Caton, Peter Lyons Collister/ Cosmos/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Astra/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Patria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Scor final**, SUA, 2001/ Central

CLUJ NAPOCA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30, 23.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Victoria/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Arta-Eurimages/ orele: 12.00, 17.00
- **Rîuri de purpură**, Franţa, 2000. Regia: Mathieu Kassovitz. Cu: Jean Reno, Pierre Niémans, Nadia Fares, Fanny Ferreira, Vincent Cassel/ Arta-Eurimages/ orele: 14.30, 19.30 (5 febr.)
- **Inamicul e aproape**, SUA, 2000. Regia: Jean Jacques Annaud. Cu: Jude Law, Joseph Fiennes/ Arta-Eurimages/ orele: 14.30, 19.30 (6, 7 febr.)
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Mărăşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CONSTANŢA

- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Dacia/ orele: 11.15, 13.30, 15.45, 18.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.45, 18.15, 20.45
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2000/ Studio/ ora 19.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Angelina Jolie, Antonio Banderas/ Studio/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00

CRAIOVA

- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Modern
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Flacăra

IAŞI

- **Adolescenţii in călduri**, Franţa, 2001/ Republica/ orele: 17.00, 19.00
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Republica/ orele: 11.00, 13.00, 15.00
- **Cit imi dai ca să te impuşc?**, SUA, 1999. Regia: Jonathan Lynn. Cu: Bruce Willis, Matthew Perry/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 18.00
- **Ciocolată cu dragoste**, SUA, 2000. Regia: Lasse Hallström. Cu: Juliette Binoche, Lena Olin, Johnny Depp, Judi Dench, Alfred Molina, Peter Stormare/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Victoria/ orele: 10.30, 12.45, 15.00, 17.15, 19.30

ORADEA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ştefan Sileanu, Radu Bânzaru/ Libertatea, Sala B
- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Paul Salomé. Cu: Sophie Marceau, Michel Serrault/ Libertatea, Sala C
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001/ Patria
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PITEŞTI

- **Mexicanul**, SUA, 2000. Regia: Gore Verbinski. Cu: Julia Roberts, Brad Pitt/ Lumina/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Patria
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Scala

SIBIU

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999/ Pacea/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.15, 19.30, 22.00

SINAIA

- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Capitol
- **Acasă, in inima mea**, SUA, 2000. Regia: Matt Williams. Cu: Ashley Judd, Natalie Portman/ Timiş
- **Adolescenţii in călduri**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Unicul**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Scor final**, SUA, 2001/ Victoria

ZALĂU

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

8-11 februarie

BUCUREŞTI

- **Sărutul dragonului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala, tel: 211.03.72/ Cotroceni, tel: 212.64.41/ Bucureşti, tel: 315.61.54
- **Stăpînul inelelor**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Intimitate**, Franţa. PREMIERĂ/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Aurora/ tel: 252.04.66

ARAD

- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Dacia
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999/ Mureşul

BACĂU

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones/ Central

CRAIOVA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Modern
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Scor final**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Scor final**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Belphegor – Fantoma de la Luvru**, Franţa, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Acasă, in inima mea**, SUA, 2000/ Libertatea, Sala C
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Patria
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Unicul**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Patria
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Scor final**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Misiune in ţara sfintă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Capitol
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Timiş
- **Sărutul dragonului**, SUA, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda, Tcheky Karyo/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Scor final**, SUA, 2001/ Victoria
- **Unicul**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

SALA EFORIE

5 februarie

- **Pielea catifelată**, Franţa, 1964. Regia: François Truffaut. Cu: Jean Desailly, Françoise Dorleac, Nelly Benedetti, Daniel Ceccaldi. Versiune originală. **Ora 10.00**
- **Marea crăpelniţă**, Franţa-Italia, 1973. Regia: Maro Ferreri. Cu: Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Philippe Noiret, Michel Piccolli, Andrea Ferreol. Versiune originală. **Ora 12.00**
- **Femeia indărătnică**, SUA, 1967. **Ora 14.00**
- **Singurătatea subită a lui Konrad Steiner**, Elveţia, 1976. **Ora 16.30**
- **Leila**, Iran, 1997. Regia: Dariush Mehrjui. Cu: Leila Hatami, Ali Mosaffa, Jamileh Sheikhi. Versiune orginală. **Ora 18.30**

6 februarie

- **Omul Mafiei**, Italia, 1962. Regia: Alberto Lattuada. Cu: Alberto Sordi, Norma Benguel, Ugo Attanasio, Lilly Bistrattin. **Ora 10.00**
- **Dantelăreasa**, Elveţia, 1977. Regia: Claude Goretta. Cu: Isabelle Huppert, Yves Benyton, Florence Giorgetti. **Ora 12.00**
- **Aşteptarea**, România, 1970. Regia: Şerban Creangă. Cu: Ştefan Ciubotăraşu, Vladimir Găitan, Nina Zăinescu, Ernest Maftei. **Ora 14.00**
- **Iluzia cea mare**, Franţa, 1937. Regia: Jean Renoir. Cu: Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim, Marcel Dalio, Dita Parlo. Versiune originală. **Ora 15.45**
- **Amadeus**, SUA, 1984. **Ora 18.00**

7 februarie

- **Iluzia cea mare**, Franţa, 1937. **Ora 10.00**
- **Pe aici nu se trece**, România, 1975. Regia: Doru Năstase. Cu: Silviu Stănculescu, Vlad Rădescu, Ana Szeles, Vladimir Găitan, George Motoi. **Ora 11.30**
- **Dantelăreasa**, Elveţia, 1977. **Ora 14.15**
- **Vălul albastru**, Iran, 1996. Regia: Rukhshan Bani Etemad. Cu: Ezzatollah Entezami, Fatemeh Motamed-Arya, Golab Adineh. Versiune originală. **Ora 16.30**
- **Iluzia cea mare**, Franţa, 1937. **Ora 18.15**

PLOIEŞTI

SCALA

- 5 febr. – **Ciocolată cu dragoste**, SUA, 2000. Regia: Lasse Hallström. Cu: Juliette Binoche, Lena Olin, Johnny Depp

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 7 febr., ora 18.00 – **Le temps d'un détour: Marseille au XIXème siècle**, Franţa, 1991. Un film de Alain Bergala

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 5 febr., ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Mihai Babuşka, Tiberiu Almosnino, Mirela Simniceanu, Ion Dumitrescu, Gabriela Popovici, Laura Blică-Toader, Loredana Salaoru, Adina Sterp, Vlad Toader, Eugen Dobrescu, Virgil Ciocoiu
- 7 febr., ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Regia: Ion Constantinescu. Cu: Elena Moşuc, Igor Borko, Iordache Basalic, Pompeiu Hărăşteanu, Florin Diaconescu, Mihaela Agachi, Valentin Racoveanu
- 9 febr., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Oana Popescu, Ovidiu Iancu, Gabriela Popovici, Adela Sterp, Laura Blică-Toader
- 10 febr., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Igor Borko, Elena Rotari, Gheorghe Mogoşan, Pompeiu Hărăşteanu, Mihaela Agachi, Constanţa-Adriana Musteş, Horia Sandu, Ştefan Ignat, Gabriel Căţe, Paul Basacopol, Cristina Eremia-Hrişcanu, Ruxandra Ispas, Ovidiu Paşca

---

INTERNET

Viruşi, troieni, viermi...

– cine sînt şi cum acţionează? –

Stresul utilizatorilor de calculator pentru siguranţa datelor de pe hard discul propriu este motivat în principal de existenţa viruşilor. Aceştia pot compromite total informaţiile de pe disc sau pot cauza alte mici neplăceri. Însă termenul virus este utilizat abuziv cu sens generic pentru că sînt situaţii cînd datele sînt atacate de alte creaţii diabolice. Concret, există mai mulţi termeni, fiecare specializat pe un anumit tip de atac, cu consecinţe, desigur, diferite faţă de ceilalţi membri ai familiei viruşilor.

Pentru a oferi explicaţii cît mai clare, am apelat la cîteva dicţionare. Primul, **Mini dicţionar explicativ de termeni informatici moderni**[1] (**MDTIM**), aparţine unui român, Ion-Victor Papa, iar cel de-al doilea, realizat de un englez, S.M.H. Collin, se numeşte **Dicţionar de informatică, englez-român**[2] (**DI**). În **DI**, virusul este definit ca fiind „un program care se ataşează singur unui fişier (de obicei executabil), de unde atacă alte fişiere din sistem, la care se ataşează de fiecare dată cînd fişierul infestat iniţial este rulat"; acelaşi termen este explicat în **MDTIM** cu multă subiectivitate, de unde şi un umor involuntar: „viruşii reprezintă programe de dimensiuni mici, concepute de către anumiţi programatori maniaci şi nu numai, care nu mai au ce face (cei mai renumiţi şi sadici „programatori" de acest gen sînt bulgarii). [...] nu toţi viruşii sînt făcuţi pentru a dăuna calculatoarelor în mod esenţial, ci numai pentru a crea neplăceri utilizatorului, pentru ca acesta să-şi iasă în final din minţi".

Calul troian a călătorit prin istorie şi, mai mult, s-a multiplicat ajungînd pe computere, fără să fie dorit de acestea. Deşi în unele publicaţii mai întîlnim denumirea din engleză, *Trojan Horse*, este absurd să o utilizăm avînd corespondentul românesc. **DI** defineşte troianul astfel: „program introdus într-un sistem de către un pirat informatic (*hacker*); programul deghizat sub forma unei aplicaţii inofensive are de fapt rolul de a copia informaţii păstrate în fişiere confidenţiale, pe care piratul le poate accesa, astfel, fără autorizaţia proprietarului".

Backdoor nu este definit în **MDTIM**, el apare însă în **DI**. Dicţionarul ne trimite la *Trapdoor*, o opţiune neoportună pentru limba română, unde s-a încetăţenit cuvîntul *backdoor*. Oricum ar fi, trebuie să ştim că termenul defineşte „pătrunderea ilegală într-un sistem, pentru a prelua sau a distruge informaţiile existente".

Un alt cuvînt din familia celor deja expuse este vierme. El nu se regăseşte în dicţionarele la care am apelat, însă resursele de pe Internet l-au înregistrat de ceva vreme. Un dicţionar *on-line* redactat de către Guy Brand şi Jean-Pierre Kuypers defineşte simplu viermele ca fiind „un mic program autonom care infectează". Un alt lexicon, anonim, tot de sursă franceză, conţine o definiţie mai dezvoltată: „tip de program, văr îndepărtat al virusului, care are proprietatea de a se duplica în interiorul unei maşini, ba chiar de a se copia de la un computer la altul printr-o reţea".

Aceştia sînt principalii termeni cu care operăm atunci cînd ne referim la pericolele care ne pot afecta computerul. Poate că un atac de tip *backdoor* nu ne poate pîndi chiar pe noi, *end-user*-i, însă este bine de ştiut că se poate întîmpla. Cum ne ferim de aceste pericole? Prin precauţie în navigarea pe Internet şi în deschiderea unor fişiere necunoscute. O altă soluţie este instalarea unui soft antivirus. Însă despre acestea va fi vorba într-un număr viitor. Săptămîna viitoare vom afla care sînt ultimii intraţi în familia viruşilor şi ce daune provoacă aceştia.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro

---

[1] Ion-Victor Papa, **Mini dicţionar explicativ de termeni informatici moderni**, Editura Image, Bucureşti, 1999

[2] S.M.H. Collin, **Dicţionar de informatică, englez-român**, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2000

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▮ 6 febr., ora 18.00 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: Valentin Ciobotea. Cu: Sandu Filip, Doina Sărsan, Sorin Drăniceanu, Mihaela Popa, Virgil Profeanu, Victor Gomoiu, Gabriel Mariciu, Daniel Cornescu, Magda Gruia, Teodor Ispas, Aurora Voicu

▮ 7 febr., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**, spectacol pentru copii de Marius Ţeicu şi Silvia Kerim. Regia: Migry Avram Nicolau şi Tony Bujacici. Cu: Daniel Cornescu, Florina Ion, Carmen Roibu, Tamara Grama, Daniela Ionescu, Lelia Tican, Teodor Ispas, Ioan Kelemen, Alexandru Petre, Maria Popescu, Ioan Bucşa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

▮ 7 febr., ora 11.00 – **Magazinul de păpuşi**, spectacol de **balet** de Joseph Bayer. Regia şi coregrafia: Francisc Valkay. Cu: Adina Grapa, Constantin Gâdea, Carmen Cojocaru, Adina Tudor, Flavius Sasu, Bianca Fota, Manuela Ardelean, Ivona Iacob, Olga Toth

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

▮ 5 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Corul de Copii Radio (dirijori: Eugenia Văcărescu şi Voicu Popescu) şi Corul Academic Radio (dirijor: Dan Mihai Goia). În program lucrări de **Gheorghe Cucu**. Concert organizat cu ocazia împlinirii a 120 de ani de la naşterea lui Gheorghe Cucu

▮ 6 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Solistă: Natalia Gutman. În program lucrări de: **Bischoff**, **Haydn**, **Vieru**, **Beethoven**

▮ 8 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Cristian Brâncuşi. Solista: Oxana Corjos. În program lucrări de: **Alexandrescu**, **Schumann**, **Bizet**

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

▮ 6 febr., ora 21.00 – *Jazz & Blues*, **concert** susţinut de grupul „Sound Affairs"

▮ 7 febr., ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de „Mircea Tiberian Quartet", difuzat în direct pe postul de radio „Antena Bucureştilor"

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

▮ 7, 8 febr., ora 19.00 – **concert** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii"*. Dirijor: Alexandru Iosub. Solist: Alexandru Tomescu (vioară). În program lucrări de: **Sibelius**, **Glazunov**, **Mozart**

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

▮ 9 febr., ora 18.00 – **concert cameral simfonic**. Conducerea muzicală: Traian Ichim

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 5 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Ansamblul „La Camerata". Solist: Luz Leskowitz (Austria), vioară. În program lucrări de: **Mozart**, **Haydn**, **Schubert**

▮ 8 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno (Germania). Solist: Andreas Grau (pian). În program lucrări de: **Beethoven**

▮ 10 febr., ora 11.00 – la Casa de Cultură Vaslui – **concert simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno (Germania). În program lucrări de: **Enescu**, **Johann Strauss**, **Verdi**, **Brahms**, **Rossini**

TIMIŞOARA

IRISH PUB

▮ 7 febr., ora 22.00 – **concert** susţinut de formaţia „Aquarium"

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

▮ 7 febr., ora 12.00 – Sala Mare – **concert vocal-simfonic** susţinut de Orchestra Simfonică a Filarmonicii şi Corul Mixt. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solist: Misaki Kawaguchi (pian). În program lucrări de: **Brahms**, **Beethoven**, **Enescu**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 312.91.44) – Leticia Tarragó (Mexic), **grafică**, 5-17 febr. Vernisaj: 5 febr., ora 17.30. Expoziţie realizată în colaborare cu Ambasada Mexicului la Bucureşti

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: expoziţie de grup (conducător: Ionel Iştoc), **sculptură**, pînă în 7 febr./ Maria Pelmuş, **pictură**, 8-25 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Laurenţiu Burlacu, **pictură**, pînă în 11 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Alma Redlinger, **pictură**, pînă în 5 febr./ Nistor Coita, **grafică**, 6-20 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ovidiu Panigheanţ, **grafică**, pînă în 6 febr./ Adriana Boerescu, **pictură**, 7-21 febr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Coop 1* (dj*&printuri&proiecţii&coop&pace*), expoziţie colectivă (Anca Benera, Angela Bontaş, Irina Botea, Nicolae Comănescu, Eugen Gustea, Dilmana Iordanova, DJ Mike, DJ Ultra FM, Mihaela Kavdanska, Luminiţa Mihai, Gili Mocanu, Morten Holmefjord, Radu Negulescu, Ioana Nemeş, Alina Penţac, Irina Radu, Rostopasca, Maria Stan, Floe Tudor, Mona Vatamanu), **instalaţie**, **foto**, **video**, 5-12 febr. Vernisaj: 5 febr., ora 19.00

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Din lucrările artiştilor...*, expoziţie colectivă

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (Teatrul Naţional, tel: 313.91.15) – Galeria Etaj 3/4 – *Retrospectiva Henri Cartier-Bresson*, **fotografie** (155 fotografii alb-negru, realizate în anii '30), pînă în 7 febr. Organizată în colaborare cu Institutul Francez şi Ministerul Culturii şi Cultelor/ *Kore*, Carmen Croitoru, **artă textilă**, 11 febr.-8 martie. Vernisaj: 11 febr. Prezintă: Theodora Stendl

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15) – *Signes: O nouă generaţie de grafic designeri în Franţa* (Rik Bas Backer, Pascal Colrat, Laurent Fétis, Muriel Paris/ Alex Singer, Laurent Seroussi, Verdet/ Laktis), **afişe**, **design editorial**, **identitate vizuală**, **multimedia** şi **producţii audiovizuale**, pînă în 20 febr. Expoziţie organizată de Centrul Pompidou în colaborare cu AFAA (Association Française d'Action Artistique) şi Institutul Francez

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ (tel: 315.15.58) – Clara Dărângă, **fotografie** şi **artă decorativă**; expoziţie organizată în cadrul Stagiunii „La început de mileniu"

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în luna martie/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie/ *Ars şi Tekne, Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în luna martie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfirşitul lunii martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – V. Mogumi (Japonia), **pictură**, pînă în 8 febr.

LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU (Bd. Regina Elisabeta 16, tel: 314.23.83) – Subsol – Irina Iosip, **pictură** şi **grafică**, pînă în 14 febr.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Remember sentimental*, Spiru Vergulescu, **pictură**, pînă în 14 febr.

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 490.42.37) – Galeria Parter – expoziţie colectivă a elevilor Liceului de artă Nicolae Tonitza, pînă în 10 febr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Ciocoiu, **pictură**, pînă în 20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Petre Popovici, **fotografie**, pînă în 15 febr.

CLUJ NAPOCA

GALERIA U.A.P. – **Salonul de grafică şi artă decorativă**, pînă la sfirşitul lunii februarie

MUZEUL DE ARTĂ – *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**/ expoziţie colectivă a unor artişti din China, 6-17 febr. Vernisaj: 6 febr./ *Identitate vizuală*, Iuliu Duma, **design publicitar**, 7-24 febr. Vernisaj: 7 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Paris vu du ciel*, expoziţie de **fotografie**, pînă în 26 febr.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, pînă la sfirşitul lunii februarie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – George Păunescu, **pictură**, pînă în 22 febr.

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Andrei Medinski, **pictură**

GALERIA ORCHIDEEA – *Flux 2002*, Cristea Mircioane, **pictură**, Vasile Doru Vasiuti, **sculptură**

GALERIA TENTA ART – *Simeza 2002*, expozitie colectivă de **pictură**, **grafică**, **sculptură**, **tapiserie**

GALERIA CARMEN ART – expoziţie colectivă, **artă contemporană**

ART CLUB BASTION – *Contact, conversaţie, conflict*, Laurian Popa, **pictură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *A trăi împreună împărtăşind memoria*, expoziţie documentară despre Timişoara, **obiecte** şi **ilustrate**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – Dana Buzatu, **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *Structuri intuitive*, Daniela Oraviţanu

MUZEUL BANATULUI – *Dubovac, o necropolă preistorică din Banat*, **arheologie**

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE U.A.P. – *Arta pe stomacul gol*, expoziţie colectivă a membrilor filialei din Tîrgovişte a U.A.P., pînă în 15 febr.

GALERIILE STELEA – expoziţie de **etnografie**, pînă în luna martie

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 6 febr., ora 12.00 – **dezbatere** pe marginea cărţii **Revoluţia de catifea** de Adam Michnik. Participă: Adam Michnik, Mircea Mihăieş, Andrei Pleşu. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 6 febr., ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Biserica şi Puterea în noul context geopolitic euro-atlantic. Aportul legislativ**. Participă: Zoltan Albu, Theodor Baconsky, Constantin Bălăceanu Stolnici, Adrian Claudiu Bourceanu, Constantin Coman, Viorel Dima, Sorin Iulian, Alexandru Paleologu, Radu Preda, Valeriu Stoica, Vasile Talpoş, Wolfgang Wittstock. Eveniment organizat în colaborare cu Fundaţia Ecumenică „Pro Axe Mundi"

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

SEARA ÎNDRĂGOSTIŢILOR

CINEMA FAVORIT:

(tel: 413.31.70)

▮ selecţie de filme de dragoste, prezentate sub semnul **Zilei Îndrăgostiţilor**, în fiecare seară de la orele 19.00, după următorul program:

▮ 8 febr. – **Semn de viaţă**, SUA, 2000. Regia: Taylor Hackford. Cu: Meg Ryan, Russell Crowe

▮ 9 febr. – **De bună voie şi nesilită de nimeni**, SUA, 1999. Regia: Garry Marshall. Cu: Julia Roberts, Richard Gere

▮ 10, 11 febr. – **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie

RETROSPECTIVĂ: FILMELE ANULUI 2001
25 ianuarie-7 februarie

INSTITUTUL FRANCEZ
CINEMA ELVIRA POPESCU:

Din program:

▮ 5 febr., ora 18.00 – **Marfa şi banii**, România, 2000. Regia: Cristi Puiu. Cu: Alexandru Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Răzvan Vasilescu/ ora 20.00 – **Marea hoinăreală**, SUA, 2000. Regia: Joel Coen. Cu: George Clooney, John Turturo, Tim Blake Nelson

▮ 6 febr., ora 18.00 – **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ ora 20.00 – **Sinuciderea fecioarelor**, SUA, 1999. Regia: Sofia Coppola. Cu: James Woods, Kathleen Turner

▮ 7 febr., ora 18.00 – **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ ora 20.30 – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

▮ 5 febr., ora 16.30 – **Singurătatea subită a lui Konrad Steiner (Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner)**, Elveţia, 1976. Regia: Kurt Gloor

▮ 11 febr., ora 18.30 – **Indienii sînt încă departe (Les indiens sont encore loin)**, Elveţia, 1977. Regia: Patricia Moraz

▮ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA NOI

▮ 7 febr., ora 15.00 – Florin Mugur, **Scrisori de la capătul zilelor** (scrisori trimise de Florin Mugur între februarie 1989-februarie 1991 prietenilor din străinătate), Editura Compania, Bucureşti, 2001. Prezintă: Mircea Iorgulescu, Horia Aramă, Ştefan Iureş

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 8 febr., ora 12.00 – lansarea volumului **Istoria calităţii – Un eseu concentrat** de Dan Stoichiţoiu şi Viorel Gh. Vodă, Editura Mediarex 21, 2001

PREMII

BUCUREŞTI

UNITER

▮ 7 febr., ora 10.00 – decernarea premiului ALIA, acordat de săptăminalul **Adevărul literar şi artistic** lui Adam Michnik

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 7 febr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

SERI CULTURALE

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 6 febr., ora 17.00 – **seară de lectură**: „Écritures universitaires et éditions", organizată în colaborare cu Catedra de Franceză a Universităţii Al.I. Cuza

TV

TVR 1

▮ 7 febr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

▮ 9 febr., ora 01.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei emisiuni: TECHNOcraţia în România cu „Future Groove"; Generaţia New Wave '80... încotro?; Rockfest I (Cluj Napoca)

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 9 febr., ora 19.00/ 10 febr., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 5, 6, 11 febr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Universalitatea jocului**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (5 febr.); **Presa şi viaţa politică a epocii oglindite în limba personajelor lui Caragiale**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (6 febr.); **Lumea jocului între sinergie şi conflict**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (11 febr.)

RADIO ROMÂNIA MUZICAL

▮ 6 febr., ora 19.15 – transmisiune în direct a **concertului** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Solistă: Natalia Gutman (Rusia). În program lucrări de: **Hayden**, **Anatol Vieru**, **Beethoven**

▮ 8 febr., ora 21.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii bavareze. Dirijor: Ricardo Mutti. În program lucrări de: **Hayden**, **Bruckner**. Transmisiune în direct de la Sala Herkules din München

▮ 9 febr., ora 20.30 – **Nunta lui Figaro** de Mozart. Interpretează: Soile Isokosky, Andreea Rost, Ferruccio Furlanetto, Peter Mattel, Ansamblul Operei Metropolitan (dirijor: Donald Runnicles). Transmisiune în direct de la Sala Metropolitan din New York

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Berlinala 2002

La a 52-a ediţie

WILLIAM TOTOK

La Berlin se deschide mîine, 6 februarie, cea de-a 52-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film. **Berlinala** se va încheia la 17 februarie cu decernarea marelui premiu, „Ursul de aur".

În competiţie rulează 23 de filme, dintre care 18 premiere mondiale. În 2002 temele politice vor domina **Berlinala**. În acest context amintim noul film al lui Costa-Gavras, **Vicarul**, o ecranizare a piesei de teatru a dramaturgului german Rolf Hochhuth, în care se prezintă rolul Papei Pius al XII-lea în timpul dictaturii naziste. Filmările pentru **Vicarul** s-au făcut în România, la Bucureşti şi în Transilvania.

Coproducţia nipono-coreeană intitulată **KT**, în regia lui Junji Sakamoto, este o secvenţă din biografia politică a dizidentului sud-coreean Kim Dae-Iung din 1973 (cel care ulterior va deveni preşedintele ţării).

Cazul Furtwängler al regizorului maghiar István Szábó este tot un film cu tentă istorică, în care se analizează complicitatea dirijorului german cu regimul nazist.

Despre evenimente politico-istorice relatează şi coproducţia anglo-irlandeză a lui Paul Greengrass, **Duminica însîngerată**. Filmul rememorează izbucnirea războiului civil din Irlanda de Nord, început în urmă cu 30 de ani. Regizorul german Christopher Roth este prezent cu un film despre figura teroristului Andreas Baader, cofondator al grupului „Fracţiunea Armatei Roşii". Pe lîngă **Baader**, juriul a decis ca anul acesta încă două filme germane să intre în competiţie: **Stînca** lui Dominik Graf, în care se povesteşte despre o relaţie distrusă; o tragicomedie cotidiană a lui Andreas Dresen, intitulată **Jumătate de treaptă**. Documentarul muzical al lui Wim Wenders, despre formaţia de muzică rock BAP, va fi prezentat în afara concursului. Dacă mai adăugăm şi filmul de deschidere al regizorului german Tom Tykwer **Heaven (Cer)**, în care se vorbeşte în limbile italiană şi engleză, se poate afirma că, după o lungă stagnare în domeniul cinematografic, Germania revine pe scena internaţională a **Berlinalei** cu cinci producţii noi. Pe lîngă aceste filme, Germania mai este prezentă şi în celelalte secţiuni, în **Panorama** şi în **Forum...**

Europa răsăriteană este mai slab reprezentată. În competiţie se află doar debutul regizorului maghiar Zoltán Kamondi, **Ispita**, iar în afara competiţiei rulează producţia rusească **Rugăciune pentru hatmanul Mazepa**, în regia lui Iuri Ilenko. Filmul zugrăveşte pactul din 1708-1709 contra ţarului, încheiat între regele Suediei şi ucraineanul Mazepa.

Republica Moldova va fi prezentă în cadrul secţiunii **Panorama** cu **Patul lui Procust**, realizat de Viorica Mesina şi Sergiu Prodan. România, în schimb, va fi prezentă doar cu un scurtmetraj, intitulat **Popcorn Story**, în regia lui Tudor Giurgiu. În cadrul **Forumului internaţional al filmului tînăr**, Andrei Schwartz, originar din România, va prezenta un videodocumentar despre colonia de leproşi din Tichileşti.

Berlin

Scenă din filmul *Patul lui Procust* (Republica Moldova)

Filme în afara concursului

A Beautiful Mind de Ron Howard (cu Russell Crowe, Ed Harris), (SUA)

Gosford Park de Robert Altman (cu Alan Bates, Emily Watson şi Helen Mirren), (Anglia)

Happy Times (**Timpuri fericite**) de Zhang Yimou (China)

Molitva Za Getmana Mazepu (**Rugăciune pentru hatmanul Mazepa**) de Iuri Ilenko (Rusia)

Taking Sides – der Fall Furtwängler (**Cazul Furtwängler**) de István Szábó (cu Harvey Keitel), (Germania)

Viel passiert – der BAP-Film (documentar despre grupul de muzică rock BAP) de Wim Wenders (Germania)

Amadeus (1984) de Milos Forman (într-o versiune lărgită)

Die Patriotin (1979) de Alexander Kluge

Marele Dictator (1940) de Charlie Chaplin (filmul integral, după o nouă copie)

Filmele incluse în competiţie

Baader de Christopher Roth (cu Frank Giering, Laura Tonke, Vadim Glowna), (Germania)

Beneath Clouds de Ivan Sen (Australia)

Bloody Sunday (**Duminica însîngerată**) de Paul Greengrass (Anglia)

Bridget de Amos Kollek (cu Anna Thomson), (SUA/Israel)

Brucio nel Vento (**Arzînd în vînt**) de Silvio Soldini (Italia)

Dekapentavgoustos (**O zi in august**) de Constantinos Giannaris (Grecia)

Der Felsen (**Stînca**) de Dominik Graf (cu Karoline Eichhorn şi Peter Lohmeyer), (Germania)

Halbe Treppe (**Jumătate de treaptă**) de Andreas Dresen (cu Gabriela Maria Schmeide), (Germania)

Heaven (**Cer**) de Tom Tykwer (cu Cate Blanchett, Giovanni Ribisi), (SUA/Germania)

Huit Femmes (**Opt femei**) de François Ozon (cu Catherine Deneuve), (Franţa)

Iris de Richard Eyre (cu Kate Winslet, Judi Dench), (Anglia)

Kísétérek (**Ispita**) de Zoltán Kamondi (Ungaria)

KT de Junji Sakamoto (Japonia/Coreea)

Laissez passer (**Bilet de liberă trecere**) de Bertrand Tavernier (Franţa)

Lundi Matin (**Luni dimineaţa**) de Otar Iosseliani (Franţa)

Monster's Ball (**Balul monştrilor**) de Marc Forster (cu Billy Bob Thornton, Peter Boyle şi Halle Berry), (SUA)

Na-Bbun-Nam-Ja (**Om rău**) de Kim Ki-duk (Coreea)

Piedras (**Pietre**) de Ramón Salazar (cu Angela Molina), (Spania)

The Royal Tenenbaums de Wes Anderson (cu Gene Hackman şi Gwyneth Paltrow), (SUA)

Sen To Chihiro No Kamikakushi (**Dispărut ca prin minune**) de Hayao Miyazaki (film de animaţie), (Japonia)

Smâ Ulykker (**Mici nenorociri**) de Annette Olesen (Danemarca)

The Shipping News (**Mesaje de pe vapor**) de Lasse Hallström (cu Kevin Spacey, Judi Dench şi Cate Blanchett), (SUA)

Le Vicaire (**Vicarul**) de Costa-Gavras (cu Ulrich Tukur, Ulrich Mühe şi Bruno Ganz), (Franţa/Germania)

Cinematografia germană şi altele

INGRID BĂLTĂGESCU

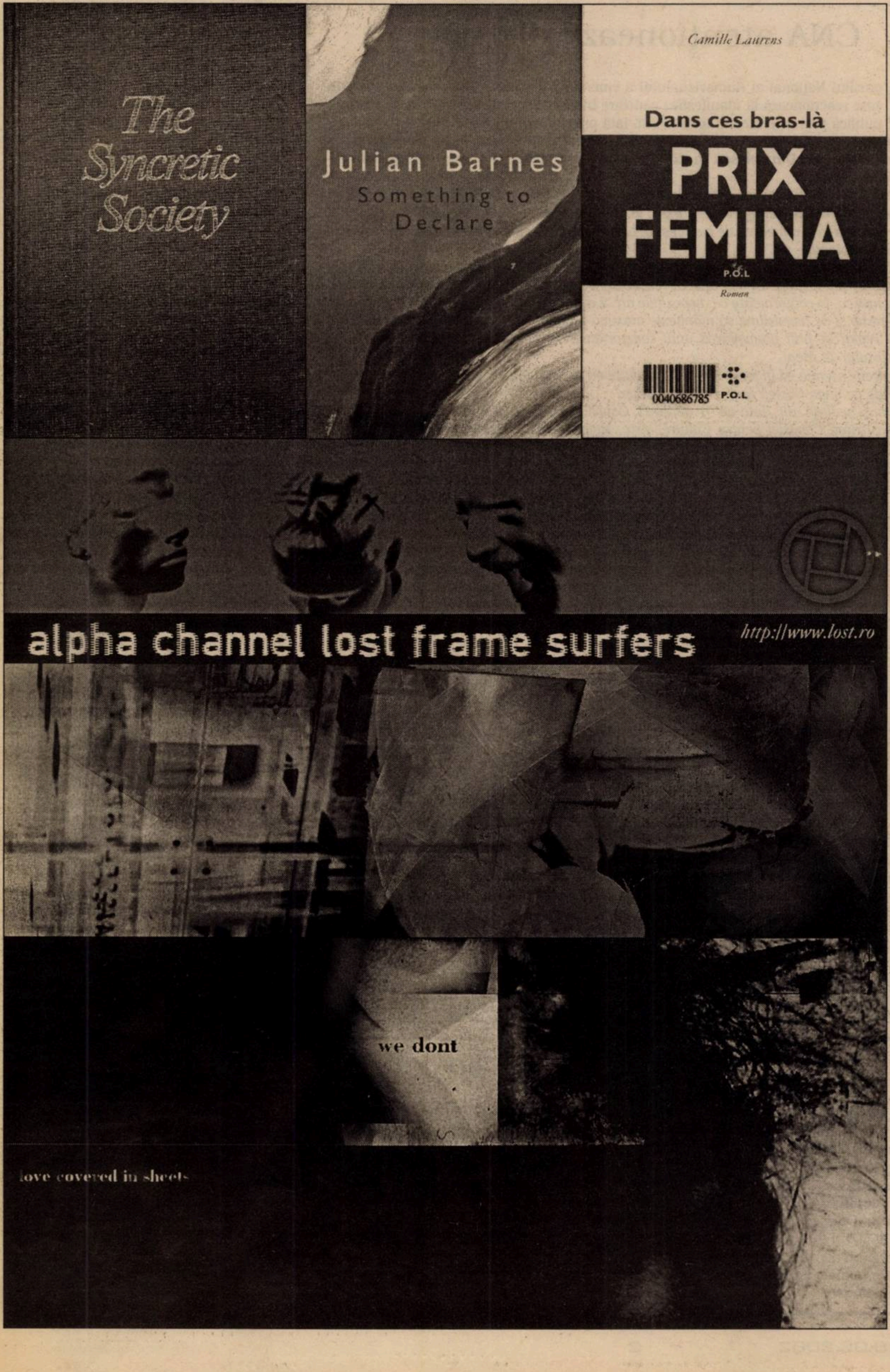
La cea de-a 52-a **Berlinală**, care va oferi, între cele 32 de pelicule, 18 premiere mondiale şi trei debuturi cinematografice, vor fi prezentate şi ultimele opere ale unor maeştri ai cinematografiei, ca Robert Altman, Bertrand Tavernier şi Otar Iosseliani. Festivalul va fi inaugurat cu ultimul film al regizorului german Tom Tykwer, **Heaven**, o istorie de dragoste ai cărei protagonişti sînt Cate Blanchett şi Giovanni Ribisi. Bazat pe un scenariu de Krzysztof Kieslowski si Krzysztof Piesiewicz, filmul îmbină caracteristici de *thriller*, *love story* şi dramă morală. Noul şef al **Berlinalei**, Dieter Kosslik, va păstra structura festivalului, adăugîndu-i un forum al talentelor noi, un premiu pentru muzică de cinema şi secţiunea **Cinematografia germană în perspectivă**, în care vor fi prezentate zece producţii actuale. Şi în programul principal filmele germane vor fi reprezentate mai bine decît în anii trecuţi. Toate cele patru filme germane vor rula în competiţie. Printre ele, **Baader** de Christopher Roth, în care este schiţată evoluţia teroristului care dă numele filmului, şi tragicomedia plasată în viaţa cotidiană **Halbe Treppe** de Andreas Dresen. Fiind cea de-a doua piaţă importantă de cinematografie din lume, afirmă Kosslik, festivalul îşi propune să promoveze producţiile germane.

Printre producţiile franceze se numără **Huit femmes** de François Ozon, cu Catherine Deneuve, Isabelle Hupert şi Fanny Ardant, **Lundi matin**, de Otar Iosseliani, şi Bertrand Tavernier cu **Laissez passer**, despre ocupaţia nazistă a Parisului în timpul celui de-al doilea război mondial. În competiţie sînt şi marile producţii americane care îşi speculează şansa pentru Oscar: **The Shipping News**, o adaptare după nuvela lui Annie Proulx, în regia lui Lasse Hallström, **Monster's Ball** de Marc Forster cu Billy Bob Thornton şi **The Royal Tenenbaums** de Wes Anderson cu Gene Hackman, Anjelica Huston şi Gwyneth Paltrow. În afara competiţiei îl găsim pe recentul cîştigător al Golden Globe-ului, Ron Howard, cu **A Beautiful Mind**. Din cinematograful britanic: **Iris** de Richard Eyre, în care este povestită drama scriitoarei Iris Murdoch, şi **Bloody Sunday**, o producţie anglo-irlandeză de Paul Greengrass avînd ca temă masacrul de la Ulster. În cadrul unei gale va fi prezentat şi **Amadeus – Director's cut**, o versiune completată de regizorul Milos Forman. Festivalul se va sfîrşi cu o versiune restaurată a filmului **Marele Dictator** de Charlie Chaplin, la care vor fi prezenţi membri ai familiei Chaplin. La secţiunea **Forumul internaţional...**, accentul rămîne în domeniul social, cu o puternică notă personală căzînd pe creaţii estetice curajoase. Şi această secţiune are un nou şef: Christoph Terhechte. Au fost selecţionate 57 de pelicule din 27 de ţări, China fiind un centru de greutate. Documentarul german va fi prezent cu Volker Koepp şi Barbara şi Winfried Junge. Cei doi invitaţi ai acestui festival sînt actriţa Claudia Cardinale şi regizorul Robert Altman, care vor obţine şi „Ursul de onoare". Juriul este prezidat de regizoarea indiană Mira Nair, a cărei pasiune pentru documentar e cunoscută. În 1988 a debutat internaţional cu pelicula **Salaam Bombay**, care a fost nominalizată pentru Oscar. Ultimul său film, **Monsoon Wedding**, a cîştigat recent „Leul de aur" la Veneţia.

Berlin

OBSERVATOR
CULTURAL
NR.103
12.02.-18.02.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

O piesă necunoscută din dosarul dizidenţei româneşti


The Syncretic Society
Julian Barnes
Something to Declare
Camille Laurens
Dans ces bras-là
PRIX FEMINA
P.O.L
Roman
P.O.L
alpha channel lost frame surfers
http://www.lost.ro
we dont
love covered in sheets

Poezia anilor '90

Romane de Julian Barnes şi Camille Laurens

Cărţi de Ovid S. Crohmălniceanu şi Florin Mugur

Noi opinii despre *Omul recent*

Interviu cu Aurora Liiceanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 103, 12.02. – 18.02.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Despre patrimoniu la Sinaia

La sfîrşitul săptămînii trecute, în zilele de 8 şi 9 februarie a avut loc la Sinaia cea de-a IV-a Consfătuire naţională a specialiştilor din domeniul protejării patrimoniului cultural. Au participat reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor, în frunte cu titularul portofoliului, specialişti din organismele cu diverse responsabilităţi în materie de protejare a patrimoniului, din muzee şi din alte instituţii cu tangenţă la domeniu. S-au prezentat rapoarte şi analize, ideea generală fiind că stăm ca vai de lume: patrimoniul cultural naţional se degradează văzînd cu ochii, iar bani pentru conservarea sa – nemaivorbind de reabilitări – sînt prea puţini. Ceva-ceva s-a mai făcut, însă doar pe ici, pe colo, nu prin părţile esenţiale. Cei care au vrut să vadă adevărul au tras concluzii sumbre...

Regal de pictură la Bistriţa

Sîmbătă 9 ianuarie, la Galeriile de artă ale U.A.P. din Bistriţa a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură **Muntele**. Lucrările, realizate în cadrul simpozionului naţional **Colonia artiştilor** de la Colibiţa, vara trecută, sînt semnate de Alexandru Chira, Adrian Chira, Florin Ciubotaru, Radu Comşa, Miron Duca, Maxim Dumitraş, Marcel Lupşe, Marinela Mantescu, George Mircea, Adina Mocanu, Valeriu Paladi, Horea Paştina, Ştefan Pelmuş, Mihai Perca, Emilia Pop, Vioara Popescu, Otilia Puşcaşu, Macedon Retegan, Ion Sălişteanu, Mihai Sârbulescu, Octavian Stoia, Florin Ştefan, Ion Şulea, Cristian Târnovan şi Vasile Tolan. După cum se vede, multe nume de notorietate, cîteva de vîrf în artele plastice româneşti de azi. Organizatoare a simpozionului şi a expoziţiei: Fundaţia "Societatea de concerte" din Bistriţa, animată de Gavril Ţărmure.

CNA atenţionează din nou

Consiliul Naţional al Audiovizualului a emis pe 7 februarie două comunicate prin care reacţionează la manifestări contrare bunelor moravuri şi incitare la violenţă publică prin intermediul televiziunii. Iată primul comunicat:

În zilele de 1 şi 6 februarie 2002, postul de televiziune OTV a difuzat la ore de maximă audienţă emisiunea ***Dan Diaconescu în direct****, avîndu-i ca invitaţi pe Laura Andreşan şi, respectiv, Gigi Becali.*

Analizînd cele două emisiuni, CNA a decis să sesizeze Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie în legătură cu nerespectarea art. 2, al. 2 şi 4 din Legea audiovizualului nr. 48/1992 privind programarea şi difuzarea de manifestări obscene contrare bunelor moravuri şi – respectiv – incitarea la violenţă.

CNA îşi manifestă îngrijorarea faţă de exacerbarea prostului gust, a vulgarităţii şi violenţei pe micul ecran şi lansează un nou apel la respectarea normelor profesionale, civice şi morale.

De asemenea, în conformitate cu dispoziţiile art. 2 din Legea nr. 48/1992, CNA solicită posturilor de radio şi de televiziune să manifeste maximă reţinere în mediatizarea unor persoane care s-au remarcat prin promovarea unui comportament violent, vulgar, în contradicţie cu normele statului de drept.

CNA atrage atenţia că în toate situaţiile similare va recurge la aceeaşi măsură, de a sesiza Parchetul de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie.

În aceeaşi şedinţă, din data de 07.02.2002, Consiliul Naţional al Audiovizualului a luat în discuţie sesizarea Comisiei pentru Cultură, Arte, Mijloace de Informare în masă a Camerei Deputaţilor privind emisiunea ***Bal demascat*** *difuzată de postul Acasă, în care realizatoarea Mihaela Tatu, îmbrăcată în uniformă nazistă, a adus atingere memoriei victimelor holocaustului. CNA dezavuează toate manifestările de acest fel, inacceptabile şi dăunătoare moralei publice.*

În cel de-al doilea comunicat, care menţionează diverse abateri ale unor posturi de televiziune locale, apare şi următorul pasaj:

[...] în conformitate cu dispoziţiile art. 36 al. 1 şi 2 din Legea nr. 48/1992, Consiliul Naţional al Audiovizualului a adresat somaţii publice [...] S.C. PRO TV S.R.L. din Bucureşti pentru postul său de televiziune prin satelit PRO TV Internaţional. Această măsură a fost luată ca urmare a deciziei membrilor Consiliului care au apreciat că în cadrul emisiunii ***13,14 cu Andrei Gheorghe*** *difuzată în seara de 14.01.2002, realizatorul acesteia a făcut unele consideraţii jignitoare la adresa parlamentarilor români şi a funcţionarilor ONU. De asemenea, convorbirea pe care a avut-o cu doamna Cristina Bălan, director adjunct la Centrul de Informare al ONU, a avut loc în transmisiune directă fără ca interlocutoarea să fie prevenită, încălcînd astfel prevederile art. 2 al. 1 şi art. 1 al. 2 din Legea nr. 48/1992. CNA a dispus reintrarea în legalitate.*

Agenda culturală

▮ **Amintiri despre Nicolae Steinhardt** este titlul volumului semnat de Arhim. Mina Dobzeu, care va fi lansat joi 14 febr., la orele 18.00 la Librăria-Anticariat Brătianu. Prezentarea va fi urmată de o expunere cu tema **Botezul lui Nicolae Steinhardt – O comunicare divină**, susţinută de autoare.

▮ **Biserici din lemn ale regiunii Bialystok la Patriarhia română**. În perioada 15 februarie-15 martie va fi deschisă în holul Palatului Patriarhiei române o expoziţie de fotografii semnate de artiştii polonezi Ewa şi Andrzej Keczynscy, reprezentînd imagini ale bisericilor din lemn din regiunea Bialystok. Vernisajul va avea loc vineri 15 februarie, la orele 12.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

S-a stins Aglaja Veteranyi

La începutul săptămînii trecute, luni 4 februarie, Editura DVA (Deutsche Verlagsanstalt) a anunţat că scriitoarea elveţiană de limbă germană, originară din România, Aglaja Veteranyi, s-a sinucis la Zürich.

Figură nonconformistă, născută în 1962 la Bucureşti, Aglaja Veteranyi s-a stabilit în Elveţia, unde a publicat în 1999 un roman cu succes deopotrivă de critică şi de public: **Copilul fierbe în mămăligă**. O versiune românească urmează să apară la Bucureşti. De asemenea, Asociaţia librarilor şi editorilor elveţieni (Schweitzer Buchhändler und Verlegerverband – SBVV) o solicitase să participe la ediţia din acest an a Tîrgului de carte BOOKAREST, în luna mai, Elveţia fiind invitată specială.

În săptămîna care a trecut, mass media din România a ignorat cu totul dispariţia Aglajei Veteranyi...

Pe scurt

▮ **Despre Biserică şi Putere la ISL.** Institutul de Studii Liberale şi Fundaţia Ecumenică Pro Axe Mundi au organizat miercuri 6 februarie, în sala de conferinţe a ISL, o masă rotundă pe tema **Biserica şi Puterea în noul context geopolitic euroatlantic. Aportul legislativ**. Acţiunea s-a bucurat de prezenţa unor personalităţi semnificative, oameni politici, teologi, filozofi, jurişti, preoţi reprezentanţi ai diferitelor culte religioase: Zoltan Albu (pastor, Biserica Reformată din Bucureşti), Theodor Baconsky (istoric al religiilor), Constantin Bălăceanu Stolnici (preşedinte al Asociaţiei Române pentru Libertate şi Dezvoltare), Adrian Claudiu Bourceanu (filozof), Constantin Coman (prodecan Facultatea de teologie Ortodoxă), Viorel Dima (director al Asociaţiei Religioase Conştiinţă şi libertate), Sorin Iulian (secretar general al Cultului Mozaic), Nicolae Necula (decan al facultăţii de Teologie Ortodoxă), Resul Muhamer Negiat (teolog, Cultul Musulman), Daniel Zikeli (pastor, Biserica Luterană din Bucureşti), Alexandru Paleologu (preşedintele Institutului de Studii Liberale), Radu Preda (teolog, cadru didactic la Universitatea Babeş-Bolyai), Vasile Răducă (prodecan la Facultatea de Teologie Ortodoxă), Valeriu Stoica (preşedinte PNL), Vasile Talpoş (rector al Institutului Baptist Bucureşti), Wolfgang Wittstock (vicepreşedinte al comisiei pentru Drepturile Omului, Minorităţi şi Culte din camera deputaţilor), Marcar Yazdejian (consilier juridic, Biserica Armeană din România). Moderator al discuţiilor a fost Gheorghe F. Anghelescu.

▮ **Ghiduri metodologice pentru aplicarea programelor şcolare.** Pe 6 februarie, Consiliul Naţional pentru Curriculum a organizat, în clădirea Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei din Bucureşti, lansarea Ghidurilor metodologice pentru aplicarea *programelor şcolare*. Aceste ghiduri au fost gîndite ca instrumente pentru citirea adecvată şi în acelaşi timp personalizată a noului curriculum. Ele sînt produsul unui efort colectiv în care s-au implicat cadre didactice din toată ţară şi reflectă noile achiziţii metodologice în domeniu, dezbătute cu prilejul seminariilor de perfecţionare profesională organizate de CNC în perioada martie 2000-septembrie 2001. Ghidurile vor fi distribuite gratuit în toate şcolile din România.

▮ **Media art from Middle Europe.** Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a organizat pe 7 februarie la Galeria SPACE – CIAC proiecţia **IN SIGTH. Media art from Middle Europe**, selecţie de artă video din Slovenia, Ungaria, România, Polonia. Curator: Nina Czeglady (Can/Hu). Lansată simultan în galerii din Canada, Polonia, Ungaria, România şi Slovenia selecţia a fost realizată în 1996 şi este o radiografie a principalelor direcţii în arta video a acestor ţări. Din România au fost prezente lucrări realizate de Marilena Preda-Sânc, Subreal, Radu Igaszag şi Alexandru Solomon.

▮ **Concert la Institutul Francez**. Institutul Francez din Bucureşti a organizat pe 9 februarie la Ateneul român un concert avîndu-i ca protagonişti pe pianistul Jérôme Ducros (pian) şi Gautier Capuçon (violoncel). Din program: lucrări de Debussy, Beethoven, Schumann, Cesar Franck. Concertul a fost realizat cu sprijinul **AFAA** (Asociation Francaise d'Action Artistique), partener media **Delta RFI**.

Sumar

DOCUMENT/O PIESĂ NECUNOSCUTĂ DIN DOSARUL DIZIDENŢEI ROMÂNEŞTI

Pavel CÂMPEANU, Povestea unei cărţi apărute în Statele Unite ▮ 4
Alfred G. MEYER, Cuvînt înainte ▮ 6

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

Ion Bogdan LEFTER, Poezia anilor '90 ▮ 7

LITERATURĂ

Mircea ANGHELESCU, Flaubert, Julian Barnes şi problemele biografiei ▮ 8
Alexandru MATEI, Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit ▮ 9
Catrinel POPA, Recuperări ▮ 10
Bedros HORASANGIAN, Sfîrşit de partidă cu scrisori şi prieteni ▮ 10

STUDII CULTURALE

Luminiţa MARCU, Despre eroic şi antieroic ▮ 11

OPINII

Liviu ANDREESCU, „Apocalipsa după Patapievici“ ▮ 12
George BĂLAN, Făţărnicie? Ignoranţă? ▮ 13
Florin BUHUCEANU, O replică domnului Patapievici ▮ 15
Paul CERNAT, Catedrala fundamentalismului diafan ▮ 16

INTERVIU

Aurora LIICEANU, Odă „micuţismelor“ ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Eugenia Anca ROTESCU,** Povestea şi regizorul-păpuşar ▮ 20
Gabriela RIEGLER, Marisol sau angoasa unui viitor totuşi imprevizibil... ▮ 20
Cristina RUSIECKI, În discuţie: genocidul ▮ 21
FILM: **Mircea Dan DUŢĂ,** Gafe, ghinioane şi surprize (I) ▮ 22
ARTE VIZUALE: **Cosmin NĂSUI,** *www.lost.ro* ▮ 23
Rareş ZAHARIA, Portretul şi privirea ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Szabolcs SZONDA, Reviste culturale maghiare din România (II) ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Valentin PROTOPOPESCU, Două feluri de a fi european ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30
Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 4-10 FEBRUARIE

▮ **Negocieri eşuate.** Delegaţia FMI condusă de Neven Mates a părăsit joi 7 februarie România fără să precieze data eliberării unei noi tranşe de împrumut. Premierul Adrian Năstase a admis după plecarea delegaţiei existenţa unor „diferenţe de abordare“ între cele două echipe de negociere, dar a precizat că guvernul a găsit „foarte multă flexibilitate“ din partea reprezentanţilor Fondului. FMI a cerut Guvernului României redactarea unei Scrisori Suplimentare de intenţie, care să precizeze mai exact care sînt modalităţile concrete prin care se intenţionează finanţarea măsurilor sociale avute în vedere, fără încălcarea termenilor stabiliţi în acordul *stand-by* din 2001.

▮ **Se pregătesc alegerile din 2004.** Recentele sondaje de opinie – cu Traian Băsescu cîştigînd voios procente, în timp ce propria-i imagine se erodează constant – l-au determinat, se pare, pe premierul Adrian Năstase să avanseze anumite propuneri în direcţia revizuirii Constituţiei. Propunerile „explorează“ însă alte direcţii decît cele susţinute de PNL (garantarea proprietăţii şi nu doar „ocrotirea“ ei). Pe lîngă schimbările privind atribuţiile celor două Camere ale Parlamentului – separarea competenţelor Senatului şi Camerei Deputaţilor şi nu Parlament unicameral – şi noile articole care trebuie introduse în perspectiva aderării la Uniunea Europeană, ceea ce-l deranjează pe preşedintele PSD sînt prerogativele extrem de reduse acordate şefului statului. Adrian Năstase consideră oportună, pentru 2004, modificarea articolelor 80 şi 85 din Constituţie (care statuează alegerea preşedintelui prin vot universal, precum şi atribuţiile acestuia). Astfel, în viziunea prezidenţiabilului, şeful statului ar trebui să aibă puteri mai mari decît pînă acum şi să fie, eventual, ales de Parlament. Năstase a îndemnat presa să nu personalizeze discuţiile în jurul modificării Constituţiei, pentru că „nu este vorba de o persoană sau de alta“ şi a apreciat că în 1991 problema instituţiei prezidenţiale „a fost rezolvată româneşte. Era evident, în acel moment, că Ion Iliescu va cîştiga atunci alegerile. S-a considerat că nu trebuie să aibă puteri extinse“. Ca modele posibil de urmat, Năstase a invocat Constituţia Franţei, pe de o parte, şi pe cea a ... Rusiei şi a Ucrainei, pe de altă parte, aceste două ultime ţări fiind cunoscute ca exemple de sisteme „democratice“. Preşedintele Ion Iliescu a reacţionat prudent la visele premierului, îndemnînd la „înţelepciune, cuminţenie şi atenţie“: „Nu vreau să intru în comentarii acum. E o chestiune mai veche. Am şi sugerat ca fiecare să colecteze diverse opinii“ – a declarat Iliescu.

▮ **Retrimisă la comisii.** Marţi 5 februarie Camera Deputaţilor a hotărît retrimiterea la Comisii a Legii informaţiilor clasificate. Intens criticată atît de opoziţia parlamentară, cît şi de presă şi de organizaţii aparţinînd societăţii civile, legea a stîrnit dezbateri aprinse mai ales în legătură cu articolele 16 şi 39, considerate a fi o poartă de intrare pentru abuzuri şi piedici în calea liberei informări. Reprezentanţii opoziţiei au declarat, după şedinţă, că o astfel de decizie era normală: „Trebuia să se întîmple aşa. NATO nu avea nevoie de o lege stalinistă“, a declarat vicepreşedintele PD Emil Boc.

▮ **Epilog parlamentar la „lista lui Iacob“.** Miercuri 6 februarie au fost date publicităţii concluziile cercetărilor desfăşurate de Comisia parlamentară pentru controlul SRI asupra legăturilor dintre actualul preşedinte SRI, Radu Timofte, şi omul de afaceri Sorin Ovidiu Vîntu. Ion Stan, preşedintele Comisiei, a confirmat că Radu Timofte, Gheorghe Fulga, preşedintele SIE, Mircea Ghiordunescu şi Gioni Popoescu, directori adjuncţi în SRI, l-au vizitat pe Sorin Ovidiu Vîntu, însă a precizat că aceste întîlniri se explică prin existenţa unor relaţii personale între cei nominalizaţi. În ceea ce priveşte verificările operate asupra „listei lui Iacob“, Comisia a solicitat clarificări din partea SRI; SIE şi SPP. Ion Stan a declarat că nici unul dintre cei prezenţi pe lista respectivă nu a mai fost angrenat în activităţi pe linie informativă după trecerea lor în rezervă – mai precis după angajarea lor de către Sorin Ovidiu Vîntu, iar Comisia nu i-a mai chemat la audieri tocmai pentru că „nu mai sînt în SRI şi nu ţine de competenţa comisiei noastre“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Decoraţie cu tîlc

Nestor Rateș

O decoraţie spune uneori multe. Săptămîna trecută, la Washington, preşedintele Iliescu i-a decernat fostului diplomat român Mircea Răceanu Ordinul Naţional pentru Merit în rang de Comandor. Nu a fost singura decoraţie oferită de preşedinte cu ocazia recentei sale vizite în capitala americană, dar semnificaţia celei înmînate lui Mircea Răceanu este cu totul specială. Ea dă recunoaştere unor acte de bravură şi sacrificiu îndelung desconsiderate şi chiar contestate.

Mircea Răceanu a servit mulţi ani în diplomaţia română, în special pe relaţia cu Statele Unite, în post la Washington sau în centrala Ministerului de Externe. În ianuarie 1989 era directorul adjunct al Direcţiei pentru America de Nord. În această calitate avea o relaţie strînsă cu ambasadorul Statelor Unite la Bucureşti, Roger Kirk. Într-o seară, în timp ce se îndrepta spre reşedinţa ambasadorului american, Mircea Răceanu era arestat şi pus sub anchetă. Abia peste vreo două luni şi jumătate, o dată cu dezlănţuirea unei campanii furibunde contra acţiunilor dizidente şi de contestare a regimului, garnisită cu mitinguri ale oamenilor muncii de înfierare în bloc a „trădătorilor, spionilor, duşmanilor ţării şi adversarilor socialismului“, se anunţa în mod public punerea lui Mircea Răceanu sub acuzarea de înaltă trădare, pentru a fi fost recrutat de un serviciu de spionaj străin. Serviciul respectiv rămînea neidentificat, dar se dădea de înţeles că era vorba de CIA-ul american. Deloc întîmplător, cel acuzat de spionaj era chiar fiul unuia dintre cei şase veterani ai partidului care semnaseră faimoasa scrisoare „a celor şase“, difuzată la sfîrşitul săptămînii precedente de Europa Liberă şi alte medii apusene, la care nici presa română, nici oamenii muncii revoltaţi nu au făcut vreo menţiune explicită.

Mircea Răceanu era curînd judecat în secret şi condamnat la moarte. Mai apoi, sub presiune din străinătate, sentinţa capitală era comutată la 20 de ani de închisoare. Nu a ajuns să ispăşească decît cîteva luni, căci Ceauşescu avea să fie alungat de la putere şi executat. Noii guvernanţi, în loc să-l reinstaleze în funcţie pe Răceanu, s-au grăbit să-l expulzeze în Statele Unite. Sentinţa nu a fost anulată decît tîrziu, abia în al patrulea an de guvernare a Convenţiei Democratice.

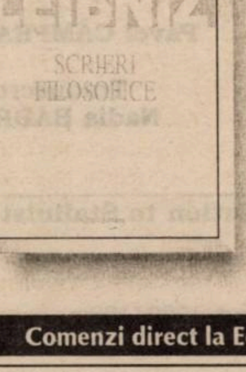
Reconcilierea cu Regele, celebrarea Europei Libere au fost gesturi importante, dar decorarea lui Mircea Răceanu aduce în scenă o altă categorie de oameni, cei care au contribuit pe căi mai puţin vizibile la lupta împotriva dictaturii şi pentru democraţie. Nu ştim dacă activităţile lui Răceanu aveau ceva de-a face cu spionajul; mai curînd credem că era vorba de demascarea din interiorul regimului a exceselor şi fărădelegilor regimului comunist, care ajunseseră într-o fază de paroxism. Vreme de mulţi ani, autorităţile postrevoluţionare au fost incapabile să distingă între trădarea lui Ceauşescu şi trădarea ţării. Mircea Răceanu, precum şi oficialii, diplomaţii, ziariştii sau ofiţerii de Securitate care au ales să rămînă în Occident au întîmpinat mari dificultăţi în a obţine anularea condamnărilor pronunţate de tribunalele lui Ceauşescu, ca să nu mai vorbim de recunoaşterea contribuţiei lor, adesea considerabilă, la demascarea regimului din ţară şi la căderea lui. O explicaţie rezidă în influenţa continuă exercitată de foştii securişti în serviciile secrete şi, nu de puţine ori, în parlamentele şi guvernele care s-au succedat după '89. Nu trebuie ignorate nici prejudecăţile oamenilor politici care au preluat guvernarea ţării după răsturnarea din decembrie '89, incapacitatea lor de a se converti sincer şi total la valorile democratice.

Nu ştim dacă decorarea lui Mircea Răceanu marchează o schimbare totală de atitudine şi dacă ea va fi urmată de gesturi similare faţă de alţii care l-au trădat pe dictator în beneficiul ţării. Am vrea să credem că aşa este, dar diverse alte împrejurări ne îndeamnă la scepticism. Foştii securişti mai sînt influenţi, iar multe din tainele lui Ceauşescu şi ale aparatului lui de represiune sînt încă ţinute sub obroc, încă tratate ca secrete de stat. Arhivele Securităţii mai sînt administrate de serviciile secrete care decid ce se cuvine să vadă cetăţeanul şi ce nu. Accesul este limitat şi controlat de elemente obscure, care sabotează aplicarea legii deconspirării Securităţii şi strădaniile CNSAS de a-şi îndeplini misiunea cu care a fost investit.

De la Washington ne vin veşti îmbucurătoare, la Bucureşti, însă, descoperi uneori altceva. Nu ar strica dacă realitatea agasantă din Capitală s-ar armoniza cu operaţiunile de imagine din străinătate. Cu alte cuvinte, dacă tîlcul decorării lui Mircea Răceanu s-ar propaga şi prin cotloanele ascunse ale guvernării.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă)



EDITURILE ALL
Bd. TIMIŞOARA NR. 58,
Sect. 6, 76548 - Bucureşti;
Tel.: (01) - 402 26 30;
Fax: (01) - 402 26 29;
E-mail: comenzi@all.ro
www.all.ro

SCRIERI FILOSOFICE
Gottfried Wilhelm Leibniz
Traducere, studiu introductiv şi note: **Adrian I. Niţă**
Colecţia SUBSTANŢIALL

O carte care prezintă pentru prima oară publicului român câteva studii şi o parte a corespondenţei ultimului *om universal*, G.W. Leibniz (1646-1716), cu filosofii Nicolas Malebranche şi Pierre Bayle şi cu principesele Sophie de Hanovra şi Sophie-Charlotte, principesă de Brandenburg şi regină a Prusiei.

preţ: 129 000 lei

Comenzi direct la Editurile ALL, în scris, telefonic, prin fax sau e-mail!

O PIESĂ NECUNOSCUTĂ DIN

Reputat sociolog şi politolog, membru din decembrie 1989 al Grupului pentru Dialog Social, Pavel CÂMPEANU a fost în adolescenţă ilegalist comunist, a lucrat după al doilea război mondial în aparatul Comitetului Central al PCR, apoi la Televiziunea Română, sfîrşind prin a se delimina net de regim, pînă acolo încît l-a supus unor radiografii publicate în anii '80 în Statele Unite. Un traseu – aşadar – tipic pentru ceea ce s-a numit „dizidenţă anti-comunistă": critică severă formulată de un fost participant la sistem.

Publicăm acum o reconstituire a împrejurărilor în care a apărut, în 1980, primul său studiu editat peste Ocean, *The Syncretic Society*, necunoscut încă la noi, la iniţiativa unor prieteni americani şi sub un nume fictiv, Felipe García Casals, astfel încît autorul real, aflat în România, să fie protejat de represalii. De asemenea – prefaţa care a insoţit carteaşi în care „Casals" e descris ca „oficial est-european" de rang înalt. Completăm grupajul cu o primă semnalare a unei proaspete apariţii editoriale semnate Pavel CÂMPEANU: *Ceauşescu, anii numărătorii inverse*, amestec de evocare şi studiu istorico-politologic, de mare interes...

Povestea unei cărţi apărute în Statele Unite

PAVEL CÂMPEANU

1

The Syncretic Society încheie tribulaţiile unui text care nu a fost scris cu intenţia de a deveni o carte. În afara unor circumstanţe prealabile, procesul elaborării propriu-zise a început în 1971. Cu 3 ani înainte, în august 1968, după cuvîntarea prin care Ceauşescu dezavua invadarea Cehoslovaciei de către ţările alianţei de la Varşovia din care România făcea parte, îmi manifestam sprijinul, cerînd, la fel ca milioane de concetăţeni, să fiu înregimentat în Gărzile Patriotice a căror constituire tocmai fusese hotărîtă. În cele din urmă, România nu a fost invadată, dar Ceauşescu îşi căuta protecţie împotriva ameninţărilor Kremlinului aruncîndu-se în braţele lui Mao şi ale lui Kim Ir Sen. Încîntat de simpatia cu care îl copleşea Casa Albă, dornic să preîntîmpine acuzaţiile că făcea jocul imperialismului, el nu căuta la Beijing şi Phenian numai sprijin politic, ci şi un model de anticapitalism distinct de cel sovietic, modelul unui socialism asiatic, introdus în Europa cu ajutorul creditelor americane.

Şi astfel, înapoindu-se din vizita triumfală efectuată în cele două ţări, Ceauşescu încearcă prima transplantare a revoluţiei culturale pe solul vechiului continent, într-un ansamblu de măsuri care proiectau România spre cea mai retrogradă formulă de dictatură stalinistă. Nu orice rezistenţă faţă de imperialismul sovietic poate mări şansele unei dezvoltări democratice pentru o ţară-satelit. Chiar dacă se opun una alteia, diversele formule de stalinism sînt toate antidemocratice. Prin însăşi esenţa naturii lor. În ce constă această esenţă? Nevoia de a formula un răspuns la această întrebare m-a împins spre angajarea unui război teoretic, cu titlu personal, care nu presupunea redactarea unui text, ci elaborarea unei teorii – o teorie generală a organizaţiilor sociale de tip stalinist.

Considerat în sine, proiectul avea meritul de a încerca să umple un gol. Prefigurîndu-şi viitorul sumbru, regimul autohton îşi păstra încă, în bună parte, avantajele popularităţii sale iniţiale, frenezia industrializării provoca enorme dislocări ale populaţiei rurale spre oraş, iar întîlnirile dictatorului cu preşedinţii americani se succedau într-un ritm care depăşea pînă şi cele mai îndrăzneţe aşteptări. În acest context, insatisfacţiile la adresa puterii erau exprimate, în genere, sub forma unor platonice şi inocente aluzii zeflemitoare. Despre demersuri teoretice, în acea atmosferă, nici nu putea fi vorba. Mai curînd premonitoriu, proiectul meu era cu totul aproximativ conectat la acel context.

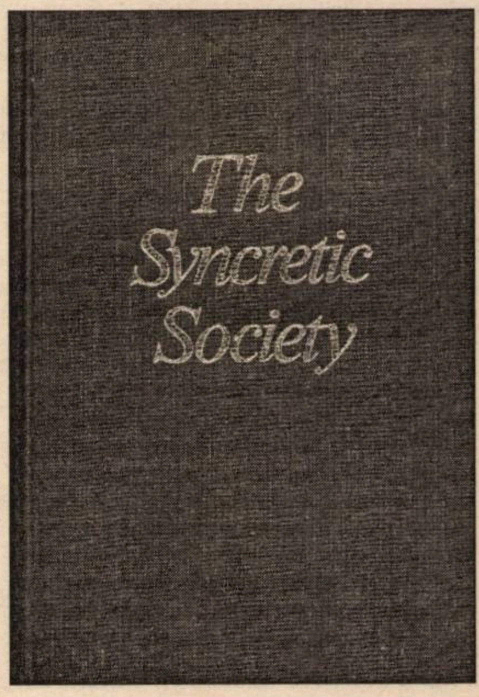
Avantajul meu era că nu abordam ambianţa care generase dictatura lui Ceauşescu – Partidul Comunist Român – de pe poziţiile unui simplu cercetător, ci de pe cele ale unui *insider*, care îşi petrecuse în mijlocul ei întreaga viaţă, începînd cu adolescenţa. Mersul lucrurilor mă deplasase apoi pe o altă orbită: cea care duce de la credinţa fanatică la lenta şi chinuitoarea recunoaştere a eşecului faţă de propria conştiinţă. Nu ştiu dacă bătălia tămăduirii de fanatism nu insuflă o vigoare specială reflecţiei critice, atunci cînd bate ceasul ei. Critica stalinismului nu poate fi imaginată fără Troţki, Buharin ori, în felul său, Gramsci. Nu toţi foştii leninişti suportă indemni această radicală transfigurare lăuntrică: din susţinători fanatici mulţi se transformă în chip aproape firesc în opozanţi dogmatici ai stalinismului. Rezistînd acestui impuls, proiectul meu ţinea să înlocuiască repudierea dogmatică a stalinismului prin critica lui teoretică.

Premizele favorabile unei asemenea tentative erau infinit mai fragile decît cele care i se opuneau. Obstacolul suprem: covîrşitoarea mea lipsă de pregătire pentru o întreprindere de această anvergură şi, în genere, pentru o activitate de tip teoretic. Şcoala absolvită de mine se mărgineşte la teza de doctorat, pe o temă de sociologie a artei, pe care o susţinusem în 1960 la Academia de partid. Un alt obstacol, de ordin înrudit, era cel al precarităţii surselor bibliografice. Puţinele lucrări occidentale de sociologie politică ori de kremlinologie erau zăvorîte în depozitele speciale ale marilor biblioteci publice şi nu puteau fi consultate decît cu aprobarea Securităţii.

Acestor împrejurări vitrege li se adăuga încă una, poate cea mai apăsătoare: lucrul asupra proiectului nu se putea desfăşura decît în strictă clandestinitate. Nu îmi puteam lua libertatea de a-i pune pe prietenii sau colegii pe care aş fi dorit să-i consult în faţa riscurilor inerente unei astfel de cooperări. Reţinerile mele în această privinţă erau cu atît mai întemeiate cu cît autorităţile mă copleşeau cu acel tip de suspiciune ostentativă menită să întreţină un paralizant sentiment de insecuritate. Singurul şi permanentul meu sfătuitor a rămas, prin urmare, Ştefana Steriade, iar din cînd în cînd Ata Iosifescu, unul dintre depozitarii manuscrisului. Scriam în trei copii, dintre care una era ascunsă la ea, o a doua la sociologul N.S. Dumitru – cel pe care Ion Iliescu avea să îl numească în 1990 şef al FSN – şi a treia, fireşte, la mine. Ştefana era sociolog mass-media, Ata fizician atomist, aşa că de-a lungul acelor ani, sub raportul contactelor intelectuale de specialitate, am lucrat într-o riguroasă izolare, rezolvîndu-mi îndoielile, neclarităţile şi lacunele documentare de unul singur, aşa cum am fost în stare.

Strategia clandestinităţii, pe care mi-am înjghebat-o, includea între altele menţinerea *job*-ului oficial, de şef al Departamentului pentru studierea audienţei TVR, care îmi asigura un status legal şi un venit regulat, dar care îmi pretindea totodată o activitate efectivă, consumatoare de timp, concretizată într-o prezenţă publicistică ţinînd de un registru de preocupări cu totul diferit. Pe lîngă zeci de studii, articole şi conferinţe, am publicat în acea perioadă şi cea dintîi sociologie autohtonă a publicului de teatru, **Oamenii şi teatrul**, Editura Meridiane, 1973, precedată de **Radio, Televiziune, Public**. În condiţiile acestei duplicităţi, studiul teoretic al societăţilor sincretice se transforma practic, din principalul meu proiect, într-un hobby.

Pentru eventualitatea că mi s-ar fi putut ivi prilejul de a discuta, pe o cale ori pe alta, proiectul cu specialişti din străinătate, m-am decis să redactez manuscrisul în limba franceză. Nu avusesem pînă atunci ocazia să locuiesc într-o ţară francofonă şi nici să studiez sistematic, acasă, această limbă. Redactarea m-a silit astfel să exprim idei încă insuficient definite într-un limbaj cu totul elementar, ceea ce ameninţa să conducă la un text confuz, tern, lipsit de vibraţie interioară.



Felipe Garcia CASALS

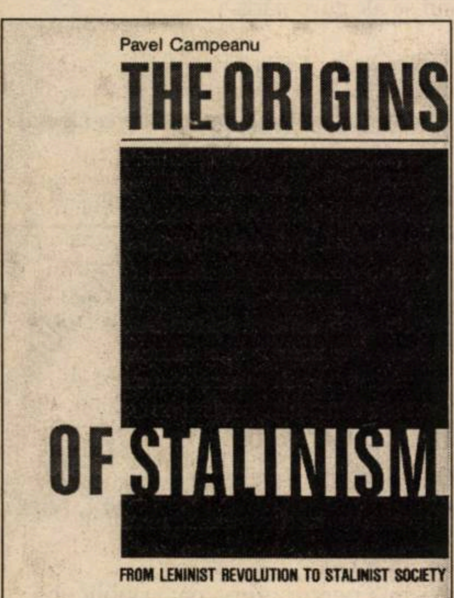
The Syncretic Society

Translated from French by Guy Daniels.
With a Foreword by Alfred G. Meyer.
M.E. Sharpe, Inc., White Plains, N.Y., 1980, 92 p.

Starea de insecuritate generală impunea măsuri de precauţie care, uneori, îngreunau sensibil tehnica de lucru şi sub alte aspecte ale scriiturii propriu-zise. Aşa, de pildă, conceptualizarea şi redactarea nu se realizau în două faze, ci concomitent. Ideile nu erau transcrise după ce ajungeau la un grad acceptabil de maturitate, ci la fiecare pas din procesul acestei maturizări. Fiecare modificare ori revenire, utilă sau sortită ulterior eliminării, era consemnată separat. Rezultatul: către sfîrşit, manuscrisul totaliza mii de pagini, manipularea şi depozitarea lui transformîndu-se într-o penibilă corvoadă, generatoare de enormi timpi morţi.

2

Tot în 1971 m-am aflat printre numeroşii specialişti din România care au luat parte la Congresul mondial de sociologie găzduit de Bulgaria, la Varna. Cu acel prilej l-am cunoscut, printre alţii, pe Gerard (Jerry) F. Kline, tînăr profesor de sociologie a comunicării de masă la Universitatea Ann Arbor din Statele Unite. Între noi s-a stabilit o relaţie amicală, dar şi oficială, în care ne-am implicat atît ca persoane private, dar şi ca reprezentanţi ai instituţiilor la care lucram. Întinsele legături cu colegi occidentali pe care mi le atribuie Al în **Introducerea** lui s-au limitat cam la atît. Jerry s-a dovedit, în schimb, un prieten fidel şi un specialist de succes. După scurtă vreme a devenit directorul Şcolii de Jurnalism a Universităţii din Minessota, lansînd şi o revistă, **Communication Research**, în al cărei *board* redacţional m-a cooptat. În 1976, Jerry a venit la Bucureşti, ca oaspete oficial al Şcolii de Jurnalism din cadrul Academiei



Nota autorului

„Cu cîţiva ani înainte le-am trimis unor colegi americani universitari o teză la care lucram. Speram să obţin din partea lor cîteva comentarii critice. Spre surprinderea mea, fără ca eu să fiu prezent, ei au aranjat publicarea acelui text sub titlul **The Syncretic Society** (M.E. Sharpe, 1980).

La vremea cînd puneau la cale acest aranjament, au avut grijă să aleagă un pseudonim, în loc de a mă identifica pe nume ca autor al **Societăţii sincretice**.

Informaţia asupra autorului consemnată în volumul de faţă a fost, ca şi textul, oferită editorului de mine şi îmi asum întreaga responsabilitate pentru acurateţea ei."

Pavel CÂMPEANU

Traducere de
Nadia BADRUS

Pavel CAMPEANU

The Origins of Stalinism. From Leninist Revolution to Stalinist Society

Translated by Michel Vale.
M.E. Sharpe, Inc., Armonk, New York and London, England, 1986, 188 p.

DOSARUL DIZIDENŢEI ROMÂNEŞTI

„Ştefan Gheorghiu", unde funcţionam ca profesor asociat. Cererea lui de a mă întîlni nu i-a fost satisfăcută, aşa că în seara din ajunul încheierii vizitei m-am pomenit că îmi sună la uşă, deşi se ştia urmărit.

Un an mai tîrziu, după repetate refuzuri, Ştefana a primit în sfîrşit aprobarea de a o vizita pe fiica ei Donca, aflată în America la studii (acum este profesor de lingvistică la MIT). Deşi pătimise atît pînă la obţinerea vizei, Ştefana şi-a asumat totuşi riscul de a încerca să strecoare peste graniţă un rezumat al lucrării mele, în stadiul la care ajunsese după 6 ani de laborioasă gestaţie. Scopul primejdioasei tentative: textul să fie văzut de cîţiva specialişti ale căror observaţii, transmise prin Ştefana, ar fi înlocuit discuţiile de care mă ferisem la Bucureşti. Despre eventualitatea unei publicări nici măcar nu venise vorba. Ca şi mine, Ştefana nu fusese niciodată în State, engleza ei nu era impecabilă, nu avea cunoştinţe; vrînd-nevrînd, ajunsă acolo, ea nu i se va putea adresa decît lui Jerry. Lipsită de alternative, soluţia mai avea şi alte inconveniente: pe de o parte, eu nu îl pusesem în temă pe Jerry asupra proiectului la care lucram, iar pe de alta, tema nu îl interesa cîtuşi de puţin, deci nici cercurile celor familiarizaţi cu ea.

Am folosit scurtul răstimp pe care Ştefana l-a dedicat pregătirii călătoriei pentru convertirea miilor de pagini acumulate într-un rezumat cît mai lapidar. Concizia textului, pe care Al o apreciază atît de călduros, se datorează, pe de o parte, grabei cu care a fost întocmit, iar pe de alta, constrîngerii de a fabrica un caiet cît mai mic şi, deci, cît mai anevoie sesizabil de către vameşi.

Cu preţul unor emoţii greu descriptibile, hopul celor două vămi a fost trecut cu bine, iar întîlnirea Ştefanei cu unicul nostru ocrotitor yankeu a avut loc imediat la New York, în restaurantul de la Central Station. Reacţia lui Jerry a fost plină de bunăvoinţă, dar şi de scepticism. După cîte ştia el, în acel moment piaţa era suprasaturată de lucrări cu subiecte asemănătoare. În optica lui pragmatică, străină de intenţiile noastre, aducerea lucrării în SUA nu putea avea altă raţiune decît publicarea. Fără a-şi ascunde îndoielile, Jerry a preluat manuscrisul cu care, după cum îi mărturisise Ştefanei, nu avea nici cea mai vagă idee ce urma să facă. Peste întregul *story* s-a lăsat o tăcere absolută. Înainte de a-şi lua zborul înapoi spre casă, Ştefana a întrebat, fireşte, dacă au intervenit ceva noutăţi. Nu, i-a răspuns Jerry sec, fără să adauge vreo explicaţie.

3

Scurgerea timpului, luni şi chiar ani, nu a temperat cu nimic această secetă de informaţii referitoare la soarta manuscrisului. De astă dată faptele nu adevereau zicala şi lipsa noutăţilor era cea mai proastă noutate. Spre mîhnirea noastră, împrejurările ne sileau să admitem eventualitatea că tentativa **Societatea sincretică** se dovedea o aventură eşuată. Nu puteam ghici dacă vina prezumtivului eşec o purtau dificultăţile de ordin logistic ori – ceea ce ar fi fost mult mai descurajant – slabul interes pe care paginile cu pricina li-l vor fi trezit cititorilor lor.

De-a lungul celor trei ani, cît a persistat această apăsătoare tăcere, interveniseră, pe alte planuri, ale existenţei noastre private, diverse schimbări de evidentă însemnătate. La începutul anului 1980 fusesem constrîns să îmi abandonez *job*-ul de la TVR; apoi suferisem o intervenţie chirurgicală de gravitate maximă; fiul meu Gheorghe izbutise să emigreze în Statele Unite; iar Ştefana plecase din nou în vizită la fiica ei, oportunitate pe care mie autorităţile române refuzau cu încăpăţînare să mi-o acorde. Nici anexa acordului pentru Clauza naţiunii celei mai favorizate, nici decizia mea de a urma un tratament postoperatoriu peste ocean nu au pus capăt acestui embargo. Potrivit informaţiilor mele, decizia de a mi se elibera paşaportul a fost luată după multă vreme şi numai atunci cînd problema a ajuns să fie discutată la cel mai înalt nivel.

Şi astfel, în toamna lui 1980, întîmpinat cu cea mai demonstrativă suspiciune de grănicerii americani, am descins mai întîi pe JFK şi apoi la St. Paul, în spaţioasa locuinţă a familiei Kline – părinţii, cei patru băieţi şi cotoiul Bismark. Urîndu-ne un lapidar bun-venit, Jerry mi-a înmînat o cărţulie albastră, un exemplar abia ieşit din tipografie al cochetului volumaş **The Syncretic Society** de Felipe Garcia Casals. Îndată după aceea, gazda noastră l-a chemat la telefon pe un anume Al, cu care a purtat o convorbire pe cît de lungă, pe atît de agitată. La sfîrşitul convorbirii am făcut cunoştinţă, tot pe cale audio, cu acel personaj despre care am aflat că este regizorul scenariului încheiat cu acel uimitor epilog editorial. Amic cu Jerry de pe vremea cînd acesta preda la Ann Arbor, profesorul Alfred G. Meyer, director al prestigiosului Russian Center, mi-a descris pe scurt programul vizitei pe care urma să o începem chiar a doua zi la faimoasa Universitate din Michigan.

Planul acelei vizite perturba urmărirea altuia: Jerry mă adusese în îndepărtatul stat Minessota pentru a putea beneficia de cele mai sofisticate îngrijiri postoperatorii în excelentul spital al Universităţii din Minneapolis. Aflînd de la medicii curanţi în ce constau rigorile tratamentului, am renunţat să îl urmez – ceea ce nu m-a împiedicat să supravieţuiesc. Nu aceeaşi a fost soarta prietenului şi protectorului meu. Cinci ani mai tîrziu, la 3 februarie 1985, în ziua cînd împlinea 40 de ani, Jerry avea să moară de leucemie, în pofida eforturilor supraomeneşti depuse de medicii aceluiaşi spital pentru a-l salva.

Primul nostru contact cu inventatorul lui Casals a avut loc, conform planului, a doua zi, în graţiosul hotel al universităţii, purtînd sigla „Michigan League". În întîmpinarea noastră veniseră Al şi Eva Meyer, oameni din aceeaşi generaţie ca şi noi, germani de origine evreiască refugiaţi în America după instaurarea regimului nazist. Incredibila reuşită a încercării noastre se datorează într-o măsură greu de estimat şirului de întîmplări sub a căror ocrotire s-a desfăşurat. O astfel de întîmplare a fost aceea care, după prietenia lui Jerry, ne-a hărăzit-o pe cea a lui Al. Iniţiatorul **Societăţii sincretice** era însuşi personajul predestinat să îşi asume un asemenea rol. Implicarea lui în această acţiune era generată de atractivitatea unor idei dincolo de care nu se aflau nici un fel de persoane. Expert de faimă mondială în problemele leninismului, autor al unor lucrări de referinţă, vizitator asiduu al „lagărului socialist" (fusese şi în România), spirit enciclopedic şi riguros sistematic, Al iradia, sub înfăţişarea lui sobră, un cuceritor farmec personal, îmbinînd o aristocratică discreţie cu un inepuizabil simţ al umorului şi cu un profund cult al muzicii (după sosire ne-a invitat la o repetiţie cu **Matthaeus Passion** a corului local căruia îi aparţinea în dubla calitate de prim-bariton şi de animator). Comportamentul lui faţă de aceşti străini despre care nu ştia nici măcar de unde vin era cordial fără afectare, decontractant, vădind o spontaneitate juvenilă rar întîlnită la vîrsta noastră.

4

Încă din primele convorbiri ne-am putut da seama că, respectînd cele convenite, Jerry nu-i destăinuise lui Al nici un fel de date privind identitatea noastră – cu o singură excepţie: referirea la trecutul meu politic şi la înalta poziţie pe care, chipurile, aş fi deţinut-o în ierarhia de partid. Presupun că Jerry, lămurit de la Bucureşti asupra modestei mele condiţii, imaginase acest *story* din raţiuni de ordin publicitar, aspect care nu l-a lăsat insensibil nici pe Al. Deşi membru al PCR din clandestinitate, nu ocupasem o asemenea funcţie niciodată şi cu atît mai puţin în acea perioadă cînd încetasem să mai fac parte din efectivele Televiziunii Române.

Pretinsa mea apartenenţă la înaltele sfere ale puterii este subliniată stăruitor de Al de la primele cuvinte ale elogioasei lui **Introduceri**. În accepţia acestei precizări, Casals se voia criticul inexorabil al dictaturii staliniste, de care nu se sfia să profite cu prisosinţă. Mai dure ori mai îngăduitoare, observaţii asupra acestei duplicităţi au fost exprimate ulterior de numeroşi recenzenţi ai cărţii. Un fel de sinteză a acestor imputări semna Bernard S. Morris, de la Indiana University, care scria în **Slavic Review**, Vol. 2 No. 1 din martie 1983 (p. 126): „Tensiunea între producător şi produs – şi inevitabil dintre recenzent şi carte – creşte prin faptul că autorul este prezentat ca un oficial est-european ocupînd o înaltă poziţie managerială în birocraţia culturală a ţării". Cît despre Agnes Heller şi Ferenc Feher, care se găseau pe atunci în Australia, ei i-au scris editurii pentru a-şi manifesta regretul că tipăreşte asemenea autori. Într-o convorbire privată, Georgy Konrad s-a pronunţat categoric împotriva acestui gen de intransigenţă rigidă.

Concentrîndu-se asupra substanţei, marea majoritate a comentatorilor au emis însă aprecieri favorabile sau chiar foarte favorabile. Aşa, de pildă, Ivan Szeleny, pe atunci şeful catedrei de sociologie la UCLA, nota, în **American Journal of Sociology**, privitor la Casals: „Cu toate implicările lui comuniste, el s-a afirmat în ultima vreme drept cel mai sofisticat critic teoretic al stalinismului". Frecvenţa recenziilor a fost considerabilă, în primul rînd în Statele Unite, dar şi în Anglia, Germania, Rusia, printre autorii care discută lucrarea în propriile lor cărţi aflîndu-se Jadwiga Sztaniskis, Polonia, şi Elmer Hankiss, Ungaria. În linii mari, chiar şi comentatorii care deplorau duplicitatea lui Casals tratau teoria sincretismului pe un ton cu totul diferit. Reprezentată prin Patricia Kolb, editura a tranşat disputa tipărind **The Syncretic Society** în două formate: cartea legată şi un întreg număr al periodicului de politică internaţională şi publicînd apoi, în anii următori, cele trei volume ale ciclului **Sociology of Stalinist Social Order: The Origins** (1986), **The Genesis** (1988) şi **Exit** (1990), semnate cu numele meu legal. Primul dintre aceste volume conţine o notă care le relevă cititorilor adevărata identitate a lui Felipe Garcia Casals.

Sub raport ştiinţific, **The Syncretic Society** poate fi evaluată ca un succes. Obţinerea lui se datorează în mod hotărîtor hazardului fericit care l-a îndemnat pe Jerry să îi predea manuscrisul lui Al şi iniţiativei acestuia de a-l prezenta la *meeting*-ul anual al politologilor americani din 1978. Un prim rezultat l-a constituit demararea concomitentă a trei traduceri: a doctorandului lui Al, care s-a nimerit să fie Irina Livezeanu, pe atunci o necunoscută, convinsă că textul vine din Polonia sau Ungaria; apoi, prin decizia reputatului sociolog Alvin Gouldner, aflat în redacţia revistei **Theory and Society**, care a şi publicat un amplu fragment înainte de apariţia cărţii şi, în sfîrşit, ca urmare a recomandării lui Al, la M.E. Sharpe, efectuată de Guy Daniels.

Pe lîngă numeroasele recenzii, pe lîngă disponibilitatea editurii de a-mi publica şi alte lucrări, **The Syncretic Society** mi-a facilitat şi legarea unor trainice prietenii în diferite ţări, invitaţii pentru cursuri ori conferinţe la diverse universităţi din America şi Europa – începînd cu invitaţia ca director de studii asociat la École de Hautes Études en Sciences Sociales din Paris şi ca *visiting professor* la Colby College-Maine, unde preda Irina Livezeanu. Foloasele directe şi indirecte aduse de **Societatea sincretică** au culminat cu o invitaţie la Wilson Center – unde mi-am

Ceauşescu radiografiat

Pavel Câmpeanu
POLIROM
CEAUŞESCU,
anii numărătorii inverse
DOCUMENT

O apariţie-eveniment în Colecţia „Document" a Editurii Polirom: **Ceauşescu, anii numărătorii inverse**, avîndu-l ca autor pe sociologul Pavel Câmpeanu. Anunţată de amplele fragmente publicate în avanpremieră în diverse publicaţii, cartea este rodul unui dublu demers, de rememorare şi analiză, sprijinit pe documente şi mărturii inedite, urmărind ascensiunea lui Nicolae Ceauşescu de la statutul de simplu membru PCR la acela de lider, pînă la momentul morţii sale şi a prăbuşirii sistemului comunist din decembrie 1989. Autorul, fost actor al defunctului regim, membru ilegalist al partidului şi „coleg" de închisoare cu viitorul „stejar de la Scorniceşti", îmbină într-un mod sistematic evocarea personală cu asumarea lucid-retrospectivă a evenimentelor. Volumul său nu este numai o istorie multiplu focalizată a liderului – istorică, sociologică, memorialistică şi documentară –, ci şi o analiză minuţioasă, riguroasă şi foarte informată, nu lipsită de unele teze teoretice, a sistemului comunist în ansamblul său, o istorie a Partidului Comunist începînd din ilegalitate, urmărit apoi pe diversele sale paliere de putere şi la nivelul funcţionării mecanismelor sale de represiune şi control ideologic. „Cazul Ceauşescu" este, de fapt, şi cazul societăţii româneşti a ultimei jumătăţi de secol, „moştenirea" sa marcînd în profunzime inclusiv istoria noastră postdecembristă. Proiectul are „rădăcini" în 1965 şi este, în bună măsură, bazat pe analize şi abordări publicate în epocă, dar şi pe o teorie critică asupra societăţilor de tip stalinist, realizată în deplină izolare, de-a lungul anilor '80, la Bucureşti, şi publicată în SUA sub titlul **The Sociology of the Stalinist Social Order**. Reluat după 1989, el a fost îmbogăţit prin informaţii bibliografice şi personale de primă mînă. Prefaţat printr-un triplu **Argument** (istoric, biografic şi teoretic), volumul este organizat pe următoarele capitole: **Prima întîlnire**, **Tinereţea unui dictator**, **Penitenciarul special Caransebeş**, **Precursorii** (cu trei ample „studii de caz": Ştefan Foriş, Ana Pauker, Lucreţiu Pătrăşcanu), **Axul prăbuşirii** (o istorie/analiză a fazelor regimului Ceauşescu, a societăţii româneşti în Epoca de Aur şi a relaţiilor din interiorul PCR) şi, în fine, **Fuga**. Printre numeroasele puncte de maxim interes documentar – paginile despre „Scrisoarea celor şase" foşti lideri comunişti (1989), text reprodus integral.

În mod cert, cele aproape 300 de pagini ale prezentei lucrări reprezintă una dintre cele mai substanţiale abordări ale istoriei comunismului românesc şi, deocamdată, cea mai elaborată analiză a lui Ceauşescu.

descoperit un cititor: Mihai Botez – şi, în cele din urmă, cu o bursă Fulbright.

5

În **Introducerea** sa, Al face o observaţie uimitoare prin forţa de pătrundere pe care o presupune. Spre deosebire de marea majoritate a recenzenţilor, care subliniau coloritul pronunţat marxist al demersului meu, demonstrînd acuitatea sensibilităţii lui teoretice, el remarcă semnele unei difuze influenţe parsoniene. Or, Parsons a fost într-adevăr sociologul clasic american pe care l-am putut studia cel mai temeinic în ediţia franceză procurată de Annette Suffert, pe atunci director la INA (Institute Nationale de l'Audio-visuel), prezidat de Pierre Emmanuel.

Introducerea cuprinde însă şi o inadvertenţă teoretică pe care, din păcate, traducătorul o reia fără reţinere pe parcursul textului. Pe de o parte, Al consemnează o teză fundamentală a teoriei sincretismului: nefiind născută din evoluţia procesului istoric, ci din distorsionarea acestuia, înfăptuită cu ajutorul violenţei, orînduirea stalinistă nu se poate stabiliza decît bizuindu-se pe acelaşi tip de mijloace. Ca urmare a acestui handicap genetic, ea nu dobîndeşte caracteristicile unui sistem social dotat cu mecanisme funcţionale de autoreglare, funcţie preluată de un dispozitiv de comandă supracentralizat, învestit cu mijloace de constrîngere nelimitate. Cu alte cuvinte, contrar opiniei aproape unanim acceptate, orînduirea stalinistă nu reprezintă un sistem social, ci o organizaţie asistemică, de tip birocratic, care îşi integra întreaga societate. Remarcînd această particularitate, **Introducerea** foloseşte totuşi la un moment dat termenul, incoerenţă reiterată frecvent în textul cărţii.

6

M-am pregătit să-i ridic lui Al această problemă într-o perioadă cînd eram găzduiţi în casa lor, dar ambianţa era prea cordială, aşa că am renunţat. Aflată într-o minusculă localitate învecinată, purtînd exoticul nume Ypsilanti, locuinţa soţilor Meyer era o vilişoară adorabilă, la intersecţia dintre un pîrîiaş şi o pădurice de mesteceni tineri. Într-o noapte cînd, treziţi din somn, nu înţelegeau ce se întîmplă, casa arsese pînă în temelii. Cărţile, manuscrisele, documentele se prefăcuseră într-un maldăr de scrum.

Al nu a depus armele şi a continuat să lucreze, dar în preajma sfîrşitului de mileniu a suferit o severă congestie cerebrală din care nu şi-a mai revenit. Semiparalizat, supus involuţiei inexorabile a unor funcţii vitale, el şi-a înfruntat prelungita agonie redactînd un manuscris de cîteva sute de pagini: analiza critică a întregii sale vieţi. Această tulburătoare prelegere a unui muribund despre arta de a muri în demnitate a căpătat, mulţumită stăruinţelor depuse de Eva, forma unei cărţi intitulate **My life as a Fish**. Al avusese o studentă deţinută pe care o vizita cu regularitate la închisoare pentru a-i da posibilitatea să-şi susţină examenele. De la ea a aflat că, în argoul penitenciar, „fish" e termenul care îi desemnează pe noii veniţi – „bobocii". Aşezîndu-şi autobiografia-testament sub acest titlu, Al destăinuie că, în opinia lui, şi-a trăit viaţa ca un boboc.

7

În 1971, cînd proiectul **Societăţii sincretice** abia începea să-şi prefigureze conturul, nu îmi puteam închipui nici că el va căpăta forma unei cărţi americane şi nici că aceasta va ajunge în mîinile cititorilor din România, cărora le fusese destinată, cu peste 30 de ani mai tîrziu. Propunerii mele, făcute îndată după 1990, de a tipări cartea la Humanitas, Liiceanu, care nu o citise, i-a răspuns printr-un refuz net, motivat de consideraţii exclusiv financiare. Prins în vîrtejul acelor ani, nu am mai făcut alte încercări şi nimeni altcineva nu a schiţat o astfel de iniţiativă. Totuşi, chiar şi după 30 de ani, **Societatea sincretică** nu îşi pierde actualitatea, în primul rînd din pricina stăruitoarei lentori a tranziţiei. Ea îi poate ajuta pe trăitorii acestei perioade să îşi reprezinte mai clar forţele motrice incomplet identificate ale unui capitol de istorie din care ne desprindem atît de anevoios.

Societatea sincretică constituie totodată o contribuţie la discuţiile despre literatura de sertar creată ori presupusă a fi fost creată pe vremea dictaturii. Cartea tipărită de Sharpe este una dintre probele materiale că o astfel de literatură, chiar dacă infinit mai restrînsă decît samizdaturile din Polonia, Ungaria sau Rusia, se înfiripase totuşi şi la noi. Războiul meu teoretic cu stalinismul nu este o piesă pe deplin revelatoare a acestei restrînse literaturi de sertar. Relevanţa ei ca atare porneşte de la faptul că elaborarea ideilor şi transpunerea lor în text s-a realizat în ţară, sub supravegherea Securităţii, nu întotdeauna discretă – martori: inginerul Andrei Coler (pe atunci ginerele lui Colea Răutu) şi sculptorul Nicolae Şaptefraţi, care au transportat şi au ars mii de pagini în atelierul acestuia din urmă, măsură de întîmpinare a unei percheziţii previzibile.

Pe de altă parte, **Societatea sincretică** nu este o piesă pe deplin relevantă a literaturii de sertar, întrucît, părăsind sertarul, nu a ajuns în mîinile unor concetăţeni sau ale unor securişti, ci în ale unor amici de pe meleaguri foarte îndepărtate. Ea a aparţinut literaturii de sertar cîtă vreme a rămas un obiect tăinuit, a încetat şi nu a încetat să aparţină literaturii de sertar devenind un obiect public la scară internaţională, dar rămînînd un obiect tăinuit la scară naţională – şi nu va dobîndi statutul deplin de piesă a literaturii de sertar decît prin apariţia în limba română.

■

Cuvînt înainte

ALFRED G. MEYER

Felipe Garcia Casals este unul dintre pseudonimele adoptate de către un oficial est-european care ocupă o înaltă poziţie managerială. El – sau ea – este un membru veteran în partidul comunist care conduce ţara şi a avut relaţii personale apropiate cu actualul lider al ţării.

Prin înalta sa poziţie în birocraţia culturală a ţării – prin aceasta am în vedere administrarea artei, ştiinţei, învăţămîntului, comunicarea de masă şi/ori divertismentul – şi în virtutea pregătirii profesionale şi a experienţei care l-au dus la această poziţie, Casals a avut repetate prilejuri de a se întîlni şi a se împrieteni cu colegi din Vestul Europei şi din Statele Unite. În 1977, un astfel de prieten a primit manuscrisul intitulat **Teze**, cu indicaţii privind dorinţa lui Casals ca acesta să fie publicat şi discutat în lumea anglofonă. La rîndul lui, prietenul mi s-a adresat mie, cerîndu-mi să-i dau o mînă de ajutor. Primul meu pas a fost să-i cer unuia dintre doctoranzii mei să mă ajute la traducerea manuscrisului din originalul redactat în franceză – o treabă dificilă, întrucît stilul documentului era foarte condensat, limbajul, opac; iar autorul nu putea fi consultat asupra obscurităţilor care se iveau.

Tradus în engleză, articolul a fost citit şi discutat într-un panel pe care l-am organizat în acest scop la adunarea anuală din 1987 a Asociaţiei Americane de Ştiinţe Politice.

Prior Books

Les Grands Mystères,
16 volume, Le Livre de Paris-Hachette, o incursiune incitantă în lumea misterelor neelucidate ale universului, spiritului, personalităţii, naturii, predicţiilor, magiei, creaturi fabuloase, civilizaţii dispărute, viaţă şi moarte, bine şi rău...
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

De atunci, prin aceeaşi legătură din care nu cunosc decît ultima verigă, am intrat în posesia unui al doilea manuscris, denumit **Introducere**. Redactat într-o formă diferită, el reprezintă, evident, o continuare a **Tezelor**. Ambele articole încearcă să analizeze societatea sovietică şi, implicit, societăţile clientelare din Estul Europei; dar **Tezele** se ocupă mai mult de geneza stalinismului, pe cînd **Introducerea** are ceva mai mult de spus despre tendinţele lui de dezvoltare şi de autoperpetuare. Acestea sînt diferenţele subtile ale abordărilor. În fapt, cele două texte tratează unul şi acelaşi subiect şi pot fi citite în oricare dintre cele două secvenţe posibile. Ele se deosebesc prin stil şi accentele diferite şi se completează una pe cealaltă.

Împreună, aceste două eseuri constituie una dintre cele mai interesante şi mai incitante contribuţii ale literaturii „clandestine" provenite din lumea socialistă. Îmi voi îngădui cîteva comentarii privind metoda, concluziile, stilul şi semnificaţiile acestui document.

Casals a făcut o încercare de aplicare riguroasă a conceptelor şi categoriilor marxiste la o critică a sistemului sovietic şi la sistemele dependente de el din Europa Răsăriteană. Cunoscător al clasicilor ideologiei marxiste şi leniniste, autorul presupune, din partea cititorului său, o familiaritate similară cu aceste scrieri sacre. Acest cititor trebuie să fi parcurs **Das Kapital** şi scrierile clasice ale lui Lenin şi să fie la curent cu istoria Revoluţiei ruse şi a statului sovietic pentru a înţelege multe din consideraţiile făcute de Casals, mai ales în pasajele pe teme economice.

Casals pare, de asemenea, informat cu privire la o bună parte a literaturii occidentale asupra Uniunii Sovietice şi avizat în ştiinţele sociale occidentale în general, deşi din aceste eseuri nu putem aprecia nivelul exact al acestei familiarizări. Există referiri ocazionale la structuralism; iar întreaga analiză, cu accentul ei asupra sistemului total şi asupra conexiunii lui universale cu părţile discrete, aminteşte teoria parsoniană a sistemelor şi demersurile structuralist-funcţionale.

Există, totuşi, o diferenţă între teoria lui Casals şi cea a lui Parsons şi a studenţilor săi: în modelul parsonian, toate structurile tind să fie funcţionale, ca mecanisme de reproducere a sistemelor. Peste toate stăpîneşte congruenţa; sistemul este o alcătuire în desfăşurare. Disfuncţionalităţile tind să fie, într-un chip sau altul, depăşite. Dar Casals descrie un sistem în care elementele constitutive majore nu sînt congruente. În optica lui Casals, stalinismul este un nonsistem sau asistem, o structură incoerentă alcătuită din părţi disfuncţionale, deci o monstruozitate. Autorul acestor eseuri are grijă să delimiteze o asemenea incoerenţă sistemică (pe care el – sau ea – o numeşte „sincretism") de categoria marxistă a contradicţiei; şi acesta este punctul în care ipotezele de bază, metoda şi relevanţa respectivei lucrări se distanţează atît de marxism, cît şi de teoria parsoniană a sistemelor. Ambele abordări sînt impregnate de un spirit optimist, pozitiv. În teoria structural-funcţională accentul fiind pus pe funcţionalitate, rezultanta este cel mai adesea o tendinţă apologetică; fenomenele derivate sînt pur şi simplu eludate, originile lor lăsate de regulă neexplicate. Marxismul, desigur, se concentrează pe neajunsuri şi contradicţii; el este tot atît de critic pe cît se arată structuralism-funcţionalismul de apologetic. Dar, aşa cum Casals are grijă să sublinieze, categoria marxistă de contradicţie poartă în sine ideea de transcendenţă dialectică. Ca atare, contradicţiile gravitează spre propria lor rezolvare; ele conţin făgăduinţa progresului. Nu acesta este cazul noţiunii de societate sincretică. Disfuncţionalităţile ei nu pot face altceva decît să se reproducă perpetuîndu-se. Pe cînd contradicţia vesteşte progresul, sincretismul implică stagnarea. Contradicţiile sînt raţionale, în vreme ce sincretismul este iraţional. Avem aici o aplicare a categoriilor marxiste, ducînd la concluzii înrudite cu cele degajate de Wittfogel prin aplicarea conceptului de societate asiatică la cazul Rusiei, ca şi cu modelele iniţiale ale „totalitarismului".

Ceea ce avansează, prin urmare, conceptul de sincretism este cea mai ascuţită, mai dură şi mai disperată critică a sistemelor sovietic şi est-european produsă pînă acum de vreun marxist, mult mai tranşant, mai radical, mai necruţător decît orice scriere produsă pînă acum de filozofii iugoslavi ori de eurocomunişti. De fapt, chiar dacă în termeni filozofici şi metodologici pe Casals îl despart lumi întregi de Soljeniţîn, operele lor se aseamănă prin forţa şi aria atotcuprinzătoare a criticii lor.

Ca marxist, Casals explică natura sistemului social sovietic pornind de la relaţiile de producţie, adică de la relaţiile de proprietate pe care el le-a creat. El argumentează în fapt că revoluţia rusă şi revoluţiile ulterioare din Estul Europei au distrus proprietatea capitalistă, dar nu au izbutit – din complexe raţiuni nespecificate – să creeze un nou sistem de proprietate. Rezultă astfel un vacuum de proprietate, care răspîndeşte enclave vide corespunzătoare în toate zonele suprastructurii, incluzînd deteriorarea valorii, a politicii, a personalităţii individului, a raţionalităţii şi a coerenţei. Un mod de producţie era distrus, dar un altul nu îi lua locul, efectul fiind un vacuum universal, articulat numai datorită forţei autoperpetuate a arbitrarului. În **Teze**, Casals rezumă aceste efecte argumentînd că sistemul sovietic combină (fără a dizolva) o structură de clasă anticapitalistă, o economie capitalistă şi un stat feudal.

Ultima sursă a acestui sincretism este revoluţia din 1917, care a stabilit un regim „socialist" într-o societate înapoiată, lipsită de precondiţiile indicate de Marx şi Engels pentru trecerea la socialism. De aceea Casals numeşte regimul sovietic socialism „prematur". Totodată, revoluţia din 1917 a avut aceste rezultate pentru că leninismul diferă de marxism, cel dintîi fiind mai curînd anticipator decît obedient faţă de legile istoriei. Lenin a căutat să depăşească forţa deterministă a acestor legi, stalinismul reprezentînd răzbunarea istoriei: prizonier al acelor legi, el este osîndit la o iraţionalitate fundamentală. Formulînd asemenea remarci, Casals nu încearcă nicicum să minimalizeze giganticele realizări ale lui Lenin şi Stalin, dar numai pentru a le demonstra limitele: ei au sfîrşit eşuînd.

Stilul acestor eseuri este compact, condensat, ca şi cum fiecare propoziţie ar fi reprezentat precipitatul final al unui lung proces de reflecţie. Textul aminteşte notele de închisoare scrise sub presiunea lipsei de hîrtie, unde fiecare cuvînt contează. Argumentul este complex, purtător de implicaţii, cîteodată obscur, totdeauna avansînd însă neobosit spre concluziile finale. Fiecare pagină aduce idei strălucitoare, prezentate în formulări provocatoare. Casals excelează în paradoxuri şi încîntă prin explicaţii ingenioase. Face dovada unei minţi dialectice, silindu-se să pătrundă societatea stalinistă pînă la ultimele ei contradicţii şi incoerenţe şi să o înţeleagă în întreaga complexitate a ramificaţiilor sale. Prezentîndu-le aceste eseuri cititorilor americani, în traducerea lui Guy Daniels, sper ca ei să împărtăşească autentica desfătare estetică pe care citirea lor mi-a prilejuit-o mie. Ei nu vor putea, sînt sigur, să nu se simtă provocaţi de aceste mesaje.

Traducere de
Nadia BADRUS

Poezia anilor '90

ION BOGDAN LEFTER

Cărţi la „concurs“

În urmă cu două săptămîni, la un an şi o lună de la publicarea mult-discutatei noastre anchete consacrate **Romanului românesc al secolului XX**, am găzduit în revistă un nou „top“, şi anume unul al **Cărţii de poezie a deceniului zece**. De astădată – însă – nici o reacţie...

Sînt – fireşte – mari deosebiri între cele două operaţiuni. Prima, ancheta despre roman, a avut în spate o revistă, adică eforturile unei întregi (chiar dacă mici!) echipe redacţionale, în timp ce a doua, intitulată „concurs“, a fost iniţiativa individuală a lui Marian Drăghici. Poet, acesta din urmă este totodată secretarul Secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti (filiala cea mai populată a Uniunii Scriitorilor din România), dar şi-a organizat „concursul“ de unul singur. Editura care ar urma să reediteze cărţile clasate pe primele 10 poziţii îi aparţine şi bănuiesc că n-a putut oferi nici o „logistică“ (se numeşte Calea Moşilor, după domiciliul proprietarului; nu ştiu să fi publicat pînă acum vreun titlu).

De unde şi diferenţele de anvergură dintre cele două proiecte: ancheta despre roman a „acoperit“ un secol şi a mobilizat peste 100 de critici şi istorici literari (dintre cei peste 200 invitaţi să participe), în timp ce „concursul“ cărţilor de poezie s-a limitat la un deceniu şi la 10 votanţi. Cu alte cuvinte, în primul caz a fost explorată evoluţia unui gen pe o durată medie (dacă nu chiar lungă, mai ales ţinînd cont că bilanţul romanului românesc dintotdeauna se suprapune la noi aproape perfect peste cel al secolului!), drept pentru care a rezultat o amplă imagine retrospectivă, în timp ce în cazul al doilea s-au făcut mai degrabă „clasamente la zi“, fără perspectivă istorico-literară. Numărul mare de votanţi ai anchetei despre roman, aproape toţi cu solide reputaţii (iar restul – comentatori tineri care s-au remarcat deja în presa literară), mulţi dintre ei „vedete“ ale genului, a asigurat credibilitatea scrutinului, „eşantionul“ fiind sociologic relevant pentru opţiunile de ansamblu ale corpului profesional respectiv. În schimb, dintre cei 10 votanţi de la „concursul“ lui Marian Drăghici, aleşi, conform explicaţiilor organizatorului, în calitate de comentatori constanţi la o serie de reviste culturale cunoscute, doar cîţiva se bucură de o largă recunoaştere în calitate de critici, doi sau trei s-au remarcat prin... lipsa de discernămînt (genul de autori de recenzii elogioase despre orice carte, oricît de proastă), iar patru sînt de fapt poeţi care scriu şi cronici. În sfîrşit, doar trei din zece s-au aflat pe listele celor peste 200 invitaţi să participe la ancheta de acum un an.

S-ar putea – aşadar – ca impactul slab al „concursului“ să se datoreze unui deficit de credibilitate. Au mai fost şi mici erori sau opţiuni mai puţin fericite: perioada aleasă a fost 1990-1999, cînd – de fapt – deceniul 10 a început în 1991 şi a inclus şi anul 2000; iar organizatorul a aşteptat ca poeţii înşişi să-şi propună cărţile la concurs, şi anume în urma apelurilor prin presă, încît e de presupus că unii nici n-au aflat, iar alţii, în cunoştinţă de cauză, au avut reacţii de orgoliu fireşti la urma urmei (dacă ai scris o carte bună, poate părea jignitor să ţi se ceară s-o semnalezi singur, critica a remarcat-o deja...).

Rezultatul propriu-zis, în speţă clasamentul primelor 10 titluri de poezie ale anilor '90, e dezamăgitor. Cîteva titluri sînt irelevante sau de-a dreptul rateuri. Lipsesc nume şi cărţi importante, şi din „top ten“-ul „concursului“, şi din listele lungi (160 propuse „juraţilor“, un sfert dintre ele recoltînd puncte, ceea ce indică o mare dispersie a opţiunilor, necorectată statistic din cauza puţinătăţii votanţilor). Circumstanţa atenuantă ar fi parţiala irelevanţă de principiu a unui asemenea clasament atunci cînd e vorba despre poezie. Am mai spus-o: romanele, autonome, cu imagine puternică, se remarcă şi pot face un „top“, pe cînd volumele de versuri sînt mai rar importante ca ansambluri construite (exemple: **Plumb**, **Flori de mucigai**, **Joc secund**, **Carte de vise** etc.), mai adeseori neavînd un relief individualizat, chiar dacă includ poeme excepţionale.

Rămîne – totuşi – meritul iniţiativei în sine: o încercare de inventariere, fie şi lacunară, a unui deceniu de poezie autohtonă e lăudabilă, mai ales în condiţiile date, de gravă precaritate a circulaţiei şi a stocării informaţiilor culturale. Plus meritul de a stimula reflecţia asupra evoluţiei recente a genului: cum a arătat efectiv poezia românească a sfîrşitului de secol XX?!

Bilanţ fără clasamente

Iată o schiţă rapidă, fără clasamente şi fără lungi inventare de titluri. La o privire generală, „de sus“, aş spune că deceniul 10 al secolului trecut a avut un bilanţ poetic mediu, dacă nu modest: puţine volume excepţionale şi şi mai puţine care să poată aspira la condiţia capodoperei. Penurie – la fel – de mari surprize: dintre autorii deja cunoscuţi de dinainte de 1990, nici unul n-a sărit peste umbra sa, răsturnînd ierarhiile, şi nici numele noi lansate acum n-au bulversat „topurile“. Iar dinspre exil – puţin de luat în seamă, spre deosebire de proză, critică, eseistică, genuri în care s-au scris în deceniile postbelice, în româneşte dar în afara graniţelor ţării, lucruri de primă importanţă, publicate „acasă“ abia după 1989.

Rămînînd la atare perspectivă de ansamblu, a fost deceniul „clasicizării“ marilor „alternativi“ la neomodernismul jumătăţii a doua a secolului XX: Gellu Naum, Leonid Dimov, M. Ivănescu; şi cel al consolidării prestigiului poeţilor de valoare lansaţi de-a lungul epocii postbelice, distribuiţi în cîteva straturi „generaţioniste“ şi de „vîrstă retorică“, simptomatică fiind editarea în avalanşă a antologiilor personale, fie că a fost vorba despre autori ajunşi la senectute sau despre postmoderni mai mult ori mai puţin tineri: vezi culegerile celor trei înainte-numiţi, ale unor Ştefan Aug. Doinaş, Nora Iuga, Şerban Foarţă, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Ioana Ieronim, Mircea Dinescu şi atîţia alţii, pînă la autorii lansaţi în anii '80. „Recuperarea“ multor nume care n-au reuşit să treacă atunci de filtrele sistemului editorial a îmbogăţit substanţial peisajul, însă mai degrabă în extensie orizontală, cantitativă şi previzibilă, fiind vorba despre poeţi totuşi cunoscuţi în mediile literare, din cenacluri sau din reviste. Cei mai harnici, care au continuat să publice cu o oarecare regularitate, de la Ioan Flora, Liviu Ioan Stoiciu şi Marta Petreu la Traian T. Coşovei, Mariana Marin, Magdalena Ghica, Nichita Danilov, Alexandru Muşina, Romulus Bucur şi alţii, au confirmat ce se ştia despre ei, aproape fără noutăţi de formulă.

Tinerii-cei-mai-tineri au ilustrat o destul de gravă derută: la cei mai mulţi – căutări dezordonate, veleităţi nesusţinute valoric, lipsă de criterii de noutate coerente, incapacitate de structurare a unor stilistici personale. În compensaţie, au fost utilizate pseudosoluţii de „originalitate“ tematică, plutoane după plutoane de autori năvălind fie spre „lirica religioasă“, practicată cu un aer „retro“, „gândirist“, fie spre sexualitate şi pornografie, afişate ca „nonconformism“. Ambele – vulgare ca orice stridenţă, fenomene de modă, între timp căzute în ridicol. S-au salvat autorii mai moderaţi, preocupaţi mai mult de evoluţia lor individuală decît de afirmarea ca „nou val“ (ideea de „nouăzecism“ s-a stins şi ea de la sine). În prim-plan, ca tineri poeţi de vîrf ai deceniului, au rămas cei din aşa-numitul „Grup de la Braşov“, ca şi Ioan Es. Pop sau Cristian Popescu, în realitate afirmaţi de dinainte de 1989. Cu toţii au frecventat atunci Cenaclul Universitas, condus de Mircea Martin, deşi doar ultimul debutase în volum (scrisul său urmînd însă, pînă la sfîrşitu-i prematur, un traseu descendent). Fără a-i mai menţiona pe fiecare, e limpede că nume precum cele ale unor Andrei Bodiu sau Ioan Es. Pop nu-şi găsesc echivalenţi valorici în „valurile“ şi mai tinere ale ultimilor ani.

Per total, va fi fost un deceniu – totuşi – normal după dislocarea masivă a retoricilor moderniste în anii '80, un deceniu de decantare a modelelor postmoderne. Dimov fiind de mult dispărut, iar M. Ivănescu – retras, aplecat asupra multelor traduceri pe care le-a făcut, bilanţul are de reţinut obligatoriu un singur titlu al „celor mari“: **Malul albastru** de Gellu Naum. Din seriile următoare, evoluţii mai spectaculoase au avut Şerban Foarţă şi Emil Brumaru, veniţi în prim-plan şi datorită unei excelente expuneri, ambii semnînd poeme număr de număr în revistele la care colaborează, **Orizont**, respectiv **România literară**, în rubrici proprii, ca şi cînd ar fi scris articole la termen! Rezultatele au fost o bogată desfăşurare a lui Brumaru pe cunoscutele sale teme erotice şi în limbajul său erotizant, precum şi excepţionalele volume ale lui Foarţă, **Caragialeta** şi **Erau ziare, evenimente...**, pe care le văd în „top“, sus de tot, alături de **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, impus – de asemenea – ca o experienţă poetică extraordinară...

P.S. Înainte de închiderea ediţiei, am primit la redacţie un mesaj pe această temă, din păcate fără ca paginile, transmise de două ori prin fax, să cuprindă şi o semnătură. Apreciind iniţiativa (pe care – însă – ne-o atribuie, deşi n-am făcut decît să preluăm clasamentul şi explicaţiile lui Marian Drăghici), corespondentul sau corespondenta noastră propune şi un „top ten“ alternativ, obţinut de astădată prin notarea diferenţiată a titlurilor, de la 10 puncte la 1, în funcţie de poziţia indicată de votanţi. Ordinea se modifică după cum urmează:

1. Mircea Cărtărescu, **Levantul** – 59 p.
2. Ion Mureşan, **Poemul care nu poate fi înţeles** – 33 p.
3. Ioan Flora, **Discurs asupra stuţocămilei** – 30 p.
4. Cristian Popescu, **Arta Popescu** – 26 p.
5. Emilian Galaicu-Păun, **Cel bătut îl duce pe cel nebătut** – 23 p.
6. Nichita Danilov, **Mirele orb** – 22 p.
7. Mariana Marin, **Mutilarea artistului la tinereţe** – 21 p.

8.-9. Angela Marinescu, **Blues. Parcul** – 20 p.

Constantin Abăluţă, **Drumul furnicilor** – 20 p.

10. Ioan Es. Pop, **Ieudul fără ieşire** – 19 p.

Un amendament, totuşi: corespondentul/corespondenta noastră pare să nu fi sesizat că doar cîţiva dintre votanţi au aşezat cele 10 titluri selectate într-o ordine a preferinţelor, ceilalţi folosind ordinea alfabetică după numele autorilor, astfel încît – de pildă – Constantin Abăluţă a fost într-adevăr numit de două ori primul, dar nu ca „lider“ de „top“, ci pentru că beneficiază de... iniţiala A, ceea ce nu justifică atribuirea celor 20 de puncte...

Institutul de Studii Liberale

anunţă

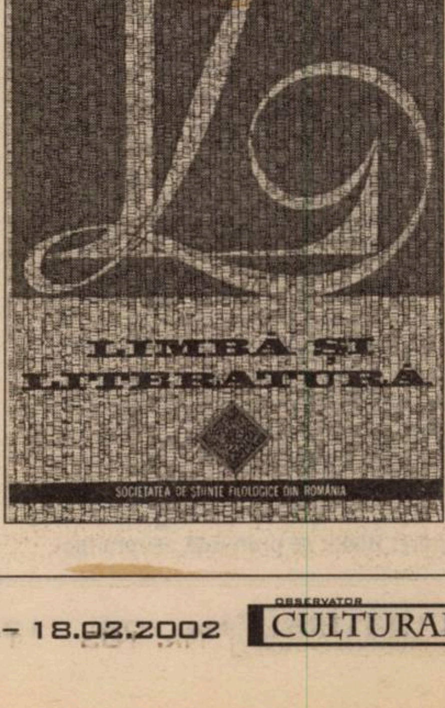
o conferinţă intitulată **Semnificaţia istorică a conceptului de naţiune.**

Susţinută de Victor NEUMANN, doctor în istorie, profesor la Universitatea de Vest din Timişoara, director al Institutului de Studii Liberale – filiala Timişoara, conferinţa este programată miercuri 13 februarie 2002, de la orele 17.00, în sala de conferinţe a Institutului.

Institutul de Studii Liberale
B-dul Nicolae Bălcescu Nr. 21, Bucureşti
Tel.: 01-312 39 37
E-mail: isl@arld.ro

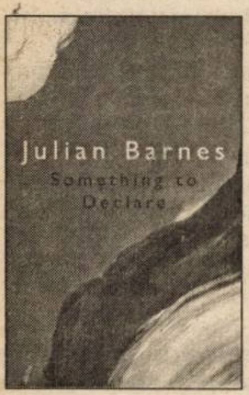
Volumul III-IV/2001 al revistei **Limbă şi literatură** editată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România reţine atenţia prin mai multe eseuri şi recenzii avizate. Remarcabil ni s-a părut cu deosebire grupajul de **Teorie, critică şi istorie literară**, în cadrul căruia semnează Monica Spiridon (**Istoriile literaturii române: un teren cultural strategic**), George Gană (**Mitologie literară eminesciană: Magul, Filozoful, Sihastrul, Voievodul, Prinţul, Cezarul**) şi profesoara clujeană Anca Noje (partea a unui studiu despre **Jurnalul românesc: texte şi pretexte**).

Foarte interesant şi grupajul despre **Didactica modernă**, în care Luminiţa Medeşan scrie despre **Manualele de limba şi literatura română pentru clasa a XI-a**, Andra Şerbănescu despre **Manuale, auxiliare şcolare..., dar şi alte cărţi**, precum şi despre noul Curriculum comparat cu vechea Programă, iar Adriana Cean propune proiectul interdisciplinar al unui **Cerc literar pe roluri**. Demnă de menţionat este şi secţiunea de recenzii ale unor cărţi de specialitate (şi nu numai), cu expertize avizate semnate de Mariana Neţ, Ioana Bot, George Ardeleanu, Adriana Stoichiţoiu-Ichim.



Flaubert, Julian Barnes şi problemele biografiei

MIRCEA ANGHELESCU



Julian BARNES
Something to Declare
Picador, Londra, 2002, 318 p.

Titlul ultimei cărţi a romancierului englez Julian Barnes, **Something to Declare**, nu poate fi înţeles fără trimitere la un pasaj din mai vechiul său volum **Flaubert's Parrot** (cartea care l-a făcut „vizibil", după propria lui mărturisire), unde autorul vorbeşte – ca Heliade Rădulescu acum un secol şi jumătate, la prima confruntare cu vameşii francezi – de obsesia ipoteticei culpabilităţi a călătorului în faţa funcţionarului de la vamă: „N-am niciodată mai multe lucruri neimpozabile decît este permis, nu aduc niciodată plante, cîini, produse farmaceutice, carne crudă sau arme, şi totuşi mă simt îndemnat întotdeauna să cotesc spre vamă. A te întoarce de pe continent fără a avea nimic de declarat este întotdeauna simţit ca un eşec" (cap. VII, **Traversarea Mînecii**). A veni deci dintr-o călătorie, şi cu atît mai mult dintr-un periplu intelectual, fără a avea „ceva de declarat" este o înfrîngere, un semn de pauperitate.

Nu este cazul romancierului Julian Barnes la revenirea din lunga sa călătorie în spaţiul culturii franceze şi al Franţei, în general, căci aceasta e substanţa volumului de eseuri şi, totodată, de amintiri în care autorul recapitulează începuturile raporturilor sale naive cu Franţa şi cu realitatea ei, în copilărie, în excursiile cu vechiul Land Rover al familiei prin coclaurii unei ţări încă neinvadate de turişti şi de industria călătoriilor, pentru a ajunge – inevitabil, nu? – la Flaubert, la detaliile mai mult sau mai puţin semnificative ale vieţii acestuia şi la raporturile lor cu scrisul. În subsidiar, multe dintre cele şaptesprezece eseuri ale volumului reiau şi discută ceea ce mi s-a părut întotdeauna că este tema principală a celeilalte cărţi a lui Barnes, adică biografia ca gen şi în special biografia lui Flaubert, biografia scrisă şi cea nescrisă a scriitorului care declarase (textul trebuie să stea sub cristalul mesei oricărui autor de biografii): „Je n'ai aucune biographie... On ne peut plus vivre maintenant! Du moment qu'on est artiste, il faut que messieurs les épiciers, vérificateurs d'enregistrement, commis de la douanne, bottiers en chambre et autres s'amusent sur votre compte personnel! Il y a des gens pour leur apprendre que vous êtes brun ou blond, facétieux ou mélancolique, âgé de tant de printemps, enclin à la boisson ou amateur d'harmonica. Je pense, au contraire, que l'écrivain ne doit laisser de lui que les oeuvres: Sa vie importe peu. Arrière la guénille!" (scrisoare din 1860 către Feydeau).

Subintitulat „roman", cu un cuvînt care pare impropriu la început, dar justificat pînă la urmă, **Papagalul lui Flaubert** utilizează cu inteligenţă episoade mărunte, anecdote şi enigme pasagere din existenţa scriitorului pentru a arunca în sufletul cititorului, înainte de orice, dubiul asupra posibilităţii unei reconstituiri de tip istoric, întrucît nici cele mai simple elemente documentare nu pot fi considerate drept indiscutabile: exemplul care deschide şi închide simbolic cartea este cel al papagalului, împrumutat de la Muzeul din Rouen, care ar fi stat pe masa scriitorului în timp ce lucra la un episod din cunoscuta **Un coeur simple**. Intrigat că respectiva volatilă – ca să folosesc termenul profesorului André Roman – se afla expusă şi în Muzeul Flaubert din Croisset, şi în acela din Rouen, britanicul porneşte o căutare plină de meandre şi peripeţii care, cum ştiţi, se termină o dată cu cartea prin aflarea adevărului: Muzeul din Rouen avea la data respectivă vreo cincizeci de exemplare de papagali verzi şi nu se poate şti care a fost împrumutat de scriitor...

În **Ceva de declarat**, Julian Barnes se amuză reluînd tot o temă anunţată în cartea precedentă, şi anume aceea a posibilităţii de a reconstitui întîmplări, implicit raporturi care luminează laturi obscure ale omului, şi deci ale artistului, despre care nu mai există mărturii directe, ci doar amintirea lor, zvonuri: de pildă, relaţia scriitorului cu englezoaica Juliet Herbert, guvernanta nepoatei sale, de la care n-a rămas nici o scrisoare şi nici alte elemente documentare, ceea ce n-a împiedicat-o pe Hermia Oliver să scrie o carte întreagă despre **Flaubert and an English Governess**, sau chiar poziţia lui Flaubert într-o lume de femei care trăiau în jurul său, îngrijindu-l, alintîndu-l sau tiranizîndu-l. Era o victimă a timidităţii şi naturii sale inhibate, era un tiran, care a împiedicat o căsătorie reuşită a nepoatei pentru a nu rămîne fără îngrijirile ei la bătrîneţe? Era şi una, şi alta? Julian Barnes se opreşte puţin asupra relaţiei epistolare cu Caroline (aproape unilaterală pentru noi, întrucît nu ne-au parvenit decît scrisorile lui Flaubert, cu excepţia unei singure misive a nepoatei, deşi e sigur că ele au fost numeroase), în care variaţiile de umoare, pretenţiile şi chiar tonul scrisorilor sînt grăitoare pentru caracterul complicat al acestei relaţii, şi al oricărei alteia probabil, tonului părintesc, chiar imperativ uneori, urmîndu-i alteori caricatura limbajului infantil, cînd scriitorul era nemulţumit de independenţa vreunei decizii a tinerei femei, maimuţăreala avînd de fapt suportul intenţiei, probabil inconştiente, de a o readuce în stadiul copilăriei de odinioară şi deci al obedienţei: „Lui aimer petite nièce. Mais petite nièce oublier lui. Elle pas gentille!" etc. Şi nu este un simplu exerciţiu de psihanaliză aplicată, pentru că, altundeva, britanicul se ingeniază în a urmări transformările pe care unele imagini sau formulări le suferă, trecînd din scrisoare în scrisoare şi de aici în chiar textul vreuneia dintre prozele sale, labirint urmat de încîntare şi făcut posibil de excelenta şi inepuizabila ediţie din Pléiade. Inepuizabilă? Ei bine, nu, zice Barnes, întrucît există încă scrisori inedite în fonduri particulare şi chiar scrisori publicate a căror reluare a fost refuzată de cei în drept, cum sînt cele o sută două misive adresate lui Michel Lévy, editorul lui **Salammbô**, cel despre care scriitorul spunea că-i permite să-i exploateze opera, dar nu să i-o judece. Barnes presupune că e vorba de o răzbunare postumă...

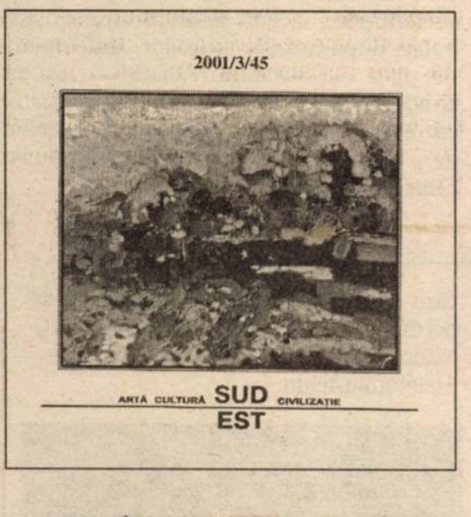
Reconstituirea, chiar fugară, a unor profiluri, cum este cel al Louisei Colet, cea mai lungă şi mai publică relaţie a scriitorului, ea însăşi poetă şi prietenă – în diferite accepţii ale acestui cuvînt – a unui număr de personalităţi din Parnasul epocii, precum Victor Cousin, Musset, Vigny, Champfleury, Béranger, Hugo, este de natură să lumineze puţin mediul în care trăia scriitorul, preferinţele şi obsesiile sale, adică să individualizeze şi să umanizeze decorul în care acesta şi-a conceput şi şi-a scris opera. Chiar şi acolo unde nu este vorba direct de Flaubert, ci de familia şi prietenii săi, de motivaţiile lor, ele se învîrt de obicei în jurul unei chestiuni esenţiale, cum este, de pildă, aceea a celebrei şi extraordinarei sale corespondenţe: de ce n-au ajuns toate scrisorile primite pînă la noi? Cine le-a ars, în afara lui Flaubert însuşi, singur sau cu Maxime du Camp? Ce fel de scrisori erau ele? Sau chiar pentru a pune în evidenţă în chip indirect slăbiciunile unor comentarii precum cele din **L'idiot de la famille**, carte pentru care Barnes nutreşte o idiosincrazie mărturisită, căci Sartre evită foarte vizibil să citeze din textul acestor scrisori („Sartre's tactic of declining to quote") care fac să pălească orice biografie: „Una din multele lor probleme [*ale biografilor, n.n.*] este tocmai splendoarea şi citabilitatea scrisorilor sale: cum să le utilizezi fără să fii în chip evident depăşit de ele («manifestly outperformed»)?" (p. 195).

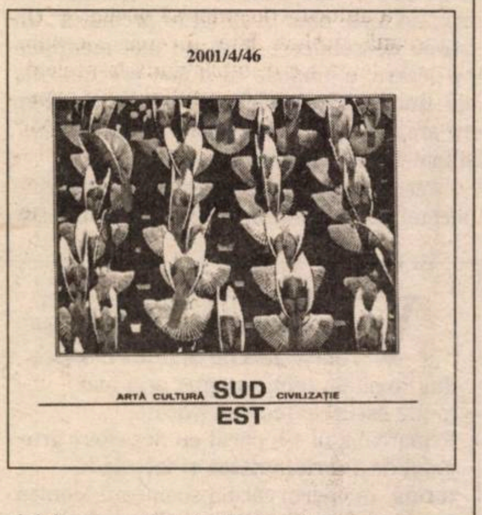
Aruncă aceste lucruri mai multă lumină şi asupra cărţilor lui Flaubert sau ale oricărui alt scriitor? În mod sigur, răspunsul este afirmativ. Biografia nu mai este ce era şi nici nu mai încearcă să fie. Cartea lui Julian Barnes aduce în discuţie, în chip agreabil şi prin implicarea unei opere foarte cunoscute, una dintre problemele curente ale biografiei moderne, care nu reprezintă ea însăşi decît o faţetă, o componentă a marii dispute privind posibilitatea studiului istoric, a istoriei în sine, sfişiat(ă) între nevoia de a fi şi a rămîne modern, de azi, de a vedea lucrurile cu ochi contemporani, şi aceea de a pătrunde, documentar dar şi structural, la nivelul sensibilităţii, universului cultural, obişnuinţelor comportamentale, mentale etc., lumea care trebuie înţeleasă sau măcar reconstituită; epoca modernă a încercat să rezolve această contradicţie, aparent imposibil de rezolvat, nu ignorînd sau estompînd opoziţia dintre opţiuni, dintre situaţii, ci acceptîndu-le ca atare. El face, astfel, ceea ce face şi John Updike, de pildă, scriind romanul unui profesor care tot încearcă să scrie biografia preşedintelui Buchanan, reconstituind în acelaşi timp biografia lui Buchanan aşa cum i se prezintă autorului respectiv, nu ca o problemă rezolvată deja, ci ca una în căutarea rezolvării (e vorba de **Memories of the Ford Administration**, din 1992).

Biografia modernă ar fi deci, în cazul unui artist de valoarea lui Flaubert, de la care au rămas opere şi piese documentare – însemnînd nu numai acte, manuscrise şi scrisori, ci şi zvonuri, relatări indirecte şi amintirea unor asemenea obiecte –, însăşi expunerea problemelor pe care materialul în sine le ridică: un Flaubert despre care nu ştim de ce avea nevoie de un papagal pe masa de lucru, căci una dintre piese seamănă cu aceea descrisă, dar alta nu, despre care aflăm că a adus de acasă cartea de vizită a băcanului pe care o găseşte apoi „întîmplător" pe treapta cea mai înaltă a piramidei de lîngă Cairo, cel care îşi impune o salahorie chinuitoare în redactarea fiecărei fraze şi în acelaşi timp se bucură de invitaţiile mondene ale prinţesei Mathilde, pe scurt, un artist complicat ale cărui ezitări, contradicţii şi complicaţii analitice nu pot fi rezolvate, ci doar formulate. Căci, pentru a rămîne la opinia sa despre biografie citată mai sus, „opera" pe care o lasă scriitorul posterităţii include şi personalitatea lui, întregul din care nu se pot desprinde fără pagubă nici textul, nici individul care, totuşi, l-a scris. Nu faptul că este „brun sau blond" sau culoarea ochilor săi are relevanţă (Barnes însuşi ne-a arătat acest lucru), ci ce crede el despre culoarea ochilor: o diferenţă care contează, în cele din urmă. ▮

---

2 Sud Est





Cele mai recente numere ale revistei basarabene de artă, cultură şi civilizaţie **Sud Est**, condusă de Valentina Tăzlăuanu, reţin, ca de obicei, atenţia printr-un sumar bogat, diversificat (chiar eclectic, inegal, dar viu, atractiv), cu interviuri, anchete, eseuri de analiză culturală şi atitudine intelectuală (multe interesante, bine scrise, „pe fază"), pagini de arte, literatură ş.a. Numerele 3 şi 4/2001 au ca „liant" tematic postmodernismul în literatura română de dincoace şi de dincolo de Prut. Un eseu consistent pe marginea cărţii criticului basarabean Nicolae Leahu despre **Poezia generaţiei 80** semnează, în numărul 3/2001, Eugen Lungu (**Postmodernismul la prezentul plural**). În numărul 4/2001, Ion Bogdan Lefter şi Andrei Bodiu se pronunţă asupra modelelor teoretico-tipologice ale postmodernismului românesc şi asupra relaţiilor postmodernism-optzecism. Notabile sînt şi interviurile (cel cu Eugen Coşeriu îndeosebi, acordat în numărul 3/2001 Eugeniei Guzun sub titlul **Există o etică particulară a ştiinţei şi a omului de ştiinţă**). „Un subiect fierbinte" propune în numărul 4/2001 Constantin Cheianu, comentînd raportul grupului de experţi ai Consiliului Europei despre **Politica culturală a Republicii Moldova**. Menţionăm, de asemenea, eseurile incisive, curajoase semnate de Valentina Tăzlăuanu (**Despre elita tînără**, **Nelinişti identitare** ş.a.), Tamara Carauş (**Fantasmele unităţii sau despre libidoul nostru naţional**) şi Dorina Bohanţov (**Breşe în politica socială a Moldovei: exodul creierelor**).

Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit

ALEXANDRU MATEI

Camille Laurens
Dans ces bras-là
PRIX FEMINA
P.O.L

Camille LAURENS
Dans ces bras-là
Editions P.O.L., Paris, 2000, 304 p.

Despre bărbaţi, numai de bine în ultimul roman semnat de Camille Laurens. Atît de bine şi atît de profund, încît mîndria de a fi bărbat, justificată de lectura romanului, este umbrită doar de regretul imens de a nu putea fi Bărbatul, căci pe Acela-l viz(s)ează autoarea franceză. Dincolo de figura proteică a Bărbatului, încă un roman semnat de o scriitoare în floarea vîrstei (45 de ani), oaspete al României în aceste zile, profesoară în viaţa de toate zilele şi, mai ales, încă un roman semnat de o scriitoare franceză contemporană.

Romanul feminin francez nu a dat în ultimii cincisprezece ani capodopere, deşi puterea imaginii mediatice în tandem cu corectitudinea politică a născut figuri de romanciere astăzi binecunoscute. Amélie Nothomb este, dintre toate, cea mai prolixă şi cea mai citită. Premiată şi exotică, Marie N'Diaye este lidera Editurii Minuit, ea succedîndu-i lui Camille Laurens în obţinerea Premiului Femina, în 2001, pentru romanul **Rosie Carpe**. Marie Darrieusecq şi ale sale autoficţiuni au pătruns brusc în lumea literară franceză şi mondială în 1996, anul **Truismelor**. Lydie Salvayre şi a sa scriitură umorală se regăsesc deja în colecţiile de buzunar. Annie Ernaux cu romanele sale domestice participă la reţeta Editurii Gallimard. Pe Claire Legendre o cunoaştem de puţină vreme (antiestetă, brutală); ea urmează să publice un roman a cărui acţiune va traversa România. Dintre venetice, chinezoiaca Shan Sa, o limpezime de cristal însemnată cu eticheta politică, este abonată la premii de la debut, frumoasa japoneză Linda Le, o experimentalistă, pentru mine, ilizibilă (mărturisesc a nu-i fi început decît o carte), cubaneza Zoé Valdes dau culoare unui perimetru oricum suprapopulat. Vor mai fi fost multe altele, necunoscute de mine (Paule Constant a primit Goncourt-ul în 1998), dar dintre toate pe care le-am citit, vocea cu adevărat originală a avut-o (nu mai scrie de cîţiva ani) Marie Redonnet, singura scriitoare-alternativă din pleiada amintită.

Trebuie recunoscut că romancierele franceze ale ultimilor ani nu transmit intenţia de a... transmite ceva nou altfel, nu-şi pun probleme formale de limbaj, nu inventează estetic, nu configurează poetici alternative. Ele scriu intimist, biografist, psihologizant (articolul-manifest al „autoficţiunii", semnat de Marie Darrieusecq, apare într-o revistă de specialitate, **Poétique**, în 1992, şi are prea multe referinţe bibliografice pentru a se scutura de statutul unui articol, la rîndu-i, de specialitate; romanaciera însăşi a scăzut mult după fulminantul debut). Sînt marcate de proiectul scriiturii exorcizante, dar au uneori decenţa sau inhibarea reflexivă a intelectualului. Toate aceste atribute, tare, dacă exagerăm puţin, nu constituie însă apanajul literaturii feminine. Există, pe de altă parte, plusuri de fantezie (Amélie Nothomb, desigur), de cinism (afişat şi subminat astfel, la Lydie Salvayre, dar prezent ca ingredient al discursivizării forţei la multe alte surate, de la cruzimea lexicală la lapidaritatea tonului), există o tradiţie a absurdului kafkian, la Marie N'Diaye (singura inovatoare în limbaj, posesoarea unei sintaxe proprii, dar cu un curaj şi convingere mediocre), există o scriitură numită *fast-food*, crudă şi cu veleităţi autenticiste, comercial-şocantă totodată (multa literatură tînără, descinsă parcă din romanele de succes şi scandal ale lui Michel Houellebecq).

Şi, nu în ultimul rînd, există o scriitură a memoriei (la care participă şi celelalte enunţate mai sus), o literatură a fluxului conştiinţei, a interiorului trupesc şi sufletesc, o literatură cît se poate de umanistă în fond, a unui individ care se defineşte în primul rînd sexual. Reprezentantele sexului mult rîvnit au ajuns acum la conştiinţa unei autonomii sociale, la o emancipare identitară care le permite să nu mai scrie pornind de la masculin, polemic (cum făcea, bunăoară, o Simone de Beauvoir), ci, dimpotrivă chiar, să definească masculinul prin raportare la feminin. Cu alte cuvinte, Altul poate fi Bărbatul, pentru că nimic nu mai îndrituieşte eticheta de minoritate aplicată femeilor, măcar din raţiuni demografice înainte de toate. Deşi cantitativ nu stau nici la genunchiul **Memoriilor** lui Casanova, braţele bărbaţilor lui Camille Laurens, de la fiu, tată, soţ, amanţi, necunoscuţi, Iisus, poartă mlădierile unei blondine care nu se dă în lături de la ospăţul rezervat ei de un destin – iată, de un destin – capricios, dar furnizîndu-i lui Cupidon săgeţi pe bandă rulantă. Şi nu e vorba despre iubiri emfatice, orgolioase, prefabricate, ci despre o constantă şi dureroasă, nu de puţine ori, iubire a Ei pentru bărbaţi. De data aceasta femeia are curajul să vorbească despre sine prin intermediul Lor, al bărbaţilor, aşa cum aproape întotdeauna a făcut-o, cu sadism sistematic sau cu masochism vindicativ, El... Scriitoarea franceză, la nouă ani de la debut şi în urma unei „tetralogii", patru „dicţionare" – romane ale căror capitole au drept majuscule ale titlurilor toate literele alfabetului, de la *Abri* la *Zygote* („pentru că voiam să vorbesc despre fecundaţie, despre germen, despre reînceputul etern al ciclului romanesc ca şi al celui feminin", va spune ea) – încearcă să răspundă marii provocări, scrierea cu propriul sînge, experienţa „texistenţei" sau scrisul ca autocunoaştere prin autoscopie (psihanalistul căruia naratoarea îi vorbeşte ceea ce cartea stenografiază este de fapt dublul naratoarei), scrisul care concentrează drama unei vieţi şi a expresiei sale într-o anumită limbă. Este ceea ce realizase în poezie, cu vreo douăzeci de ani în urmă, canadianul Gaston Miron.

Marele pericol al literaturii biografiste (autoficţionaliste, *si vous préférez*) este însă alunecarea în patetic. Aspirată în vortexul anamnezei, naratoarea romanului lui Camille Laurens (premiat cu Femina în 2000) slăbeşte pe alocuri frîiele, ritmul frazelor scade, sintaxa se admiră în oglindă atît cît cititorul să-şi dea seama de existenţa unui *embarras*: cine trăieşte mai intens, cuvîntul, dicţia sau realitatea construită de ţesătura frazelor? Să se lase autoarea pradă cuvintelor purtate de gesturile scrierii sau să se concentreze asupra cuvintelor care transportă imagini? Şi-atunci, cuvintele rup rîndurile cu delicii narcisiste: „Pourquoi êtes-vous si loin, toujours? Pourquoi toujours. emporté vers ailleurs, vers quel ailleurs? Pourquoi? Ce voyage a-t-il seulement un sens, un but? Etes-vous vraiment né de la mer et désireux d'y naviguer toujours?", Pateticul pîndeşte mereu, mai cu seamă cînd vocea este una singură (romanele la persoana I sînt slăbiciunea scriitoarelor franceze), dar trebuie spus că autoarea reuşeşte cel mai adesea să-l ocolească.

În primul rînd datorită proiectului ficţional, inedit: scrierea unui roman despre bărbaţii vieţii ei. Adaug, aici, că bărbaţii vieţii ei sînt foarte (*horribile dictu*) drăguţi, nişte copii mari cu toţii, puternici fizic, dar, vai, atît de fragili (de aceea „noi", femeile, nici nu trebuie să le cerem „fidelitate", ar fi ca şi cum „ne-am" obliga odraslele să nu ne părăsească toată viaţa), au umeri laţi, sînt puternici, misterioşi, rezervaţi, nomoteţi, dar naivi totuşi („tatăl", dispensator de limbaj dar, spre bătrîneţe, dotat cu o energie infantilă cheltuită în final într-o nouă căsătorie, la vîrsta de 65-70 de ani), obiecte sexuale atunci cînd Ea are nevoie doar de asta, pradă disperării (naratoarea îşi pierde primul copil, un băiat, mort la două ore după naştere), geloşi pînă la ridicol (mai ales atunci cînd soţul, amantul şi Ea sînt tustrei colegi de serviciu), rigizi şi terni pînă la exasperare (tot a Ei...), otrepe criminale (se preiau ştiri din ziare), totdeauna imprevizibili în ceea ce-i pot transmite unei femei şi, înainte de toate, posesori ai unui trup masculin. Acest bărbat nu mai este un *être-pour-soi*, aşa cum îl cunoaşte societatea noastră machistă (oare?), ci un *être-pour-la-femme*, o imagine a masculinităţii aşa cum le apare ea femeilor, un Altul, spun cu regret. Da, în acest roman avem de-a face cu „l'Homme né de femme", cu un travaliu de apropriere a Bărbatului de către Femeie. Camille Laurens ne-a furat imaginea! Iremediabil, pentru cititorul masculin, personajele masculine ale cărţii, manevrate de discursurile regresive ale naratoarei, sînt Alţii. Avem de-a face cu un roman care nu poate naşte o tipologie a lecturii pe criteriul vîrstei („generaţionistă", cea mai răspîndită acum în România), ci pe acela al sexului. Pot spune că autoarea a scris de fapt o carte dublă, pe care cititoarele o vor citi cu certitudine altfel decît cititorii.

Ca mai toate scriitoarele, Camille Laurens scrie ca substitut al seducţiei. Naratoarea omonimă se îndrăgosteşte la prima vedere de un bărbat, psihanalist, şi devine pacienta lui, decisă să-l cucerească nu rămînînd în umbră, ci despuindu-se în *flash*-uri crude, autoproiectate cu îndrăzneală. Cartea este aşadar scrisă „la psihanalist", o *mise en abyme* cuminte în fond ca pretext atît satisfacerii voyeurismului cititorilor, cît şi enunţării „la adăpost" a unor convingeri de viaţă şi, implicit, mesaje sociale. Acestea vor fi, apoi, sarea şi piperul emisiunilor culturale în care moderatorul trebuie să găsească puncte de pornire unei dezbateri publice, pentru ca autorul comentat să devină, şi el, o persoană publică. Iată un crez: „Je suis contre la tentative d'établir dans la société, par tout un réseau de conventions et d'interdits tacites, ce qui ne peut s'obtenir que par son contraire exact, ce qu'aucun frère ni camarade, dans son désir niais d'unité familière ou familiale, ne reçoit ni ne donne jamais: le sentiment profound du Pas-moi; l'intelligence de l'Autre". La graniţa dintre ficţiune, jurnal şi eseu, Camille Laurens înaintează în proiectul de scriere a cărţii totale, una a experienţei totale desfăşurate, prin intermediul conştiinţei, exclusiv între trupuri.

Două tipuri de comentariu pot însoţi citatul de mai sus. Unul, maliţios, s-ar putea formula retoric: Cum să fi fost absent mesajul social, profund omenesc, dintr-un roman premiat în anul 2000? Cum să mai conteze strict „literatura", valoarea estetică adică? Al doilea, care s-ar face că-l eludează pe primul, l-ar aminti pe Emmanuel Lévinas şi ar explicita ceea ce, cred, e foarte limpede. Da, desigur, dragi cititori, Femeia şi Bărbatul trebuie să fie mereu Doi pentru a nu abdica în faţa unei demnităţi identitare, pentru a nu bruia principiul discriminator esenţial al relaţiilor interumane, pentru a nu atenta vreo teribilă dată la inefabilul atracţiei dintre două străinătăţi, pentru a le lăsa ca unic spaţiu şi timp al cunoaşterii dragostea, ca exerciţiu al reducţiei ambelor categorii la Unul identificator. Această carte pledează nu numai pentru disoluţia binomului Acelaşi-Altul sau Majoritate-Minoritate (punctul de vedere nu este niciodată exterior, iar bărbaţii trebuie să se obişnuiască cu ideea că lumea nu porneşte de la ei), dar şi pentru aruncarea la coşul cu prejudecăţi a ideii că relaţiile umane între sexe opuse, şi nu numai, se stabilesc pe baza umanităţii spirituale a indivizilor (cu sexul diferenţă specifică): „Jésus a un beau corps d'athlète, un corps formé pour les combats, la danse, l'amour – c'est un corps d'homme, Jésus, un beau corps nu qu'on nous met sous les yeux sans cesse pour nous rappeler l'ésprit, dit-on, et la chair morte ou destinée à mourir, vanité". S-ar putea accepta, împreună cu autoarea, că transcendentul şi transcendentalul omului recent ar fi Celălalt ireductibil, că actul sexual poate fi înregistrat ca mistic de o conştiinţă aflată înaintea ultimatumului.

Dincolo de tîlcuri, există galeria de bărbaţi simpatici despre care vorbeam şi o literatură adesea autentică a experienţelor capitale de viaţă. Proustianism: „Car danser, comme écrire, est une espèce d'apparente défaite: effusion, épanchement, la lettre et la danse confinent à l'oblation, au don de soi". Camille Laurens, o scriitoare subtilă, stăpînă a mai multor registre, accidental livrescă, mai nou jurnalistă la **L'Humanité**, unde scrie în serial un soi de **Cuvintelnic...**, o scriitoare care trăieşte atunci cînd scrie, dar căreia – deformaţie profesională – i se mai întîmplă să demonstreze că trăieşte.

Institutul Francez
din Bucureşti

INSTITUT FRANÇAIS de BUCAREST

anunţă
o întîlnire literară cu tînăra prozatoare franceză
Camille LAURENS.

Animată de poeta şi prozatoarea Simona Popescu,
întîlnirea va avea loc la sediul Institutului,
în Salonul de onoare, marţi 12 februarie, cu începere de la ora 18.30.

Primită favorabil atît de către public, cît şi de către critică, Camille LAURENS a obţinut numeroase premii literare. Cea mai recentă carte a sa, romanul Dans ces bras-là, a primit Premiul Femina.
Cu pornire de la acest roman consacrat... bărbaţilor, autoarea va vorbi despre Scrisul dorinţei.

Partener media al Institutului Francez din Bucureşti pentru acest eveniment este revista Observator cultural.

Institutul Francez din Bucureşti
B-dul Dacia Nr. 77
Tel.: 01-210 02 24
Fax: 01-210 02 25

Recuperări

CATRINEL POPA

OVID S. CROHMĂLNICEANU
EVREII ÎN MIŞCAREA DE AVANGARDĂ ROMÂNEASCĂ
Editura HASEFER

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

Evreii în mişcarea de avangardă românească

Text îngrijit, adnotat şi prefaţat de
Geo Şerban, Editura Hasefer, Bucureşti,
2001, 200 p., f.p.

Ultimul Crohmălniceanu

Publicată nu cu mult timp în urmă la Editura Hasefer, **Evreii în mişcarea de avangardă românească** este o carte care poate trezi interesul cititorilor de astăzi din mai multe motive: avem de-a face cu o lucrare practic inedită, aparţinînd unui critic literar de primă mînă, în care este abordat un fenomen literar atipic (istoria noastră literară consemnează puţine momente de sincronizare efectivă cu „producţiile" occidentale, iar mişcarea de avangardă reprezintă, în mod cert, unul dintre ele); în plus, întreaga discuţie este plasată într-un cadru mai puţin obişnuit, axat pe dimensiunea etnică, insuficient pusă în lumină mai înainte. Valorificarea specială a elementelor de iudaitate din scrierile unor Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Brunea-Fox, Saşa Pană ş.a.m.d. trimite, prin ricoşeu, la biografia criticului Crohmălniceanu, mai exact la evreitatea pe care şi-a asumat-o fără ostentaţie, discret şi firesc.

Singurătatea alergătorului de cursă lungă

Dimensiunea biografică reprezintă, din punctul de vedere al autorului, o componentă esenţială, pe care se grefează inovaţiile estetice ale avangardiştilor discutaţi; excentricităţile consemnate de istoriile literare (uneori la limita scandalosului sau senzaţionalului) se pot explica adesea prin crize identitare acute şi, nu de puţine ori, modul cum se constituie identitatea indivizilor influenţează cristalizarea „figurii spiritului creator" în poeme de o stranietate molipsitoare. Citind aceste pagini, nu ne putem împiedica să nu reflectăm asupra capriciilor istoriei, care de multe ori concurează născocirile imaginaţiei, într-un joc al hazardului ce pare că nu oboseşte să contrazică premisa naivă conform căreia tot ce este real este şi raţional. Cît absurd încape în calculele istoriei ne demonstrează, o dată în plus, societatea totalitară de tip comunist, în care viaţa criticului convins că merită să-şi lege destinul de cel al literaturii nu a fost deloc uşoară. Seria de compromisuri, slalomul permanent printre „exigenţele" realismului socialist, tactul cu care Crohmălniceanu a ştiut să depăşească consecinţele repetatelor stigmatizări demonstrează că implicarea presupune, dintotdeauna, riscuri şi că mult mai uşor este să stai pe margine (postură preferată şi astăzi de mulţi intelectuali care ar avea poate ceva de spus), în timp ce lucrurile rămîn la voia întîmplării, prizoniere în inerţia perpetuării lor comode.

Numeroase informaţii legate de context ne furnizează Geo Şerban în prefaţa excelentă a cărţii, recomandînd totodată prudenţă criticilor cuprinşi de febra revizuirilor. Cu calm, Crohmălniceanu a demontat stereotipiile conţinutistice, a deplasat accentul pe identificarea structurilor artistice originale, a atenuat tabuurile determinismelor vulgar-sociologice şi a reintrodus în circulaţie valori trecute la index de cenzură (Arghezi, Blaga, Rebreanu), într-un cuvînt a stimulat receptarea suplă, eliberată de clişee, într-o perioadă în care acest lucru părea cel puţin de domeniul iluzoriului. Evadarea în lumea filmului reprezintă şi ea tot o stratagemă inteligentă pentru a-şi menţine nealterate flexibilitatea şi prospeţimea percepţiei critice. Avînd în vedere toate aceste lucruri, „sînt de dat la o parte numeroase straturi ale aparenţelor sau circumstanţelor conjuncturale, dincolo de silnice atitudini *deghizate*, rău interpretate astăzi după o schemă maniheistă – notează autorul prefeţei –, ca să se depisteze realele mecanisme de comportament şi tacticile tăinuite ale criticului, pentru a naviga printre banchizele perfide ale schimbătoarelor indicaţii propagandistice". Esenţial rămîne faptul că oricîte compromisuri ar fi făcut şi oricîte imputări i s-ar putea aduce, Crohmălniceanu nu poate fi bănuit de indiferenţă sau apatie, de lipsă de disponibilitate faţă de starea imediată a literaturii. Şi deja acest lucru înseamnă foarte mult...

Identităţi şi diferenţe

În scrierile din ultima perioadă, criticul şi-a orientat preocupările precumpănitor în direcţia aprofundării elementelor ce ţin de spiritualitatea iudaică, descoperind în scrierile avangardiştilor (asupra cărora se aplecase pe îndelete mai înainte, în lucrarea sa de referinţă, **Literatura română între cele două războaie mondiale**) acea extraordinară disponibilitate spre nou, corelată cu capacitatea de a răsturna ierarhiile şi de a pune sub semnul întrebării legitimitatea valorilor consacrate. Pornind de la premisa aceasta, enunţată, de altfel, şi de criticii cei mai importanţi ai perioadei interbelice (Lovinescu considera, de pildă, că spiritul semit are aplecare spre negaţie, iar corelatul acesteia este revoluţionarismul, atît estetic cît şi politic, în timp ce Călinescu era de părere că scriitorii de origine iudaică sînt întotdeauna „informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, compensînd inerţia tradiţiei, pe care o fac să se revizuiască"), Crohmălniceanu alcătuieşte o demonstraţie convingătoare, ocolind totodată generalităţile şi debarasîndu-se de orice fel de *parti-pris*-uri. Pe parcursul studiului său primează interesul pentru individualităţi, preocuparea pentru modul în care se cristalizează identitatea creatorilor. Uneori avem de-a face cu un proces de sedimentare identitară (criticul se întreabă, de pildă, ce a mai rămas din Samuel Rosenstock în Tristan Tzara), alteori cu confruntarea unor experienţe etnice şi personale care conduc la configurarea dramei (cazul lui Fondane). Excursul biografic consacrat lui Tristan Tzara pare un bildungsroman în miniatură. Tînărul mărunţel care părăsea ţara în 1915 cu destinaţia Zürich avea să declanşeze peste foarte puţină vreme mişcarea Dada, care a zgîlţîit din temelii literatura şi arta occidentală între 1916 şi 1922. Dintre versurile publicate în România, de viitoarele cîntece dadaiste se apropie cel mai mult poezia **Glas**, pe care criticul o reţine pentru „măsurile metrice regulate şi rimele care fac abia mai provocatoare lucrurile absurde, relatate cu naivă încîntare": „Zid dărăpănat/ Eu m-am întrebat/ Astăzi că de ce/ Nu s-a spînzurat/ Lia blonda Lie/ Noaptea de-o frînghie.../ S-ar fi legănat/ Ca o pară coaptă/ Şi ar fi lătrat cîinii de pe stradă/ S-ar fi adunat lumea să o vadă/ Şi ar fi strigat/ Vezi ca să nu cadă/...Aş fi încuiat/ Lacătul la poartă/ Aş fi pus o scară/ Şi-aş fi luat-o jos/ Ca o pară coaptă/ Ca o fată moartă/ Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos".

Deriziunea necruţătoare la care dadaismul a supus întregul proces de creaţie este departe de a se explica exclusiv prin subversivitatea spiritului iudaic – şi Crohmălniceanu însuşi se grăbeşte să precizeze acest lucru –, dar nu ezită să adauge (într-o întorsătură de frază care lasă să se întrevadă ce anume este de provenienţă evreiască în propriul său scris) că inapetenţa pentru idolatrie şi curajul autoderiziunii sînt proprii culturilor bătrîne, care nu au complexul inferiorităţii şi îşi trag seva dintr-un soi de scepticism universal.

Dacă în cazul lui Tristan Tzara umorul negru şi antiidolatria par a fi trăsăturile de căpătîi moştenite de la strămoşii săi semiţi, Fundoianu (alias Benjamin Fondane) şi Voronca se disting printr-un soi de vocaţie profetică, de sorginte biblică, evidentă mai ales în versurile celui dintîi. Ironia sorţii este împinsă atît de departe încît viaţa ajunge să materializeze opera într-un bizar joc al hazardului, iar coincidenţele nu mai par deloc întîmplătoare, ca şi cum pînă şi cele mai mici amănunte biografice, privite retrospectiv, prin „lentilele" operei, ar participa la o ordine ascunsă şi inaccesibilă ochiului profan. Paginile din **Le mal des Fantômes** nu pot fi citite astăzi fără înfiorare, „constatînd cît de fidel anunţă ele un destin care se va împlini întocmai".

În ceea ce-l priveşte pe Ilarie Voronca (pseudonimul lui Eduard Marcus), se poate vorbi la el de „o vocaţie profetică *à rebours*", în sensul că optimismul afişat cu ostentaţie de poet în scrierile sale contrastează frapant cu tragismul circumstanţelor exterioare. „Rien n'obscurcira la beauté de ce monde", repeta cu obstinaţie Voronca în plin război, cînd lagărele, Holocaustul şi atîtea alte dezastre pîndeau la tot pasul. Dar cea mai frapantă dovadă a acestei vocaţii paradoxale este că, în 1946, a scris un **Mic tratat de fericire perfectă** (**Petit manuel de parfait bonheur**), după care s-a sinucis.

Jacques G. Costin, mai aproape de Tzara şi de Urmuz, are vocaţia subversivă a parodistului – răstoarnă lecţia fabulelor lui La Fontaine într-un sens sceptic, Brunea-Fox este reporterul prin excelenţă, Saşa Pană (Al. Binder pe numele său adevărat), protagonist al unei aventuri suprarealiste – tentativa de sinucidere, eşuată în ciuda celor cinci gloanţe irosite –, este un excelent autor de poeme onirice, Paul Păun a debutat cu versuri îndrăzneţe (pentru momentul respectiv, evident), în genul celor din **Jurnal de sex** al lui Geo Bogza ş.a.m.d. Numitorul comun ar fi, în cazul tuturor acestor scriitori, căutarea obstinată a noutăţii, preocuparea pentru sublinierea diferenţei, pentru modul în care cuvintele îşi dezvăluie fără încetare puterea de înstrăinare şi resursele contestaţiei lor. Evident că toată această problematică nu este cu totul străină de fragmentarea sinelui, ca efect al fragmentării experienţei, mai ales în condiţiile în care apartenenţa etnică în sine era generatoare de consecinţe dramatice. De aici acutizarea interesului criticului pentru biografeme, grefat pe binecunoscuta lui sagacitate analitică. Argumente suficient de convingătoare, sperăm, ca să incite la lectură... ▮

Impresii

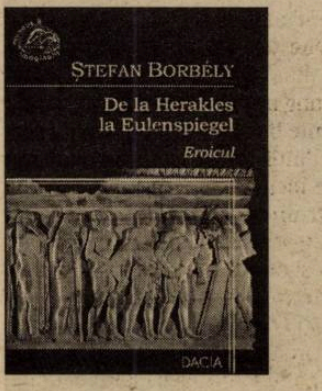
Sfîrşit de partidă cu scrisori şi prieteni

BEDROS HORASANGIAN

Ceva s-a dereglat, parcă, în sistemul nostru afectiv. În „lăuntrul" nostru. Ceva-ceva, parcă, nu mai funcţionează cum trebuie. Adică cum? Nici asta nu mai ştim bine. Poate, deja, e un punct „de ruptură" (sau „schimbare de pantă", cum ar spune matematicienii) produs de mult şi trăim doar o lungă normalitate dispusă în timp şi spaţiu: vorbe. Prea multe. Apelăm la ele şi cînd ne-au devenit complet inutile. Într-o povestire scrisă acum cîteva decenii de William Saroyan, un arab şi un armean „stau de vorbă" fără să-şi vorbească. Unde? În America. Despre ce? Despre nimic. Şi despre tot. Aşa. Pe tăcute. Cei din jur nu înţeleg ce se întîmplă. Ce-ar fi de înţeles? De „Arab sărman şi ars de dor" nu-şi mai aduce aminte nimeni. Nici de Saroyan. A ieşit din uz, e ca şi uitat. Mi-a confirmat un scriitor american. De prestigiu. Nimeni nu mai pomeneşte azi de Saroyan. Ca şi Salinger, cel cu „desăvîrşita" lui după-amiază pentru un peşte banană, ca şi Kerouac sau Raymond Garver, cel cu moartea lui Cehov şi nişte trandafiri. În tot spaţiul acesta alcătuit din cuvinte şi tăceri, confesiuni şi incertitudini şi spaime, neînţelegeri şi vagi iluzii, sfîşieri lăuntrice şi revolte *sotto voce*, între propoziţii încheiate cu punct şi virgulă sau cu trei puncte, dar şi printre spaţiile goale, lungi fîşii albe între rîndurile cu greu alcătuite de cuvinte, literă cu literă, gînd şi zbucium fiecare, strigăt în deşert şi pustia unei vieţi bucureştene, Ierusalim şi Neghev deopotrivă, catapeteasmă a vieţii ca literatură şi a literaturii ca mesianică întrupare de destin se consumă viaţa lui Florin Mugur. „Prietenii ştiu de ce" (cităm din reclamele de televiziune precum alţii din Voltaire şi Heidegger) şi despre ce este vorba: Mugur a murit pe 9 februarie 1991. Avea, de două zile – era născut pe 7 februarie – 57 de ani. Scriu aceste rînduri în dimineaţa zilei de 7 februarie 2002, cînd urmează să se lanseze la Librăria Noi (Sala Dalles) un volum alcătuit de Mircea Iorgulescu şi numit **Scrisori de la capătul zilelor** (Editura Compania, 2001). Cei doi editori –, şi prieteni apropiaţi ai lui Florin Mugur, Adina Kenereş şi Petru Romoşan – i s-au alăturat lui Mircea Iorgulescu pentru a transforma într-o carte scrisorile emise de prietenul lor altor prieteni aflaţi în afara hotarelor româneşti în perioada 1 februarie 1989 şi ianuarie 1991, cînd este expediată ultima epistolă către actualul „îngrijitor" (ce cuvînt!, şi ne aducem aminte de o extraordinară dramă a lui Pinter, la Teatrul Mic, cu actorii de neuitat Pomoje şi Vasile Niţulescu, care, parcă, din neant, revine în memoria noastră cu acest prilej, dovadă că „ceva s-a dereglat în sistemul nostru afectiv", nici măcar cele mai curate gînduri nu sînt lăsate în pace de intoxicarea „culturală" sau „evenimenţială" [„Sînt cîţiva morţi în oraş, iubito..."] ce parazitează pînă la exasperare trăirile noastre curat-murdare) şi alcătuitor de carte numit Mircea Iorgulescu. Sînt puţine scrisori, doar, nici nu contează numărul lor, ele însă, ca şi jurnalul, încă inedit – şi poate aşa ar fi bine să rămînă, după gîndurile şi stările noastre de *azi* şi *acum* –, dau măsura vieţii unui om. Un scriitor de prim rang, poet şi prozator, îndelung editor şi, cel mai important, iubitor de limbă şi literatură română. Mugur, ca şi Radu Petrescu, recent readus în inimile noastre la Librăria de la Curtea Veche, a fost mult mai mult decît un *autor*, un *scriitor* (*ecrivain*, *schriftsteller*, *pisatel*, *writer* etc.) cu faimă/normă/cotă/prestigiu/autoritate/carieră → loc la Academie şi piatră tombală de marmură la Bellu – a fost un mucenic într-ale scrisului şi literaturii.

Despre eroic şi antieroic

LUMINIŢA MARCU



Ştefan BORBÉLY

De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul

Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001,
376 p., f.p.

Ştefan Borbély a mai scris şi în alte ocazii despre „experienţa externă". Nu în sensul impactului material pe care o societate care ştie să-şi cultive profesorii universitari îl are asupra unui intelectual venit din Est, cît mai ales în sensul deschiderii profesionale pe care o atare experienţă o poate oferi. În prefaţa cărţii despre care va fi vorba în continuare, la rubrica mulţumirilor obişnuite, Ştefan Borbély aminteşte „bibliotecile cu acces liber la raft". Un lucru firesc pentru cei de pe alte meleaguri, dar o adevărată binecuvîntare pentru românii obişnuiţi cu sistemul mai puţin flexibil al bibliotecilor de la noi. Cartea în sine e un exemplu pentru cum bursele, stagiile de pregătire, experienţele de cercetare, în străinătate pot duce la rezultate concrete. „O lună de vis petrecută la Bodleian", Oxford, nu e doar o minunată experienţă de viaţă, ci şi un mijloc de a atinge performanţe profesionale reale. Pentru că despre o performanţă e vorba, iar această carte se bazează pe un imens efort de cercetare, pe care doar bunăvoinţa lipsită de condiţii nu l-ar fi putut duce la bun sfîrşit.

Cartea lui Ştefan Borbély a fost începută ca teză de doctorat şi, ca orice teză de doctorat care se respectă, şi-a propus mult mai mult decît se poate omeneşte realiza: „Din fericire, după impetuozitatea lecturilor din start, am plecat în Statele Unite, unde gigantismul inconştient al primelor proiecte s-a volatilizat lucid, sub greutatea bibliografiei descoperite acolo. Sînt recunoscător destinului că am avut parte de o asemenea experienţă corectivă, în absenţa căreia scriam o lucrare greşită, de care mi-ar fi fost cu siguranţă ruşine mai tîrziu".

În consecinţă, cercetătorul porneşte pe drumul erudiţiei, un drum mai puţin spectaculos, dar mai adecvat la subiect şi la tiparul academic al tezei. Studiul despre „eroic" este de fapt o permanentă punere în discuţie cu vocile cele mai autorizate în domeniu, o imensă şi răbdătoare raportare la exegeza asupra morfologiei eroicului. Din care autorul reuşeşte să delimiteze stereotipii, să propună perspective personale, să treacă în revistă atitudini, să fie de acord sau să contrazică. Totul păstrînd însă tonul adecvat, fără derapaje eseistice, adică aşa cum publicul românesc nu e foarte obişnuit să întîlnească. Trebuie spus însă că acest public va fi, inevitabil, unul de specialişti: cartea lui Ştefan Borbély nu e elitistă în sensul preţiozităţii, dar e, prin statutul subiectului şi prin tipul de informaţie pe care îl vehiculează, o carte care îşi va alege cititorii.

Linia de forţă a întregului eşafodaj de cercetare este dihotomia eroic/antieroic. Eroicul stihial, daimonic, chtonian reprezintă primul etaj ritualic al morfologiei eroicului, al doilea etaj fiind ocupat de eroicul solar, civilizator, luminos. De aici dedublarea figurilor eroice din mitologie (Ghilgameş şi Enkidu, Arjuna şi Bhima) şi posibilitatea de a delimita două grile culturale de comportament pe care o societate le actualizează în contexte diferite. Cercetătorul atrage atenţia mai ales asupra reducţiei care se operează în genere la acest nivel, înţelegîndu-se de obicei prin erou doar faţa luminoasă a acestuia, pe urmele concluziilor lui Winckelmann: „Se recunoaşte cu uşurinţă în această schemă reductivă – foarte persistentă, de altfel – formula eroului civilizator, care nu epuizează nicidecum registrul, dar, în foarte multe cazuri, îl înlocuieşte. De regulă, atunci cînd se vorbeşte de «erou», lumea are în vedere tipologia eroului civilizator". De la această observaţie, urmînd istoria impunerii unei asemenea reducţii, pe firul bibliografiei şi într-o permanentă dinamică a rezumatului exact, a amendării şi a argumentului, cu inserţii personale, dar cu o permanentă grijă a notei şi a trimiterii bibliografice, se desfăşoară un capitol ilustrativ pentru tiparul şi stilistica tezei lui Ştefan Borbély. Lectura e neaşteptat de agreabilă faţă de complexitatea problemelor abordate, autorul avînd darul de a face digerabile şi cele mai aride aspecte pe care le presupune inevitabil o cercetare de acest tip. Trebuie menţionat şi că autorul nu uită niciodată să folosească, critic de cele mai multe ori, dar şi cu admiraţie acolo unde e cazul, bibliografia românească. Alături de Eli Sagan, Jane Harrison, W.B. Stanford, A.B. Cook sau celebrii J.G. Frazer, Marcel Detienne şi Arnold van Gennep, apar de foarte multe ori numele cercetătorilor români în domeniu: Gheorghe Muşu, Victor Kernbach, Mihail Nasta, Andrei Oişteanu, alături, bineînţeles, de Mircea Eliade şi Ioan Petru Culianu.

Acest prim volum se ocupă în principal de problematica eroului cu referire la mitologia grecească, pînă la eroicul homeric. Un al doilea volum se va extinde cronologic pînă în perioada medievală, incluzînd studiul antieroicului şi al eroului comic, morfologia bufonului medieval şi a nebunului de curte. Volumul al treilea va ajunge pînă dincolo de Eulenspiegel, la formele culturale ale antieroismului modern. Cu alte cuvinte, subiectul se va „umaniza" pe parcurs, ajungînd din ce în ce mai aproape de lumea noastră, în care „călăul istoric al eroului nu e antieroul, ci masa".

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Florin MUGUR

Scrisori de la capătul zilelor

Ediţie îngrijită, prefaţă şi note de
Mircea Iorgulescu, Editura Compania,
Bucureşti, 2002, 104 p., f.p.

Pare straniu, poate umilitor, dar am vrea să se înţeleagă bine că Florin Mugur – ca şi Radu Petrescu, alt benedictin al înscrisului şi inluminărilor scripturale → manuscrisele devenite cărţi denotă fascinaţia fizică a transformării cuvintelor în *fiinţe*, chiar dacă de hîrtie – şi-a devotat viaţa literaturii. Alţii au mai avut sincope/pauze/ezitări, Florin Mugur nu-şi putea concepe viaţa în afara literaturii. Şi a prieteniei. Cînd cele două componente ale fiinţei lui s-au alterat prin asaltul istoriei şi al cotidianului, firul s-a rupt: Florin Mugur a murit. *Nu* s-a sinucis, nici vorbă. Pur şi simplu inima lui a încetat să mai bată. Restul, de ce, cum, atîtea detalii şi amănunte ale vieţii lui şi a celor din preajmă dau, doar, forma exterioară a ultimilor lui doi ani de viaţă. Cele două texte „însoţitoare" ale lui Mircea Iorgulescu dau măsura, reală, a ceea ce s-a întîmplat. Cu Florin Mugur şi cu anii *aceia* pe care i-am trăit. Împreună. Dar şi separat. Cîte un ∑ (epsilon, mai mare sau mai mic) a influenţat diferenţa dintre *Eu* şi *El*, *Tu* şi *Noi*, *Ea* şi *Voi*, *Ei*. Cine? Cu toate că din epistole se aude mereu o voce sceptic-pesimistă, cu toate strigătele lui de disperare şi oboseală, cu toate zvîcnirile de afecţiune ale lui Mugur pentru *ceilalţi* (a avut mereu nevoie de *ceilalţi*, că ei s-au numit dl Legrel, tatăl, Iulia, draga lui soţie, Mircea, Rubin, Leon, Nicky, Sonia sau Lucian, prietenii lui de-o viaţă), Mugur a avut o tenacitate şi o îndîrjire care nu se lasă văzute-simţite cu una cu două. Am mai spus-o şi mă repet, ca un om care l-a cunoscut bine şi a beneficiat de prietenia lui: Mugur, cu toate văicărelile lui (politicoase), cu toate îndoielile lui (unele jucate, ştia foarte bine ce ştia şi ce nu), cu toate disperările lui (reale şi netrucate, pentru numele lui Dumnezeu!), avea stofă de luptător. Aşa cum a fost, cu toate necazurile pe care viaţa i le-a scos înainte şi care ar fi putut să doboare oameni cu constituţii (fizice şi psihice) mult mai robuste decît cea a lui Florin Mugur. A rezistat şi el cît a putut şi cît i-a fost dat. Cine a decis asta? Nu ştim. Restul sînt comentarii. Mircea Iorgulescu a găsit tonul just de a pune în pagină scrisorile care/prin care prietenul Florin Mugur este încastrat în propria-i istorie, cît şi în cea din preajmă. **Între apatie şi exasperare**, text scris şi difuzat la Radio Europa Liberă în emisiunea lui Virgil Ierunca **Povestea vorbei** (oare mai ţinem minte sau chiar totul s-a uitat?), rămîne valabil, în mare parte, şi azi. Chiar dacă datele exterioare s-au schimbat, multe dintre observaţiile lui Iorgulescu, lucid-amare, îşi păstrează actualitatea. Aici ar urma alte paranteze, alte discuţii, alte, de ce nu, polemici. Vorbe. La asta ne pricepem foarte tare. Mai greu e cu tăcerile. E foarte bine – şi emoţionant! – că atîţia prieteni ai lui Florin Mugur încearcă să nu-l uite. Poate că *alţii*, cei care nu i-au fost aproape, nici n-ar avea dreptul să intre în lăuntricitatea unui om care, azi, cu aceste scrisori, se prezintă, gol şi fără apărare, în faţa noastră. Poate că. Poate că Florin Mugur n-ar fi admis să i se publice aceste scrisori. (În mod cert că nu!) Ce s-ar fi întîmplat dacă n-ar fi apărut scrisorile (sau jurnalul) lui Kafka, confesiunile (dramatice) ale lui Pavese, atîtea şi atîtea jurnale apărute postum, e adevărat, dar care parcă ne introduc în universuri strict personale unde, poate, ar trebui să fim mai precauţi să intrăm? Aşa, de la sine, fără interdicţii. În acelaşi timp, poate, este şi riscul (asumat) al persoanelor publice. O carte ca aceasta nu poate să-ţi *placă* sau să fie *bună* (sau *rea*), ea te fixează în propriile-ţi interogaţii. Mi se pare jenant că la vîrsta la care Florin Mugur murea tot în jurul cuvintelor ne învîrtim. Păcat. Şi totuşi, ce ne-am fi făcut fără ele? Fără ele, cuvintele. În strada Bibescu Vodă nr. 19 s-a aşternut tăcerea. Viaţa merge înainte, fără a fi şi obligatorie. Pe alese.

„Apocalipsa după Patapievici“

LIVIU ANDREESCU

Omul recent, ultima carte semnată de unul dintre starurile incontestabile ale actualităţii culturale, H.-R. Patapievici, nu este tocmai o cronică neanunţată a morţii (spirituale) a omului modern. **Notele despre omul recent**, o serie de pseudoeseuri publicate pe parcursul a mai bine de un an (2000) în revista **Orizont**, lăsau să se înţeleagă apariţia volumului în cauză. Un număr de alte contribuţii aruncate de-a lungul timpului pe piaţa ideilor (de la vestitul **Comunismul american** la mai recentul **Problema identităţii**)[1] puteau la rîndul lor oferi o imagine a preocupărilor şi perspectivelor autorului. Volumul de faţă, subintitulat **O critică a modernităţii din perspectiva întrebării „Ce se pierde cînd ceva se cîştigă?“**, a apărut la finele anului trecut şi a fost, deja, subiectul unor recenzii superlative în cîteva periodice culturale prestigioase. Lansarea şi discuţiile publice prilejuite de aceasta au beneficiat de prezenţa unor nume sonore, au fost comentate în cotidiane şi au atras un public, se pare, numeros. În ce măsură succesul de public reflectă exigenţele presupuse de proiectul îndrăzneţ asumat de H.-R. Patapievici vom vedea mai jos.

Monologul cu ideile

Primele 80 de pagini ale **Omului recent** (mai puţin **Tezele preliminare** şi **Cuvîntul înainte**) compun partea cea mai teoretică şi mai puţin angajată ideologic, stilistic şi retoric a acestuia. Pe scurt, autorul încearcă o definire a modernităţii ca mutaţie radicală produsă în modul de percepţie a lumii, mutaţie definită în raport cu o viziune pe care Patapievici o atribuie, iniţial, lumii antice greceşti. După filozof, era specifică acesteia din urmă distincţia dintre cunoaşterea practică (care ar avea ca obiect devenirea) şi cunoaşterea care ţinteşte esenţa. Dacă obiectul celei dintîi ar fi vizibilul, cea de-a doua ar reprezenta contopirea lumii cu fiinţa, cu ceea-ce-este. Primul tip de cunoaştere ar oferi putere asupra lumii, cea de-a doua – mijloacele de a o transcende.

Mutaţia produsă de modernitate s-ar fi săvîrşit prin inversarea raportului dintre cele două tipuri de cunoaştere. Astfel, atributele tari ale cunoaşterii „veritabile“ (raţionalitate, stabilitate, imanenţă, eternitate etc.) ar fi fost investite în cunoaşterea de tip tehnic. Raţionalitatea este astfel mecanicizată, iar raportul cognitiv se transformă într-unul de forţă, care devine la rîndul său criteriul scientificităţii (p. 32). Modernitatea ar reprezenta, aşadar, o inversiune cognitivă sau, cum s-a mai spus, un platonism inversat.

Sînt mai apoi investigate principalele consecinţe ale acestei mutaţii. După H.-R. Patapievici, ele ar include îndepărtarea de fiinţă şi înlocuirea acesteia cu „apartenenţa“ („adică năzuinţa, bovarizarea socială, utopia metafizică“, p. 51); scoaterea *exerciţiului* libertăţii din spaţiul public şi transformarea sa într-o *jouissance* de natură privată (p. 54); dezvrăjirea lumii şi condamnarea lui Dumnezeu la dispariţie (p. 66); generalizarea relativismului; înlocuirea raţiunii fondatoare cu raţiunea de schimb (p. 83); unidimensionalitatea universului „infinit deschis“ al modernilor; în fine, ridicarea principiului „Gott ist tot“ la rangul de principiu tutelar (secţiunile 17 şi urm.).

Acest cortegiu de argumente conservatoare, cu împrumuturi din mai recente idei de inspiraţie postmodernă (modernitatea ca platonism inversat), neorepublicană (vezi discuţia libertăţii antice *vs.* moderne) sau comunitaristă (portretul gîndirii greceşti aduce mult cu, de pildă, MacIntyre din **Whose Justice...**), reia chestiuni pe care cititorul de filozofie le-a mai auzit. Nu fără anumite exagerări stilistice şi încercări confuze („egalitatea asimetrică“), Patapievici le strînge pe toate într-o viziune suficient de coerentă a naşterii modernităţii din tradiţia greacă şi, apoi, cea creştină.

Atît forma (calitatea scriiturii şi a referinţelor), cît şi substanţa (calitatea analizei) se degradează radical imediat ce autorul depăşeşte geneza modernităţii pentru a se ocupa de modernitatea (mai) recentă. Afirmaţiile sentenţioase se îndesesc („modernitatea ne-a lipsit de mediul natural de înrădăcinare al obligaţiilor“, p. 90), argumentul începe să gîfîie, agresivitatea să iasă la iveală („literatura feministă: poporanism de gen“, p. 94). Denunţurile abundă: engleza e limba globalizării pentru capacitatea sa de a distorsiona (vezi „X-Mas“), în timp ce gînditorii protestanţi ar fi conspirat aproape conştient la propagarea unei viziuni false asupra Evului Mediu. Din punctul în care Patapievici atinge subiectul postmodernităţii – ca simptom de *penser contre c'est penser comme*, aceasta e definită ca o „aprofundare“ a modernităţii – **Omul recent** îşi dă drumul pe o pantă atît de alunecoasă, încît orice încercare de a modera declinul pare imposibilă.

Discuţia despre postmodernitate frapează prin refuzul total al dialogului cu bibliografia acestui concept. Dacă, atunci cînd discută despre Platon şi ştiinţa medievală, H.-R. Patapievici nu se sfieşte să exploateze resursele de cunoaştere ale altor autori, atunci cînd subiectul e modernitatea şi, în special, postmodernitatea, conversaţia cu comentatorii clasici ai subiectului e pur şi simplu absentă. Cufundat în propria noţiune de postmodernitate – ca modernitate dusă la paroxism sau ca „simptom posttraumatic“ –, autorul pare total dezinteresat de alte opinii în materie, pe care nu doar că nu le discută critic, dar nici măcar nu le invocă în vreun fel. Practicanţii propriu-zişi ai filozofiei postmoderne lipsesc şi ei cu desăvîrşire. Fireşte că, într-un astfel de context, fraze precum cea care urmează nu sînt de mirare: „*Tot* [subl. *nu* îmi aparţine] postmodernismul filozofic se obţine din combinarea a două idei: ideea secolului al XVII-lea că «a cunoaşte înseamnă a şti cum este făcut»; şi ideea solipsistă că «a fi înseamnă a fi perceput»“ (p. 118).[2] Sau: „Teoria textului lipsit de autor nu este decît legitimarea cititului alandala...“ (p. 257). Idei aruncate, fără prea multe explicaţii, într-un vid bibliografic suspect, tocmai fiindcă apare în miezul unei liste de referinţe de douăzeci şi două de pagini.

Dificultăţi tehnice

Douăzeci şi două de pagini de bibliografie eclectică (p. 457-478) ascund însă cu greu confuzii elementare şi *non sequitur*-uri de tot felul. Astfel, din faptul că Rawls susţine că stima de sine „*depinde* foarte mult“ de stima celorlalţi faţă de propria persoană, Patapievici deduce, pe urmele lui Allan Bloom, că filozoful american „*reduce* stima de sine a omului la opinia despre el a celorlalţi“ (p. 108, subl. mea). Altundeva, autorul îi ceartă pe „mulţi[i] *political scientists*“ care folosesc formule precum „modernizarea incompletă“ sau „modernizarea în curs“ pentru presupoziţia lor „radical falsă“ că modernizarea ar fi „un proces *cu capăt*“ (p. 113). Reproş amuzant, căci frazele citate au pur şi simplu în vedere îndeplinirea anumitor standarde economice şi politice clar definite şi cît se poate de sublunare, iar nicicum atingerea unei stări ideale de completitudine.

Pe aceeaşi linie, la p. 164, autorul pretinde că demonstrează falsitatea „în practică“ a ideii binecunoscute a lui Isaiah Berlin cum că „un anumit radicalism conservator [...] este deja o formă de fascism“. Cum anume: arătînd că doi autori cu poziţii conservatoare similare au îmbrăţişat soluţii politice opuse (anti- şi, respectiv, profascistă). Dar această „demonstraţie“ e vicioasă logic, şi încă în mod evident: nu poţi demonstra o propoziţie precum cea emisă de filozoful britanic (care *nu* se traduce prin „orice conservator radical e un fascist“) oferind un contraexemplu.[3]

Alte confuzii sînt mai de substanţă. De pildă: „A fi modern înseamnă a nu putea scăpa acestui dualism fondator: (a) natura nu are finalitate (căci ştiinţa modernă a naturii este bazată pe respingerea cauzelor finale); (b) dar omul, în ciuda faptului că e o fiinţă naturală, trebuie totuşi să aibă una“. Poziţie, se spune, „contradictorie“ şi „intenabilă“ (p. 105). Presupunînd chiar că afirmaţia de la punctul (b) sau o alta similară[4] este atribuibilă modernităţii – fapt nedemonstrat în text –, rămîne adevărat că incompatibilitatea dintre (a) şi (b) se bazează pe următoarea presupoziţie: vocabularul privitor la natură şi cel privitor la individul uman trebuie să fie unul şi acelaşi. Or, aşa ceva se prea poate să fi fost cazul la grecii antici, nu însă în mod necesar şi la moderni. În absenţa unei demonstraţii care să infirme ultima propoziţie, demonstraţia cade. Mai mult, dacă vedem modernitatea ca pe un spaţiu în care convieţuiesc vocabulare de ordin diferit despre lume, nimic nu e mai firesc decît convieţuirea unui vocabular „non-finalist“ privitor la natura fizică cu un vocabular „finalist“ privitor la individ.

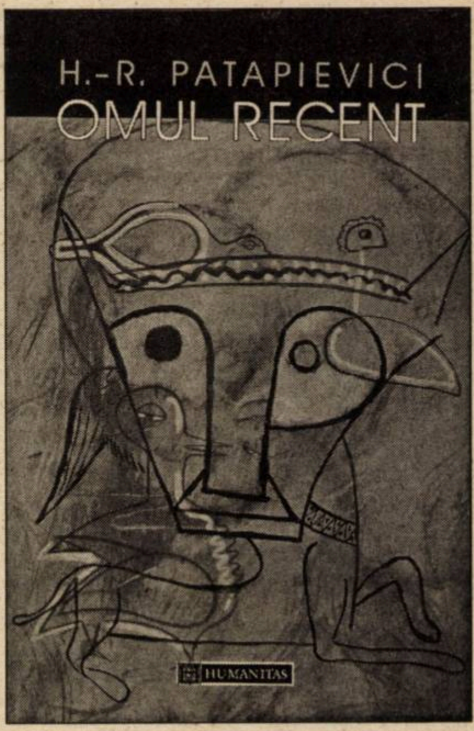
Reţeaua densă de referinţe docte e străpunsă de teorii facile şi interpretări simplissime. Cum ar fi ideea că proclamarea dreptului la fericire îl condamnă pe individ la a fi „suma satisfacţiilor sale materiale“ (p. 105). Sau, mai devreme, că omul recent suferă de un soi de nemulţumire interioară incurabilă, care vine din renunţarea, pe de-o parte, la ideea de datorie şi responsabilitate şi, pe de altă parte, din instinctul său, creştin la origini, că nu îşi îndeplineşte datoriile. Din conflictul raţiunii emancipatoare cu instinctul tradiţionalist rezultă, se spune, un sentiment de vinovăţie „durabil“, care nu părăseşte nicicum (sub)conştiinţa omului modern (p. 90-91). O soluţie simplă, nu-i aşa, care explică uşor nevroza generalizată a recenţilor. Observă în continuare Patapievici: „Ceea ce ne lipseşte este sentimentul împlinirii personale: iar acesta nu se poate obţine decît făcîndu-ţi datoria. Or, datoria nu poate fi cu adevărat îndeplinită decît într-o societate ierarhică. Ceea ce ne lipseşte, politic vorbind, este o autoritate *legitimă*, adică una care să nu fie strict umană. Aici e de găsit neputinţa cea mai radicală a democraţiei. Ea face imposibil, în principiu, nu abuzul conducătorilor (aşa cum susţine), ci reduce doar posibilitatea, strict umană, de a-l prelungi indefinit. În acelaşi timp, prin postularea unui model de societate strict uniform şi mecanic [...], democraţia face cu neputinţă naşterea, în cadrul ei, a unei autorităţi legitime“ (p. 91). Căci tot ceea ce e acceptat ca şi convenţie, continuă explicaţia, nu poate fi legitim (*i.e.* acceptat ca pe propria noastră fiinţă).

M-aş opri asupra celor de mai sus pentru că îmi pare că ele pun în lumină cîteva dintre viciile ubicue ale volumului discutat aici. Întîi, tipul de „argument“ utilizat de H.-R. Patapievici (am văzut mai sus care era tipul de „demonstraţie“): sentimentul neîmplinirii e *numaidecît* revelat ca o consecinţă a inabilităţii de a îndeplini datoriile, care e urmarea *imediată* a distrugerii autorităţii legitime, care *nu poate fi altceva* decît una ne-strict-umană. În două fraze, autorul parcurge rapid drumul de la psihoza generalizată a modernului – fapt „demonstrat“ anterior cu judiciozitatea cu care un scamator scoate iepurele din joben – la expulzarea lui Dumnezeu „din orice referinţă [...] a vieţii pe care o împărtăşim cu semenii noştri“ (alt fapt evident, nu-i aşa?). Cititorii care îşi închipuie că vor găsi miezul argumentului schiţat de Patapievici înaintea schiţei se înşală. Despre datorie sau despre relaţia ei cu drepturile, de pildă, nu prea aflăm multe în primele 90 de pagini ale **Omului recent** şi nici mai încolo, deşi subiectul nu e unul care să ducă lipsă de bibliografie. Drept introducere, la p. 90 mi se spune, nud, că „suprimînd lumea de deasupra noastră, modernitatea ne-a lipsit de mediul natural de înrădăcinare a obligaţiilor“. Şi... punct.

De remarcat un al doilea viciu de fond: grila maximalist-omogenizantă cu care H.-R. Patapievici tratează problemele asupra cărora se apleacă. Modernitatea e discutată ca un monolit incasabil, „relativismul contemporan“ are o unică faţă, minoritarii sînt toţi o apă şi-un pămînt, iar colectivismul n-are nici un fel de nuanţe. Nici fiinţelor umane nu li se mai acordă creditul diferenţei: „[oamenii de azi] sînt oamenii cei mai slabi de înger, cei mai dependenţi de confort şi de consum, cei mai aserviţi bunului plac al liberului arbitru, cei mai puţin autonomi [...] pe care i-a cunoscut vreodată umanitatea“ (p. 16-17).

Duelul cu conceptele

Grila maximalist-omogenizantă a aserţiunilor e uşor de reperat la tot pasul. De pildă, după Patapievici, „*cea mai mare ameninţare* contemporană la adresa libertăţii“ [subl. mea] este strîns legată de „existenţa statului providenţial“ (este vorba de *welfare state* sau statul asistenţial – formula de „stat providenţial“ spune mult despre biasul autorului nostru, p. 179). La baza ideii de stat asistenţial ar sta principiul că „guvernul este îndrituit să aibă o *putere nelimitată* în administrarea prosperităţii“ [tot subl. mea]. Dacă prima exagerare („cea mai mare ameninţare“) e mai degrabă o chestiune de gust ideologic, cea de-a doua („puterea nelimitată“) e pur şi simplu o invenţie care nu îşi găseşte justificare nici în filozofia şi economia politică, nici în realitatea societăţilor „asistate“ şi nici măcar în retorica politicianistă.



H.-R. PATAPIEVICI

Omul recent. O critică a modernităţii din perspectiva întrebării „Ce se pierde atunci cînd ceva se cîştigă?“

Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 488 p., f.p.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Dar să continuăm firul argumentelor: noua „idee dirijistă" (cum că în lipsa intervenţiei statului nu putem avea o societate decentă) „se bazează pe două principii aparent irefutabile". Anume: „(1) Justiţia socială este necesară şi ea trebuie impusă de stat (*i.e.* principiul justiţiei sociale are prioritate faţă de principiul pieţei libere)"; şi „(2) Fiecare membru al unei societăţi prospere are dreptul de a fi subvenţionat de stat din fonduri pe care nu le-a produs el şi care sînt de drept considerate ca aparţinînd societăţii". Toate bune şi frumoase, numai că nici unul dintre aceste două principii nu se află la baza „ideii dirijiste", cel puţin nu în forma maximalistă propusă de H.-R.P. Argumentul e o înşiruire de *non sequitur*-uri care rezultă din extravaganţe lexicale deliberate. Mai întîi, nu prea are sens să spui că „justiţia socială" – *a.k.a.* „dreptatea socială" – „este necesară" (care este înţelesul precis al acestei fraze?). În al doilea rînd, cum adică ea „trebuie *impusă*" de către stat? De ce nu „trebuie *asigurată*" – la urma urmelor, cam acesta ar trebui să fie rolul statului în gîndirea modernă!?

Urmează traducerea principiului tocmai enunţat în formularea: „Principiul justiţiei sociale are prioritate faţă de principiul pieţei libere". Patapievici comite aici o eroare categorială. „Principiul justiţiei sociale" şi cel al „pieţei libere" sînt chestiuni de ordin diferit şi ele nu intră ca atare în competiţie. După anumite definiţii şi în anumite concepţii „principiul" dreptăţii sociale *este* – atît cît este, căci Hayek, bunăoară, îl numeşte un miraj – cel al pieţei libere. Problema „dirijismului" e aşadar nu că primul principiu *are precedenţă* în raport cu al doilea, ci că dreptatea socială *este definită* astfel încît să nu depindă în mod covîrşitor de principiul pieţei libere.

Să trecem la principiul secund: „Fiecare membru al unei societăţi prospere are dreptul de a fi subvenţionat de stat din fonduri pe care nu le-a produs el şi care sînt de drept considerate ca aparţinînd societăţii". Să admitem, de dragul argumentului, că ideea dirijistă ar funcţiona (şi) pe seama unui asemenea principiu. Patapievici îl respinge cu calificativul „absurd" prin apel la două idei. La definiţia clasică a proprietăţii („extensie a trupului..."); la „lipsa unui criteriu intrinsec" de alocare – „cel subvenţionat de stat fără să facă nimic [...] poate pretinde să primească fonduri nelimitate, deoarece [...] aceştia pot pretinde că au dreptul la acel nivel de prosperitate pe care îl cred de cuviinţă" (p. 180). Dacă apelul la definiţia-clasică-a-proprietăţii-*şi-atît* e un argument şcolăresc (definiţia clasică a proprietăţii nu e singura definiţie posibilă, plauzibilă şi completă a proprietăţii), cel care îi urmează e deopotrivă abscons şi hilar. Astfel, nu e clar ce înseamnă aici „criteriu intrinsec" (autorul nu îşi dă osteneala să explice) şi nici de ce lipsa unui astfel de criteriu e o problemă (*idem*). În al doilea rînd, e fals, atît empiric, cît şi teoretic, că beneficiarii de subvenţii sînt subvenţionaţi „fără să facă nimic", „în mod nelimitat" şi fiindcă „aşa cred ei de cuviinţă". Patapievici se joacă cu cuvintele.

Furia intelectuală

Unul dintre amănuntele care izbeşte, în special la partea secundă a **Omului recent**, este virulenţa resentimentului cu care H.-R. Patapievici tratează o serie de teme înrudite: stîngismul, multiculturalismul, feminismul, ecologismul, mişcările de aserţiune identitară. Toate aceste mişcări „progresiste" prind contururi fantasmagorice: „Cine critică ideologiile decretate de către progresişti a fi progresiste este un monstru [...] şi merită să fie decăzut din drepturile cetăţenilor veritabili..." (p. 202). Iată o frază pe care autorul o reia obsesiv, cu variaţiuni minime, de zeci de ori în cuprinsul volumului. Înarmat cu binecuvîntarea lui Edward Behr (p. 312, 315) şi cu cazul băieţelului Raoul Wüthrich, Patapievici purcede la o cruciadă împotriva corectitudinii politice, care ar fi acaparat cumva întreg spaţiul simbolic al societăţii americane şi nu numai. Tehnica de „spălare pe creier" a *political correctness* e pasămite atît de rafinată încît ea depăşeşte murdăriile revoluţiei culturale chineze (p. 316). Cum anume? Păi, pe de-o parte, individul i se supune voluntar şi, pe de alta, statul controlează „strict" societatea şi e, la rîndul său, controlat de către „elita ideologică" a corectitudinii politice (p. 312).

Spectrul naturii criminale a corectitudinii politice e însoţit de un frison apocaliptic: „Mişcarea prin care se va ajunge după un număr finit de paşi de la încurajarea furtului la acceptarea crimei deja a devenit un proces necesar" (p. 236)[5]. Şi, cum bine ne învaţă istoria, de la profeţia milenaristă pînă la susţinerea autoritarismului pasul e mic. Patapievici nu îl face, dar îl mimează cu succes. Bunăoară, consideră „stupefiant" faptul că ceea ce el numeşte *„preferinţe* sexuale" sînt astăzi desemnate ca *„orientări* sexuale", ba chiar pune acest derapaj lingvistic pe seama tendinţei progresiştilor de a acapara spaţiul public. Notînd că preferinţele sexuale aparţin sferei private, el pare să conteste faptul că acestea trebuie să beneficieze de „statutul acordat libertăţii de conştiinţă" (ceea ce constituie o confuzie de proporţii, p. 360, nota 555). Pe aceeaşi linie autoritaristă, Patapievici deplînge „toleranţa de care se bucură astăzi anticreştinismul [corectitudinii politice]" (p. 364, nota 557), pe care o atribuie nici mai mult nici mai puţin decît – din nou – „efectului de spălare pe creier" al modernităţii.

O chestiune de stil

Scriam mai sus că H.-R. Patapievici se joacă cu cuvintele, folosindu-le impropriu, abuziv, deplasat. Ceea ce e valabil nu doar atunci cînd vine vorba de concepte şi termeni tehnici, ci şi cînd se afirmă retoric şi se apreciază subiectiv. Barocul conceptual şi sentinţa resentimentară sînt condimentate cu patetisme stilistice de calitate dubioasă. Astfel, omul recent s-ar fi trezit „un epifenomen al curgerii, scurgerii şi prelingerii" fenomenelor lumii, în timp ce „ameţitoarea [sa] rotire s-a înşurubat în titirezul de aer care se prăbuşeşte continuu în miezul rotitor al scurgerii" (p. 17). Notez la întîmplare: „Cînd timpul debordează, spiritul subversiunii inundă" (p. 230). Şi un favorit personal: „Zvîrliţi nebuneşte în centrifuga căderii, de-acum simţim cu toţii cum ne prăbuşim, indefinit contraşi şi absorbiţi în infinitul finitudinii" (p. 16).

Excesul terminologic, încărcătura stilistică şi grandoarea conceptuală a volumului de faţă au o explicaţie transparentă. **Omul recent** este o carte cu misiune, scrisă cu aplomb mesianic şi furie, îmi vine să zic, necreştinească. Autorul lasă în urmă deopotrivă modestia analitică a unui tip de cercetător pe care de altfel îl invocă, precum şi umilitatea specifică tradiţiei religioase pe care o reclamă fără ostenire, pentru a scrie ceva care nu e nici studiu, nici revelaţie. Un pretins opus grandios, demn de a fi cioplit în granit de o armată de proaspăt convertiţi şi mai vechi emuli. Atîta doar că după o geneză căznită, un număr de pilde iritate şi o atotcuprinzătoare apocalipsă, rezultatul e un volum descalificant, care nu mai poate spera decît uitarea. Uitare care, mă tem, nu îi va fi acordată prea uşor.

Notă:
privitor la creştinism

A devenit, din nefericire, aproape un loc comun în cultura patriei acela că creştinismul e proclamat mai degrabă decît practicat, asumat în public mai degrabă decît interior. Nu ştiu dacă autorul volumului de faţă suferă de un asemenea ponos, dar un lucru e clar: **Omul recent** e o carte esenţialmente noncreştină. Lectura celor mai bine de 450 de pagini te face, ce-i drept, familiar cu imaginea lui Dumnezeu, invocat prea des de autor. Dar Dumnezeul lui Patapievici nu e Dumnezeul creştin. Dumnezeul lui Patapievici e substanţă, e permanenţă, e transcendenţă, e fiinţă – e o abstracţiune, întemeiată poate ontologic şi epistemologic, dar care nu are nici o legătură cu Cristos, în mod misterios absent din retorica (fals) creştină care abundă în paginile cărţii. Şi problema nu e atît că din volum lipseşte cel care a dat sensul religiei pe care H.-R.P. o cultivă cu atîta (falsă) smerenie, cît că lipsesc valorile care îi sînt asociate acesteia în mod originar. Nimic despre toleranţă, iubirea aproapelui, altruism. Nici pomeneală de creştinism ca experienţă concretă, ca practică ale cărei obiecte sînt cei din jur. E suficient a înlocui particula „creştin" cu un simbol – pentru *bon ton*, cu unul grecesc – şi **Omul recent** ar putea foarte bine să treacă drept o pledoarie în favoarea oricărei alte religii. Inclusiv a uneia seculare.

---

1. Eseul **Problema identităţii** e retipărit în volum la secţiunea 121.

2. Singura lucrare despre postmodernitate menţionată (sumar) în secţiunile dedicate postmodernismului (33 şi urm.) este cea a lui David Lyons, **Postmodernitatea**. Strategia sentinţelor tari discutate sumar e, practic, utilizată constant. Patapievici reia deseori, ca obiecţie dirimantă împotriva unui relativism pe care nu îl defineşte riguros niciodată, ideea că relativismul este contradictoriu pentru că propoziţia „totul e relativ", fiind autoreferenţială, este contradictorie. *Şi atît*. Or, acest argument a fost discutat şi răsdiscutat în literatura filozofică de toate speţele şi e departe de a fi atît de clar pe cît poate să pară. Autorul *ignoră complet* orice contribuţie la chestiune, dar face, cum îi e obiceiul, afirmaţii tranşante.

3. Acest soi de „demonstraţie" abundă în **Omul recent**: de văzut argumentele aduse împotriva ideii redistributive la p. 172 şi urm. (presupoziţiile A, B şi concluzia) şi p. 184 (argumentul *ad personam*).

4. În nota de subsol, Patapievici reformulează dualismul pentru postmodernitate: nici natura şi nici omul nu au finalitate, dar societatea trebuie neapărat să aibă. De unde pînă unde, nu ni se spune nici de astă dată.

5. Morga eruditului clasicist e preschimbată în furia cyber-predicatorului atunci cînd, din vina faxului, a internetului şi a telefonului mobil, „sîntem în permanenţă în priză. Nu mai avem distanţă faţă de realitatea în care trăim..." (p. 436).

Făţărnicie? Ignoranţă?

GEORGE BĂLAN

E mai mult de un sfert de secol de cînd n-am mai scris în presa românească, adică de cînd muzicologul foarte prezent în viaţa culturală a ţării s-a văzut nevoit să ia drumul pribegiei.

În ultimii zece ani au apărut însă cîteva cărţi semnate de mine, unele noi, altele reeditări. E ceea ce mă face să sper că numele meu nu este chiar total necunoscut generaţiilor mai tinere.

Printre aceste cărţi, două au un caracter ceva mai ieşit din comun. Sînt o încercare de a reconsidera şi examina obiectiv, adică pe baza faptelor furnizate de istorie şi cultură, un fenomen hulit de două milenii: aşa-zisa homosexualitate. Le-am intitulat **Iubirea interzisă** şi **Celălalt Eros**. Sînt pe cale să închei volumul al treilea, **Homofobia**. Ele alcătuiesc împreună trilogia **Iubirea prigonită**.

În această din urmă calitate, mă simt dator cu unele reflecţii pe marginea ultimei cărţi a domnului H.-R. Patapievici, **Omul recent**, în care autorul se arată interesat de fenomenul cu pricina şi emite asupra lui o seamă de judecăţi.

Nefiind prea la curent cu ce se mai petrece în cultura română, nu-mi dau foarte bine seama ce reprezintă dînsul în cadrul ei şi raportat la alţii. Am auzit voci care-l proclamă cel mai de vază gînditor român contemporan. E posibil şi, dacă merită într-adevăr această cotare, nu pot decît să mă înclin, deşi îmi va fi totdeauna greu să împac imaginea gînditorului autentic cu ciudatul autoexhibiţionism de care face dovadă domnul Patapievici punîndu-şi chipul pe coperta cărţii **Politice**, şi încă deasupra propriului său nume, de unde-l fixează pe cititor ca o stea de cinema: dandy abia ieşit din adolescenţă, cu părul în foarte modernă dezordine, îndreptîndu-şi galeşele-i priviri spre un obiectiv aflat dincolo de cititor (nota metafizică de rigoare) şi etalînd ostentativ o verighetă discordantă cu restul. Îmi zic însă că aparenţele sînt adesea (nu totdeauna) înşelătoare şi că felul cum un spirit excepţional se prezintă lumii nu trebuie să se conformeze neapărat ideilor noastre (burgheze, academice, bigote etc.) despre demnitate şi seriozitate.

Dar tocmai faptul că ar putea fi vorba de un reprezentant foarte proeminent al gîndirii naţionale mă obligă să relev incompatibilitatea locului său în cultură cu rechizitoriul făcut homosexualităţii într-un moment cînd statul român, din raţiuni de politică internaţională, a păşit în sfîrşit spre o tratare ceva mai înţelegătoare şi mai europeană a minorităţii în cauză.

Intelectual şi moral, violenta diatribă a domnului Patapievici nu se ridică întru nimic deasupra poziţiei luate de către cercurile bisericeşti. O depăşeşte doar prin aparenta eleganţă a limbajului suprasaturat de barbarisme (care mi-au făcut totdeauna anevoioasă lectura prozei domniei sale). Dar chiar dacă un stil ca acesta ar fi de apreciat, atitudinea vehiculată de el nu e mai puţin odioasă. Este întru totul echivalentă, pe acest plan, cu antisemitismul şi rasismul. Cum însă despre homosexuali se poate spune tot răul din lume fără teamă de urmări penale, ura cetăţeanului faţă de ceea ce a fost învăţat să urască găseşte aici o răsuflătoare, de care face uz şi marele gînditor român. În nici o ţară a Europei occidentale n-ar mai fi de conceput ca asupra acestei categorii umane, cu o istorie tragică şi un prezent mereu incert, să fie rostite judecăţi atît de virulente, atît de dispreţuitoare şi nimicitoare. Încă o dată se dovedeşte că la porţile Orientului totul poate fi luat cu uşurătate. Intelectualul rafinat o face însă, desigur, altfel decît eternul Mitică...

Cunoscînd destul de bine felul cum se combate, se ridiculizează şi se condamnă homosexualitatea de două mii de ani, pot spune că violentele izbucniri homofobe ale domnului Patapievici nu permit decît două interpretări:

1. Autorul are de ascuns ceva, altminteri nu s-ar putea năpusti cu o asemenea furie asupra unor oameni despre care ştie că sînt prea timoraţi ca să-i dea replica meritată. E un truc clasic, dar banalizat pentru cei care s-au familiarizat cu el şi ştiu a-l recunoaşte. Au făcut exces de zel în stigmatizarea homosexualilor aproape *exclusiv* cei care voiau să îndepărteze bănuieli privitoare la propriile lor înclinaţii.

În acest caz, domnul Patapievici s-ar afla într-o companie măgulitoare. S-a pronunţat împotriva acestei porniri a firii omeneşti unul dintre cei mai mari obsedaţi ai homoerotismului, Thomas Mann, ameninţat în onoarea sa social-burgheză prin aventurile fiului său Klaus, indiferent la gura lumii. A scris atunci eseul despre căsnicie, care rămîne una din cele mai ruşinoase minciuni ale sale. Avea să-şi dezvăluie singur, dar postum, identitatea erotică prin nemaipomenitele sale **Tagebücher**, cu tulburătoarele lor destăinuiri. Dar chiar părintele venerat al poeziei şi al homosexualităţii americane, Walt Whitman, respingea vehement interpretarea literaturii sale în acest sens, invocînd printre altele faptul, absolut incontrolabil, că ar fi tatăl a şase fii nelegitimi cu nu se ştie cine (exact cîţi avea, doar că de-adevăratelea, şi Thomas Mann).

Există însă şi posibilitatea ca atitudinea gînditorului român să fie pusă în legătură cu o societate mai puţin măgulitoare. Îşi camufla propria homosexualitate chiar cel care în Statele Unite organiza o campanie de tristă amintire împotriva politicienilor şi oamenilor de cultură marcaţi de această înclinaţie: John Edgar Hoover, cîteva decenii şef al Biroului Federal de Investigaţii (FBI), contemporan al nu mai puţin sinistrului MacCarthy. Scandalul a izbucnit după moartea lui, dar chiar pe cînd trăia se şoptea că ar fi aşa, totuşi cu mare teamă! Şi îl avem apoi pe mereu actualul Führer, cel care a organizat primul pogrom al celor ce nu puteau iubi conform standardului. Homosexualitatea lui de tinereţe şi homoerotismul lui ca dictator au fost impresionant documentate în două cărţi de mari proporţii: **Secretul lui Hitler** de Lothar Machtan şi **Homo Hitler** de Manfred Koch-Hillebracht. Dacă domnul Patapievici le va citi, îşi va da repede seama ce perimată e aruncarea de praf în ochii celorlalţi prin larma agresivă făcută de cineva în jurul unui fenomen de care nu vrea să fie suspectat.

2. Autorul habar n-are despre ce vorbeşte, mai pe şleau: e cu desăvîrşire ageamiu în materie. Dînsul proferează acuzări globaie fără nici cea mai mică acoperire reală. Unde în lume se poate vedea această minoritate ambiţionînd puterea, manifestînd „apetit majoritar“ şi fiind nerăbdătoare să persecute la rîndul ei, cum pretinde autorul? Nici măcar în Statele Unite, unde s-a atins cel mai înalt grad de libertate, nu se poate vorbi de o schimbare esenţială a largii opinii publice, pe mai departe ostilă acestui fel de a fi şi punînd mii de beţe în roatele procesului de emancipare. Sau se disting homosexualii români, „aglutinaţi, masificaţi şi sindicalizaţi într-un cartel“ (lexic patapievician) printr-o primejdioasă voinţă de putere? Există o „Românie Mare“ a pederaştilor? Cred că nici Patriarhul n-ar putea inventa ceva aşa de năstruşnic.

Sînt atacaţi aceşti bieţi oameni pentru că vor să se organizeze, în opoziţie cu cei de altădată, care îşi vieţuiau „discret“ alteritatea. Dar cum să se apere altfel de răutatea celorlaţi, care n-au numai apetit majoritar, ci constituie majoritatea zdrobitoare şi totdeauna capabilă să zdrobească? Nu există alt mijloc pentru a supravieţui. Dacă în Statele Unite au putut obţine ceva, e numai şi numai pentru că s-au organizat şi s-au împotrivit ca detaşament unit şi neînfricat. Atunci autorităţile au trebuit să cedeze. Dar numai autorităţile. Şi nu pretutindeni în SUA.

Generalizînd în modul cel mai fantezist, marele cugetător naţional declară suveran că aceşti „aglutinaţi şi masificaţi“ „au toate viciile lui Gide, cu care se mîndresc, dar nu au nici una din calităţile sale, despre care ignoră totul“. Pe ce bază face dînsul o asemenea afirmaţie cu caracter universal? Fiecare individ e un mister, iar înclinarea lui sexuală nu spune nimic despre esenţa lui umană, căci un homosexual poate fi minunat ca om, iar un heterosexual se poate dovedi o pramatie. Această extindere a homofobiei personale la tot neamul pederaştilor este, dincolo de aspectul maladiv propriu oricărei uri, o grosolană încălcare a logicii. Cînd afirm că „toţi homosexualii înregimentaţi de astăzi şi-au pierdut umanitatea şi sînt inculţi“, construiesc o premiză suptă din deget pe care pot înălţa cele mai monstruoase raţionamente cu aparenţă de coerenţă. Sînt însă, în realitate, născociri ale intelectului speculativ, în cel mai bun caz sofisme.

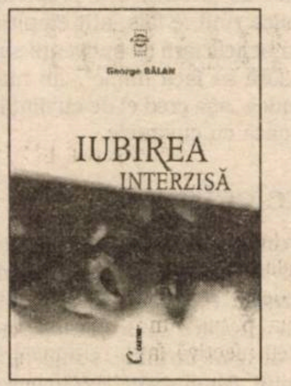
Ce ştie domnul Patapievici despre André Gide, a cărui apărare o ia tocmai împotriva acelora pentru a căror izbăvire de frici scriitorul francez scrisese **Corydon**? Gide, strămoşul, ar fi fost homosexualul „discret“, în vreme ce nepoţii săi de azi, „aglutinaţi, masificaţi şi înregimentaţi“, îşi fac o „gălăgioasă publicitate“. Autorul pare să ignore istorica gălăgie pe care a iscat-o Gide în jurul său povestindu-şi *public*, în autobiografia sa, aventurile cu adolescenţi arabi şi făcînd să apară acel **Corydon**, prin care spulbera prejudecăţile milenare legate de homosexualitate. Toată tagma scriitoricească i-a întors atunci spatele indignată, iar el a răspuns punînd în vînzare cărţile primite cu dedicaţie din partea nenumăraţilor colegi întru litere. Thomas Mann însuşi evocă acest scandal într-un scurt, dar renumit eseu, **Si le grain ne meurt**.

Gide nu s-a „sindicalizat“ deoarece nu avea cu cine. Celor asemănători lui le era frică să scoată capul, dar nu din cauza poliţiei, ci a formidabilei terori reprezentate de opinia publică, pe care Gide a înfruntat-o cu eroic şi solitar curaj. De unde-i venea însă acest curaj? Desigur, de la tăria sa morală, dar nu numai de la ea. Admirator pasionat al limbii şi culturii germane, se simţea încurajat de uimitoarea organizare de care se arătaseră capabili, cu osebire la Berlin, homosexualii din ţara vecină. Institutul condus de Magnus Hirschfeld, cu trei decenii de activitate în spatele său, devenise pentru toate continentele o adevărată Meca a blestemaţilor de pederaşti de pretutindeni. La o asemenea strălucire a organizării nu s-a ajuns nici chiar în America zilelor noastre. Ei bine, Gide nădăjduia că prin **Corydon** îi va putea face şi pe francezi să se „aglutineze“. Ceea ce nu s-a petrecut, spre imensa lui amărăciune şi indignare, apreciate de domnul Patapievici ca „discreţie naturală“. Ce s-a întîmplat cu incomparabila mişcare din Germania nu e greu de imaginat. A fost nimicită de Hitler, homosexualul convertit la homofobie, la numai două luni de la preluarea puterii.

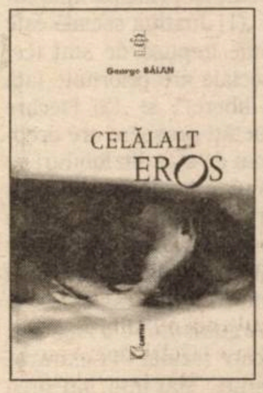
Nu ştiu căreia dintre cele două categorii îi aparţine ilustrul gînditor român. Celor care vor să-şi ascundă tainele îndărătul unei necruţătoare intransigenţe? Neştiutorilor cu pretenţii care-şi închipuie că abilitatea intelectuală le dă dreptul să se pronunţe de la catedră (francezul spune *pontifier*, adică a vorbi ca un pontif, ca Papa) despre orice? Să decidă dînsul. Ştiu numai că, într-un caz ca acesta, deloc original, *tertium non datur*.

St. Peter, 27 ianuarie 2002

De la Cezar la Pasolini



George BĂLAN
Iubirea interzisă.
Romanul unui tabu
Editura Cartier, Chişinău, 2001,
346 p., f.p.



George BĂLAN
Celălalt Eros
Editura Cartier,
Chişinău, 2001,
386 p., f.p.

Cele două cărţi ale lui George Bălan, **Iubirea interzisă** şi **Celălalt Eros**, sînt două istorii culturale ale homosexualilor şi homosexualităţii.

În muzeul ideologiei oficiale, statuile lui Marc Aureliu, Cezar, Xenofon, Winckelmann, Rimbaud, Thomas Mann, Ceaikovski, Pier Paolo Pasolini şi Michelangelo sînt iluminate doar pînă la umeri. Ceea ce face George Bălan în cele două cărţi ale sale este să le lumineze în întregime statura. Viaţa personală şi afectivă este relevantă pentru viaţa publică a lui Ludovic al Bavariei; sentimentele lui Michelangelo îi descifrează mai bine statuile şi sonetele. Pasiunile, ne sugerează autorul, nu sînt un „ştiaţi că?...“ secundar al biografiei, ci chiar seva operei. Fără pasiunea pentru tinerii frumoşi, Winckelmann n-ar fi răscolit cenuşa Pompeiului şi, fără el, stilul clasic n-ar fi înlocuit barocul.

Uneori, autorul exagerează. Lui Cervantes şi Shakespeare foarte probabil că nu le-au plăcut bărbaţii şi poate nici lui Napoleon. Diverse drăgălăşenii din corespondenţa unor abaţi medievali sînt simple figuri de stil, formule de corespondenţă din repertoriul epocii, nu expresia pasiunii. Alteori, pledoaria *pro domo* devine lăcrimos-apologetică.

Publicul românesc însă îi cunoaşte pe homosexuali mai mult din glumele ieftine din revista **Caţavencu** decît din rapoartele îngrozitoare ale Human Rights Watch; **Celălalt Eros** şi **Iubirea interzisă** restabilesc salutar un adevăr şi un echilibru. În pofida ostracizării, citim printre rînduri, şi a unei vieţi afective haotice, homosexualii au reuşit să lase o urmă durabilă în cultură şi în istorie.

Deşi au bătut la uşile multor edituri însemnate, ele n-au putut fi publicate în România: cenzura difuză a ultimului deceniu e la fel de eficace precum cea comunistă...

Personajele lui George Bălan sînt nişte solitari. Iubirile lor furtive n-au putut deveni istorii de dragoste frumoase. Stigmatul social i-a tîrît în marginea societăţii chiar pe cei mai celebri, şi chiar şi *messer* Lionardo a trebuit să le dea explicaţii judecătorilor; alţii au dus vieţi duble, cu o parte interlopă; Winkelmann şi Pier Paolo Pasolini au plătit cu viaţa dublul joc la care societatea îi silise. Evreul avusese în perioada interbelică rolul ambiguu de străin – cel care se străduieşte să ne fie asemănător, dar care *trebuie* să rămînă radical diferit.

Dan J. UNGUREANU

Un veac de literatură...

Numărul din 18 ianuarie al revistei **Times Literary Supplement** este unul special, care marchează 100 de ani de apariţie neîntreruptă. Primul exemplar al binecunoscutei publicaţii a fost lansat pe 17 ianuarie 1902 şi, în opinia lui Ferdinand Mount (editorialistul de azi de la **TLS**), abstracţie făcînd de aspectul grafic, acesta ar putea fi citit ca şi cum n-ar fi mai vechi de săptămîna trecută. Şi asta pentru că, încă de la apariţie, **TLS** a impus prin „tonul sobru şi totuşi *attentive*, sceptic, dar nu incapabil de simpatie, uneori necruţător, alteori un pic cam blînd sau chiar meditativ, dar întotdeauna serios“. Secretul unei longevităţi atît de impresionante – chiar şi în presa occidentală – pentru o revistă de această factură este apariţia sa sub egida cotidianului **The Times**, salvatoare din punct de vedere financiar. Devenită de-a lungul ultimilor 100 de ani un veritabil reper cultural, **TLS** a adunat în jurul său elita intelectualităţii anglo-saxone, nume sonore precum Henry James, T.S. Eliot, Virginia Woolf, Richard Aldington, George Orwell, Ian Hamilton, Philip Larkin, Salman Rushdie, Lorna Sage, Lawrence Norfolk, Sean O'Brien ş.a. regăsindu-se în paginile sale. „Tradiţia impersonalităţii“ articolelor publicate în **TLS** este evocată şi de Stefan Collini într-un articol aparent mai sec – **The Golden Age That Never Was** –, în care trece în revistă problemele majore cu care se confruntă, în general, presa culturală, cum ar fi raportul între numărul de exemplare tipărite şi cele vîndute, între preţul de producţie şi cel de vînzare, problema publicului căruia i se adresează materialele publicate într-o astfel de revistă, precum şi cea a tipului de articol potrivit pentru un periodic cultural, care ar trebui să-i surprindă pe cititorii profesionişti prin maniera jurnalistică, iar pe cei împătimiţi de presa cotidiană prin maniera academică. Tot în seria evocărilor prilejuite de centenar, Peter Porter readuce în prim-plan personalitatea lui Ian Hamilton, scriitor de primă mărime şi redactor la **TLS** între 1965 şi 1973.

George Steiner semnează un comentariu substanţial, **Seeing the Master clearly**, pe marginea a două volume recente consacrate lui Heidegger şi apărute unul în Marea Britanie – Richard Wolin, **Heidegger's Children. Hannah Arendt, Karl Lowith, Hans Jonas and Herbert Marcuse** –, iar altul în Franţa, semnat de Dominique Janicaud, **Heidegger en France**. Steiner constată că numărul articolelor şi al monografiilor consacrate lui Heidegger rivalizează deja cu cel al studiilor despre Aristotel, în pofida faptului că există foarte multe texte ale lui Heidegger, probabil esenţiale, rămase încă nepublicate.

Un eseu de Morris Dickstein, **The Spectacles of personality**, pune în discuţie cea mai recentă antologie de proză scurtă semnată de Saul Bellow, iar Martin Amis – în **Altogether, please** – şi Paul Johnson – în **A terrible failure** – comentează două volume ce readuc în prim-plan victoria revoluţiei bolşevice din 1917 şi răsunătorul eşec al ideologiei comuniste petrecut şaptezeci de ani mai tîrziu.

TLS 100
Special Centenary Issue
Martin Amis
Rosemary Ashton
Mary Beard
Julian Bell
Raymond Carr
Stefan Collini
Carol Ann Duffy
Victoria Glendinning
Seamus Heaney
Christopher Hitchens
Edward N. Luttwak
Ferdinand Mount
Paul Muldoon
Tom Paulin
Charles Rosen
George Steiner
Edmund White

O replică domnului Patapievici

Florin Buhuceanu

H.-R. Patapievici este, neîndoielnic, cel mai fertil gînditor român contemporan şi cel mai contestat totodată. **Omul recent**, ultima sa carte, provocatoare ca toate celelalte care au precedat-o, este o reflecţie lucidă şi complexă asupra omului contemporan, răpit de ideologii, absorbit de prezent pînă la o sărăcire interioară nemaiîntîlnită. Cîteva pagini sînt dedicate homosexualilor, ca aparţinînd unei minorităţi de tip nou, ce îşi poate permite totul (!) şi care a căpătat în ultimele decenii mania persecuţiei şi a criminalizării majorităţii, pe care ar vrea să o domine (!). Fiind sus-semnatul parte a ceea ce H.-R. Patapievici numeşte „cartelul puternic şi sindicalizat al homosexualilor de azi", mă simt dator să-i răspund concis autorului, pentru a respinge cîteva dintre afirmaţiile sale stupefiante.

Pe drept cuvînt, sexualitatea este centrală în vieţile noastre. Ca şi în cazul heterosexualilor, de altfel. A reduce însă orientarea de tip homosexual la stadiul de „preferinţe sexuale" – ceea ce Patapievici face, punînd-o sub semnul egalităţii cu „gustul pentru felaţie, cunnilingus ori legături homoerotice" – este penibil şi întru totul ridicol pentru o inteligenţă cultivată. Nu „preferinţele sexuale" definesc un homosexual ori un heterosexual, după cum sexualitatea nu poate fi redusă la practici şi comportamente sexuale. Primele două preferinţe amintite sînt comune şi legăturilor heterosexuale, nu văd cum ar putea fi o marcă a minorităţii în cauză. Abia reducerea unei identităţi sexuale la asemenea preferinţe este un procedeu al identificării de masă, procedeu la care Patapievici este, pe bună dreptate, alergic. Ceea ce face „umană" sexualitatea, opunîndu-o limitelor biologiei reproductive animale, constă tocmai în depăşirea acestor limite şi orientarea lor către relaţia dintre două persoane bazată pe intimitate şi comuniune, deopotrivă emoţională şi fizică. Autoidentificarea *gay* nu se reduce la ceea ce „are loc" sexual între două persoane de acelaşi sex, la practicile ori preferinţele lor erotice. Sînt aici reunite nevoile afective, emoţionale şi trupeşti, ca şi trăirile spirituale ale persoanei în cauză, pe durata unor procese complexe de definire (ce iau în seamă factori sociali, culturali şi politici) şi autodefinire (axate pe trăsăturile personale, şi nu pe cele biologice, „naturale", a căror însemnătate derivă din acordul cu tine însuţi, prin propria permisiune). Accentul cade pe relaţionarea afectivă faţă de o persoană de acelaşi sex, şi nu pe opoziţia faţă de majoritate (cum sugerează Patapievici). Este o puternică şi nobilă diferenţă faţă de bărbatul homosexual de tip comun (majoritar), care se defineşte în mod tradiţional prin separarea de femeie, înţeleasă ca rău necesar şi faţă de care se plasează într-o dependenţă comodă şi conflictuală în acelaşi timp. Aceeaşi tendinţă către a fi persoane-în-relaţie (Judith Plaskow) este comună lesbienelor. *Aceasta* este veritabila umanitate a homosexualităţii, şi nu cea ilustrată de H.-R. Patapievici prin invocarea calităţilor idealizate ale homosexualilor de odinioară (cei discreţi, obligaţi să se dedubleze întreaga lor viaţă nu în chip natural, ci din cauza pericolului foarte real al întemniţării ori oprobriului generalizat). Prin faptul că sînt relaţionale, aceste identităţi transgresează liniile convenţionale ce separă sfera publică de cea privată, cea personală de cea politică şi socială. Aşa cum apreciază Elizabeth Wilson, „noi [homosexualii] transgresăm pentru a întări că ne aflăm aici, că existăm, dar şi pentru a aşeza o distanţă între noi şi cultura dominantă". La fel, James Baldwin îl citează în chip semnificativ pe Walt Whitman, în deschiderea nuvelei sale cu tematică *gay* **Giovanni's Room**: „Eu sînt omul: am suferit, am fost aici".

Invocarea lui Gide de către Patapievici este nedreaptă şi eronată: homosexualii de azi ar avea toate viciile sale, dar nici una dintre calităţile acestuia (pe care le-ar ignora). Gide, mai mult decît mulţi alţi iluştri prozatori *gay*, a demonstrat, în viaţă ca şi în operă, că tăcerea nu protejează, după cum nici discreţia nu te poate salva de marginalizare ori chiar excluziune (vezi cazul O. Wilde). Scriind şi pledînd pentru adevărul său interior, Gide este printre primii moderni care recuperează istoria pierdută a homosexualităţii – ignorată, ocultată sau, adesea, desfigurată. Este ceea ce a făcut ca, în 1952, la numai un an după moartea lui, întreaga sa operă să intre în faimosul Index catolic al cărţilor interzise. Gide se remarcă prin modul exemplar în care apără o identitate care să reziste heterosexismului şi homofobiei, după cum tot el ne învaţă, la începutul secolului XX – prin respingerea falsei asimilări de tip Proust –, că puterea identităţii *gay* se hrăneşte din experienţa „exilului" interior în mediul de origine, de pe urma căderilor şi a suferinţelor de care nu este scutit nici unul dintre homosexualii de ieri ori de astăzi. În **Corydon**, el nu cere toleranţă pentru homosexuali, ci afirmă cu un curaj fără precedent că homosexualitatea nu este împotriva naturii, ci pe deplin naturală şi creatoare: „Departe de a se opune naturii, iubirea dintre două persoane de acelaşi sex este şi ea parte a naturii, deoarece apare de la sine, spontan [...], exact ca şi celălalt gen de atracţie. Natura e infinit mai vastă şi mai variată decît imaginea pe care ne-o facem despre ea sub înrîurirea obiceiurilor şi obişnuinţelor dominante, a judecăţilor şi a prejudecăţilor în circulaţie"; „Prezentarea iubirii unisexuale ca fenomen de decadenţă socială nu corespunde deloc realităţii. Tocmai de această interpretare s-au prevalat întotdeauna regimurile asupritoare pentru a dezlănţui persecuţii bestiale împotriva celor pe care natura îi concepuse altfel decît după şablonul cunoscut. Toată istoria culturii umane ne arată cum epocile de înflorire au fost totodată acelea în care iubirea dintre fiinţele de acelaşi sex putea să înflorească într-un climat de libertate (ca în secolul de aur al Atenei) sau măcar de toleranţă luminată (ca în timpul Renaşterii). Între opresiune socială, sterilitate culturală şi discriminare sexuală exista, de asemenea, o strînsă interdependenţă. De obicei ele se manifestă împreună".

Într-o epistolă către Ramon Fernandez, Gide îi confirmă acestuia că „nonconformismul sexual este caracteristica-cheie" a operei sale; experienţa „iubirii interzise" l-a determinat să înceapă o adevărată ofensivă prin luări de poziţie publice împotriva conformismului sexual şi a „tuturor celorlalţi sfincşi ai conformismului" (cultural, social şi politic), puternic suspectaţi a fi „fraţii şi verişoarele" primului fenomen de masificare. În acest sens, homosexualitatea reprezintă o constantă a autodeterminării tocmai prin respingerea unei identităţi de împrumut (cea fals heterosexuală, „normală"), cu perspective în a te defini nu doar drept cine eşti, ci drept cine vrei să devii. Sau, în termenii lui Foucault: „Plecînd de la ideea că sinele nu ne este dat, cred că putem vorbi de o singură consecinţă practică: trebuie să ne creăm pe noi înşine, ca o operă de artă".

Datorită implicării publice a unora ca Gide sau Klaus Mann, care au provocat nesfîrşite scandaluri la timpul lor, pe măsura importanţei personalităţilor lor, nu mai vorbim astăzi de homosexual ca „victimă profesională", a cărui identitate este decisă de autorităţile medicale, psihiatrice, juridice ori de fariseii ecleziastici ai societăţilor noastre. Avînd şansa prielnică de a se identifica singur ca atare, homosexualul nu mai este o victimă profesională, deci nici inocentul profesional. Responsabilitatea lui este una atît individuală, cît şi colectivă – căci homosexualii au fost supuşi vînătorilor ideologice şi poliţieneşti nu doar în mod individual, ci şi ca grup. Aceasta este raţiunea pentru care eliberarea lor trebuie să fie una colectivă – prin construirea unei comunităţi elective, a „independenţelor reciproce" (Mark Blasius), apte de a transforma datul (destinul minoritar hărăzit) într-un destin ales. De aici şi necesitatea „agendelor de revendicare" ale aşa-ziselor grupuri cu identităţi inventate – Patapievici făcînd explicit trimitere la luptele duse pentru obţinerea unor drepturi nerecunoscute minorităţilor sexuale. Este evident că aceste drepturi nu există în stare naturală. Fac parte, într-adevăr, din beneficiile modernităţii postindustriale. În România, spre exemplu, ele sînt rodul a îndelungi campanii antidiscriminare, în plină desfăşurare, de altfel. Au fost obţinute pe baza unor politici pragmatice de colaborare, respect şi solidaritate, cu concursul cîtorva fundaţii şi asociaţii, preţuite altfel de domnul Patapievici: Fundaţia pentru o Societate Deschisă, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, APADOR-CH, Societatea Academică Română, Grupul pentru Dialog Social, pentru a numi cîteva dintre ele, într-o ordine întîmplătoare. Sînt incapabil să văd în aceste parteneriate speculaţii financiare pe seama trecutului de suferinţe *gay* şi a criminalizării majorităţii – acuze întru totul aiuritoare, nedemne de personalitatea celui angajat pînă mai ieri în respectarea dreptului la diferenţă.

Un om liber, un spirit incandescent

Adam Michnik la NEC

Săptămîna trecută Adam Michnik s-a aflat pentru cîteva zile în România, la Timişoara, Arad şi Bucureşti, pentru a lansa volumul **Restauraţia de catifea**, apărut la sfîrşitul anului 2001 la Polirom.

Prezenţa celebrului istoric şi jurnalist polonez în Capitală a fost marcată prin două evenimente importante pentru publicul bucureştean: o dezbatere pe marginea cărţii sale, găzduită de Colegiul Noua Europă miercuri 6 februarie, şi decernarea premiului ALIA, acordat de **Adevărul literar şi artistic**, joi 7 februarie.

În atmosfera propice dialogului de la Colegiul Noua Europă, avîndu-i la stînga şi la dreapta pe Andrei Pleşu, bonom şi consistent ca întotdeauna, şi pe Mircea Mihăieş, cel care a îngrijit ediţia de la Polirom, Adam Michnik a cucerit asistenţa deosebit de numeroasă, prin spontaneitate şi efervescenţă intelectuală de cea mai bună calitate. Am avut cu toţii prilejul să ascultăm şi să vedem un om de-o naturaleţe seducătoare, cu un pregnant simţ al umorului, o personalitate a vieţii culturale şi politice din Europa Centrală abordînd fără emfază şi, mai ales, fără încrîncenare, aspecte dintre cele mai acute ale societăţii post-comuniste, cum ar fi natura dizidenţei şi rolul foştilor dizidenţi după 1989, legea lustraţiei – o veritabilă cutie a Pandorei, în opinia sa, conflictul dintre cei care, în Polonia şi nu numai acolo, doresc integrarea în Uniunea Europeană şi cei care preferă să rămînă în afara acesteia. Convins că acum, la mai bine de 12 ani de la eşecul regimurilor comuniste, nu ne mai putem defini doar prin opoziţie la comunism, Michnik a reluat pledoaria din **Restauraţia de catifea** pentru cenuşiul democraţiei, preferabil oricînd culorilor tari – brun, roşu sau verde – ale dictaturilor. Critic faţă de derapajele periculoase ale celor care, asemeni lui Walesa, tind să devină, din foste victime, şefi, în sfîrşit, Michnik etalează permanent spectacolul unei gîndiri libere, extrem nuanţate, în care respectul faţă de meritele incontestabile ale Solidarităţii – pe care o descrie ca „un fenomen naţional cu un program de stînga" – nu inhibă atitudinea critică faţă de prestaţia postcomunistă a unora dintre membrii acestei formaţiuni.

Optimist irecuperabil într-un context politic şi istoric destul de puţin promiţător, preferînd să vadă jumătatea plină a paharului fără să uite însă că cealaltă jumătate e goală, Adam Michnik se dovedeşte un om liber într-o lume plină de prejudecăţi şi resentimente, o personalitate capabilă să intre într-un dialog autentic, dispusă, cu alte cuvinte, să asculte şi puncte de vedere diferite. Prezenţa sa la NEC şi schimbul de replici cu cîţiva dintre cei din sală au relevat un Michnik care nu aşteaptă ca ceilalţi să-i confirme automat opiniile, ci pregătit, mai curînd, să accepte provocările lansate de partenerii de dialog. Cu alte cuvinte, un om viu, un spirit incandescent, care a demonstrat că, departe de a fi tern şi amorf, cenuşiul are o strălucire fără egal. (**Carmen MUŞAT**)

© Tudor Jebeleanu

Catedrala fundamentalismului diafan

PAUL CERNAT

Recentul *Opus Magnum* al lui H.-R. Patapievici vine după o perioadă de eclipsă publică. Lansările au strîns, ca-n vremurile bune, sute de persoane. Nu ştiu însă cîţi dintre cei care au cumpărat-o au şi citit-o, iar dintre cei care au citit „cîte ceva" din ea – şi chiar dintre cei care s-au grăbit să scrie „la cald" – nu ştiu cîţi vor fi avut tăria să o ducă pînă la capăt. Îmi vine în minte istorioara povestită cîndva de Andrei Pleşu: aflat în Germania ca elev al lui Heidegger, filozoful informal Alexandru Dragomir asista la cursurile cu săli arhipline ale acestuia, întrebînd pe cîte o bătrînică din public: „Doamnă, înţelegeţi ceva?". Iar bătrînica: „Rarissim. Dar cînd înţeleg e extraordinar!".

Revanşa

H.-R. Patapievici se simte foarte bine în rolul de „victimă exponenţială" – afirma într-un articol mai vechi Ştefan Borbély. Parţial adevărat: autorul îşi asumă în egală măsură postura de Erou intelectual exponenţial, alegîndu-şi drept ţinte cei mai redutabili adversari ai momentului. La început – Securitatea, regimul neocomunist şi „vulgata bunului român". Numai că, după alegerile din 2000, combatantul s-a estompat, impresionînd cel mult prin figuraţia făcută în cadrul Consiliului pentru Studierea Arhivelor Securităţii şi – în alt plan – prin replierea „comercială" din **Plai cu boi**. Cei care s-au opus primirii sale în Consiliu s-au speriat degeaba. Dezamăgit, resemnat şi ignorat de viaţa politică, Patapievici a abandonat diatribele la adresa „bunului rrromân", concentrîndu-şi tirul – ca demn apărător al individualismului liberal elitar – asupra unui alt adversar „maximal": bunul european fără rădăcini spirituale, „recent" ca o conservă, „colectivist", adept al corectitudinii politice. A devenit, altfel spus, portdrapelul revanşard al unei intelighenţii, altminteri stimabile, care a pierdut bătălia politică, incapabilă să producă altceva decît simboluri emfatice şi mitologii snob-„elitiste".

Compromiterea imaginii publice a fostei coaliţii guvernamentale a scos intelighenţia civic-umanistă în afara oricărui joc politic. Deruta şi criza ei de identitate sînt totale, căci se vede marginalizată şi pe plan cultural, în urma progresivei instituţionalizări a relativismului postmodern. În plus, mai ales după apariţia **Jurnalului** lui Sebastian, unii reprezentanţi ai ei s-au văzut puşi în situaţia – dezagreabilă – de a-şi asuma unele spectre fundamentaliste venite pe filiera discursului intelectual din anii '30. Incitat, la rîndul său, de reacţiile indignate (uneori excesive) ale unor oameni revoltaţi de opiniile sale „reacţionare", „incorecte politic", Patapievici s-a repliat pe poziţii defensiv radicale (căci autorul e un radical prin temperament şi vocaţie), producînd un impresionant discurs de legitimare.

„Am avut un vis"

Aspirînd la calitatea de hologramă şi cosmoid, **Omul recent** se prezintă în realitate ca un conglomerat eterogen, organizat pe fragmente (era să spun versete) sau „intrări" numerotate de la 1 la 164, la fel ca în autobiografia iniţiatică **Zbor în bătaia săgeţii. Eseu asupra formării** (1995). Cei care vor să-i găsească „arhetipul", trebuie să-l caute neapărat în **Zbor...**. Acolo e descris pe larg un vis profetic, o iluminare mistică, pascaliană (v. **Memorialul**), „cea mai intensă trăire religioasă" pe care autorul pretinde a o fi avut (în 13 ianuarie 1984) şi care l-a determinat să scrie, atunci, un abstrus poem apocaliptic de 1006 versuri, un fel de **Memento mori**. În vis, autorul trăia simultan mai multe sensibilităţi istorice: „Asta mă uluia: pornisem de la o trăire individuală, şi anume modul în care un modern resimte îndepărtarea transcendenţei; încercam adică să confrunt lumea din care zeii lipseau cu lumea care trăise excesul prezenţei reprezentărilor despre ei în lume. [...] Ceea ce ieşea însă la iveală era un soi de naraţie, în care faptele narate erau întîmplări disparate ale unei istorii (mie accesibilă) care părea să alcătuiască un apolog fără finalizare. Eram fascinat de faptul că totul se organizează de la sine, în ciuda disparităţii evidente a contururilor" (p. 264). Întreg proiectul **Omului recent** e, *in nuce*, aici. În ce măsură visul profetic patapievician e mai valabil decît cel al lui Martin Luther King sau al lui Mohamed – iată o problemă indecidabilă. Însă în lumina lui, a argumentului divin aşadar, prin **Omul recent** Patapievici încearcă să-şi recupereze, *cu argumente aparent ştiinţifice* prestigiul pierdut în spaţiul *intelectual*, unde mesajul „universalist-umanist" şi canonic (în sensul de Religie a Culturii) pierde vertiginos teren în faţa celui postmodern, relativist şi decanonizant.

Pentru Patapievici viaţa *este* un cifru, prin urmare filozofia, cultura, în genere, trebuie trăite, asumate personal pînă la ultimele consecinţe, ca pe o scară a lui Iacob pe care sufletul urcă spre mîntuire. Să vedem însă cum operează mintea.

Mind game şi *mathesis universalis*

Eseu, meditaţie morală, manifest ideologic, teodicee, **Omul recent** este un „obiect ideal/imposibil". Autorul identifică permanent analogii între *sisteme de gîndire* (politice, teologice, economice, culturale), *la nivelul structurii comune de adîncime a acestora*, al Tradiţiei iudeo-creştine în care toate se originează... Pentru a fi convingător în plan ştiinţific (căci, moderni fiind, nu ne mai mulţumim doar cu viziuni), el avea însă nevoie de o metodă, de o *mathesis universalis*. Ipoteza mea e că a găsit-o în morfodinamica lui I.P. Culianu (după ce a rezumat-o minuţios în postfaţa **Gnozelor dualiste ale Occidentului**). Aşadar, la un savant vizionar, preocupat, ca şi el, de raporturile dintre religii, spaţiu mental, cognitivism, teoria cuantelor şi a fractalilor, matematica haosului; toate – ştiinţe „postmoderne"... În lucrarea **Arborele gnozei**, Culianu avansa ipoteza conform căreia religia, filozofia, ştiinţele, în cele din urmă toate produsele minţii umane reprezintă nişte „obiecte ideale" (în sensul monadelor leibniziene), provenite din dezvoltarea unor reguli fundamentale, perfect inteligibile şi uneori raţionale: „Jocurile minţii au necesarmente mecanisme similare (pentru că modul de lucru al minţii omeneşti şi capacitatea ei au rămas neschimbate de cel puţin şaizeci de mii de ani) şi, prin urmare, sistemele care au fost îndeajuns rulate în timp vor avea tendinţa să se suprapună, nu numai în formă, ci şi în substanţa lor" (Culianu, 1998, p. 380).

Patapievici pare să ignore însă afirmaţia lui Culianu conform căreia între jocurile minţii şi cele ale Puterii există o incompatibilitate, ciocnirea lor putînd duce la catastrofe. Metoda e aplicată apoi abuziv, urmîndu-şi pînă la ultimele consecinţe regula de funcţionare a jocului propriei minţi, ambiţionînd să descrie o hartă şi o istorie a mentalului iudeo-creştin, el caută pretutindeni raţiuni ultime: economia, ştiinţele, politica, dreptul, premodernitatea, nihilismul modern şi postmodern etc. sînt reduse la „regulile lor de generare". Totul – din perspectiva schimbării subiectului în cadrul filozofiei istoriei. Omul Tradiţional (integrat spiritual în Tradiţie, aservit social prin datorie şi onoare), Omul Modern („tipul democratic", a cărui transcendenţă supravieţuieşte în forme imanente) şi Omul Recent („tipul minoritar" fără înrădăcinări, cu o identitate inconsistentă, proteică) sînt reduşi la cîte un portret-robot, comparaţi în tot felul de scheme şi tabele. Cameleon suferind de *Horror Dei*, refuzînd orice universalism şi orice autoritate stabilă, castrator, suspicios şi resentimentar, fără consistenţă şi fără morală (căci morala sa e una a bunului plac), adept al segregărilor minoritare interesate în terorizarea şi timorarea majorităţii albe, heterosexuale şi creştine, Omul Recent – tipul uman considerat caracteristic pentru vremea noastră – este Monstrul aflat în centrul acestei cărţi. Împotriva sa autorul mobilizează tot armamentul din dotare: argumente „grele" din istoria ştiinţei, economie, politologie, filozofie, teologie etc., într-un efort ciclopic şi, pînă la urmă, monstruos.

Hocus-pocus intelectual

Aparent, sistemul are, pe lîngă (prea) vasta detentă speculativă, coerenţă (chiar prea multă). O analiză elementară a discursului lui H.-R. Patapievici scoate însă în evidenţă lucruri suspecte: el uzează şi abuzează la tot pasul de argumente tari, absolutiste, de autoritate – *în acelaşi timp* ştiinţifică şi morală. Cuvintele de ordine: „toţi", „întotdeauna", „complet", „trebuie", „cu necesitate". Formulările: axiome, teoreme, leme, postulate, slogane, sentinţe definitive, apodictice. Minimalizînd complexitatea şi impuritatea realului, autorul operează maximal, purist şi procustian cu „vulgate", de semn contrar celor ale adversarilor ideologici, reduşi la tipuri mentale pure, extreme. Cititorul nu trebuie doar convins, ci epatat, complexat, fascinat, copleşit de erudiţia „divină" a „omului universal", iar adversarul – linşat simbolic, biciuit cu filipice morale de cavalerul fără teamă şi reproş, spre deliciul galeriei.

De acord: în peisajul lînced al lumii culturale româneşti e nevoie de turniruri de idei mari, de curaj intelectual, de lipsă de complexe, de radicalitate polemică. E, apoi, dreptul lui H.-R. Patapievici să creadă pînă la capăt în ideile sale şi s-o afirme răspicat. Dar e dreptul nostru să ne amuzăm în faţa nenumăratelor aberaţii apodictice: „Liberal te naşti, arareori devii, de aceea toţi convertiţii la liberalism sînt falşi liberali". (Păi atunci de ce sînt invocaţi Hayek, Aron, Popper?) Sau: „Multiculturalism: feudalism fără libertate plus egalitarism". Asemenea filozofeme de cafenea sînt nenumărate, un hocus-pocus al ideilor menit să-i fascineze pe cei slabi de înger. Ceea ce nu e capodoperă nu merită citit sau studiat, după Patapievici. Autorul ignoră, apoi, faptul că în mediul intelectual din SUA corectitudinea politică e departe de a fi dominantă (chiar în interviul lui E. Kanterian cu Norman Manea, citat de autor, se afirmă acest lucru; dar Patapievici nu citează decît ce îi convine, răstălmăcind în propriu-i beneficiu, ignorînd contextele concrete ale dezbaterilor, expediind ca „recentă" o întreagă bibliografie...). Nu lipsesc inconsecvenţele. Modernitatea ba e alcătuită din substanţe-timp, ba e un instrument. La pagina 363, „trăim într-un timp totalmente inferior", dar după 50 de pagini e combătută, din unghi teologic, teza guenonistă a degradării timpului istoric. Sesizîndu-şi parcă retrospectiv neajunsurile, Patapievici însuşi afirma – în timpul lansărilor cărţii – că a simplificat lucrurile pentru ca lucrarea să fie mai „zveltă"... Dar dacă a ajuns doar „subţirică"?

Milenarism şi fundamentalism diafan

Speriindu-ne cu unele excese – într-adevăr aberante – ale acţiunii afirmative, precum cazul băieţelului elveţian Raoul Wüthrich, dînd exemple copioase din Edward Behr şi Allan Bloom (**The closing of the American Mind**), ierarhicul Patapievici încearcă să ne convingă de faptul că postmodernitatea e cea mai perversă dintre toate fundăturile istoriei, ultima frontieră a nihilismului, dincolo de care rînjeşte hîd inevitabila distopie planetară în genul Chinei colectiviste. Sînt activate şi amplificate toate spaimele milenariste din imaginarul omului de azi: fobia în faţa clonării, a robotizării omului, a manipulării mediatice şi biochimice. Autorul ignoră că, după Holocaust şi colonialisme, atît corectitudinea politică, cît şi multiculturalismul sînt folosite ca *instrumente de protecţie împotriva abuzurilor majorităţii* şi nu sînt asumate ca „substanţe" decît de dogmaticii lor (căci există şi aşa ceva, iar în această privinţă indignările autorului sînt justificate). Derapajele „totalitare" ale relativismului contemporan au fost demontate, cu argumente logice de primă mînă, de către Andrei Cornea în **Turnirul Khazar. Împotriva relativismului contemporan**. Patapievici nu menţionează nicăieri cartea, dar foloseşte unele din argumentele ei: „Nu poţi apăra drepturile omului de pe poziţii relativiste. Dacă spui că sînt universale, atunci nu mai eşti relativist". Asemenea propoziţii sînt perfect valabile într-o critică a relativismului *radical*, automistificat. Dar critica operată cu argumente universaliste „slabe" de către Andrei Cornea nu avea ca adversar *global* feminismul, multiculturalismul sau deconstructivismul, ci extremele lor. Dimpotrivă, întregul efort al lui Patapievici vizează repunerea în drepturi a argumentului Divin în dezbaterile contemporane, fie ele morale, politice, economice sau ştiinţifice. El îşi propune să răstoarne teza „morţii lui Dumnezeu", dar şi afirmaţia lui Laplace, care, în secolul al XVIII-lea, declara în faţa regelui că nu are nevoie de „ipoteza Dumnezeu" pentru afirmarea propriilor

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2002

Ioan Petru Culianu
Arta fugii
Ioan Petru Culianu
Călătorii în lumea de dincolo
Antonio Tabucchi
Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro
Peter Ackroyd
Documentele lui Platon

În pregătire:
Mika Waltari Etruscul
Dino Buzzati Deşertul tătarilor

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

teorii. Patapievici identifică *abuziv* şi global relativismul contemporan cu excesele lui locale, reducînd la ele (fapt inacceptabil!) întreaga epistemă postmodernă (dar pe *această logică* şi elitismul poate fi echivalat cu fascismul!). E limpede că autorul se află cu spatele la zid, folosind ca armă argumentul *suprem* de autoritate. El consideră că existenţa (şi conştiinţa) umană, „faptul de a fi viu" constituie, prin ele însele, proba Ierarhiei şi a existenţei Dumnezeului unic, viu şi universal. Dar una e să consideri „ipoteza Dumnezeu" ca limită – niciodată atinsă – a cunoaşterii, alta e să foloseşti „ipoteza Dumnezeu" în legitimarea unui proiect ideologic şi politic, aşa cum (conştient sau nu) o face Patapievici. Sigur, Patapievici nu e un fundaţionist în sens „tare", ci unul „diafan"; el respinge ideea de „temei ultim" rezultată din teologia Tatălui, întemeindu-şi argumentele pe inefabilele Sfîntului Duh, la care pretinde că ar avea acces prin „darul deosebirii duhurilor". Patapievici pledează, astfel, în favoarea redescoperirii „invizibilului" pe care modernitatea, după cenzura imaginarului din timpul Reformei şi Contrareformei, l-a refulat. Argumentul vine din lumea Evului Mediu, din lumea Omului Tradiţional. Purtătorul lui de cuvînt a fost Gioacchino da Fiore, milenaristul din epoca lui Dante, conducător al revoltei calabreze de la 1300. Da Fiore a fost condamnat pentru vina de a fi extrapolat dogma trinitară, anunţînd, după epoca Tatălui şi cea a Fiului, intrarea într-o a treia vîrstă spirituală, a Sfîntului Duh (care va pune capăt istoriei)...

Fascinaţia pentru milenaristul calabrez – cu care, Patapievici *dixit*, începe filozofia istoriei – datează la noi din anii '30, ajungînd la Eliade prin Berdiaev, trecînd apoi la grupul „Rugul Aprins" de la Mănăstirea Antim şi ajungînd, prin Şcoala de la Păltiniş, la Şcoala de vară de la Tescani. Acolo, regretatul părinte Andrei Scrima i-a trecut prin viu grai discipolului cuvîntul Tradiţiei. Să ne înţelegem: profeţia gioacchinită, mergînd în sensul întoarcerii la un creştinism viu, originar, *informal*, axat pe libertatea individului, ar putea indica o autentică renaştere spirituală a creştinismului actual, recuperînd într-un nou ecumenism şi rătăcirile gnostice (guenoniste etc.) de la trunchiul dogmatic al unei Biserici formalizate şi alterate politico-moral. Cu condiţia să nu fie instrumentată în vederea unui proiect politic dubios.

Sfîntul Duh al votului cenzitar

Din păcate, *agenda* lui Patapievici e *şi* una *politică*: liberalism economic radical, anarho-capitalist, „corectat" însă – prin argumentul Sfîntului Duh – de o meritocraţie parlamentară obţinută pe criterii „aristocratice"; adică, prin introducerea votului cenzitar. Citez *in extenso* un fragment de la pagina 383, pentru a vedea cum arată Cetatea ideală: „Democraţia care îşi pune problema firească a selecţionării celor mai buni este obligată să recurgă la tehnici aristocratice de selecţionare şi, astfel, să limiteze universalitatea votului universal şi egal. Se ştie foarte bine că prin democraţie niciodată nu sînt aleşi cei mai buni, ba, uneori, chiar dimpotrivă: întrebat pe cine doreşte să graţieze, «poporul suveran» l-a ales pe Barabas şi l-a abandonat pe Iisus [dar elitele vremii cum l-au tratat pe Iisus? – *n.m.*]. Schimbarea fără convulsii sociale a conducătorilor este într-adevăr sarcina democraţiei. Dar identificarea excelenţei cade în sarcina sistemului de tip aristocratic, bazat pe tradiţie, spirit de castă şi ereditate. Divertismentul şi distracţia (*sic!*) sînt democratice. Cultura şi discernămîntul sînt aristocratice – acestea sînt, în esenţă, fenomene de clasă, care nu pot fi obţinute prin criterii de selecţie democratice". Îşi asumă Patapievici responsabilitatea acestor afirmaţii? Autorul nu explică nici cum pot fi aplicate concret tehnicile aristocratice de selecţionare, nici cum foloseşte conceptul de clasă: în sens sociologic sau în sens moral-cognitiv? Dar să nu ne batem capul cu asemenea chestiuni „fine". În realitate, Patapievici e acţionat (şi) de motive mai omeneşti: frica şi repulsia – convertite în dispreţ suveran – faţă de „boborul" tîmpit şi grobian, care, de fiecare dată cînd a vorbit în istoria noastră, „a spus numai prostii". De fapt, autorul pleda în favoarea votului cenzitar şi atunci cînd înfiera „vulgata bunului român" din perspectiva incompatibilităţii celor „două Românii ideologice"... Mi s-ar putea spune că România modernă a fost creată, instituţional, în perioada votului cenzitar. Însă incapacitatea Partidului Conservator de a propune un proiect comunitar, în sensul conservatismelor anglo-americane, a dus, după dispariţia sa de pe scena politică, la apariţia reacţionarismelor fascizante ale anilor '30 şi la utopiile ţărăneşti ale direcţiei post-eminesciene. Utopia politică platonică a inteligheţiei autohtone (şi a lui H.-R. Patapievici) se bazează, funciarmente, pe repulsie şi spaimă faţă de restul populaţiei; probabil tot ele au împiedicat-o să se solidarizeze cu greva minerilor din 1977 sau cu cea de la Braşov din 1987. Nu mai vorbesc de eşecurile de după 1990. O asemenea „aristocraţie a spiritului" nu are dreptul moral să pretindă vot cenzitar. Atenţie, totuşi: Patapievici nu mai pledează azi pentru un cens aplicat *doar* României, ci îl consideră un panaceu *universal* pentru ţările moştenitoare ale tradiţiei umaniste europene. Autorul – un Marx pe dos, mult mai slab pregătit economic decît... Engels – se simte ameninţat în identitatea lui intelectuală de o „monstruoasă coaliţie", alcătuită din „gloată" şi din birocraţii „mărginiţi" ai relativismului minoritar-agresiv şi, *horribile dictu*, sindicalizat. Rolul mîntuitor al proletariatului va fi luat deci de cel al elitei umaniste. Repulsia globală a lui Patapievici faţă de stînga politică amestecă astfel repulsia (legitimă) faţă de colectivismul comunist cu cea faţă de egalitarismul politic, ceea ce-l situează în ipostaza unui „liberal reacţionar", iar nu a unui conservator de tip Allan Bloom. Nu întîmplător Patapievici simte nevoia să se apere de eventuale acuze de antisemitism latent sau de sexism mascat, invocînd, în sprijinul propriilor opinii, fragmente ale unor filozofi evrei sau ale unei feministe (e drept: catolice) precum Camille Paglia, făcînd elogiul minorităţilor „creatoare", nesindicalizate...

Oferta de ideal

Citîndu-l pe Al. Koyre, Patapievici argumentează, împotriva postmodernilor, că marile construcţii de filozofie a istoriei (Augustin, Bossuet, Condorcet, Herder, Hegel sau Marx) sînt nişte teodicee sau antropodicee, ţinînd în mod esenţial de raportul omului cu Dumnezeu. Dar autorul – istoricist înrăit – ar trebui să ştie la ce dezastre a dus orice teodicee instrumentată politic...

Amestecul de onctuos stil biblic şi pedanterie ştiinţifică, de apologetic şi apocaliptic, vădeşte un *charmeur* intelectual redutabil, o excelentă cutie de rezonanţă. Sentimentul meu e că avem de a face cu un discurs autoritar de legitimare, un manifest ce pare să anunţe un *proiect* politic – *poate un partid?* Potenţialul nu e de neglijat: în mesajul său se pot regăsi mulţi intelectuali umanişti frustraţi de faptul că „divertismentul" şi „democraţia" au ajuns să facă legea în cultură... Dar şi o bună parte din mediile spiritualiste şi tradiţionaliste ce cochetează cu fantasma Europei clasice şi se simt terifiate de spectrul „dictaturii" minorităţilor, de „obrăznicia" homosexualilor, de „gălăgia" feministelor, de haosul moral... Se vor regăsi aici intelectuali formaţi înainte de 1990 în spiritul „esteticului pur" şi al religiei Culturii, dar şi tineri naivi, avizi de sublimul unui ideal „nobil" într-o lume „materialistă" şi „pragmatică"... Da, oamenii au nevoie de utopie, de eroism, de ceva în care să creadă integral... Deocamdată, problema lui Patapievici e că, alegînd această formă „doctorală" (în mare parte un bricolaj „sistemic" bazat pe vulgarizarea pretenţioasă a unor surse „tari"), îşi limitează receptarea la un public mult mai restrîns decît cel care exulta în faţa diatribelor sale antinaţionaliste. El devine astfel, din caz naţional, un „caz" al restrînsei noastre lumi intelectuale, reductibil la polemica dintre ceea ce Eco numea „apocaliptici" şi „integraţi".

Există mai întotdeauna ceva rezonabil, de bun-simţ în afirmaţiile autorului, şi asta le face seducătoare mai ales pentru cei gata convinşi. Paginile despre dezbaterile teologice şi raporturile lor cu istoria ştiinţelor/ideilor din Evul Mediu pînă la Nietzsche sînt respectabile. În rest, trebuie însă *discernămînt* pentru a distinge rezonabilul de nenumăratele falsuri provocate de orbirea polemică.

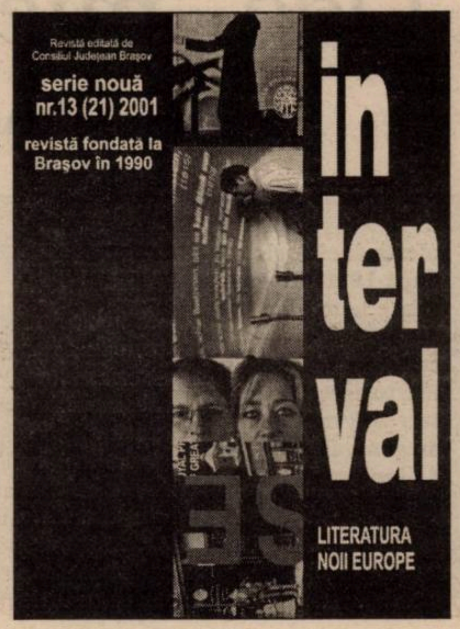
Autorul îi acuză pe postmoderni că sînt resentimentari şi posttraumatici, fiind el însuşi astfel. E adevărat: el optează pentru afirmarea ierarhiei şi a Dumnezeului viu, în vreme ce adversarii săi ar opta pentru acomodarea „tîmpă" cu nihilismul radical şi cu confortul hedonist al societăţii de consum. Numai că...

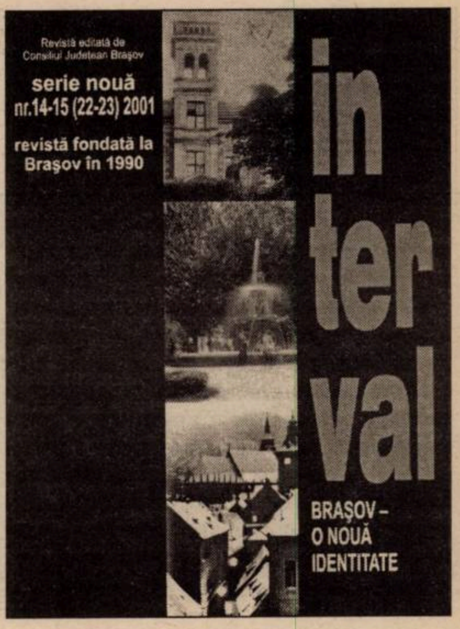
Numai că, deşi Patapievici îşi aşază volumul sub semnul regretatului Horia Bernea, e lipsit de umilinţa creştinească în faţa lucrurilor mărunte, umile. Horia Bernea o avea. Patapievici, nu. El dispreţuieşte, detestă arogant. Şi moralizează sumbru, uitînd că Dumnezeu a făcut lucrurile umile ca să le facă de ruşine pe cele „înţelepte". Pînă la urmă, „fragmentele" lui Patapievici sînt nişte *moralities* persuasive.

Ierarhia celor trei stări: viziunea determină creativitatea tip *uomo universale*, care îşi subordonează specializarea. OK, subscriu tezelor care incriminează aroganţa bigot-dogmatică a hiperspecializării. Dar cînd specializarea scîrţîie (ca la Patapievici), sînt semne clare de inadecvare la real... În mod ironic, autorul se dovedeşte a fi un „recent" în cele mai multe dintre domeniile pe care le abordează cu aerul unui *vecchio*. **Omul recent** e un *simulacru postmodern al totalităţii*. Dată afară pe uşă, postmodernitatea intră pe fereastră.

Turnesolul Patapievici

Ispitit de păcatul trufiei şi de lumina reflectoarelor, Patapievici devine amplificatorul unei vulgate ideologice: vulgata milenaristă a bunului umanist... Dincolo de asta rămîne, totuşi, intensitatea unei personalităţi, eseistul spiritual şi estet, moralistul maximalist şi utopistul platonic... Şi omul *real*, deschis, inteligent, de o caldă, plăcută sociabilitate. Cartea lui – *importantă prin ceea ce ratează* – „lasă urme", servind drept turnesol al dezbaterii intelectuale din România începutului de mileniu trei. O spun cu strîngere de inimă, ca unul care, ca şi el, am fost tulburat, într-o copilărie comunistă, de BD-urile cu Corto Maltese, marinarul decadent aflat în căutarea enigmei continentului scufundat Mu...


Revistă editată de Consiliul Judeţean Braşov
serie nouă
nr.13 (21) 2001
revistă fondată la Braşov în 1990
in
ter
val
LITERATURA NOII EUROPE


Revistă editată de Consiliul Judeţean Braşov
serie nouă
nr.14-15 (22-23) 2001
revistă fondată la Braşov în 1990
in
ter
val
BRAŞOV – O NOUĂ IDENTITATE

Aşa cum am promis în numărul trecut, revenim cu o prezentare a numerelor 13 şi 14-15 ale revistei braşovene **Interval**. Secţiunea tematică a numărului 13 (**Literatura noii Europe**) debutează cu o anchetă – realizată de Andrei Bodiu – care-şi propune să răspundă la două întrebări spinoase: „1. Este cultura română un bun de export?; 2. Care sînt căile ei de promovare?". Repondenţii sînt, în ordine: Ion Bogdan Lefter, Bedros Horasangian, Călin Vlasie, Michael Astner, Doru Mareş, Gheorghe Iova, Caius Dobrescu, Al.Th. Ionescu, Sorin Preda, Romulus Bucur, Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun. După cum se vede, numai autori şi întreprinzători activi ai „noului val" (ex)alternativ. Tonul general e realist şi (deci) sceptic, mai ales în privinţa căilor de promovare. Cel mai „sintetic" (şi mai ironic-lapidar) este Bedros Horasangian: „1. Da! Este un bun de export. 2. ...Nu ştiu! Pentru astăzi deocamdată atît, cam aşa termina Stalin şedinţele de birou politic". Cea mai mare parte a acestui număr oferă un „eşantion de literatură europeană", fireşte, „nouă". După cum afirmă, într-un text introductiv, Andrei Bodiu, „această «aromă» de literatură europeană e rezultatul extraordinarei călătorii Literaturexpress Europa 2000 [...]. De altfel, la Tîrgul de la Frankfurt din acest an s-a lansat o splendidă carte însumînd experienţa de călători a celor 103 scriitori participanţi la proiect. O parte dintre ei, cu texte selectate de ei înşişi, special pentru **Interval**, sînt prezenţi în acest număr".

Numărul 14-15 – **Braşov – o nouă identitate** – este un portret „holografic" al Braşovului văzut de autori braşoveni (prin naştere sau adopţie) apropiaţi ai **Intervalului**. Perspective diferite – de la istorii personale şi proze la proiecte urbanistice, analize socio-istorice, politico-mentale ş.a. – propun Gheorghe Onuţ, Mihai Ciubotaru, Ştefan Ungurean, Caius Dobrescu, Ciprian Şiulea, Carmen Elisabeth Puchianu, Bela Biro, Simona Popescu, Doina Ioanid, Andrei Bodiu, Anca Negru, Marius Oprea. Un interes aparte îl suscită textul realizat în colaborare de Caius Dobrescu şi Caius Teodorescu (istoric al vieţii economice şi comerciale braşovene de la începuturile modernităţii): **Braşovul – epopeea industrială**. Materialul a fost elaborat în cadrul unui proiect PHARE, derulat prin Agenţia de Dezvoltare Regională şi găzduit de FPIMM-Braşov, în scopul înfiinţării unui Centru de marketing şi consultanţă managerială pentru turism.

Într-o secţiune specială, Bogdan Florin Popovici, Ruxandra Nazare, Valer Rus şi Daniel Nazare comentează o apariţie editorială-eveniment: **O istorie a Braşovului (din cele mai vechi timpuri pînă la începutul secolului XX)**, Braşov, Editura Phoenix, avîndu-i drept autori pe Ion Dumitraşcu şi Mariana Maximescu.

Revista se încheie printr-un fragment din romanul **Păpuşa rusească** (**Ludus şi jocus**) de Gheorghe Crăciun, un text dens şi complex, de mare acuitate, despre percepţia cotidiană a unei fetiţe trăitoare în... Republica Populară Română.

Odă „micuţismelor“

Interviu cu **Aurora LIICEANU**

Pentru foarte mulţi dintre noi, Aurora Liiceanu se identifică de cîţiva ani cu imaginea psihologului român în general, a cărui voce intervine şi se face auzită ori de cîte ori fantasmele de toate felurile invadează cetatea. Prin apariţiile sale la televiziune şi la radio, prin cărţile şi articolele pe care le-a scris, Aurora Liiceanu este unul dintre intelectualii români care s-au lăsat fascinaţi de oferta sociologică şi psihologică de după 1990, de vîrtejul mentalităţilor aflate la mijlocul drumului dintre dorinţa de schimbare şi tendinţele conservatoare. După cum mărturiseşte, a fost întotdeauna interesată mai mult de particular decît de general, de detaliile revelatoare. Cît de important este detaliul şi cum „invadează“ permanent lumea de afară universul de acasă, am putut remarca şi eu cînd am vizitat-o pe doamna Liiceanu pentru acest interviu. Înconjurată de lucrările studenţilor săi de la SNSPA, care aşteptau să fie corectate, şi de nenumărate tăieturi din ziare, fiecare avînd povestea şi rolul ei, Aurora Liiceanu se plîngea de faptul că nu are suficient timp pentru a se bucura în tihnă şi a pune în ordine toate istoriile particulare pe care mass-media vremurilor noastre le oferă.

Foto: Adrian GRIGORESCU

Formaţie şi deformaţie

O întrebare clasică. De ce aţi ales psihologia?

Psihologia nu se prea purta cînd eram eu la vîrsta orientării. S-a întîmplat că eram, la şcoală, bună la toate materiile – ceea ce e o adevărată încurcătură pentru părinţi în general, pentru că, teoretic, un copil care nu e direcţionat prin abilităţi poate face orice meserie – , dar m-am înamorat de un băiat care era cam zăpăcit şi care nu ar fi putut da la orice. Şi atunci ne-am dus amîndoi la psihologie. Nu înţelegeam prea mult din psihologie la ora aceea, avînd în vedere că învăţam la şcoală după un manual sovietic foarte sec. Trecusem prin el, dar nu cred că mi-a spus ceva. Oricum, nu am regretat niciodată alegerea mea, chiar şi în momentele în care psihologia m-a făcut să plătesc greu în viaţă. Fără îndoială că psihologia îţi aduce multe în viaţă, dar ţi-o şi îngreunează. Uneori vrei să te desparţi de ea. Este greu ca ea să nu răzbată şi în viaţa ta privată.

Probabil e la fel ca în cazul literaţilor, a specialiştilor în teoria literaturii, care ajung să îşi dorească să citească, din cînd în cînd, o carte în mod profan sau mai degrabă inocent.

Asta îmi aduce aminte de o vorbă a cuiva care, atunci cînd era întrebat de cineva ce formaţie are, răspundea adăugînd de fiecare dată „sau ce deformaţie“. Adevărul este că orice formaţie e o deformaţie.

V-a tentat psihanaliza?

Nu foarte mult. Domeniile astea profunde sînt cu adevărat interesante, dar eu am avut mai degrabă o atracţie faţă de determinările sociale ale individului. Iar aceasta este o direcţie de-a dreptul inversă în raport cu psihanaliza. Pe vremuri, ţin minte, Noica a spus despre psihologi că se ocupă cu „micuţisme“. M-am considerat foarte jignită şi mi-a rămas în cap acest lucru. Chiar dacă nu mergi în psihanalize profunde, totuşi individul e individ. Ideea că, ocupîndu-mă de psihologie, nu am acces la concept, la universal, şi am acces la particular mi-a dat şi senzaţia unei limite, dar şi a unei ostilităţi emoţionale. De aceea am rămas cu acest jind faţă de judecăţile globale, pentru că am fost învăţată să întreb de fiecare dată despre detalii. Dacă spui ceva despre cineva trebuie să precizezi pe ce lot, pe ce număr de subiecţi, care e relevanţa statistică. Asta mă împiedică să fac generalităţi, deşi în viaţa obişnuită orice om are tendinţa, absolut firească, de a generaliza.

Din eprubetă în stradă

Dar înainte de 1989, care erau tentaţiile teoretice?

Înainte de '89, am trăit într-o eprubetă. Am mai scris undeva lucrul ăsta, citîndu-l pe Andrei Pleşu cu expresia sa „elita de seră“. Noi, oamenii din cercetarea ştiinţifică, nu am avut avantajele artiştilor. Nu beneficiam de case şi de alte lucruri de acest fel. Dar lucram tot în acest sistem de seră, adică citeam şi citam autori din toată lumea, dar mai nimeni nu citea ceea ce scriam noi. Şi într-un fel nu aveam nici o legătură cu viaţa, stăteam în birouri. Eram exact la polul opus al pragmatismului american din psihologie. Scriam inutilităţi, cu sentimentul că, dacă ai o preocupare de acest gen, nu ai nevoie neapărat şi de o comunicare largă a ceea ce faci. Era doar un bun de uz intern. De aceea, frustrarea era mai puţin mare în acea vreme. După '90 însă, am simţit nevoia să mă plimb pe stradă, să văd ce se întîmplă acolo şi am avut parte de multe reproşuri în acest sens.

De ce reproşuri şi din partea cui?

Reproşuri de genul „ce te interesează pe tine ce face Maria din Voluntari?“. Un fel de snobism la urma urmei.

Prin urmare nu toţi intelectualii de eprubetă au hotărît să coboare în stradă.

Da şi asta explică şi faptul că nu au reuşit să se articuleze la realitate, la viaţa de astăzi. Pînă la urmă trebuie să-ţi înţelegi epoca. Noi înainte nu ştiam pur şi simplu în ce lume trăiam. Pot să spun cu toată sinceritatea că eu, de exemplu, nu am citit **Scînteia** niciodată în viaţa mea.

Ce vîrstă aveaţi în 1989?

În jur de 48 de ani. O vîrstă la care, pe de o parte, ziceam „de ce ar mai veni schimbarea“, iar pe de altă parte spuneam „mai bine mai tîrziu decît niciodată“. Singurul lucru care m-a ajutat să înţeleg lumea, sămi dezvolt o gîndire socială, a fost faptul că am pus mare preţ pe ideea că gratuitul este întotdeauna remunerat în viaţă. Am citit foarte mult înainte de '89 şi am transformat meseria într-un *hobby*. Dar cu preţul unor mari frustrări, pentru că a citi fără proiect este dureros.

Foarte mulţi dintre intelectualii români au citit în acest fel, au avut parte de o asemenea perioadă eprubetistică.

Cîteodată îmi vine să cred că asta intră obligatoriu în definiţia intelectualului. Pentru că să citeşti funcţionăreşte e una, dar dacă citeşti în afara unei obligaţii, a unei datorii, acesta e un semn al autenticităţii. Şi în plus nu pot să cred că poţi să practici ştiinţele sociale fără să ai o amploare a gîndirii.

Printre concepte nebuloase

După schimbările politice decembriste, problemele identitare ale românilor s-au revelat treptat. Care credeţi că sînt în acest moment pro-

Grupul pentru Dialog Social

anunţă

o dezbatere cu tema **Culianu vs. Eliade.**

Dezbaterea, care va avea loc marţi 19 februarie, cu începere de la orele 18.00, la sediul GDS, are ca pretext apariţia la Editura Polirom a volumelor **Arta fugii** şi **Călătorii în lumea de dincolo** de Ioan Petru CULIANU, primele dintr-o nouă serie Culianu lansată de Polirom, şi **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade** de Matei CĂLINESCU.

La dezbatere vor participa Nicu GAVRILUŢĂ (universitatea "Al.I. Cuza" din Iaşi), Moshe IDEL (Universitatea Ebraică din Ierusalim), Ion Bogdan LEFTER şi Andrei OIŞTEANU (ambii de la Universitatea Bucureşti). Intervenţii scrise vor trimite Matei CĂLINESCU (Universitatea Indiana, Bloomington, S.U.A.) şi Leon VOLOVICI (Universitatea Ebraică din Ierusalim).

Grupul pentru Dialog Social
Calea Victoriei Nr. 120
Bucureşti
Tel.: 312.48.41; 315.63.58

DANART • ANTICHITATI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A

blemele de identitate la noi?

În primul rînd, societatea se mişcă foarte greu către ideea de diferenţă şi de acceptare a acesteia. Deşi pare altfel. Însă presiunile vin din afară, nu dinăuntru. Omul acceptă foarte greu diferenţa. Îl irită orice ieşire din categoriile largi cu care a fost învăţat. Indiferent dacă e vorba de viaţa personală sau socială. Cred că în continuare, apetitul pentru egalitarism şi caritate este foarte mare. Sînt oameni care muncesc şi luptă şi îi duc în spate pe ceilalţi, pe cei mai puţin dinamici şi activi. Este un fel tacit, ocult, al societăţii de a nu fi lăsat să zbori. Adică ţi se dă voie să zbori pînă la un anumit nivel, după care eşti penalizat. Mă refer chiar şi la partea materială. La un moment dat trebuie să îţi doreşti să nu mai faci nimic în plus, pentru că orice plus financiar este de la un punct încolo foarte puternic sancţionat. Sigur că toate acestea mă duc cu gîndul la ideea de contribuabil şi de cetăţean. Astea sînt încă la noi concepte nebuloase. Ele sînt legate fără îndoială de individualism. Şi abia acum la noi oamenii au început să se „înrăiască“ pozitiv, în sensul de a spune „de ce să plătesc eu pentru altul“.

Ce altă problemă de identitate ar mai exista în afara celei a acceptării diferenţei?

Aceea că sîntem o cultură obişnuită în confortul majorităţii. Majoritatea e cea care impune la noi. Eu nu citesc foarte multă poezie, dar la un moment dat prietenii mi-au pus în faţă textele lui Nichita Stănescu. La Nichita Stănescu am găsit o expresie foarte potrivită în cazul discuţiei noastre şi care e un adevărat rafinament de gîndire socială pentru un om care nu era specialist în acest domeniu. Expresia era următoarea: „Mult prea grea-i turma peste oi“. Dacă nu acţionează această voinţă individuală de mai bine şi mai frumos, nu se poate face nimic. Nu cred în schimbarea de la guvernare. Schimbarea trebuie făcută invers. Există pe deasupra şi o combinaţie nefericită între lipsa de credibilitate a instituţiilor şi lipsa de iniţiativă individuală. Există tendinţa de a-ţi face dreptate singur. Adică mă urc în vîrful macaralei şi ameninţ că mă arunc de acolo. E o reacţie, e adevărat, total nemodernă. Şi îţi vine să-i zici unui asemenea om „foarte bine, aruncă-te în cap, dacă vrei“. Dar pe de altă parte, această atitudine este de înţeles, chiar dacă nu de acceptat, pentru că instituţiile nu respectă nimic din ceea ce se cheamă eficienţă administrativă, iar omul e victima lipsei de informaţie publică şi a unor filiere neeficiente. De aceea, comportamentele de tip medieval şi total nemoderne înfloresc.

A trăi însă în mijlocul unor concepte nebuloase despre care vorbeaţi ceva mai devreme nu înseamnă întotdeauna numai dezavantaje, ci şi avantaje.

Da, mereu m-am minunat cum de putem noi tolera lipsa de precizie, necunoaşterea, ambiguitatea, anonimatul funcţionăresc. Oare trebuie să înţeleg că noi, românii, avem alergie la reguli, în general? Avantajul conceptelor nebuloase este că se diluează responsabilitatea. De exemplu, nimeni nu înţelege cît de important este un *job description*, pentru ca fiecare să ştie precis ce are de făcut. În realitate, funcţiile şi cerinţele sînt amestecate, se duce unul în locul altuia, mergi în audienţă la prefect şi te primesc două fete, nu ştii cu cine vorbeşti. Mi s-a întîmplat chiar mie să am treabă la prefectură. Am căutat un consilier, am deschis uşa cu pricina, am dat de secretarele care mîncau fasole cu cîrnaţi şi am spus: „Cum e posibil aşa ceva?!“ şi mi s-a răspuns cu aroganţa puterii: „Aţi fi preferat să vă ţinem la uşă?“, după care au adăugat „Şi ce vreţi să mănînce secretarele, friptură?“. Eu prefer să mi se precizeze că între 12 şi 13 e pauză de masă, ca să ştiu să nu bat la uşă. Nebunia e că oamenii nu numai că nu sînt deranjaţi de asemenea lucruri, dar nici nu le mai sesizează. Ele au devenit normalitate cotidiană. Iar tu cînd reacţionezi, cînd ai reacţiile normale ale vieţii, pari caraghios sau nebun.

Bine, dar neobservînd greşelile celorlalţi, poţi avea şi tu "libertate de mişcare", adică poţi să-ţi permiţi să nu respecţi regulile la un moment dat.

Aţi spus un lucru perfect adevărat. Întrepătrunderea nepermis de largă dintre identitatea mea personală şi cea socială lasă loc la a greşi oricui. Aşa începe să funcţioneze principiul dominoului.

Ce sentimente, ca psiholog, vă trezeşte această stare de debusolare şi complacere de la noi?

Sigur că expresia clasică este silă şi milă. Într-un fel mi se pare că pe oameni nu-i duce capul, dar nu pentru că nu ar avea potenţial, ci pentru că nu s-a copt încă în capul lor un gînd. De exemplu, gîndul că un cîine scos să-şi facă nevoile pe stradă e acelaşi lucru ca un copil sau un om mare care-şi face nevoile pe stradă. Gîndul că spaţiul public nu e făcut să suporte dejecţiile nimănui. Oamenii nu realizează lucrul acesta şi îmi vine să cred că nici nu li se poate cere să-l realizeze. Ei sînt înainte de bine şi de rău, pentru că nu au regulile structurate în cap.

Plăceri *second-hand*

Sînteţi foarte des invitată la ştiri, mai ales, pentru a vă spune părerea în legătură cu diverse întîmplări, fie ele oribile sau nu. În ultimul timp, aţi apărut însă mai rar.

Am început să evit aceste apariţii. Invitaţiile de acest gen au devenit un ritual. Funcţionează ca un fel de *must*: „trebuie să chemăm un psiholog“. Dă bine. Nu contează ce spune, important e să vorbească. Pentru că a venit vorba despre asta, nu am reuşit însă să spun un lucru foarte important într-o emisiune despre cei doi dezertori mediatizaţi intens în ultimile săptămîni: şi anume că un mediu în care violenţa e acceptabilă poate să determine exercitarea unei violenţe neacceptabile. În cadrul armatei, agresivitatea este valorizată pozitiv, individul este familiarizat cu ea şi de aceea poate că e foarte uşor ca ea să iasă şi dincolo de graniţele în care e considerată drept acceptabilă. Cîteodată stau şi mă întreb cum poţi identifica în ce măsură culpabilitatea psihologică este reală în cazul unor asemenea indivizi precum cei doi dezertori. Nu vreau să spun că nu sînt vinovaţi, dar cum putem şti că ei au cu adevărat puterea de a discerne între real şi virtual.

Cred că nici pentru mulţi dintre cei care privesc asemenea ştiri la televizor, limita dintre realitate şi fantasmă nu e prea bine trasată. Ce părere aveţi însă despre atitudinea presei în asemenea cazuri?

Am să dau un alt exemplu pentru a explica ce cred eu despre atitudinea presei. Se zice că există educaţie şi informaţie sexuală. Educaţia e o noţiune mai largă, iar informaţia e ceva strict, la fel ca instrucţiunile pentru utilizarea fierului de călcat. Diferenţa dintre informaţie sexuală şi pornografie este că cea de-a doua e ambalată în mai multă imagine, depăşind astfel nevoia seacă de informaţie. Soluţia ar fi, în cazul anumitor ştiri şi reportaje, aceea de a sugera, fără a prezenta totul în concretitudinea adesea violentă şi traumatizantă a faptelor. Aceasta este şi deosebirea între erotism şi pornografie. Aceasta este şi deosebirea între a face un reportaj care sugerează, mai precis pune pe gînduri omul, şi unul care obligă la anumite asociaţii gata fabricate.

Am putea să ne gîndim totuşi că diferenţa dintre a furniza informaţii pe teme sexuale şi a oferi imagini pornografice constă în faptul că, în cel de-al doilea caz, se urmăreşte şi obţinerea unei plăceri relativ imediate. Şi reportajele, în care reporterul ia toporul însîngerat în mînă şi spune teatral „Iată obiectul crimei“, urmăresc să-i inducă telespectatorului un anumit fel de plăcere, perversă ce-i drept.

E adevărat. Provoacă o plăcere – dar una *second-hand* – şi creează în acelaşi timp o familiarizare cu violenţa. Cred că una din problemele foarte importante este în ce măsură spui şi în ce măsură sugerezi. Se vorbeşte astăzi foarte mult despre nevoia de a vorbi deschis. Eu am rămas extrem de uimită cînd am observat cît de repede a învăţat societatea românească să spună lucruri care erau tabu înainte. Cu cîtă uşurinţă orice adolescentă de la ţară se duce la poliţie şi spune lucruri pe care aproape nimeni nu le-ar fi mărturisit acum un deceniu. Am învăţat se pare foarte repede lecţia spusului. Dar cînd acest „spus“ devine public şi se realizează în faţa tuturor la televizor, el ajunge să fie banal. Iar banalul este, din instinct, interiorizat şi acceptat. Şi în acest fel se alterează relaţia dintre mister şi grozăvenie, dintre mister şi frumuseţe sau dintre mister şi oroare. Misterul are o forţă extraordinară.

Prin urmare, care sînt acele lucruri care s-au detabuizat şi banalizat aproape simultan?

Sexul, violenţa, viaţa privată... Se realizează sistematic un fel de educaţie a indiscreţiei. Toate revistele dezvoltă în oameni dorinţa de a se uita la altul şi nu de a se întoarce către sine. Eu şi altul – acest raport este direcţionat către altul în defavoarea eului. Este foarte important însă să existe un echilibru între aceste mişcări, spre interior şi spre exterior, pentru ca fiecare să se poată defini pe sine. Să spunem însă că foarte puţină lume din mass-media românească înţelege că televiziunea (presa în general) este foarte importantă la noi, mult mai importantă decît într-o ţară bogată. Televizorul este la noi distracţia cea mai ieftină. Sîntem o ţară care nu are o tradiţie a *loisir*-ului, nici o definiţie sau o individualizare a timpului liber. Televiziunea globalizează mentalurile şi imaginarurile oamenilor, generalizează foarte mult şi pînă la urmă produce oameni care seamănă unii cu alţii. Tocmai de aceea nu cred că sîntem o societate care să manifeste rezistenţă la globalizare.

Paradoxal. În discursuri facem apel frecvent la heirupisme agresive de genul „nu ne vindem ţara“.

Paradoxal, da. În realitate, sîntem perfect permeabili, vulnerabili, dar şi cîştigabili.

Femei între ele

De ce aţi ales să vă ocupaţi de studiile de *gender*?

Sinceră să fiu, nu ştiam mai nimic despre *gender* înainte de 1990. Am călătorit apoi foarte mult, dar nu în sensul românesc. Şi aici am să fac o paranteză. La noi, a călători în străinătate intră în reuşita socială. Rămîne încă un motiv de mare fudulie să spui „Nu sînt în Bucureşti sau nu sînt în ţară“.

Trăim încă în paradigma "Coana Chiriţa".

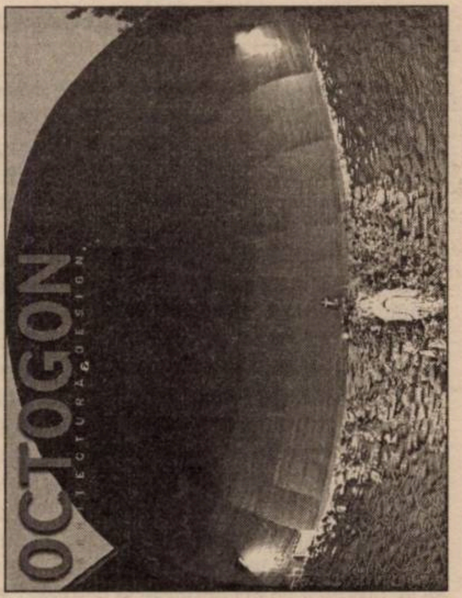
Da, trăim în această paradigmă la care s-a adăugat comunismul care asocia călătoriile în străinătate cu poziţia socială. În ceea ce mă priveşte am călătorit profesional. Studiile de *gender* m-au interesat nu atît din perspectiva politică a egalităţii, cît pentru construcţia culturală a genului. Pentru un intelectual care vrea să se articuleze rapid la lumea modernă, este imposibil să nu ajungă la problema genului. Este o problemă mai degrabă de istorie culturală, decît o disciplină particulară. Pentru ştiinţele educaţiei, construcţia identităţilor feminine şi masculine este extrem de importantă. Mă supără în continuare că oameni consideraţi intelectuali privesc cu oarecare ironie aceste probleme. Dar ironia nu ar trebui să îşi aibă locul aici. Chiar modul în care funcţionează o societate este determinat de relaţia dintre femeie şi bărbat. Însă nu vreau să cobor la nivelul acela heirupist şi ideologizat al feminismului, determinat de anumite complexe feminine. Pînă la urmă, adevărul psihologic cel mai valabil este că omul, dacă nu se simte mai întîi bine în pielea lui, nu o să aibă niciodată un raport bun cu altul.

Îl citaţi în finalul cărţii *Valurile, smintelile, păcatele* pe Gregor von Rezzori, care spunea că România e o ţară suprarealistă. Cum arată personajul „femeii romance“ în acest peisaj suprarealist?

Femeia romancă este un concept fracturat. E bine ca în legătură cu femeile din România, mai mult decît în cazul altor subiecte, să nu facem generalizări. Există un procent extrem de mare de femei marcate de un puternic spirit conservator. Mă refer la mame, bunici. Totuşi există şi femei care încearcă să facă şi carieră şi familie. Există şi multe frustrate care, trăind într-un schizoidism de aspiraţii, fac foarte greu faţă situaţiei şi sînt trase cînd spre nefericiri tradiţionale, cînd spre aspiraţii moderne. Există de asemeni o populaţie feminină care a învăţat foarte repede algoritmul modernităţii. Acestea au copiat foarte bine culturile organizaţionale ale firmelor în care lucrează. Ele au devenit deja conservatoare în propriul lor nonconformism. Prin urmare, sînt lumi şi lumi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Octogon: palate ţigăneşti, clanţe şi Leningrad Cowboys



Multe imagini/grupaje de imagini captivante, prefaţate de texte pe măsură, în numărul 9 (special, festiv, de An Nou) al revistei de arhitectură şi design **Octogon**. Cîteva titluri: **Cetăţile Sorocăi** (cetăţi... ţigăneşti, adevărate palate, cu, între altele, interioare somptuoase, cu lei de metal şi fresce, coloane, capiteluri şi arcade, icoane, tablouri cu nuduri şi statui de bronz ale lui Stalin... Un kitsch „postmodern“ spectaculos, fascinant şi opulent). O altă secţiune înfăţişează într-un montaj de imagini expoziţia lui Alexandru Beldiman **La Mesteceni** (cu un text de prezentare semnat de Augustin Ioan). Altă atracţie specială, de o simpatică extravaganţă: o expoziţie despre *povestea clanţelor* (text şi foto: Alex Axinte), adevărat inventar de tipologie cultural-stilistică a „banalelor“ (dar – pentru cine ştie să le „citească“ – semnificativelor) obiecte: „«Povestea clanţelor» cu siguranţă că nu o va spune nimeni niciodată, însă fiecare dintre noi are îngropată în amintiri o clanţă, printre jucăriile chinezeşti de tablă, gumele turceşti cu surprize sau ora de desene animate de duminică“. În finalul acestui număr (mai precis: înaintea unui cronici semnate de Giulia Ghica Dobre despre filmul **In the Mood for Love**) – un excelent (şi amuzant ilustrat) text al lui Robert Schilling care prezintă un straniu concept muzical finlandez intitulat, ironic-oximoronic, **Leningrad Cowboys**: „Votca, tractoarele şi rock'n roll-ul sînt cele trei elemente definitorii ale conceptului muzical al **Leningrad Cowboys**“. Trupa „exploatează comic şi hilar clişeele rock ale anilor '80, neuitînd de conflictul sovieto-finlandez din anii '40. Aceasta ar fi pe scurt reţeta unei trupe formată din 10 membri a căror imagine e binecunoscută datorită frizurilor tip unicorn şi a pantofilor ascuţiţi“.

Teatru

Povestea şi regizorul-păpuşar

EUGENIA ANCA ROTESCU

Teatrul Ţăndărică. **Capra cu trei iezi** după Ion Creangă. Scenariul: Cristian Pepino. Regia artistică: Gabriel Apostol. Scenografia: Cristian Pepino. Asistent scenograf: Mirela Tofan. Muzica: Dan Bălan. Distribuţia: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan, Valeriu Simeon.

Piesele de teatru pentru copii au o tradiţie relativ recentă în mai toate culturile. Necesitatea acestora s-a impus tîrziu, spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, cînd teatrul de păpuşi s-a orientat tot mai hotărît (şi) înspre publicul foarte tînăr. În condiţiile unei oferte limitate, nevoia de suport literar i-a împins pe creatori să dramatizeze şi să adapteze uriaşul tezaur de basme, poveşti şi povestiri. Universale şi naţionale deopotrivă. Echilibrul acesta suferă însă vizibil în repertoriul stagiunilor din urmă al teatrelor de gen. Textele din literatura autohtonă, populară sau cultă, dedicate vîrstelor mici au ajuns o *rara avis* pe scenele noastre. Pînă să vină primăvara şi pe aici, totuşi, o floricică a înflorit de curînd. Teatrul Ţăndărică a inclus recent pe afiş una dintre cele mai cunoscute titluri: **Capra cu trei iezi**.

Adaptarea, extrem de liberă şi îndrăzneaţă, semnată de Cristian Pepino, transformă povestea într-un libret de *musical* pentru copii. Scenariul aduce pilduitoarea istorioară în actualitate, îmbogăţind firul narativ. Radiografiază astfel mediul rural aşa cum este el astăzi, cînd semnele civilizaţiei contemporane se suprapun peste tradiţii şi obiceiuri ancestrale. Acuitatea deosebită a observaţiei este livrată însă în învelişul unui umor de cea mai bună calitate. Note ironice şi chiar accente de satiră sînt de asemenea subtil strecurate. Amestecul uneori înduioşător de valori autentice şi de *kitsch*, preluarea fără bază a unor practici urbane, dar şi eforturile de emancipare, metehnele de comunitate mică, semiînchisă, dar şi inevitabile deschideri sînt surprinse în egală măsură. Text, muzică, situaţii şi personaje sînt toate purtătoare ale realităţii săteşti a timpului nostru. Se cîntă muzică populară, arii din operete sau *hit*-uri de ultimă oră ale căror versuri sînt însă adaptate pentru lumea animală din poveste. Capra-mamă, părinte unic (*single parent*, ca să fiu mai limpede), este recunoscută pentru talentele sale de interpretă sensibilă. Poftită să se producă pe la chermeze şi petreceri, ea are un repertoriu vast, în care romanţele şi cîntecele de inimă albastră stau la loc de cinste. În consecinţă, spre a-şi atinge scopurile criminal-gastronomice, lupul e nevoit să facă exerciţii de dicţie şi vocalize. Încearcă de unul singur, apoi caută ajutor la un fierarrom, descendent al unei lungi spiţe de lăutari. Găseşte, în cele din urmă, un grup de profesori, mîndri de desăvîrşirea artistică la care au acces, graţie cursurilor absolvite cu brio la Şcoala Populară de Artă. Alte situaţii comice apar în procesul de învăţămînt. Aprofundarea şi etalarea cunoştinţelor de limbi străine evidenţiază diferenţa de generaţii între iezi. Iedul cel mare mai scapă cîte un numeral sau expresie din rusă cînd se aventurează pe tărîmul limbii engleze. Desigur, nu poate lipsi grupul de comentatori adunaţi pe la porţi, unit în indiscreţie, măcinat altminteri de invidii şi dispute mărunte. Şi exemplele pot continua.

Totuşi, dincolo de text, interesul a fost atras de un alt eveniment. Premiera constituie totodată şi debutul în regie al actorului-păpuşar Gabriel Apostol. Montarea îşi propune să medieze între buna tradiţie a păpuşăriei şi înnoirile de dată mai recentă. Între personajele din regnul animal şi spectatori se interpune un grup de săteni cu rol de intermediari. Astfel, convenţia o dată stabilită şi declarată, poate fi spartă prin adresarea directă către sală. Intenţia nu este de a transforma spectacolul într-unul interactiv, ci de a atribui misiunea de *captatio benevolentiae*. Atenţia va fi dirijată spre eroii povestirii, întruchipaţi atît de actori cu măşti, cît şi de păpuşi de diferite mărimi. Inventivitatea debordantă în realizarea plastică a acestora naşte personaje fermecătoare. Construcţia lor are şi darul de a le caracteriza. Populează scena familia căprească şi al ei mezin mulatru, preotul chefliu din sat, orătăniile în costum popular de pe prispă, găinile senzuale din ogradă şi evident, lupul cel nesătul. Scenografia, preluînd motive din folclorul românesc, oferă multiple spaţii de joc şi posibilităţi de lucru la paravan. Garduri, coteţe, mese sau uşi ascund rînd pe rînd mînuitorii. Diferenţele de nivel dintre acestea dezvoltă spectacolul şi pe verticală. Dacă ideea are incontestabile avantaje, transpunerea în practică ridică semne de întrebare. Instalarea chiar la vedere a acestor paravane improvizate este cel mai adesea ingenios rezolvată, în schimb trecerea actorilor-mînuitori în spatele lor este mai puţin inspirată. Există acolo o indecizie în privinţa soluţiei optime. Nu este nici demitizare clară, urmată de dezvăluirea mijloacelor de realizare, nici conservarea atentă a misterului faţă de modalităţile de animare a păpuşilor. Lipsa de hotărîre creează uneori impresia de lucru neîngrijit, fapt regretabil întrucît, în mod evident, actorii se simt foarte bine dînd viaţă păpuşilor. Uneori chiar mai bine decît ca protagonişti. Nuanţa este însă aproape insesizabilă, nota generală fiind a unei prestaţii de bună calitate. Inclusiv în pasajele muzicale, ceea ce, iarăşi, nu e puţin lucru.

Spectacolul **Capra cu trei iezi** anunţă o voce proaspătă în regia teatrului de animaţie. Formaţia solidă de actor-păpuşar, precum şi abilităţile regizorale demonstrate de Gabriel Apostol în acest *musical* pentru copii, dar nu exclusiv destinat lor, promit surprize la fel de plăcute în continuare. ▮

Marisol sau angoasa unui viitor totuşi imprevizibil...

GABRIELA RIEGLER

Teatrul Odeon – **Marisol** de José Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Scenografia: Ina Isbăşescu. În distribuţie: Crina Mureşan (Marisol), Cătălina Mustaţă (Îngerul, June), Şerban Ionescu (Bărbatul cu crosa de golf, Lenny, Omul cu îngheţată, Bărbatul cu pielea cicatrizată), Liana Mărgineanu (Femeia cu haină de blană).

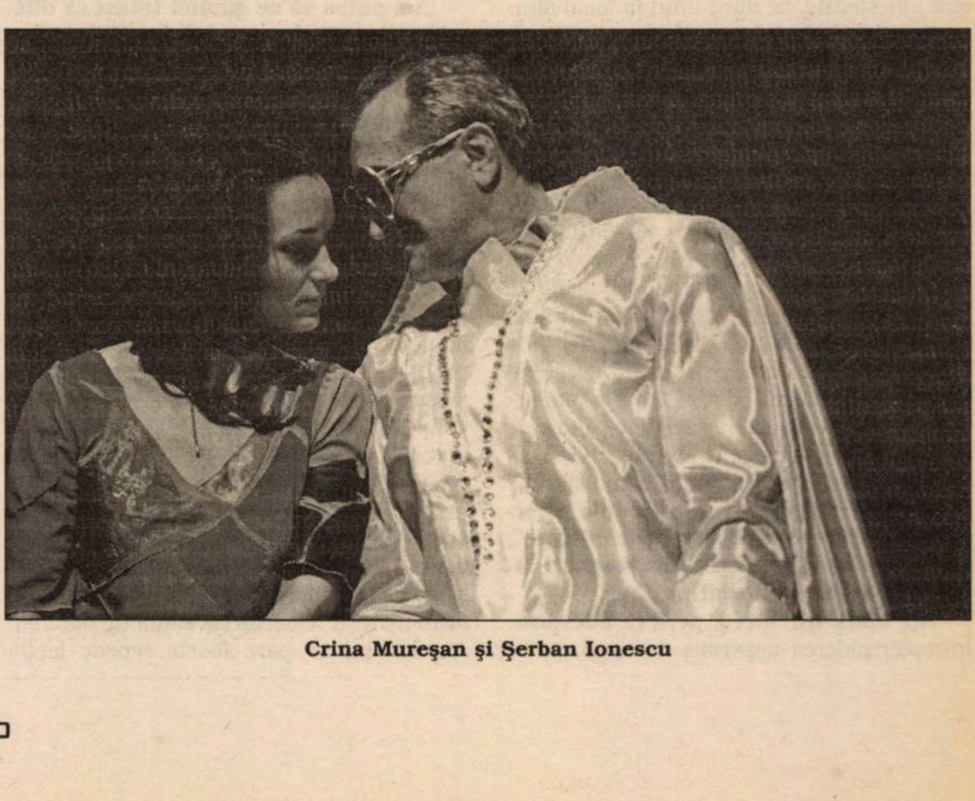
În stagiunea trecută descopeream, prin intermediul montării cu piesa **Noaptea asasinilor** de pe scena Studioului Casandra al UNATC, un tînăr, pe-atunci student, plin de nerv, coerent în expunerea regizorală, curajos în demersul său artistic. Alexandru Berceanu, căci despre el este vorba, se detaşa de colegii săi de an prin îndrăzneala alegerii unui text deloc comod, dar plin de savoare. Deşi putea părea o invitaţie la crimă sau un studiu de caz, spectacolul se dovedea a fi mai degrabă un „manual" de educat părinţii. O savuroasă comedie în care sesizam potenţialul special al unui viitor regizor de substanţă. Subtilitate şi rafinament au fost atunci cuvintele de ordine.

Iată deci motive întemeiate pentru a-i aştepta debutul pe una din marile scene bucureştene. Lucru ce avea să se întîmple săptămîna trecută şi nu oriunde, ci chiar la Teatrul Odeon. Cu o vădită apetenţă pentru texte sud-americane, a căror traducere în limba română o şi semnează, Alexandru Berceanu se apropie de această dată de scrierile lui José Rivera, după ce, cu un an în urmă, ne atrăsese cu cele ale unui alt José. Triana.

Un spectacol straniu este acest **Marisol** al lui Alexandru Berceanu de la Odeon, care marchează, probabil, trecerea printr-o fază de scădere a... inspiraţiei de creaţie. Dar, vorba aceea, nu putem fi geniali de fiecare dată... Nici textul, scris acum un deceniu, nu are virtuţi artistice certe, ca să nu spun că este uşor încîlcit. Dorindu-se o scriere cu acut mesaj contemporan, deşi cu tentă suprarealistă clară, **Marisol** vorbeşte despre angoasă, despre o stare de spirit ce – pare a ne spune autorul – domneşte peste tot în jur. Poeticitatea din final pare a mai salva cumva starea de pesimism ce se instaurează încă de la început. Plecîndu-se dintr-un univers cotidian, desigur cu doza sa mai mică sau mai mare de nebunie, se ajunge într-o lume apocaliptică, în care nici îngerii nu mai sînt ce-au fost. Obsesia degradării – conştiinţei, în primul rînd – apare, secvenţă de secvenţă, într-un spaţiu în care „mintea universală e lovită de amnezie".

Pasiunea pentru scenariul de film a lui Rivera (de altfel elev al lui Gabriel Garcia Marquez) răzbate şi în această piesă a cărei acţiune cunoaşte un ciudat decupaj de tip cinematografic. Fapt care ar fi putut să impună şi un ritm susţinut al spectacolului, ceea ce nu se întîmplă. Scenele treneează, uneori sensul lipseşte. Evident, intenţia a fost aceea ca spectacolul să aibă dinamica unui clip, una dintre noile tendinţe ale regiei de astăzi.

Pesemne ne aflăm la New York şi, după calcule, în anul 2001. Cu siguranţă dorinţa realizatorului a fost aceea de nonlocalizare foarte exactă în timp şi spaţiu, tocmai pentru a ne sugera că este o poveste ce se poate întîmpla oriunde şi oricînd, începînd din acest mileniu nesigur. De altfel, piesa a fost scrisă, ne spune Alexandru Berceanu (căci din caietul-program – încîlcit, asemenea spectacolului, iată aşadar şi un merit al caietului-program – nu putem afla foarte multe), special pentru această schimbare recentă a mileniului. Îngeri fistichii, hotărîţi să pună mîna pe arme pentru a schimba un Dumnezeu ce nu le mai convine, piromani înrăiţi ce dau foc birourilor şi oamenilor



Crina Mureşan şi Şerban Ionescu

cînd te aştepţi mai puţin, nazişti sabotaţi de propriile amintiri, bombe nucleare, repere răsturnate, subtile avertismente despre ceea ce se poate întîmpla dacă... Poveste cu final neaşteptat – ai spune, dacă ar exista vreo poveste.

În avanscenă, un spaţiu imaginînd un vagon de metrou în care tînăra Marisol, care poate fi foarte bine oricare dintre noi, este agresată de un „aurolac" jerpănos, care, ceva mai tîrziu o va şi ucide, sau poate nu, cu o crosă de golf... E vorba de un moment anume în care ai ghinionul să te afli în locul nepotrivit şi despre modul în care acest fapt, în cazul nostru o lovitură, îţi poate schimba viaţa. Necunoscutul din umbră ameninţă la tot pasul, nesiguranţa pîndeşte la orice colţ de stradă... Să fie doar un coşmar al lui Marisol? Să fie realitatea însăşi? Spectacolul nu dă un răspuns clar.

Ingenioasă ambianţa creată de tînăra Ina Izbăşescu, ale cărei studii de arhitectură fac foarte bine scenografiei de teatru. Sînt definite cinci spaţii de joc. Se imaginează locuinţa lui Marisol, mediu mai mult sugerat decît cu o existenţă concretă, în care, deşi domneşte culoarea verde, nimic nu are aerul unui mediu plăcut şi sigur. „Moartea e apartamentul meu jegos?", îşi întreaba Marisol îngerul-soldat. În centru, biroul unei edituri ştiinţifice, iar în dreapta descoperim locuinţa lui June, o ciudată colegă de serviciu, dubioasă prietenă cu rol important în destinul eroinei noastre. Roşul domină tot ce June atinge. În avanscenă – vagonul de metrou, iar în fundal, un loc misterios, a cărui utilitate, dacă o putem numi aşa, o aflăm abia în final.

„Deghizarea" actorilor în cîte un alt personaj, căruia îi vine rîndul să „intre" în scenă, şi trecerea dintr-un spaţiu într-altul se face de cele mai multe ori la vedere, mai precis, „în lumina" stroboscopului.

Din păcate sînt utilizate prea multe simboluri care nu ţin de o anume memorie culturală, ci de semiotica pură. Astfel, „semnalele" emise dinspre scenă devin incoerente în context. Surrealismul este o stare de spirit, ni se reaminteşte, dar asta nu înseamnă lipsă de logică, ci un alt tip de logică ce poate fi însă descifrat. Dar în cazul de faţă...

Şi de această dată se remarcă simţul special al regizorului în ceea ce priveşte alegerea coloanei sonore, muzica în sine fiind plăcută.

Aşteptăm cu interes un viitor spectacol al lui Alexandru Berceanu, de această dată pe un text românesc, după avalanşa celor latino-americane. E vorba de un proiect început la Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe şi care va fi finalizat pînă la sfîrşitul stagiunii actuale: montarea piesei lui Valentin Nicolau, **Ca zăpada şi cei doi**, text premiat la Concursul Camil Petrescu, ediţia 1999. Aşadar, o scriere de o altă factură prin care regizorul să-şi reconfirme potenţialul care ne-a atras atenţia asupra sa.

▮

În discuţie: genocidul

CRISTINA RUSIECKI

Teatrul Odeon – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Decorul: Horaţiu Mihaiu. Costumele: Alina Herescu. Muzica: Cristian Tarnoveţchi. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă.

După două luni de la lansarea proiectului **Tineri regizori – Autori contemporani**, prin care a intenţionat să dea o şansă atît tinerilor regizori şi scenografi să ajungă la rampă cît şi publicului să se întîlnească cu scriitori străini care nu au mai fost reprezentaţi pînă acum pe scenele româneşti, Teatrul Odeon a vrut să testeze reacţia publicului la această nouă propunere a sa. De aceea la sfîrşitul uneia dintre reprezentaţiile cu **Genocid sau ficatul meu e fără rost**, pe textul austriacului Werner Schwab, s-au organizat discuţii cu publicul. Trebuie menţionat că nu este vorba de publicul avizat, ci de cel obişnuit care, după ultimele aplauze, a avut ocazia să discute cu directoarea artistică a teatrului, Dorina Lazăr, cu actorii, cu regizorul spectacolului, Sorin Militaru, şi cu traducătorul, Dan Stoica, sosit în ţară pentru cîteva zile. Din nefericire, neglijîndu-se meritele şi acurateţea cu care a fost realizat spectacolul, singurul punct în care s-a învîrtit dezbaterea a fost violenţa de limbaj şi de situaţie conţinută în text. Cum era de aşteptat, spectatorii s-au divizat în două tabere, de o parte susţinătorii (cei mai mulţi), de cealaltă, cei fermi în convingerea că vulgaritatea ne sufocă destul în viaţa civilă, aşa că n-ar mai trebui întîlnită şi la teatru. Convinşi că răul poate fi cel mai bine exorcizat pe scenă şi că nu putem scoate chiar toţi „căpcăunii şi zmeii din poveşti" (Liviu Timuş), actorii, care se simt ca şi cînd ar juca „în linia întîi" (Rodica Mandache), au accentuat pe avantajul pe care îl avem de a şti ce se joacă în Europa. De altfel o dovadă că sîntem în rînd cu lumea o constituie chiar discuţiile acestea care n-ar trebui să îngrijoreze pe nimeni: în Italia, Schwab nici măcar nu se joacă datorită înţepăturilor la adresa Vaticanului. Pentru traducătorul Dan Stoica mult mai îngrijorător şi mai vulgar este limbajul aberant ce se dezvoltă zilnic în emisiunile de televiziune ca „un lung viol lingvistic".

Dacă nu pentru umorul cinic din ce în ce mai gustat de public, nici pentru mîna sigură cu care e condus spectacolul şi nici măcar pentru interpretarea plină de naturaleţe a actorilor, atunci măcar pentru a vă forma propria opinie, şi tot merită **Genocidul** văzut. Şi să fim sinceri: ceea ce pentru unii este exprimare scabroasă, pentru alţii e delectare în faţa inventivităţii lingvistice. Iar cei interesaţi, garantat, îşi vor îmbunătăţi repertoriul!

▮

În dreapta, Coca Bloos

Virginia Rogin, Liviu Timus, Ana Maria Moldovan şi Paula Niculiţă

Selecţie UNITER pentru tineri actori

Uniunea Teatrală din România – UNITER anunţă deschiderea perioadei de înscriere pentru selecţia unui grup format din tineri actori (minimum 4, maximum 7 artişti) în vederea participării la manifestarea teatrală intitulată **Les Rencontres de Bussang.**

Evenimentul este organizat de Asociaţia franceză „Les Théâtrales", Ministerul Culturii şi Cultelor din România şi UNITER (pentru România) în perioada 8-12 mai a.c.

Proiectul **Les Rencontres de Bussang** porneşte de la principiul întîlnirilor şi schimburilor culturale între tineri profesionişti europeni. Programul manifestării include prezentarea unui scurt fragment dramatic (maximum 20 minute) de către fiecare companie naţională, participarea la ateliere de formare şi perfecţionare profesională, participarea la dezbateri dedicate fenomenului teatral european.

Selecţia constă în două etape:

1. Etapa eliminatorie – presupune depunerea unui dosar care va conţine:

- o scurtă scrisoare de motivare a participării la această selecţie (semnată de regizorul care va colabora pentru acest proiect cu grupul/compania teatrală);
- un *curriculum vitae* în limba engleză pentru fiecare membru al grupului (maximum o pagină A4 pentru fiecare artist);
- o scurtă prezentare (maximum două pagini A4) a activităţii grupului/companiei teatrale (premiere etc);
- o casetă video cu un material reprezentativ pentru activitatea grupului/companiei;
- materiale promoţionale pentru piesele de teatru produse.

2. Etapa a doua presupune invitarea liderilor (regizorilor) fiecărei companii care au îndeplinit criteriile de evaluare ale etapei eliminatorii la un interviu care va fi programat în perioada 5-8 martie a.c.

Rezultatele le vor fi comunicate pe data de 11 martie a.c. tuturor celor care s-au înscris la selecţie.

Dosarele se pot depune zilnic începînd cu data de 7 februarie 2002 la sediul UNITER din Strada George Enescu Nr. 2-4, între orele 10.00-16.00. Persoană de contact: d-na Anabela Ionescu. Termenul limită de depunere a dosarelor este 28 februarie 2002, orele 16.00. Pentru informaţii suplimentare, persoana de contact este Andreea Grecu, coordonator de proiect.

UNITER
Str. George Enescu Nr. 2-4, Sector 1, Bucureşti, România
Tel.: 401 311 32 14, 401 3 15 36 36
(Andreea Grecu: 092-804 806)
Fax: 401 312 09 13
E-mail: uniter@fx.ro
www.uniter.ro

Film

Gafe, ghinioane şi surprize (I)

Festivalul Filmului Central-European (Praga, 2001)

MIRCEA DAN DUŢĂ

Deşi cu mare întîrziere faţă de perioada obişnuită de programare (sfîrşitul lui octombrie sau începutul lui noiembrie), **Festivalul Filmului Central-European** din Praga a reuşit, totuşi, să-şi deschidă (şi să-şi închidă) porţile în limitele calendaristice ale anului 2001. Din păcate, performanţa de a nu fi prins Revelionul în cocheta sală de proiecţie a Institutului Maghiar din capitala cehă (gazdă tradiţională a acestei iniţiative culturale – la vremea ei – de excepţie) este singura de care s-au „învrednicit" organizatorii ediţei din acest an. Dincolo de decalajul temporal deja amintit, peste ceea ce ar fi trebuit să fie sărbătoarea celor mai noi producţii cinematografice cehe, slovace, maghiare şi poloneze a plouat cu „perle negre": traduceri infidele sau parţiale ale filmelor, proiecţii de pe casete beta şi chiar VHS, cópii de proastă calitate ale unor filme altfel remarcabile sau discrepanţe supărătoare între nivelul sonor original al dialogurilor şi *voice-over*. Gafa supremă a constituit-o prezentarea unei cópii de lucru a filmului maghiar **Paşaport** (**Pazzport**), agrementată pe parcursul ultimelor 20 de minute cu indicaţiile pline de aplomb ale regizorului Péter Gothár, în schimb privată complet de coloana sonoră.

Deşi nu poate fi enumerată printre cele mai puţin reuşite aspecte ale acestei ghinioniste ediţii a **Festivalului Filmului Central-European**, calitatea artistică a peliculelor selecţionate a fost, la rîndul său, în regres faţă de anii anteriori. Dacă, în octombrie 2000, cinematografia maghiară îi entuziasmase pe iubitorii filmului european prin cel puţin patru producţii de excepţie şi încă vreo cîteva reuşite titluri „comerciale" de serie B, începutul de mileniu pare a fi sărăcit în mod considerabil fantezia şi instinctul artistic al realizatorilor şi al producătorilor din ţara vecină. Unde s-au pierdut privirea de o melancolică serenitate asupra istoriei, asupra devenirii lucrurilor şi a transformării existenţei omeneşti, sentimentul acelei supreme împăcări cu sine, cu lumea şi cu timpul, al echilibrării setei de împlinire prin conştiinţa deşertăciunii la capătul unei vieţi sau la sfîrşitul unei epoci, teme ilustrate cu atîta măiestrie de către regizorul Friqyes Gödrös în povestea ca o dureroasă minunăţie a celor trei generaţii din **Glamour**? Unde a dispărut forţa artistică de evocare a trecutului, înţelegătoare faţă de imperfecţiunile individuale, dar necruţătoare faţă de consecinţele adesea dezastruoase ale exacerbării acestora la nivelul istoriei şi al societăţii, aşa cum le-a surprins István Szábo într-o altă saga de familie filmată anul trecut în Ungaria, coproducţia internaţională **Sunshine**, peliculă care a cunoscut un impresionant succes de public în Occident? Ce alchimie pragmatică a diluat sentimentul dramatic al nevoii de a recupera – măcar pe plan mental – o copilărie distrusă, de a retrăi „cu ochii deschişi", dar fără nici o urmă de complezenţă, un timp al absurdului tragic, aşa cum cu amară şi dureroasă luciditate, dar şi cu inegalabilă sensibilitate artistică feminină îl zugrăveşte Martha Mezsarós în **Micuţa Vilma – Ultimul jurnal**, evocare a primilor ani de viaţă ai regizoarei, petrecuţi în Kirghizia sovietică?

Ce oferă cinematografia maghiară în planul filmului istoric, la numai un an după cele trei titluri de excepţie amintite mai sus? Despre tendenţiosul şi intens politizatul **Chico**, dar şi despre inconsistenţa hilară a povestirii „revoluţionarului de meserie" portretizat aici am relatat pe larg cu altă ocazie. Să mai adăugăm doar că nici măcar prezenţa în sală a regizoarei Ibolya Fekete şi a actorului principal Eduardo Rózsa Flores nu i-a convins pe spectatorii şi pe criticii de film praghezi. Încercarea protagonistului de a explica (mai bine zis de a motiva) inadvertenţele şi tendenţiozitatea scenariului prin similitudini cu propriul său destin s-a dovedit a fi o strategie neinspirată, întrucît n-a făcut decît să atragă atenţia încă o dată asupra principalului defect de construcţie al filmului: alăturarea secvenţei documentare propriu-zise la realitatea reconstituită fidel după amintirile personajului (şi interpretului) principal, dar abandonată apoi în această formă „brută", nestilizată, deloc filtrată prin sensibilitatea artistică (în măsura în care există) a regizorului. Evident că nu impănarea cu secvenţe propagandist-ideologice avea să aducă echilibru în acest amalgam ţipător şi obositor de *Wahrheit* artificial şi *Dichtung* nestilizat. Nu fără (o la fel de tedenţioasă) ironie, criticul ceh Jaromir Blazejovsky a întrebat dacă acesta a fost motivul pentru care filmului i s-a acordat în acest an, la Karlovy Vary, Premiul pentru Regie. Din motive „tehnice", întrebarea a rămas fără răspuns.

Un alt film cu pretenţii „istorice" este şi **Piaţa Moscova** (**Moszkva tér**), debutul regizoral notabil al lui Ferenc Török. Începută într-o notă de autenticitate şi de prospeţime ce trimite cu gîndul la filmele Noului Val Ceh din anii '60, povestea ultimei generaţii de „bacalaureaţi" ai socialismului liberal de tip maghiar se disipează, din păcate, într-o sumă neomogenă şi dezlînată de observaţii marginale asupra adaptării la noile realităţi social-economice ale lumii de după 1989. Fiorul liric se pierde, forţa evocatoare a sincerităţii artistice face loc spre final unui discurs anost, didactic, revolut, vecin cu filmul ideologic.

Mai convingător şi mai unitar – deşi realizat cu mijloacele şi, implicit, afectat de limitele producţiei de televiziune – **Paşaportul** lui Péter Gothár reuşeşte să zugrăvească în mod convingător epoca pe care o evocă (anii '80) prin confruntarea a două tipuri de mentalitate complementare, incompatibile, dar nu neapărat antagonice: ungurul lipsit de iniţiativă, căzut în darul beţiei, tradiţionalist, conservator, activ numai la imboldurile surorii mai mari sau sub impulsul unor instincte primitive, brutale, şi ucraineanca energică, voluntară, hotărîtă şi sigură pe ea, în pofida obsesiei că ar putea rămîne fată bătrînă, protagonişti ai unei căsnicii aranjate prin scrisori şi pe nevăzute, nu pot găsi un *limbaj* comun nu numai din cauza incapacităţii fiecăruia dintre ei de a învăţa aşa cum trebuie *limba* celuilalt, ci şi fiindcă cei doi (anti-)eroi sînt prizonieri într-un spaţiu şi într-o epocă ale contradicţiilor artificiale, dar imuabile, ale absurdităţii legiferate. Devenită mamă, femeia intuieşte rapid incompatibilitatea umană, dar nu şi nemărginirea atotcuprinzătoare a lipsei de sens. Evadarea este imposibilă. Încercarea soţiei de a se întoarce în Ucraina, împreună cu fetiţa zămislită în cadrul acestui mariaj (oare numai în aparenţă?) contra naturii, se loveşte de „cel mai elementar" dintre motivele (legale sau nu) imaginabile: copilul nu are paşaport. Evadarea s-a dovedit iluzorie. Întoarcerea este imposibilă. Drama va continua înspre grotesc, iar existenţa personajelor va evolua spre absurd. Fără a dezvolta o filozofie a existenţei, precum **Glamour**, **Micuţa Vilma** sau **Sunshine**; **Paşaportul** se detaşează net de multitudinea de *kitsch*-uri propuse în acest an de cinematografia maghiară şi este, îndrăznim să afirmăm, cel mai reuşit film de evocare istorică realizat în 2001 în ţara vecină. Se pare însă că spectatorii praghezi nu le-au inspirat prea multă încredere distribuitorilor remarcabilului *teleplay* semnat de Péter Gothárm, întrucît, aşa cum am menţionat deja, festivalul a avut parte de o copie de lucru. Scuzele au fost, desigur, de prisos...

Să notăm şi încercarea lui Árpád Sospitz de a descrie, în pelicula intitulată **Torsuri** (**Torzók**), atmosfera sinistră şi apăsătoare a anilor '50. Deşi interesantă ca idee şi; în principiu, generoasă ca procedeu stilistic – studiul unei realităţi obiective (mai ales istorice) prin ochii unui copil –, nu s-a dovedit cea mai inspirată alegere în acest caz. Lăsîndu-se purtat de un subiectivism pe care, ca *oameni*, îl putem înţelege şi chiar accepta (filmul are drept punct de pornire experienţele traumatizante trăite de regizor în copilărie), Sospitz transformă, din păcate, un excelent scenariu iniţial într-o poveste aproape de neînţeles pentru persoanele care nu au cunoscut în mod direct evenimentele descrise. Pînă la urmă, avem de a face cu o înlănţuire amorfă de imagini estompate, ceţoase, şi sunete amplificate în mod grotesc, pe care, ca *spectatori*, ar trebui (conform explicaţiilor regizorului) să le interpretăm „în cheie personală". Se pare însă că, pierdut printre propriile-i subiectivisme nediferenţiate, eroul însuşi nu mai este în stare să găsească această cheie. Cu atît mai puţin, autorul peliculei.

Deşi – cel puţin numeric – mai bine reprezentate decît filmele istorice, poveştile „de actualitate" propuse anul trecut de cinematografia maghiară sînt, la rîndul lor, mai puţin convingătoare decît cele mai reuşite producţii de gen apărute în 2000. Ce-i drept, comparaţia ar putea părea uşor ingrată, întrucît **Iubirea noastră** a reprezentat acum doi ani o creaţie singulară, greu de egalat chiar şi la nivel european. József Pacskovszky a reuşit un film antologic, în care nu se „întîmplă" mai nimic, dar în care, prin procedee pur cinematografice, se povesteşte, se descrie şi se analizează. El şi ea se iubesc, dar apare un al doilea el, iar ea nu mai ştie ce şi cum să aleagă, ce a însemnat valoare şi adevăr în viaţa ei de pînă atunci şi în ce situaţii a închis ochii către suflet şi s-a minţit singură. Nu-i aşa c-aţi mai văzut şi auzit de zeci de ori toate acestea? Nu-i aşa că detaliile par banale? Primul el este mai vîrstnic şi divorţat, dar are o excelentă situaţie materială, în timp ce celălalt, mult mai „june", se află în căutarea unei cariere şi a unei vocaţii pe care va trebui mai întîi să şi le descopere, spre a le putea mai tîrziu cultiva şi construi... Bunicul tînărului rebel şi bunica eroinei s-au cunoscut, cîndva, pe frontul din Normandia... Fosta soţie a primului suferă de clasicul sindrom nevrotic obsesiv... ş.a.m.d., ş.a.m.d. Poate că sună incredibil, dar din acest noian de ingrediente ale clasicei melodrame diabetice, regizorul a scos un veritabil eseu filozofic, un film superb despre nevoia de echilibru (fie el şi bazat pe minciună sau compromis asumate ca atare), dar şi despre forţele păgîne, iraţionale, incontrolabile, cuibărite în stare latentă în adîncul cel mai întunecat al sufletului omenesc şi în faţa cărora voinţa individuală şi puterea de judecată sînt neputincioase. „Iubeam, dar nu eram îndrăgostită", îi reproşează eroina celui de-al doilea pretendent într-una dintre cele mai expresive scene ale filmului, care se petrece în întunericul unei cripte străvechi, spaţiu păgîn şi izolat, vidat de viaţă şi de sensul existenţei precum sufletul femeii. „În mine era linişte, da, poate şi minciună, dar nu te-am chemat să mă trezeşti, nu aveam nevoie de revelăţiile şi de adevărurile tale!" „Tocmai fiindcă ţi le-am dăruit, de aceea ar trebui să mă preferi şi să mă iubeşti", răspunde cu aroganţă tînărul. „Tocmai de aceea te detest", murmură înăbuşit eroina, înainte de a-l săruta sălbatic, din adîncul urii senzuale pe care tocmai o invocase. Finalul deschis însumează această apoteoză tîrzie a slăbiciunii omeneşti, acest imn fără cuvinte închinat şovăielii, ideciziei, atracţiei şi voluptăţii păcatului, subliniind, o dată în plus, arta fără greş a lui Pacskovszky de a ocoli capcanele melodramei. Aşezat cu spatele la public, în amurg, pe malul mării, „al doilea" încearcă să se convingă că ea va veni, aşa cum i-a cerut-o, la acest ceas şi în acest loc unde, cu decenii în urmă, se vor fi cunoscut şi bunicii lor. El, cavaler al adevărului, justiţiar care a demascat ipocrizia comodităţii sentimentale şi a compromisului cu sine, sucombă psihic şi moral, sfîrşeşte ca victimă a demonilor pe care îi nimicise atunci cînd aveau în stăpînire un suflet străin. În final, el însuşi

Arta în pixeli

INTERMEDIA

Primul număr pe 2001 al revistei **Intermedia** – la fel de creativ-computeristic ca de obicei – şi-a propus să „sburde în libertate", renunţînd la obligaţia obositoare a unor tratamente tematice. Numai că, „printr-o ciudată presiune subliminală, textele şi imaginile reflectă cel puţin parţial şi oricum subiectiv trendul globalismului în floare [...] unii membri ai grupului **ki** au rezidenţe în spaţii cu denumiri exotice, cum ar fi Waterloo, Ferney-Voltaire şi Toronto, alţii mai călătoresc pe la Tokyo, Montpellier, Norwich, Haarlem, Kronstadt, Alpha, Mikalaka şi prin Halele Parisului, iar unul dintre ei a *umblat* în ultimul an pe la enşpe expoziţii de artă numerică fără să se fi mişcat de pe scaunul din faţa computerului". Texte teoretice/programatice scurte şi brici, grafică pe computer de calitate. Se remarcă în special lucrările lui Călin Man (**Randomodrama**), Ioan Ciorba (**Dynamic Spectrum**), Adrian Sandu (**Made in Giapan**). În pagina 22, George Sabău semnează un text provocator şi ludico-ironic, dar cu tîlc: **În contra direcţiei de astăzi în arta contemporană**: „...întreg demersul meu se vrea un semnal de alarmă pentru a nu pierde momentul prielnic al racordării la noile tehnologii digitale de creaţie artistică. Nu-mi dă pace gîndul că peste vreo zece ani noua generaţie de artişti ce va să vie, descoperind ei valenţele mijloacelor cu pricina vor reproduce într-o veselie stilistica anilor anteriori, fericiţi că au descoperit cum se pune coada la pixel".

nu se poate sustrage nevoii păgîne de îndoielnică certitudine, de falsă convingere, de realitate artificială, în ultimă instanţă, de ficţiune. Să mai menţionăm interpretarea plină de sensibilitate a Melindei Major, jocul plin de o subtilă, dar candidă autoironie al lui Lajos Bertók (al doilea „el“) şi veritabilul recital actoricesc al lui Erik Desfosses, în rolul amantului vîrstnic.

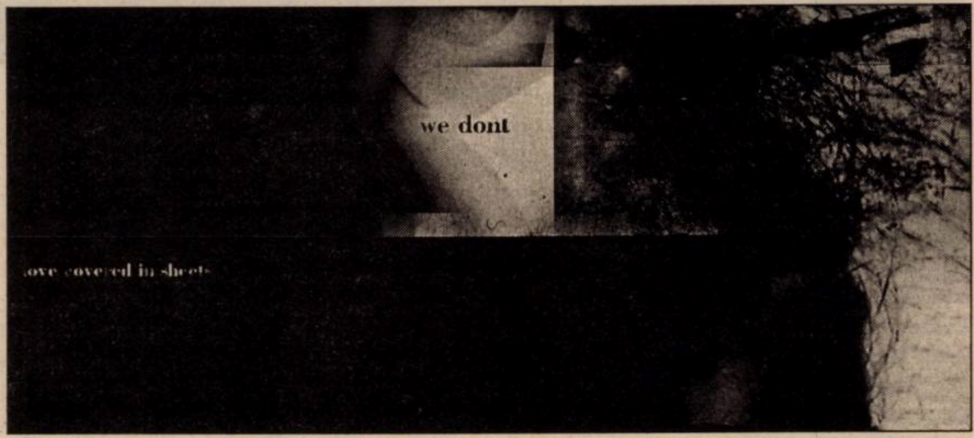
Aşadar, încă o dată, termenul de comparaţie este, poate, disproporţionat. Dar şi ambiţiile realizatorilor maghiari au fost, fără doar şi poate, mult mai reduse în anul 2001. Apelul repetat la vulgaritatea gratuită şi la pitorescul ieftin, tendinţa de a miza pe efectul spectacular al violenţei adesea absurde în anatomia scenariului respectiv – boli mai vechi ale cinematografiei maghiare – sufocă cea mai mare parte dintre noile producţii inspirate din actualitate. Triunghiul (mai mult sau mai puţin) conjugal din filmul **Chestiuni perfide**, regizat de Szabolcs Hajdu, este un pretext infantil pentru o didactică şi neconvingătoare dezbatere asupra homosexualităţii. Personajul feminin este de-a dreptul în plus. Pur şi simplu, „băieţii“ nu se pot hotărî dacă se iubesc „ca oamenii“ sau se atrag „ca-ntre flăcăi“. **Anarhiştii** lui Tamás Toth (**Anarchisták**) ar fi putut deveni caractere interesante, dacă, într-un elan justiţiar de sorginte marxistă, regizorul nu i-ar fi creditat cu aspiraţii de-a dreptul anacronice pentru condiţia lor de rebeli însinguraţi. Într-adevăr, este nevoie de o serioasă doză de fantezie copilărească şi de o semnificativă cură de lecturi de stînga, pentru a putea imagina un „pizzar“ anost şi o paşnică grădinăreasă în autoasumate roluri mesianice de răzbunători ai societăţii, hotărîţi să pedepsească în mod exemplar o bandă de răufăcători. Demersul este cu atît mai puţin convingător, cu cît strania metamorfoză nu este argumentată prin nimic pe plan psihologic, ideile dînd impresia că vin „de la sine“ pe un fond intelectual *tabula rasa*, dar populat cu solide elemente de „conştiinţă nativă“ şi „morală sănătoasă“. **Spectacolul cu nevăzători** (**Vakvagányok**) are la bază o idee generoasă şi constituie, fără îndoială, o performanţă tehnică remarcabilă a regizorului Péter Tímár. Filmul este însoţit de un comentariu care le permite şi spectatorilor cu deficienţe de vedere să înţeleagă şi să urmărească acţiunea. Din păcate povestea *rocker*-ului fără succes şi a balerinei cărora li se cere să pună în scenă un spectacol prezentat de tineri nevăzători trece cu greu de graniţele melodramei ieftine. **I Love Budapest** este un film banal şi prăfuit despre adaptarea şi inadaptarea tinerilor provinciali la ritmul metropolei. Unii ştiu să se descurce, iar alţii devin *outsider*-i. Şi cam asta e tot. Ágnes Incze a reuşit să toarne un film de la care spectatorul pleacă sigur că a înţeles şi a reţinut tot ce se întîmplă acolo. Şi are dreptate, fiindcă a mai văzut această poveste de cel puţin încă 20 de ori, vorbită în altă limbă şi cu personaje care purtau alte nume. **Feri şi viaţa cea dulce** (**Feri és az éds élet**) este încercarea regizorului György Czabán de a cuprinde într-o singură poveste problemele unui cuplu trecut de a doua tinereţe sub zodia ingrată a plictiselii de fiecare zi, transformările (adesea traumatizante) la nivelul mentalităţii individuale şi colective, determinate de noile condiţii social-economice şi politice din Ungaria anilor '90, puterea destructivă a dragostei fără speranţă asupra bărbaţilor care refuză să-şi accepte îmbătrînirea, înstrăinarea fiilor emigraţi în Occident faţă de părinţii rămaşi undeva, în centrul Europei şi obosiţi de o viaţă fără speranţă şi fără ideal, dar mai ales dezamăgirea „generaţiilor sacrificate“ în faţa aspectului dezarmant de dur al „miracolului“ aşteptat timp de 45 de ani. Cum însă realizatorul nu a fost capabil să sintetizeze toate aceste elemente într-o operă cinematografică rotundă şi credibilă, nu i-a rămas decît să le alăture pur şi simplu într-un film eminamente narativ, excesiv de încărcat şi în care, evident, nu a mai rămas loc pentru reflexie şi analiză. În sfîrşit, infatigabiul Miklós Jancsó a dat al treilea (şi, se pare, ultimul) film din seria de comedii groteşti inaugurată în 1998 prin **Domnul şi căţeaua**, şi continuată în 2000 cu **Lua-i-ar naiba de ţînţari!** Pelicula din acest an se intitulează **Ultima cină lîngă murgul arăbesc** şi continuă în acelaşi spirit de spontaneitate şi imprevizibil aventurile nemuritorilor Kapa şi Pepe. Bine condusă, filmată într-un ritm alert şi pătrunsă de un umor savuros (deşi pe alocuri vulgar), trilogia constituie un spectacol cinematografic agreabil, dar greu de înţeles pentru un străin, din cauza numeroaselor aluzii la istoria sau realitatea contemporană din ţara în care a fost produsă.

Arte vizuale

www.lost.ro

Cosmin Năsui

alpha channel lost frame surfers
http://www.lost.ro



Lansarea la apă a *site*-ului **Alpha Channel Lost Frame Surfers** a avut loc pe 24 ianuarie la Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană. În mai puţin de o săptămînă avea peste 3500 de vizitatori, aflîndu-se pe locul 2 ca accesibilitate în topul *site*-urilor de cultură şi artă românească. „Vînătorii profesionişti“ de tigri albaştri şi cai verzi sînt: Mihai Ţărmure, Ioan Cocan, Cosmin Năsui. Ei, care stau cel mai bine ascunşi în pianul recuperator de sentimente şi îi cunosc cel mai bine mecanismul, compun partituri pentru orga viselor. Ca persoane virtuale, folosesc ca realitate: filmul (mi-e frică să nu murim ca în realitate, john adună cîinii părăsiţi de prin filme), muzica (audiţia colorată, îţi dai seama la ce interpretări ajungea mimi dacă făcea exerciţii cu vizualizarea *winamp*-ului), literatura (şi *cosmo* bea vise la aceeaşi oră) şi felurimea de ierburi şi flori strălucind în toate culorile sau alb-negru, pe care coasa realităţii le culcă la pămînt fără să caute la strălucirea lor. Şi, deşi locuim în aceeaşi casă, ne întîlnim mai des în acelaşi loc de dincolo de linia orizontului pe care norii imaginaţiei o traversează în voie. De aceea John are căştile pe urechi şi aude în bruiaje sonore voci de copii care-i spun, „contemplate“, Mimi o conduce pe Alice în Ţara Oglinzilor şi dialoghează cu Pisica Zîmbitoare de Cheshire, iar eu, *punisher*, îi pedepsesc pe nelegiuiţi, devorînd hălci de carne şi prăjituri cu frişcă ca să-mi crească cvadricepsul impacientat.

Dacă vedeţi pînă în capătul Întunericului, aduceţi-ne înapoi Luna – nu putem, pentru că Ea e numai în Gîndul vostru.

În spatele imaginilor nu se află nimic (adică se află tocmai nimicul). Stăm în casă şi facem imagini ca alternativă la lumea de afară. Afară e peisaj, iar lumea ca obiect se reflectă în oglinda sufletului orb, în bezna gîndului. Care e rostul? Pentru alţi surferi, hipopotami în fotolii, pe care nu-i întîlneşti decît *on line* explorînd bezna gîndului, inconştientului colectiv *world wide web* (două monologuri formează un dialog). Explorăm stările minţii comparînd tăria unei imagini cu intensitatea unei dureri, reprezentînd o imagine printr-alta care devine o mască pentru cea dintîi. Una stă pe ecran, însă e întreruptă de o altă imagine, ca o a doua realitate virtuală paralelă, arătînd, prin amestec, două feţe ale aceluiaşi subiect. Combini imaginile acumulate pe retină, formezi imaginea absentă prin prezenţa ei efemeră. Acest amestec optic al imaginilor formează reprezentarea.

Într-un anume spaţiu poţi să ai o anumită gamă de stări. Cînd ţi-e dor de o anumită stare, te gîndesti prima dată la spaţiul care-ţi lipseşte. Şi el e de fapt pretextul pe care-l populezi, apoi, cu imagini. De aceea într-o lucrare de artă care-ţi place găseşti lucrurile care îţi lipsesc şi de care ai nevoie pentru crearea acelui spaţiu imaginar, iar lumea exterioară e creaţia organelor noastre, cu apa de mare care aştepţi să-ţi iasă din nas şi ameţeala din urechi. Spiritualul dincolo de opera de artă e irealitatea care începe în senzorial, iar nefuncţionarea operei de artă înseamnă pierderea irealităţii ei, absorbirea ei în real, ca prezenţă ce face parte din normalitate.

Prin imagini poţi crea un ţinut inexistent, pe care toţi să şi-l dorească, trimiţînd scrisori la o adresă electronică: *found@lost.ro*

Only night surfing – noul discurs îşi creează unelte de analiză proprii.

Tratate de navigaţie *on line*

(utilizarea iraţională a cunoaşterii pe care nimeni nu o posedă în mod integral)

Topos-uri (esenţe tari în sticluţe mici):

1.ieşirea din minţi cauza dezastrului unei corăbii – în *new media* iluzionare în ireal produce proiecţii imaginative, acţionînd în maniera unei fiinţe care visează. Se dezvăluie în forme de reprezentare în afara materiei, o singură formă reflectată în nenumărate oglinzi desface materia pentru a o cristaliza în altă formă, mai nobilă. Căutarea de spaţii neutre în care să ne simţim bine (de aceea plecăm zilnic de acasă şi încercăm să ne întoarcem cît mai tîrziu) implică prezenţa „locurilor disperate“;

2. lăcomia – încărcarea corăbiilor peste măsură – la celălalt pol în *new media* e definirea prin lacune, prin absenţe, negaţie (*something which is not*), prin termeni mobili polipolar de tipul „şi cald, şi rece“, „nici cald, nici rece“ ori „şi bun, şi rău“, „nici bun, nici rău“.

3. moby dick – un peşte „despre care nu a ştiut nimeni să spună ce este“ – în *new media: knowing the endless* –, ţinta iraţionalului nu poate fi atinsă de săgeata cunoaşterii;

4. furia valului – „dacă am fi fost pedepsiţi pe măsura păcatelor noastre, marea ne-ar fi înghiţit pînă acum“ – în *new media* – *surfing the edge*. Pentru a fi *on the top of the wave*, ai nevoie de cunoaşterea „prea mult“ a noului, a surprinzătorului urcînd pe valul următor înainte de a se sparge cel pe care te afli;

5. boli – umflarea picioarelor, a gingiilor...“ – în *new media: navigatio delirum* – am venit, am şi plecat, nu a rămas nimic în urmă... privind floarea cunoaşterii de trei ori „curcubeu de lucruri pestriţe“ şi apoi aruncînd-o la coş... implică sănătatea cărţii de colorat care afectează grav mintea bolnavului de imaginaţie alb-negru.

Manierism digital

the word for world is netscape, *light* vs. *dark side of the dark side*

Orientări ale esteticilor interpretative în raport cu noile mijloace *on line* de produs natura şi arta, (viziune din colţ înspre centru... sau înspre celălalt colţ).

New media nu se justifică ca existenţă în raport cu ceea ce semnifică pentru realitate, ci cu dimensiunea imaginaţiei şi a distanţei pe care ea o oferă, ignorînd natura şi producînd-o într-un nou mod deformat de percepţii extrasenzoriale şi extraestetice.

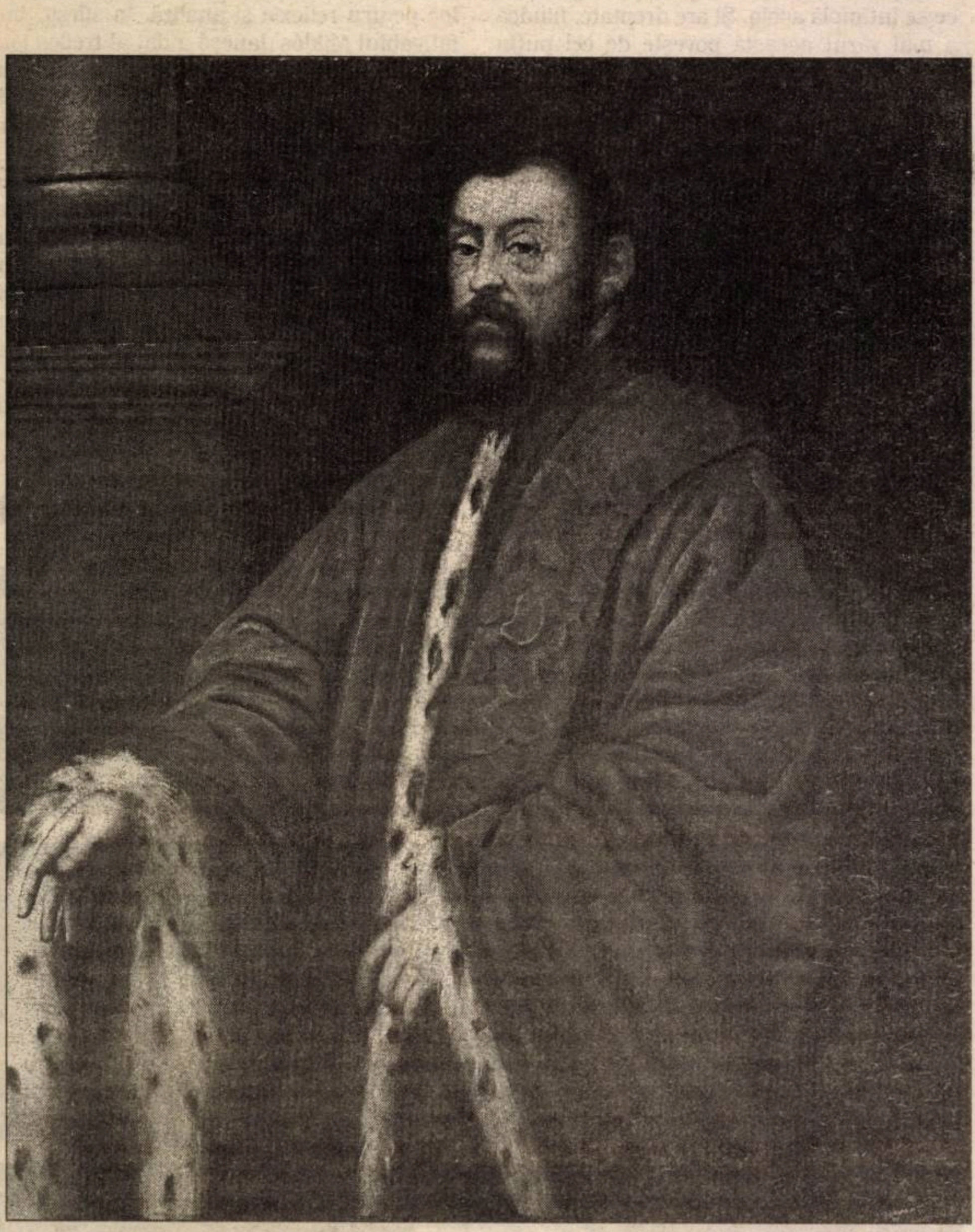
1. Pentru că nu se susţine cu dimensiunea realităţii, poate reprezenta orice natură înfăţişînd stările lucrurilor ca avînd deopotrivă posibilitatea existenţei & nonexistenţei, putînd pune simultan două realităţi virtuale în paralel.

2. Lucrările de artă fără corp sînt destinate unei lumi „în afara“ locului, timpului şi spaţiului celor trei unităţi clasice. Coordonatele lucrării fară corp sînt mai aproape de natura senzorial-afectivă acţionînd în prezenţa formei imateriale traductibile în stimuli psihici şi excitaţie nervoasă. Circulînd fară corp, imaginile nu au nevoie să fie înmagazinate prin mimetism într-o lume inferioară (descoperirea naturii virtuale cu mijloace artistice imateriale produce apropierea vizualului artistic de cel muzical şi textual), conducînd la utopia perfectă: *Utopia Virtuală*. Utopia virtuală propune ca gen proxim un spaţiu construit în geografia memoriei individuale ca „muzeu imaginar“ prefigurat de Mallarmé. Lucrările fără corp populează „muzeul imaginar“ ideal. Imaginea devine unitate de măsură pentru memorie. Ca element activ, ea construieşte şi populează graniţa subconştientului ca formă de cartografiere a realitaţii amintirilor, trasînd „hărţi ale sufletului“ în toate direcţiile locului, timpului şi spaţiului. Această virtualitate ar fi fost şi mai utopică dacă mimi nu ar fi pus în „frigi“ şi nu ar fi acoperit facturile la curent, dacă nu m-ar fi scăpat john de problema ghetelor şi a proiectelor pentru şcoală şi multe altele care au pus realitatea acolo unde este.

Capodopere

Portretul şi privirea

RAREŞ ZAHARIA



Jacopo Tintoretto, *Portretul lui Marcantonio Barbaro*, ulei pe pînză, 154x114 cm

Doi ochi. Doi ochi şi o enormă mînecă de catifea roşie. Suficient pentru a capta privirea oricărui vizitator, de la 15-20 de metri distanţă, imediat după ce acesta a terminat de urcat scara ce duce spre Galeria de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României. Din capul scării, în fundul celei de-a doua săli se vede acest portret. Am observat adesea cum, fascinaţi, vizitatorii se opreau pentru o clipă, apoi porneau, ca atraşi de un invizibil magnet, spre acel portret, aproape uitînd de prima sală, cea "a primitivilor italieni", ori de cocheta expoziţie de gravură aflate pe drumul spre obiectul care exercitase asupra lor o atît de puternică impresie.

Este vorba de **Portretul lui Marcantonio Barbaro** pictat de Jacopo Robusti, cel rămas pentru istoria artei sub numele de Tintoretto. Trebuie spus că, aparent, imaginea este una extrem de simplă, personajul avînd o ţinută sobră, iar din spaţiul din jurul lui nu se zăreşte decît soclul şi un fragment inferior dintr-o coloană. Probabil că tocmai această simplitate a determinat interpretarea structurii compoziţionale ca pe o formă de epigonism a unei soluţii instituite de Tizian, însă chiar dacă imaginea este tributară într-o oarecare măsură portretelor tizianeşti, personalitatea unui pictor ca Tintoretto ar trebui să nuanţeze o afirmaţie atît de categorică şi de unilaterală. Este binecunoscut faptul că Tintoretto a fost un pictor mai curînd eclectic, crezul său artistic, înscris pe pereţii propriului atelier, fiind „desenul lui Michelangelo şi culoarea lui Tizian". Or, nici măcar în cazul portretului, acest lucru nu trebuie uitat, referinţa la o tradiţie pe care Tintoretto o recuperează într-o manieră eclectică (dar, desigur, mediată de experienţa novatoare şi formatoare de gust pentru ambianţa veneziană pe care o reprezintă geniul unui pictor de talia lui Tizian) constituind sursa principală a acestui tip de imagine. La o privire mai atentă a pozei personajului reprezentat, se observă cu surprindere că, de fapt, avem de-a face cu un tip de portret numit de critica de specialitate (începînd cu apariţia în 1966 a cărţii lui John Pope-Hennessy – **Portretul în Renaştere**, trad. rom., Editura Meridiane, Bucureşti 1976) „portret în acţiune". Însă dacă iniţial creditul pentru inventarea acestui tip de portret care prezintă personajul surprins, aproape fotografic, într-un moment din cadrul unei acţiuni, a fost acordat exlusiv lui Leonardo da Vinci, pentru **Portretul Ceciliei Gallerani** (mai cunoscut ca **Doamna cu hermina**), databil între 1488-1490, aproape simultan, acelaşi lucru e perceptibil la Veneţia, în opera sculptorului Tullio Lombardo, în care personajul portretizat reacţionează la stimulul exterior reprezentat de prezenţa unui privitor. Invenţia lui Tullio Lombardo a fost preluată foarte repede şi adaptată pentru portretul pictat de către Giorgione, de la care trece la Lorenzo Lotto (vezi Wendy Stedman Sheard – **The Portraits**, în **Lorenzo Lotto – Rediscovered Master of the Renaissance**, catalog expoziţie Washington, Bergamo, Paris, 1997-1999, Yale University Press, 1997, pp. 43-51).

Concomitent, această tendinţă ia amploare şi în restul teritoriului Italiei, prin opera lui Leonardo şi a lui Rafael. Se instituie astfel un tip de portret mult mai credibil decît cel anterior, al cărui subiect se străduieşte să capteze privirea spectatorului şi să intre într-un joc cu acesta, un joc bine orchestrat de către pictor. Poate exemplul cel mai cunoscut al acestui tip de demers este **Portretul de bărbat** al lui Tizian de la National Gallery din Londra, cel aşa-numit „al mînecii albastre" şi crezut a fi un portret al lui Ariosto sau chiar un posibil autoportret. S-a vorbit, în cazul acestui celebru tablou (vezi Jill Dunkerton, Susan Foister, and Nicholas Penny – **Dürer to Veronese. Sixteenth Century Painting in the National Gallery**, Yale University Press, 1999, cap. **Description and the Ideal, The Portraits**, pp. 141-166) de "o virtuozitate deosebită, de la efectul calculat pentru a fi privit de departe şi de a atrage atenţia prin folosirea îndrăzneaţă a diagonalelor şi a volumului piramidal, pînă la cele mai mici detalii ca lanţul de aur extrem de fin pe care-l poartă, sau micile cute ale cămăşii de in". Interesant de observat aceleaşi detalii în structura compoziţională a **Portretului lui Marcantonio Barbaro**: captarea privirii spectatorului, volumul piramidal, folosirea inteligentă a diagonalelor, suprapusă, într-o manieră caracteristică manierismului, unui joc savant al curbelor, o virtuozitate a tuşei, de la cele extrem de evidente, dătătoare de profunzime, din etola de brocart de pe umărul personajului, pînă la cele fine, ale ridurilor din jurul ochilor. În plus, personajul este „fotografiat" în timpul unei mişcări. Mîna dreaptă se ridică uşor, arătînd privitorului (care nu mai este un intrus, ca la unele portrete ale lui Giorgione, ci este aşteptat, presupus a fi de faţă) coloana – singurul element care indică spaţiul în acest portret. Îngheţarea acestei mişcări în timpul prezentării coloanei este semnificativă, ea reprezentînd un element arhitectural cu o dublă funcţie – de susţinere şi, nu în ultimul rînd, decorativă. În plus, coloana este o binecunoscută metaforă marială, lucru extrem de semnificativ pentru Veneţia, un oraş mai mult ca oricare altul dedicat Fecioarei (oraşul a fost fondat, potrivit legendei, de sărbătoarea Buneivestiri – la miezul zilei, în data de 25 martie 421; în anul 1457, nu mai puţin de 21 de biserici purtau numele Fecioarei, iar numărul de altare care îi erau dedicate depăşea 300; vezi Rona Goffen – **Piety and Patronage in Renaissance Venice. Bellini, Titian and the Franciscans**, Yale University Press, 1986; în plus, iconografia Veneţiei triumfătoare era derivată din reprezentări ale Înălţării Fecioarei). Coloana devine astfel, indirect, un simbol al Veneţiei, pe care Marcantonio Barbaro (1518-1595) a slujit-o şi susţinut-o cu extrem de multă dăruire, de-a lungul unei cariere strălucite în care a fost, rînd pe rînd, membru al Marelui Consiliu (1538), senator (1559-68), ambasador la Constantinopol, procurator de San Marco (din 1571), în 1578 candidînd la funcţia de doge (vezi contribuţia Mariei Matache din catalogul **Maeştrii picturii europene. Secolele XV-XVIII. Muzeul Naţional de Artă al României**, Electa, Milano, 1998, p. 30; Paolo Marto şi Michelangelo Muraro mai menţionează, în cartea **Venetian Villas**, Könemann, ediţia a doua, Köln, 1999, p. 151, faptul că Marcantonio Barbaro a fost ambasador al Republicii Veneţiene nu numai la Constantinopol, ci şi în Franţa şi Anglia, iar, între numeroasele funcţii pe care le-a deţinut mai pot fi menţionate şi cea de procurator la Arsenale sau de Proveditore al Sale). Cît despre funcţia decorativă a coloanei, ea s-ar explica prin mecenatul artistic pe care Marcantonio Barbaro, sprijinit de fratele său, celebrul umanist Daniele Barbaro, traducătorul tratatului lui Vitruviu în limba italiană şi autor al unui tratat despre perspectivă intitulat **Pratica della prospettiva**, l-au făcut, şi al cărui rezultat extrem de spectaculos este Villa Barbaro de la Maser, de lîngă Treviso, construită de Andrea Palladio şi decorată cu fresce de Paolo Veronese. Între prietenii celor doi fraţi se numărau umaniştii Pietro Bembo şi Alvise Cornaro, Benedetto Varchi şi Sperone Speroni, sau artiştii Jacopo Sansovino şi Andrea Palladio, Paolo Veronese şi Jacopo Tintoretto. Iată de ce coloana devine unul din elementele cheie de descifrare a misterului acestui tablou, dubla ei semnificaţie fiind extrem de sugestivă pentru interpretarea lui.

Un alt element interesant, care ar putea naşte cîteva discuţii, este costumul. Cataloagele Muzeului Naţional de Artă al României susţin că este vorba de un costum tipic de senator, ignorînd diferenţa dintre acest portret şi o altă operă păstrată în acelaşi muzeu, **Portretul unui senator veneţian**, al cărui autor este tot Tintoretto. Pe baza acestui fapt s-a stabilit şi datarea portretului între anii 1559-1568, perioadă în care Marcantonio Barbaro a deţinut funcţia de senator al Republicii Veneţiene. Însă acest costum este unul aparţinînd magistraţilor veneţieni (aşa-numiţii *avogadori*), lucru uşor de observat dacă se face o comparaţie cu costumele magistraţilor veneţieni expuse în Sala dell'Avogaria din Palazzo Ducale. Sursele pe care le deţinem nu precizează perioada în care Marcantonio Barbaro a fost magistrat, însă funcţia de procurator de San Marco pare a indica o carieră juridică. Iar cum funcţia de *avogador* este ierarhic inferioară celei de procurator, şi deci anterioară, portretul poate fi datat înainte de 1571. Pe de altă parte, portretul nu poate proveni din perioada în care Marcantonio Barbaro a fost senator, întrucît funcţia publică mult mai importantă ar fi impus de la sine o reprezentare a modelului în costumul specific senatorilor veneţieni. O altă variantă posibilă – cea în care modelul nu e Marcantonio Barbaro – trebuie însă exclusă datorită confruntării cu alte două portrete recunoscute ale acestuia, primul realizat de Alberto da Olanda (păstrat azi la Veneţia, la Fondazione Giorgio Cini), iar al doilea integrat compoziţiei **Primirea regelui Franţei Henric III de către Dogele Alvise Mocenigo**, pictat de Andrea Vicentino în Sala delle Quattro Porte din Palatul Dogilor. Costumului îi este conferit, pe lîngă simplul rol de a indica poziţia socială a celui portretizat, şi unul în economia secretă şi intenţionată a traseului privirii spectatorului. De la ochii lui Marcantonio Barbaro care captează de prima dată atenţia, Tintoretto şi modelul său îşi obligă publicul la un parcurs dirijat de marginea tivită cu hermină pînă în zona mîinilor, pentru ca, prin aproape imperceptibila mişcare a acestora, ultima privire (şi, poate, din această cauză, şi cea mai importantă) să zăbovească asupra coloanei, simbolul realizărilor din viaţa unui mare senior veneţian.

(Text apărut cu sprijinul Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României)

Radio Total 96.9 FM

profil

LAYAL
Paula Seling
LA MULŢI ANI!

Layal („Like all you are like"), revistă lunară editată de Smartcom Impex SRL, şi-a lansat primul număr ca un „cadou de sărbători". Redactor-şef: Ştefan Postelnicu; Art Director: Mihai Costar; Secretar de redacţie: Nicoleta Costenco; Politic: Maria Săvulescu; Economic: Alina Lazăr; Social: Raluca Buzoianu; Cultură: Adriana Titieni; Sport: Cristian Omăt. Editorialul lui Ştefan Postelnicu exprimă declaraţia de intenţii a noii publicaţii: „Ne propunem reflectarea societăţii româneşti în ansamblul ei, nu doar a unor părţi disparate. Aşadar, puteţi găsi în paginile revistei **LAYAL** cam tot ceea ce vă interesează. [...] Noi credem că pentru dumneavoastră sfera subiectelor de interes nu se restrînge la monden" (**Altfel**). Ceea ce nu înseamnă că subiectele de interes monden ar lipsi – dimpotrivă. Altfel, cele aproape 100 de pagini color ale publicaţiei conţin de toate: interviuri cu politicieni, actori şi staruri pop, informaţii politice, de interes economic, financiar, comercial, ghiduri virtuale, informaţii de pe piaţa locurilor de muncă, medicale, prezentări de formaţii şi top-teste de personalitate, sport etc. Aspectul e de magazin atractiv şi divers, dar cu o personalitate deocamdată mai puţin conturată pe o piaţă nu lipsită de reviste de acest gen.

de ici, de colo

săptămânal
22
politică
societate
economie
cultură
sport
ANUL XII (622) Nr. 6
5 – 11 feb. 2002 • 16 pagini • 9.000 lei

Sub titlul (aparţinînd redacţiei) **O cultură a dialogului urban**, în numărul 6/2002 al revistei **22** Sorin Antohi răspunde unui tînăr doctorand nedumerit de unele afirmaţii făcute în cadrul unui recent interviu. Elegantă şi informată, scrisoarea doctorandului Mirel Bănică de la Universitatea din Geneva merită toată atenţia: „Scrieţi la un moment dat că «tinerii înzestraţi» de astăzi sînt oarecum obligaţi să urmeze ascultători cărările bătute ale stîngii academice postmoderne americane «*dacă* vor să ajungă (*sublinierea mea*) *măcar temporar în Occident*». Aici ia naştere prima mea nedumerire: această «ajungere» în Occidentul etalon, Occidentul visat, văzută ca o modalitate de «evoluţie» intelectuală ascendentă, este scopul acestor tineri? Altfel formulat, această viziune a «corectitudinii politice» este singura în măsură a-i facilita tînărului român plecat la studii în străinătate să ajungă repede şi fără «riscuri» (ghilimelele se impun) la fructele dulci ale unei cariere univeritare, evitînd conflictele incomode în care identitatea sa «estică» poate fi văzută ca un balast? Există în opinia dvs. o alternativă la acest tip de traiectorie intelectuală? [...] Personal, sînt 100% de acord cu soluţia pe care o propuneţi. Numai că acest tip de efort şi viaţă «intelectuală» presupune resurse materiale îndestulătoare, voinţă, multă voinţă, şi maximă detaşare faţă de anumite «tentaţii» universitare occidentale, pe care le menţionaţi în interviu: «chat» and co... Nu cunosc prea bine cazul universităţilor americane, dar marea majoritate a studenţilor întîlniţi de mine în universităţile occidentale nu pot urma calea propusă de dvs. Resursele lor materiale sînt limitate, fiind «săraci» chiar în raport cu cei din ţările Europei Centrale, durata studiilor este scurtă sau medie, perspectivele de carieră oferite de domenii economice sau tehnice mult mai îmbietoare şi fără riscurile inerente mersului în echilibru pe deasupra abisurilor «corectitudinii politice» extreme. Glumesc, desigur, dar în varianta în care ar dori să facă acest «pariu» imposibil, de a înţelege cu adevărat ce s-a întîmplat în propria lor ţară, România, etapa obligatorie trece prin Bucureşti sau alt mare oraş universitar al ţării".

Răspunsul lui Sorin Antohi se înscrie în linia „centristă" a celui de „al treilea discurs" pe care-l teoretizează: „Am făcut eu însumi experienţa «descoperirii Occidentului». Eram precis mai puţin ingenuu decît Dinicu Golescu, unul dintre «patronii» acestui tip de călătorie iniţiatică [...] dar tot am luptat din greu pentru a mă familiariza cu o lume pe care o cunoşteam doar din cărţi [...]. Acum, cînd o cunosc cît de cît, lumea occidentală (care va începe curînd, cu acte în regulă, de la Curtici) păstrează pentru mine întreaga ei atracţie iniţială: îi văd limitele, defectele şi crizele, dar ştiu că altceva mai bun nu este deocamdată pe Pămînt. Cînd critic Occidentul (în special America), o fac tocmai fiindcă am interiorizat şi lecţia sa esenţială: ai dreptul să critici ceea ce iubeşti şi admiri, atîta vreme cît nu o faci din resentiment. Pentru mine resentimentul este toată cheia: dacă acesta e principiul care te organizează şi animă, nu poţi avea dreptate nici atunci cînd spui ce crezi".

Într-un post-scriptum, Antohi „corectează" o impresie comunicată de mai mulţi cititori, care-i reproşează că ar fi un „intelectual român occidentalizat care îşi vizitează ţara de baştină la interval(e) de timp suficient de mari pentru a(-şi) folosi alteritatea faţă de pătimaşele dispute ale autohtonilor".

AdMaker
revistă de publicitate
Cine a ignorat cercetarea a ratat Parlamentul
Alin Teodorescu
Face dezvăluiri şocante

Într-un amplu interviu acordat revistei de publicitate **AdMaker**, sociologul Alin Teodorescu face „dezvăluiri şocante" ca „măsurător şi observator al moravurilor şi năravurilor" româneşti. „Personaje principale": C.V. Tudor şi sondajele din perioada alegerilor generale 2000, Traian Băsescu, primarul general al Capitalei, şi campania sa pentru alegerile locale din acelaşi an. Iată opinia specialistului despre ascensiunea – neaşteptată pentru analiştii politici – a lui Vadim Tudor în cursa prezidenţială: „Mi-am adus atunci aminte de o teorie din psihologia socială care spune că nu receptezi, nu accepţi, nu înţelegi decît ceea ce ştii, decît informaţia conformă cu propria ta teorie deja existentă. Se numeşte disonanţă cognitivă. Am văzut această disonanţă cognitivă la majoritatea analiştilor [...]. Disonanţa cognitivă a fost aşa de mare, încît patronul unui cotidian ne-a dat în judecată, afirmînd că noi am influenţat electoratul prin faptul că am anunţat în repetate rînduri în ultimele 6 săptămîni venirea pe locul 2 a lui Vadim. [...] Au fost partide care au avut de 100 de ori mai mulţi bani decît a avut Vadim şi nu au alocat nici un dolar la cercetare. Şi acum sînt în afara parlamentului. Vadim a preluat şi a folosit toate temele CDR-ului: corupţia, KGB-ul lui Iliescu, comunismul, cripto-comunismul, mafia. [...] În schimb, nu-i va merge şi a doua oară". Despre Traian Băsescu: „Totul a lucrat foarte bine pentru el. Avea studii de piaţă. Agenţia de publicitate, care e o agenţie mică şi vioaie, de tineri, l-a ascultat. A înţeles ce vrea candidatul. Iar candidatul a ascultat agenţia. A fost o comunicare aproape perfectă. [...] A prins momentul. O dovadă că e un om care pricepe ce înseamnă agenda publică şi ce înseamnă cererea electoratului este că el nu a dispărut. E pe locul doi în continuare, la un an şi patru luni de la preluarea puterii. El e sus". Lecţia alegerilor din 2000 ar fi, în opinia lui Alin Teodorescu, următoarea: „măsurarea merge; analiza nu merge. Lectura datelor şi interpretarea lor nu merg. Şi asta vezi şi la departamentele de creaţie ale agenţiilor cu care lucrăm în mod constant. Noi le furnizăm o tonă de documentaţie şi atitudinea generală este: «Mie nu-mi trebuie. Eu am găsit sloganul care vinde. [...] Am luat şi un premiu pe el, dom'le!» Bravo ţie. Da' nu merge". Despre răspunsul autohton la publicitate: „Faţă de noi, celelalte pieţe din estul Europei sînt ca melcul faţă de maşină. Românul e dăruit consumului de publicitate. Reacţionează instantaneu, dar şi dacă l-ai dezamăgit se întoarce la ce ştie el. Comportamentele nu sînt fixate, loialităţile nu sînt solide. Mereu trebuie măsurare, pentru că altfel rămîi în urma realităţii".

Anul 2, numărul 2, Februarie 2002
39 600 le
fapte
Lunar pentru busines
Cardul la români
Şenghenarii
EURO preţul unificării monetare
Manageri împrumutaţi

A apărut numărul 2 (februarie 2002) al lunarului pentru *business* **Fapte**. Sumar bogat şi atractiv: în editorialul său, directorul executiv Ionuţ Popescu comentează „cazul Sorin Ovidiu Vîntu". Cristian Niculescu investighează – inclusiv „pe teren", ca reporter – problema „şenghenarilor", adică a românilor care vor să păşească în spaţiul Schengen după eliminarea vizelor de trecere, dar... nu prea ştiu întotdeauna cum (titlu ilustrativ: **Am scăpat de vize, dar n-avem devize**). În pagina 10, pot fi citite „învăţăturile Ministerului de Interne către candidaţii Schenghen" (**Atenţie, şenghenari!**). Mai departe, într-un interviu realizat de Simona Stancu, Radu Câmpeanu declară ritos: „Mi-am încheiat socotelile cu Divinitatea". Alte interviuri: cel despre privatizarea spitalelor, realizat de Cristian Niculescu cu doctorul Sorin Oprescu, a cărui figură – cu o grimasă care o face oarecum greu de identificat – se află şi pe coperta revistei (**„După privatizare, mulţi colegi vor rămîne *pe dinafară*"**) şi dialogul cu şeful Comisiei parlamentare de integrare europeană, Liviu Maior (**„Ridicarea vizelor nu s-a făcut de ochii frumoşi ai românilor"**). Între aceste interviuri cu politicieni – o secţiune despre impotenţa sexuală masculină, conţinînd două interviuri cu medicul Nicolae Calomfirescu şi cu psihologul Aurora Liiceanu. Să fie oare în acest „amplasament" şi o aluzie la impotenţa politică?! Secţiunea de **Afaceri** se ocupă, între altele, de problema introducerii cardului (**Cardul – de la Intercontinental la gunoieri**). Paginile 73-74 sînt dedicate feminismului. Ştefania Mihăilescu îi ia un interviu Minolei Jac, autoarea unei mai mult decît notabile cărţi despre **Emanciparea femeii române**, al cărei prim volum a apărut în decembrie trecut. Este vorba de prima antologie de texte din istoriografia românească avînd ca subiect originile şi evoluţia mişcării de emancipare a femeilor române între anii 1915-1918.

O altă secţiune deosebit de interesantă a revistei se ocupă de numele noi apărute pe piaţa televizuală din România (**Televiziuni în scutece**), publicînd interviuri cu directorii posturilor **B1**, **Oglinda TV** şi **Realitatea**.

la colţ

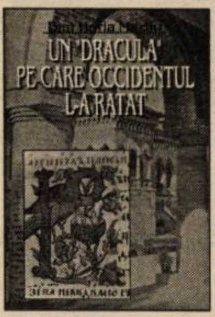
Revistă de cultură
Timpul

Dintr-un sumar cu multe lucruri bune al revistei ieşene **Timpul** (dacă ar fi să amintim doar interviul acordat de prozatorul Petru Cimpoeşu) ne-a atras într-un mod neplăcut atenţia o replică semnată redacţional în care, într-un mod cam dubios, i se ia apărarea profesorului Paul Miron pus „la colţ" de către Mihai Dinu Gheorghiu în numărul din decembrie 2001 al publicaţiei (număr comentat şi de noi, tot „la colţ"). Acuzele redacţiei vizează faptul (presupus) că sociologul ieşean şi-ar fi preluat afirmaţiile care acuză ambiguităţile prolegionare ale lui Paul Miron din „bîrfele literare ale unui şolticar" (e vorba de... ceva ce nu există: **Dicţionarul scriitorilor români din exil** al lui Marian Popa – de fapt, **Istoria...** sa recentă): „E inacceptabilă o asemenea răstălmăcire a unei întregi vieţi, oricine ar fi cel ponegrit, şi cu atît mai mult cu cît este vorba despre profesorul Paul Miron, pe care l-am preţuit şi îl preţuim pentru activitatea sa literară prodigioasă"... Este emoţionantă această solidarizare colectivă, totuşi răstălmăcirea aparţine – zicem noi – redacţiei **Timpului**, care pare a nu fi sesizat (sau a trece prea uşor peste) faptul că Mihai Dinu Gheorghiu nu-şi baza decît la modul ipotetic afirmaţiile pe sursa Marian Popa, restul – cele mai importante – fiind extrase chiar din interviul cu Paul Miron...

e-mail: opinia@nordest.ro tel: 219687
opinia studenteasca
Anul XXXI 2002
21 – 27 ianuarie
Nr. 123
Preţul corect: 4500 lei
• Gazetă săptămînală de informaţii, atitudine şi reportaj • Apare la Iaşi •

În umărul 123 al săptămînalului ieşean **Opinia studenţească** se lăfăie pe două pagini un interviu acordat revistei de nimeni altul decît Gheorghe Buzatu, istoricul prolegionar şi senatorul peremist din Iaşi. Respectivul se căzneşte să ofere explicaţii despre cît de merituos este „istoricul" Vlad Hogea (autorul cărţuliei şovine **Naţionalistul** şi caraghiosul susţinător al înfiinţării taberelor de muncă pentru tineret). O altă pledoarie naţionalistă este, bineînţeles, în favoarea mareşalului Ion Antonescu. Dezgustaţi, ne oprim aici.

eseu



Dan Horia MAZILU

Un „Dracula“ pe care Occidentul l-a ratat – din istoria literaturii medievale

Editura Floarea Darurilor, Bucureşti, 2001, 304 p., 50000 lei

Subintitulat **din istoria literaturii medievale**, volumul publicat de prof. D.H. Mazilu, o colecţie de articole apărute în ultimii ani prin diverse publicaţii (majoritatea de specialitate, cu tiraj redus şi destul de greu de găsit), îl întîmpină pe cititor cu o *abrevaţie* avertizîndu-l că „adjectivul *medieval* are în primul rînd rostul de a lega capitolele“, textele propunînd dimpotrivă mărci care susţin încercarea de desprindere de medievalitate.

Literatura română veche în Europa se intitulează prima dintre cele trei secţiuni care structurează cartea şi în care D.H. Mazilu reia teme dezbătute şi în volume anterioare: Renaşterea şi cultura românească, sintezele culturale postbizantine în Europa de sud-est, *stihurile la stemă* şi poetica Barocului sau canonul în literatura veche.

Nicolaus Olahus cel pe care Erasmus din Rotterdam îl numea *protector fără pereche*, mesager al *ideii româneşti* într-o Europă cunoscătoare doar de Dracula, Petru Movilă ajuns la un moment dat înalt prelat al Kievului ucrainean şi Nicolae Milescu cel şcolit în spiritul culturii baroce europene alcătuiesc capitolul intitulat simplu **Peregrinii**.

Ultima parte a cărţii, cea mai substanţială şi, cu siguranţă, cea mai interesantă are un titlu incitant: **Interpretări posibile**. Pătrunse în spaţiul românesc din Bulgaria, tezele doctrinei isihaste au avut o circulaţie impresionantă în secolul al XIV-lea bucurîndu-se de o atenţie deosebită din partea lui Neagoe Basarab. Spune D.H. Mazilu: „Din paginile **Învăţăturilor** vorbeşte nu un monah, ce face în faţa colegilor de breaslă (şi nu doar pentru ei) elogiul schimniciei, ci un laic care operează cu nişte date aparţinătoare unui sistem filozofic bine conturat. Acceptîndu-le pe cele întemeiate“ (p. 140).

De la *rugăciunea inimii* sărim tocmai la imaginea lui Dracula datorată, cum bine ştim, povestirilor săseşti „puse în mişcare de un *canon literar* codificat precis şi care, în exprimările sensibile guvernate, răspundea unui anumit *orizont de aşteptare*, unei *sensibilităţi* şi chiar unei *mentalităţi* instalate la masa cititorilor occidentali“ (p. 154). O copie din 1502 după o *cronică moldo-germană*, *text de străinătate* menit să-l familiarizeze Apusului pe Ştefan cel Mare ca apărător al creştinismului, nu se deosebeşte cu nimic de povestirile săseşti despre un Ţepeş extrem de sîngeros. Mai mult, ne arată că astfel de povestiri sînt doar nişte *„variaţii* pe marginea unui *model literar*“. Nemultiplicate, Occidentul a rămas astfel cu un singur Dracula. Ce se povestea germanilor despre Ştefan cel Mare? Iată un fragment mai *blînd*: „... încît i-a nimicit cu desăvîrşire, iar pe cîţi i-a prins vii, i-a tras în ţeapă prin buric, cruciş unul peste altul, în număr ca la 2300. Şi a stat acolo în mijlocul lor 2 zile...“ (p. 156).

O altă *interpretare posibilă* este infirmarea ipotezei că poemul **Viiaţa lumii** al lui Miron Costin ar fi o prelucrare după istoricul latin Curtius, temele la care medita în poem cărturarul moldovean fiind deja formulate. Dosoftei traducătorul unei creaţii profane a literaturii neogreceşti, literatura oraculară barocă europeană; *istoria ilustrată* a lumii vechi, o veritabilă enciclopedie preconizată de Antim Ivireanul; **Alexandria** şi cărţile populare în spaţiul românesc sau corpusul de articole despre opera complexă a lui Dimitrie Cantemir sînt alte cîteva texte care ar merita, fiecare în parte, să fie discutate. Un periplu, încărcat de istorie şi de enigme, prin literatura noastră veche, interesant fără îndoială şi adesea chiar incitant.

Marius CHIVU

Alexandru OFRIM

Cheia şi psaltirea. Imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească

Editura Paralela 45, Seria „Studii culturale“, Colecţia „Deschideri“, Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca, 2001, 264 p., f.p.

niţial teză de doctorat susţinută la Institutul de Studii Sud-Est Europene, lucrarea lui Alexandru Ofrim vorbeşte despre istoria cărţii în trecerea din spaţiul sacru spre cel privat în ceea ce autorul numeşte „cultura comună“, la intersecţia dintre „marea tradiţie“, transmisă în scris, şi „mica tradiţie“ *de la gură la ureche*. Demersul e unul de istorie a mentalităţilor – şi Ofrim începe prin a face o incursiune în domeniul *noii istorii* de la „Annales“, care şi-a cîştigat de puţin timp drept de cetate ca alternativă la cea „a generalilor“ (termenul îi aparţine de fapt formalistului rus Tînianov şi se referea la vechile, dar încă actualele metode ale istoriei literare ca serie de capodopere).

Urmărind diversele *heteropraxii ale scrisului şi ale cărţii*, cum numeşte „ansamblul de reprezentări, practici şi obiceiuri“ legate de acestea, Alexandru Ofrim se referă la carte ca parte a imaginarului tradiţional, legată mai ales de lumea de dincolo, ca liant al comunităţii, ca element al arsenalului magic, ca deţinătoare de virtuţi mantice; niciodată însă ea nu apare cu sensul pe care cel mai adesea i-l atribuie omul, să-i spunem, modern: purtătoare a unui mesaj decodabil prin lectură. Există totuşi cîteva rînduri, în capitolul în care discută bibliomancia – zodierii, păscălarii, „deschiderea cărţii“, unde, reluînd concluziile lui Traian Herseni, autorul afirmă: „O parte a membrilor comunităţii din Fundul Moldovei, nemaifiind satisfăcuţi de biserică (nu şi de învăţătura ortodoxă) încearcă să-şi formeze singuri convingerile, citind şi interpretînd textele sfinte, în conformitate cu propriul mod de a gîndi“ (p. 318). Acesta e probabil momentul saltului de la utilizarea ca obiect la lectură, de la spaţiul sacru la cel privat (nu obligatoriu şi profan). Un pandant mai mult decît interesant al analizei lui Alexandru Ofrim ar putea fi un studiu dedicat imaginarului cărţii în lumea contemporană, a oraşului, unde alfabetizarea forţată a făcut ca marea majoritate (exceptînd comunitatea romilor) să ştie să scrie şi să citească rămînînd în acelaşi timp analfabetă cultural.

Despre cum coexistă în zilele noastre cultura „înaltă“, seculară, cu cea „minoră“, în varianta ei ocultă, învăluită în magie, superstiţie şi miraculos, aflăm multe din ziare şi emisiuni televizate cu vrăjitoare şi ghicitoare în bobi şi cărţi de joc. Vechile practici de „deschidere a Cărţii“ se păstrează însă într-o stare de semianonimat, funcţionînd într-un alt sistem de comunicare, al „iniţiaţilor“; autorul relatează cazul unui bibliomant pe care l-a întîlnit la Săliştea de Sus-Maramureş, în timpul cercetărilor sale de teren din 1997, 1999 şi 2000. Continuînd o tradiţie familială – pe linie paternă –, Simionu' Diacului ghiceşte într-o carte religioasă catolică, scrisă cu litere gotice, adusă de bunicul său din Bucovina. O observaţie marginală: în general, prezicerea prin intermediul cărţii

---

Oglindă retrovizoare

Reviste culturale maghiare din România

Noiembrie-decembrie 2001 (II)

SZABOLCS SZONDA

Látó (revistă literară, Tîrgu Mureş). În numărul din noiembrie 2001 – alături de poezii semnate, între alţii, de Kovács András Ferenc, Szálinger Balázs, Simonfy József, Fazakas Attila, Nagy Attila, respectiv proză de Hornyák József, Bogdán László – Szekér Endre scrie despre poetul Pilinszky János (1921-1981), figură marcantă a poeziei maghiare de la mijlocul secolului XX, autor în lirica căruia se îmbină credinţa religioasă cu gîndirea filozofică, totul într-un decor textual mai mult sau mai puţin oniric.

În traducerea lui Rákos Sándor şi cu o introducere semnată de Bogdán László putem citi o selecţie sugestivă din folclorul Noii-Guinee, textele alese oglindind fidel simbioza completă dintre poezie şi ritual, respectiv magie.

Alături de rubrica de recenzie şi critică de carte, acest număr al revistei ne mai oferă publicistică socio-culturală semnată de Hajdú Farkas-Zoltán şi Láng Zsolt.

În numărul din decembrie 2001 putem citi creaţii lirice ale lui Jánosházy György (sonete, forma predilectă a apreciatului poet maghiar din România) şi Bárdos B. Arthur, traduceri de Eörsi István dintr-un ciclu de poezii scurte, aforistice ale lui J. W. Goethe, respectiv scrieri în proză de Vida Gábor, Papp Sándor Zsigmond, Sebestyén Mihály şi Tóth Mária.

Tot în acest număr este publicat un amplu articol (semnat de criticul literar Selyem Zsuzsa) care rezumă opiniile prezentate la o conferinţă de la Cluj, organizată în iunie 2001 ca o dezbatere pe marginea receptării de astăzi a operei autorilor clasici şi contemporani ai literaturii maghiare din România. Rezumatul – care este, într-o bună măsură, şi comentariu – aduce în prim-planul atenţiei o sintagmă interesantă, *distrans*, provenit pe de o parte din *„tran*(s)silvanism“, respectiv din denumirea unui alt curent, mai nou, din literatura maghiară de la noi, *„trans*central“, iar pe de altă parte din *dis*tanţarea critică de aceste idei, în sensul reevaluării lor.

Un alt studiu (semnat de Gál Andrea) propune o perspectivă inedită, îndrăzneaţă, dar şi fructuoasă asupra primelor texte teoretice şi literare ale tran(s)silvanismului (scrise în anii 1920-30), găsind şi analizînd acele metafore din ele care se leagă de cîmpul semantic al familiei, al sexualităţii şi al corporalităţii.

„nem haza ez, hisz nem veszett el"
HELIKON
IRODALMI FOLYÓIRAT

Helikon (revistă literară, Cluj). Din cuprinsul numerelor din 10 şi 25 noiembrie, respectiv 10 şi 25 decembrie 2001 sînt de menţionat următoarele: evocări ale unor autori de seamă ai literaturii maghiare din România, mai ales cu ocazia aniversării sau comemorării lor (astfel, Lászlóffy Aladár şi Pomogáts Béla scriu despre poetul Reményik Sándor, foarte popular şi astăzi în mijlocul anumitor categorii de cititori maghiari din România, autorul în cauză fiind cel care a consacrat, între altele, sintagma „biserica şi şcoala“, ale cărei componente – indicînd în contextul iniţial valori demne de ocrotit – constituie piloane spirituale care susţin parţial o întreagă atitudine individuală şi colectivă etnică. Fodor Sándor semnează articole despre prozatorii Bajor Andor şi Panek Zoltán, iar Székelyhidi Ágoston, Szakács Réka şi Láng Gusztáv discută despre opera poetului Szilágyi Domokos, care este văzut de mulţi ca un precursor – dispărut dintre noi în mod tragic, în anul 1976 – al numeroaselor idei şi stiluri literare postmoderne; Viljo Tervonen ni-l prezintă pe Nagy Kálmán, căruia îi aparţine o traducere remarcabilă în maghiară a epopeei naţionale finlandeze, **Kalevala**), studiul lui Gall György despre starea actuală a monumentelor de artă clujene şi rostul lor din prezent, articolul lui Kiss András avînd ca temă sistemul urbanistic aplicat în Cluj în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, eseul lui Pátkai Róbert despre „viitorul bisericii şi biserica viitorului“, studiul lui Dr. Szőcs Károly în care tratează prezenţa motivului vinului şi a contextelor specifice în acest sens în opera poetului şi omului de cultură maghiar Baróti Szabó Dávid (1739-1819), reprezentant ilustru al iluminismului maghiar, component al aşa-numitei „triade clasiciste“.

În segmentul de creaţii literare al revistei putem citi poezie şi/sau proză semnată, între alţii, de Gál Éva Emese, Király László, Jancsó Miklós, Jancsik Pál, Lászlóffy Csaba, Oláh János şi Czegő Zoltán.

Şi în aceste numere este prezent Szőcs István cu rubrica de însemnări literare, respectiv muzicologul Terényi Ede cu rubrica de interpretări şi de actualitate din domeniul muzicii simfonice.

Suplimentul **Serény Múmia** (**Mumia sprintenă**), care găzduieşte creaţii literare ale reprezentanţilor noilor generaţii de autori maghiari, fiind redactat de poetul Fekete Vince, publică poezie şi proză de Papp Attila Zsolt, Bebessi Károly, Fazakas Attila, Demeter Szilárd, Méhes Károly, Lakatos Mihály, Pollágh Péter, Boda Magdolna şi Simó Márton.

(**Psaltirea**, **Molitvelnicul**, **Pravila**) e apanajul exclusiv al bărbaţilor, în vreme ce practicile legate de alte obiecte învestite cu funcţii magice sînt asociate femeilor. E posibil ca explicaţia să stea pe de o parte în faptul că în lumea satului doar bărbaţii învăţau să citească, iar pe de altă parte în interdicţia la preoţie a femeilor în religia ortodoxă, bibliomancia implicînd utilizarea unui obiect de cult; în mod clar acesta e motivul pentru care femeile nu au acces nici la divinaţia juridică – cu *cheia* (bisericii) *şi psaltirea*, de unde titlul –, care de cele mai multe ori are loc într-un lăcaş de cult.

Revenind la cazul ghicitorului de pe Valea Izei, este evident că Simionu' Diacului nu putea *citi* la propriu cartea, căreia nu-i cunoaşte în fapt conţinutul (la urma urmei, dacă n-ar fi crucea de pe copertă, ar putea fi un simplu reţetar), dar, o dată ce e pus în situaţia de a face o predicţie, imită ceea ce consideră el că este limbajul textelor religioase, presărîndu-şi predicţia cu termeni care să-i argumenteze spusele, atribuindu-le *Cărţii*: „Pentru aceasta, zice, cercetăm cu luare aminte, în tînăra vîrstă vei fi, zice, mai puţin bolnăvicioasă, dar vei fi în pîine văzută, înseamnă că aveţi ceva serviciu mai bun. Întru sine, zice, stăpînitor dar cercetînd, zice, că te vei căsători, zice, stăpînitor după 23, cu bărbat străin, zice, stăpînitor, dar, zice, cercetăm într-această privinţă, zice, stăpînitoare, că după căsătorie, zice, stăpînind, zice, dacă vei avea, zice, urmaşi pînă la trei ani, zice, vei avea urmaşi, dacă nu, zice, este în cumpănire, mai mult nu, m-aţi înţeles?" etc. (p. 341).

Exotismului textului propriu-zis i se asociază astfel un mesaj construit într-un mod greu inteligibil – ca, de exemplu, în cazul blestemelor, cărora această tehnică e menită să le asigure eficacitatea. E de prisos să spunem că la bibliomancie apelează oameni de condiţie socială diferită, de la ţărani din satele vecine la profesori universitari; nu sînt acceptaţi însă vecini sau cunoştinţe ale prezicătorului, cei refuzaţi motivînd, spune Alexandru Ofrim, că şi-ar risca astfel renumele dacă predicţia nu se adevereşte.

În acest studiu despre imaginarul tradiţional al cărţii există un capitol despre **Citirea cărţii**, în preambulul căruia se spune: „Spre deosebire de acest caz [*acţiunile magico-religioase, n.m.*] în care se face abstracţie de conţinutul referenţial, neutilizîndu-se textul ca atare, prin lectură, am întîlnit şi alte situaţii în care, dimpotrivă, tocmai lectura este vectorul acţiunii benefice sau malefice" (p. 235). Nu e vorba despre ceea ce se înţelege în mod curent prin lectură – citirea cu glas tare asigură doar, aici, transmiterea de la text spre beneficiar a forţelor benefice sau malefice pe care le poartă scrisul. Că în realitate performarea e cel puţin la fel de importantă ca textul e dovedit de situaţiile în care citirea e defectuoasă (sărirea cuvintelor la botez) – ea poate induce astfel efecte malefice secundare, care puteau fi evitate printr-o performare corespunzătoare.

Cheia şi psaltirea e o analiză remarcabilă, un studiu serios, matur – şi, în acelaşi timp, o carte care se citeşte cu plăcere şi uşurinţă, lăsînd impresia că a fost scrisă cu la fel de multă plăcere şi uşurinţă. E primul lucru care se aşteaptă de la un autor – despre Alexandru Ofrim cititorul aşteaptă să mai audă.

Iulia POPOVICI

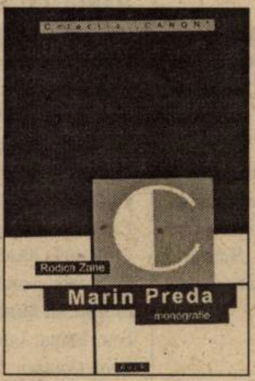
L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică,
albume de artă, cărţi de
arhitectură, lucrări didactice etc.
în limbile franceză şi germană,
reviste franţuzeşti (politică, sport,
auto, decoraţiuni interioare,
informatică etc.), presă şi carte
românească, documentele oficiale
ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46,
315.44.03
Sediu: Str. Lirei, nr. 13, sector 2,
Bucureşti.

monografie

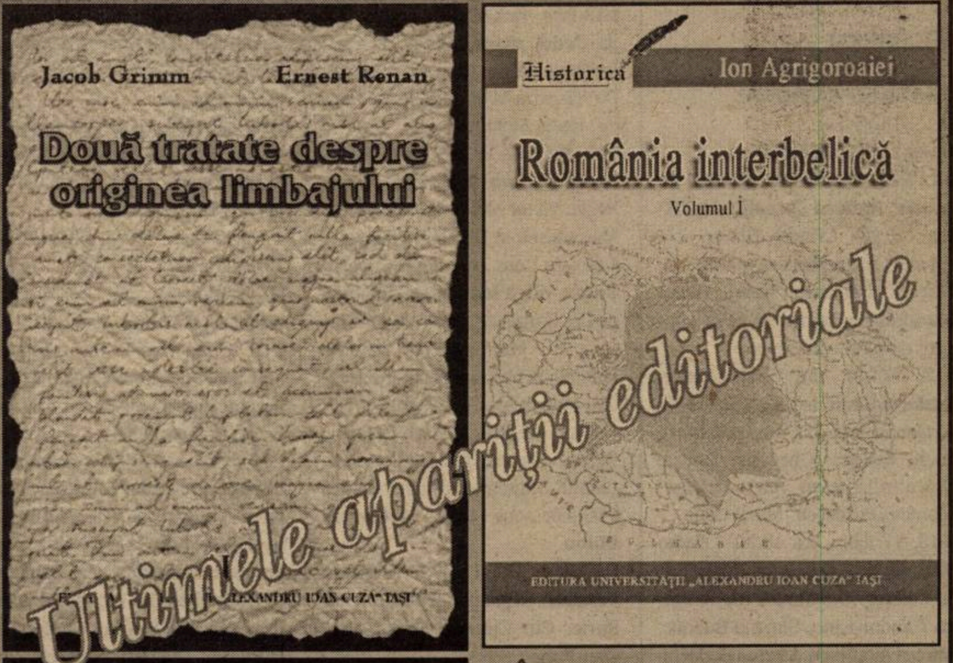


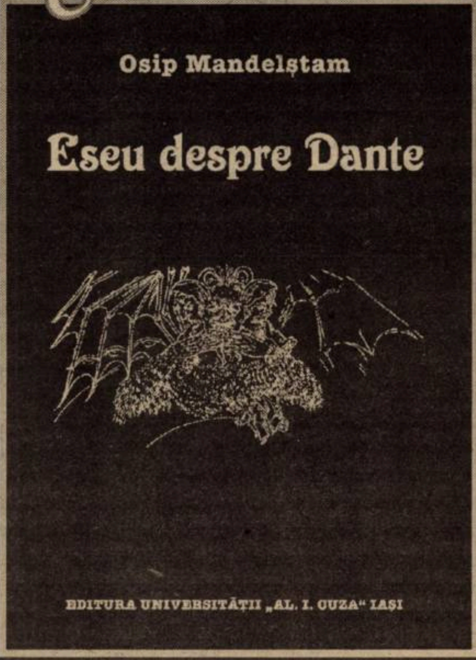
Rodica ZANE
Marin Preda – monografie
Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov,
2001, 110 p., f.p.

Prin monografia consacrată lui Marin Preda, Rodica Zane readuce în discuţie, chiar dacă numai în mod tangenţial, conceptul de canon. Justificînd nu doar titlul colecţiei în cadrul căreia apare volumul, ci plasîndu-se oarecum în prelungirea articolului **Construction et destruction du canon scolaire** (**Euresis – Cahiers roumains d'études littéraires**, 1997-1998), autoarea reuşeşte prin discursul adoptat să evite în mod fericit etichetele critice, pojghiţa de clişee sub care anevoie mai poate fi zărit textul.

Împărţită în cinci secţiuni – 1. **Marin Preda – un loc între clasici**; 2. **Marin Preda despre literatură şi roman**; 3. **Antologie comentată**; 4. **Dosar de receptare critică**, 5. **Date bio-bibliografice** –, cartea îşi acoperă cu succes intenţiile didactice, propunînd o analiză sintetică, *de sus* a operei, întregită de comentarii „atomizate" consacrate fiecărui „moment" în parte şi de analize de text propriu-zise. Acelaşi principiu evolutiv prin care e urmărită creaţia epică se regăseşte şi în dosarul receptării, facilitîndu-li-se astfel cititorilor întîlnirea cu voci exegetice autorizate, precum şi lucrul cu aparatul critic. M.R. Paraschivescu, Lucian Raicu, Ov.S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, Cornel Regman, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Eugen Simion sînt cei la care apelează Rodica Zane, recompunînd prin alternanţa de citate şi succinte comentarii personale un traseu al fluctuaţiilor interpretative, unde plusările valorice şi rezervele se succed, alcătuindu-se sub ochii noştri o „ierarhie internă" a operei lui Preda.

Ocolind cu abilitate marotele interpretative, separîndu-se chiar de la început de dihotomii clişeizate („rural – citadin, o opoziţie depăşită"), autoarea dovedeşte un spirit critic exersat, sancţionînd cu precizie excesele unor comentatori dispuşi a manipula textul: „Alte voci au supralicitat interpretarea romanului lui Marin Preda [**Moromeţii**, *n. n.*] ca replică polemică faţă de campania antisămănătoristă, faţă de manifestele citadinismului literar din perioada interbelică" (p. 12).


Jacob Grimm
Ernest Renan
Două tratate despre originea limbajului
EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI
Historica
Ion Agrigoroaiei
România interbelică
Volumul I
EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAȘI
Ultimele apariții editoriale



Editura Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» Iaşi

În curs de apariție

Mihaela Secrieru
CUMULUL DE FUNCȚII SINTACTICE ÎN LIMBA ROMÂNĂ
(„elementul predicativ suplimentar")

Lucia Berdan
TOTEMISM ROMÂNESC
Structuri mitice arhetipale în obiceiuri, ceremonialuri, credințe, basme

Dana Diaconu
INGENIOZITATE SPANIOLĂ
Specii literare *sui-generis*

Vă puteți procura cărțile noastre direct
din rețeaua de librării sau prin
comandă la adresa:
EDITURA UNIVERSITĂȚII
„AL. I. CUZA"
Str. Păcurari nr. 9, 6600, Iași
telefon / fax 032 – 114 947

Un fapt binevenit îl constituie tentativa autoarei, fie şi numai din ambiţii de exhaustivitate, de a depăşi ierarhizările prestabilite din opera lui Marin Preda, focalizîndu-şi atenţia nu doar asupra capodoperei **Moromeţii** şi a „romanului total" **Cel mai iubit dintre pămînteni**, ci şi asupra nuvelelor („«exerciţii» în vederea romanelor, «secvenţele pregătitoare», nuvelele au însă propria lor valoare literară", p. 14), a romanelor rămase pe nedrept în umbră: **Risipitorii**, **Intrusul**, **Marele singuratic**, **Delirul**.

Dar poate că unul dintre cele mai substanţiale atuuri ale volumului de faţă este recompunerea cu ajutorul „firimiturilor" – articole, interviuri, confesiuni, texte aşa-zicînd „neliterare" – a unui proiect prozastic amplu, complex şi profund unitar. Nelăsînd pe dinafară „literatura de graniţă" a lui Marin Preda, „compartiment interesant şi semnificativ al operei" (p. 26), autoarea îşi salvează, în acest fel, propriul proiect, sustrăgîndu-l din capcana monotoniei ce ameninţă aproape orice demers cu intenţii vădit didactice. Tactica pe care Rodica Zane o adoptă e un discurs dinamic, multistratificat, întregul volum constituindu-se ca un amplu mixaj de citate: texte critice, fragmente de proză sau mărturisiri ale autorului, care, anexate operelor, dau măsura unui scriitor cu o remarcabilă conştiinţă auctorială, ce îşi elaborează cu minuţiozitate programul literar. Latura autoreflexivă, metatextuală exploatată depăşeşte cu mult compartimentul **Marin Preda despre literatură şi roman**, diseminînd în întregul text.

Fără discuţie, Rodica Zane e un cititor profesionist. Deşi la o primă vedere trimiterile pot părea în surplus, autoarea renunţă la citatele „expletive" care ar fi supraaglomerat textul, obosindu-şi inutil cititorii. Le reţine numai pe cele care prezintă relevanţă în ansamblul lucrării, selectîndu-le deloc hazardat.

Ceea ce Radu Petrescu nota în **Marin Preda după 1970** din volumul comemorativ **Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda**: „...surpriza cititorului de a vedea practic cum se constituie o *temă*" (p. 30), devine o constantă a demersului autoarei, care, servindu-se de texte, dar şi de confesiunile prozatorului, urmăreşte opera în evoluţia ei, transfigurările pe care obsesiile le suportă, metamorfoza permanentă a temelor. Dinamicii tematice i se juxtapune în cazul lui Marin Preda, după cum ni se arată în ultima parte, şi o dinamică editorială deloc de neglijat în perspectiva reevaluării atît de necesare a operei sale: „Parcurgerea unui fişier de bibliotecă este suficientă pentru remarcarea unui dublu fenomen: pe de o parte, cel al nevoii permanente de revenire (**Desfăşurarea**, **Intrusul**, **Marele singuratic**, **Risipitorii** etc. au fost tipărite în ediţii revăzute), pe de altă parte, cel al extraordinarei circulaţii a operei, pe care o presupune numărul mare de reeditări, aspect demn de luat în consideraţie din perspectiva unui dosar de receptare sau a unui studiu cultural" (p. 107).

Remarcăm vocea personală a autoarei, care îşi provoacă cititorii la o lectură actualizată, lipsită de prejudecăţi, proaspătă, mai puţin *asimilatoare* şi mai curînd *simbolică*: „Dacă în 1980 referirea la un filozof şi poet important care a fost alungat de la catedră precum şi alte asemenea trimiteri nu aveau nevoie de note explicative, astăzi probabil că multe dintre accentele incendiare de atunci trebuie semnalizate" (p. 35).

Mai mult decît un simplu „discurs de escortă", monografia consacrată lui Marin Preda se reţine prin performanţa de a evita formulele definitive, monolitice. Invitîndu-şi cititorii înapoi la text, pactul tacit dintre consumatorul activ (criticul) şi cel pasiv (ocazional) de literatură, care îi facilita acestuia din urmă accesul la un text gata mestecat, privîndu-l de gustul aromelor nebănuite, e dejucat.

Adela NISTOR

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 12 febr., ora 17.00 – **Recital de poezie italiană (secolul al XX-lea)**. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Amalia Ciolan, Medeea Marinescu, Marcelo Cobzariu, Gavril Pătru. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Italian

▮12, 16 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 13, 17 febr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Simona Bondoc, Mircea Albulescu, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş

▮ 17 febr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Făt Frumos din lacrimă**

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 12 febr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

▮ 13 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 17 febr., ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 12 febr., ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana

▮ 13 febr., ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia

▮ 16 febr., ora 11.00 – **Mofturi la Union**

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu

▮ 17 febr., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 12 febr., ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Moştenirea lui Cadir** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru

▮ 17 febr., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

SALA STUDIO:

▮ 12 febr., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu

▮ 13 febr., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 14 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Dana Dogaru, Alexandru Repan, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Cerasela Iosifescu, Ilinca Goia, Ioana Calotă, Dragoş Bucur

▮ 15 febr., ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mitcu

▮ 17 febr., ora 19.30 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru

▮ 17 febr., ora 15.00 – **Schiţe pentru o serbare de iarnă**. Regia: Sergiu Anghel. Spectacol prezentat de Compania Orion

▮ 17 febr., ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**, spectacol *coupé* cu piesele **Frumos e în septembrie la Veneţia**, **Cine pe cine mîntuieşte** şi **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Marian Ciripan

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU

(tel: 212.05.27)

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana, Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, Alina Berzunţeanu, Valentin Popescu, grupul „Domnişoara Pogany"

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Tango** de Sl. Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 14 febr., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 15 febr., ora 18.30 – **M...Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru

▮ 16 febr., ora 18.30 – **Marisol** de Jose Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu

▮ 17 febr., ora 18.30 – **Îngerul albastru**, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, George Călin, Ioan Batinaş, Dimitrii Bogomaz, Leonid Dohi

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu, Bogdan Talaşmau

▮ 15, 17 febr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 12, 13 febr., ora 18.30 – **Stiff... undertaking Undertaking**, scrisă şi interpretată de Compania „Spymonkey" (Marea Britanie). Regia: Cal McCrystal

▮ 16, 17 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 15 febr., ora 18.30 – **Olga, Maşa, Irina** după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim, Nicoleta Rusu

▮ 16 febr., ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI

(tel: 314.57.51)

▮ 12 febr., ora 20.00 – **Puzzle**, spectacol de **pantomimă**, **dans**, **step**... şi **dragoste** susţinut de Adriana Nicolae şi Richard Bovnoczki. Spectacol prezentat în cadrul manifestării *Yes Valentine's Day!*, sub sintagma „No Valentine's Day!"

▮ 18 febr., ora 20.00 – **Deşeuri**, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi

TEATRUL MASCA

(tel: 222.96.36)

▮ 14 febr., ora 20.00 – **Domnul de Pourceaugnac**, după Molière. Regia: Mihai Mălaimare. Spectacol oferit tinerilor de Ziua îndrăgostiţilor (accesul pe bază de invitaţie)

▮ 15 febr., ora 20.00 – **Concert de promenadă**, după Ion Minulescu. Spectacol oferit cuplurilor în vîrstă de peste 60 de ani de Ziua îndrăgostiţilor (accesul pe baza de invitaţie)

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

SALA RAPSODIA:

(tel: 315.89.80)

▮ 18 febr., ora 20.00 – **Monoloagele vaginului** de Eve Ensler. PREMIERĂ. Traducerea şi direcţia de scenă: Alina Nelega. Cu: Monica Ristea-Horga, Elena Purea, Roxana Marian. Spectacol realizat de Institutul European de Sănătate a Reproducerii, Programul Underground al Fundaţiei Dramafest şi al Teatrului Ariel din Tîrgu Mureş

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel: 310.35.74)

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad

▮ 16 febr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

▮ 17 febr., ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu, Mihai Cuciumeanu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 17 febr., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Cristian Moţiu (voce), Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▮ 12 febr., ora 19.15 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu/Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Maria Julieta Georoiu, Marian Popescu

▮ 14 febr., ora 19.00 – **Lacuna** de E. Ionescu. Cu: Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş, Adriana Pârvu

▮ 15 febr., ora 19.00 – **Cafeaua domnului Ministru** de Horia Gârbea. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Nuami Dinescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 16 febr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

▮ 16 febr., ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Stein, J. Boch, S. Hamick. Regia: Harry Eliad. Cu: Dan Tufaru, Leonide Waldman Eliad, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa. Textul se traduce în limba română, la cască

▮ 17 febr., ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

▮ 12 febr., ora 10.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe

▮ 13 febr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu

▮ 14 febr., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu

▮ 15 febr., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu

▮ 16 febr., ora 10.30 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff

▮ 17 febr., ora 10.30 – **Dănilă Prepeleac**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 12 febr., orele 9.00 şi 11.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu

▮ 13 febr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

▮ 14 febr., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc

▮ 15 febr., ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian şi Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

▮ 17 febr., orele 10.30 şi 12.00 – **Prostia omenească** după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 12, 14 febr., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici

▮ 13, 15 febr., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu, Claudiu Iordan

▮ 17 febr., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcăreţe. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Cristina Roşiianu, Valeriu Simeon, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 12, 13, 14, 15 febr., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu

▮ 16 febr., ora 11.00 – **O fetiţă mai cu moţ pune un capcăun la colţ**. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Cătălin Gugu, Paul Ionescu, Bruno Mastan, Maria Varsami

ARAD

TEATRUL DE STAT

▮ 14 febr. – **Nunta** de Ion Corlan. Regia: Ion Ardeal Ieremia

▮ 15 febr. – **Apropo, aţi chemat pompierii?** de Liana Didilescu. Regia: Liana Didilescu

▮ 16 febr. – **Singuri în noapte** de Constantin Florea, Dan Covrig şi Carmen Florea. Regia: Constantin Florea. Cu: Emilia Dina-Jurcă, Carmen Butariu, Carmen Vlaga, Mariana Dănică, Ana-Maria Dumitrescu, Teodor Voican

- 17 febr. – **Castelul**

BACĂU

TEATRUL GEORGE BACOVIA

- 13 febr., ora 17.00 – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda
- 14 febr., ora 12.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Stelian Preda. Cu: Florina Găzdaru, Ioan Goranda, Nela Zare, Stelian Preda, Corina Goranda, Adrian Găzdaru
- 15 febr., orele 10.30 şi 12.00 – la Tecuci – **Floricica purpurie** de I. Brausevich şi I. Karanauhova. Regia: Stelian Preda. Cu: Constanţa Zmeu, Doina Iacob, Nina Gherghişan, Stelian Preda, Ştefan Ionescu, Dana Olariu
- 17 febr., ora 18.00 – **Doi morţi vii**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 12, 13, 14 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H. Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă
- 16 febr., ora 10.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 17 febr., ora 11.00 – **Înşir'te mărgăritare** de Victor Eftimiu. Regia: Radu Olăreanu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 14 febr., ora 18.00 – **Hangiţa** de Carlo Goldoni. PREMIERĂ. Regia: Alina Hiristea
- 17 febr., ora 18.00 – **Hangiţa**

BRĂILA

TEATRU MARIA FILOTTI

- 14 febr., ora 12.30 – **Motanul Leopold** de Arkadi Hait. Regia: Valentina Cazacu
- 15 febr., ora 18.00 – **Zăpezile de altădată** de Dumitru Solomon. Regia: Cristiana Rîpeanu
- 16 febr., ora 11.00 – **Baltagul**, după M. Sadoveanu. Regia: Anca Cizmaru
- 16 febr., ora 18.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Marius Popescu
- 17 febr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Attila Szabo
- 17 febr., ora 18.00 – **Amor – ah... mor**. Regia: Moshe Yassur

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 12 febr., ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. PREMIERĂ. Regia: Adrian Roman. Cu: Sorin Misirianţu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Eva Crişan
- 14 febr., ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin

STUDIO „EUPHORION":

- 15 febr., ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. Cu: Ileana Negru

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 13 febr., ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor
- 14 febr., ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor
- 15 febr., ora 20.00 – **...tot n-ai să mă faci să cînt...** Spectacol prezentat de studenţii anul IV ai Secţiei de Actorie Maghiară, Facultatea de Filologie, Universitatea Babeş-Bolyai. Spectacol *studio*. Regia: Hatházi András

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 14 febr., orele 9.00, 10.00, 11.00 – la Grădiniţa nr. 6 – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea
- 15 febr., ora 11.00 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 12 febr., ora 19.00 – **Despre sexul femeii ca un cîmp de luptă în războiul din Bosnia** de Matei Vişniec. Regia: Ion Ardeal-Ieremia
- 14, 16 febr., ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de William Shakespeare. Regia: Sanda Manu

TEATRUL CSIKY GERGELY

- 12 febr., ora 11.00 – **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu. Regia: Adela Moldovan
- 14 febr., ora 19.00 – **În singurătatea lanurilor de bumbac** de Bernard-Marie Koltes. Regia: Ionuţ Anghelescu

TÎRGOVIŞTE

TEATRUL MUNICIPAL TONY BULANDRA

- 15 febr., ora 19.00 – **Don Quijote 2**, după Cervantes şi Unamuno. Regia: Mc. Ranin
- 16 febr., ora 19.00 – **Ultima birjă... nocturne Caragiale**. Regia: Mc. Ranin

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 12 febr., ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Fiscuteanu, Monica Ristea-Horga, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Nicu Mihoc, Dan Glasu, Serenela Mureşan, Gabriel Dumitraş, Claudia Zătreanu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 13 febr., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 15 febr., ora 19.00 – **Nu regret nimic** de Mende Gaby Müsora. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 16 febr., ora 17.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 17 febr., ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori**, după Ion Creangă. Regia: Aurel Ştefănescu. Cu: Iolanda Dain, Lidia Marinescu, Gabriel Dumitraş, Ion Vântu, Liviu Pancu, Tina Moga-Oltean, Claudia Domokos, Delia Martin. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:

- 16 febr., ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. Regia: Dan Glasu. Cu: Dan Glasu, Elena Moales, Delia Lazăr. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 12 febr., orele 10.00 şi 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 13 febr., orele 9.30 şi 11.00 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română
- 14 febr., orele 11.00 şi 12.150 – **Tip şi Top**
- 14 febr., ora 19.00 – **Monoloagele vaginului**. Regia: Alina Nelega
- 15 febr., orele 11.00 şi 12.30 – **Tip şi Top**
- 15 febr., ora 19.00 – **Moll Flanders**, spectacol al secţiei maghiare

FILM

12-14 februarie

BUCUREŞTI

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Patria/ orele: 9.00, 12.30, 16.00, 19.30
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Intimitate**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Europa/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Luceafărul/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Lumina, orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Cultural/ orele: 12.00, 15.00, 18.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Favorit/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ ora 13.00
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ orele: 13.30, 20.00
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ orele: 13.45, 20.15
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari/ orele: 15.00, 17.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ ora 15.15
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ orele: 16.00, 18.00
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ ora 17.30
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ ora 19.00
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 21.45
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 22.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ ora 22.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ orele: 14.45, 17.45, 20.30
- **Enigma**, SUA, 2001. Regia: Michael Apted. Cu: Dougray Scott, Kate Winslet, Derek Jacobi, Jeremy Northam, Saffron Burrows/ ora 17.15
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Jet Li, Carla Gugino, Delroy Lindo, Jason Statham/ orele: 15.15, 20.00, 22.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.00, 14.45, 17.30, 18.15, 21.00, 21.45
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999 / orele: 17.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ orele: 14.30, 19.00
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ ora 21.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ orele: 13.45, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ orele: 15.00, 18.00
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke, Cliff Curtis, Macy Gray, Scott Glenn, Tom Berenger/ ora 21.15
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ orele: 13.45, 16.45, 19.30, 22.15
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ ora 22.15
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ ora 17.15 (13 febr.)/ ora 19.45 (12, 14 febr.)
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ orele: 15.00, 19.45 (13 febr.)/ orele: 15.00, 17.30 (12, 14 febr.)
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ orele: 13.30, 18.30, 22.45
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ ora 20.30
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ ora 16.00

ARAD

- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Dacia
- **Agentu' CIA**, SUA, 1999/ Mureşul

BACĂU

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Central

CRAIOVA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Patria
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Modern
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU-SEVERIN

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Scor final**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Acasă, în inima mea**, SUA, 2000/ Libertatea, Sala C
- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Patria
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Unicul**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald/ Patria
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Scor final**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Capitol
- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Timiş
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Unicul**, SUA, 2001/ Victoria

15-18 februarie

BUCUREŞTI

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Gloria, tel: 324.46.75
- **Noro**, România, 2001. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Bucureşti, tel: 315.61.54/ Cultural, tel: 499.10.13
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Intimitate**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Unicul**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Dacia
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Central

CRAIOVA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Patria
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Modern
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Patria

DROBETA TURNU-SEVERIN

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Flacăra

ORADEA

- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia:

Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Libertatea, Sala A
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Libertatea, Sala C
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Patria
- **Final Fantasy. Spiritele ascunse**, SUA, 2001. Regia: Hironubu Sakaguchi şi Motonori Sakakibara. Cu (voci): Ming-Na Wen, Alec Baldwin, Donald Sutherland/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 18.00

PLOIEŞTI

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Patria
- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Trafic**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Bandiţii!**, SUA, 2001/ Capitol
- **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Timiş
- **Noro**, România/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH
SALA DE CINEMA:
- 31 ian., ora 17.00 – **Jenufa** de Leos Janácek. Manifestare organizată în cadrul miniciclului de videoprograme **Opera cehă îşi caută spectatori**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
- 14 febr., ora 18.00 – **Le Barbier de Sibérie**, Franţa, 1996. Un film de Nikita Mihalkov

CINEMATECA

BUCUREŞTI

PLOIEŞTI

SCALA
- 12 febr. – **O iubire imposibilă**, Hong Kong, 2000. Regia: Wong Kar-Wai. Cu: Maggie Cheung, Tony Leung

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 14 febr., ora 18.30 – **Giselle** de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Simona Şomăcescu, Horaţiu Cherecheş, Tiberiu Almosnino, Loredana Salaoru, Silvia Rotaru, Virgil Ciocoiu, Liliana Nică, Oana Popescu
- 15 febr., ora 18.30 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Hero Lupescu. Cu: Melania Ghioaldă-Isar, Stelian Negoescu, Sever Barnea, Sorin Drăniceanu, Horia Sandu, Valentin Racoveanu
- 16 febr., ora 18.30 – **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Viorel Săplăcan, Cristina Popescu, Gabriela Drăguşin, Ştefan Ignat, Lucia Cicoară-Drăgan/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Irina Sândulescu, Gabriel Năstase, Vasile Martinoiu, Marius Brenciu, Iordache Basalic
- 17 febr., ora 18.30 – **Coppelia** de Léo Delibas, spectacol de **balet**. Regia: Oleg Danovschi. Coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Cătălina Caracaş, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Sorina Dimache, Mihaela Gherghişor, Virgil Ciocoiu, Răzvan Marinescu, Raul Oprea

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN“
- 15 febr., ora 18.00 – **Silvia** de Emmerich Kalman. Regia: George Zaharescu. Cu: Ligia Dună, Claudia Măru-Hanghiuc, Daniela Vlădescu, Anton Zidaru, George Niculescu, Anghel Stoian, Daniel Eufrosin, Orest Pislariu
- 16 febr., ora 18.00 – **Suzana** de Jean Gilbert. Regia: Constanţa Câmpeanu. Cu: Silvia Şohterus, Nicolae Măgureanu, Eugenia Mirescu, Gabriela Daha, Cătălin Petrescu, George Niculescu, Viorel Ciurdea, Claudia Măru-Hanghiuc, Emil Spătaru, Gabriela Popescu
- 17 febr., ora 18.00 – **My Fair Lady** de Frederich Loewe. Regia: Ion Dacian. Cu: Mioara Manea-Avramescu, George Păunescu, Tiberiu Simionescu, Anghel Stoian, Matei Nicolaescu, Viorica Bogdan, Eugenia Mirescu, Cătălin Petrescu, Cristinel Coman

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
- 13 febr., ora 18.00 – **Concert** din arii de opere. Conducerea muzicală: Florian Gheorghe Zamfir. Solişti: Magda Gruia, Georgeta Fangli-Dobre, Sorin Drăniceanu, Petru Burcă, Daniel Prunaru-Reagan
- 14 febr., ora 11.00 – **Concert educativ** susţinut de Corul Teatrului de Operă şi Operetă. Conducerea muzicală: Florian Gheorghe Zamfir

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
- 16 febr., ora 19.00 – **recital** de pian. Solist: Henri Bonamy. În program lucrări de: **Brahms**, **Beethoven**, **Chopin**. Concert realizat cu sprijinul Institutului Francez
- 17 febr., ora 19.00 – *In memoriam Iosif Sava*, **serată muzicală**. Participă: Irina Petrescu, Valeria Seciu, Maria Ploae, Ovidiu Iuliu Moldovan, Felicia Filip, Nicolae Licareţ, Studioul de Muzică Veche. Evocări: Ada Vrumaru, Sorin Dumitrescu, Constantin Bălăceanu-Stolnici

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL MIHAIL JORA:
- 13 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Pieralberto Cattaneao. Solist: Marin Cazacu. În program lucrări de: **Donizetti**, **Mayr**, **Rossini**, **Caselia**
- 14 febr., ora 19.15 – **recital**. Solişti: Andrei Kivu (violoncel), Irinel Anghel (pian). În program lucrări de: **Shabetai**, **Kivu**, **Crumb**, **Şostakovici**
- 15 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Vlad Conta. Solistă: Sivan Silver (pian). În program lucrări de: **Popovici**, **Rachmaninov**, **Ceaikovski**

INSTITUTUL GOETHE
- 18 febr., ora 18.30 – **concert** susţinut de Roxana Tăutu. În program lucrări de: **Bach**, **Beethoven**, **Schumann**

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
- 13 febr., ora 21.00 – *Sînt fericit*, spectacol pe ghitară susţinut de **Tapinarii & Friends**, sub sintagma *No Valentine's Day*!
- 14 febr., ora 21.00 – **concert** de jazz susţinut de Marta Hristea & Guests. Spectacol prezentat sub sintagma *Yeeees*! *Valentine's Day*

ARAD

FILARMONICA DE STAT
- 14 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Cristian George Neagu. Solistă: Anja Röhn (Germania). În program lucrări de: **Ceaikovski**, **Prokofiev**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“
- 14, 15 febr., ora 19.00 – **concert** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii“*. Dirijor: Kang Chang-Woo (Republica Coreea). Soliste: Oxana Corjos (pian), Geenie Jung (Republica Coreea – vioară). În program lucrări de: **Schumann**, **Sarasate**, **Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 15 febr., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno, Germania. Dirijor de cor: Doru Morariu. Solist: Daniel Goiţi (pian). În program lucrări de: **Ravel**, **Debussy**, **D. Milhaud**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT
- 14 febr., ora 19.00 – Sala Mare – **concert simfonic**. Dirijor: Szalman Lórant. Solistă: Dana Borşan (pian). În program lucrări de: **Mozart**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 312.91.44) – Leticia Tarragó, **grafică**, pînă în 17 febr. Expoziţie realizată în colaborare cu Ambasada Mexicului în România

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Maria Pelmuş, **pictură**, pînă în 25 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Laurenţiu Burlacu, **pictură**, pînă în 11 febr./ expoziţie de grup, **ceramică**, 12-26 febr. Vernisaj: 12 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Nistor Coita, **grafică**, pînă în 20 febr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Adriana Boerescu, **pictură**, pînă în 21 febr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Coop 1* (*dj&printuri&proiecţii&coop&pace*), expoziţie colectivă (Anca Benera, Angela Bontaş, Irina Botea, Nicolae Comănescu, Eugen Gustea, Dilmana Iordanova, DJ Mike, DJ Ultra FM, Mihaela Kavdanska, Luminiţa Mihai, Gili Mocanu, Morten Holmefjord, Radu Negulescu, Ioana Nemeş, Alina Penţac, Irina Radu, Rostopasca, Maria Stan, Floe Tudor, Mona Vatamanu), **instalaţie**, **foto**, **video**, pînă în 12 febr.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Din lucrările artiştilor...*, expoziţie colectivă

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15) – *Signes: O nouă generaţie de grafic designeri în Franţa* (Rik Bas Backer, Pascal Colrat, Laurent Fétis, Muriel Paris/ Alex Singer, Laurent Seroussi, Verdet/ Laktis), **afişe**, **design editorial**, **identitate vizuală**, **multimedia** şi **producţii audiovizuale**, pînă în 24 febr. Expoziţie organizată de Centrul Pompidou în colaborare cu AFAA (Association Française d'Action Artistique) şi Institutul Francez Bucureşti

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Rememorări*, Istvan Feleki, **fotografie**, pînă în 28 febr.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Kore*, Carmen Croitoru, **artă textilă**, pînă în 8 martie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în luna martie/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie/ *Ars şi Tekne, Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în luna martie

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

HOLUL PALATULUI PATRIARHIEI ROMÂNE (tel: 337.00.79) – *Biserici din lemn ale regiunii Bialystok*, Ewa şi Andrzej Keczynscy, **fotografie**, 15 febr.-15 martie. Vernisaj: 15 febr., ora 12.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti

LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU (Bd. Regina Elisabeta Nr. 16, tel: 314.23.83) – Subsol – Irina Iosip, **pictură** şi **grafică**, pînă în 14 febr.

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Remember sentimental*, Spiru Vergulescu, **pictură**, pînă în 14 febr./ Sala Rondă – *Fascinaţia calului*, Anna Ravliuc şi Sergiu Plămădeală, **pictură** şi **fotografie**, pînă în 17 febr.

INTERNET

Poze noi de la petrecerea mea!

– ultimele ameninţări ale viruşilor –

Anunţam săptămîna trecută că ne vom ocupa de viruşii nou-apăruţi. Nu ştiu dacă este chiar ultimul intrat în lista selectă a distrugătorilor, însă eu am primit de curînd un *e-mail* de avertizare referitor la virusul **MyParty** (Win32.Myparty.A@mm). El este un este un *mass-mailer* executabil care vine în următorul format:

„Subject: New photos from my party!
Body: Hello!
My party... It was absolutely amazing!
I have attached my web page with new photos!
If you can please make color prints of my photos.
Thanks!
Attachment: www.myparty.yahoo.com“.

În momentul în care executăm ataşamentul, viermele verifică în propriul nume existenţa unor şiruri de caractere. Dacă numele conţine şirul ACCESS, virusul se va copia în C:/RECYCLED sau în C:/ cu numele *regctrl.exe*. Iar dacă numele conţine şirul COM, va executa fişierul *regctrl.exe*. În fine, dacă numele cuprinde şirul EXE, va porni rutina de infecţie via *e-mail*. Să presupunem că planul său diabolic eşuează. În acest caz, va încerca să se redenumeasca în C:/RECYCLED cu un nume oarecare în următorul format: *F-x-x-x-x.exe* unde *x* este un număr aleatoriu. Dacă totul funcţionează, va arunca un troian în folderul „Start Up“ cu numele *msstask.exe*. Viermele a funcţionat numai în intervalul 25.01.2002 şi 29.01.2002. El caută adrese de *e-mail* în Outlook Express şi în toate fişierele cu extensia *.dbx*, pe care le găseşte în directorul „My Documents“. Apoi se trimite la adresele găsite şi pentru fiecare *mail* infectat trimite un altul la adresa: *napster@gala.net*.

Un alt virus care a creat ceva probleme de curînd a fost MALDAL.C, alias KERZAC.A, KERZAC, W32.Reeezak.A@mm, W32.Zacker.C@mm, W32.Maldal.C@mm, W32/Maldal.c@MM. Fiind primit într-un *e-mail* cu subiectul *Happy New Year*, ataşamentul (*Christmas.exe*) are iconul Macromedia Flash pentru a păcăli utilizatorii. În realitate, el este un virus distructiv, rezident în memorie, scris în Visual Basic 5; la execuţie, dezactivează tastatura, şterge softul antivirus şi şterge fişierele din directorul System. Se răspîndeşte prin *e-mail*, folosind Microsoft Outlook. *E-mail*-ul primit are următorul format:

„Subject: Happy New Year
Message Body: Hii
I can't describe my feelings
But all I can say is
Happy New Year:)
Bye
Attachment: CHRISTMAS.EXE“.

Cînd utilizatorul deschide ataşamentul, se afişează o fereastră cu Moş Crăciun, în spate viermele fiind ocupat să se autotrimită la adresele din Outlook şi MSN Messenger. Apoi se va copia în directorul Windows şi va crea chei de regiştri care sînt folosite pentru ca virusul să se ruleze la următoarea pornire a sistemului, schimbînd numele computerului în „ZaCker“ şi setînd pagina de start din Internet Explorer la *http://geocites.com/<blocat>/ZaCker.htm* (acest *site* afişează cîteva mesaje dure la adresa preşedintelui SUA şi cîteva mesaje antisemite). De asemenea, virusul va dezactiva tastatura şi va elimina toate fişierele cu extensie *.dll*, *.drv*, *.vxd* şi *.tsp* aflate în directorul System.

Acest program rezident în memorie poate fi oprit prin CTRl+ALT+DEL – „sm56hlpr“ – „End Task“.

Mai multe informaţii despre aceşti dăunători şi despre lupta contra lor se pot afla accesînd cîteva *site*-uri de profil: *www.bitdefender.ro*, *www.rav.com* şi *www.antivirus.ro*.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Ciocoiu, **pictură**, pînă în 20 febr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Petre Popovici, **fotografie**, pînă în 15 febr.

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – *Muntele*, **pictură**, expoziţie colectivă rezultată în urma **Simpozionului Naţional de Pictură Bistriţa – Colonia Artiştilor Colibiţa 2001** (lucrări semnate, printre alţii, de: Alexandru Chira, Florin Ciubotaru, Radu Comşa, Maxim Dumitraş, Horia Paştina, Ştefan Pelmuş, Ion Sălişteanu, Vasile Tolan)

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – **Salonul de grafică şi artă decorativă**, pînă la sfîrşitul lunii februarie
MUZEUL DE ARTĂ – *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**/ expoziţie colectivă a unor artişti din China, pînă în 17 febr./ *Identitate vizuală*, Iuliu Duma, **design publicitar**, pînă în 24 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Paris vu du ciel*, expoziţie de **fotografie**, pînă în 26 febr.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vadana, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii februarie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – George Păunescu, **pictură**, pînă în 22 febr.

SINAIA

PALATUL NAŢIONAL PELEŞ – *Programul Naţional de Cercetare Alburnus Maior – etapa 2001*, **expoziţie-bilanţ**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Andrei Medinski, **pictură**
GALERIA ORCHIDEEA – *Alexandru Pascu*, **pictură**
GALERIA TENTA ART – *Silent Views*, Eugen Alexandru Gustea, **fotografie**. Expozitie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca şi Ambasada Finlandei la Bucureşti. Vernisaj: 14 febr., ora 13.30
GALERIA CARMEN ART – expoziţie colectivă, **artă contemporană**
ART CLUB BASTION – *Contact, conversatie, conflict*, Laurian Popa, **pictură**
CASA A.M. GUTTENBRUNN – Franz Binder, **pictură**
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Noir et blanc*, expoziţie de grup, **fotografie**
BIBLIOTECA DE ARTĂ – Dana Buzatu, **grafică**
MUZEUL DE ARTĂ – *Structuri intuitive*, Daniela Oraviţanu
MUZEUL BANATULUI – *Dubovac, o necropolă preistorică din Banat*, **arheologie**

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE UAP – *Arta pe stomacul gol*, expoziţie colectivă a membrilor filialei din Tîrgovişte a U.A.P., pînă în 15 febr.
GALERIILE STELEA – expoziţie de **etnografie**, pînă în luna martie

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▌13 febr., ora 17.00 – Quentin Skinner (Facultatea de Istorie a Universităţii din Cambridge), **conferinţa** cu tema **On the History of Laughter**

INSTITUTUL FRANCEZ
▌18 febr., ora 19.00 – Joseph Goy, **conferinţa** cu tema **Le code civil dans la mémoire collective des Français**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE
▌13 febr., ora 17.00 – Victor Neumann (profesor Universitatea de Vest din Timişoara, directorul filialei Timişoara a Institutului de Studii Liberale), **conferinţa** cu tema **Semnificaţia istorică a conceptului de naţiune**

COLEGIUL INVIZIBIL
▌14 febr., ora 14.00 – Quentin Skinner (Facultatea de Istorie a Universităţii din Cambridge), **conferinţa** cu tema **On the History of Laughter**. Manifestare organizată în colaborare cu Colegiul Noua Europă (Adresa: Str. Theodor Aman nr. 27; tel: 659.64.29)

TIMIŞOARA

UNIVERSITATEA DE VEST
▌15 febr., ora 10.00 – Quentin Skinner (Facultatea de Istorie a Universităţii din Cambridge), **conferinţa** cu tema **On the History of Laughter**. Manifestare organizată în colaborare cu Colegiul Noua Europă din Bucureşti

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA-ANTICARIAT BRĂTIANU
(Bd. Nicolae Bălcescu nr. 21)
▌14 febr., ora 18.00 – lansarea volumului **Amintiri despre Nicolae Steinhardt** de Arhim. Mina Dobzeu, urmată de o expunere cu tema **Botezul lui Nicolae Steinhardt – O comunicare divină**, susţinută de Arhim. Mina Dobzeu. Eveniment organizat de Fundaţia Culturală Lucretius şi Institutul de Studii Liberale din Bucureşti

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌12 febr., ora 12.00 – lansarea romanului **Trei motive** de Gabriela Vrînceanu-Firea
▌13 febr., ora 17.00 – lansare multiplă: **D.A.V.I.D.** de David Mihu, **Jandarmul şi cartea** de C. Turturică, **Odăile** de Constantin Abăluţă, **Ninge pe Via Dolorosa** de Marin Codreanu, **Mirador** de Paul Everac, **Teatru** – volum colectiv cuprinzînd piese de Adrian Mihalache, Horia Gârbea, Iosif Naghiu, Matei Vişniec, Aurel Storin, Sebastian Ungureanu, Graţiela Popescu, Sînziana Popescu, Editura Muzeul Literaturii Române

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

SEARA ÎNDRĂGOSTIŢILOR 8-14 februarie
CINEMA FAVORIT:
(tel: 413.31.70)
▌selecţie de filme de dragoste, prezentate sub semnul **Zilei îndrăgostiţilor**, în fiecare seară de la orele 19.00. În program:
▌12 febr., ora 19.00 – **Declaraţie de dragoste**
▌13, 14 febr., ora 19.00 – **Vanilla Sky-Deschide ochii**, SUA, 2001, AVANEPREMIERĂ. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN
CINEMATECA ROMÂNĂ
▌12 febr., ora 16.30 – **Indienii sînt încă departe (Les indiens sont encore loin)**, Elveţia, 1977. Regia: Patricia Moraz
▌18 febr., ora 18.30 – **Micile escapade (Les petites fugues)**, Elveţia, 1979. Regia: Yves Yersin
▌organizator: Fundaţia Pro Helvetia

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▌12 febr., ora 18.30 – **intîlnire literară** cu scriitoarea Camille Laurens (Franţa)/ prezentarea cărţii **Dans ces bras-là**. Moderator: Simona Popescu
▌15 febr., ora 18.00 – **seară literară** cu tema **Omagiu poetului Nikos Kazantzakis**. Moderator: Georges Stassinakis, preşedintele Societăţii Internaţionale a Prietenilor lui Nikos Kazantzakis. În program: proiecţia unui film documentar despre viaţa scriitorului, lectură de poezie, conferinţă susţinută de Georges Stassinakis

INSTITUTUL CERVANTES
▌12 febr., ora 12.00 – **intîlnire teatrală** cu Ileana Berlogea, George Drăgulescu, Ion Mircioagă, Victor Scoradeţ, Marinela Ţepuş, prilejuită de revenirea Teatrului G.A. Petculescu din Reşiţa pe scena bucureşteană după şapte ani de absenţă

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
▌13 febr., ora 14.00 – **recital de poezie cîntată**, Fundaţia „Paul Polidor"
▌14 febr., ora 17.30 – **Clubul profesionist de lectură**. Invitat: Ştefan Agopian

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▌14 febr., ora 17.15 – **seară de istorie** cu tema **Colonizare versus decolonizare**, în cadrul programului cultural „Recurs la istorie. Controversatul secol XX". Prezintă: Petre Out, istoric/ proiecţia filmului **Atingerea dragostei**, SUA, 1998. Regia: Irwin Winkler. Cu: Val Kilmer, Mira Sorvino

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE
▌14 febr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TIMIŞOARA

UNIVERSITATEA DE VEST
▌15 febr., ora 15.00 – *Workshop* cu tema: **Conceps, Language, Power**, suţinut de prof. Quentin Skinner (Facultatea de Istorie a Universităţii din Cambridge). Manifestare organizată în colaborare cu Colegiul Noua Europă din Bucureşti

TV

TVR 1
▌14 febr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2
▌16 febr., ora 01.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. Din sumarul acestei săptămîni: Restituiri: Ioan Luchian Mihalea & Song; reportaj la RockFest Cluj Napoca

TIMIŞOARA

ANALOG TV
▌16 febr., ora 19.00/ 17 febr., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▌5, 6, 11 febr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Jocul ca spectacol – comportamentul public**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (12 febr.); **Presa şi viaţa politică a epocii oglindită în limba personajelor lui Caragiale**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (13 febr.); **Mihai Lupescu – teoretician şi culegător de folclor**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (18 febr.)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR
▌16 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa. Din sumarul acestei ediţii: Premiile Grammy 2001 pentru jazz şi blues

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

FILME/ SERIALE TV

Alt serial cu medici & alt serial cu prieteni

Titlul, **City of Angels**, copiat după un film de succes cu Meg Ryan şi Nicolas Cage. Stilul: serial cu doctori, după reţeta pe baza căreia şi-au creat prestigiul **Chicago Hope** şi **ER**. Cam astfel se prezintă, drept o construcţie pe modele deja existente, serialul de luni seara de pe România 1.

Cu filmul, serialul nu are nimic în comun. De precedentele seriale cu medici îl despart cîteva elemente adăugate scheletului consacrat. Angels of Mercy, spitalul de rigoare, este frecventat majoritar de populaţia de culoare. *Staff*-ul lui este alcătuit, de asemenea, din doctori de culoare, la care se adaugă ceva reprezentanţi ai altor minorităţi: un evreu, un asiatic. Cum spitalul nu e deloc scăpătat şi încearcă din răsputeri să supravieţuiască dificultăţilor financiare, este angajată pentru a da o mînă de ajutor, *ea*, Dr. Lillian Price, ireproşabilă – ca specialist şi ca... înfăţişare. La Angels of Mercy, Dr. Price îl reîntîlneşte pe *el*, Dr. Ben Turner, chirurg-şef în absenţa titularului. Dr. Turner este nimeni altcineva decît bărbatul care a părăsit-o de Dr. Price, cu ceva vreme în urmă, în faţa altarului. Cei doi dau semne că vechea pasiune nu s-a stins încă, aşa că nucleul amoros forte al serialului este asigurat. În rest, foarte mult sentimentalism (Dr. Turner lucrează la Angels of Mercy pentru că în acest spital, din neglijenţa doctorilor, şi-a pierdut fratele său viaţa), lecţii de etică în general şi de etică profesională în particular (din chiar primul moment în care pune piciorul în spital, Dr. Price sesizează că pacienţii, care aşteaptă ore în şir pentru a fi văzuţi de un medic, nu sînt trataţi cu respect de către secretară şi corectează tranşant această atitudine). Mai este, de asemenea, problema rasismului, care alimentează cel puţin unul dintre firele serialului. Dr. Turner trebuie să împace rivalitatea dintre cei doi chirurgi rezidenţi, unul african-american, celălalt evreu. Primul crede că Dr. Turner îl preferă pe evreul Weiss deoarece acesta este alb. Scenariştii au însă grijă să arate cum complexul rasial este nefondat, punîndu-i pe amîndoi rezidenţii să greşească gogoman (Weiss realizează o intervenţie chirurgicală peste puterea lui, Williams triază pacienţii după mutră, nu după gravitatea rănii; Weiss aproape că-şi omoară pacientul, Williams află că rănitul pe care l-a trimis cu întîrziere la sala de operaţii este un valoros medic al spitalului Angels of Mercy) şi pe Dr. Turner să îi dojenească. Inevitabil, apare şi subiectul *political correctness*, cu semn întors – singurul chirurg alb îşi justifică solicitarea de a fi numit chirurg-şef prin necesitatea ca Angels of Mercy să o rupă cu tradiţia şi să discrimineze pozitiv personalul *non-black*.

City of Angels este, cel puţin după primele episoade, nimic mai mult decît o altoire a reţetei serialelor cu medici pe principiul *pc*.

TVR 2, duminica seara. Titlul – după un poem celebru de T.S. Eliot, **Wasteland**. Stilul: serial cu prieteni (de altfel, în română, chiar aşa a fost tradus, **Prietenii**). Inutil de menţionat modelele. Ceea ce li se întîmplă prietenilor din **Beverly Hills** după multe sezoane, adică ieşirea din găoacea adolescenţei şi asumarea maturizării cu tot cortegiul ei (responsabilitate, *job*), li se întîmplă celor din **Wasteland** încă din primul episod. Tonul este grav, problemele ştiute: o virgină de 26 de ani suspină încă după prietenul din liceu; un homosexual joacă în *soap-operas*, este eroul femeilor, dar nu mai suportă să trăiască în minciună; o fată rea, *businesswoman*, pe care toţi bărbaţii o cred o aventurieră este, de fapt, o zînă bună; un fost cuplu încearcă să treacă drept prieteni buni şi nu reuşesc.

Cu o doză de ridicol asigurată în mod constant de virgina Dawnie – isterizări false, abundente, datorate reîntîlnirii cu fostul prieten sau dorinţei de a scrie o teză de licenţă extraordinară –, serialul este la o primă impresie cam fad. Un soi de Cenuşăreasă a genului, cu destul de puţine şanse de a se transforma într-o prinţesă cît de cît arătoasă.

Dana GHEORGHE

Două feluri de a fi european

VALENTIN PROTOPOPESCU

Am citit cu mare emoţie minunatele rînduri scrise de domnul Bedros Horasangian întru apărarea lui Emil Cioran (a se vedea **Observatorul cultural** cu numărul 102). Nutream faţă de acest prodigios autor contemporan o admiraţie despre care îmi vine greu să vorbesc altfel decît mînuind – stîngaci, desigur! – ditirambul. Dacă e să-mi amintesc doar de **Enciclopedia armenilor** ori de **Bonjour, popor**, atunci garanţia de veracitate a entuziasmului meu e gata aşezată. Pe Bedros Horasangian nu poţi decît să-l iubeşti, să-l „guşti" sau să-l rejectezi pentru că stilul său nu este pe potriva modelului tău de scriitură agreată. Atitudine de mijloc nu există, cît îl priveşte: ori îl cauţi şi te desfeţi citindu-l, ori îl eviţi strîmbînd din nas. Mi se pare că tocmai o asemenea reacţie din partea cititorului e marca de vigoare artistică a unui autor, semnul unei originalităţi concludente.

Ceea ce săvîrşeşte ca apologie Bedros Horasangian mi se pare întruchiparea inspirată a unui anumit fel de a fi *european*. O astfel de manieră de a înţelege europenitatea merită o discuţie aparte, măcar în virtutea faptului că de tîlcul ei profund depinde justa înţelegere a ceea ce putem adopta/respinge din atît de controversata (la noi) atitudine *political correctness*. Schema logică a argumentaţiei instrumentate de scriitor e următoarea: acesta contrapune suma de aspecte care compun *omenia* lui Cioran, aşa cum rezultă ea din **Caiete**, **Convorbiri...**, **Mon pays** şi **Scrisori către cei de-acasă**, toate scrieri de mărturisire, criticii pe care unii interpreţi ai biografiei şi operei sale o formulează într-o gamă ce pare extrem de dură şi, cumva, nedreaptă. Cu alte cuvinte, *omenesc prea omenescul* biografiei este opus interpretării/deformării ideologice. Într-o asemenea configuraţie a opuselor, mi se pare evident că efectul afectiv este devastator... Cum să-l agreezi pe incriminatul Pierre-Yves Boissau, tînăr şi obscur intelectual umanist parizian, doctor în filozofie cu o teză despre trecutul extremist al moralistului, care e determinat în demersul său demitizator de unica raţiune a demolării unui nume tocmai pentru a cuceri astfel – *via negativa* – acel dram de notorietate la care, prin sine însuşi, n-ar accede niciodată? Într-un echilibru al coeficienţilor de imagine, ceea ce pierde Cioran prin actualizarea furibundă a trecutului său compromiţător crede a cîştiga Pierre-Yves Boissau, care ajunge astfel să fie cunoscut, eventual curtat şi celebrat de către cei care îi împărtăşesc opiniile sau măcar modul de gîndire în raport cu tot ceea ce înseamnă denunţare a unei istorii extremiste...

Faţă cu un astfel de tînăr flămînd de celebritate, pentru care nu contează mijloacele cu care parvine la notorietate şi nici preţul cu care aceasta i se promite, figura unui Cioran îndrăgostit de muzică, pătimaş a se plimba prin Jardin de Luxembourg, obsedat să evite contactele fade şi artificiale cu tot felul de intelectuali constipaţi şi preţioşi, dar însetat să cunoască oameni ai străzii, personaje autentice şi vitale, obţine un deloc misterios succes de simpatie. Fireşte că moralistul este uman, fierbinte, viu şi colorat, în vreme ce teoreticianul denunţător e perceput în toată scîrboşeala cloroticei sale apariţii! Cum să stai pe gînduri tu, ca român adevărat, iute iubitor de autenticitate, cînd ţi se oferă judecăţii o atît de disproporţionată „încleştare"? Mai cu seamă atunci cînd turnirul elecţiunii la care eşti invitat este creionat în savurosu-i stil de Bedros Horasangian... Şi nu e vorba aici de pavlovianul reflex patriotic – în definitiv, Cioran s-a născut la Răşinari, nu Boissau...–, ci de calitatea umană a personajelor prinse în jocul comparaţiei. Iar Bedros Horasangian, construind cu literară vervă spumoasă apologia lui Cioran, ţinteşte dincolo de persoana istorică a celui pe care îl dezincriminează. De fapt, scriitorul, absolvindu-l pe Marele Înrăit, evocă impresionant o lume pentru care nutreşte o dragoste pe care nici măcar imensul lui talent nu o poate exprima: domnul Horasangian iubeşte cu pătimaşă nostalgie acea Românie interbelică, acel *Bucuresci d'autrefois*, acea omenire subţire şi onorabilă, şcolită prin evropeneşti cetăţi universitare şi educată întru frica lui Dumnezeu. Pe scurt, e vorba de România normală, prosperă, modernă şi... europeană.

La o sumară analiză, trebuie spus că românitatea pe care o îndrăgeşte „apologetul" de ocazie reverberează neîndoielnic cu simpatica sa prezenţă de azi, Bedros Horasangian părînd într-un fel coborît din condeiul lui conu' Iancu. Sensibil la tipul de umor şi ironie omologat de Caragiale, scriitorul poate fi oricînd imaginat aşezat la o terasă aflată la Şosea, sorbind dintr-un ţap şi bîrfindu-i cu simpatie pe primul ministru ori pe preşedintele Senatului. La fel, nu-i dificil să ţi-l închipui pe dl Horasangian negociind savuros cu ţigăncile-florărese de la Universitate, pariind pătimaş pe vreunul din caii ce aleargă la (inexistentul astăzi) hipodrom sau ascultînd-o vrăjit pe Maria Tănase. Desigur, visarea poate continua: Bedros Horasangian pe stadionul ANEF, la un derby Rapid-Venus ori Ripensia-Juventus; Bedros Horasangian duelîndu-se în epigrame cu Păstorel la Capşa; Bedros Horasangian privind cu fascinaţie la colcăiala umană din teribila piaţă a Oborului de odinioară etc. Toate aceste ipostaze, deloc imposibile imaginaţiei, compun alura unui european de modă veche, care, încăpăţînîndu-se a săruta mîna unei cucoane, ar fi privit ca o curiozitate în Occidentul plicticos şi aseptizat de'amu. Cine ar vedea vreo contradicţie dacă i-am aşeza laolaltă pe Constantin Noica, Petre Ţuţea şi Bedros Horasangian, căci toţi aceştia, în ciuda diferenţei de vîrstă, profesiune şi stare socială, par a veni dintr-o aceeaşi lume, neverosimilă astăzi, în prezentul nostru jalnic, cotropit de farsori şi de lepre, care mai de care mai lipsiţi de identitate, nici ţărani, nici mahalagii, ci pur şi simplu golani inautentici ai unei urbe devitalizate?

Asta-i lumea unde, cu drept cuvînt, îl aşază apologetul pe Emil Cioran. O face cu dragoste şi sinceritate, astfel încît nici un reproş sau critică nu-şi mai au rostul. Este exact genul de lume despre care Sanda Stolojan spunea în extraordinarul ei jurnal: „Istoria s-a deplasat către un alt viitor, antrenînd cu ea chiar lucrurile cele mai profund înrădăcinate în noi: monarhia, naţiunea, tradiţia.... După atîţia ani trăiţi cu obsesia României, nu mai sînt sigură că-i aparţin... Nu ştiu cînd voi merge în ţară. Toată lumea s-a precipitat la Bucureşti după Revoluţie – eu nu. Ceva m-a reţinut. Mi s-a părut că ar fi un act de «voyeurism», de curiozitate în faţa senzaţionalului, şi că trebuie să aştept să se lămurească lucrurile, pentru a le înţelege şi a-mi putea evalua sentimentele faţă de ceea ce se întîmplă acolo.... Nu pot reveni asupra anilor trăiţi, şi nici ea, România, nu va regăsi niciodată figura ei dinainte. Evenimentele din Decembrie impun un examen de conştiinţă. Am participat la Revoluţie numai prin intermediul ecranului, dar m-am identificat pînă la îmbolnăvire cu oamenii aceia împuşcaţi pe străzi. Am trăit incredibilul – ca un spectator – dar ce fel de spectator? Între noi, între mine şi România, s-a stabilit... o stranie relaţie de apropiere de la distanţă – o relaţie obsesivă, paralelă cu libertatea de a uita. Lucru paradoxal, Exilul m-a făcut să descopăr că aveam rădăcini, că-mi lipsea o parte din mine însămi. Există legături de acest fel, iubiri pe care despărţirea le hrăneşte şi le întreţine... Acum, România revine, dar comunismul a lăsat urme profunde. Ca după o surpare de teren s-a petrecut în spaţiu şi în timp o dislocare a fundamentelor. Se profilează o altă societate, o ţară traumatizată, în ruine: în ce mă pot recunoaşte?". Aşadar, o lume românească dispărută, din care doar duhul mai subzistă, şi acela graţie evocării săvîrşite de tot mai puţini supravieţuitori. Cum să nu-l iubeşti atunci pe Cioranul apărat de dl Horasangian, cum să nu te simţi solidar cu defuncta noastră *europenitate*, unică amintire a unui trecut *normal*?

Dar lucrurile reclamă şi un revers. Cele afirmate mai sus configurează o Românie interbelică, fruct al unei evoluţii de un veac către modernitate, liberalism, democraţie şi spirit european. Înainte însă ca maladia bolşevismului să se dovedească letală, frumoasa şi civilizata Românie interbelică îşi aplicase ea însăşi un tratament suicidar, la care luaseră parte străluciţi oameni de cultură, politicieni şi militari, oameni din rasa spirituală a unui Cioran, Eliade, Haig Acterian, Dan Botta, Dragoş Protopopescu ş.a.m.d. *Sigur că nu-i nimic de comparat între primitivismul şi caracterul de import al comuniştilor şi românitatea profundă a celor care-au crezut în salvarea naţională prin extremismul de dreapta ori prin totalitarism!* Pînă la urmă, cam în toată Europa vremii interbelice dominau tendinţele de dreapta, extremiste sau nu, iar spectrul dictaturii militare înflorea în nu puţine state civilizate. Dacă acesta era *Zeitgeist*-ul, de ce să condamnăm astăzi ceva ce noi nu am trăit şi nu putem deci înţelege? Dacă nu mă înşel, exact acesta-i tipul de argumentaţie pe care i-l sugera Cioran lui Dan C. Mihăilescu faţă cu trecutul său legionar...

În acest moment al discuţiei apare figura antipaticului Pierre-Yves Boissau, cel care i-a înfruntat cu *rea* îndîrjire pe glorioşii Gabriel Liiceanu şi Alain Finkielkraut, încăpăţînîndu-se a demonstra cum anume a fost Cioran legionar, cum a simpatizat el cu fascismul şi, mai ales, cît de antisemit a rămas... În siajul acestei apariţii *non grata* stau şi unii hulitori români de astăzi, printre care, într-o anumită logică, se pare că mă număr şi eu. Dincolo de faptul că nu agreez să-mi discut statutul de „denunţător", în care, în treacăt fie spus, nu mă recunosc – cred că-l iubesc pe Cioran cel puţin la fel de autentic ca şi domnul Horasangian –, mi se pare important de supus dezbaterii ce anume l-a împins pe Pierre-Yves Boissau să gîndească aşa cum a făcut-o. Cu alte cuvinte, să fie oare tînărul intelectual francez o excepţie patologică, un reziduu *păturelnic* de parvenire mediatică, ori, dimpotrivă, interpretarea lui critică să fie simptomul unei atitudini semnificative şi dătătoare de seamă pentru fasonul de gîndire al europenităţii spirituale de astăzi?

Înainte de a analiza chestiunea la care fac referire, voi povesti un episod al cărui erou am fost eu însumi. În urmă cu ceva ani, mă aflam la Paris şi fusesem invitat la o bere de un amic parizian, pe jumătate român, fost student în filozofie la Bucureşti, bun grăitor în limba lui conu' Iancu, deşi era născut pe malurile Senei. Ne refugiasem în cafeneaua unui mic teatru de amatori, aflată pe o străduţă paralelă cu Boul Raspail, nu departe de intersecţia cu Rue de Rennes. Îmi amintesc că ne-am „păruit" zdravăn pe următoarea temă: sînt arabii şi negrii de la Porte de Clignancourt aidoma nouă? Eu locuiam acolo, în Nordul aproape maghrebian, el trăia în arondismentul 6, pe Rue du Regard, la cîteva minute de Place Sainte-Sulpice şi de Grădina Luxembourg. Eu îi spuneam că-i uşor să fii tolerant cînd eşti „centralist" şi cînd eşti asigurat economic – mama sa era psihanalistă, plătind numai pentru chirie 15000 de franci...–, iar Thomas îmi replica neliniştit că nu pricepe cum o minte educată precum a mea şi a colegilor mei români, masteranzii din Rue Francis de Croisset, poate aluneca în diatribe rasiale, cu lustru xenofob! Aveam să mă conving, în anul petrecut la Paris, că felul în care gîndea bunul Thomas ţinea consecvent de o întreagă mentalitate, frecvent întîlnită nu numai în amfiteatrele sorbonarde, ci pretutindeni în capitala franceză: pe stadion, în metrou, la *Leader Price*, la Gibert ori pe Rue Saint-Denis. Pe-atunci rîdeam de ceea ce credeam eu a fi colectivismul lor gregar, nereflectat, rod al unei educaţii constrîngătoare, de tipul *politic corect*. Anii au trecut, după psihanaliza mea personală lucrurile s-au mai aşezat, m-am întîlnit apoi cu Ion Bogdan Lefter şi cu Aurelia Mocanu, am reflectat mai adînc la ceea ce se-ntîmplă la noi, i-am citit pe Goma şi pe George Voicu etc., astfel încît ceea ce semăna din parte-mi cu o atitudine conservatoare şi chiar reacţionară s-a diminuat pînă la dispariţie.

Iată de ce parcă nu m-aş grăbi să-l ironizez pe Pierre-Yves Boissau, ci aş încerca să-i înţeleg modul de gîndire, făcînd totodată efortul să mă eliberez de chinga prejudecăţilor rasiale ori conservatoare la care o educaţie precum cea comunistă ne-a condamnat. Sigur că atitudinea lui *political correctness* nu-i la fel de apăsătoare şi de rigidă în Franţa precum în Statele Unite. Francezii îl au pe Le Pen, la americani nu-i de aflat un asemenea partid politic... În ciuda diferenţelor de nuanţă, mentalitatea este însă, în esenţa ei, aceeaşi. O astfel de atitudine, care include mai multe componente (nu le mai enumăr aici), s-a format, prin politică legislativă şi educaţională, vreme de mai multe generaţii, tocmai pentru a se evita premisele care au condus la Holocaust, segregare, xenofobie şi antisemitism. Nu numai faptele, ci şi gîndurile şi chiar şi sintagmele de acel tip cad cu rigoare sub incidenţa legii sau măcar a unui anumit gen de rejecţie socială. Bineînţeles că nu se pune problema a-i căuta pe Cioran ori pe Eliade pe listele lui Wisenthal. Locul lor nu are cum să fie acolo. Dar... apropierea de unele din secvenţele trecutului lor românesc cred că se cuvine a fi făcută nu din unghiul patetic al nostalgiei pentru interbelica noastră europenitate, ci din acela al noii mentalităţi. Desigur, dacă dorim să fim acceptaţi ca europeni cu drepturi depline la festinul Europei Unite. Spuneam altundeva că integrarea euroatlantică nu presupune doar reformă instituţională şi economică, ci şi, în chip esenţial, adaptarea mentalităţii noastre la noul model interior de *homo europeus*. Că este foarte dificil să facem şi una, şi cealaltă – cred că nu mai trebuie demonstrat. O simplă plimbare prin centrul Bucureştilor, o rapidă descindere pe Lipscani sau în closetul unei cafenele oarecare grăiesc mai mult decît orice discurs proeuropean tocit inutil şi perfid răgaz de 12 ani.

Aşa că, cu toate că pe Pierre-Yves Boissau nu-l iubesc, în timp ce-l divinizez pe acel Cioran evocat dumnezeieşte de Bedros Horasangian, cred că năzuinţa mea de a fi european în 2002 mă îndeamnă să-l accept mai curînd pe franţuz, de la care am ce învăţa, decît pe apologetul patetic, savuros, dar care ţine de modelul unei europenităţi fabuloase, însă defuncte... ∎

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe delta rfi 93.5 fm

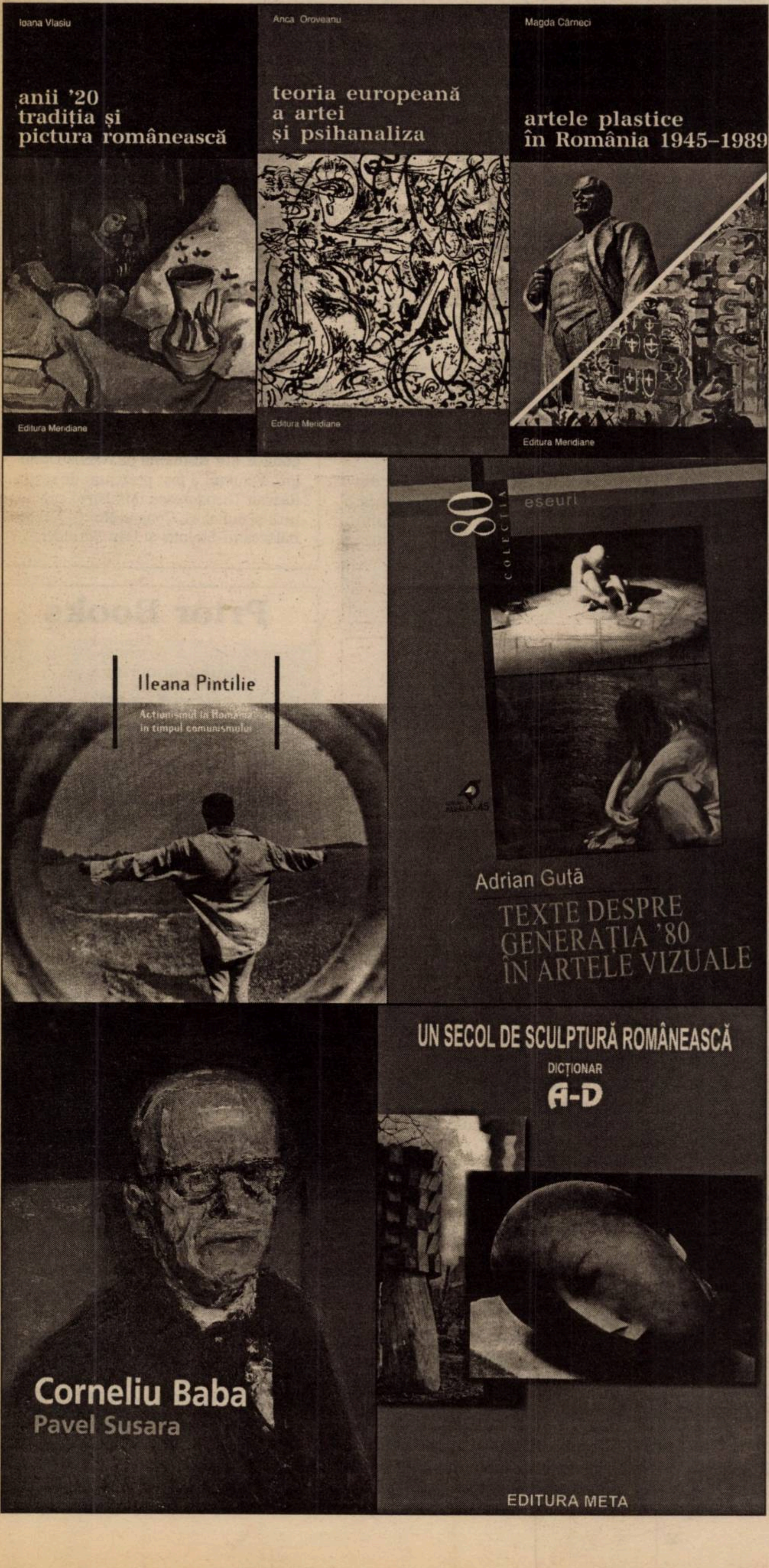
NR. 104

OBSERVATOR
CULTURAL

19.02.-25.02.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Critica românească de artă, azi


Ioana Vlasiu
anii '20
tradiția și
pictura românească
Editura Meridiane
Anca Oroveanu
teoria europeană
a artei
și psihanaliza
Editura Meridiane
Magda Cârneci
artele plastice
în România 1945–1989
Editura Meridiane
Ileana Pintilie
Actionismul în România
în timpul comunismului
80
COLECȚIA
eseuri
Adrian Guță
TEXTE DESPRE
GENERAȚIA '80
ÎN ARTELE VIZUALE
Corneliu Baba
Pavel Susara
UN SECOL DE SCULPTURĂ ROMÂNEASCĂ
DICȚIONAR
A-D
EDITURA META

Magda Cârneci
Paul Cernat
Irina Cios
Maria-Magdalena Crişan
Adrian Guţă
Ion Bogdan Lefter
Oana Lohan
Aurelia Mocanu
Ramona Novicov
Valentin Protopopescu
Pavel Şuşară

Claudio Magris
despre Norman Manea

Antologii pentru export

Scrierile lui
Fernand Braudel

Palmaresul
Berlinalei 2002

Interviu cu
Rodica Zane

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 104, 19.02. – 25.02.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Eugen Simion – reales la Academie

La începutul săptămînii trecute, Adunarea Generală a Academiei Române l-a reales, cu peste două treimi din voturi, pe Eugen Simion ca preşedinte pentru un nou mandat (pe anii 2002-2006). După cum am mai informat, Parlamentul României a emis de curînd o Lege de funcţionare a Academiei care permite exercitarea unui al doilea mandat prezidenţial. Din partea Comisiei pentru statut a Academiei se formulaseră proteste faţă de încălcarea în acest mod a democraţiei interne a instituţiei.

Feminisme

Îmbunătăţirea reprezentării femeilor în politică. Consiliul Britanic în colaborare cu **The Active Learning Centre** din Marea Britanie organizează în perioada 18-22 februarie la Sinaia primul seminar destinat pregătirii de formatori din cadrul proiectului **Îmbunătăţirea reprezentării femeilor în politică**. Seminarul are drept scop dezvoltarea abilităţilor politice pentru reprezentante, femei candidat şi manageri de campanii electorale. La proiect participă 26 de membre ale partidelor politice din România, care urmează a fi pregătite ca formatori. Obiectivul principal al proiectului – parte a activităţii Consiliului Britanic în domeniul drepturilor omului – este încurajarea unei mai mari participări a femeilor în procesul de luare de decizii, prin îmbunătăţirea prezenţei femeilor în cadrul partidelor politice, în structurile locale şi naţionale, şi de a intensifica activitatea pe probleme de gen între partide.

Campanie împotriva violenţei asupra femeii. Pe 18 februarie, în Sala Rapsodia a Centrului Cultural European din Strada Lipscani, Institutul Est European de Sănătate a Reproducerii în asociere cu Campania Mondială V-Day 2002 şi Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureş (Programul Underground) a organizat o reprezentare de binefacere a piesei **Monoloagele Vaginului** de autoarea americană Eve Ensler. Scrisă în 1997 şi distinsă cu premiul Obie, piesa îşi are originea în interviuri realizate cu peste două sute de femei, reprezentînd deopotrivă o celebrare a sexualităţii feminine şi o condamnare a violării ei. Prezentă în sute de montări de succes din lumea întreagă, **Monoloagele Vaginului** este unul dintre cele mai inflamante şi controversate texte de teatru din ultimii cinci ani, definind o întreagă mişcare socială. Fondurile colectate în urma spectacolului urmează a fi folosite pentru susţinerea unor proiecte de combatere a violenţei împotriva femeii şi a unei acţiuni internaţionale de sprijin a femeilor din Afganistan.

Agenda culturală

Dezbatere pe tema Muzeului Naţional de Artă Contemporană al României. Centrul Internaţional Pentru Artă Contemporană (CIAC) organizează astăzi, marţi 19 februarie, cu începere de la orele 16.00, o întîlnire a secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.) a cărei temă este Muzeul Naţional de Artă Contemporană al României. Invitat este Mihai Oroveanu.

Reforma clasei politice din România în dezbatere. Reforma clasei politice din România. O discuţie asupra propunerii de COD ELECTORAL realizată de Asociaţia Pro Democraţia este titlul mesei rotunde organizate de Institutul de Studii Liberale din Capitală miercuri 20 februarie, la orele 17.00. Printre participanţi se numără Cristian Pîrvulescu, Gheorghe Rădulescu, Cristian Preda şi Adrian Sorescu.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premii şi prezenţe ale scurt-metrajelor româneşti în festivaluri internaţionale

La festivalul internaţional de film de la Rotterdam (ianuarie a.c.), lung-metrajul **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** (regia: Sinişa Dragin) a obţinut Marele Premiu – „Tigrul de Aur“; cronica semnată de David Rooney în revista americană **Variety** remarcă „vocea distinctă şi originală“ a regizorului, „îndrăzneala unui stil narativ nu foarte bine legat, dar surprinzător din punct de vedere vizual“, care, împreună, creează „un univers frapant, brutal de sumbru şi totuşi iluminat de tuşe de umor amar şi de bizarerii suprarealiste“. Cronicarul remarcă şi „textura bogată“ a imaginii lui Alexandru Solomon, conchizînd: „Minat de o coloană sonoră cacofonică de lătrături de cîine, ţipete de bebeluşi, certuri de beţivi, şuierăturile vîntului şi ploii, acesta este un film zgomotos, nerafinat, dar totuşi plin de suflet“.

La Festivalul international de scurt-metraj de la Clermont-Ferrand (februarie a.c.), scurt-metrajul lui Hanno Höfer **Ajutoare umanitare** a primit Premiul „Canal +“. Este cel mai important premiu obţinut de un scurt-metraj românesc, festivalul din Auvergne fiind considerat „un Cannes al scurt-metrajului“ mondial. Filmul lui Hanno Höfer concurase şi la ultima ediţie a Festivalului **DaKINO**, unde primise Marele Premiu.

Tot la ultima ediţie a **DaKINO**-ului a putut fi văzut şi scurt-metrajul lui Tudor Giurgiu (imaginea: Alexandru Sterian) **Popcorn Story**, care a fost selecţionat şi în secţiunea **Panorama** a Festivalului internaţional de la Berlin – ce tocmai s-a încheiat pe 17 februarie. (**a.l.ş.**)

Despre Radu Petrescu la Muzeul Literaturii

În cadrul manifestărilor bilunare „Grădina lui Polemos“ (amfitrioni: Dan Alexandru CONDEESCU şi Ioan BUDUCA), joi 21 februarie, cu începere de la orele 17.30, va avea loc o întîlnire prilejuită de recenta împlinire a 20 de ani de la moartea prozatorului Radu Petrescu. Invitaţi: Livius CIOCÂRLIE, Gheorghe CRĂCIUN, Mihai DRAGOLEA, Paul GHERASIM, Bedros HORASANGIAN, Ion Bogdan LEFTER, Nicolae MANOLESCU, Mircea Horia SIMIONESCU şi Tudor ŢOPA. Pe lîngă evocări şi dezbateri, cu această ocazie va fi deschisă o expoziţie de fotografii şi vor fi prezentate ultimele apariţii editoriale din opera lui Radu Petrescu.

Pe scurt

Performance la CIAC. Joi 14 februarie, Galeria SPACE din cadrul Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC) a găzduit o manifestare artistică intitulată **Public Body. A Week of Performance** (video-documentaţie). Curator: Jadranka Vinterhalter. Video-documentul a fost realizat de SCAA Zagreb în anul 1997.

Seară Nikos Kazantzakis. Biroul de presă al Ambasadei Republicii Elene la Bucureşti, în colaborare cu Institutul Francez şi Societatea internaţională a Prietenilor lui Nikos Kazantzakis, a organizat pe 15 februarie o seară literară dedicată scriitorului elen. Moderatorul întîlnirii a fost Georges Stassinakis, preşedintele Societăţii Internaţionale a Prietenilor lui Nikos Kazantzakis.

Un tînăr pianist francez la Bucureşti. Pe 16 februarie a avut loc la Ateneul Român un recital de pian susţinut de tînărul solist francez Henry Bonamy. Manifestarea a fost organizată de Institutul Francez din Bucureşti. Născut în 1979 la Hanovra, Bonamy, a cărui mamă – violonistă – este de origine română, a susţinut recitaluri în Franţa, Anglia, Italia, Japonia, Spania, Portugalia.

Lansare la Palatul Şuţu. Luni 18 februarie, la sediul Muzeului de Istorie a Municipiului Bucureşti (Palatul Suţu), Fundaţia Culturală Română şi Muzeul de Istorie a Municipiului Bucureşti au organizat lansarea volumului **Castele, palate şi conace din România** de Narcis Dorin Ion. Volumul a fost prezentat de Răzvan Theodorescu (Ministrul culturii şi cultelor), Constantin Bălăceanu-Stolnici şi Dan Berindei.

Prior Books

Teme iconografice în
ENCYCLOPEDIA OF COMPARATIVE ICONOGRAPHY, 2 vol.
Autor: Helene E. Roberts
Tradiţii monastice creştine şi budiste în **ENCYCLOPEDIA OF MONASTICISM**, 2 vol.
Autor: William. M. Johnston
Editate de Fitzroy Dearborn
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

erată

În finalul evocării sale din numărul trecut al revistei noastre, Pavel Câmpeanu îl menţionează pe Andrei Coler, cu precizarea „pe atunci ginerele lui Colea Răutu“. În textul transmis de autor redacţiei s-a strecurat o eroare (probabil la dactilografiere), în realitate fiind vorba despre „ginerele lui Leonte Răutu“, ceea ce este – desigur – cu totul altceva... (**Observator cultural**)

Sumar

ÎN DEZBATERE/CRITICA ROMÂNEASCĂ DE ARTĂ, AZI
ION BOGDAN LEFTER, Înainte şi după 1989 ▮ 4
MARIA-MAGDALENA CRIŞAN, Secolul 20, Anii '20 ▮ 5
VALENTIN PROTOPOPESCU, Un „autosabotaj" pilduitor ▮ 5
MAGDA CÂRNECI / IRINA CIOS / MARIA-MAGDALENA CRIŞAN / ADRIAN GUŢĂ / AURELIA MOCANU / RAMONA NOVICOV ▮ 6
PAUL CERNAT, Acţionism în subterana comunistă ▮ 7
PAVEL ŞUŞARĂ, Un pictor din Est? (I) ▮ 8
OANA LOHAN, Spre o democratizare a criticii de artă româneşti ▮ 9
CRISTIAN BORNHOFFER, Critica criticii de artă ▮ 9
LITERATURĂ
CLAUDIO MAGRIS, Exil – Viaţa după două dictaturi ▮ 13
BIANCA BURŢA, Publicistica lui Costache Olăreanu ▮ 14
IRINA GRIGORESCU PANĂ, America în/din România ▮ 14
ANDREI BODIU, Antologii pentru export ▮ 15
ISTORIE
VICTOR NEUMANN, Scrierile lui Fernand Braudel ▮ 16
ALEXANDRU MATEI, Două ore în *ces bras-là* ▮ 16
WILLIAM TOTOK, Alfabetul poetului la maturitate ▮ 17
INTERVIU
RODICA ZANE, Despre fascinaţie, identitate şi verbul „a plăcea" ▮ 18
ARTE
TEATRU: **DORU MAREŞ,** Floricele fără garanţie ▮ 20
DOINA PAPP, Zile cu Caragiale la Craiova ▮ 21
MIHAELA MICHAILOV, Moftocraţia şi supuşii ei ▮ 22
Nominalizări pentru premiile UNITER ▮ 22
FILM: **MIRCEA DAN DUŢĂ,** Gafe, ghinioane şi surprize (II) ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
BOGDAN IOVAN, e-Gutemberg ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
WILLIAM TOTOK, Animaţie şi politică ▮ 32
Din nou în actualitate: scandalul de la „Nottara" ▮ 32
Nominalizări pentru Premiile Oscar ▮ 32
Rubrici: Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 28
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 11-17 FEBRUARIE

▮ **Probleme cu lectura Constituţiei.** Comisia de apărare din Camera Deputaţilor a finalizat textul proiectului de lege privind organizarea şi funcţionarea Consiliului Suprem de Apărare a ţării. În formula gîndită de deputaţi, CST este prezidat de preşedintele statului, iar în absenţa acestuia, de primul ministru. CSAT este un organism în subordinea Guvernului. Pînă aici, nimic diferit, esenţial, de vechile prevederi. Marţi însă în Comisia de Apărare a Senatului s-a luat în discuţie acelaşi proiect de lege, căruia i s-au adus modificări esenţiale. Astfel, în componenţa CSAT ar intra, de acum, şi preşedinţii celor două camere ale Parlamentului, care ar fi singurii în drept să prezideze şedinţele în absenţa preşedintelui. Senatorul PNL Norica Nicolai, membră a Comisiei de Apărare, a motivat decizia senatorilor prin dorinţa de a armoniza textul legii cu prevederile Constituţiei, conform căreia lipsa preşedintelui nu poate fi suplinită decît de şefii celor două camere ale Parlamentului. Consilierul prezidenţial pe probleme de apărare Ioan Talpeş a declarat iniţial că „formula la care s-a ajuns – aceea a senatorilor, *n.n* – este foarte bună". Ziua următoare, acelaşi consilier a descoperit că o asemenea „formulă" nu numai că nu „armonizează" ceva, ci chiar contravine Constituţiei, de vreme ce duce la amestecul puterii legislative cu cea executivă, în subordinea căreia se află, de fapt, CSAT. De aceiaşi părere este şi preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu: „Aşa cum prevede Constituţia, CSAT aparţine Executivului şi componenţa sa trebuie să aibă în vedere Preşedinţia şi Guvernul". Văcăroiu a menţionat, de asemenea, şi o anume „suprapunere legislativă", arătînd că Parlamentul poate adopta legi privind siguranţa naţională şi apărarea, fără să mai fie nevoie de atribuţiile suplimentare acordate în cadrul CSAT.

▮ **Revizuiri...** Intenţia primului ministru de a iniţia modificarea anumitor articole din Constituţie referitoare în special la prerogativele şefului statului şi la modalităţile de alegere a acestuia a redemarat dezbaterile referitoare la necesitatea revizuirii mai multor prevederi ale legii fundamentale. La mijlocul săptămînii trecute a avut loc o întîlnire între reprezentanţii partidului de guvernămînt şi ai PNL – partid care şi-a anunţat de mult intenţia de a promova modificări ale Constituţiei. Preşedinţii PNL şi PSD au declarat după întîlnire că procesul de revizuire trebuie demarat şi finalizat în cursul anului 2002, o întîrziere echivalînd, de fapt, cu amînarea dezbaterilor pînă după alegerile din 2004. În ceea ce priveşte discuţiile de fond, Adrian Năstase şi-a menţinut interesul pentru un preşedinte cu puteri sporite, eventual ales de Parlament, în timp ce Valeriu Stoica s-a declarat favorabil modelului de republică parlamentară – preşedinte ales de Parlament, cu atribuţii diminuate mai ales în ceea ce priveşte controlul serviciilor secrete şi armatei.

▮ **Finanţări de la buget pentru partide.** Deputaţii au modificat marţi 12 februarie Legea nr. 27/s1996 privind partidele politice. Schimbarea vizează modul de finanţare a partidelor parlamentare de la bugetul de stat: legea prevedea finanţarea exclusivă a partidelor cu grup parlamentar propriu, în timp ce acum, potrivit modificărilor, de subvenţii pot beneficia partidele care la începutul legislaturii au reprezentanţi în grupurile parlamentare.

▮ **Legea informaţiilor.** Marţi 12 februarie a fost finalizat noul raport la Legea privind protecţia informaţiilor clasificate, fără a modifica însă articolul referitor la pedepsele pentru gazetari. Comisiile de apărare şi juridică primiseră, pentru modificări, textul legii în urmă cu două săptămîni, după ce fusese respins de plenul Camerei Deputaţilor la propunerea chiar a preşedintelui Comisiei de Apărare, deputatul PSD Răzvan Ionescu. Problemele au pornit, printre altele, de la stabilirea caracterului secret al unei informaţii. Unul din amendamentele operate stipulează posibilitatea de a contesta clasificarea informaţiei, întîi la instituţia care o clasifică şi, ulterior, la tribunal şi la Curtea de Apel. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

O fază nouă la Chişinău?

NESTOR RATEŞ

La Chişinău, săptămîna trecută a marcat două evoluţii importante: întîi, o creştere substanţială a amplorii demonstraţiilor, numărul participanţilor ajungînd la 20-25000, după unele estimări chiar la peste 30000, în majoritate tineri, studenţi; în al doilea rînd, a intervenit o politizare pronunţată a revendicărilor manifestanţilor, în faţă trecînd cererea de demisie a conducerii comuniste a republicii şi de organizare a unor alegeri parlamentare anticipate. Aceste caracteristici noi ar putea crea o situaţie diferită de cea din săptămînile anterioare, dar pentru moment nu este clar în ce sens merg evenimentele. Ministrul învăţămîntului spunea la începutul crizei că dacă se va afirma o împotrivire serioasă faţă de introducerea limbii ruse ca materie obligatorie de studiu în şcoli, măsura va fi retrasă. Dar această promisiune precaută a fost dată uitării. În locul unui gest conciliator, de calmare a spiritelor, guvernul a recurs, dimpotrivă, la incitări prin anunţarea înlocuirii istoriei românilor cu istoria Moldovei în programele de învăţămînt.

Ce este această istorie? Manualul pregătit reia teoriile propagate în timpul regimului sovietic privitoare la existenţa unei limbi moldoveneşti şi a unui neam moldovenesc „diferit de cel românesc". Ceea ce este considerată în România Marea Unire de la 24 ianuarie 1918 pentru autorii manualului reprezintă „ocupaţia" din care Moldova a scăpat datorită ruşilor cărora li se atribuie titlul de „adevăraţi eliberatori". Noul manual politizează istoria Moldovei într-o manieră comunistă, afirmînd că „în cadrul URSS, Moldova ca şi alte republici, se bucură de o suveranitate reală", o apreciere pe care balticii, ucrainienii şi mulţimea celorlalte popoare oprimate şi deznaţionalizate, probabil chiar o majoritate a ruşilor, ar ridiculiza-o dacă ar afla de ea.

La ce ar putea sluji o asemenea operaţiune de denaturare istorică rămîne deocamdată un mister. Nu este desigur un secret că Partidul Comuniştilor din Moldova este un partid nereformat, care rămîne fidel marxism-leninismului. El este populat de nostalgici ai perioadei sovietice care, în năzuinţele lor intime, speră să vadă într-o zi reînviată defuncta Uniune Sovietică. Dar o ţară se guvernează pe temeiul unei politici realiste. Comunismul ortodox nu are trecere nici măcar în Rusia, unde preşedintele Vladimir Putin îşi definea, chiar în aceeaşi săptămînă, ca obiectiv politic primar înfrîngerea în alegeri a comuniştilor. O politică realistă ar trebui să plaseze în primul plan dezvoltarea economică, îmbunătăţirea vieţii moldovenilor, căutarea căilor de evitare a falimentului, a intrării republicii în incapacitate de plată, înfruntarea problemelor fără număr care face ca Republica Moldova sa fie figureze în statistici că cea mai săracă ţară din Europa. În locul acestor obiective cu adevărat urgente, guvernanţii comunişti au ales nişte priorităţi fără sens şi desprinse de realitate, oglindind nu nevoile imediate sau de perspectivă ale moldovenilor, ci obsesiile doctrinare ale radicalilor din partidul lor. În urmărirea acestor obiective, ei antagonizează inutil societatea, creînd o criză severă care nici măcar nu le slujeşte ca o diversiune pentru a abate atenţia de la nereuşitele lor în domeniile care contează cu adevărat pentru cetăţean. Dimpotrivă.

În împrejurările date, guvernanţi prudenţi ar face un gest care să ducă la o detensionare a situaţiei. Republica Moldova nu-şi poate îngădui acest gen de confruntări prelungite, într-un moment în care ar trebui să proiecteze în străinătate imaginea unei ţări stabile şi angajate în eforturi de dezvoltare economică, pentru a putea obţine eşalonarea datoriei externe şi finanţare din Occident. Dacă este să se facă progrese economice şi sociale, e nevoie de linişte şi calm.

Paralel cu evoluţiile din Republica Moldova, la Bucureşti Parlamentul României respingea aşa-numita „moţiune Basarabia", o tentativă peremistă de agitare fără noimă a spiritelor. Esenţa acelei moţiuni era anexionistă, iar limbajul provocator. Exact ce-i mai lipsea României în această perioadă crucială pentru aspiraţiile ei de integrare euro-atlantică, şi anume o atitudine care să-i aducă acuzaţia că ar avea pretenţii teritoriale! Votul de respingere din Camera Deputaţilor a fost responsabil şi corect. Acest vot a fost oarecum în ton cu reţinerea pe care o manifestă demonstranţii din Chişinău, care au păstrat un calm şi o disciplină exemplare. O reţinere pe care o observăm şi la guvernanţii comunişti din Moldova, cel puţin în privinţa modului în care se abţin de la acţiuni violente sau provocări poliţieneşti, o prudenţă care s-ar cere extinsă printr-o revenire la pragmatismul ce părea a fi o trăsătură importantă la începutul guvernării lor şi pe care radicalii din partid au reuşit să-l înmormînteze.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă) ▮

Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă – AICA, Secţia Română şi Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC

organizează o dezbatere despre
Muzeul Naţional de Artă Contemporană al României.

Dezbaterea va avea loc marţi 19 februarie, cu începere de la orele 16.00, la Galeria S.P.A.C.E. a CIAC. Invitat: Mihai OROVEANU, directorul Muzeului.

Galeria S.P.A.C.E. – CIAC
Str. Şelari Nr. 9-11 (accesul din Intrarea Soarelui 1), Sectorul 3, Bucureşti
Tel.-Fax: 01-313.51.10, 313.51.11

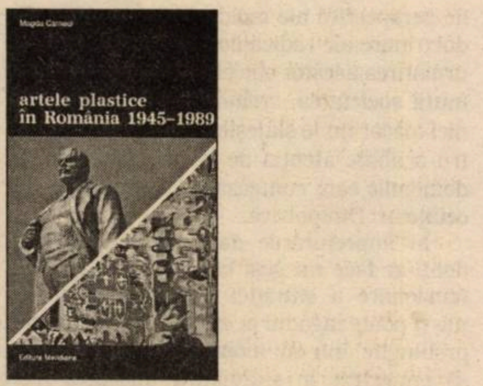
CRITICA ROMÂNEASCĂ DE ARTĂ, AZI

Pînă nu demult, critica românească de artă părea un domeniu abandonat: reviste specializate nu mai existau, apariţiile editoriale de gen erau ca şi inexistente. În ultimii cîţiva ani, situaţia a început să se schimbe. Pe de o parte, au apărut noi periodice de cultură vizuală şi a reapărut tradiţionala *Arta*. Pe de altă parte, în urmă cu un an şi ceva au fost lansate aproape simultan patru cărţi în domeniu, momentul fiind remarcat (inclusiv în *Observatorul cultural*) drept ieşit din comun, iar de curînd a mai apărut un volum despre artiştii actuali şi primul tom al unui dicţionar de sculptori români, act de pionierat în materie. Prezentind toate aceste cărţi (sau revenind la unele dintre ele), încercăm o radiografie „din mers" a criticii noastre de artă. Am solicitat şi cîteva opinii ale unor combatanţi (fără să fi încercat o anchetă mai largă printre profesioniştii în cauză). De asemenea, prezentăm în premieră în limba română textul scris de Pavel Şuşară pentru un album Corneliu Baba apărut în engleză (acum – prima jumătate a micromonografiei; restul – în numerele noastre următoare)...

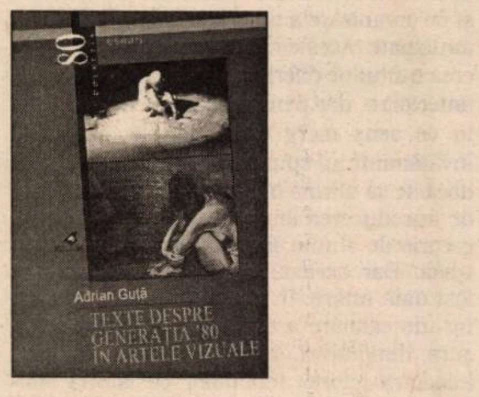
Înainte şi după 1989

Analize, sinteze, modificări de limbaj...

ION BOGDAN LEFTER



Magda CÂRNECI
Artele plastice în România 1945-1989
Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca Arte. Civilizaţii. Mentalităţi", Bucureşti, 2000, 250 p., f.p.



Adrian GUŢĂ
Texte despre generaţia '80 în artele vizuale
Editura Paralela 45, Colecţia „80",
Seria „Eseuri",
Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj Napoca,
2001, 276 p., f.p.

Schiţă de inventar

Către 1989 şi imediat după aceea, se vorbea în mediile plasticienilor despre un soi de „blestem" al criticilor români de artă. Într-adevăr, într-un domeniu în care şi aşa erau în circuit foarte puţine nume active profesional, s-a întîmplat pe deasupra ca în numai cîţiva ani să se producă o serie tulburătoare de dispariţii premature: Mihai Ispir, Mihai Drişcu, Theodor Redlow, Andrei Pintilie.

Domeniul era „blestemat" şi prin marginalitatea mai gravă decît pe pieţele culturale normale (nici acolo neaflîndu-se el chiar în prim-plan!). Singura publicaţie de specialitate editată în perioada comunistă, **Arta**, apărea rar, într-un tiraj foarte mic, difuzat mai ales printre plasticieni. Ziarele făceau comentarii mai ales propagandistice, lăudînd frescele şi statuile – cînd nu şi portretele lui Nicolae Ceauşescu – aşezate sub emblema „Festivalului Naţional «Cîntarea României»". Rămăseseră cronicile de expoziţie din revistele preponderent literare, unde scriau fie critici de artă, precum Amelia Pavel, Theodor Enescu, Octavian Barbosa, Radu Ionescu, Alexandra Titu sau Constantin Prut, fie scriitori dedaţi la comentariul vizual, de la Grigore Hagiu şi Cornel Radu Constantinescu la Tudor Octavian şi Corneliu Antim. Alţi critici şi istorici ai artei aflaţi în instituţiile muzeale şi de cercetare se manifestau doar prin lucrări ştiinţifice „de plan" sau de simpozion. Generaţiile mai vechi de exegeţi, în frunte cu Ion Frunzetti şi G. Oprescu, ieşiseră de pe scenă, iar un supravieţuitor precum Radu Bogdan, retras în „andreescologie", era la rîndul lui marginalizat. Afişul era ţinut de Dan Hăulică, foarte activ în anii '80, cînd a vernisat majoritatea marilor expoziţii personale şi retrospective ale pictorilor şi sculptorilor congeneri ai săi, organizate la Muzeul de Artă (Palatul Regal) şi la Sala Dalles, însoţindu-le cu eseuri ample în **România literară**. Mai scria din cînd în cînd cîte un comentariu vizual şi Andrei Pleşu, care nu mai părea – totuşi – dornic să se reîntoarcă la „meseria de bază" (şi nici n-avea s-o mai facă pînă astăzi).

În anii '80, în **Arta** şi în unele reviste culturale cu apetituri mai tinereşti, s-a afirmat cîteva nume de generaţie nouă: Anca Oroveanu, Magda Cârneci, Călin Dan, Aurelia Mocanu, Adrian Guţă sau, în provinicie, Ileana Pintilie, Ramona Novicov, Oliv Mircea, puţini alţii. Prin ei, pătrundeau în presă ecouri dinspre sălile intitulate „utecist" **Atelier 35** (rezervate – adică – artiştilor sub 35 de ani, „schimbul de mîine"): oficiale, expoziţiile şi acţiunile artistice din această zonă, culminînd cu cîteva tabere de creaţie şi cîteva reuniuni naţionale ale tinerilor, au construit o mişcare „alternativă", nonconformistă, care a aclimatizat la noi experienţele postmodernităţii vizuale cu un deceniu înaintea prăbuşirii regimului comunist. Seriei de critici ai acestei generaţii i s-au adăugat mai apoi Pavel Şuşară, devenit după 1989 cel mai constant cronicar român de artă (în paginile **României literare**), Liviana Dan (prin textele sale experimentale din **Euphorion**-ul sibian), Irina Cios, Ruxandra Balaci, Horea Avram, Adela Văetişi, Luminiţa Batali, Raluca Olga Dumitru, Vladimir Bulat, Constantin Hostiuc, Rareş Zaharia, Oana Tănase. Cîţiva dintre ei apar astăzi prin rotaţie în **Observatorul cultural**. Din păcate, pe lîngă cei mai tineri dintre ei, „numele grele" ale seriei s-au retras practic de pe frontul criticii active: Călin Dan s-a stabilit în Olanda şi face artă multimedia (singur sau împreună cu Iosif Kiraly, sub emblema **subReal**), Magda Cârneci ţine pentru o vreme cursuri de cultură românească la Paris, Anca Oroveanu coordonează Colegiul Noua Europă, Horea Avram, comentator constant în prima parte a anilor '90, nu mai scrie nici el, nici Ruxandra Balaci, nici Adrian Guţă sau Irina Cios (pe care am reuşit să-i „mobilizăm" în primul an de apariţie al **Observatorului**, după care au abandonat, chiar dacă nu... de tot!). În prim-plan îi mai găsim doar pe Pavel Şuşară şi Aurelia Mocanu, ca şi, din seriile din urmă, pe Alexandra Titu, foarte activă coordonatoare de cataloage şi dicţionare de gen.

Speranţa unei revitalizări a domeniului stă – pe de o parte – în revenirea măcar a unora dintre „fugari" la uneltele lor, ca şi – pe de altă parte – în tenacitatea celor mai tineri sosiţi. Există acum mai multe reviste de artă, design, arhitectură, cu un potenţial încurajator. Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, prin publicaţiile sale (mai ales marile cataloage despre video, avangardă şi experiment), a făcut mult pentru a crea un spaţiu de exegeză şi dezbatere. Apar la Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara galerii private, se lansează proiecte, se lucrează mult de un an-doi încoace pe Internet. În context, o nouă critică românească de artă se va constitui, dacă nu-i sînt deja perceptibile contururile, orientările, limbajele.

În sfîrşit, e de menţionat şi sărăcia bibliografică din domeniu. Apariţiile din ultimii doi ani anunţă – poate – şi la acest capitol un reviriment. Două par a-i fi resursele: întîi – studiile specializate, lucrări de cercetare, teze de doctorat, foarte preţioase pentru consolidarea unei bibliografii de critică şi istorie a artei „de bază"; şi în al doilea rînd – mulţimea de cronici plastice şi mai ales texte de catalog scrise de toţi cei pe care i-am numit (şi de alţii, schiţa de inventar pe care am încercat-o neavînd pretenţii de exhaustivitate...). Chiar şi criticii absenţi din presă răspund constant la solicitările artiştilor, prezentîndu-le expoziţiile. Din sistematizarea acestei destul de bogate materii s-ar putea obţine bune panorame ale culturii vizuale din România ultimelor decenii...

Artă şi/versus comunism

Studiul Magdei Cârneci despre **Artele plastice în România 1945-1989** e un exemplu de recuperare publică a unei operaţiuni de cercetare cunoscute pînă la editare doar în cercuri foarte restrînse de specialişti. În prefaţă, autoarea indică sursele cărţii: capitolele ei au fost elaborate în cadrul Institutului de Istorie a Artei din Bucureşti (unde lucrează din anii '80), în paralel fiind redactată şi o versiune franceză, mai dezvoltată, ca teză de doctorat (susţinută în 1997 la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris).

Formula aleasă – şi de asemenea asumată în paginile introductive – reconstituie etapele succesive de formaţie şi de cercetare pe care Magda Cârneci le-a traversat deopotrivă ca istoric al artei şi ca tînără comentatoare implicată în fenomenul postmodern al deceniului 9, organizatoare de expoziţii şi *happening*-uri, prezentatoare a multor vernisaje ale unor autori noi. Pe acest din urmă segment, cartea de acum absoarbe precedentele două apariţii eseistice ale autoarei, una în română, cealaltă în engleză: **Arta anilor '80. Texte despre postmodernism** (1996) şi **Art in the 1980s in Eastern Europe. Texts on Postmodernism** (1999). Acoperind acum nu doar un deceniu, ci aproape o jumătate de secol, Magda Cârneci face în restul noii sale cărţi arheologie: parcurge documentaţii, fişează colecţii de periodice, completează goluri de informaţie, ajungînd pas cu pas la o panoramă cuprinzătoare. Tonul general e unificat în acest sens, al studiului detaşat, „ştiinţific". Materia e parcursă sistematic, pas cu pas, în secvenţe gîndite ca trepte ale unui scenariu complet. În consecinţă, rezultatul are aspectul unei solide monografii de epocă: bine informată, temeinică, de neocolit de-acum înainte.

Principala caracteristică a panoramei **1945-1989** – surprinzătoare faţă de cum se face istoria artei la noi, cu focalizare de obicei strictă, în izolare faţă de restul evoluţiilor creative şi intelectuale – e perspectiva interdisciplinară. Magdei Cârneci i se potriveşte de minune: critic plastic, ea e şi scriitoare, poetă, eseistă, una dintre cele mai multilaterale personalităţi care se exprimă în postmodernitatea românească. Nu ea va fi aceea care să evite contextualizările! Dimpotrivă, le caută în permanenţă, făcînd în noua sa carte mai mult un studiu de istoric al culturii care urmăreşte evoluţia artelor plastice pe fundalul socio-politic pe care ele s-au proiectat în comunism. Nu vom întîlni analize aplicate, „profiluri" de autori, deşi practic toate numele importante sînt menţionate şi caracterizate; dar povestea principală e supraindividuală, accentul căzînd pe „metanaraţiune". La urma urmei, s-ar prea putea ca în atare opţiune metodologică, pe linia căreia critica de artă se împleteşte cu istoriografia, sociologia şi politologia, să descoperim o bună soluţie de recîştigare a atractivităţii domeniului.

Cartea e şi stilistic puţintel surprinzătoare faţă de cum arată critica şi istoria artei la noi: aspectul „ştiinţific" îi reduce expresivitatea eseistică pe care şi Magda Cârneci miza altă dată. Cu – în contrapartidă – două beneficii deloc neglijabile: eficacitatea sporită a discursului, a cărui retorică e remodelată în funcţie de obiectiv (cercetare informativă, sinteză sobră etc.); şi bemolarea tendinţei către preţiozitate care a atins cîteodată cronicile plastice şi textele de catalog ale autoarei, sub influenţa manierei dominante la noi în deceniile trecute, mergînd pînă la spectaculoasele performanţe manieriste din textele lui Dan Hăulică şi pînă la blocajele totale – involuntare! – de comunicare ale minorilor mimetici. Şi de aici ar putea porni un proces cu mai largă relevanţă: reconstrucţia la noi a criticii şi istoriei artelor vizuale ca discurs şi chiar ca proiect intelectual.

După acest studiu impunător, echilibrat, totalizator, Magda Cârneci e datoare – cred – să se reîntoarcă la cronicile ei mai vechi şi, strîngîndu-le într-o altă carte, să-şi recupereze propria imagine de comentatoare a fenomenului plastic „la zi". Poate chiar – dacă se va putea – şi la propriu, prin revenirea la unelte şi la scrisul despre actualitate, despre expoziţii...

Anii '80-'90. Analize, analize...

I-a luat-o înainte – Magdei Cârneci ca şi lui Călin Dan şi celorlalţi – Adrian Guţă, care şi-a construit **Textele despre generaţia '80 în artele vizuale** din articole, cronici, texte de catalog, mici eseuri de sinteză, plus un număr de file de jurnal tematic. Criticul reorganizează astfel „şantierul" din care va ieşi o lucrare de sinteză: teza sa de doctorat pe aceeaşi temă (aflată în faza finală de redactare).

Diversă, mozaicată, cartea de acum e foarte atractivă, vioaie, plăcută la lectură. În mare parte un repertoar de artişti, ea te îndeamnă la lectură în toate direcţiile, la salturi înainte şi înapoi astfel încît să poţi face comparaţii şi alte racorduri. Textele din reviste sau însoţitoare de expoziţii îşi dezvăluie o remarcabilă unitate, datorată – fireşte – structurii şi opţiunilor autorului. Pe de altă parte, omogenitatea cărţii e peste imaginea publică a criticului, care şi-a asumat de la bun început o figură mai discretă pe scenă, lăsîndu-le altor colegi rolurile din avanscenă. Iată-l acum urcînd în prima linie, avantajat şi de stilul mai fluent, care va fi trecut drept mai „şters“ atunci cînd se purtau stilisticile foarte împodobite, astăzi din ce în ce mai „datate“. Nu-i lipseşte expresivitatea, aspectul căutat-creativ nelipsit din critica noastră de artă, dar moderaţia joacă în beneficiul său.

Eseurile de panoramare a fenomenului îl cuprind în totalitate, rezumativ şi sintetic, pentru ca în rest să ni se ofere analizele, artist cu artist sau în grupuri mici, în funcţie de expoziţiile recenzate. Aparatul conceptual utilizat de Adrian Guţă e cel de-acum consacrat: „nou val“, „optzecism“, „neo-expresionism“, „postmodernism“. Asupra deficitului de pertinenţă al emblemelor din seria „generaţiei '80“ sau a celei „neo-expresioniste“ m-am mai pronunţat şi n-are rost să revin aici. În orice caz, operînd cu terminologia impusă mai ales în zona literaturii, dominantă în cultura română, **Textele...** de faţă au un bun merit de compatibilitate, adăugîndu-se firesc în dezbaterea asupra postmodernităţii româneşti.

În rest – spuneam – cartea e portretistică: prezentaţi mai pe scurt ori mai pe larg, îi întîlnim în paginile ei pe majoritatea artiştilor consacraţi ai „noului val“, de la – să zicem – Aurel Vlad, Dan Mihălţianu sau Vasile Tolan la Marilena Preda Sânc, Petru Lucaci, Romelo Pervolovici, Olimpiu Bandalac, Teodor Graur, Alexandru Antik, Cristian Paraschiv şi mulţi alţii. Secvenţele finale se deschid spre experienţele cele mai recente propuse de grupurile subREAL, META sau de alţi artişti tineri şi multimediali, în pragul – totuşi – recentelor „invazii“ de proiecte ale studenţilor de la Arte din ultimii ani. Ar fi păcat ca sinteza la care Adrian Guţă lucrează să nu-i includă şi pe ei...

Secolul 20, anii '20

MARIA-MAGDALENA CRIŞAN

Ioana Vlasiu
anii '20 tradiţia şi pictura românească
Editura Meridiane

Ioana VLASIU

Anii '20 tradiţia şi pictura românească

Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca de artă“, Seria „Arte. Civilizaţii. Mentalităţi“, Bucureşti, 2000, 160 p., f.p.

La sfîrşitul anului 2000 am avut parte de cîteva apariţii editoriale remarcabile. În ordinea lansării lor pe piaţă reamintim: Ileana Pintilie – **Acţionismul în România în timpul comunismului**; Magda Cârneci – **Artele plastice în România 1945-1989**; Anca Oroveanu – **Teoria europeană a artei şi psihanaliza**; Ioana Vlasiu – **Anii '20 tradiţia şi pictura românească**. Un quartet feminin care se impune în cercetarea artei la noi.

Cartea Ioanei Vlasiu o putem considera una dintre primele cercetări făcute asupra unui segment din arta românească. Anii '20 şi deceniului următor, aşa cum ne spune autoarea, se remarcă printr-o problematizare a actului creator, o polarizare a tendinţelor artistice, iar conceptul de tradiţie obsedează majoritatea artiştilor de seamă.

Aceasta ar fi perspectiva din care Ioana Vlasiu abordează cercetarea. Problema centrală rămîne raportul dintre tradiţie şi modernitate în pictura noastră, cu „o pondere deosebită la începutul anilor '20, pondere pe care o va pierde zece ani mai tîrziu“.

Problemele formei, elaborate de Şirato pornesc de la Cézanne, tematica ţărănească este prezentă în pictura lui Teodorescu-Sion, iar infuzia de medievalism o regăsim la Sabin Popp, toate acestea fiind puncte de pornire în definirea unui stil autohton. Nevoia de clarificare, de cunoaştere face ca foarte mulţi dintre artişti să abordeze şi probleme teoretice, să scrie despre artă.

Într-un prim capitol autoarea ne face cunoscut cadrul european al acestui moment, marcat şi el de disputa dintre modernism şi spiritul clasic. În acest context problema specificului românesc este o dezbatere la ordinea zilei. Fără a insista asupra opiniilor şi argumentelor sînt aduse în discuţie problemele creativităţii ţărăneşti, influenţele bizantine încercînd o definire a sufletului românesc, lucru care în practică s-a dovedit destul de greu de argumentat.

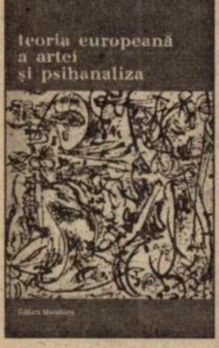
Artiştii simt nevoia să scrie despre propria lor artă, să pună în discuţie problemele deceniului trei. Între aceştia amintim pe Francisc Şirato, Nicolae Tonitza, Aurel Băeşu, iar dintre critici mai cunoscute sînt numele lui Walter Cizek şi Alexandru Busuioceanu. Totodată acum descoperim primele eforturi de a face cunoscută arta românească în lume.

Între artiştii al căror nume apar acum cu cea mai mare frecvenţă reamintim pe Şirato, Tonitza, Theodorescu-Sion, Sabin Popp sau Ştefan Dimitrescu, dar întîlnim şi primele prezenţe feminine: Olga Greceanu, Cecilia Cuţescu-Storck, Nina Arbore, Miliţa Pătraşcu. Specifice momentului sînt grupările artistice, care-şi asumă rolul de a orienta arta românească, realizînd sub egida lor numeroase manifestări artistice.

Cartea Ioanei Vlasiu este un instrument pentru cei dornici să cunoască istoria picturii româneşti. Scrisă cu rigoare, într-un stil lejer şi agreabil, ea este o lectură plăcută pentru o largă categorie de cititori. Prin ea cunoaştem o nouă faţetă a spiritului românesc, într-o perioadă de efervescenţă culturală, marcată de dilema raportului dintre spiritul autohton şi cel european, din dorinţa de a impune reale valori. În acest sens, specific perioadei a fost rolul pe care l-a avut colecţionarul de artă, el constituind elementul dinamic, important pentru stimularea unei creaţii autohtone. Cartea Ioanei Vlasiu poate fi un ghid pentru cei care astăzi vor să joace rolul unor viitori mecena, să creeze viitoarele colecţii de artă, sau să-şi formeze opinii corecte asupra istoriei picturii româneşti.

Un „autosabotaj“ pilduitor

VALENTIN PROTOPOPESCU



Anca OROVEANU

Teoria europeană a artei şi psihanaliza

Editura Meridiane,
Colecţia „Biblioteca de artă“,
Seria „Teoria şi filozofia artei“,
Bucureşti, 2000,
347 p., f.p.

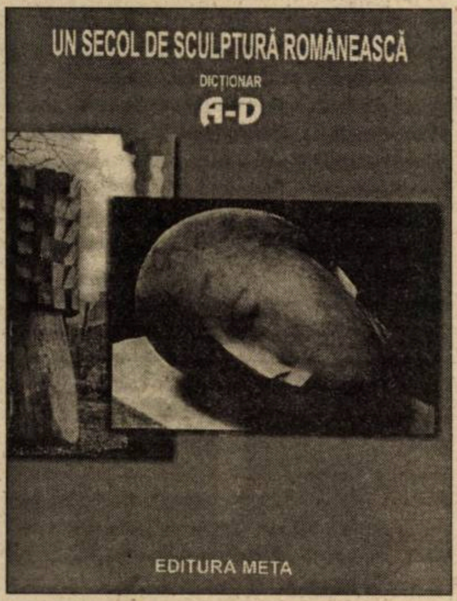
S-ar putea să trec drept obsedat de o unică carte, s-ar putea să fiu înţeles ca un monomaniac ce a făcut adicţie sau chiar fixaţie asupra unuia şi aceluiaşi obiect: cartea Ancăi Oroveanu, **Teoria europeană a artei şi psihanaliza**. Să mă explic: anul trecut am scris şi am dat spre publicare revistelor de gen **Art-Hoc** de la Chişinău şi **Arta** din Bucureşti două cronici purtînd asupra volumului invocat mai sus. Mărturisesc că nu mi-a fost deloc uşor să citesc textul cu pricina din unghiuri diferite, astfel încît să izbutesc a evita supărătoarea şi rău famata repetiţie. În definitiv, autoarea nu era nici Sarah Kofman, nici Ernst Kris, nici Ernest Jones, nici Didier Anzieu şi nici măcar, pentru a menţiona pe unul dintre puţinii interpreţi analitici serioşi ai fenomenului artistic de la noi, Corin Braga. Atunci? Abia astăzi, cînd răspund invitaţiei de a comenta (încă o dată) cartea Ancăi Oroveanu, înţeleg care este originea monotonului meu interes faţă de titlul respectiv. Pe scurt, e pentru mine o datorie de onoare să semnez a treia oară o dare de seamă asupra lucrării citate. Spun asta pentru că nici acum nu m-am dezmeticit din imensa surpriză pricinuită de îndrăzneala dovedită de talentata teoreticiană, căci îndrăzneală este să asumi şi să pui la lucru instrumentul psihanalitic într-o Românie în care colcăie mentalităţile nevrotice, intolerante, pudibonde şi rebarbative la tot ceea ce înseamnă scrutare nemiloasă a adîncurilor sufleteşti. După Revoluţie, aşteptările noastre, ale celor care sîntem pasionaţi de psihanaliză, erau foarte mari în ceea ce priveşte normalizarea raporturilor intelectuale, afective şi sociale cu disciplina freudiană. Realitatea ne-a liniştit rapid, în cîţiva ani entuziasmul nostru scăzînd progresiv. Conservatorismul românesc era mai puternic decît experimentalismul psihanalitic.

Fireşte că în universităţi, în cadrul diferitelor facultăţi umaniste, sau în mediile intelectuale elitiste nu mai e o problemă să discuţi dezinvolt despre Freud, despre complexul Oedip, angoasa de castrare, caracterul anal, teoria obiectului rău etc. Dar una e să produci discurs teoretic, chiar în manieră competentă, şi alta e să integrezi profund, eventual chiar în urma unei cure pe divan ori în terapie psihanalitică, metoda, cunoaşterea şi adevărurile revelate de maestrul vienez. O asemenea familiarizare, care te şi structurează radical, are darul – cu condiţia ca terapia să fie una reuşită – de a te bine-forma, de a te aşeza în alte raporturi cu lumea, cu tine, cu invizibilul. Or tocmai această dimensiune lipsea şi lipseşte intelectualului român interesat de psihanaliză. Din acest punct de vedere, diferenţa dintre cititorul avizat al lui Lacan şi acela care vinde kiwi de furat în colţul Consulatului American nu e deloc flagrantă, ba, aş îndrăzni să spun, ea este adesea inobservabilă, căci mişcările sufleteşti patologice, traumele şi reacţiile nereflectate sînt în bună măsură aceleaşi. Ca atare, impermeabilitatea straturilor sociale urbane din România la oferta şi profitul psihologic promise de psihanaliză este remarcabilă, semn că nu numai sărăcia, ci în primul rînd nevrotica rezistenţă şi patriarhala pudibonderie, complicate cu tot felul de fantasmatice culpe ortodoxiste, împiedică o deschidere normală către ştiinţa freudiană.

Iată de ce faptul că o comentatoare avizată a fenomenului plastic de la noi s-a aplecat asupra teoriei europene a artei întrebuinţînd aparatul conceptual analitic este de natură să surprindă şi să entuziasmeze. Faptul brut, înainte de orice, impresionează. Pînă la a face aprecieri de valoare asupra sau pînă la a diseca articulaţiile interioare ale demonstraţiei din volum, trebuie salutată premiera (caz unic, după ştiinţa mea, şi sper să nu mă înşel) întîlnirii dintre gustul criticului de artă şi hermeneutica psihanalitică, desfăşurată, în fine, şi la noi! Deci, se poate...

Cred că miza cărţii scrise de Anca Oro-

Ai auzit?
Ştiri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe deltarfi 93.5fm



Un secol de sculptură românească XX, Dicţionar, A-D
Coordonator Alexandra Titu, Editura Meta, Colecţia „Sinteze", Bucureşti, 2001, 180 p., f.p.

Cuvîntul editorilor

„Cît de util mai poate fi un dicţionar în era digitală, cînd arhivarea şi dezarhivarea se fac în reţeaua şi spaţiul cibernetic – iată unul dintre riscurile, deloc neglijabile, asumate de Editură. Celelalte ţin de datele inerente oricărei prime ediţii a unui dicţionar Intră în obiceiul firesc ca tirajele viitoare să îmbogăţească, să lărgească, să corecteze pe alocuri, să efectueze retuşuri de rigoare pentru o informaţie actualizată. Iată de ce considerăm acest **Un Secol de Sculptură Românească** mai debragă ca pe un punct de pornire şi un instrument de lucru deschis, respingînd ideea unei lucrări închise, complete, terminate.

Formula de prezentare adoptată constă în redactarea părţilor informative – biografia artistică – alături de comentariul critic, acesta purtînd, prin natura sa, amprenta personalităţii fiecărui critic şi istoric de artă. Se oferă astfel acea diversitate ce constituie avantajul/dezavantajul/lucrărilor elaborate cu un colectiv redacţional.

S-a optat pentru o înţelegere mai largă a termenului de sculptură, astfel încît în această lucrare să fie incluşi artişti preocupaţi de zona tridimensionalului, frontierele stricte ale spaţiilor de manifestare fiind depăşite.

Urmează să apară, în curînd, varianta engleză a prezentei ediţii, precum şi volumele cuprinzînd, alfabetic, următoarele nume de artişti.

Orice informaţie şi propuneri de colaborare legate de acest **Un Secol de Sculptură Românească**, sînt binevenite, pentru viitoarele ediţii.

Editura îşi exprimă gratitudinea faţă de echipa redacţională, a cărei competenţă şi dăruire a asigurat armonia ansamblului. Vom numi deci pe Ioana Vlasiu, Alexandra Titu, Tudor Stavilă, Alexandra Rus, Constantin Prut, Elena Mihuţ, Mariana Tomozei Cocoş."

Editura

veanu se situează la nivelul descifrării naturii acestui gen de *putinţă*, remarcabilă, o repet, în ordinea „descălecării" în domeniu. N-am să stărui acum în ceea ce priveşte conţinutul şi structura lucrării. Am făcut-o în altă parte, altădată. Voi spune doar că interesul epistemic al autoarei, impresionant prin temeinica aşezare teoretică şi prin bibliografia complexantă pe care se bizuie, poartă asupra interacţiunii dintre psihanaliză, în diferitele sale curente, şi evantaiul teoriilor europene despre arta plastică. Anca Oroveanu urmăreşte să configureze istoria relaţiilor dintre segmentele interne ale procesului de creaţie artistică, să fixeze teoretic ipostaza „subiectului" în pictură, atît cît priveşte „alegerea de obiect", cît şi maniera în care se consumă travaliul psihic cerut de invenţia artistică, dar şi să cerceteze modalităţile în care stilul individual determină la nivel expresiv coincidenţa între moştenirea oedipiană şi geneza obiectală a produsului artistic.

Ceea ce nu voi obosi să constat, dincolo de curajul teoretic indiscutabil, sînt ambiguităţile şi subterfugiile justificative la care a obligat-o pe Anca Oroveanu atmosfera intelectuală de la noi. Autoarea nu numai că şi-a luat toate măsurile de precauţie, avertizînd despre caracterul fatal limitat al psihanalizei aplicate la arta plastică, dar şi-a conceput lucrarea într-o manieră strict „defensivă", spărgînd unitatea unei cărţi care avea integral dreptul la o altă înfăţişare. Desigur, oriunde altundeva, dar nu în România şi, presupun, nici în Burundi. **Teoria europeană a artei şi psihanaliza** e structurată neomogen, respectînd inversat ordinea enunţată de titlu: cartea se deschide cu aproape 40 de pagini docte, erudite şi rafinate despre varii teorii analitice referitoare la raporturile dintre obiectul plastic şi interpretarea sa psihanalitică, iar apoi urmează, pe aproape 200 de pagini, o expunere strînsă a diferitelor perspective din estetica europeană a fenomenului plastic, cu accent pe concepţie şi expresie, pe subiectul pictural, pe proteicile înfăţişări ale stilului; în final putem citi un foarte elegant excurs despre analiza jungiană şi plastică, în care Anca Oroveanu pare a se simţi mai „acasă" decît în preambul, acolo unde predomină freudismul şi diferitele lui prelungiri contemporane.

Pe urmă, chiar şi ordinea sintagmelor din titlu e revelatoare pentru caracterul *defensiv* al demersului auctorial: întîi vine „teoria europeană a artei", apoi „psihanaliza" – şi nu e vorba de banala justificare cum că autoarea e în primul rînd specialistă în istoria şi estetica plastică, analiza nefiind decît un *hobby* printre altele; la cîtă carte ştie, sau ţinînd seama măcar de statutul de abordare *princeps* pe care o propune, Anca Oroveanu ar fi trebuit să-şi ducă îndrăzneala pînă la capăt, respectiv să-şi asume integral perspectiva psihanalitică de cercetare a teoriilor despre arta plastică. Din păcate, asemenea lucru nu se întîmplă...

Ce s-ar putea spune cu privire la acest mod de a structura un text care, la noi, ţine capul de afiş al pionieratului? Dînd Cezarului ceea ce, de drept, îi aparţine, nu mă pot împiedica să nu o compătimesc pe autoare pentru concesiile inconştiente pe care a trebuit să le facă, (auto)sacrificîndu-şi neîndoielnic meritata unitate a volumului. Astfel, după solidul preambul teoretic, ar fi fost de aşteptat ca interpreta să procedeze la o aplicaţie demonstrativă, reliefînd felul în care hermeneutica analitică relevă tîlcuri inaparente din corpusul teoriilor despre arta plastică, mergînd pînă la inserţii evaluative în materia unor opere cu valoare didactică. Părintele psihobiografiei, Dominique Fernandez, a relavat în stilu-i spectaculos cum poate arăta un asemenea demers în cartea sa, **De l'arbre jusqu'aux racines**. Deloc inferioară lui Fernandez ca potenţial teoretic, Anca Oroveanu suferă de un singur „păcat" în raport cu francezul: trăieşte şi scrie în România. Acest fapt i-a refuzat dreptul la dezinvoltura interpretării, obligînd-o să se refugieze într-o dihotomie radicală – *aici e expusă psihanaliza, acolo e expusă teoria artei*. Cine nu observă că remarcabila schizoidie nu-i aparţine autoarei, ci mediului în care evoluează, înseamnă că nu ştie să dialogheze cu o evidenţă.

Dar dacă aşa stau într-adevăr lucrurile, mai este utilă şi utilizabilă **Teoria europeană a artei şi psihanaliza**? Răspund apăsat: da, este, cu vîrf şi îndesat. Doar că lectura ei se realizează sincopat, pe segmente, neajuns care nu i se poate reproşa Ancăi Oroveanu, „victimă" (nici măcar fericită) a unui mediu social în care nevroza e mai preţuită decît sănătatea sufletească. Semn că nu exagerez cîtuşi de puţin este ceea ce se petrece cu noi de 12 ani. Ce oameni echilibraţi ar accepta cotidiana porcărie românească şi, mai ales, ucigătoarea absenţă a speranţei în viitor?

■

Magda CÂRNECI:

Am mai spus-o şi altădată, cred că instituţia criticii de artă din România s-a devitalizat dramatic în ultimul deceniu din cauză că ea nu mai posedă un statut cultural suficient de vizibil, de recunoscut. Exact ca în cazul criticii de teatru şi film, al criticii muzicale şi coregrafice. Nu e o situaţie specifică României, ea e internaţională, şi nu de ieri de azi. Înainte de 1989 şi încă puţină vreme după aceea au existat cîteva personalităţi puternice pe scena culturală locală, care au tras critica de artă în sus datorită harismei lor personale şi a unui context cultural paradoxal favorabil prin izolare şi focalizare excesivă pe anumite nume şi fenomene. În anii '90 concurenţa mass-media şi invazia unei armate de cronicari de artă improvizaţi, în toate publicaţiile, au devalorizat dramatic prestaţia publică a acestei profesiuni absolut necesare metabolismului corect al cîmpului artistic. Există totuşi oaze de profesionalism adevărat: revistele de artă **Artelier**, **Balkon**, **Arta**, fundaţiile sau centrele de artă Ciac, Sindan, Tranzit, Periferic, unde critica de artă matură şi responsabilă supravieţuieşte, aşteptînd vremuri mai bune şi ducîndu-şi războiul de guerilă cu încăpăţînare şi, uneori, cu eroism.

Irina CIOS:

Creaţia contemporană se defineşte astăzi ca un amplu proces de comunicare. Amplu pentru că participanţii la acest proces sînt foarte diverşi şi au poziţii variabile. Cei doi poli ai comunicării sînt artistul şi publicul. La mijloc există însă o mulţime de medieri: indivizi şi instituţii, medii şi filtre prin care mesajul artistic este fie îmbogăţit, fie amputat ori transformat.

Dezvoltarea mediilor de comunicare în masă a determinat în paralel media-dependenţa şi media-suficienţa; prima avînd ca rezultat nevoia de mediere a informaţiei, cea de a doua dispariţia dorinţei de căutare personală.

Butonul a devenit instrumentul magic care face ca informaţia să ne fie livrată confortabil, avînd totodată şi opţiuni de selectare.

Din această perspectiva rolul şi locul criticului de artă trebuie redefinit, pentru că întreg contextul se redefineşte. Poziţiile participanţilor în acest proces nu mai sînt foarte limpede delimitate, devin interşanjabile sau se suprapun. Interactivitatea transformă publicul în participant şi chiar generator de experienţe vizuale; inserţia din ce în ce mai evidentă a noilor medii şi tehnologii face din creaţie rezultatul unui autor colectiv, artistul devine curator, teoretician, criticul devine artist, experienţa vizuală şi intuiţia se substituie de multe ori talentului.

În relaţie cu toate acestea, criticul funcţionează în acelaşi timp ca evaluator, comentator, ghid şi mesager. Rolul lui nu este acela de a da sclipire unui turn de fildeş,.ci, dimpotrivă, acela de a crea punţi de acces şi de a traduce într-un limbaj inteligibil, cît mai larg accesibil, mesajul artistic.

O intrebare firească ar fi: are nevoie arta contemporană de un interpret pentru a fi receptată?

Tipul de receptare conştientă, faţă de care marea parte a publicului este pregătită, este cea de tip textual. Chiar dacă există o mare insistenţă asupra comunicarii vizuale – care se bazează pe experinţa instantanee –, există în permanenţă nevoia de text.

Ţinînd cont de spectrul larg de opţiuni, procesul de comunicare, care iniţial porneşte de la o structură simplă, se poticneşte. Pe de o parte reperele existente despre artă nu mai sînt funcţionale; pe de altă parte inhibiţia, frica de penibil, teama de manifestare în public îl împiedică pe privitor să participe.

În contextul comunicării mediate publicul are nevoie de o ghidare, dacă nu chiar de o explicare a experienţelor, o pregătire faţă de ce va urma, ceea ce nu face experienţa vizuală mai puţin justificată sau necesară. Rolul criticului devine acela de interfaţă între artist şi public, de ecran care îţi oferă în mod structurat informaţia de care ai nevoie, la nivelul la care îţi este necesară.

Modificările de opţiune la nivelul creaţiei se petrec cu o viteză mult mai mare în comparaţie cu procesul de ajustare a publicului şi cele mai multe situaţii de ruptură sau de lipsă de comunicare se datorează inexistenţei acestei interfeţe.

Nu de puţine ori am auzit remarca entuziastă: „asta chiar e artă!" din partea unor persoane cărora li s-a făcut o introducere faţă de creaţia unui artist media. Această introducere a fost necesară nu pentru că mesajul ar fi fost prea încifrat sau pentru că privitorul nu ar fi ştiut cum să îl primească, ci pentru că exista o incompatibilitate de percepţie – datorată reperelor primite prin educaţie – între ceea ce privitorul era pregătit să recunoască drept artă şi ceea ce i se oferea.

Din păcate, problema nu este de a susţine rolul criticului sau de a redefini poziţia acestuia din perspectiva contextului mediatic contemporan, ci de a-i găsi pe aceia care să vrea să-şi asume acest rol.

Maria-Magdalena CRIŞAN:

Criticul de artă în România ultimilor cincizeci de ani era în mod consecvent asociat cronicarului de artă. După 1990 criticul exprimă atitudini prin care personalitatea, cultura, crezul său artistic au o arie mult mai largă de afirmare.

Cît de grea, frumoasă sau cît de căutată este meseria, acum şi aici, o ştiu doar cei care o practică. Ea aparţine profesiunilor liberale, astfel încît, a fi critic este o condiţie pe care fiecare şi-o asumă. Fie că se manifestă în presa scrisă sau vorbită, fie în zona curatoriatului sau mai nou a manageriatului de artă, criticul, propune programe, atitudini, creează evenimente, formează opinii în domeniul culturii plastice. Dificultăţile apar în lupta cu amatorismul, promovat cu dezinvoltură de presa noastră, cu o subcultură care proliferează şi în general cu o lipsă de recunoaştere în plan social a profesiunii.

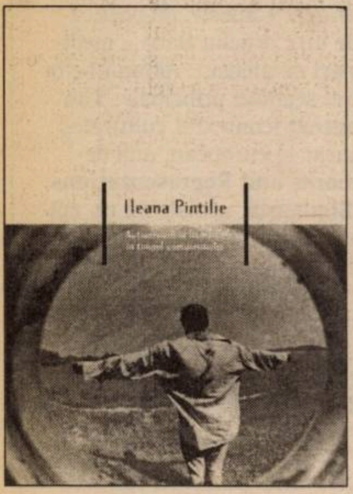
Credibilitatea actului critic este în directă legătură cu profesionalismul, cultura şi personalitatea celui în cauză, cărora le adăugăm responsabilitatea, ca o trăsătură definitorie, iar spiritul critic o condiţie a exercitării profesiunii.

Adrian GUŢĂ:

Criticul de artă este o „specie", între oamenii de cultură din România, încă mai năpăstuită decît artistul. Este alcătuită dintr-un număr restrîns de indivizi. Statutul acestei categorii profesionale – iată un subiect

Acţionism în subterana comunistă

PAUL CERNAT



Ileana PINTILIE
Acţionismul în România în timpul comunismului
Editura Idea Design & Print, Cluj, 2000, 134 p., f.p.

Schiţă sintetică a unui fenomen artistic alternativ, urmărit din unghi istoric, dar infuzat de substanţă teoretică, volumul Ilenei Pintilie despre acţionismul românesc în timpul regimului comunist constituie una dintre cele mai importante şi mai articulate apariţii editoriale autohtone din zona artelor contemporane. Autoarea timişoreană – nume de vîrf în cîmpul criticii noastre de artă contemporană – a mai publicat, de-a lungul ultimilor ani, contribuţii legate de acest proiect în diferite publicaţii de profil (în special în revista **Balkon**). Prezenta abordare este, în felul ei, o premieră în domeniu, întrucît explorările teoretice despre acţionism în ţările fostului lagăr comunist omiteau (sau ignorau) cazul românesc, iar – pe de altă parte – majoritatea volumelor dedicate manifestărilor contraculturii postbelice în spaţiul autohton (neoavangarde, experimentalism, postmodernism) plătesc un greu tribut literaturocentrismului, evidenţiind prea puţin sau deloc atît afinitatea „epistemică" a literaturii cu celelalte arte din România comunistă, cît şi relaţiile între arte, totalitarism, viaţa instituţională şi privată. Deschiderile pe care le oferă o astfel de abordare îşi aşteaptă analiştii „de profunzime". O explorare a tendinţelor, a grupărilor şi ideologiilor culturale informale sau *underground* se lasă încă aşteptată...

Focalizată asupra unui „eşantion" tematic, în speţă acţionismul (fenomen controversat, definit ca tip de manifestări experimentale în care artistul devine actor principal al propriilor producţii „puse în scenă" – spre deosebire de evenimente precum *happening* sau *performance*, în care accentul cade asupra publicului –, cartea Ilenei Pintilie se vrea a fi „o recuperare tîrzie a unei multitudini de fenomene autentice" (de la fotografii, „obiecte tactile" şi instalaţii pînă la *body-art*, *land-art* sau *video-art*), „eliberate de orice fel de constrîngeri de natură socială, politică şi culturală", care „nu îşi propune o tratare exhaustivă a subiectului ci mai degrabă schiţarea acestuia, reconstituit din greu din surse sărace". O concisă dar cuprinzătoare schiţă de context istoric şi cultural-politic postbelic (**Artă şi comunism**) prefaţează cele două secţiuni majore ale volumului: **Acţionismul în anii '60 şi '70** (cu prezentări ale acţiunilor neconvenţionale de „pionierat" realizate de Paul Neagu, Mihai Olos, Ana Lupaş, Grupul Sigma, Ştefan Bertalan, Constantin Flondor, Doru Tulcan, Ion Grigorescu, Geta Brătescu) şi **Acţionismul în anii '80** (Constantin Flondor, Doru Tulcan, Iosif Király, Călin Beloescu, Baász Imre, Ütö Gusztáv, Alexandru Antik, Eugenia Pop, Grupul din Oradea, Rudolf Bone, Újvárossy László, Anikó Gerendi, Mircea Stănescu, Dan Perjovschi, Amalia Perjovschi, House Party, Dan Mihălţeanu, Teodor Graur), finalul cuprinzînd un epilog, o listă de note şi de biografii ale artiştilor prezentaţi, o cronologie selectivă a acţionismului în România în timpul comunismului, o scurtă cronologie a artei internaţionale şi o cronologie a artei oficiale româneşti între 1950 (de fapt: 1965, căci pînă atunci „acţiona" doar realismul socialist) şi 1989.

Cartea este o abordare „standard" gen catalog, descriptiv-informativă, redactată într-un stil exact şi eficient, cu o neostentativă dezinvoltură în mînuirea conceptelor/instrumentelor teoretice de analiză şi situare. Volumul este bogat ilustrat cu fotografii ale unora din „acţiuni". Din materialul documentar investigat (parte pus la dispoziţie de artişti), autoarea desprinde o serie de concluzii. Acţionismul românesc nu a avut un caracter unitar (precum cel vienez sau sovietic), ci unul plural, eclectic, sensibil (în ciuda precarităţii informaţiei) la cele mai diverse tendinţe din artele apusene şi s-a coagulat în jurul unor personalităţi. Apoi, din cauza caracterului hipertrofiat al represiunii comuniste de la noi, precum şi a controlului cvasitotal asupra mediilor culturale, relaţia cu publicul a acestei „arte vii" a fost foarte limitată, în general informală (pînă la clandestinitate). Nu o dată, linia de demarcaţie între arta oficială (de propagandă) sau semioficială şi experiment trecea prin interiorul operei aceluiaşi artist (Ion Bitzan); în general, „acţioniştii" dezvoltau infinite stratageme de dejucare a vigilenţei „organelor"; majoritatea „acţiunilor" s-au desfăşurat în intimitatea camerei de lucru a artistului, în spaţiul privat (de aici – unele semne de întrebare: cît de *publică* trebuie să fie o manifestare artistică pentru a putea fi considerată „acţionistă"?) Angajarea socială şi politică – mergînd pînă la limita protestului – se accentuează odată cu degradarea progresivă a Sistemului, disperarea şi creşterea sentimentului de neputinţă aducînd atît o proliferare (atomizată) a „acţiunilor", cît şi o radicalizare a lor, după apolitismul inofensiv al anilor 1965-1975. Filme precum **Dialog cu Ceauşescu** de Ion Grigorescu, aluzie la calităţile dictatoriale latente din fiecare om, sau ancheta ironică a lui Paul Neagu, **Colector de merite**, vor fi urmate de automutilări generate de trauma psihopolitică (Újvárossy László, **Autoportret – pregătire pentru o defilare**, Baász Imre, **Mi se întîmplă un necaz**). Acţiuni publice precum **Visul n-a pierit** de Alexandru Antik, brutal întreruptă de forţele de represiune, **Mere roşii** de Dan Perjovschi sau **Naşterea mitului** de Baász Imre sînt doar cîteva exemple de acţiune subversivă a artei „efemere" asupra cotidianului totalitar. „Sincronismul" tehnicilor artistice e racordat astfel la realităţile „locale". În mod semnificativ, acţionismele şi expoziţiile alternative ale anilor '80 au loc preponderent în Ardeal şi Banat (Oradea, Baia Mare, Sf. Gheorghe, Sibiu, Timişoara), zone cu un habitus cultural şi mental mai puţin cangrenat de dogma totalitară, informat şi modelat în sens „occidental" inclusiv prin intermediul televiziunilor maghiară şi iugoslavă.

În concluzie – o „piesă" de neocolit pentru toţi cei interesaţi în explorarea „continentelor ascunse" ale *underground*-ului artistic totalitar. ▮

---

dificil, trist pe alocuri. Sînt artişti care văd critica drept un fenomen parazitar, ce evoluează prin specularea muncii lor, fără nici o contribuţie creatoare; în consecinţă, pentru a fi tolerată, cronica ar trebui să fie doar laudativă, iar comentariile mai extinse – de privire cuprinzătoare asupra unei opere – eventual apologetice. Arta – gîndesc unii – se dezvăluie integral prin sine însăşi, restul e tăcere... Rolul criticului în faptul de comunicare a operei, traducerea în cuvînt a mesajului încapsulat în vizualitate, judecata de valoare ca responsabilitate a criticului faţă de publicul de azi şi istoria de mîine – artificii retorice... Meseria despre care vorbim este una dintre cele mai prost retribuite între profesiile culturale din România. Nu s-au putut crea, încă, repere stabile în acest sens. Aleatoriul, ambiguităţile, interpretări voit greşite ale relaţiei adesea amicale între artist şi critic, impietează în continuare asupra respectului inclusiv financiar datorat acestei îndeletniciri care are în spate o specializare universitară.

A fost o perioadă, în anii '90, cînd publicaţiile de specialitate au lipsit aproape cu desăvîrşire. Acum avem cîteva. Din fericire, strategiile redacţionale care le definesc diferă – unele reviste sînt specializate, altele se deschid spre un orizont larg (ne referim doar la publicaţiile care au în vizor arta contemporană). Din nefericire, chiar dacă cercul acestor reviste este restrîns, există suspiciuni şi tensiuni pe care le consider artificiale, în acest context, care cred că ar trebui să fie irigat de un spirit de solidaritate.

În epoca postdecembristă, cartea de artă scrisă şi publicată în România a fost un fenomen rar. Un reviriment spectaculos s-a produs în finalul anului 2000, editura cu cea mai consistentă contribuţie în acest sens fiind *Meridiane*.

Critica de artă este şi în România actuală, precum în alte părţi ale lumii, o meserie mereu mai complexă, „contaminată" de interdisciplinaritate în multe din rezultatele sale notabile. Ceea ce înseamnă că acest tip de discurs comunică atît cu istoria şi teoria artei, cît şi cu sociologia culturii..., cu, funcţie de context, alte teorii ale spiritului. Dacă se întîmplă, ca în cazul subsemnatului, ca practicianul criticii de artă să aibă şi responsabilităţi universitare, profesiunea ce face obiectul acestui text stimulează o dată în plus permanenta legătură cu actualitatea artistică internaţională şi cu cea rezultînd din semnalele emise de toate generaţiile de creatori ai culturii vizuale locale; filtrată de experienţă şi de perspectiva istoricului de artă, această „materie vie" se cere şi este comunicată în substanţa ei celor ce se pregătesc ori încep chiar să intre în scena artistică publică, pentru ca orizontul lor informaţional să fie cît mai amplu şi în scopul eliminării redundanţelor ce ar putea frîna ori falsifica evoluţii dorit genuine.

Aurelia MOCANU:

Actul critic genuin, cu abur cald, de şantier terapeutic, de şamanism chiar, în sensul medierii unei schimbări, se face privilegiat, în compania artistului. Chiar dacă difuz şi lent acest act „însoţitor", prodromic, este cel mai spectaculos pentru mine. Îmi place să-i găsesc corespondent teluric în sălbăticia cu beteală a ursului care te calcă şi face să-şi pocnească şira spinării, de fapt dezghioacă înţepenelile artistului şi îl rearticulează.

Actul critic scris, în genere cel mediatic, despre un eveniment vizual este, fatalmente o traducere, o translare fie a intenţiilor autorului, fie a sistemului operei, fie un releu al receptării dinspre configuraţia publicului. Ficţiunea critică a cronicii de artă poate începe în prelungirea fiecăreia dintre cele trei abordări critice şi le poate apoi concatena. Cronica înhaţă uneori prin fineţea observaţiei şi prin iuţeala briciului unele trofee hermeneutice: structuri complexe de adîncime, corespondenţe neaşteptate şi suculente, presentimente ale unei erupţii sau ale unei glaciaţiuni. Cronica urzeşte legături sincrone şi diacrone. Iar ca băteală, face cît mai dese şi pertinente *distincţii* pe lîngă „motivele" de asemănare cu deja ştiutul.

Dacă invocăm definiţia sistemei filozofice la oţelitul Wittgenstein ca o „luptă împotriva vrăjirii intelectului nostru prin mijloacele limbajului nostru", atunci cronica de artă nu este decît o năframă albă în vîrful suliţei acestei lupte.

Ramona NOVICOV:

Ce este şi ce vrea critica de artă astăzi, la români, nu ştiu. Şi chiar dacă aş şti, aş proceda elegant, prin recul şi eschivă, adică l-aş invoca /iată că o şi fac/ pe Buffon cu a sa maximă: „*le style c'est l'homme même*" pentru ca, la umbra ei imparţială, să pot plasa o scurtă intervenţie despre criticul care încerc să fiu.

Apropierea de arta contemporană, la mijlocul anilor '80, a însemnat pentru mine devierea interesului de la *aisthesis* la *poiesis*; în consecinţă, n-am mai privit actul critic ca gest reflexiv [...emfatic, apodictic, teribilist...], ci ca gest tranzitiv [...ezitant, fluctuant, stîngaci, ambiguu, riscant prin excelenţă...], ca tentativă de a aproxima răspunsuri nu la întrebările unuia care vrea şi poate să judece, ci ale unuia care vrea şi poate să cunoască [...într-un spaţiu tot mai îngust pe măsură ce se verticaliza, am constatat cu timpul...]. Limbajul fluent a devenit şi el tot mai „gîtuit", mai greu de mînuit, mai înstrăinat, ca şi cînd ar fi tradus o limbă pe care o uită progresiv, dar care, totuşi, păstra cîteva motive recurente: alteritate, absenţă, negaţie, artificiu, pariu, tipar, seducţie, camuflaj... Iar pentru a se putea mişca pe un asemenea cîmp minat, criticul trebuia să fie o fiinţă prin excelenţă rezonantă. Cred şi acum în acest fapt existenţial. Cu întrebări elementare, ce nu şi-au pierdut nimic din acuitate şi urgenţă, am zgîndărit la rădăcina faptului artistic: care este metabolismul unei opere de artă, ce impuls şi ce organizare interioară o încarcă cu forţă şi cîtă forţă e necesară pentru a accelera staza masei? Ce amestec de prezenţă şi absenţă generează o existenţă plastică optimă, plenitudinea unei imagini semnificante? În ce condiţii atinge imaginea o valoare euristică? Înşir aceste întrebări pentru că n-am obosit să le dau ocol. Acum, de exemplu, mă interesează dimensiunea apofatică a unei creaţii, tiparele şi spaţiile interstiţiale. *No man's land*-ul. Spaţii incerte, populate de prezenţe rătăcitoare. Despre care nu ştiu decît că emit o turbulenţă neliniştită ca pe un limbaj aproape imperceptibil, dar care mă pune în poziţia *stand by*. Spaţii plasticizate prin părăsire, încărcate în schimb cu o minunată gratuitate, spaţii nesigure, golite, dibuite, neîmplinite, apocrife... Îmi plac atît de mult, încît simpla înşiruire a acestor cuvinte ce le aproximează îmi este aproape suficientă. Aproape. Restul e critica.

Noul monografism

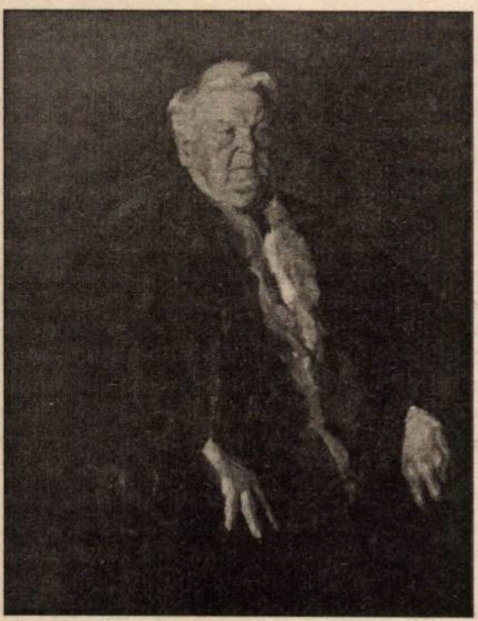
La apariţia în limba engleză a albumului Corneliu Baba pe care-l semnează, l-am invitat pe Pavel ŞUŞARĂ să publice versiunea românească (originală) în *Observatorul cultural*. Ar putea fi un exemplu de „nou monografism", într-un moment în care istoria autohtonă a artei se cuvine „revizitată" şi rescrisă din noile perspective ale contemporaneităţii postmoderne, postcomuniste...

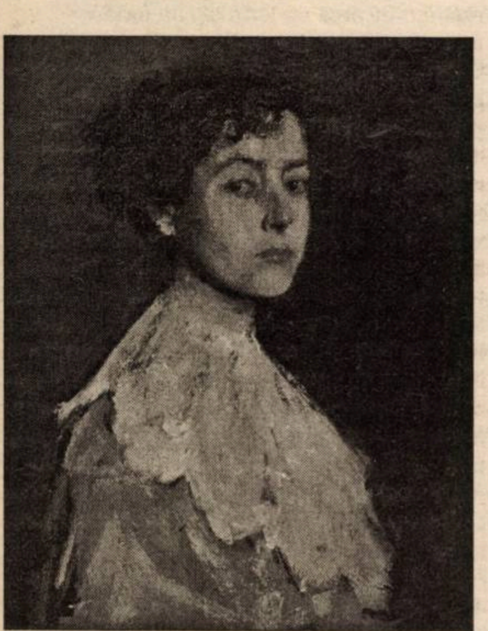
Un pictor din Est? (I)

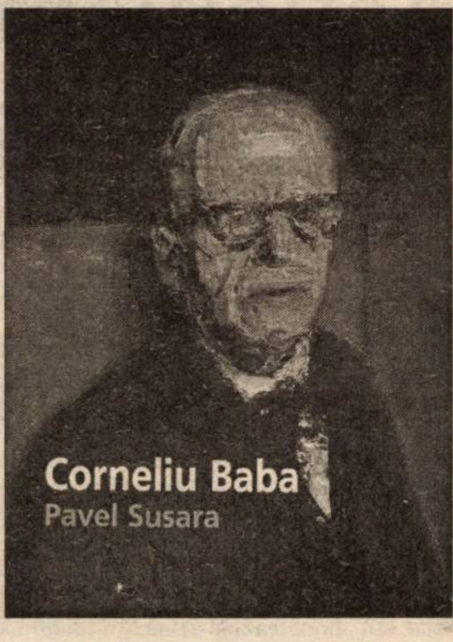
PAVEL ŞUŞARĂ

I. Contextul

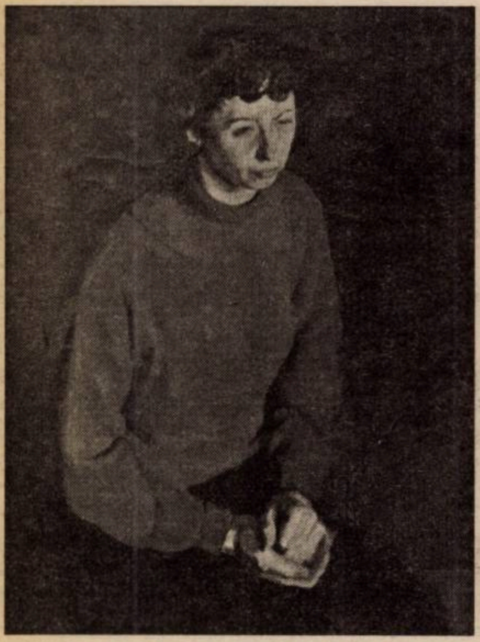
Prin anii 1912-1913, cînd Corneliu Baba, în vîrstă de şase-şapte ani (se născuse în 1906, la Craiova), avea deja un şevalet propriu în atelierul tatălui său, pictorul academist Gheorghe Baba, în arta europeană se manifestau simultan, cu diverse grade de intensitate, estetici care acopereau un spaţiu doctrinar şi expresiv foarte larg: elementele simboliste convieţuiau cu diversele variante de *art nouveau*, remanenţele impresioniste coexistau cu tot felul de academisme, iar expresionismul germano-vienez se învecina subtil cu imensa breşă pe care viziunea plastică a lui Cézanne o făcuse în convenţia imaginii. Breşă prin care, într-o bună măsură, au ţîşnit experienţele cubiste şi marele avînt autoreflexiv al formei plastice. Toate acestea la un loc, pe lîngă faptul că exprimau o anumită stare de nesiguranţă, o dorinţă imperativă de primenire a limbajului şi o trăire individuală şi colectivă la limita nevrozei, anticipau moral şi prefigurau psihologic cea mai profundă dramă socială, politică, economică şi umană pe care o cunoscuse pînă atunci istoria: primul război mondial. Dar mai anunţau, în egală măsură (şi în parte chiar reprezentau), o radicală revoluţie a limbajelor artistice şi a întregului lor acompaniament simbolic; este vorba de naşterea avangardelor, de constituirea acelui fenomen în măsură să pună între paranteze cam tot ceea ce, de mai bine de două milenii, omenirea a creat şi a stocat, cu o imensă grijă, în muzee. La această dată, **Manifestul Poeziei futuriste** (1909) al lui Marinetti apăruse deja de vreo 3-4 ani, iar **Manifestul Pictorilor futurişti** (1910), redactat de G. Boccioni, era şi el în circulaţie. Peste numai un an, în urma asasinării la Sarajevo a arhiducelui Franz Ferdinand, moştenitorul tronului Austro-Ungariei, şi a declaraţiei de război pe care Austria o face Serbiei, avea să izbucnescă, energică şi contagioasă, cea dintîi conflagraţie mondială. Iar peste trei ani, în 1916, chiar la mijlocul războiului, o mişcare deja manifestă dar nebotezră încă, primea prin hazard, odată cu deschiderea Cabaretului Voltaire din Zürich, denumirea DADA. Ea declara deschis, cu o virulenţă la fel de mare ca aceea a războiului din tranşee, un război împotriva artei burgheze, împotriva convenţiilor anchilozate şi a umanismului decorativ şi fariseic. Şi pentru ca lucrurile să fie complete, peste cca zece ani (1924), poetul André Breton avea să publice în Franţa **Manifestul suprarealismului** care, alături de mişcările deja amintite, va provoaca în cultura europeană o răsturnare comparabilă, poate, prin profunzime şi prin consecinţe, cu momentul Renaşterii. Dar dacă Renaşterea a refăcut, peste manierismul alexandrin şi mistica medievală, legătura cu umanismul de tip eroic al clasicismului greco-roman, cu individualismul şi cu antropocentrismul în sens larg, avangardele începutului de secol deplasează radical interesul de pe forma constituită pe dinamica gîndirii, de pe figurativ pe nonfigurativ şi pe abstract, de pe un umanism devitalizat, suficient şi arogant, pe energia interioară a limbajului, şi de pe obiectul investit simbolic, pe cel insignifiant şi periferic. Într-un cuvînt, paradigmele reprezentării occidentale sînt înlocuite, sau măcar contestate, în numele recuperării unor tipare de gîndire orientală. Antropocentrismului vanitos şi academizat prin supralicitare i se răspunde cu o răbufnire iconoclastă demnă de epoca isauriană. Lucrurile nu stăteau altfel nici în România. Chiar dacă istoria profană a picturii româneşti nu era cu mult mai veche de o jumătate de secol, în acest interval ea a trăit accelerat şi, evident, sumar, cam toate etapele care s-au succedat şi în spaţiul occidental. Neoclasicismul, academismul, impresionismul şi realismul, în forme diverse şi între limite valorice foarte largi, fie s-au intersectat în aceleaşi perioade, fie au constituit, de multe ori, probleme diferite ale aceloraşi artişti. Chiar şi trecerea de la statutul de *zugrav*, de pictor de biserici, la cel de *pictor* modern, în accepţiunea occidentală a cuvîntului, se face abrupt, cu toate aparenţele unei convertiri. Nicolae Grigorescu[1] însuşi, cel care a deschis radical pictura românească spre marea pictură europeană, a început ca iconar şi ca pictor de biserici şi a sfîrşit ca un celebru autor de *tablouri*. El acoperă aici toată gama consacrată de către pictura profană, de la scena de gen la natura statică, de la portret la compoziţia amplă, de la scena istorică gravă la jubilaţia crudă a plenerismului. Şi parcă anume spre a întreţine tinereţea picturii româneşti şi a reconfirma ecuaţia *zugrav bisericesc/pictor profan*, Gheorghe Baba însuşi dobîndise o bună faimă în pictura bisericească, pe ale cărei şantiere tînărul Corneliu îl însoţeşte de multe ori. Dar cu toate acestea, la data cînd Corneliu Baba se juca la propriul lui şevalet, legătura picturii româneşti cu tendinţele şi cu ideologiile artistice europene era una puternică şi definitivă. Ion Andreescu[2] murise de peste douăzeci de ani, Grigorescu se stinsese şi el cu vreo cinci ani în urmă, iar Ştefan Luchian[3] îşi încheiase deja opera şi îşi trăia acum, agonic, ultimii ani. Dar aceşti importanţi pictori, care au integrat arta românească în marea mişcare artistică a vremii şi care sînt, fără a avea însă şi o cotă de piaţă corespunzătoare, artişti reprezentativi chiar pentru pictura modernă europeană, nu au fost nici singurii şi nici ultimii care asigurau continuitatea artei româneşti cu cea apuseană. Fără nici o excepţie, toţi artiştii importanţi de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, chiar dacă îşi încep studiile în România, şi le continuă, negreşit, în Franţa, în Italia, în Germania, la Viena sau la Budapesta. În ultimele două centre merg, cu precădere, tinerii din Ardeal, din Banat şi din Bucovina. Unul dintre ei este chiar Gheorghe Baba. Ceilalţi, care erau încă la studii prin Europa ori se întorseseră deja, aveau să devină, în curînd, marile nume ale picturii din prima jumătate a secolului. Theodor Pallady, Gheorghe Petraşcu, Lucian Grigorescu, Octav Băncilă, Iosif Iser, Nicolae Tonitza, Marius Bunescu, Nicolae Dărăscu[4] sînt doar cîţiva dintre ei. Şi aceştia acoperă, într-o perfectă sincronie cu ceea ce se petrece în arta europeană, cam toate tendinţele: de la impresionism la simbolism şi la *art nouveau*, de la expresionism la realismul cu accente sociale şi pînă la radicalismul avangardelor. Iar un fapt care trebuie neapărat reţinut în legătură cu diversitatea orientărilor şi a tensiunilor din cultura românescă a momentului este acela că nu mai puţin de trei dintre participanţii la „oficializarea" mişcării DADA de la Cabaretul Voltaire, anume Tristan Tzara, Marcel Iancu şi Arthur Segal, erau români. Chiar dacă ei se manifestă explicit în Elveţia, insurgenţa este un fenomen cu o largă extensie europeană, dar şi cu o fundamentare puternică în spaţiul cultural românesc şi în ideologiile estetico-sociale, mai mult sau mai puţin explicite, din interiorul acestuia. Numai că în timp ce mişcarea artistică este vie şi puternică în Bucureşti şi în marile centre din Banat, din Moldova şi din Transilvania, cu precădere Timişoara, Iaşi, Cluj şi Baia Mare, Corneliu Baba locuieşte cu părinţii săi la Craiova, iar reperul său major în ceea ce priveşte arta, în general, şi pictura, în special, îl constituie atelierul tatălui, lucrările acestuia şi normele sale severe desprinse din ambianţa oficială a instituţiilor de învăţămînt vieneze. Dar oricît de mult ar lucra copilul Baba şi oricît de uşor i-ar fi accesul la materialele adevărate ale picturii, în toată această perioadă el este mai degrabă supravegheat decît instruit. Tatăl său îi sancţionează cu promptitudine, din interiorul unui sever sistem de norme academice, orice abatere socotită periculoasă şi orice libertate ce riscă să treacă dincolo de convenţiile acceptate ale reprezentării. Întrucît desenul, cu logica şi cu raţionalismul lui, reprezintă unul dintre punctele tari ale academismului, dar şi pentru că Baba este structural un desenator, interesul său merge ferm, încă din această perioadă timpurie a formării sale, către *portret*. Pe la finele războiului şi în anii imediat următori, deşi nu era decît un adolescent (în 1920 avea doar paisprezece ani), în cercurile restrînse ale prietenilor, ale cunoştinţelor de familie şi chiar în ochii lui însuşi, Corneliu Baba dobîndise deja notorietate de *portretist*. Tot în anii aceştia, interesului deja precizat pentru pictură el îi mai adaugă încă o mare pasiune, care nu îl va părăsi toată viaţa, aceea pentru muzică şi pentru lectură. Şi dacă pictura avea să capete, nu peste multă vreme, amplitudinea şi profunzimea unui destin, muzica îl va însoţi pe artist fără încetare, iar lectura, care îi va oferi şi prima sa specializare academică, îi va deschide poarta către marile universuri narative ale filozofiei şi literaturii. Aşadar, în creuzetul copilăriei şi al unei adolescenţe marcate de reveriile singurătăţii provinciale şi de flacăra pustiitoare a războiului, s-au adunat acum şi au sedimentat puternic experienţe care vor constitui elementele definitorii ale vieţii şi ale complexei lui personalităţi umane şi artistice. Concertul pe care îl susţine George Enescu, de pildă, în sala Teatrului Naţional din Craiova, îl impresionează profund şi îl va urmări toată viaţa. După cum memoria culturală, sensibilitatea şi orizontul său moral vor fi marcate de noi descoperiri: albumele pictorilor clasici, cîteva reviste de avangardă şi marile cărţi semnate de Balzac, Flaubert, Dostoievski etc. Acestea din urmă au fost găsite întîmplător, prin podul casei, în urma unor tipice escapade copilăreşti.[5] Tot acum şi tot ca o consecinţă directă a primului război mondial, România şi, la scară mică, însăşi familia Baba traversează cîteva experienţe unice. Anul 1918 n-a adus cu sine doar sfîrşitul războiului, după atîţia ani de nenorociri şi de privaţiuni, ci şi o nouă configuraţie a Europei şi o nouă distribuţie a centrelor de putere. La sfîrşitul lui 1918, Transilvania, Banatul şi Bucovina, desprinse din Imperiul Austro-Ungar, îşi proclamau unirea cu România, pentru ca, după doi ani, prin Tratatul de la Trianon, această hotărîre să fie recunoscută de puterile europene şi să primească legitimitate juridică. Acest moment semnifică nu numai o problemă politică, economică, administrativă şi de drept internaţional, ci şi un punct de cotitură în viaţa publică românească. Pe de o parte, alipirea fostelor teritorii imperiale la vechiul Regat nu se face fără o anumită traumă şi fără un lanţ de frustrări, dincolo de orice voinţă politică şi de incontestabila legitimitate, iar, pe de altă parte, noua responsabilitate care se naşte din această decizie eliberează o enormă energie creatoare. Generaţia lui Corneliu Baba, din care fac parte numele cele mai importante ale culturii române inter- şi postbelice (Mircea Eliade,


Mihail Sadoveanu (1953)

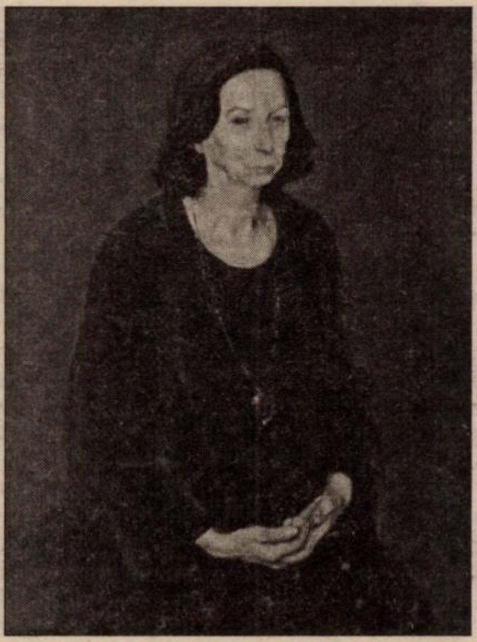

Portret de femeie (Elena Hascke) (1956)



La Editura britanică Parkstone din Londra (Colecţia „Great Painters") a apărut de curînd albumul **Corneliu Baba – Eastern European Painter**. Editor – Radu Lungu. Realizator – criticul de artă Pavel Şuşară, care semnează comentariile textuale. O realizare impresionantă, în condiţii tehnice de excepţie, organizată pe tiparul cronologic al unei „biografii a operei". Vîrstele artistului sînt comentate, ilustrate cu lucrări reprezentative (arlechinii, portretele „regelui nebun", portretele „sociale" şi de artişti, peisajele, autoportretele etc.), inclusiv numeroase picturi şi desene mai puţin cunoscute. Din loc în loc, în casete gri, sînt tipărite fragmente cu caracter confesiv, de poetică personală ale lui Corneliu Baba – meditaţii, însemnări de atelier... Albumul e organizat pe trei secţiuni principale: **The Cultural Context** (contextul cultural şi politic românesc şi european, anii de ucenicie), **Genres and Representations**, **Structural Elements**, urmate de un epilog, de o secţiune de note şi de un tabel cronologic. Subsecţiuni precum cele despre „realismul socialist", „sub semnul Marelui Pictor", „Pictorul Umanităţii", „între Vest şi Est" ş.a.m.d. sînt doar cîteva elemente care configurează „portretul" unuia dintre cei mai importanţi pictori „clasici" români ai secolului trecut.



Soţia artistului (1953)



Soţia artistului (1982)

Eugen Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica, Ion Ţuculescu, Alexandru Ciucurencu, Vasile Kazar[6] şi alţii, este şi cea care se hrăneşte direct din noul climat politic, cultural şi moral de după primul război. Şi, într-un fel sau altul, această generaţie de umanişti, în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, exprimă cultural toate nivelurile unei existenţe frămîntate: de la moralismul sceptic şi vituperant la recuperarea sacralităţii, de la iluminarea mistică în faţa absurdului la dimensiunea expresionistă a magiei şi de la contemplaţia stenică la elogiul vieţii şi la melancolia stărilor de crepuscul. Imediat după întregirea României, Gheorghe Baba hotărăşte să se întoarcă, împreună cu familia, în Banatul pe care îl părăsise cu multă vreme în urmă. După o pregătire minuţioasă, care a durat aproape trei ani, în 1921 familia Baba părăseşte Craiova. Locul ales este Caransebeşul, oraşul în care Gh. Baba se născuse şi unde, după douăzeci de ani, avea să-şi recupereze prietenii şi rudele. Această plecare de la Craiova la Caransebeş nu este lipsită de importanţă pentru Corneliu Baba şi ea îşi va găsi un ecou puternic în însăşi configuraţia operei sale de mai tîrziu. Migraţia din Oltenia în Banat, chiar dacă acum însemna o deplasare în aceeaşi ţară şi o mişcare pe un spaţiu geografic mic, era, în fond, un salt uriaş dintr-o lume în alta, experienţa unei alte civilizaţii şi descoperirea unor alte repere. Provincial ca aşezare pe hartă şi lipsit de importanţă în sine ca centru urban şi administrativ, incomparabil mai mic decît Craiova, Caransebeşul era, totuşi, în ciuda retragerii precipitate a marilor proprietari unguri, un segment din civilizaţia şi din administraţia austro-ungară. Budapesta şi Viena funcţionau aici ca modele stabile, ele erau centre accesibile de învăţămînt, de cultură şi de difuziune a valorilor civilizaţiei europene, dar mai erau şi garantul unei anumite ordini legate direct de mitul imperial. În acest Caransebeş provincial trăia, într-o perfectă sinteză culturală şi etnică, o lume compusă din meseriaşi, comercianţi, mici proprietari, intelectuali şi o diversă faună administrativă. Activităţile private şi cele comunitare, viaţa intimă şi prezenţa publică erau în aşa fel armonizate, încît cojocarul, croitorul, cizmarul, profesorul şi avocatul, dincolo de poziţia lor socială şi de specificul profesiei, puteau să se întîlnească la evenimentele muzicale unde cîntau ei înşişi, sau la vreo biserică unde chiar primarul, cu un nume german, dirija cîte o simfonie beethoveniană. Această lume ordonată, cuminte şi niţel vetustă trăia încă în virtutea unei anumite demnităţi individuale şi colective, dar, în acelaşi timp, era şi martorul direct şi neputincios al amurgului unei întregi istorii, al prăbuşirii unei construcţii politico-administrative ce părea invulnerabilă şi eternă. Dacă România intrase în război în 1916, aceste provincii ale Imperiului trăiseră în intimitatea frontului încă de la început. Victoria istorică a României, întregirea ei au fost posibile doar pe ruinele Imperiului, pe înfrîngerea lui, iar în acest termen al ecuaţiei se regăseau, pînă la un punct, atît Transilvania cît şi Banatul. La venirea sa în Caransebeş, Baba a găsit cu certitudine o atmosferă patriarhală, însă una ambiguă şi derutată, şi o comunitate umană pe jumătate victorioasă, pe jumătate înfrîntă. El îi surprinde chiar pe copiii oraşului în plin exerciţiu al unui triumf simbolic, al unui ceremonial cvasimagic şi uşor caricatural: în parc, ei băteau cu beţele statuia răsturnată de pe soclu a bătrînului împărat Franz Josef.[7] Într-un asemenea climat şi în psihologia acestor locuri, Corneliu Baba va rămîne neîntrerupt, va învăţa şi îşi va consuma experienţele personale, vreme de cinci ani. În 1926, după examenul de bacalaureat, la vîrsta de douăzeci de ani, el va părăsi Caransebeşul pentru a se înscrie la facultate. Chiar dacă era foarte puternic atras de muzică, renunţă la ideea de a se înscrie la Conservator şi optează pentru Belle Arte şi pentru Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti. După ce prima tentativă de a intra la Belle Arte eşuează, urmează regulat cursurile de la Litere unde îi audiază pe cei mai renumiţi profesori ai vremii: filologul Ovid Densusianu, esteticianul Tudor Vianu, logicianul şi filozoful Nae Ionescu, filozoful P.P.Negulescu[8] etc. Anul următor, el reuşeşte la examenul de la Belle Arte, dar se retrage repede, după ce frecventează, pentru scurtă vreme, clasa lui Artachino, un pictor pe nedrept uitat, care preda desenul. Atmosfera din Bucureştii deceniului trei, efervescentă şi contradictorie, oferea şi din punct de vedere cultural tentaţii diverse şi, de multe ori, chiar adverse. Alături de posteritatea lui Grigorescu, pîndită serios de clişee şi de toate mecanismele epigonatului, se manifestau numeroşi artişti cu o mare forţă de exprimare, precum şi o mulţime de tendinţe avangardiste, de spirite neliniştite şi contestatare. Pe jumătate însetat de informaţie şi de experienţe culturale autentice, pe jumătate sedus de revoltele boemei şi de fervoarea căutărilor novatoare, Corneliu Baba participă, în această perioadă, la neliniştile şi la gesticulaţiile creatoare din jur, mai degrabă ca un observator decît ca un agent activ. Admiră necondiţionat pictura lui Tonitza, Pallady, Iser şi este entuziasmat de pictura lui Pătraşcu, iar acest fapt îi defineşte foarte exact personalitatea şi orizontul (estetic) de aşteptare. Dezavuînd descendenţa grigoresciană mecanică, dar protejînd şi principiile „seriozităţii clasice"[9] – aşa cum le numeşte el însuşi –, adică respingînd insurgenţele şi esteticile postulate prin teorii, el se opreşte hotărît la ceea ce va numi mai tîrziu „pictura mare", adică la acea pictură care valorifică tradiţia fără a i se supune însă necondiţionat. Toţi artiştii pe care îi admiră acum sînt *continuatori*, dar nişte continuatori rebeli, personalităţi puternice şi naturi artistice uşor de identificat în context şi tot atît de uşor de recunoscut în propria lor operă. Din cînd în cînd visează Parisul, visul comun al tuturor artiştilor, iar cînd mai face cîte o vizită la Caransebeş, cu un statut profesional vag şi cu un chip social îndoielnic, răspunde cîte unei comenzi de portret, fără prea multă tragere de inimă şi fără prea mari pretenţii. Cu toate că acum deosebirile dintre tată şi fiu se adînciseră ireversibil şi ei exprimau tot mai limpede aspiraţii, timpuri şi concepţii diferite, Corneliu Baba deschide prima sa expoziţie împreună cu tatăl său. Şi

---

Spre o democratizare a criticii de artă româneşti

Între pată, portrete, petale şi maximă sau cum să scrii despre patru articole din cadrul rubricii de **Arte vizuale** a **Observatorului cultural**, fără să cunoşti artiştii şi criticii cu pricina...

La cererea unei prietene, critic de artă bucureştean, am acceptat cu o oarecare urmă de inconştienţă să aştern cîteva rînduri despre patru articole de critică de artă din numărul 38 al **Observatorului cultural**, sau mai precis să scriu despre cum se scrie critica de artă în România!

Articolele considerate ca eşantioane sînt: **N-am mai rămas decît o pată de culoare**, **Portretele Dilmanei Iordanova**, **Lucrul de mînă cu cinci petale** şi **De la Eclipsă la Maxima Lux**, iar artiştii sînt Georgeta Naparus expusă la Muzeul Literaturii, Dilmana Iordanova la Institutul Cervantes, artistele din cadrul expozitiei **Lucrul de mînă** de la Galeria artei şi artiştii din cadrul festivalului de Artă Efemeră la centrul cultural Meta.

Numele celor patru critici de artă care le-au scris nu le cunosc, acestea fiind ascunse cu grijă în spatele unor fişii de hîrtie albă decupată cu foarfeca...

Din păcate numele artiştilor nu-mi spun mare lucru, expoziţiile cu pricina nu le-am văzut, petrecîndu-mi ultimii zece ani între o şcoală de artă franceză, cîteva vacanţe româneşti şi o scurtă perioadă londoniană!

Sînt artistă iar demersul meu se bazează pe mobilitatea conceptuală şi geografică, capacitatea de adaptare şi pe folosirea de mijloace minime de-a lungul procesului de creaţie. Concretizarea acestui demers se face cu ajutorul imaginii, instalaţiei, scrisului.

Deci am citit cele patru articole ca artist român crescut în şcoli occidentale.

Citindu-le am realizat destul de repede că mă confruntam de voie, de nevoie cu un univers năpădit de referinţe, citate, paralele, maxime, punctat de justificări personale ale discursului critic.

Dorinţa de a crea iluzia unei tradiţii transformă deseori artistul într-o broderie de referinţe, gînduri ori stări de spirit, totul trebuie justificat, sufocat şi în fine măturat laolaltă cu mai vechi ori mai noi cunoştinţe din toate lumile agreate de intelectualul disperat (filozofie, ştiinte umane, istoria artei).

Forma discursului critic e cocoloşită cu graţie şi încăpăţînare, fondul rămîne undeva în urmă, ideea de Operă scris cu majusculă predomină, iar eu mă întreb şi oare artistul unde se mai poate aşeza şi el săracul ?

Cînd textul „povesteşte" nu apucă să prezinte, cînd prezintă nu apucă să provoace un mod de gîndire.

Lipsa de distanţă împiedică situarea criticului şi a discursului său într-o realitate istorică!

Artistul şi criticul devin unul singur, sau mai bine zis raportul dintre cei doi este incert.

De ce şi cum un critic prezintă un artist printr-o tehnică de supravieţuire: înecat în referinţe sau obligat să supravieţuiască, cufundat într-un univers melancolic care ţine de un fir de aţă, enumerat pînă la epuizare fără a-i da dreptul la o gură de aer proaspăt !

În spatele volutelor baroce ale limbii române timpul s-a oprit şi frica de a dezlipi carnea de pe oase a fragilizat scheletul...

Oana LOHAN

Critica criticii de artă

„Note pe şervet" la oferta numărului 38 din **Observator cultural***

„N-am mai rămas decît o pată de culoare"

Cronică de artă facilă şi preţioasă, scuipată la ocazie. Încearcă, cred, să iasă din stereotipul genului, dar nu-l prea reuşeşte. Sfîrşit şcolăresc: interpretare gen „comentariu literar cl. a VII-a" a unor cuvinte luate, probabil, drept vers, ce coincide, bineînţeles, cu titlul. În rest, la capitolul **Critici**: pe ici, pe colo, simpatica limbuţă de lemn jargonardă (am marcat pe text cu linie continuă – scuze, dar nu m-am putut abţine); patetismul de romanţă (acolada); dulci construcţii stereotipe (linie şerpuită).

„De la Eclipsă la Maxima Lux"

Titlul îmi place, restul... e cam sterp, lipsit de *lux*, pare o compilaţie de prezentări din caietul expoziţiei, cu citarea tuturor participanţilor (cunoscută tehnică de umplutură pentru „cronica unei expoziţii-de-care-îmi-aduc-vag-aminte").

„Lucrul de mînă cu cinci petale"

Încearcă să fie original cu tot dinadinsul – şi reuşeşte. Construcţii suculente şi odorante imagini dintr-o inteligentă şi sensibilă utilizare a cuvintelor (am subliniat pe text construcţiile ce mi-au plăcut cel mai mult). Un titlu frumos şi nepreţios. Aş suprima, însă, primul paragraf (totuşi).

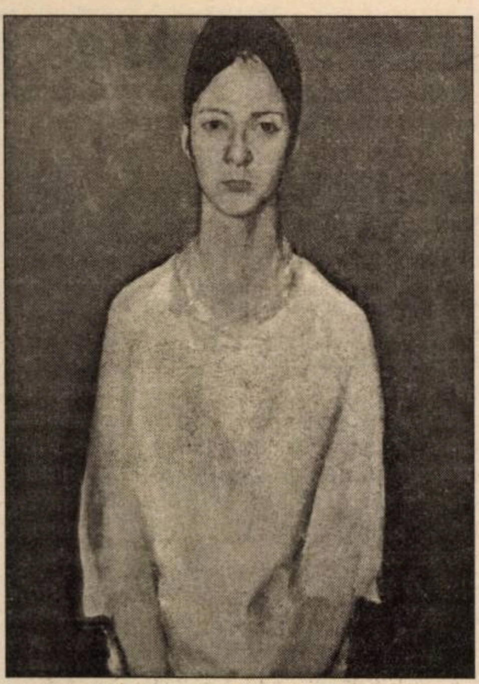
„Portretele Dilmanei Iordanova"

Greoi-căutat şi din această cauză – plictisitor-obositor. Orientări de epigonat, bla-bla-bla, complexe diverse (bine că autorul nu şi le pomeneşte şi pe ale sale. Nu-l cunosc, nici n-am încercat să-l identific, dar precis le are. Textul ar fi bun pentru fixarea unui diagnostic. La psihanalist cu el!). Neterminat.

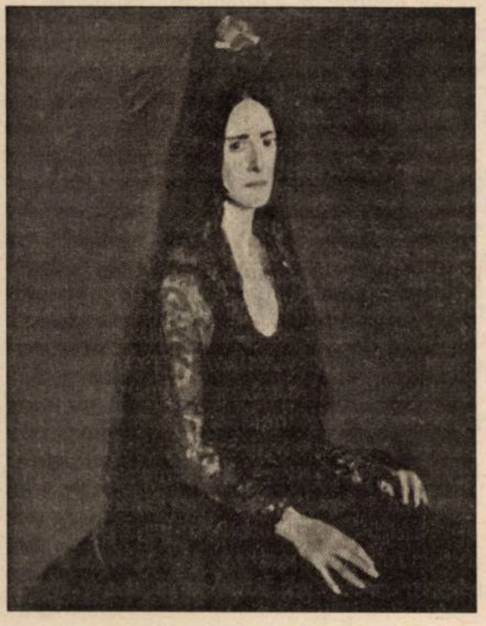
Cristian BORNHOFFER
economist

---

* Testul s-a făcut în deplina necunoaştere a semnăturilor.



Portret de fată (1964)



Doamnă spaniolă (1976)

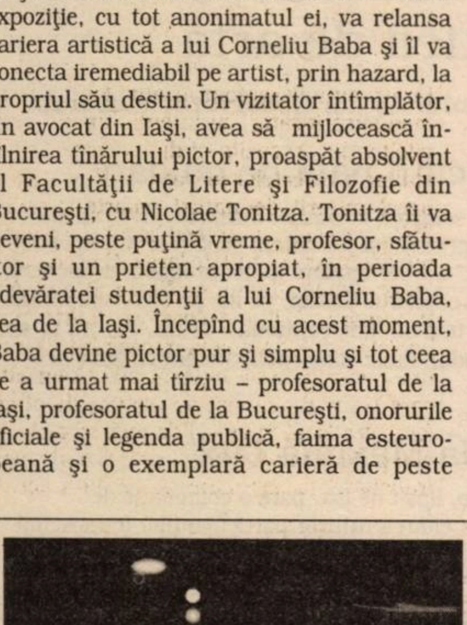
ea nu a fost una bucureşteană şi nici măcar una organizată la Caransebeş, ci una mult mai modestă, cu un iz oarecum comercial, deschisă într-un oarecare pavilion din staţiunea balneară Băile Herculane. Această expoziţie, cu tot anonimatul ei, va relansa cariera artistică a lui Corneliu Baba şi îl va conecta iremediabil pe artist, prin hazard, la propriul său destin. Un vizitator întîmplător, un avocat din Iaşi, avea să mijlocească întîlnirea tînărului pictor, proaspăt absolvent al Facultăţii de Litere şi Filozofie din Bucureşti, cu Nicolae Tonitza. Tonitza îi va deveni, peste puţină vreme, profesor, sfătuitor şi un prieten apropiat, în perioada adevăratei studenţii a lui Corneliu Baba, cea de la Iaşi. Începînd cu acest moment, Baba devine pictor pur şi simplu şi tot ceea ce a urmat mai tîrziu – profesoratul de la Iaşi, profesoratul de la Bucureşti, onorurile oficiale şi legenda publică, faima esteuropeană şi o exemplară carieră de peste jumătate de veac – nu este decît consecinţa faptului că, prin plecarea la Iaşi, boemul fascinat de clasici şi-a asumat, deplin şi ireversibil, condiţia şi conştiinţa de *pictor*.

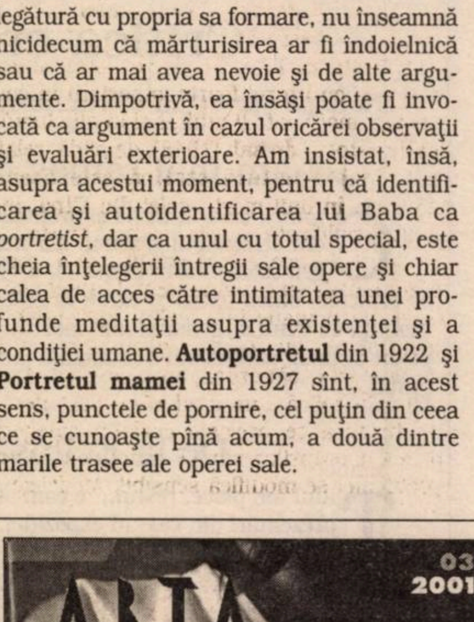
II. Textul

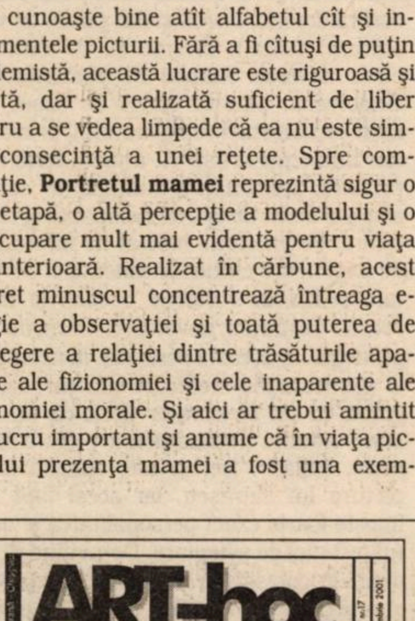
Referindu-se la momentul imediat următor terminării războiului (anii 1919-1920), Baba mărturiseşte fără echivoc: „...făceam ce voiam, căpătasem faimă şi aere de *portretist*, lucru justificat de un anumit orgoliu al vîrstei“.[10] Era încă perioada craioveană, cînd el lucra constant în atelierul tatălui său şi cînd supravegherea acestuia se exercita atent, dar fără intervenţii explicite decît atunci cînd normele academiste păreau ameninţate prin interpretări nepermis de libere. Nu se ştie nimic despre lucrările din această perioadă, fie pierdute cu totul, fie rătăcite anonim prin vreo colecţie particulară, fie chiar păstrate în colecţia artistului, dar niciodată făcute publice. Că faptele stăteau chiar aşa, cum o spune pictorul, că dobîndise adică o „faimă de portretist“ este un adevăr incontestabil. Primul argument ar fi acela că, înzestrat cu o îndemînare ieşită din comun pentru desen, Baba nu putea să nu-şi folosească această calitate pentru a face cu precădere lucruri ce se bucurau de o atenţie maximă, atît în mediile artistice academiste cît şi în opinia acelui segment din public care se interesa de artă. Iar genul cel mai autoritar şi cel mai preţuit era tocmai *portretul*, socotit o expresie maximă a talentului şi a seriozităţii, dar şi dovada irefutabilă a celei mai înalte măiestrii profesionale. În al doilea rînd, de-a lungul întregii sale cariere, Corneliu Baba a avut o permanentă fascinaţie a *portretului*, chiar o adevărată mistică a acestuia, şi este în logica firii ca acest interes obsesiv pentru fizionomie şi pentru chipul interior să se fi aşezat în conştiinţa pictorului de foarte timpuriu, chiar odată cu formarea personalităţii sale. Şi, în sfîrşit, în al treilea rînd, cele mai timpurii lucrări cunoscute sînt chiar două portrete; un **Autoportret** şi un **Portret al mamei**, ambele aflate în colecţia artistului. Primul este datat 1922, cînd autorul nu avea decît şaisprezece ani, şi a fost realizat, probabil, la Caransebeş, iar cel de-al doilea, lucrat în cărbune, este datat 1927, în perioada în care pictorul îşi făcea studiile la Bucureşti. Această încercare de a sprijini, *a posteriori*, o mărturisire a artistului în legătură cu propria sa formare, nu înseamnă nicidecum că mărturisirea ar fi îndoielnică sau că ar mai avea nevoie şi de alte argumente. Dimpotrivă, ea însăşi poate fi invocată ca argument în cazul oricărei observaţii şi evaluări exterioare. Am insistat, însă, asupra acestui moment, pentru că identificarea şi autoidentificarea lui Baba ca *portretist*, dar ca unul cu totul special, este cheia înţelegerii întregii sale opere şi chiar calea de acces către intimitatea unei profunde meditaţii asupra existenţei şi a condiţiei umane. **Autoportretul** din 1922 şi **Portretul mamei** din 1927 sînt, în acest sens, punctele de pornire, cel puţin din ceea ce se cunoaşte pînă acum, a două dintre marile trasee ale operei sale.

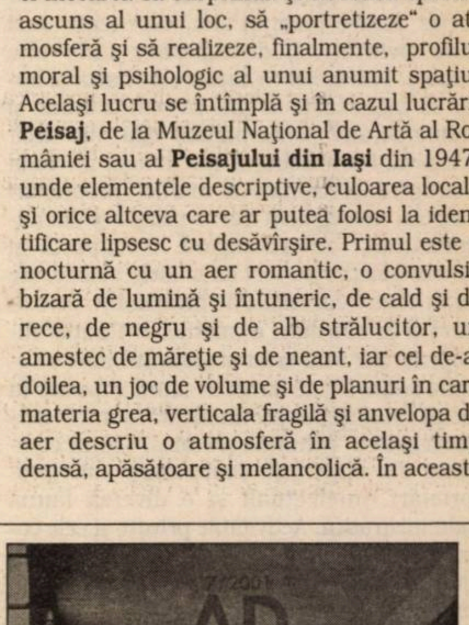
Primul inaugurează seria autoportretelor care nu se va încheia decît spre sfîrşitul vieţii, iar cu cel de-al doilea începe ampla galerie a portretelor individuale care se întinde şi ea pînă în deceniul nouă. Vreme de şaptezeci de ani, această portretistică va înregistra constant ritmurile unei istorii exterioare dezlănţuite, cu personajele, caracterele, miturile şi dramele ei, dar şi prefacerile interioare ale pictorului însuşi, mişcările mai încete sau mai alerte ale conştiinţei sale, victoriile şi eşecurile provizorii, luptele încleştate şi aspiraţiile utopice. Primul **Autoportret** reprezintă un personaj aproape ireal, în care o graţie rafaelită se învecinează cu uimirea inocentă a descoperirii de sine. Culorile calde, catifelate şi transparente sînt dominate în registrul superior de boneta roşie care acoperă, ca o aură, întregul oval al feţei, de la frunte pînă la ceafă, iar chipul, surprins într-o frontalitate foarte puţin mişcată, este disputat în egală măsură de lumină şi de umbră. Jumătatea stîngă a portretului este învăluită de o umbră caldă, colorată în tonalităţi roşietice, iar partea dreaptă este supusă unui ecleraj al cărui efect este o paloare uşor translucidă. Asupra acestei simbioze dintre lumină şi umbră, asupra permanenţei şi a inseparabilităţii lor în pictura lui Baba, vom reveni, inclusiv în ceea ce priveşte distribuţia lor spontană în cazul acestui autoportret. În afara jocului de lumină, singurul element care îi construieşte portretului un oarecare profil psihologic, îl reprezintă privirile sau, mai exact spus, plastica uşor exaltată a ochilor. Însă şi acest element rezumă întreaga viaţă interioară la o stare de uimire blîndă, care nu tulbură şi nici nu distorsionează. În partea inferioară a portretului, în regiunea gîtului şi a umerilor, compoziţia este susţinută plastic printr-o suprafaţă mai amplă de alb şi o pată puternică de negru care sprijină întreaga arhitectură formală şi cromatică a capului. În colţul din dreapta al tabloului, în zona echivalentă umărului stîng, pictorul a semnat decis cu culoare roşie, a subliniat cu o linie groasă semnătura şi a scris anul. Această pată aerisită de roşu, aşezată atît de ferm, este ea însăşi un element de compoziţie şi contrapunctează, prin pasajul umbrei colorate, accentele puternice din partea luminată a bonetei. Lucrare foarte timpurie, practic una de adolescenţă, **Autoportretul** dezvăluie un artist sigur pe sine, cu abilitate manuală şi cu un ochi bine exersat dar, mai ales, unul care cunoaşte bine atît alfabetul cît şi instrumentele picturii. Fără a fi cîtuşi de puţin academistă, această lucrare este riguroasă şi exactă, dar şi realizată suficient de liber pentru a se vedea limpede că ea nu este simpla consecinţă a unei reţete. Spre comparaţie, **Portretul mamei** reprezintă sigur o altă etapă, o altă percepţie a modelului şi o preocupare mult mai evidentă pentru viaţa lui interioară. Realizat în cărbune, acest portret minuscul concentrează întreaga energie a observaţiei şi toată puterea de înţelegere a relaţiei dintre trăsăturile aparente ale fizionomiei şi cele inaparente ale fizionomiei morale. Şi aici ar trebui amintit un lucru important şi anume că în viaţa pictorului prezenţa mamei a fost una exemplară. Ea a constituit un adevărat obiect de adoraţie şi a fost sursa unui cult pe care Baba l-a întreţinut, la aceeaşi intensitate, de-a lungul întregii sale vieţi. Această fiinţă mitică a mamei îi oferă artistului, în proporţii sensibil egale, o grijă domestică blîndă, o permanentă securitate morală şi chiar o formă de protecţie magică. În cadrul unei şedinţe de spiritism, de pildă, ea îl întreabă pe N.Grigorescu dacă lucrările fiului său vor sta vreodată într-un muzeu, iar maestrul o asigură, de dincolo de hotarele acestei lumi, că *da!*.[11] În acest context, privirile pictorului surprind un chip în plină lumină, cu ochii profunzi şi cu o expresie în care severitatea şi blîndeţea se contopesc. Cele cîteva accente de umbră, distribuite circular în jurul feţei, scot şi mai puternic în evidenţă luminozitatea plastică a portretului şi măreţia melancolică a modelului. Exactitatea desenului, valoraţia subtilă a suprafeţelor şi sugerarea detaliilor fără mari eforturi descriptive, trimit viziunea acestui desen către acuitatea stilistică şi către laconismul expresiv ale lumii nordice. Dacă în **Autoportret**-ul din adolescenţă pictorul cultiva o oarecare ambiguitate şi era mai receptiv la senzualitatea materiei cromatice, în **Portretul mamei** el este un observator precaut şi sensibil, martor discret al unui mister pe care-l presimte dar pe care, în acelaşi timp, nu-l poate pătrunde pînă la capăt.

În afara portretisticii, care va avea, în timp, o dinamică imprevizibilă şi spectaculoasă, de căutările din tinereţe ale artistului se leagă încă un gen, la care se va reveni inconsecvent şi care, pînă la urmă, va fi abandonat: *peisagistica*. Din anul 1932 se păstrează un **Peisaj din Caransebeş**, o compoziţie austeră ce aminteşte vag de zorii cubismului şi care este foarte posibil să fi făcut parte din expoziţia de la Băile Herculane. Chiar dacă acest gen nu va fi unul privilegiat în opera lui Baba, iar **Peisajul din Caransebeş** este pictat înainte ca artistul să-şi reia studiile de pictură la Iaşi, se găsesc în această lucrare mai multe elemente care caracterizează întreaga operă a artistului. Este vorba, în primul rînd, de tratarea sculpturală a volumelor, de monumentalitatea compoziţiei şi de purificarea imaginii de orice element anex, accidental sau decorativ. De fapt, Baba nu construieşte aici un peisaj propriu-zis, aşa cum n-o face nici în alte lucrări cu tematică peisagistică, ci încearcă să surprindă şi să redea spiritul ascuns al unui loc, să „portretizeze“ o atmosferă şi să realizeze, finalmente, profilul moral şi psihologic al unui anumit spaţiu. Acelaşi lucru se întîmplă şi în cazul lucrării **Peisaj**, de la Muzeul Naţional de Artă al României sau al **Peisajului din Iaşi** din 1947, unde elementele descriptive, culoarea locală şi orice altceva care ar putea folosi la identificare lipsesc cu desăvîrşire. Primul este o nocturnă cu un aer romantic, o convulsie bizară de lumină şi întuneric, de cald şi de rece, de negru şi de alb strălucitor, un amestec de măreţie şi de neant, iar cel de-al doilea, un joc de volume şi de planuri în care materia grea, verticala fragilă şi anvelopa de aer descriu o atmosferă în acelaşi timp densă, apăsătoare şi melancolică. În această









suită a imaginilor peisagistice un loc special îl ocupă peisajele venețiene, **Peisajul din Assisi** și cel din Toledo. Toate peisajele venețiene, fără excepție, sînt profiluri de arhitectură cu o volumetrie puternică, așezate în prim-plan, cu un registru terestru minim și cu unul aerian la fel de sumar. Artistul este interesat aici, în primul rînd, de personalitatea inconfundabilă a arhitecturii ca reper spațial, dar și de configurația lăuntrică a formelor, de viața acestora care a dobîndit în timp o indiscutabilă autonomie. Griurile colorate și roșul englez, petele de negru care sparg continuitatea zidului și accentele de alb care înconjoară ca o aureolă deschiderile oarbe, generează, în pofida faptului că la prima vedere par sărace, construcții plastice de o remarcabilă forță și, în același timp, foarte diversificate. Spre deosebire de **Vențiile** lui Gh. Petrașcu, pe care Baba îl admira atît de mult, din a căror materie întunecată se desprind cele mai neașteptate reflexe de lumină, aceste peisaje venețiene sînt iarăși mai aproape de genul „portretistic" , de acea individualizare unică a modelului, obținută prin decuparea lui într-un moment și într-o stare care nu se vor mai repeta. Veneția lui Baba este una a reperelor incontestabile, adevărate metafore ale locului, identificate prin fizionomia lor tipică și printr-o tensiune lăuntrică de o forță considerabilă. Dar ea este și una personalizată, cum ar fi **Ca d'Oro**, de pildă, a cărei imagine comentează și consacră mai mult o mitologie decît o formă peisagistică și o realitate materială.

Într-un cu totul alt registru se înscriu imaginile din Assisi și din Toledo. Modelul peisagistic este aici redus la minimum sau desființat complet, pentru a se lăsa loc unei imagini interioare, unei proiecții cultural-afective de o irepresibilă vigoare. Chiar și atunci cînd Corneliu Baba se îndepărtează suficient de mult de figurativismul denotativ – iar aceste momente sînt tot mai dese pe măsură ce înaintăm în timp –, el nu ajunge niciodată la abstracțiunea propriu-zisă și nu se oprește nici la suprafața decorativă. Atît în **Peisajul din Assisi** cît și în **Peisajul din Toledo**, cu toate că energia exprimării și densitatea materiei cromatice tind să se substituie formei peisagistice, parțial în primul și radical în cel de-al doilea, imaginea nu părăsește un figurativism profund care vizează spiritul modelului și nu arhitectura lui exterioară. Dacă Assisi este privit ca o realitate înaltă în ordine morală, ca un spațiu în care narativul se resoarbe, substanța vibrează în registre diferite și încarcă imaginea cu o tensiune care atinge și notele grave ale melancoliei, Toledo este dezlănțuire pură, avalanșă cromatică în care orice sugestie peisagistică se pulverizează pînă la pierderea coeziunii dintre elementele constitutive ale imaginii. Negrul nocturn și roșul incendiar, luminile îndepărtate și aburul lăptos al unei atmosfere în disoluție sugerează o stare interioară paroxistică. Ea este construită, evident, prin participarea nemijlocită la spectacolul unui peisaj cu particularități inconfundabile, dar și prin contagiune culturală, prin rememorarea atmosferei sfîșiate din peisajul toledan al lui El Greco, unul dintre maeștrii față de care admirația lui Corneliu Baba a rămas neschimbată de-a lungul întregii sale vieți. Această expresie cromatică pură, născută dintr-o subiectivitate plină de vigoare și dintr-o sensibilitate la fel de mare, are un corespondent perfect și în celălalt spațiu al reprezentării, acela al austerității și al ordinii geometrice. Cel care exemplifică această observație este un **Peisaj (Blocul)**, lucrare realizată în deceniul șapte (1968). Fără a se număra printre ultimele lucrări ale pictorului și nici măcar printre ultimele sale peisaje, ea semnifică, în cadrul acestui gen și împreună cu **Peisajul din Toledo**, încheierea unui drum. Reprezentat ca un cub cu muchia în planul apropiat și compus din mai multe suprafețe cu dominante cromatice reci, **Blocul** se apropie stilistic de modelele cubiste, iar ca atmosferă de o anumită stranietate simbolisto-metafizică. Severitatea geometrică a construcției, distribuirea laconică și exactă a formelor în interiorul imaginii și o îmbinare controlată a perspectivei liniare cu cea cromatică, cu alte cuvinte o dimensiune perfect rațională, coexistă cu o angajare afectivă care merge foarte aproape de intensitatea unei trăiri expresioniste. Fără a fi una din marile lucrări ale pictorului, acest **Peisaj** prezintă un interes maxim pentru că el demonstrează sensul gîndirii plastice a lui Corneliu Baba și o anumită ciclicitate a intereselor sale, o recurență a motivelor și o repunere în discuție a mijloacelor de exprimare. Lucrarea aceasta din 1968 readuce în discuție, după exact treizeci și șase de ani, primul peisaj pe care l-am amintit mai sus, și anume acel **Peisaj din Caransebeș**. Drumul parcurs între cele două repere, unul marcînd începutul și celălalt finalul traseului, este unul al purificării formale și al exacerbării vieții interioare, al unei angajări morale definitive și necondiționate. Peisagistica lui Baba are, însă, la capătul unei istorii nu foarte bogate și cu o pondere mică în ansamblul operei, o importanță care nu poate fi neglijată și care ține în aceeași măsură de practica nemijlocită a picturii și de filozofia artistică a autorului. Dar peisagistica nu este singurul gen prezent într-o mai mică măsură în opera lui Corneliu Baba. Alături de ea se găsește, chiar mai sumar reprezentat, un alt gen clasic al picturii de șevalet și anume *natura statică*. Numai că, spre deosebire de peisagistică, întotdeauna autonomă, cu o existență exterioară bine marcată și cu o viață interioară sugerată cu mare grijă, natura statică are mai multe componente. Ca inventar strict, ea este atît de șine stătătoare, cum era și peisagistica naturală sau citadină, cît și integrată, pusă în relații mai complexe într-o imagine de altă factură. De exemplu, lucrarea **Cina** din 1942 se organizează, din punct de vedere expresiv și moral deopotrivă, în jurul unui segment de natură statică: un colț de masă pe care sînt aranjate, perfect lizibile funcțional și plastic, o cană, trei blide și trei cepe. Deasupra acestora stau suspendate, într-un fel de ritual încremenit, lingurile pe care le țin personajele în mîini. Reținînd, deocamdată, doar *natura statică* din această compoziție, se poate observa cu ușurință că pictorul a tratat subiectul cu un realism aproape documentar. Materialitatea, forma și proporțiile obiectelor, precum și relațiile lor spațiale sînt în așa fel surprinse și construite încît subiectivitatea artistului și natura explicită a limbajului, calitatea lui de vehicul al imaginii, cu alte cuvinte, sînt lăsate intenționat într-un plan secund. Iar acest mod de a trata *natura statică* integrat, dar cu o mare acuratețe și cu un rol foarte important în compoziție, mai poate fi întîlnit și în alte lucrări. În **Jucătorul de șah** (1948), de pildă, relația **personaj – natură statică** este asemănătoare, în linii mari, celei din **Cina**, însă mult simplificată ca epică și mai concentrată ca spirit. În această compoziție de expresie *cézanniană*, cu o monumentalitate gravă și de o mare austeritate, colțul unei table de șah, realizat cu același realism aproape documentar, capătă pregnanța plastică și măreția simbolică a unui adevărat partener.

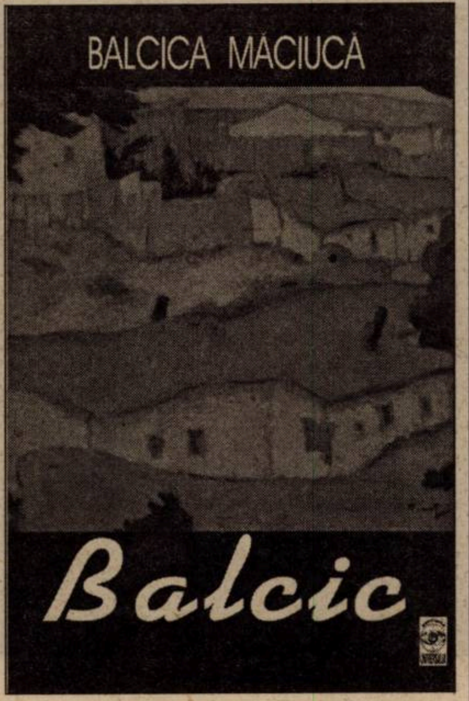
În ceea ce privește cealaltă categorie, aceea a naturilor statice autonome, datele problemei se modifică sensibil. Modelele pe care pictorul și le alege au acum o mai mică relevanță în sine și o mult mai evidentă importanță ca *pretext plastic*. Rolul lor primordial nu este acela de a impresiona prin existența proprie, ci unul mult mai banal și mai important în același timp: acela de a declanșa expresia plastică, de a provoca un anumit comportament al limbajului și, la urma urmei, acela de a-i deschide privitorului un anumit orizont afectiv. Fără a ieși în mod surprinzător, cu intenții înnoitoare explicite, din recuzita și din schemele de instalare a obiectelor pe care le folosesc în general autorii de naturi moarte, Corneliu Baba are și aici un traseu bogat și o gamă de întrebuințare destul de largă. O scenă de interior din 1936, anume **Vatra**, combină într-o manieră liric-decorativă, foarte puțin babistă, dar apropiată modelului Tonitza, unele elemente de natură moartă cu altele care țin mai degrabă de pictura de atmosferă. Realizată în culori de apă, efectele cele mai puternice ale acestei lucrări sînt cele de transparență, iar materia, de data aceasta

AMELIA PAVEL
un martor în plus

Amelia PAVEL

Un martor în plus, vol. II
Editura Universalia, Colecția „Destine",
București, 2001, 192 p., f.p.

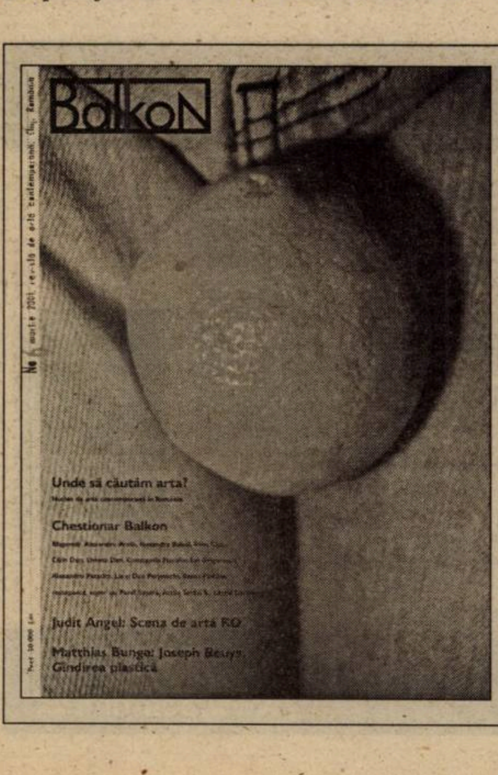
Volumul al doilea al memoriilor Ameliei Pavel, intitulat, cu modestie, **Un martor în plus**, nu este deloc unul „în plus". Este o mărturie subiectivă complexă și profundă asupra istoriei intelectualității românești din interbelic pînă în zilele noastre, totul filtrat meditativ-retrospectiv în notații eseistice sau de tip jurnal, prin grila unei sensibilități atente la toate manifestările vieții. Predomină reflecțiile morale, portretele, meditațiile pe teme cultural-artistice, politice și religioase.

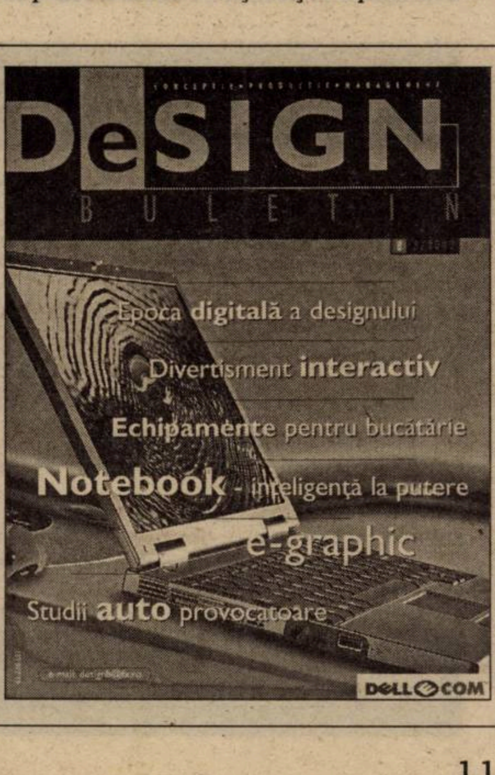


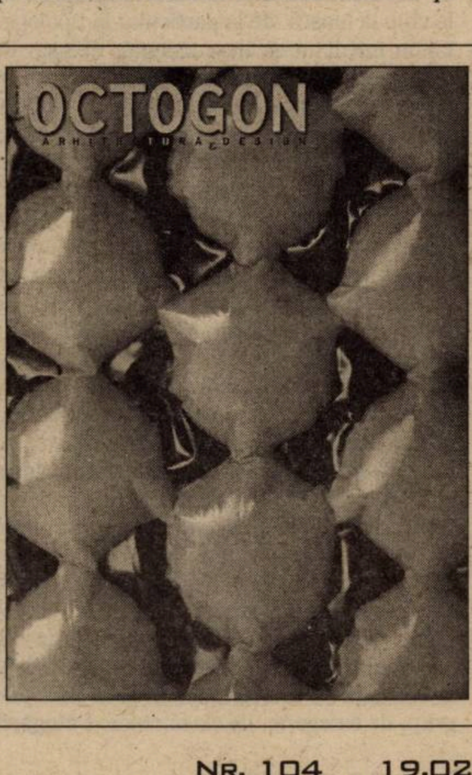
Balcica MĂCIUCĂ

Balcic
Editura Universalia, Colecția „Destine",
București, 2001, 160 p., f.p.

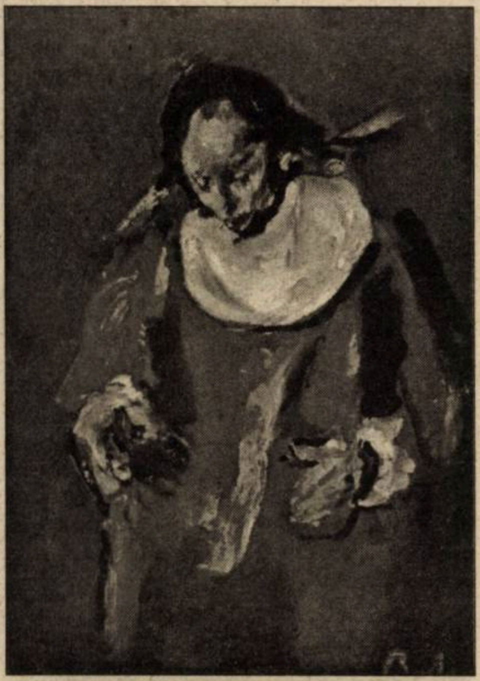
O monografie subiectivă – dublată de un album de artă – a orașului „care i-a dat nume" criticului de artă Balcica Măciucă. Cartea adună pagini de corespondență, evocare memorialistică, istorie culturală, facsimile și fotografii de epocă. Vechiul oraș dobrogean de pe țărmul Mării Negre, cu șarmul său desuet-levantin, cu turcii și armenii, cu cafenelele și minaretele, cu pictorii și scriiorii săi, cu vilegiaturiștii de altădată – un paradis pierdut într-o memorie culturală pe care Balcica Măciucă ne-o restituie.


BalkoN
Unde să căutăm arta?
Chestionar Balkon
Judit Angel: Scena de artă RO
Matthias Bunge: Joseph Beuys. Gîndirea plastică


DeSIGN
BULETIN
Epoca digitală a designului
Divertisment interactiv
Echipamente pentru bucătărie
Notebook - inteligență la putere
e-graphic
Studii auto provocatoare
DELL COM



INTERMEDIA



Arlechin (1992)

fluidă şi aeriană, îşi pierde acea cunoscută vigoare pe care pictorul a impus-o în timp şi se prelungeşte într-o lumină misterioasă şi poetică. Atunci cînd subiectul se schimbă şi materia nu mai este acel alb delicat al varului din **Vatra**, ci una densă şi aptă pentru interpretări în forţă, pictorul revine la relaţia lui senzuală cu forma şi cu tonul cromatic, fie îngropînd totul într-un joc de suprafeţe, de pete şi de volume, fie recuperînd, puţin exacerbat, identitatea materială a fiecărui obiect, împreună cu sonorităţile lui intime. Cînd pictorul nu urmăreşte coagularea unei imagini într-o construcţie plastică imperturbabilă, ci, dimpotrivă, contemplă activ intrarea materiei în stare de criză şi de expansiune, cînd, altfel spus, forţelor centripete le sînt preferate cele centrifuge, efectul plastic se obţine prin mijloace aproape insesizabile. Artistul nu face niciodată afirmaţii imperative şi directe, nici demonstraţii didactice de virtuozitate, ci îşi selectează reperele cu un asemeriea rafinament, încît experienţa plastică se confundă cu însăşi natura modelului. Dacă în lucrarea **Vînat** din 1958, printr-un puternic efect de clar-obscur, imaginea, al cărei subiect sînt două păsări, este bine controlată şi ţinută ferm în centrul compoziţiei, deşi ea îşi conţine deja germenii disoluţiei, în **Cocoşii** din 1980 lucrurile se schimbă. Din centrul compoziţiei imaginea explodează, culoarea devine volatilă şi transparentă, iar roşul şi negrul, prin asociere cu alb, transformate din principii cromatice în elemente de culoare locală, marchează tocmai vectorii acestei descompuneri plastice. Dar peste variantele acestea de natură statică prin care, într-un fel sau altul, se consacră limbajul, cu rigorile şi cu nestăpînitele lui energii, Corneliu Baba deschide o mare acoladă. Cu ajutorul ei, o nouă variantă de natură moartă reface legătura cu acele imagini anexe din compoziţiile mai ample, amintite deja. Realismului de acolo, acurateţei obiectului stăpîn pe propria sa identitate, li se răspunde acum prin imagini aflate la limita picturii metafizice cu hiperrealismul. Mai mult decît experienţă a limbajului şi competiţie cu însăşi natura modelelor, pictorul face aici experinţa înaltă a unei consacrări simbolice. Atît în **Natură moartă cu şah** din 1969, cît şi în **Natură moartă** din 1979, el repune în discuţie, ca şi în unele lucrări de peisagistică, existenţa intimă a obiectelor reprezentate, viaţa lor discretă şi drama unei solitudini care nu se ştie cu siguranţă unde se află: în obiectele reprezentate sau în privirile care contemplă. Şi aici, în natura statică, pictorul a străbătut un drum complicat şi cu multe ramificaţii, dar, ca şi în celelalte genuri amintite, un drum ascensional. Pentru că şi atunci cînd imaginea se topeşte, cînd puterea de atracţie a elementelor care o compun slăbeşte, pictorul are un răspuns şi este pregătit să îl ofere. Aceste genuri sînt, însă, periferice în pictura lui Baba şi ele au mai degrabă o funcţie de ambient şi de inventar într-o lume complexă, căreia nu trebuie să-l lipsească nici una din dimensiunile ei legitime. Dar adevărata obsesie a pictorului, sursă a unei puteri de fascinaţie care nu şi-a epuizat niciodată energiile, au fost fizionomia, chipul uman, portretul, expresia şi viaţa interioară. Ele îşi găsesc în gîndirea şi în opera sa un spaţiu imens de manifestare. Vasta sa operă de portretist, ale cărei rădăcini se pot identifica de foarte timpuriu, chiar în perioada formării personalităţii artistului, are în timp, aşa cum s-a văzut deja, o evoluţie de multe ori imprevizibilă, dar cu o infailibilă logică interioară. Iar *autoportretul* este un fel de *sursă*, de imagine arhetipală pentru întreaga potretistică. Încă de la manifestările sale cele mai timpurii – şi varianta care ar putea reprezenta un posibil cap de serie a fost deja amintită – el va genera o întreagă civilizaţie a imaginii, cu vreo cîteva ramificaţii mari. Prima dintre ele este sursa însăşi, adică *autoportretul*, care debutează în 1922 şi se întinde pe un interval a cărui limită superioară este anul 1991. Cea de-a doua este o subdiviziune, un derivat, dar unul de o anvergură excepţională, şi anume portretul cu o anumită identitate, în cele mai multe cazuri al unor mari personalităţi culturale sau persoane publice (Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Enescu, Lucia Sturdza Bulandra, Maria Tănase, K.H.Zambaccian, Nicolae Tonitza, Mihail Sorbul etc.)[12]. În imediata lui vecinătate este portretul unor membri ai familiei artistului – **Soţia artistului** (1953 şi 1982), schiţele asupra portretului tatălui său, Gh. Baba (cca.1952) etc.), al unor oameni apropiaţi sau din cercul său de cunoştinţe (**Portret de tînără (Elena Hascke)** – 1956, **Portret (Maria Calleya)** – 1982, **Portret (Florica Holban)** – 1983 etc., sau cel anonim, vehiculul unor psihologii şi al unor caractere fără o identitate anume, dar identificate generic ca prezenţe umane cu un statut irepetabil, salvate din amorf prin consacrare artistică – **Portret de fată în roz** (1957), **Portret de fată** (1964), **Fata cu pană** (1970), **Portret de femeie** (1976), **Spaniola** (1976) etc. Acest gen de portret individualizat se va îndepărta tot mai mult de modelul particular, de omul reductibil, pentru a încerca să surprindă fiinţa morală, o anumită atitudine în faţa vieţii, în general, şi a vieţii sociale, în particular.

Derivată direct din portretistica deja amintită, dar ridicată la cotele înalte ale unei meditaţii anume asupra condiţiei umane este marea suită a **Arlechinilor**. Subiect plastic cu o carieră strălucită în pictura modernă, chiar dacă nu am aminti decît interesul pe care i l-a acordat Picasso, **Arlechinul** îi prilejuieşte lui Baba confruntarea cu două mari probleme care se intersectează permanent în opera lui: una plastică propriu-zisă şi una de natură morală. Ca pretext plastic, el oferă o plajă inepuizabilă de abordări cromatice, de variante compoziţionale, de combinaţie a staticului, a paginaţiei aproape hieratice, cu dinamismul cel mai îndrăcit al manipulării tonurilor şi al pensulaţiei. Din punct de vedere moral, ca subiect de meditaţie cu alte cuvinte, el reprezintă modelul absolut al ambiguităţii existenţei, al coabitării ludicului cu dramaticul şi a bucuriei de-o clipă cu tristeţea iremediabilă. Totodată, acest motiv îi înlesneşte şi îi motivează pictorului saltul de la fizionomia individualizată la efigie, de la chip la mască, de la particular la tipologie. Iar în imediata sa descendenţă, detaşat de orice festivism şi de orice spectacol gratuit, se aşază imensul ciclu al **Regelui nebun**. Antonim al Arlechinului, el reprezintă celălalt versant al umanului, acela al dramei şi al degradării. Conceput ca un portret fluviu al individului exponenţial şi al speciei personificate, **Regele nebun** împinge lumea, din perspectiva generală a existenţei, într-un ireversibil impas moral, iar din punct de vedere plastic într-un fel de amorf şi de neant al limbajului. Cu el, Corneliu Baba duce portretistica sa individuală pînă la marginea mormîntului, pînă acolo unde pictura şi convenţiile sale trebuie reinventate. În paralel cu această portretistică a individului şi a speciei, aşezată undeva între aceste extreme, pictorul experimentează cu asiduitate şi portetistica socială. Modelul acestui portret nu mai este cineva anume, cu o identitate precisă, şi nici cineva care, metonimic, reprezintă specia însăşi, ci fiinţa socială, omul integrat normelor colective, atît în varianta sa individuală, cît şi în aceea de grup, de categorie, de clasă chiar. **Călugării** (1942), **Portret de ţăran** (1950), **Oţelarii** (1960) ş.a.m.d. reprezintă etapele, mai simple din punct de vedere compoziţional, ale abordării frontale a istoriei şi, ceea ce trebuie avut permanent în vedere, a unei istorii dezlănţuite, ilogice şi necruţătoare. Portretul de ţăran, de pildă, va fi modelul somatic şi moral în jurul căruia se va construi întreaga lume rurală şi întreaga civilizaţie a pămîntului din pictura lui Baba. Deşi într-un portret individual acest ţăran apare abia în anul 1950, într-una din marile compoziţii ale artistului, în **Cina**, el este integrat ca personaj încă din 1942. Chipul său, golit de orice viaţă activă, este mărturia unei existenţe suspendate într-o iremediabilă tristeţe sau, poate, într-o la fel de adîncă resemnare. De altfel, în toate scenele şi compoziţiile sale rurale, **Popas** (1949), **Odihna la cîmp** (1954), **Ţărani** (1958), **Somnul** (1962), **Pămîntul** (1976), precum şi în schiţele pregătitoare, nota dominantă este aceea a reculegerii şi a melancoliei. Chiar dacă artistul dă acestor compoziţii o oarecare coloratură sociologică şi dacă ele sînt generate dintr-o trăire umană în care intră deopotrivă admiraţia şi compasiunea, esenţa lor este mai apropiată de proiecţia mitică decît de revoltă, imprecaţie sau denunţ. Legătura omului cu pămîntul, ţăranul privit ca o fiinţă cu o anumită investitură în ansamblul larg al existenţei conferă acestor compoziţii, prin viziunea artistică şi prin perspectiva morală, înălţimea unor acte ceremoniale şi monumentalitatea unor creaţii irepetabile ale firii. Baba nu este aici, nici pe departe, un revoltat latent, şi cu atît mai puţin un insurgent, ci o conştiinţă care celebrează, dintr-un enorm impuls creator, unul dintre marile miracole ale ordinii naturale: solidaritatea adîncă a omului cu pămîntul, cu substanţa şi cu freamătul său vital. Una dintre puţinele sale lucrări care se abate de la această viziune frustă, dar care continuă să rămînă în aceeaşi atmosferă solemnă şi ceremonială, este **Constituirea gospodăriei colective** (1951). Aici, prin iconografie şi prin titlu, în plină epocă a *realismului socialist*, pictorul face o concesie superficială propagandei comuniste şi imperativelor „estetice" ale acesteia. De altfel, alături de ilustraţiile la **Mitrea Cocor**, un roman al lui Mihail Sadoveanu, plin de compromisuri morale, ideologice şi, mai ales, artistice, **Constituirea gospodăriei colective** reprezintă şi unul dintre capetele de acuzare în ceea ce priveşte o anumită dimensiune *oficială* a picturii lui Baba. Concesia pe care pictorul o face cu adevărat priveşte doar titlul lucrării, unul retoric, denotativ şi perfect adaptat reprezentărilor sociologizante ale vremii şi, într-o oarecare măsură, iconografia care surprinde actul de semnare al cererii de intrare în *gospodărie*. Însă această lectură explicită a iconografiei este ea însăşi foarte relativă, pentru că, în afara înţelesului în care o proiectează titlul, nu are nimic propagandistic şi, cu atît mai puţin, compromiţător. Dacă lucrarea s-ar numi **Biroul de emigrări**, de pildă, **Mobilizarea**, **Referendum** sau în oricare alt fel, şi cheia de lectură iconografică s-ar schimba radical. Departe de a fi o lucrare ocazională şi festivă, **Constituirea gospodăriei colective** are o arhitectură complexă, cu două registre foarte puternice, a căror schemă compoziţională a mai fost folosită, într-un mod exemplar, şi în alte variante. Primul plan al lucrării, care se detaşează de cel secund atît prin rezoluţia imaginii, cît şi prin saturaţia cromatică şi prin individualizarea personajelor, l-am mai întîlnit în compoziţia **Cina** (1942). Personajele monumentale şi încremenite, în pofida faptului că, obiectiv, se află în acţiune, sînt privite, ca şi în **Cina**, la nivelul mîinilor, acolo unde se compune, cu un realism puternic, o natură statică aproape de sine stătătoare. În planul secund, în acela al mulţimii compacte, imaginea este uşor înceţoşată şi vădit separată de planul întîi. Definite mai mult ca grup decît individual, chipurile şi siluetele au aici doar trăsături convenţionale, atitudini statice şi un vag aer hieratic. Pe această structură vor fi realizate mai tîrziu atît schiţele pentru **1907**, cît şi, într-o variantă cu accente paroxistice, anumite compoziţii de grup din ciclul **Spaima**.

---

1. Nicolae Grigorescu (1838-1907), pictor român

2. Ioan Andreescu (1850-1882), pictor român

3. Ştefan Luchian (1868-1916), pictor român

4. Theodor Pallady (1871-1956), pictor român; Gheorghe Petraşcu (1872-1949), pictor român; Lucian Grigorescu (1894- 1965), pictor şi grafician român; Octav Băncilă (1872-1944), pictor român; Iosif Iser (1881-1958), pictor şi grafician român; Nicolae Tonitza (1886-1940), pictor român, profesorul lui Corneliu Baba la Academia de Arte Frumoase din Iaşi; Marius Bunescu (1881-1971), pictor român; Nicolae Dărăscu (1883-1959), pictor român

5. Corneliu Baba, **Însemnări ale unui pictor din Est**, în albumul **Corneliu Baba**, Editura Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 1997, p. 12

6. Constantin Noica (1909-1987), scriitor şi filozof român; Ion Ţuculescu (1910-1962), microbiolog şi pictor român; Alexandru Ciucurencu (1903-1977), pictor român; Vasile Kazar (1913-1998), grafician român

7. C. Baba, *op. cit.* p. 13

8. Ovid Densusianu (1873-1938), scriitor, lingvist, profesor la Universitatea Bucureşti; Tudor Vianu (1897-1964), estetician, critic literar, profesor la Universitatea Bucureşti; Nae Ionescu (1890-1940), filozof, logician, gazetar, profesor la Universitatea Bucureşti; P.P. Negulescu (1872-1951) filozof, istoric al filozofiei, om politic, profesor la Universitatea Bucureşti

9. C. Baba, *op. cit.* p. 14

10. C. Baba, *op. cit.* p. 11

11. C. Baba, *op.cit.* p. 14

12. Mihail Sadoveanu (1880-1961), scriitor român; Tudor Arghezi (1880-1967), poet român; Lucia Sturdza Bulandra (1873-1961), actriţă; Maria Tănase (1913-963), interpretă de muzică populară şi actriţă; K.H.Zambaccain (1889-1962), negustor de covoare, de origine armeneană, colecţionar şi critic de artă; Mihail Sorbul (1885-1966), dramaturg.

POLIROM
NOUTĂŢI
februarie 2002

Septimiu Chelcea
Un secol de cercetări psihosociologice

I. S. Turgheniev
Prima iubire

Ernst Jünger
Grădini şi drumuri
Însemnări caucaziene

În pregătire:
Dorin Spineanu — **Iulia**
Lucian Dan Teodorovici — **Circul nostru vă prezintă:**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Premiului Internaţional Nonino 2002

Exil- Viaţa după două dictaturi

CLAUDIO MAGRIS

O*bservatorul cultural* anunţa cu cîteva numere în urmă un eveniment într-adevăr excepţional: decernarea Premiului Internaţional Nonino 2002 scriitorului Norman Manea, pentru *opera omnia*. Cel mai tradus dintre scriitorii români în străinătate la ora actuală, Norman Manea a fost premiat la această ediţie, a XXVII-a, alături de teoreticianul Tzvetan Todorov, cîştigătorul secţiunii „Un maestro del nostro tempo“, şi de un partener mai puţin obişnuit, o reţea de instituţii performante, promotoare ale unui „Proiect Educaţional pentru copii din Reggio Emilia“.

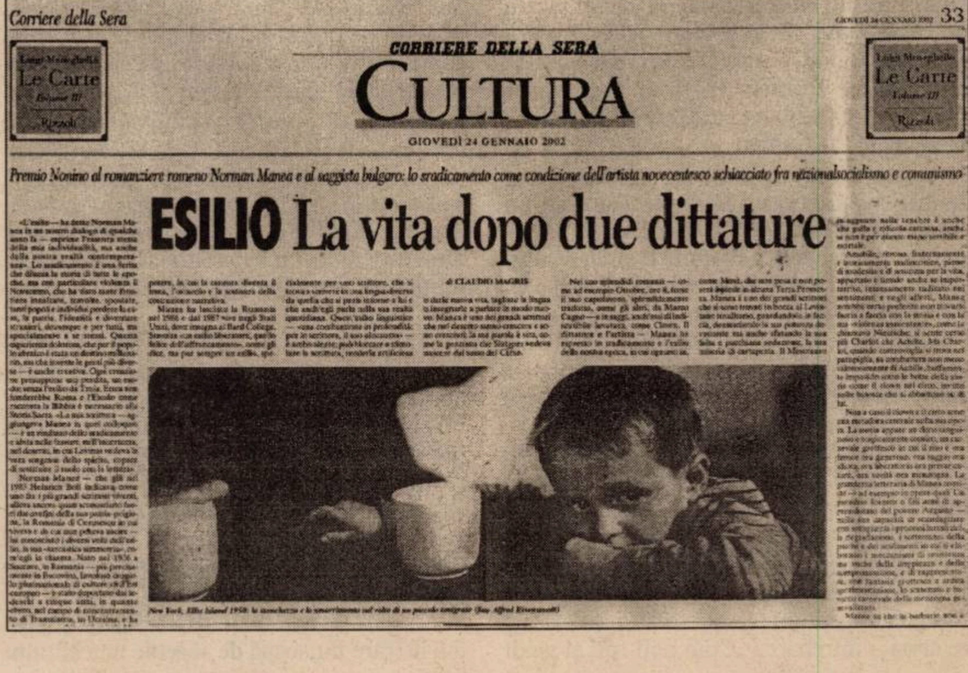
Ecourile din presa italiană au depăşit spaţiul rezervat de obicei manifestărilor de gen, publicaţiile importante fiind în număr mare prezente la acest eveniment, prin comentarii, impresii, interviuri. Semnalările şi recenziile dedicate lui Norman Manea – pe care vom continua să le prezentăm cititorilor noştri şi în numerele viitoare – se pot deja grupa într-un consistent dosar de presă.

Departe de circuitul oficial tradiţional al premiilor naţionale şi internaţionale italiene, secretul prestigiului lui Nonino – care se desemnează la Percoto (Udine), la sfîrşitul fiecărui ianuarie –, constă tocmai în înalta ţinută intelectuală şi în caracterul internaţional al juriului şi al concurenţilor. Iată cîţiva dintre aceşti premiaţi: Jorge Amado (1984), Sedar Senghor (1985), Claude Lévi-Strauss (1986), Norbert Elias (1990), Alvaro Mutis (1991), Peter Brook (1991), Jerzy Grotowski, René Girard (1998). Din juriul de anul acesta au făcut parte, printre alţii, Peter Brook, Luca Cendali, Raymond Klibansky, Emmanuel Le Roy Ladurie, Morando Morandini, Giulio Nascimbeni, Ermando Olmi şi un fost cîştigător al Premiului Nonino, V.S. Naipaul, încununat apoi cu Nobel, ca şi Rigoberta Menchù.

Premiul vine ca o confirmare în biografia autorului, literatura lui Norman Manea – de o luciditate extremă, analitică, dureroasă, incomodă, care sondează în profunzime, descompune şi denunţă mecanismele diabolice ale totalitarismului şi ale structurilor concentraţionare – nemaiavînd nevoie de prezentări. Pentru Norman Manea, scrisul are o justificare existenţială majoră şi devine o practică indispensabilă, un antidot care face suportabilă condiţia exilului.

Preşedintele juriului, scriitorul şi criticul Claudio Magris, o semnătură de marcă în *Corriere della Sera*, germanist şi reputat comentator al culturii mitteleuropene, este autorul unei „motivaţii neoficiale“, să spunem, prieteneşti şi în acelaşi timp admirative, sincere şi calde, nu a juriului, ci a finului intelectual, om de litere al zilelor noastre. Este vorba despre articolul său, apărut pe 24 ianuarie 2002, în paginile culturale din *Corriere della Sera*. (Dar, după cum mărturiseşte voalat Claudio Magris, mai există un prieten care intră în micul cerc intim, fără de care acesta nu ar fi putut exista: profesorul de Limba şi Literatura română de la Universitatea din Torino, Marco Cugno, traducătorul a patru cărţi ale scriitorului în limba italiană: volumul *Ottobre, ore 8*, nuvele, Sera e Riva, 1990, în ediţie românească *Octombrie, ora 8*, apare la Editura Apostrof din Cluj, în 1997; *Un paradiso forzato*, Feltrinelli, 1994, volum care cuprinde traducerile nuvelele *Interogatoriu*, *Biografia robot*, scrise cînd se afla încă în ţară, iar *Trenciul* şi *O fereastră deschisă către clasa muncitoare*, în exil, apărute în România în 1999, la aceeaşi editură cu titlul *Fericirea obligatorie*; *Clowns* eseuri, Il Saggiatore, 1998, traducere după ediţia *Despre clovni: Dictatorul şi Artistul*, 1997, Editura Apostrof; şi *La busta nera*, roman, Baldini & Castoldi, 1999 după *Plicul negru*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.)

Articolul care urmează – *Esilio – La vita dopo due dittature* – i-a fost inspirat autorului de tema centrală a operei lui Norman Manea: condiţia exilatului cu multiplele ei ipostaze. În imaginea reprodusă alături de coloanele articolului este surprins un copil emigrant, ajuns la New York, obosit şi cu privirea rătăcită, după cum se precizează dedesubt, în notă. Fotografia este datată 1950.



Corriere della Sera

33

CORRIERE DELLA SERA

CULTURA

GIOVEDÌ 24 GENNAIO 2002

Premio Nonino al romanziere romeno Norman Manea e al saggista bulgaro: lo sradicamento come condizione dell'artista novecentesco schiacciato fra nazionalsocialismo e comunismo

ESILIO La vita dopo due dittature

di CLAUDIO MAGRIS

Le Carte
Rizzoli
Le Carte
Rizzoli

„Exilul – mi-a spus Norman Manea într-o convorbire de acum cîţiva ani – exprimă esenţa însăşi a individualităţii mele, dar şi a realităţii noastre contemporane.“ Dezrădăcinarea este o rană care sfîşie istoria tuturor epocilor şi, cu deosebită violenţă, secolul XX, care a văzut atît de multe frontiere înălţîndu-se, prăbuşindu-se, mutîndu-se, atîtea popoare şi indivizi pierzîndu-şi casa, patria, identitatea şi devenind străini, pretutindeni şi pentru toţi ceilalţi, dar mai ales pentru ei însişi. Această experienţă dureroasă, care a fost pentru poporul evreu un destin milenar şi care loveşte naţiuni foarte diverse, este şi creativă. Orice creaţie presupune şi o pierdere, un exod; fără exilarea de Troia, Eneas nu ar fi fondat Roma, iar Exodul, cum povesteşte **Biblia**, este necesar Istoriei Sacre. „Scrisul meu – adăuga Manea în acel dialog – este rezultatul dezrădăcinării şi sălăşluieşte în acele fisuri, în incertitudinea, în deşertul în care Levinas vedea adevărata sursă a spiritului, capabilă să înlocuiască pămîntul natal prin literă.“

Norman Manea – pe care Heinrich Böll îl considera încă din 1983 drept unul dintre cei mai mari scriitori în viaţă, atunci aproape necunoscut în afara graniţelor patriei-închisoare, România lui Ceauşescu în care trăia şi de unde nu putea ieşi – a cunoscut diferitele feţe ale exilului, „simetria lui sarcastică“, cum o denumea el. Născut în 1936 la Suceava, în România, mai precis în Bucovina – fabulos mediu cultural multinaţional din Estul Europei –, a fost deportat de nemţi la cinci ani, evreu fiind, în cîmpul de concentrare din Transnistria, în Ucraina, şi a privit deci în ochi pe Medusa celei mai mari orori care a existat vreodată, a cărei şovăitoare şi clamoroasă pedepsire, travestită în revizionismul la care asistăm cu fiecare zi tot mai mult, nu va reuşi s-o şteargă.

Întors la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial în România, Manea a trăit în anii cei mai răi ai dictaturii satrapo-comuniste – un alt exil, pentru că în condiţii de opresiune şi sclavie nu te poţi simţi acasă în propria patrie. „M-am format şi deformat în exilul interior al unei societăţi închise, pervertite, amestec bizantin de demagogie, mizerie şi teroare“, a scris Manea. Încă de la debut, el a denunţat perversitatea totalitară şi pervertirea la care aceasta supune sufletele oamenilor şi ale scriitorilor, lenta corupţie treptat instăpînită în fiecare persoană, ca un viciu, pînă cînd individul nu mai reuşeşte să o deosebească de propria natură, pe care ajunge, în final, să nu mai fie sigur. Toate acestea i-au provocat serioase dificultăţi, revocarea unui premiu şi atacuri la persoană marcate de un antisemitism profund înrădăcinat în anumite medii din ţara sa, unde s-a manifestat un tip de fascism dintre cele mai rele şi mai rasiste. Romanul său **La busta nera** – scris, cenzurat, rescris de-a lungul unui joc de-a v-aţi ascunselea periculos şi, în acelaşi timp, sfidător cu cenzura şi, în fine, republicat în libertate – este o parabolă grotescă şi spectrală despre relaţia dintre scriitură şi putere, unde cenzura devine tema, obstacolul şi substanţa construcţiei narative.

Manea a plecat din România în 1986 şi din 1987 trăieşte în Statele Unite, unde predă la Bard College. De data aceasta a fost vorba de „un exil eliberator, acela fericit al descătuşării“, cum spune el, dar totuşi un exil, mai ales pentru un scriitor, care trebuie să scrie într-o limbă diferită de cea care se vorbeşte în jurul lui şi pe care el însuşi o foloseşte în realitatea cotidiană. Acest exil lingvistic – „o combustie în adîncime“; pentru scriitor, propriul holocaust“ – este ambivalent; poate bloca sau stimula scriitura, o poate face artificioasă sau îi dă o viaţă nouă, îi poate tăia limba sau o învaţă să vorbească într-un mod cu totul nou. Manea este unul dintre marii scriitori care ştiu să crească şi chiar au crescut în plin deşert; cuvîntul lui este viaţă, precum genţiana pe care Slataper o vedea ţîşnind din stîncile de la Carso.

În splendidele sale romane – precum **Ottobre, ore 8**, probabil capodopera lui, minunat tradusă de Marco Cugno, la fel ca şi celelalte – şi în eseuri, şi ele de o indiscutabilă importanţă, precum **Clown**, în **Il Dittatore e l'artista** –, Manea a exprimat dezrădăcinarea şi exilul timpului nostru, în care oricine ştie, asemeni lui Moise, că nu va pune piciorul pe nici un Pămînt al Făgăduinţei. Manea este unul dintre marii scriitori care s-au aflat în gura Leviatanului totalitar, privindu-l în faţă, denunţîndu-i puterea devastantă, şi mai mult, discreditîndu-i falsa şi vulgara seducţie, meschinăria lui de mucava. Minotaurul în cursă, în întuneric, este un schelet neghiob şi ridicol, fără ca prin aceasta să fie mai puţin teribil şi mortal.

Amabil, tăcut, melancolic într-un mod afectuos şi ironic, plin de modestie şi înţelegere în faţa vieţii, singuratic şi timid, dar şi îndîrjit, cu o structură sentimentală puternică şi profundă, Manea ar fi preferat, desigur, să nu se întîlnească de-a dreptul frontal cu istoria şi cu „violenţa ei distrugătoare“, cum o denumea Nietzsche; se simte, cu siguranţă, mai mult un Charlot decît un Ahile. Dar Charlot, cînd, împotriva voinţei lui, se găseşte în vîltoare, ştie să o înfrunte nu mai puţin curajos decît Ahile, imbatabil la modul comic, sub loviturile istoriei, ca un clovn în circ, invincibil în faţa atacurilor care se abat asupra lui.

Nu întîmplător clovnul şi circul reprezintă o metaforă centrală în opera sa. Istoria apare drept un circ însîngerat şi, comic la modul tragic, un carnaval grotesc în care rîsul este cînd feroce, cînd generos, cînd înţelept, cînd idiot, cînd eliberator, cînd malefic, cînd adevăr, cînd minciună. Importanţa literaturii lui Manea constă – de exemplu, în opere precum **Un paradiso forzato** sau **Gli anni di apprendistato del povero Augusto** – în capacitatea sa de a sonda cu subtilitate procesele larvare ale degradării, subteranele psihicului şi ale sentimentelor unde se formează mecanismele rezistenţei, dar şi ale duplicităţii şi ale compromisului; şi de a reprezenta cu fantezie grotescă şi experimentalism îndrăzneţ carnavalul dezlănţuit şi baroc al minciunii generalizate.

Manea ştie că barbaria nu s-a sfîrşit o dată cu căderea marilor totalitarisme şi că şi „societatea deschisă, democratică traversează o scădere de decenţă, de generozitate, de mărinimie“; dispreţul blasfemator, deriziunea umanului proliferează pînă la neutralizarea oricărei valori, dar şi a lor înseşi. „Pe marea piaţă liberă şi carnavalescă a lumii de astăzi nimic nu pare prea atractiv, dacă nu este scandalos, dar nimic nu este destul de scandalos încît să devină memorabil.“ Chiar faptul de a trăi în această lume – pentru cei care au ca ideal de viaţă o *humanitas mitteleuropea*, plăsmuită din umor, pietate, solidaritate şi ironie – echivalează cu un mod de a trăi în exil.

Sîntem prieteni de ani – o înţelegere fondată pe atîtea lucruri în comun, spuse sau nespuse –, de cînd ne-am întîlnit prima oară, cu ocazia unei excursii la cascadele de la Niagara, organizată în timpul unui congres al scriitorilor din Toronto, la care participam împreună. Ne-am aflat alături, îmbrăcaţi în pompieri, cu jachete de muşama şi cu glugile grijuliu trase, coborînd pe vaporaşul care ne ducea să vedem ceea ce Oscar Wilde numea a doua deziluzie a voiajului de nuntă. Am început să rîdem, gîndindu-ne la cîte alte veşminte clovneşti îmbrăcăm docili în cele mai variate ocazii din viaţă. De atunci, chiar dacă nu au lipsit uneori şi momentele triste, am rîs de mai multe ori împreună. Aşa, puţin în glumă, puţin ca să nu murim.

Prezentare şi traducere de
Emilia DROGOREANU

Publicistica lui Costache Olăreanu

BIANCA BURȚA

COSTACHE OLĂREANU
Cum poţi să fii persan

Costache OLĂREANU
Cum poţi să fii persan.
Publicistică
Editura Cartea Românească, Bucureşti,
2001, 240 p., f.p.

Nu un volum de proză scurtă, nu un roman, nu un jurnal – deşi ceva din toate acestea subzistă şi aici – ne propune Costache Olăreanu prin **Cum poţi să fii persan** (carte pe care, din nefericire, nu a mai apucat să o vadă publicată), ci o binevenită „asamblare" a tabletelor sale apărute în intervalul 1998-1999 în **Adevărul literar şi artistic**.

Scriitura alegră, suplă, lejeră cu gravitate, sobră cu măsură, nostalgică şi ironică deopotrivă, de o simplitate extraordinar de bine „jucată", te determină să citeşti cartea pe nerăsuflate, de la prima pagină, unde – nu fără umor – autorul încearcă să te convingă de frumuseţea şi de importanţa unui zîmbet (marcă a civilizaţiei), pînă la ultima, cînd, insinuant şi parodic, ţi se istoriseşte cum, tocmai din pricina unui zîmbet şi a unei cărţi, două personaje ale lui Dante ajung să cunoască grozăvia Infernului... O comedie a literaturii şi, în acelaşi timp, a vieţii de fiecare zi e pusă astfel în scenă pe parcursul acestor file ce stau sub semnul unei afirmaţii gogoliene citate de Costache Olăreanu într-una din tabletele sale: „Contemplînd îndelung un spectacol comic, acesta devine cu timpul trist".

De la scriitorul polonez Czeslaw Milosw, a cărui carte, **Gîndirea captivă**, scrisă prin anii '51-'52 şi apărută în traducere românească la Editura Humanitas în 1999, o recenzează, Costache Olăreanu preia substituirea interogaţiei lui Montesquieu „Comment peut-ou être persan?" prin – deloc retorică – întrebarea „Cum poţi trăi şi gîndi în ţările stalinismului?". De fapt, o bună parte din tabletele sale au ca nucleu reflecţia asupra politicii româneşti ante- şi postrevoluţionare. Mentalitatea postdecembristă ce conservă tendinţele resentimentare definitorii pentru comunism, scindarea României în două – o Românie antioccidentalistă şi una încă „naivă, temătoare", tatonînd în întuneric, deşi vădit orientată spre valorile occidentale –, controversele româneşti iscate de războiul din Iugoslavia, paradoxurile politicii româneşti, mineriadele, confruntarea de la Costeşti din ianuarie '99, cărturarul, *agora* şi „trădarea", notele din „catalogul lui Brucan", demagogia, jocul demnitarilor de-a demisia sînt cîteva dintre subiectele, evenimentele zilei, asupra cărora se opreşte, cu pasiune şi cu necesarele reurse de umor (pe alocuri negru) Costache Olăreanu. Nu lipsesc nici comparaţiile cu perioada dintre cele două războaie care, „lăudată pe bună dreptate, este însă plină de cariere inavuabile, şi asta pentru simplul motiv că politica a fost şi a rămas, prin definiţie, o meserie urîtă, deşi absolut necesară. Iar dacă se mai găseau oameni de ţinută morală, un Iuliu Maniu, un N. Iorga, se găsea întotdeauna şi cîte un C. Argetoianu, om forte care să joace pe degete pe respectivul ipochimen" (p. 136).

Afirmaţiile lui Costache Olăreanu sînt, neîndoielnic, juste, lucide; ele denotă însă un destul de curios melanj între lipsa de iluzii a celui care a supravieţuit deceniilor de comunism şi tinereasca putere de a „visa" la deschiderea către lumea civilizaţiei occidentale. Nu de puţine ori îl simţim pe Costache Olăreanu entuziasmîndu-se, cu candoare, în faţa imaginii unui Occident al diversităţii, al mirajului, al „tuturor posibilităţilor", unde aproape orice îl fascinează, de la mentalităţi, de la tehnologia sofisticată, pînă la acel *savoir vivre*, pînă la micile dar semnificativele detalii ce compun viaţa cotidiană: vitrinele atractive, zîmbetul binevoitor al funcţionarului public, vestimentaţia elegantă a trecătorilor, curăţenia străzilor.

Trei „teme" mari structurează discursul publicisticii lui Costache Olăreanu: politicul, spaţiul public (de ieri şi de azi) şi evenimentul cultural, în toate amestecîndu-se, în doze potrivite, amintiri din „juneţea" autorului – vioaie, cu tîlc, umoristice, pitoreşti ori picante, de o frivolitate căutată (sînt de citat aici articolele: **Tante Eugenia şi lozincile**, **Conu Mişu**, **De ziua eclipsei**, **Amintiri clujene**, **Sanki** şi, desigur, altele...).

Tîrguri de carte, lansări, veleităţi şi premii literare nu scapă de săgeţile mucalitului tîrgoviştean. „În serios" se pare că ia cărţi precum **Memoriile** lui Lovinescu, **Anatomia mistificării** a lui Stelian Tănase, **Paradoxul român** de Sorin Alexandrescu, **Cafeneaua hermeneutică** a lui Luca Piţu, **Alfabetul doamnelor** de Ioana Pârvulescu, cronicile Monicăi Lovinescu, **Kakistocraţia** lui Dorin Tudoran ori **Experimentul literar românesc postbelic**, volum semnat de Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter şi Gh. Crăciun – cărţi cărora le dedică mici cronici nu numai pertinente, ci şi foarte elegante. Scrie cu mare simpatie despre Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu şi Tudor Ţopa – cum era, de altfel, de aşteptat – considerîndu-se, alături de aceştia, „ucenic" al „dascălului" G. Călinescu: „...o întreagă generaţie de creatori [...] se trage din mantaua fluturîndă a acestui sublim saltimbanc" (p 25.) Îşi autorecenzează o carte, **Vedere din balcon**, pe un ton ironic, glumeţ, ludic, conchizînd:

„Ajungem, fără să vrem, la concluzia pe care însuşi autorul, totuşi membru al celebrei Şcoli de la Tîrgovişte, a formulat-o pînă la urmă atît de fericit şi de exact, într-un mod căruia nu-i puteam găsi nici un neajuns.

Formula, chimică oarecum, sună astfel: Hamlet + Olăreanu = H_2O..." (p. 60).

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect,
responsabil
şi
la timp!

America în/din România

IRINA GRIGORESCU PANĂ

RAAS | THE ROMANIAN ASSOCIATION FOR AMERICAN STUDIES

În zilele de 31 ianuarie şi 1 februarie, Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii Bucureşti a găzduit cea de-a doua Conferinţă internaţională a Asociaţiei de Studii Americane din România (preşedinte: Prof. Dr. Rodica Mihăilă), în colaborare cu Comisia Fulbright româno-americană (director executiv: Oana Popa, director de programe: Ioana Ieronim). Evenimentul, cu tema **America in/from Romania** (**America în/din România**), semnalat de **Observatorul cultural**, mediatizat şi comentat la radio şi în emisiuni ale televiziunii naţionale, a atras aproape două sute de participanţi din România şi din străinătate, constituind un punct de reper pentru destinul studiilor culturale americane în ţară, pentru consolidarea şi dezvoltarea cooperării între specialiştii din diverse domenii interesate de studiul culturii şi societăţii americane, precum şi a colaborării dintre specialiştii români şi cercetătorii şi profesorii americani veniţi în ţară în cadrul programului Fulbright. Larga participare a confirmat interesul publicului pentru tema Americii, discutată în corelaţie cu cea a diverselor puncte de vedere româneşti asupra modalităţilor prin care „lumea nouă" (concept şi realitate, imagine şi mit, experienţa americană) este percepută, interpretată, dezbătută sau invocată în spaţiul cultural autohton.

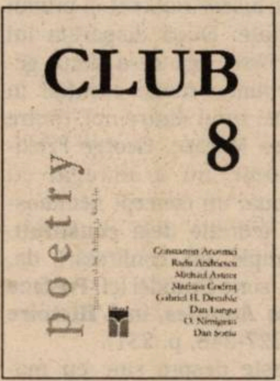
Discursul cultural, istoric şi literar, impactul acestuia în plan social şi politic, reprezentările prin care o Americă profund marcată de momentul septembrie 2001 se rosteşte şi se impune, se diseminează sau se ocultează în spaţiul alterităţii – temă de mare interes actual, deschisă, remodelabilă şi redefinibilă într-un context cultural european actual eclectic şi flexibil – a reprezentat centrul de interes al conferinţei şi a structurat dezbaterile. Receptarea experienţei Americii în România, implicarea României în zona de interes cultural şi politic a Americii reprezintă nu numai un subiect al dinamicii culturale, al studiilor interdisciplinare teoretice şi practice, al dialogului transatlantic purtat de ţările noastre, ci şi, aşa cum s-a spus în deschiderea lucrărilor, o „provocare" cu incitante conotaţii pentru tranziţia românească (Rodica Mihăilă, Kevin Ellison, ataşat cultural al Statelor Unite, Ioan Pânzaru – prorector al Universităţii Bucureşti) un model de comunicare şi transfer în planul pragmatic (Radu Florescu – Saatchi & Satchi) sau al mentalităţilor (Marian Gheorghe – director, MEC, Cristian Niculescu – secretar de stat, MAE). O generoasă donaţie de cărţi din partea Comisiei Fulbright şi a Profesorului Ernest Latham, venit în România în cadrul programului Fulbright, către Centrul pentru Studii Euro-Atlantice al Catedrei de istorie de la Universitatea Bucureşti (volume de istorie politică americană în secolul XX) a marcat, de asemenea, momentul inaugural al conferinţei, constituindu-se într-un preambul la incitanta prelegere a lui Ole Moen (profesor la Universitatea din Oslo, Norvegia), în sesiune plenară: **Libertate, egalitate şi drepturi individuale sub semnul legii** (comentariu: James Pfandler, profesor la Universitatea din Illinois, Statele Unite). Experienţa americană în România a fost, de altfel, tema unei incitante mese rotunde (Ernest H. Latham (moderator), Ioana Ieronim, Rodica Mihăilă, Alina Mungiu Pippidi, Ecaterina Popa, Kurt Treptow, Radu Florescu). Modalităţile prin care România şi America se implică reciproc în forme inerent asimetrice de comunicare, într-un context de globalizare socio-politică, controversata problemă a strategiilor prin care se nuanţează şi se rafinează receptarea şi reprezentarea României în Statele Unite, rolul traducerilor, al retoricii, al informaţiei, al educaţiei în spirit democratic sau al personalităţii „referentului" în modelarea unui climat favorabil schimburilor culturale şi în diminuarea „penumbrelor" şi ambivalenţelor din zona dialogului fertil est-vest au fost punctele forte ale intervenţiilor. Structurate în zece sesiuni de comunicări (**Culture and Exchange**, **Rereadings of America**, **Culture and Difference**, **American Experience**, **Rethinking America**, **Border Crossings**, **Imagining Romania**, **Reflections of**

Antologii pentru export

ANDREI BODIU

7 poeţi români
de azi
7 poeţi britanici
7&7
7 romanian and 7 british poets of today

Romulus BUCUR
Pîntecele filozofilor. Critica raţiunii dietetice
Traducere din limba franceză şi note de Lidia Simion. Editura Nemira, Colecţia „Totem", Bucureşti, 2000, 151 p., f.p.



Club 8 – poetry (Autori: Constantin ACOSMEI, Radu ANDRIESCU, Michael ASTNER, Mariana CODRUŢ, Gabriel H. DECUBLE, Dan LUNGU, O. NIMIGEAN, Dan SOCIU)
Edited by Radu ANDRIESCU and Adam J. SORKIN. Translated by Adam J. SORKIN in collaboration. Editura T, Iaşi, 2001, 72 p., f.p.

La o anchetă culturală pe care am făcut-o pentru numărul 13 al revistei **Interval**, care are ca temă **Literatura noii Europe**, am întrebat dacă cultura română este un bun de export şi care sînt căile ei de promovare. Reiau un fragment din răspunsul la a doua întrebare al lui Romulus Bucur: „În afara filierei «oficiale» de promovare a culturii române, cele mai importante sînt contactele personale, contactele informale, participarea la diferite colocvii, tabere ş.a.m.d..." E limpede că ideea antologiei **7 & 7** (**7 Romanian and 7 British Poets of Today**) e rezultatul iniţiativei autorului ei, Romulus Bucur, de a alătura şapte poeţi din vestul României şi şapte poeţi britanici. Alegerea autorilor e sugerată încă de pe coperta pe care scrie: „Colecţia revistei **Arca**" în colaborare cu British Council. Poeţii români sînt aleşi din cercul revistei **Arca**, un cerc cu reverbraţii pînă la vecinii poeţi din Oradea. Astfel, în afara arădenilor Vaslie Dan, Ligia Holuţă, Gheorghe Mocuţa, Ion Matiuţ şi, cu voia dumneavoastră, primul în ordine alfabetică Romulus Bucur, cercul revistei **Arca** cuprinde şi doi *stranieri*, Ioan Modovan şi Traian Ştef. Criteriul geografic, esenţial în alegerea autorilor români, nu mai este respectat în cazul scriitorilor britanici: „În ceea ce-i priveşte pe poeţii britanici (care, coincidenţă, aparţin cam aceleiaşi generaţii ca şi colegii lor români), selecţia oscilează între constrîngeri obiective (autori britanici prezenţi la seminariile comune organizate de British Council la Oradea, începînd din 1996) şi preferinţe subiective (acele poezii care l-au atras în mod deosebit pe antologator)". Al doilea criteriu este deci legat de prezenţa anumitor autori britanici la celebrele colocvii organizate de British Council la Oradea. Spun *celebre* pentru că o prietenă englezoaică mi-a spus că întîlnirile româno-britanice de la Oradea, care l-au avut ca „motor 4x4" pe Jeremy Jacobson, ajunseseră cunoscute în ... Australia, de unde i s-au cerut detalii despre *ce şi cum*...

Armonizarea vocilor antologiei, ne sugerează autorul ei, se realizează prin vîrstele apropiate ale autorilor. Partea britanică e reprezentată, în ordinea alfabetică preferată de Romulus Bucur, de: John Burnside, Ron Butlin, Helen Dunmore, John Harvey, Selima Hill, Elin ap Hywel, Jo Shapcott.

La amintita anchetă a revistei **Interval** a răspuns şi Michael Astner, unul dintre membrii Clubului 8 de la Iaşi. Poetul, publicistul şi... fotograful trăitor la Iaşi a spus: „De ce sînt convins că literatura noastră poate fi un bun exportabil? E aproape un clişeu acum, dar cred că românii nu duc lipsă de idei, de spirit artistic, de tot ce ţine de creaţia artistică, numai că le lipseşte ştiinţa promovării acestei creaţii artistice, a culturii în general. Ca să pornim de la un exemplu concret, noi am scos o antologie în limba engleză la Iaşi: **Club 8**, în traducerea lui Adam J. Sorkin, cu ajutorul autorilor". Dacă antologia lui Bucur e una bilingvă, poeţii români fiind prezenţi cu traduceri în engleză, iar cei englezi cu traduceri în română, **Club 8** e 100% o antologie pentru export. Cei opt autori antologaţi – nici o legătură cu numele grupului – sînt: Constanin Acosmei, Radu Andriescu, Michael Astner, Mariana Codruţ, Gabriel H. Decuble, Dan Lungu, O. Nimigean, Dan Sociu. Traducerile sînt semnate de neobositul Adam J. Sorkin, traducătorul cel mai cunoscut al poeziei româneşti în engleza americană, şi, pe de altă parte, un fan al poeziei din nord-estul ţării, din care a făcut foarte multe tălmăciri. Dacă armonizarea antologiei lui Romulus Bucur se realizează prin alăturarea unor autori de vîrste apropiate, în cazul celei elaborate şi publicate la Iaşi e vorba de o asociere cu intenţii programatice. E drept că, aşa cum precizează Adam J. Sorkin în prefaţa cărţii, grupul a încetat să mai fie o realitate vie, rămînînd cu o unitate „psihologică": „For a while, therefore, Club 8 seems to have ceased to have either a private or a public existence, though it continues to have a psychological one". Aşa stînd lucrurile, cel puţin în observaţiile la faţa locului ale lui Adam J. Sorkin, antologia **Club 8** ar putea fi una dintre ultimele apariţii comune ale unei grupări care rămîne însă evident solidară în ce priveşte atitudinea faţă de viaţa literară a Ieşilor. Urmează, din cîte scrie prefaţatorul-traducător (ca veritabil punct final?), o substanţială antologie în limba română ce va fi publicată, anul acesta, la Editura Vinea. Romulus Bucur preferă pentru antologia sa ordonarea alfabetică a autorilor, indiferent dacă – şi chiar se întîmplă aşa – apar pînă la trei poeţi britanici unul după altul. E o soluţie „rece" care nu implică asocieri deliberate ale antologatorului între autorii români şi britanici. „E treaba voastră" pare a le spune cititorilor, în felu-i caracteristic, Bucur. **Club 8** îşi orientează programatic cititorii. După prefaţa limpede şi lămuritoare a lui Adam J. Sorkin, care astfel îşi manifestă, fie şi indirect, afinitatea pentru poezia autorilor prezenţi în volum, urmează traducerea unui text al lui Dan Lungu, „capul de bandă" al grupării şi, înaintea poemelor publicate, **Manifestul Clubului 8**, al cărui titlu sună, în engleză, astfel: **Why Should a Speaking Mongoosian be Inferior to a Cat ? or, the Draft of a Manifesto**. Manifestul e simpatic, ludic, exploziv, el respiră aerul unui nou spirit. Singura mea obiecţie e legată de pornirile uşor-veleitare, care chiar sub masca glumei, tot veleitare rămîn. Observam această pornire nocivă şi cînd scriam dspre Gabriel H. Decuble. Ea nu lipseşte nici în **Manifest...**, fiind complet inutilă şi neavenită pentru nişte adevăraţi profesionişti ai scrisului cum sînt poeţii din antologie. Dacă evocarea lui Nicolae Manolescu are o noimă, fiind vorba de cel mai important critic postbelic, a cărui absenţă (temporară?) în actualitatea criticii literare ar putea deveni chiar tema unei teze de doctorat în psihologie, nu înţeleg ce caută în manifest Gabriel Liiceanu sau Alex. Ştefănescu. Probabil primul e evocat în calitate de editor pentru că altfel chiar n-are nici o legătură cu poezia.

Fără îndoială, **7&7**, antologia lui Romulus Bucur, exprimă afinitatea deschisă a autorului faţă de poezia spaţiului anglo-saxon. Cu atît mai profundă această afinitate, cu cît poetica lui Bucur, unul dintre cei mai reprezentativi poeţi optzecişti, are legături profunde mai ales cu poezia americană. Relaţia e vizibilă în calitatea traducerilor care sînt făcute cu rafinament de *connaisseur*. Scăderea vine aici din faptul că lipsesc total indicaţiile biobliografice. Singura precizare ce ne orientează cît de cît se află în **Nota revistei Arca**, de unde aflăm că poeţii sînt „cam de aceeaşi generaţie". N-ar fi fost rău, avînd în vedere calitatea poeţilor antologaţi şi traduşi, să fi avut şi cîteva note lămuritoare privind viaţa şi opera lor. Cu atît mai mult pentru poeţii britanici, puţin cunoscuţi publicului românesc. **Club 8** oferă, după fragmente semnificative din creaţia autorilor, şi cîteva binevenite note biobliografice.

Şi acum, cîteva observaţii privind semnificaţia „pe piaţa europeană" a acestor două antologii. Am să revin la o remarcă pe care, în răspunsul deja amintit, o făcea Michael Astner: „Eu am fost mereu sceptic *vis-à-vis* de asemenea cărţi apărute în România, fie ele în germană, franceză sau engleză. Ele au foarte mici şanse de a pătrunde pe piaţa străină. Autorul, fie el romancier ori poet, trebuie, ca să aibă succes, să fie descoperit de cei de acolo". Îmi amintesc că într-o discuţie pe tema exporturilor literare, Richard Wagner exprima cam aceeaşi părere. Spunea cunoscutul scriitor german că un autor străin nu poate cuceri o minimă piaţă reală fără sprijinul unei edituri din ţara în a cărei limbă se face traducerea. E greu de crezut, deşi nu imposibil, că aceste două antologii vor fi comentate şi cunoscute în Marea Britanie sau Statele Unite. Pe de altă parte, ambele pot fi excelente cărţi de vizită şi pot fi folosite în orice contact cu scriitori sau editori din alte ţări. Atît **7&7**, cît şi **Club 8** sînt (şi) semne ale literaturii vii din România.

America, The Language of America, The Spectacle of America), lucrările prezentate au abordat o gamă largă de subiecte, arii de cercetare – literatură şi limbă, arte vizuale şi istorie, politică şi sociologie – şi metodologii, punînd accentul pe interdisciplinaritate şi orientări interculturale, pe modul prin care modele teoretice operează în corelaţie cu cercetarea aplicată pentru a problematiza din unghiuri noi registrele discursive ale „diferenţei" şi construcţiile identitare sau a stimula sincronicităţi culturale. Dilemele culturii contemporane, „naturalizată" sau „esenţială" (Alexandra Cornilescu), şi ale studiilor culturale de „avant-gardă" (Rodica Mihăilă), rolul acestora în formarea unui „context ospitalier" (Marius Jucan), în reformularea relaţiilor Americii cu Europa Centrală într-o actualitate dominată de efectele terorismului global (James Mitchell), impactul unor metafore culturale („tărîmul blestemului" şi cel al „speranţei" – Ştefan Avădanei) în decodările transculturale, rescrierea „diferenţelor" din perspective multiculturale, deconstructiviste, psihanalitice sau postcoloniale (Odette Blumenfeld, Anthony O'Keefe), analiza „experienţei americane" în zona de impact politic, social, educativ (Octavian Roske, Debora Journet, Corina Tiron, Sanda Clejan, Eric Gilder, Dana Urs) sau variantele de „recitire" a unor texte literare şi documente americane din unghiul cercetării umaniste româneşti (Monica Matei Chesnoiu, Codrin Cuţitaru, Teodor Mateoc, Dan Popescu, Rodica Cherciu, Raluca Ioniţă, Ioana Luca, Liliana Pop) au constituit nu doar tematica unor comunicări de ţinută academică impecabilă, dar şi subiectul unor dezbateri memorabile. Cercetători şi universitari de calibru din Bucureşti, Iaşi, Cluj, Constanţa, Sibiu, Braşov, Alba Iulia, Oradea, Baia Mare, Tîrgu Mureş, Craiova au participat, alături de mai tinerii lor colegi şi studenţi din cadrul programelor de studii aprofundate sau doctorat (Bogdana Butnar, Mihaela Petrescu, Sorina Georgescu, Veronica Popescu, Ema Stere, Roxandra Rădulescu, Rodica Cherciu, Raluca Ioniţă, Mihaela Precup, Lucian Ghiţă, Anca Iancu, Florin Irimia, Aurelia Tudora, Maria Ştefănescu, Camelia Anghel, Cristian Tănăsescu, Ludmila Martanovschi) cu lucrări în a căror tematică, metodologie şi stil se reflectă implicit – comentau oaspeţii din străinătate ai conferinţei – coerenţa, orientările şi rigoarea programelor de studii culturale americane formate în învăţămîntul românesc. Faţa Americii de după „11 septembrie 2001" – receptat în România în sensul său dublu, de fapt al istoriei contemporane şi referent generator de interpretări în registru ideologic, politic, cultural – a constituit subiectul unei microsesiuni a conferinţei, în comunicări subtile şi bine nuanţate: recentele schimbări în raportul de forţe între conservatori şi „noua clasă conducătoare a dizidenţilor" (Radu Surdulescu), trăsăturile „noului război" al culturii politice americane (Iulian Cananau), mediatizarea evenimentului în România (Cosana Nicolae). Conceptualizarea alterităţii transatlantice (Mona Momescu) sau versiuni ale „României imaginate" de o Americă pentru care „celălalt" este un prag al refigurărilor memoriei (Roxana Oltean), o „trecere" între lumi (Barbara Nelson) sau un „peisaj" isteric (Irina Grigorescu Pană).

Evoluţii recente în lingvistica americană (Ruxandra Drăgan, Tatianu Iatcu, Ileana Cristea) s-au dezbătut în cadrul sesiunii **Limbajul Americii**, iar discuţia asupra culturii vizuale a Americii („spectacolul" arhitectural sau cinematic al Americii – Mariana Neţ, Ileana Chiru, Carmen Ardelean, Ilinca Anghelescu) a dezbătut mentalităţile „reprezentării" (Mădălina Nicolaescu) şi rolul „biografiei" în formularea actului artistic-eveniment – de pildă „sculptura-veşmînt", recunoscută ca metaforă a vulnerabilităţii postmoderne (Ana Olos).

În încheierea lucrărilor s-au prezentat fragmente dintr-un spectacol cu adevărat transatlantic, reprezentativ pentru tema acestui an – **Harap-Alb contemporanul nostru**, primul musical românesc, compus şi regizat de Calvin McClinton şi interpretat în limba engleză de studenţi de la Universitatea de Teatru din Bucureşti. Spectacolul a fost urmat de discuţii şi comentarii pe tema modalităţilor de prezentare a lui Harap-Alb ca erou de fabulă contemporană. Ultimul act al conferinţei **America in/from Romania** s-a desfăşurat astfel, în acord cu însuşi spiritul dezbaterilor, în acompaniamentul unui text de Creangă, cîntat pe muzica unui american pătrunsă de rezonanţe şi ritmuri româneşti, vorbit în engleza inspiratei traduceri semnate de marea doamnă a anglisticii româneşti Ana Cartianu, în chiar amfiteatrul unde, în urmă cu o jumătate de secol, se puneau bazele studiilor americane în România.

Scrierile lui Fernand Braudel

VICTOR NEUMANN

LES ÉCRITS DE FERNAND BRAUDEL

L'Histoire au quotidien

***

Fernand BRAUDEL

L'Histoire au quotidien, vol. III

Edition établie et presentée par Roselyne de Ayala et Paule Braudel, Préface de Maurice Aymard, Editions de Fallois, Paris, 2001, 610 p.

L'Histoire au quotidien face parte din seria de volume intitulată „Les Écrits de Fernand Braudel", serie preocupată de extinderea cunoaşterii operei marelui istoric. Este vorba de un al treilea volum – unul de sine stătător –, cuprinzînd texte tipărite în reviste de specialitate în limba franceză; articole de istorie a istoriografiei apărute iniţial în alte limbi decît franceza; evocări ale unora dintre cele mai cunoscute personalităţi ale scrisului istoric francez; conferinţe despre metoda predării istoriei în universităţi şi în învăţămîntul secundar; rezumatul cursurilor susţinute la Collège de France în anii 1950-1972; comentarii referitoare la revista **Annales** şi evocări ale biografiei intelectuale a întemeietorilor ei, Marc Bloch şi Lucien Febvre. De asemenea, volumul ilustrează numeroase aspecte necunoscute sau neglijate din viaţa şi personalitatea omului şi a istoricului. Departe de a fi minore – atrage atenţia Maurice Aymard, prefaţatorul ediţiei – textele din **L'Histoire au quotidien** contribuie la o mai bună înţelegere a complexei creaţii a lui Fernand Braudel şi ne previn asupra tentaţiei simplificărilor.

Ediţia este structurată în cinci părţi: 1. **De-o parte şi de alta a Atlanticului**; 2. **Pedagogia istoriei**; 3. **Timpul revistei *Annales***; 4. **Muncitorii în istorie**; 5. **Istoria care se scrie**.

Există cîteva argumente care justifică atenţia ştiinţifică deosebită acordată lui Braudel. Mai întîi, ar trebui să ştim că el a fost cel mai important discipol al lui Lucien Febvre, unul dintre cei doi întemeietori ai revistei şi şcolii **Annales**. În al doilea rînd, Braudel a condus el însuşi revista timp de 12 ani, între 1956 şi 1968, şi a fost iniţiatorul şi coordonatorul celei de a şasea secţiuni a lui École pratique des Hautes Études. Apoi, opera sa este una de referinţă mondială, circulînd în foarte multe limbi de pe întreg globul, ceea ce înseamnă că explicaţiile sale se adresează unui public cu mult mai extins decît acela de limbă franceză. **La Méditérranée et le monde méditérranéen à l'époque de Philippe II**, **Civilisation matérielle, économie et capitalisme**, **L'Identité de la France**, **Grammaire des civilisations**, **Le modèle italien**, **Écrits sur l'histoire** au devenit opere clasice atît în istoriografia franceză, cît şi în aceea universală. În fine, tot ceea ce a scris Fernand Braudel despre **Annales** sau a conceput în numele acestei şcoli este important fiindcă ajută la înţelegerea unui demers revoluţionar: transformarea istoriei în regină a ştiinţelor sociale.

O mare parte a scrierilor lui Braudel cuprinse în **L'Histoire au quotidien** evidenţiază rolul excepţional jucat de Marc Bloch şi Lucien Febvre în depăşirea inerţiilor vechii istoriografii, în înfiinţarea revistei **Annales** şi în programul ei din perioada 1929-1939. Republicarea acestor studii este de o reală utilitate pentru contemporanii noştri, fie ei istorici, fie doar cititori pasionaţi ai cărţilor de istorie. În primii săi zece ani de existenţă, **Annales** a fost fructul relaţiilor constante dintre cei doi mari istorici, rezultatul unei amiciţii fără egal în istoria istoriografiei franceze (vezi **Ma formation d'historien**, în **L'Histoire au quotidien**, pp. 11-31, p. 27). După Braudel, perioada interbelică, aceea în care conducerea revistei aparţinuse cuplului Bloch-Febvre, a fost cea mai fastă pentru tot ceea ce avea să însemne ulterior **Annales**. Setul de idei călăuzitoare fusese elaborat în primul deceniu de activitate. După dispariţia lui Bloch şi a lui Febvre, cea de-a doua generaţie nu va schimba nimic esenţial în gîndirea şcolii. „Nici unul dintre noi, dintre noii veniţi, Charles Moraze, George Friedmann şi eu însumi, nu a adăugat cu adevărat o idee nouă, un concept necunoscut la arsenalul teoretic deja constituit. Formule, da, exemple, da, confirmări, da, inovaţii, nu şi nu", scrie Braudel (cf. **Préface au paradigme des *Annales***, în **L'Histoire au quotidien**, p. 227-248, p. 231).

Istoricul vorbeşte despre sine cu modestie şi cu infinită recunoştinţă faţă de predecesorii săi, Bloch şi Febvre. În realitate, el a avut o carieră la fel de strălucită ca a mentorilor săi, Lucien Febvre şi Marc Bloch. Fusese, la rîndul lui, iniţiatorul unei excelente echipe – din care au mai făcut parte medievistul Jacques Le Goff, modernistul Emmanuel Le Roy Ladurie şi contemporaneistul Marc Ferro –, una ce a stimulat şi coordonat cercetările specialiştilor de la École pratique des Hautes Études (devenită École des Hautes Études en Sciences Sociales), contribuţiile de istorie cantitativă şi de istorie economică, precum şi noile limbaje istoriografice. Aceleiaşi echipe i s-a datorat reîntinerirea casei şi a şcolii de la **Annales**. Trebuie ştiut că a fost nevoie de o tenacitate ieşită din comun şi de o amplă bătălie cu tradiţiile ostile înnoirilor. Studiile istorice aveau nevoie de alte instituţii, de alte sedii, dar mai cu seamă de a fi în mîinile istoricilor care să traseze viitorul disciplinei. Era nevoie de inteligenţă şi curaj spre a rupe cu paradigmele de ieri. O generaţie de istorici îşi revendica dreptul la existenţă, lucru care rămăsese dificil multă vreme după război. Aşa se face că noua şcoală avea să ia naştere în afara universităţii (vezi **Le Temps des *Annales***, în **op. cit.**, p. 233). Braudel îşi sacrificase el însuşi foarte mult timp spre a da coerenţă proiectului istoriografic trasat de predecesorii săi.

Cît despre creaţia braudeliană propriuzisă, ea reprezintă cu mult mai mult decît aceea a unui contributor – fie el şi de primă mărime – la noua istorie factuală ori evenimenţială a Europei moderne. Braudel fusese istoricul care a continuat orientarea revistei şi a şcolii **Annales**, dînd viaţă multora dintre proiectele începute în perioada interbelică. În acelaşi timp, analizele dedicate problemelor omului şi colectivităţii umane arată că el a fost un profund cunoscător al mentalităţilor, un împătimit descoperitor de noi piste interpretative. Braudel fusese un original gînditor al istoriei europene şi franceze. Nu numai că nu îi era străină filozofia, dar elaborase el însuşi idei cu o valoare filozofică. Limbajul său a fost cel al unui istoric ce avea la îndemînă exemplele concrete ale vieţii materiale. Conceptele – de pildă cel al *duratelor lungi* care a reţinut atenţia şi cîtorva dintre cei mai importanţi filozofi contemporani – au fost întotdeauna întemeiate pe fapte. În fiecare împrejurare, demonstraţiile lui s-au bazat pe studiul serios al izvoarelor arhivistice, al materialelor cartografice, al etnografiei şi statisticilor privind oamenii, producţia şi circulaţia mărfurilor. Prin urmare, originalitatea creaţiei sale constă în regîndirea trecutului în temeiul propriilor cercetări. El a observat că spre deosebire de filozofi – „singurii capabili de a vorbi de sus, probabil, prea de sus" (Braudel îl pe considera Michel Foucault „cel mai strălucit şi mai simpatic filozof") –, istoricii „manifestă o teamă în a-şi folosi propriul limbaj, anume acela al unei profesii vechi care se fabrică la nivelul solului..." (**Le Temps des *Annales***, în **op. cit.**, p. 233).

„Eu nu m-am ridicat niciodată în planul teoriei", spunea istoricul. Lucrurile nu stau întocmai, iar volumul **L'Histoire au quotidien** este o dovadă cît se poate de convingătoare că reflecţiile teoretice ale istoricului nu pot fi deloc neglijate. Braudel a admis că „istoria este o reconstrucţie" şi că acumularea cunoştinţelor şi a mărturiilor despre un subiect anume necesită organizarea materialului. Mai mult, lui i s-a părut a fi esenţial ca în perioada „reconstrucţiei" unui fapt al trecutului să existe un plan de ansamblu, cîteva concepte şi cîteva ipoteze. Iată de ce, construind cartea despre **Mediterana şi lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea** (ediţia în română, traducere de Mircea Gheorghe, prefaţă de Alexandru Duţu, vol. I-VI, Editura Meri-

---

Două ore în *ces bras-là*

ALEXANDRU MATEI

Marţi 12 februarie a.c., la Institutul Francez, în salonul de onoare, scriitoarea franceză Camille Laurens a răspuns întrebărilor cu abilitate puse de Simona Popescu. Lucrările au fost deschise de Ina Pouant, responsabila Biroului de Carte din cadrul Serviciului cultural francez.

„Pune-mă ca o pecete pe inima ta, ca o pecete pe braţul tău; căci dragostea este tare ca moartea".

Dragostea este cel mai frumos lucru din lume. Pornind de la individual, se poate accede la universal.

Iarna nu-i ca vara.

Sînt rău. Reneg tot! Închid robinetul cominatoriu de unde mai picură hidrogen pe cloroticele texte autoficţionaliste, *à la* **Le Mal de mer** de Marie Darrieussecq şi recunosc: nu există scriitură feminină, nici literatură feminină, nu există un stil feminin, nici lecturi diferenţiate sexual. Există doar o vînătoare a identităţii dusă la unison, de către bărbaţi şi femei, o descoperire, descătuşare, o eliberare prin scris, un succedaneu existenţial. Scriitorii (xx sau xy) nu scriu pentru amici, părinţi, ci mai întîi pentru ei înşişi. Ei dau glas adevărurilor subiective, de viaţă. Mărturiile lor sînt gustate şi, de la caz la caz, înfulecate sau nu de publicul cititor, astăzi ca întotdeauna dornic de cazuistică, de modele, dornic nu în ultimul rînd de puţină distracţie. Nu, dar e greşit dacă vă închipuiţi că scriitorul ar impune un model, el propune – pentru ca ea, sau el, să accepte sau să refuze. Fraza care legitimează dreptul incumbat cititorului şi numai lui de a judeca o carte am auzit-o, şi ce dacă, în 1993, la Pavel Coruţ. Dar scriitorul va fi acuzat apoi, pe nedrept, de tot felul de partizanate, va intra fără voie şi aiurit în acest joc al aruncării unor pisici inexistente în curtea lui (Camille Laurens, bunăoară, ar fi scris o carte pentru bărbaţi pe care i-ar fi privilegiat *quoi*!). Ori este clar că scriitorul este în majoritatea cazurilor greşit înţeles. Securizante, adeziunile pe care toate cărţile cu subiect inflamabil le suscită demonstrează că fiecare scriitor are cîte o casă cu acorduri ample. Criticii – unii dintre ei nişte dobitoci – aplică etichete cu nemiluita, plasează cartea – nevinovată, repet – într-un cîmp de tensiuni trasat *ad-hoc*, o împing în insignifiant. Îi neagă ambiguitatea, ce ambiguitatea, îi neagă universalitatea. În sfîrşit, cum în Franţa critici nici nu prea mai sînt, să trecem. Cum spuneam, scriitorul scrie dintr-o nevoie indicibilă, inefabilă şi irepresibilă de-a spune. El are în urmă o mare tradiţie la care se adapă, din care citează, dar şi un bagaj de experienţe – ale lui, ca toată lumea – care trebuie funcţionalizate şi gestionate estetic. Atît.

Se dezvoltă cumva o industrie literară în care investesc tot mai multe *eu*-ri – costă puţin şi ne permitem? Funcţionează ea pe principiul cerere şi ofertă? Dar vrea cineva să dea lovitura? Eu, scriitorul? Nu, eu iubesc oamenii, iubirea, limba în care scriu, sînt un profesionist al limbii, ce-ar fi să scriu o carte, un pic despre şi cu mine, tare mi-ar plăcea să mai afle lumea despre mine, să vezi ce-o să se mai bîrfească... Cică psihanalistul din cartea mea mi-ar fi soţ! Săracii, nu-şi dau seama că citesc ficţiune? N-a fost limpede punerea în abis? E literatură! Totuşi, uite ce autentică e! Am primit mia asta de scrisori (vi-l amintiţi pe Cristian Tudor Popescu comentînd jurnalul lui Mircea Cărtărescu?), o mie de oameni care-au trecut prin ce-am trecut eu, ce mişto, numai că eu am scris cartea.

Un prieten bun de-al meu, stomatolog acum, ne acuză mereu, pe noi, literaţii, că avem un orgoliu stupid în raport cu *ceea ce facem pentru oameni*. Că sîntem inutili. Întrebarea pe care scriitori, foarte buni de altfel, ca şi Camille Laurens, şi-o pun prea rar, este de ce scriu? O carte care nu-şi propune să schimbe ceva în sensibilitatea dominantă, sau să nu creeze autodafeuri, care nu e sigură de forţa cu care fascinează cititorul, oripilîndu-l sau înălţîndu-l, nu merită publicată. Desigur,

altminteri, fiecare dintre noi – cu condiţia profesionalizării într-ale literelor – ar trebui să publice cîte o carte. Ceea ce e pe cale să se întîmple. Totuşi, excepţiile merită discutate. Prin excelenţă, Michel Houellebecq o reprezintă în literatura franceză de azi. Un romancier cu 800000 de exemplare vîndute în patru ani, din două titluri, rudimentar dar *franc-tireur*, înjurat cum rar se întîmplă azi în civilizatul Occident, adulat şi urît în egală măsură, despre care a găsit de cuviinţă să scrie pînă şi Alain Besançon, merită discutat ca un caz. Pe curînd, sper.

diane, 1985-1986), fusese atras de ideea divizării timpului istoric „potrivit diferitelor sale viteze, potrivit diferitelor sale temporalităţi" (cf. **Le temps des Annales**, în **op. cit.**, p. 237). Istoricul era convins de existenţa „timpurilor rapide, a timpurilor lungi, a timpurilor aproape imobile". Cu alte cuvinte, problematiza fenomenele, căuta soluţii, oferea explicaţii.

Ce anume distinge rezultatele muncii sale de acelea ale filozofului? Abia spre sfîrşitul travaliului recuperator, istoricul va descoperi concepţia existenţei timpurilor istoriei. În acest fel devenise Braudel avocatul *lungilor durate*. „Nu am ajuns să gîndesc *lungile durate* înainte de a avea scrisă cartea mea despre Mediterana" (cf. **op. cit.**, p. 237). În cazul elaborării conceptului de *istorie totală*, concept ce întîmpinase o rezistenţă dură din partea colegilor, lucrurile se petrecuseră aidoma. În abordarea trecutului prin prisma globalităţii, Braudel nu a avut pretenţia de a scrie o istorie totală a lumii. El era convins în schimb că, indiferent de temă, este foarte utilă depăşirea limitelelor ei. „Nu există problemă istorică înconjurată de ziduri sau independentă." Exemplul discuţiilor cu Emmanuel Le Roy Ladurie – strălucit istoric al primei generaţii postbelice – se referă la teza acestuia din urmă despre **Les Paysans de Languedoc**. Dialogul lor este simptomatic şi din el se desprinde o altă componentă a gîndirii istorice braudeliene. Braudel atrăsese atenţia asupra faptului că ţăranii din Languedoc nu sînt un subiect autonom. Comentînd critic amintita teză a mai tînărului său coleg, era de părere că amintiţii ţărani nu pot fi înţeleşi fără proprietate, fără rîuri, fără locul de baştină, fără vegetaţie, fără culturi, fără munţi, fără piatră, fără drumuri (**op. cit.**, p. 238). Cu alte cuvinte, viaţa acelui segment social presupunea dezvăluirea infrastructurii, a geografiei, în absenţa cunoaşterii căreia istoria este lipsită de o componentă esenţială.

Asemenea teze, dar şi multe altele (cititorul le poate descoperi în fiecare capitol şi în fiecare pagină a excelentului volum aici comentat) sînt revoluţionare, adesea neînţelese la adevărata lor valoare chiar şi de cei mai tineri istorici. Experienţa şi traseul cercetării lui Braudel sînt impresionante. Decenii de-a rîndul a fost vorba de o constantă luptă ştiinţifică de pe poziţiile unei gîndiri liberale şi în care istoricul se situase de partea opoziţiei în raport cu universităţile franceze. Citind intervenţia sa din finalul colocviului din 15-17 mai 1977 organizat de Immanuel Wallerstein – colocviu ocazionat de inaugurarea Centrului de Ştiinţe Sociale Fernand Braudel de la Binghamton (SUA) – am descoperit o dată în plus orientarea generoasă şi solidă a lui Braudel. Am văzut cum anume s-au articulat ideile şcolii şi la ce rezultate concrete au condus ele în domeniul noii istorii. Am înţeles totodată de ce „erezia" lui Braudel şi a colaboratorilor săi fusese pe deplin motivată. Liberalismul de la **Annales** nu a fost doar o politică a raporturilor interpersonale, ci şi una de idei (**op. cit.**, p. 243). Liberalismul grupului – spusese istoricul – nu a fost închis în faţa ideologiilor care nu au plăcut. Un motiv pentru care s-au discutat deschis inclusiv raporturile dintre **Annales** şi gîndirea marxistă, acceptîndu-se, între altele, şi existenţa acestei orientări. Antrenarea istoricilor în cercetarea documentară, folosirea mijloacelor de lucru interdisciplinare, reevaluarea trecutului într-un limbaj diferit, comparativ cu secolul al XIX-lea, fuseseră părţi dintr-un program ştiinţific foarte bine pus la punct şi transmis cu precizie cercetătorilor care au devenit parte integrantă a şcolii de la **Annales**.

În accepţiunea lui Braudel, înţelegerea profesiunii de istoric şi insistenţa asupra rostului pedagogic al disciplinei istorice trebuie să ocupe un loc central. Cunoscuse din interior problemele ce confruntau învăţămîntul secundar (timp de doisprezece ani a fost profesor de liceu) şi universitar, motiv pentru care adeseori a explicat necesitatea transformării lui, depăşind programele formulate pentru anii 1880. La fel ca scrierea, predarea istoriei presupune un gen de imparţialitate. Istoricul ţine să explice că a fi imparţial nu înseamnă să nu îţi asumi responsabilităţi. Dimpotrivă, e important să le afirmi cu vigoare şi cu plăcere. Ceea ce este în adevăr de dorit – spune istoricul – este să cerem în numele imparţialităţii a nu se lua o poziţie partizană înaintea examinării faptelor. Putem decide cu deplină onestitate abia după examinarea faptelor, ceea ce înseamnă că vom vedea pentru ce motive o concluzie este provizorie, respectiv, fragilă, ori vom admite de ce una din voci este posibilă. „Esenţial este a pătrunde în istorie cu seninătate, cu minuţiozitate, cu simpatie pentru fiinţe şi lucruri, fără de care nu există un profesor sau un intelectual demn de acest nume" (vezi **La pédagogie de l'histoire**, în **op. cit.**, p. 120).

Istoria este o ştiinţă incertă, ca toate ştiinţele sociale, de aceea ea a rămas şi trebuie să rămînă „în afara moralei politice şi religioase". Ea poate forma „un anume mod de a privi şi de a judeca, un anume mod de a fi, pur intelectual. Şi nimic mai mult...". Cum se ajunge la o formă acceptabilă de predare şi învăţare a trecutului? Toate cărţile de istorie se construiesc prin simplicitate, dar aceasta nu înseamnă cultivarea mediocrităţii. Braudel vede în simplicitate promovarea clarităţii, a luminii inteligente, a adevărului rezonabil. Simplicitatea presupune limitarea la marile idei, ceea ce necesită recunoaşterea şi selectarea acestora. Operaţia este dificilă, dar indispensabilă. Nu poţi să introduci în cursul tău, întins pe durata a doar cincizeci de minute – chiar dacă ai cel mai bun auditoriu –, două sute de fapte cronologice importante, o sută de nume proprii sau de locuri, o duzină de remarci şi o duzină de idei generale cu cortegiul de idei ce le însoţeşte (**op. cit.**, p. 121). O selecţie e mai mult decît necesară. Pînă şi într-o conferinţă nu poţi plasa mai mult de una sau două idei, deoarece îţi trebuie timp spre a le explica ori a le argumenta.

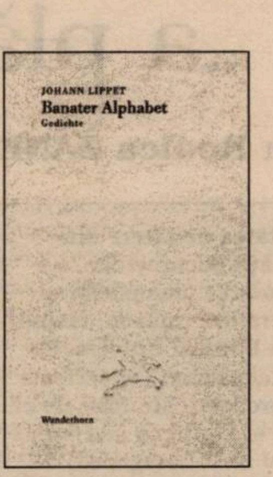
Prin urmare, ce poţi să faci într-un curs? Să încerci să familiarizezi treptat auditoriul cu ideile tale. Pentru învăţămîntul secundar e utilă repetarea informaţiei şi a aceloraşi idei, de fiecare dată în altă formă. Braudel arată de ce înţelegerea rigidă a geografiei nu serveşte demersul istoricului-profesor. El spune, de pildă, că atunci cînd vorbeşti despre civilizaţia Greciei nu te poţi rezuma doar la Grecia însăşi, la Grecia clasică, peninsula peninsulei balcanice. Trebuie să te raportezi la Marea Egee, la acest sector al Mediteranei cu toate insulele sale, la exotismul lor, la drumurile maritime ce le leagă, la domesticirea apelor ce înconjoară acest univers. Istoricul nu se rezumă la o geografie moartă, omul trebuie să se afle mereu în prim-plan. Cît priveşte formarea elevului, ea va avea în vedere şi trimiteri spre contemporaneitate, tocmai pentru că adolescentul are tentaţia de a prefera prezentul. Rămîne însă ca profesorul să nu piardă din vedere tensiunea, dramatismul istoriei. Depinde de talentul său să nu piardă din vedere incertitudinile trecutului. Printre lucrurile concrete, va fi atrăgător ca el să ştie să refacă viaţa istorică în aspectele ei reale (**op. cit.**, p. 123). Mulţimea sugestiilor nu se opreşte aici, fiecare dintre ele fiind dublată de exemple, de explicaţii simple şi foarte credibile.

Ediţia are meritul de a fi adunat numeroase comentarii şi evocări făcute în diverse împrejurări şi publicate în diferite reviste şi locuri din Franţa sau din lume. **L'Histoire au quotidien** întregeşte semnificative pasaje privind cercetările sociologice şi de istorie economică realizate de Fernand Braudel. Multe au schimbat perspectivele interpretative asupra trecutului. Cititorul are prilejul să descopere ipostaze diverse ale personalităţii istoricului, dar mai ales are ocazia să ia contact cu orientările fundamentale în ştiinţele umane. Cred că fără asimilarea unor repere din familia acelora gîndite şi puse în circulaţie de Braudel ne va fi foarte greu să înţelegem de ce rescrierea istoriei naţionale şi reforma învăţămîntului istoric (şi nu numai istoric) este o prioritate astăzi în statele Europei Centrale şi de Sud-Est. Un suport intelectual ca acela furnizat de savantul francez ne va arăta o dată în plus de ce este nevoie de pildă în România de manuale şcolare alternative în toate domeniile ştiinţelor umane. Tot astfel, vom vedea pentru ce orientările istoriografice în genul aceleia prezentate mai sus – dimpreună cu proiectele derivate din ele – sînt în măsură să contribuie la re-formarea mentalităţilor.

Ediţia realizată de Roselyne de Ayala împreună cu Paule Braudel, soţia istoricului, pune în lumină un segment relevant din scrierile istorico-istoriografice ale lui Fernand Braudel. Prefaţările tuturor textelor sînt binevenite, menţionînd contextul în care ele au fost redactate, locul şi data apariţiei, motivaţiile conferinţelor, comentariilor şi intervenţiilor istoricului de-a lungul unei activităţi deosebit de fecunde. Paule Braudel cunoaşte cu lux de amănunte împrejurările în care Fernand Braudel a scris cutare sau cutare lucru, a reţinut detaliile social-politice şi instituţionale în care evoluase savantul. Citind notele şi prezentările din volumul **L'Histoire au quotidien** tipărit la Editions de Fallois, mi-am adus aminte de lungile şi extrem de bogatele noastre discuţii de la Paris găzduite de *Maison des Sciences de l' Homme*. Fusese un moment privilegiat al existenţei mele profesionale, unul ce mi-a permis familiarizarea cu nenumărate aspecte din viaţa şi opera lui Fernand Braudel ce îmi erau necunoscute. Introducerea scrisă cu multă căldură de Maurice Aymard – actualul director de la *Maison des Sciences de l' Homme* – subliniază cum anume se explică faptul că Braudel şi-a marcat profund atît congenerii, cît şi urmaşii. Însăşi activitatea ştiinţifică şi administrativă a lui Maurice Aymard vine să confirme într-un mod admirabil tocmai încrederea lui Fernand Braudel în discipolii săi. Este vorba de asigurarea unei continuităţi a cercetărilor interdisciplinare din ştiinţele sociale, una de al cărei orizont deschis depinde mai buna cunoaştere a trecutului şi prezentului diversităţii umane. ▮

Alfabetul poetului la maturitate

WILLIAM TOTOK



Johann LIPPET
Banater Alphabet. Gedichte
Verlag Das Wunderhorn, Heidelgerb,
2001, 45 p.

Literatura lui Johann Lippet se mişcă într-un singur cîmp de gravitaţie. De la prima sa carte importantă, poemul, **Biografie. Un model** (apărut în anul 1983 şi într-o traducere românească), pînă la ultimul său roman, **Uşa spre bucătăria din spate** (apărut anul trecut în Germania) acest scriitor tematizează Banatul. În opera literară a lui Lippet, Banatul este ţinutul emblematic al copilăriei şi adolescenţei, a amintirilor amare şi a nostalgiilor dulci.

În ultimul său volum de poezii apărut recent la Editura Das Wunderhorn din Heidelberg sub titlul semnificativ **Alfabet bănăţean**, autorul revine asupra subiectului său preferat. Fără a exagera s-ar putea spune că aceste poezii reprezintă opera de maturitate a scriitorului, care a debutat la finele anilor '60 într-un ziar local din Timişoara. În anii '70 el fusese membru al „Grupului de Acţiune Banat", lucrînd mai întîi ca profesor la o şcoală din Timişoara, iar pînă la plecarea sa din România (în anul 1987), ca secretar literar al Teatrului German de Stat din oraşul de pe Bega.

În toţi aceşti ani Lippet a publicat cu perseverenţă, oprindu-se asupra tematicii bănăţene. Din perspectiva unui autor sensibil şi, în acelaşi timp, critic la tot ceea ce se întîmplă în jur, Lippet s-a dovedit a fi un adevărat cronicar al unui ţinut de care niciodată nu s-a putut desprinde.

În mai toate poemele din ultimul său volum transpare acest trecut, filtrat prin versuri cizelate, uşor ermetice, dar niciodată inaccesibile. Epicul care a dominat în trecut şi creaţiile lirice ale autorului a dispărut aproape total din cartea **Alfabet bănăţean**. Reflectarea laconică a propriei sale existenţe de scriitor, evocarea lirică a unui trecut irecuperabil pierdut, nostalgia ludicului sau natura imaginată de un copil maturizat domină poemele din acest volum, împărţit în două capitole distincte.

Alfabet bănăţean mai este şi un dialog imaginar cu bunica moartă despre „cîmpia la răsărit de Hegyeshalom".

În acest „dialog" din partea a doua a cărţii (în care fiecare titlu de poem începe cu o literă a alfabetului) autorul vorbeşte despre declin şi disperare, despre o viaţă incertă, case prăbuşite, grădini sterpe şi drumuri dispărute.

„Îmi doresc vremea cînd nenorocirea mă înaripa"/ mă incita", scrie Lippet în poezia **Zi de muncă**, continuînd resemnat: „Se conturează nemulţumirea care paralizează ziua./ Seara rămîne o propoziţie:/ Foaia de hîrtie niciodată n-a fost mai disperată".

RADIO
CONTACT
96,1FM

Despre fascinaţie, identitate şi verbul „a plăcea“

Interviu cu **Rodica ZANE**

N-am avut-o profesoară pe Rodica Zane, dar, cînd m-am hotărît să realizez acest interviu, m-am gîndit tocmai la acest lucru: că mi-aş fi dorit să-i fi fost măcar pentru un semestru elevă sau studentă. Cred că Rodica Zane face parte dintre profesorii aceia care ar putea cîştiga oricînd premii de popularitate în şcoala în care predau.

A fost mulţi ani profesor de liceu, a devenit apoi asistent la catedra de folclor de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii bucureştene, s-a implicat în elaborarea manualelor alternative de literatură română, făcînd parte din echipa Editurii Univers. Cu alte cuvinte, a „consumat“ experienţa didactică sub aproape toate formele ei. Trebuie adăugat şi faptul că mai predă şi acum la Liceul „I.L. Caragiale“ (liceul în care a învăţat ea însăşi şi în care a fost profesoară), unde experimentează la o clasă de a IX-a manualul al cărui coautor este. Am cercetat eu însămi îndelung manualele coordonate de Rodica Zane şi n-am putut decît să regret sincer că nu mai pot fi din nou elev şi că nu mai am ocazia să studiez după ele. Aceste manuale sînt mai mult decît nişte inventare de autori şi opere ce trebuie memorate. Ele trezesc studiul literaturii din somnul clişeelor şi îl transformă într-o aventură care se dovedeşte a fi încă plină de promisiuni.

Mobilă şi timiditate

Ai acceptat foarte greu să dai acest interviu. De ce ai avut atîtea reţineri? Crezi că sînt oameni care trebuie să stea în linia a doua şi oameni care stau în linia întîi şi sînt mereu vizibili?

Ar fi două motive: unul profund, care ţine de o structură timidă, şi unul de suprafaţă, care ţine de preocuparea pentru felul în care eşti văzut de ceilalţi, pentru imaginea pe care o reprezinţi. Cred că îmi doresc să nu fiu percepută ca un om dornic de a ieşi în faţă. De ce? Pentru că am sentimentul că mai am încă foarte multe lucruri de făcut pînă cînd aş putea ieşi în linia întîi. De lucrul acesta nu mi-am dat seama de la început, ci pe măsură ce m-am preocupat din ce în ce mai mult de propria mea „mobilare“. Au fost multe etape, desigur. Am făcut o facultate mai întîi, după aceea am încercat să fiu un profesor conştiincios timp de mai mult de zece ani. Am încercat să-mi depăşesc nivelul de profesor de liceu, atunci cînd s-a putut acest lucru. După '90, bineînţeles. Atunci mi-am reluat o preocupare şi o veche pasiune descoperită în facultate: folclorul. Am început să predau la Facultatea de Litere. Instalarea mea în această nouă condiţie a durat vreo trei ani, pînă cînd s-a ivit posibilitatea unui concurs şi am devenit asistent titular. În tot acest timp, am înţeles că e foarte mult de muncit, de citit – şi a citi nu însemna numai a citi pur şi simplu, ci în primul rînd a-mi contura un profil de formator în alt mediu decît cel cu care fusesem învăţată. Cred că mi-ar trebui încă o viaţă ca să pot spune la un moment dat: „Da, rafturile astea ale mobilierului meu interior sînt completate“. Prin urmare, acestea au fost reţinerile mele cînd m-ai invitat să facem interviul. Nu mă tem să ies în faţă, dar efectiv nu simt deocamdată nevoia. Deşi nu sînt o persoană pasivă, ci din contră, dotată prin naştere cu suficiente resurse de acţiune şi de luptă. Sînt genul soldat, care se înhamă, crede şi poate să lupte pînă la capăt, chiar dacă idealurile par pe parcurs a fi foarte departe.

Folclor, etnologie, cultură tradiţională

Cam care ar mai fi astăzi locul folclorului în lista de discipline de la Facultatea de Litere?

O primă dificultate de reprezentare a acestei discipline vine chiar din terminologie, din denumirea ei. Şi trebuie să fac în acest sens un amendament: catedra din care fac parte se numeşte acum „de etnologie şi folclor“. Două lucruri aş putea să punctez. În primul rînd, succesul extraordinar de care se bucură disciplina printre studenţi, succes atît de mare, încît inaugurarea unei secţii de română-etnologie nu a fost deloc lipsită de concurenţă şi de candidaţi. În al doilea rînd, este vorba de interesul studenţilor. În afară de cursul general care se face, există şi cusuri opţionale. Niciodată nu am dus lipsă de „clienţi“ la aceste cursuri. Şi pot spune că sînt foarte mulţi extrem de interesaţi. Explicaţia cred că ar veni din felul în care e privită disciplina. Interesul pentru alte forme de cultură şi, mai ales, pentru o formă de cultură autohtonă în care se pot găsi repere de identitate este foarte actual. Apoi, mai este vorba şi despre faptul că studenţii descoperă în facultate că folclor, cultură populară nu înseamnă ceea ce ştiau ei. Descoperă că lumea ţăranilor şi cea a orăşenilor nu se separă şi nu se concurează, ci sînt două moduri de a fi, care se completează.

Asta dacă gîndim folclorul ca expresie a unei culturi ţărăneşti. Dacă îl gîndim într-un sens mai larg, atunci lucrurile se schimbă.

Sigur că da. Noi ne raportăm însă la cultura tradiţională. E adevărat că se vorbeşte din ce în ce mai mult de un folclor urban. Există şi la noi preocupări în acest sens. Îmi aduc aminte că profesorul Pop, la un moment dat, ne-a îndemnat să iniţiem o amplă cercetare în spaţiul oraşului. Repet însă, succesul disciplinei în rîndul studenţilor este extraordinar şi ţi-aş putea arăta lucrările studenţilor pe diverse teme. Dat fiind faptul că aceste lucrări se pot realiza mai greu, prin consultarea unor surse de ultimă oră, a Internetului, ele sînt extrem de personale şi originale. Trebuie să spun acum că am putut să mă confrunt eu însămi cu importanţa identităţii. Mi s-a întîmplat să ajung într-o altă cultură, într-un alt spaţiu.

Experienţa Uruguay

La ce anume te referi?

Mă refer la o experienţă pe care am avut-o în America de Sud, în Uruguay, unde am predat timp de un an în cadrul unui rectorat, să-i spunem experimental. Am predat, mai precis, la Universitatea din Montevideo un curs de cultură şi civilizaţie română. Am avut studenţi de toate vîrstele, pentru că acolo este o universitate deschisă. Poate participa toată lumea. Şi, de altfel, lumea vine nu atît pentru a obţine diplome, ci vine, în proporţie de cel puţin 75%, din alte interese. Am constatat că interesul este foarte mare pentru tot ceea ce înseamnă cultură tradiţională românească şi mult mai mic pentru cultura modernă românească, pentru că în acest din urmă caz fenomenele sînt destul de asemănătoare. Şi culturile arhaice, tradiţionale, au elemente comune, dar în acelaşi timp formele de exprimare sînt extrem de variate.

Studenţii tăi priveau ceea ce le povesteai drept ceva exotic? Ar fi interesant de ştiut, pentru că tu însăţi trăiai o experienţă – să-i zicem – exotică.

Aici este vorba de bagajul cultural al fiecăruia. Sigur că pentru mine experienţa era aproape exotică. Pentru cei care veneau la aceste cursuri lucrurile nu stăteau aşa, pentru că erau oameni pregătiţi pentru asemenea experienţe. Erau persoane cu preocupări etnologice şi antropologice, care călătoriseră foarte mult în diverse spaţii, în cele africane, asiatice. Am fost profund surprinsă să constat că existau oameni, şi printre cei foarte bogaţi, dar şi printre cei cu statut mediu, extrem de preocupaţi de această dimensiune a culturii, a deschiderii faţă de celălalt. Am avut cursanţi care călătoriseră în Africa, în Asia şi care mai tîrziu au venit chiar şi în România. Au fost persoane care studiaseră deja alte culturi şi au venit pur şi simplu pentru a-şi lărgi orizontul. Iată de ce, cînd le-am vorbit de texte ca **Mioriţa** sau **Meşterul Manole**, nimeni nu s-a scuturat îngrozit de felul în care se vorbeşte în aceste texte despre aşa-zisa resemnare în faţa morţii sau despre zidirea de vie a soţiei în zidul mănăstirii. Pe măsură ce acest curs a avansat, s-a produs şi cu mine o schimbare. Mi-am dat seama că studiul culturilor tradiţionale este un teritoriu extraordinar de comunicare, în cadrul căruia identitatea nu constituie un element de orgoliu şi de separare de ceilalţi.

Ai reuşit să descoperi concret puncte comune în ceea ce priveşte mentalităţile, de exemplu?

Nu. Aici e o poveste lungă. Numai mergînd acolo îţi poţi da seama cît de diversă e lumea respectivă. Lumea sud-americană e un amestec teribil de origini diferite, iar oa-

---

Radiofonie pentru nevăzători

RADIO ROMÂNIA
Nr. 264
18-24 februarie 2002
6000 lei
Revista programelor de Radio

Numărul 264 (18-24 februarie) al revistei **Radio România** publică, în pagina 2, un articol semnat de poetul Radu Sergiu Ruba care merită toată atenţia. Este vorba despre un text care marchează împlinirea unui deceniu de existenţă a primei emisiuni radiofonice pentru nevăzători din România: **Ochiul interior**. El însuşi nevăzător, Radu Sergiu Ruba s-a dedicat cu devotament acestei întreprinderi, reuşind, în timp, o performanţă emoţionantă. Citām *in extenso* din textul său, pentru informarea suplimentară a cititorilor: „Era într-o dimineaţă de luni atunci cînd, la 17 februarie 1992, pe lungimile de undă ale Canalului România Actualităţi, aşadar în templul audiţiei şi al auditivului, s-a ivit pe lume o emisiune al cărei nume făcea aluzie enigmistică la privire: **Ochiul interior**. Se iniţia atunci în România cea dintîi emisiune publică avînd un rol şi un caracter compensator şi recuperator, în perspectiva egalizării şanselor accesului tuturor la informaţie. [...] De zece ani încoace, **Ochiul interior** vehiculează informaţia referitoare la viaţa nevăzătorilor. Radioprivirea devenită ezoterică a **Ochiului interior** străbate sfera preocupărilor de zi cu zi ale acestora, evenimentele specifice mediului lor, mentalităţile ivite în interacţiunea dintre ei şi lumea largă, chestiuni de învăţămînt şi educaţie, de legislaţie, psihologie şi oftalmologie, de tehnică adaptativă şi tehnologie, de acces la informaţie şi cultură, de percepere a mersului lumii şi acomodare cu ritmul acesteia. Emisiunea, care ocupă 20 de minute, în seara de vineri, începînd cu ora 20.40, se referă mai cu seamă la mijloacele pe care persoanele cu probleme vizuale le aruncă în joc pentru a-şi normaliza existenţa“. Este evidenţiat şi un meritoriu sprijin al postului naţional de radio: „În alte state, emisiunile sînt plasate la ore atît de ingrate, că devin greu accesibile. Deocamdată, situaţia se prezintă onorabil şi onorant numai în Spania, la BBC şi la Radio România, fapt insistent scos în evidenţă la congresele internaţionale ale nevăzătorilor de către surse din afara României. Va veni pesemne o zi cînd diversele *acquis*-uri şi standarde vor aborda şi detalii, precum egalitatea informaţională în cazul deficienţilor senzoriali, adică informare radiofonică pentru şi despre nevăzători, traducere a informaţiei în limbajul mimico-gestual pentru surzi la televiziune. Societatea Română de Radiodifuziune va putea atunci să-şi evoce pionieratul, neuitînd să amintească de doamna Eugenia Grossu-Popescu, al cărei militantism a dus la apariţia **Ochiului interior** în 1992, de Claudia Laslo şi Ruxandra Petrescu de la Redacţia Ştiinţă, alături de care s-a realizat majoritatea episoadelor.

Se împlinesc în acest an 150 de ani de la trecerea la cele eterne a lui Louis Braille (1809-1852), omul care, creînd la vîrsta de 16 ani alfabetul ce-i poartă numele, a netezit accesul la cultură şi informaţie pentru zeci de milioane, poate sute de milioane de nevăzători din întreaga lume. Se mai împlinesc şi 50 de ani de cînd relicvele lui Braille au fost depuse la Pantheon. Poate că cei zece ani ai **Ochiului interior** pe unde sînt cel mai potrivit omagiu exprimat de Radioul românesc memoriei sale“.

menii nu sînt afectaţi deloc de acest lucru. Acolo sentimentul globalizării funcţionează deja. Mulţi dintre cei pe care i-am cunoscut aveau părinţi care migraseră deja din alte părţi ale lumii. Originile lor erau departe. De aceea, poate, nu erau ataşaţi unui anumit mod de a trăi, deşi tradiţiile lor mai supravieţuiau încă. Ei nu aveau o puternică imagine a identităţii de sine. Dar în obiceiurile lor existau elemente transmise de la părinţi, de la bunici.

Poate de aceea erau foarte deschişi faţă de culturile altora, pentru că ei înşişi aveau o identitate compozită.

Sigur. E aici vorba de o dublă mişcare. Pe de o parte, una de acceptare a oricărei identităţi, de manifestare a unui interes faţă de celălalt, interes extrem de motivat afectiv. Pe de altă parte, una de căutare a propriei identităţi. Se poate spune că înţelegerea identităţii celuilalt era, în acest caz, o formă de a trăi propria nevoie de identitate.

De la clişee la redefinirea identităţii

Crezi că, pentru studenţii tăi de la Universitate, studiul folclorului ar putea fi o cale de redefinire a identităţii?

Da, însă nu numai de redefinire. E şi o şansă de educare în spiritul recunoaşterii şi respectării identităţii. Ceea ce îi atrage pe studenţi la aceste cursuri este faptul că găsesc o altă cale de a-şi construi sau repera identitatea. O cale mai puţin tensionată, mai dătătoare de demnitate şi care oferă confort interior. E vorba de o identitate cu care să te acomodezi, cu care să fii prieten. Din păcate, şcoala, în varianta ei preuniversitară, nu este preocupată de acest aspect. Ideea de identitate este tratată în clişee. Iar cei chemaţi spre a se recunoaşte în aceste clişee nu reuşesc să o facă. Asta pentru că sînt clişee lipsite de conţinut. Gîndeşte-te, de exemplu, la ceea ce am învăţat la şcoală despre folclor, respectiv despre cultura tradiţională. Sau mai bine zis la ceea ce n-am învăţat. E important să precizăm că am învăţat despre folclor în cadrul literaturii. Or, este vorba despre două forme de manifestare culturale total diferite. Noi am învăţat despre alegorie în **Mioriţa**, deci am aplicat grilele literaturii culte asupra unui teritoriu care presupune în primul rînd o informare asupra diferenţelor culturale, începînd de la diferenţele de producere a acestui tip de literatură şi continuînd cu diferenţele de exprimare.

Nu cumva există pericolul ca studenţii pasionaţi de cultura tradiţională să se îndepărteze de lumea în care trăiesc, de prezent?

N-aş crede, pentru că noi ne luăm toate precauţiile necesare. Nu e vorba de evazionism aici, de a le crea lumi posibile în care să evadeze. E vorba de un exerciţiu extraordinar de a cunoaşte o cultură diferită care întîmplător este cultura ta. Ai astfel şansa de a te raporta la această cultură fără tensiune, fără orgolii, fără pretenţii de ierarhii. Ai astfel la dispoziţie un mod calm de a te deschide cultural, de a comunica în cadrul unor culturi cu diferenţe fundamentale între ele. Sigur că există comentarii de genul „altădată lumea avea echilibru, se sprijinea pe anumite valori etc. etc...“. Dar acestea sînt comentarii exterioare felului în care abordăm noi această disciplină. Sînt atîtea lucruri de studiat în ceea ce priveşte culturile tradiţionale, încît nu e timp pentru asemenea văicăreli. E foarte mult de studiat, în primul rînd în ceea ce priveşte obiceiurile, de naştere, de înmormîntare... Aici e un teritoriu fascinant, pentru că cei care se ocupă cu studiul obiceiurilor învaţă să dea coerenţă propriilor lor evenimente. Acesta este marele cîştig. Ei se raportează, după aceste experienţe, altfel la propria lor viaţă.

Descoperă nişte rosturi.

Sigur că da. Nişte rosturi profunde. Cred că, prin experienţa aceasta a etnologiei şi a folclorului, studenţii învaţă să fie mai calmi şi mai senini în faţa propriei lor existenţe.

Prejudecăţi şi modele

A existat cineva de-a lungul anilor care te-a influenţat decisiv în opţiunea ta pentru folclor?

Din anul întîi am descoperit că folclorul este un teritoriu incredibil. În primul rînd a trebuit să gîndesc altfel, să mă despart de prejudecăţile pe care le aveam. Prejudecăţi despre ţărani, în special.

Ce fel de prejudecăţi? Idilice?

Nu, în nici un caz. Ţăranii au reprezentat de multe ori originea noastră ruşinoasă. Erau cei de care trebuia să ne delimităm. Eu însămi eram orăşeancă, dar aveam rude la ţară şi mi-a trebuit ceva timp ca să îmi redescopăr propriul meu trecut în cu totul altă dimensiune. Am înţeles, studiind folclorul, că această lume a ţăranilor, lume aşa-zis sălbatică, sau primitivă, sau necivilizată, este tainică, plină de mister şi deţinătoare a unei structuri profunde. Şi am realizat că această structură nu-mi este străină şi că pot adera la ea. Nu am avut nostalgiile evazioniste de care vorbeai mai sus, dar am putut comunica cu această lume, ceea ce mi-a dat multe satisfacţii. Asta s-a întîmplat în anul întîi şi trebuie să spun că profesorul de atunci care ne-a deschis nouă interesul pentru folclor, Silviu Angelescu, acum mi-a fost conducător al lucrării de doctorat. Aş vrea să adaug şi numele lui Mihai Pop, pe care l-am cunoscut şi care m-a încurajat foarte mult. Îmi amintesc faptul că primul referat al tezei mele de doctorat a fost foarte bine primit de el, deşi mi se părea că nu sînt deloc ortodoxă în modul în care abordam problemele. Ştiam, de altfel, că profesorul Pop încuraja foarte mult „erezia“. Cel mai mare merit al său a fost acela de a se fi multiplicat incredibil prin urmaşii săi. Şi mai ales prin urmaşi de toate felurile: unii, puţini la număr, care i-au semănat şi foarte mulţi care sînt extrem de diferiţi. Profesorul Pop nu a avut orgoliul unui creator modern, a avut poate orgoliul unui creator de cultură tradiţională. E vorba despre un „anonimat“ şi o proliferare fantastică prin variaţie. Există o şcoală cu multe feţe care i se datorează în mare măsură.

Lume literară *vs.* lume cotidiană

Înţeleg că vocaţia didactică te-a urmărit mereu şi că i te-ai supus de fiecare dată într-un fel sau altul.

Da, este meseria de care nu am scăpat, deşi am încercat. Fie că soarta m-a adus din nou către profesorat, fie că eu m-am simţit mai confortabil în această ipostază. Este totuşi meseria cea mai liberă, deşi nu lipsită de presiuni extraordinare. Ca profesor, îţi poţi fi propriul stăpîn. Nu ai stresul ierarhiilor, al spaţiului strîmt pe care îl împarţi cu colegii. Îţi găseşti refugiul pe scena care este spaţiul din faţa băncilor. Şi acolo îţi găseşti şi aliaţii, dacă ştii cum să ţi-i cauţi.

Cînd am vorbit despre vocaţia ta, m-am gîndit şi la povestea cu manualele.

În povestea cu manualele, sînt într-adevăr multe lucruri de spus. Această poveste are legătură cu nostalgia mea de profesor de liceu neîmplinit. Am plecat din învăţămîntul preuniversitar în 1993, cînd gîndeam că teritoriul s-a eliberat, adică credeam că nu mai sîntem constrînşi de diferite grile didactice. Vorbesc de o nostalgie pentru că am suferit întotdeauna, ca profesor, în faţa elevilor de liceu, în care descopeream o dorinţă extraordinară de a cunoaşte literatura la zi. Am visat să le pot vorbi elevilor mei despre literatură nu numai ca mausoleu, ca spaţiu marcat de ceremonie, respect şi imobilitate. Am visat ca literatura să fie vie, mai ales că această disciplină, împreună cu istoria, poate face cel mai bine legătura cu viaţa, pe căi accesibile oricui. Mi-am spus: „Cum e posibil ca nişte copii care trăiesc în anul 2000 să nu ştie despre literatura propriei naţii decît pînă în anul 1970?“. Am ridicat de multe ori această problemă şi mi s-a spus că au timp să se ocupe de lucrurile acestea după terminarea liceului. Dar cum să mă iluzionez că tinerii care termină studiile vor avea energia necesară de a reveni asupra acestei lumi şi resursele materiale pentru a susţine această energie? Mă gîndesc în primul rînd la gestul de a cumpăra cărţi. A nu-i face părtaşi la prezentul lor cultural mi se pare grav. Este o adevărată lipsă de responsabilitate.

Societatea de Producţie Zor.films
în asociaţie cu d.f.c.r. ("vorbe şi fapte împotriva rasismului")
anunţă organizarea
Unui concurs de scenarii pe teme europene

în perioada 1 februarie-30 aprilie 2002.

Dacă pentru voi, Europa este o realitate politică...
dacă sînteţi critici, dar constructivi şi scenarişti, dacă aveţi peste 18 ani şi trăiţi în Europa
sau dacă aţi trăit în Europa cel puţin 5 ani înainte de 1 ianuarie 2002,
acest apel vă este adresat!

Cu sprijinul ARTE, CNC, Ministerului Afacerilor Europene, SACD şi Ikéa, s-a decis producerea unui film de lung-metraj intitulat **De l'Europe, about Europe** care să includă 7 scurte povestiri relevante pentru condiţia de cetăţean european. În conceperea acestora, aveţi de ales dintre cele mai mult de 30 de evenimente care au marcat într-un fel sau altul istoria Europei în ultimii 10-15 ani. Scenariştii profesionişti – activi sau în formare – sînt invitaţi să aleagă şi să se inspire dintr-unul sau mai multe evenimente dintre cele propuse. După selecţia scenariilor, filmul va fi realizat de 7 regizori europeni.

Formularul de înscriere şi alte detalii se găsesc la adresa www.zorfilms.com

Ce ar trebui învăţaţi aceşti tineri?

Nu trebuie numai să-i înveţi o periodizare literară, să-i înveţi să recunoască un anume scriitor, ci să-i dotezi cu instrumentele necesare prin care să se descurce în faţa oricărei opere literare. Iar lucrul cel mai important este ca ei să fie conştienţi că există în primul rînd creatori contemporani cu ei. Că respiră acelaşi aer. Mi se pare de neconceput felul în care construim acest paralelism: lumea culturală trăieşte paralel, fără şanse prea mari de a se întîlni, cu lumea cotidiană, concretă. În consecinţă, lumea culturală are puţine şanse de a face parte din lumea cotidiană. Pe de altă parte, trebuie să precizez că nu sînt adepta demolărilor în spaţiul cultural, ci a însufleţirii acestui spaţiu şi a eliberării personalităţii elevului în faţa acestui univers. Noi îi încorsetăm şi formativ, şi informativ pe aceşti elevi încă de la o vîrstă foarte fragedă.

Nu crezi că această încorsetare se poate întoarce împotriva noastră?

Ba da, am constatat acest lucru. Cum anume? Îţi vorbesc despre o experienţă pe care mi-am asumat-o, deşi mă costă enorm ca timp şi ca energie. Am luat o clasă de liceu pentru a experimenta manualul la care am fost coautor, implicit programa. Mi-am dat seama că încercarea mea de a deschide alte căi creează rezistenţe chiar în rîndul elevilor. Asta pentru că ei au fost învăţaţi să gîndească într-un anumit mod şi sînt deconcertaţi atunci cînd constată că despre aceleaşi lucruri se poate vorbi în mai multe feluri diferite, atunci cînd le spui că ceea ce au învăţat în clasa a VII-a poate fi văzut altfel.

Proba manualelor alternative

Elaborarea manualelor alternative a iscat nenumărate discuţii, adesea furtunoase. Ţi-ai imaginat, înainte să te implici în alcătuirea unui asemenea manual, că s-ar putea ajunge la (aproape) un scandal care să inflameze nu numai zona culturală şi educativă, ci şi restul societăţii?

Evident că nu mi-am imaginat acest lucru. Dacă mi-aş fi închipuit măcar o clipă, probabil că m-aş fi gîndit mai mult înainte de a mă implica. De ce spun asta? Pentru că energia consumată, stresul postliminal, cum se numeşte în riturile de trecere, a fost extrem de mare şi cu urmări profunde. Sigur că eu şi echipa cu care am lucrat nu ne-am propus să facem o operă de pionierat sau demolări şi inovaţii radicale. Au fost cîteva încercări, pe care le-aş numi timide, de a deschide o fereastră către literatura contemporană. Consider că apariţia acestor manuale a fost o probă la care societatea noastră a fost supusă. Una din probele tranziţiei. Mă feresc să spun eu că societatea nu a trecut această probă. În cel mai bun caz, a trecut-o cu dificultate. Mai mult chiar, pot spune că la ora actuală sîntem pe punctul de a pierde şi ceea ce am reuşit să cîştigăm în această probă. Această experienţă a mea, de aproape patru ani de zile, s-a încheiat nu neapărat cu eşecuri, dar cu dobîndirea sentimentului că există baricade uriaşe de care m-am izbit şi în faţa cărora deocamdată mă odihnesc. Mă uit la ele întrebîndu-mă cum aş putea să le trec. Iar una din aceste baricade este ceea ce s-a întîmplat anul trecut, respectiv măsura abuzivă de schimbare a regulilor jocului, după ce au fost depuse în stadiu de BT manualele alternative pentru anul şcolar 2001-2002.

Ce a presupus schimbarea acestor reguli?

După depunerea manualelor, a intervenit un ordin al ministrului prin care se aducea la cunoştinţă că regulile de evaluare sînt schimbate. Mi s-a părut incredibil. A fost o dovadă de lipsă de preocupare pentru ceea ce se numeşte proprietate intelectuală. În realizarea acestor manuale s-au implicat nenumărate persoane. A fost o mare desfăşurare de energie. Toţi aceşti oameni au fost profund descurajaţi. E foarte clar că în acest joc nu s-a ţinut cont de partener. Posesorul de proprietate intelectuală a fost total ignorat. Iar aceasta s-a întîmplat în cadrul unui proces mai amplu de marginalizare a acestui tip de proprietate.

În ce fel crezi că i-ar putea incomoda pe unii sau pe alţii existenţa manualelor alternative? E o problemă de principiu sau de interese?

Este mult de discutat. Conflictul s-a purtat în jurul manualelor de limba şi literatura română şi de istorie. Reacţiile de respingere au fost faţă de modul în care era concepută programa (aceasta nu mai era structurată în funcţie de criteriul istoriei literare), de faptul că programa dădea liste permisive de autori şi opere (iar aceste liste erau deschise). A fost respinsă ideea de a aduce în manual scriitori nu din ultima generaţie, ci din generaţii considerate, nu ştiu pe ce criterii, mai tinere. Mă refer în primul rînd la generaţia '80. Au fost reacţii vehemente referitoare la aşa-zisa schimbare de canon. Însăşi ideea de manual alternativ nu trebuie înţeleasă ca schimbare de canon, pentru că nu manualul face canonul. Aici era vorba despre o programă care avea drept obiectiv important dezvoltarea unei autonomii culturale. Or, cum poţi să dezvolţi autonomia culturală printr-un dirijism atît de accentuat? Evident că valorile consacrate rămîn la locul lor, dar în acelaşi timp trebuie să-l înveţi pe elev să fie disponibil faţă de prezent. Dacă au fost propuşi nişte scriitori tineri, asta nu înseamnă că au fost impuşi ca valori absolute. Ei au fost doar aduşi în discuţie. Au fost propuşi ca tip de scriitură, ca experienţă de receptare. La urma urmei, nu trebuie să-l amputezi pe cel pe care îl educi, privîndu-l de anumite experienţe de receptare. Este dreptul lui să hotărască ce îi place şi cui îi atribuie prioritate. Cred că verbul „a plăcea“ a fost de multe ori exclus din obiectivele predării acestei discipline.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Floricele fără garanţie

DORU MAREŞ

Teatrul Mic – **Popcorn**. Regia: Răzvan Săvescu. Scenografia: Doina Levintza. Muzica: Laurenţiu Duţă. Interpretează: Stelian Nistor (Bruce Delamitri), Claudiu Istodor (Karl Brezner), Simona Mihăescu (Velvet Delamitri), Dana Dembinski Medeleanu (Farrah), Cristian Iacob (Waine), Oana Ioachim (Scout), Cristiana Răduţă (Brooke), Dan Zamfirescu (Kirsten), Niki Ieremciuc (Bill)

„Pentru Teatrul Mic, noul mileniu începe în anul 2002!", ne anunţă funcţionalul şi elegantul pliant publicitar din Sărindar. Noul (al doilea) veac de identitate al aşezămîntului va începe peste doisprezece ani, aflăm din acelaşi pliant al cărui model referenţial ar trebui să se găsească efectiv, drept carte de identitate, în fiecare instituţie teatrală. Sala a fost refăcută prin grija Consiliului General al Capitalei şi are ceva de televizor Rubin ori Grigorescu, văzute din tubul catodic. Ceea ce nu e chiar o ironie, ţinînd cont că realitatea ar fi, în acest caz, scena. Or, pentru a ne pricepe propria realitate, de tranzistori, diode şi lămpi integrate într-o anume inconştienţă a lui laissez-faire, s-ar zice, Teatrul Mic a propus şi noua sa premieră, ***Popcorn****, în regia lui Răzvan Săvescu.*

Se poate bănui că textul britanicului Ben Elton e o notabilă comedie neagră, cu neforţate relate moral-sociologice. Textul lui Radu Beligan, din afişul-caiet program, dar şi citatele din **The Daily Telegraph** şi **Evening Standard** vin să susţină presupoziţia, deşi ce înţeleg jurnaliştii britanici prin „piesă sexy" rămîne pentru mine un mister. Aşa încît, păstrînd în calcul ideea unui text de luat în seamă – cel puţin –, aproape un manifest împotriva exceselor „sînge şi spermă" din ultimele două decenii (de ce acestea sînt mult mai mult decît expresii patografice, iarăşi e de discutat), dar şi a violenţelor ca manipulare media, inconştientă ori premeditată, spectacolul de la Teatrul Mic aduce în scena-i, parţial, suflul cu care ne obişnuise, mai degrabă, scena de la Nottara. Cu tot cu Stelian Nistor, personaj central, amorsă a răului şi victimă, totodată, laureat Oscar şi regizor provocator de scandal, în al său Bruce Delamitri. Ce face Stelian Nistor – şi face foarte bine, de altfel –, ce fac şi colegii lui de scenă pînă la urmă înseamnă o comedie cu final amar, tare amar dacă nu guşti încheieri cu ploaie de cadavre, într-un neobulevard de actor. Căci, ce-i lipseşte spectacolului sînt regia şi scenografia. În afară de vreo două nonsensuri, nu am prea priceput rolul lui Răzvan Săvescu, iar scenografia Doinei Levintza, în ciuda modernismului (cubismului parţial) şi a exploziei cromatice, e lipsită de orice urmă de personalitate ori de potenţial dialogal cu jocul scenic efectiv.

Construcţiile de personaj sînt, cel puţin patru, de notat neapărat, susţinînd firul narativ pe tipologii doar aparent contrare. O dată, remarcabil, cuplul Bruce-Waine (Stelian Nistor-Cristian Iacob), apoi Farrah-Scout (Dana Dembinski Medeleanu-Oana Ioachim). Bruce e autor de filme despre „americani obişnuiţi", care, ce fac ei? Chestii fireşti: ucid, violează etc. Farrah e aproape fosta lui nevastă, cam plictisită de divorţ, de întrebări asupra banilor care i-ar rămîne, de existenţă iac-aşa şi, prin urmare, cu decompensări mai ales alcoolice. Waine şi Scout sînt criminali, tineri, haioşi şi cu sînge închegat pe blugi. „Americani obişnuiţi", care va să zică. Întrebarea imperativă, impusă inclusiv de cuplul criminal, este: Waine şi Scout sînt acuzabili, ori sînt creaţia unui angrenaj în care marii maeştri sînt cei asemeni lui Bruce Delamitri? E instinctul criminal înnăscut, ori implicat de jocul mediatic? Ingeniozitatea textuală face ca aceşti patru stîlpi ai societăţii (Waine şi Scout năvălesc în vila lui Bruce în noaptea în care acesta ia Oscarul, pentru ca, în final, tot ce va fi mişcat pe acolo, regizor, nevastă, amantă accidentală, copilă, reprezentanţi TV şi criminali să fie rezolvaţi comod, prin ucidere generală) să nu fie diferiţi, în esenţă, chiar dacă o asemenea presupoziţie e greu plauzibilă.

Discursul lor îi diferenţiază doar pînă la un punct, după care Waine se dovedeşte un intelectual rafinat, doar că revoltat, un *Guevara guerilleros* urban combinat cu un atent analist de drept şi cu un stilat agent de imagine. Scout nu e mai puţin femeie decît Sarrah ori Velvet Delamitri, iar rolul de prostuţă îl parcurge cu tîlc, nelăsînd să-i scape cheia jocului. Bucuriile sale sexuale ori estetice ţin de rafinament şi educaţie certă. Dacă toate acestea au un rost în morala implicită a spectacolului, rămîn însă în esenţă simple artificii pe care, dacă trebuie cu tot dinadinsul, e mai bine să te faci că nu le vezi. Altfel, e vorba de un fel de *deus-ex-machina* de dat nativ, cam greu de îngurgitat. Peste asemenea criminali cultivaţi şi puşi pe detaliate analize socio-estetice, „îngeri ai crimei", vorba lor, mai că e o plăcere să dai şi ei să te tot împuşte.

Orice trimitere la celebrul şi teribilul caz Manson & Co., din urmă cu circa treizeci de ani, are rost şi poate fi relaţionat cu povestea din **Popcorn**. Mai aseptică, naraţiunea din spectacol nu e mai puţin abominabilă, ci doar mai cu pretenţii. Deşi regizorul nu îl ajută, din păcate, textul încearcă să scape din inventarul motivaţiilor de salon pentru care, pînă la urmă, vinovate sînt victimele, iar criminalii – sărmane personalităţi marcate de manipularea către oroare. Vorba lui Waine: „Azi poţi fi nevinovat, oricît de vinovat ai fi", căci „nimeni nu e vinovat de nimic în ţara asta". În consecinţă, inspirată „aria" lui Waine: „America, ai semănat vînt şi culegi furtună".

Punctul de maxim al spectacolului este cel în care Waine solicită prezenţa televiziunilor, într-o conversaţie în direct cu Bruce despre motoarele violenţei, criminalităţii. Audienţa scade. Waine începe să tragă. Audienţa creşte la cota maximă. „N-aş fi omorît dacă aţi fi închis televizoarele", va exclama acesta. Excelentă cheie a poveştii,

infoTeatral

▮ **„Faci parte din generaţia techno? Super! Nu faci parte din generaţia techno? Nu-i nimic! Vino la Teatrul ACT!"** Cu menţiunea: „Acesta nu e sex în trei... sau cine ştie?", este textul care anunţă mult aşteptata premieră de pe 22 februarie, **Îngerul electric** de Radu Macrinici, în regia lui Radu Afrim, produs de Teatrul ACT în colaborare cu Teatrul Luni. Aşteptat în decembrie şi amînat din cauză că Ministerul Culturii nu şi-a onorat promisiunile, **Îngerul electric** iese la rampă acum cu sprijinul UNITER şi Pro Helvetia. Dar, cu toate întîrzierile, nu s-a schimbat nimic în concepţia regizorală. Radu Afrim consideră că spectacolul i-a ieşit bine, iar autorul e de părere că actorii au înnobilat piesa, deşi toţi se temeau că modificările din text l-ar putea supăra.

Actorii din Bucureşti, tineri toţi (Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa), se simt o echipă, cred unii în ceilalţi şi sînt mulţumiţi să evolueze în aceeaşi producţie cu colegii de la Cluj (printre ei, Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea) care se văd, e drept, numai în partea video a spectacolului. Toţi sînt entuziasmaţi să joace un text actual şi consideră spectacolul o şansă acordată tinerilor. „Există undeva, în Bucureştiul ăsta plin de mari actori, şi mari nume, şi mari teatre, un om care are încredere în noi: Marcel Iureş, care vorbeşte despre oameni tineri cînd toate teatrele au uşile închise şi consideră că actorii tineri sînt cei de la 35 de ani încolo. În piesă e vorba exact de condiţia noastră, de starea tragică pe care o parcurge totul, de la ţară pînă la tineri şi, de ce nu, pînă la noi personal. Absolut despre tot ce e vorba ne include pe noi direct. La fel sper să includă şi publicul. Şi e o poveste foarte directă, nu e sofisticată, totul e foarte adevărat" (Antoaneta Cojocaru).

Protagoniştii cred că e o ocazie şi pentru ei, dar şi „pentru regizorii mai în vîrstă să vină să vadă tinerii actori care pot face şi altceva decît figuraţie" – părerea lui Bogdan Dumitrescu, care îi sfătuieşte pe „regizorii juniori ai teatrului românesc" să meargă să-i vadă şi pe ei, să nu-şi dorească doar să monteze, în teatre mari, orice spectacol li s-ar oferi, ci „să facă ceva şi pentru adevărata lor carieră".

Dacă totul merge bine, spectacolul e aşteptat la toamnă în Franţa, la Festivalul **Face à face**, a cărui coordonatoare, Paula Bentz, a tradus deja textul în franceză.

▮ **Portret de actriţă alcoolică**. A doua zi, pe 23 februarie, la ACT va fi prima reprezentaţie cu **Premiera**, o piesă scrisă de regizorul John Cromwell prin '60 şi montată acum de Theodora Herghelegiu. Regizoarea a văzut spectacolul ca pe o punere în abis, cu o actriţă revenită pe scenă după o pauză de zece ani cauzată de alcoolism, care se pregăteşte să joace o altă actriţă, pe Arkadina din **Pescăruşul** de Cehov. Cele două au, de altfel, trăsături comune: ambele sînt departe de copiii lor, sînt în relaţii defectuoase cu familiile şi soţii lor, cu arta, cu societatea, cu teatrul. În jumătatea de oră de dinaintea premierei, în cabină, actriţa îşi scoate propriul ei traseu biografic pe tavă şi foloseşte de acolo tot ce îi trebuie ca să compună o Arkadina autentică. Intenţia regizoarei a fost să construiască, după tehnica palimpsestului, o „a treia faţă a monedei", un epilog, în care publicul le vede şi pe cele două interprete, Actriţa (Clara Flores) şi Cabiniera (Dana Voicu) – care are foarte puţin text, fiind mai degrabă un personaj de atitudine. În timp ce Actriţa „reprezintă toată galeria actorilor de oriunde", Cabiniera, spune Theodora Herghelegiu, „reprezintă toată galeria oamenilor de teatru din culise, cei care nu se văd, fără de care familia asta n-ar fi întreagă. Arhetipal, sînt cele două jumătăţi ale lumii: cea văzută şi cea nevăzută. Bineînţeles că fiecare vine cu o identitate şi cu un univers în spate şi sînt două jumătăţi de sferă care uneori se pliază, alteori se ciocnesc între ele. Regizoral, a fost greu pentru mine deoarece sînt două personaje de vîrstă, Actriţa are 50-60 de ani şi Cabiniera poate chiar mai mult. Iar ele sînt două fete foarte frumoase şi foarte talentate, una de 31 şi alta de 35-36 de ani, şi realismul psihologic într-un teatru în care te vede spectatorul la jumătate de metru nu prea e credibil. Astfel că a fost foarte dificil să găsim cheia. Adică pe cei care privesc să nu-i mai intereseze că ea are o memorie de evocare uriaşă, un trecut pe care nu poţi să-l acumulezi decît biologic, trecînd peste nişte ani, cu copii lectori universitari, căsătoriţi, poate chiar bunică, să nu-i mai intereseze că această femeie arată de 30, chiar dacă hai să zicem că o aducem să arate de 40, oricum mai mult nu avem, deci să nu-i mai intereseze diferenţa de vîrstă".

Regizoarea a căutat de aceea să imprime maniera brechtiană, jocul în detaşare şi în atitudine într-o tratare realistă care să nu cadă însă în realismul psihologic al micului adevăr. Regia a fost mai interesată de redarea părerii şi a atitudinii actorului din spatele personajului într-o piesă fără un conflict puternic, în care „noi ştim din primele cinci minute că vom asista la pregătirea unei actriţe pentru intrarea ei în scenă, şi că, în momentul în care a intrat în scenă, s-a terminat. Deci nu ne interesează evoluţia acţiunii, nu e o piesă de acţiune, ci un fel de portret – şi asta obligă oarecum la lucrul în filigran, ca acest portret să fie el însuşi spectaculos" (Theodora Herghelegiu).

Cristina RUSIECKI

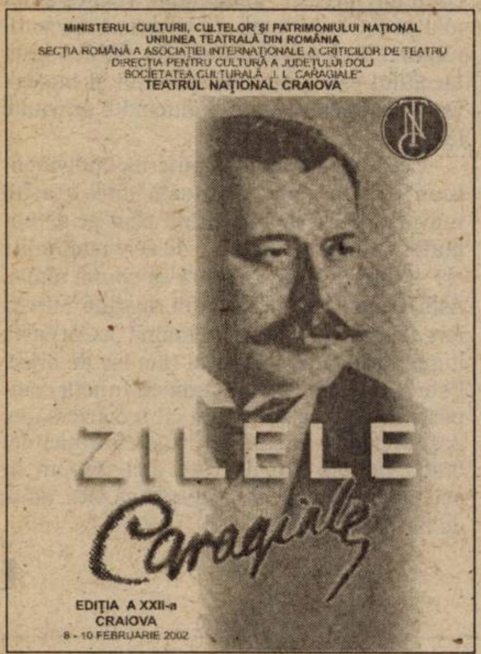
trimiţînd acuza nu atît spre canalele media, cît spre receptorul emisiilor media. Idee cel puţin nou ambalată, polemică, meritînd poate un spectacol mai profund. Căci e discutabilă funcţionalitatea unei asemenea investiţii care nu duce pînă la capăt nici unul dintre instrumentele sale. Nici umorul, fie el negru. Nici analiza de caz. Nici şarja socială, eventual politică. Nici, la rigoare, explozia de inventivitate stilistică. Datoria aparţinea regizorului. N-a fost...

Ceva tot a fost, la sfîrşit, cînd scena s-a umplut de cadavre împuşcate – ba de către criminali, ba de trupele antitero: un imens drapel al Statelor Unite coborînd lin peste carnaj. Stupiditate pe care o regăsesc, la cîţiva ani distanţă, după cea din finalul unui spectacol al lui Petre Bokor, de la Odeon, acolo căuzaş fiind drapelul canadian. Ceauşescu ar fi fost încîntat: vezi ce porcării se petrec la americanii ăia imperialişti? Da' Vadim! D-aia şi săracu' Gică ben Laden... Efectiv, efortul actorilor nu merita o asemenea soluţie finală complexată, de margine de continent.

Cît despre ce va fi înţeles mulţimea de invitaţi din media, în special vizuală, cred că nici directorul Teatrului Mic, Florin Călinescu, nu e prea convins. Oricum, la premiera la care am participat s-au întîlnit Andronic şi Coşarcă, Isopescu şi Tatulici, Oprescu PSD, Pleşu şi Dinescu, başca toată Vacanţa Mare-n păr (mă rog, e un fel de a zice). Excesele vomitive din media însă continuă liniştit, de la Ştirile de la ora 5 ale ProTV la anume emisiuni de la Oglinda TV, de la *thriller*-uri cu creieri pe pereţi, la unele posturi TV, la *horror*-uri cu creieri pe aşternuturi la celelalte posturi TV, de la Becali la, mai an, fetiţa Jucan, ori Păunescu Adrian căruia îi lipseşte vizibil recitativul „eu cînt conducătorul care-a ştiut şi ştie", ba chiar la filmele cu mari eroi comunişti pe care ni le serveşte, în ultima vreme, Tele 7 abc. Unde director e...!? ▮

Zile cu Caragiale la Craiova

DOINA PAPP


MINISTERUL CULTURII, CULTELOR ŞI PATRIMONIULUI NAŢIONAL
UNIUNEA TEATRALĂ DIN ROMÂNIA
SECŢIA ROMÂNĂ A ASOCIAŢIEI INTERNAŢIONALE A CRITICILOR DE TEATRU
DIRECŢIA PENTRU CULTURĂ A JUDEŢULUI DOLJ
SOCIETATEA CULTURALĂ „I. L. CARAGIALE"
TEATRUL NAŢIONAL CRAIOVA
TNC
ZILELE
Caragiale
EDIŢIA A XXII-a
CRAIOVA
8 - 10 FEBRUARIE 2002

De peste douăzeci de ani, dintr-o stimabilă iniţiativă locală la Craiova, e celebrat I.L. Caragiale, îndeobşte la sfîrşitul lui ianuarie, cînd s-a născut scriitorul. Anul acesta, la cea de a XXII-a ediţie, **Zilele Caragiale**, cum s-a autointitulat evocata manifestare, derulată cu ceva zile mai tîrziu, au răspuns invitaţiei Teatrului Naţional din Craiova şi Societăţii „Caragiale" alte două teatre naţionale din ţară şi un grup de critici, jurnalişti, universitari, carageologi...

Cea mai mare curiozitate au stîrnit-o, fireşte, reprezentaţiile cu piese de Caragiale, cărora li s-a adăugat şi un spectacol cu **Cîntăreaţa cheală** de Eugen Ionescu în intenţia de a forţa la vedere legăturile clasicului român cu avangarda teatrului european.

O scrisoare pierdută în montarea Teatrului Naţional din Iaşi, regia: Virgil Tănase (actualmente director al Centrului cultural român de la Paris), ar fi putut fi o propunere originală în măsura în care ideea de a reprezenta piesa pe bune, cum s-ar spune, s-ar fi dovedit viabilă. Mizînd aşadar pe seriozitatea „cestiunii" şi pe şocanta ei actualitate (între timp ne-am mai obişnuit însă cu metehnele noastre milenare), spectacolul ieşean abordează riscant o expunere sobră în speranţa unui efect invers. Acesta nu se produce însă, adică rîsul nu ne prea mai dă ghes – nici a veselie, nici a mînie. Cazul de traducere amoroasă a lui Trahanache şi cel de şantaj politic din urbea ridicată acum la un rang ceva mai mare cad parcă în banalitate. Comedia nu pare a suporta nici ea ifosele pedante ale noilor ei locatari, producînd curînd de la începere efecte soporifice. Textul e respectat în schimb cu sfinţenie, ceea ce e un gest cultural devenit raritate pe scenele noastre. Emploiul personajelor însă, mai puţin. Tipătescu (Călin Chirilă), aici un tînăr domn bine, din lumea bună, mai degrabă monden decît provincial, acompaniază plictisit o Zoe (Doina Deleanu) aproape ingenuă pe care Trahanache (Petru Ciubotaru), boier spilcuit şi cu maniere, se face că n-o observă, consimţind tacit la adulter. Pînă şi Cetăţeanul turmentat (Emil Coşeru) are o beţie elegantă, revenindu-i în final rolul de *raisonneur*, iar întrunirea electorală e doar schiţată, fără trimiteri la pitorescul dîmboviţean (dar şi fără impactul necesar din punct de vedere al adresei satirice). În context, interpretarea lui Doru Aftanasiu (Farfuridi) pare disonantă, actorul jucînd altfel cu vervă comică, pe linia caricaturală cu care ne-a obişnuit personajul. Cel mai interesant portretizează Sergiu Tudose un Caţavencu ce ne-a amintit de creaţia antologică a lui Octavian Cotescu din spectacolul de la Teatrul Bulandra în regia lui Liviu Ciulei. Zîmbetul perfid care nu-i dispare nici o clipă, gesturile onctuoase, un mod anume de a aştepta efectul stratagemelor sale îl aduc nu o dată în centrul interesului. O creaţie de anvergură într-un joc discret, dar relevant. Buni sînt şi ceilalţi actori, Daniel Bursuc în Pristanda, Constantin Avădanei în Brînzovenescu, Constantin Puşcaşu în Dandanache, cu o apariţie de mare efect, pierdut pe drum din păcate, din lipsă de vervă comică şi inventivitate.

Scenografia Doinei Levintza arhitecturează ingenios spaţiul, simplificînd pînă la sugestie, cam forţat uneori în raport cu logica textului. Costumele, în schimb, poartă semnătura de maestru a artistei. Cu siguranţă Virgil Tănase şi Ioan Holban, ca director al Naţionalului ieşean, au făcut un pariu cu această **Scrisoare pierdută** voit rece, cerebrală, ca o lectură albă, descărcată de truvaiurile acumulate în timp. „Metafizica" comediei, pe marginea căreia s-a glosat şi la sesiunea teoretică **Caragiale & Co.** (în comunicarea dramaturgului Dumitru Dinulescu), nu s-a regăsit însă decît parţial în spectacolul ieşean, care a sacrificat vîna comică în favoarea unei îngîndurări neconvingătoare.

La Teatrul Naţional din Craiova a fost inscenată pentru eveniment farsa **D'ale carnavalului**, avîndu-l ca regizor pe Mircea Cornişteanu, directorul teatrului-gazdă. Mai multe surprize în acest spectacol. Mai întîi decorul, aparţinîndu-i regizorului Valeriu Moisescu, cu o bogăţie de detalii realiste. El extinde spaţiul de joc şi dincolo de frizeria lui Girimea, imaginînd şi odaia unde se retrag personajele în acţiuni paralele sau pur şi simplu ieşind din scenă, creînd în localul petrecerii mai multe „dedesubturi" (subsoluri, la propriu) numai bune să fie folosite de personaje în urmăririle din carnaval. Artistul mai inventează şi un fundal cu panorama urbei, îmbrăcînd astfel generos spectacolul şi amplasîndu-l corespunzător pe imensa scenă a acestui teatru. O altă surpriză e ilustraţia muzicală, respectiv îndrăzneala de a folosi drept muzică de scenă detestabilele manele, potrivite pasă-mi-te cu mahalaua lui Girimea. (Doar că, în excesul cu care sînt întrebuinţate, acestea s-ar putea să provoace oarece confuzie printre spectatori.) În fine, o surpriză e şi prezenţa lui Sorin Leoveanu în Catindat, probînd încă o dată talentul şi seriozitatea acestui actor (chiar dacă rolul nu era poate ce şi-ar fi dorit el mai mult după Hamlet şi Hlestakov), precum şi creaţia de excepţie a tînărului Nicolae Poghirc în Crăcănel. Rolul greu, studiat cu atenţie şi compus cu migală de actor în respect pentru rostirea atît de savurosului text caragealian,

© Florin Chirea

Nicolae Poghirc şi Adrian Andone în *D'ale carnavalului*, regia: Mircea Cornişteanu

© Bartha László

Monica Ristea, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Ion Fiscuteanu în *Cîntăreaţa cheală*

este poate cel mai reuşit din spectacol. Ilie Gheorghe (Pampon), Mirela Cioabă (Miţa Baston), Adrian Andone (Iordache), Mihai Arsene (Nae Girimea) întregesc distribuţia acestui spectacol preocupat de ritm şi culoare. (O contribuţie o au aici şi costumele Luanei Drăgoescu.)

Cîntăreaţa cheală de Eugen Ionescu, în regia lui Cristian Ioan şi interpretarea actorilor Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş, ne-a sugerat doar vag înrudirea celor doi mari dramaturgi. Desluşirea crizei comunicării prin care trec personajele acestei piese jucînd o situaţie absurdă pare a aparţine unui timp revolut. Alte crize ne macină parcă acum viaţa şi doar stupizenia celor două familii londoneze nu exprimă, în toată splendoarea ei, „evoluţia" lumii moderne. Cam piromani eroii lui Eugen Ionescu – se joacă mult cu focul în acest spectacol, fireşte pentru a motiva apariţia Pompierului, nu şi a bradului uriaş care cade de la pod drept în mijlocul decorului, altfel foarte frumos, creat de Clara Labancz. (Costumele, frumoase şi ele, aparţin Doinei Antemir.) Modalitatea de a încărca textul cu nenumărate acţiuni menite să-i întunece sensul, şi-aşa abscons, este aici – ca şi alteori în cazul reprezentării acestui gen de teatru – fatală. E păcat că de dragul unor inovaţii regizorale superflue spectacolul sacrifică şi piesa, şi actorii, o echipă redutabilă formată din experimentaţii Ion Fiscuteanu, Monica Ristea Horga, Mihai Gingulescu, Dan Glasu, precum şi mai tinerii Elena Purea, Serenela Mureşan. O singură soluţie scenică rimează cu textul şi ar fi putut deveni revelatoare: muzica aleasă din cîteva opere cunoscute, grăind melopeic în locul personajelor.

În zilele ce i-au fost dedicate la Craiova, Caragiale şi-a recucerit drepturile tutelare nu în dispută cu Eugen Ionescu, ci cu el însuşi, în ipostaza de poet, autor de fabule şi satire, într-un recital conceput şi interpretat de Tudor Gheorghe. **Pe-un franc, poet** – o mică bijuterie pe care actorul a scos-o din sipetul bunicii, unde a stat la păstrare – ne-a amintit de anii cînd Caragiale era cenzurat cu grijă.

La Teatrul pentru copii „Colibri", cei mici au şi ei parte de un Caragiale, o dramatizare după **Făt-Frumos cel năsos** de Nela Stroescu, în regia Mariei Mierluţ.

Partea „teatrală" a **Zilelor Caragiale** pe care le-a organizat Teatrul Naţional din Craiova, cu sprijinul Ministerul Culturii şi Cultelor şi al Direcţiei pentru cultură a judeţului Dolj, a fost mai reuşită decît sesiunea teoretică de la care au lipsit cu desăvîrşire reprezentanţii tinerei generaţii. Nu se ştie din vina cui...

Moftocraţia şi supuşii ei

MIHAELA MICHAILOV

Mofturi la Union, după **Momente şi Schiţe** de I.L. Caragiale. Regia şi versiunea scenică: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean, Ştefan Caragiu. Coregrafia: Roxana Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Monica Davidescu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, Cătălin Stanciu, Brînduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Tania Popa, Mihai Perşa, Ilinca Goia, Mihaela Mitrache, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Ioan Andrei Ionescu, Mihaela Mitrache, Ilinca Goia, Anemona Niculescu.

> *„De unde vii?*
> *Am fost pe la berării cu nişte prieteni.*
> *Ce mai e nou?*
> *Prost, monşer..."*
> *(**Situaţiunea**)*

Moftangiii şi moftangioaicele îşi dau întîlnire la Union, topos emblematic pentru lumea spectaculară a lui Caragiale, la nouă trecute fix. Vestimentaţia obligatorie. Rochii cu volănaşe şi dantele, asezonate cu panglici de toate culorile, pălării cu pene, botine fin mulate pe picior, monocluri şic şi cîte un joben distins. Toate, detalii vestimentare ce-şi individualizează purtătorii celebri: Lache, Tache, Mitică, madam Protopopescu, bibici cu buzunare pline şi dame diplomate, experte în arta traducerii multilingve, pasionale şi cu nerv revoluţionar, virulente şi pătimaşe cînd e vorba de amanţi. Spectacolul îi surprinde cu multă pregnanţă şi fineţe a detaliului într-o atmosferă lejeră specific balcanică, impregnată de verva şi plăcerea discuţiunilor, de morbul bîrfelor suculente. Această voluptate a dialogului, care constituie însăşi miza vitalităţii personajelor intrate deja în metabolismul nostru cultural, este speculată pertinent în spectacolul regizat de Gelu Colceag, care are la bază un colaj din cele mai reprezentative schiţe şi momente.

Soţia, o damă bine şi senzuală, îşi petrece noaptea cu şefu', spre deliciul ironic al celor care ascultă istorisirea şi-l bănuiesc pe soţ înşelat. Însă şefu' e fratele ei, care va să zică, căci altfel cum s-ar fi putut? Nenea Iancu este interogat de Mândica şi Tincuţa, surprinsă de Carmen Ungureanu cu ingenuitate şi perfidie, dacă Mitică Lefterescu a fost la Union şi cu cine, Lache şi Tache dezbat probleme de interes naţional, poetul e misterios şi seducător, mimica lui Gavril Pătru este expresivă şi comică, cere dreptul la reacţiune. Toţi se zbat cu rost sau în van pentru binele naţiunii, fără să se priveze însă de o halbă de bere, savurînd apariţiile franţuzoaicei Fanelly şi ale trupei de balet de la Union. French cancan, step, cuplete suculente, toate – atracţii ale unei lumi care trăieşte în şi prin spectacol. Jocul dinamic şi antrenant al actorilor accentuează această formă de existenţă proprie lumii carismatice cu iz moftangesc. Ochiul omniprezent al lui Caragiale întruchipat de Nenea Iancu, interpretat de Vlad Ivanov printr-un joc al implicării şi al detaşării ironice atent întreţinut, supervizează figuraţia personajelor, configurîndu-le evoluţia, incitîndu-i la un schimb de replici unde aluzivul primează. Mai puţin convingător este Tomi Cristin, care creează un Mitică placid, lipsit de verva şi ingeniozitatea celui original.

Gelu Colceag nu optează pentru actualizări care s-ar fi situat în zona unor inevitabile truisme, ci construieşte un ambient sugestiv şi viu, rupt din atmosfera epocii, excelent surprinsă, fără să fie redusă însă la o simplă reconstituire plată cu funcţie mimetică.

Dimpotrivă, spectacolul este pigmentat de inventivitatea pregnant autohtonă a regizorului, care concepe o Românie pitorească şi plină de imprevizibil, cu un autentic specific tradiţional: opinci şi bundiţe de blană, dansuri populare şi o inconfundabilă zarvă, imagine uşor recognoscibilă prin efectele produse. *Ca c'est la Roumanie*, spune puţin confuză franţuzoaica, prinsă în acest flux agitatoriu ispititor din care cu greu poţi scăpa. Cred că această scenă extrem de sugestivă ar fi fost cea mai potrivită pentru sfîrşitul spectacolului, închizînd astfel cercul unei lumi în continuă mişcare, insinuantă, comică şi nu mai puţin bulversată de propria-i discontinuitate. Nota moralizatoare din finalul spectacolului este prea transparentă şi inadecvată atmosferei create, inducînd o gravitate falsă.

Ceea ce rămîne însă puternic individualizant sînt savoarea şi autenticitatea acestui univers, cadru mobil oricînd pliat pe actualitatea unui discurs, care de cele mai multe ori se derulează în gol, fără să spună nimic. Asta pentru că, după cum susţine Mircea Iorgulescu: „A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ţine loc de orice. Este o activitate absorbantă cu funcţii complexe. Nimic nu valorează cît o conversaţie, deşi orice conversaţie nu valorează nici doi bani. Un om singur este aici un om în aşteptare: un om care aşteaptă să pice, adus de hazard, cineva".

Nominalizări pentru Premiile UNITER

Ediţia a X-a a **Galei Premiilor UNITER** se va desfăşura în seara zilei de 8 aprilie 2002. Nominalizările pentru perioada 1 septembrie 2000-31 decembrie 2001 au fost stabilite de juriul format din criticii de teatru Magdalena Boiangiu, Dumitru Solomon, Marina Constantinescu, Cristina Modreanu şi Sebastian Vlad Popa.

Cel mai bun spectacol

1. **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard – regia Alexandru Dabija – Teatrul ACT
2. **Hamlet** de W. Shakespeare – regia Vlad Mugur – Teatrul Naţional Cluj-Napoca
3. **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – regia Yuri Kordonski – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti

Cea mai bună regie

1. Victor Ioan Frunză – regia spectacolelor **Călătorii cu dricul – Strategia porcului & Cu ochi de copil** de Raymond Cousse şi **Lecţia** de Eugen Ionescu – Teatrul Maghiar „Csiky Gergely" Timişoara
2. Alexander Hausvater – regia spectacolului **Canibalii** de George Tabori – Teatrul Dramatic „Radu Stanca" Sibiu
3. Yuri Kordonski – regia spectacolului **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti

Cel mai bun actor

1. Marcel Iureş – rolul Bruscon din **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard – Teatrul ACT
2. Horaţiu Mălăele – rolul Vanea din **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti
3. Victor Rebengiuc – rolul Serebreakov din **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti

Cea mai bună actriţă

1. Andreea Bibiri pentru rolurile Sonia din **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti şi Ea din **Zi că-i bine!** de Wil. Calhoun – Teatrul Luni – Bucureşti
2. Rodica Negrea pentru rolul Midori-san din **Puşca din vînătoare** de Yasushi Inoue – Teatrul ACT
3. Valeria Seciu pentru rolul Dna Berling din **Spirit** de Margaret Edson – Teatrul Mic – Bucureşti

Cea mai bună scenografie

1. Elena Dimitrakova pentru decorul spectacolului **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov – Teatrul „L.S. Bulandra" Bucureşti
2. Adriana Grand pentru scenografia spectacolelor **Călătorii cu dricul – Strategia porcului & Cu ochi de copil** de Raymond Cousse şi **Lecţia** de Eugen Ionescu – Teatrul Maghiar „Csiky Gergely" Timişoara
3. Helmut Sturmer şi Lia Manţoc pentru scenografia spectacolelor **Hamlet** de W. Shakespeare – Teatrul Naţional Cluj-Napoca şi **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello – Teatrul Maghiar Cluj-Napoca

Critică teatrală

1. Dan C. Mihăilescu
2. Marian Popescu
3. Victor Scoradeţ

Debut

1. Radu Apostol pentru regia spectacolului **Acasă** după Ludmila Razumovskaia – Teatrul „Ion Creangă"
2. Luiza Cocora pentru rolul Checchina din **Carnavalul bîrfelor** după Carlo Goldoni – Teatrul Naţional Craiova
3. Sorin Militaru pentru regia spectacolului **Salonul nr. 6** după A.P. Cehov – Teatrul „Maria Filotti" Brăila

Premiile pentru excelenţă şi pentru întreaga activitate au fost stabilite, conform statutului Uniunii Teatrale din România, de către senatul UNITER, în şedinţa din 28.01.2002, după cum urmează:

Premiul de excelenţă

- Tompa Gabor

Premii pentru întreaga activitate

- Costache Babii – actor
- Sanda Toma – actriţă
- Alexandru Tocilescu – regizor
- Vittorio Holtier – scenograf
- Margareta Bărbuţă – critic literar

Societatea Română de Radiodifuziune, Departamentul Teatru Radiofonic, propune pentru premiul pentru Teatru radiofonic – stagiunea 1999-2000:

1. **Răzbunarea** de Ion Atlas, regia artistică Dan Puican;
2. **Provocare** de Doru Moţoc, regia artistică Mihai Lungeanu;
3. **Apollonia** de Aleksandar Obrenovic, regia artistică Gavril Pinte

Societatea Română de Televiziune propune pentru premiul pentru Teatru TV:

1. **...Escu** de Tudor Muşatescu, regia artistică Constantin Dicu;
2. **Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt** de Matei Vişniec, regia artistică Ion Gostin;
3. **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale, regia artistică Dominic Dembinski

Film

Gafe, ghinioane şi surprize (II)

Festivalul Filmului Central-European (Praga 2001)

Mircea Dan Duţă

...Aşadar, în ansamblu, un an mediocru pentru cinematografia maghiară – şi nu gafele organizatorilor festivalului din acest an aveau să crească succesul filmelor. Dar lucrurile nu au luat sfîrşit aici. Dacă peliculele produse în Ungaria au dezamăgit, în schimb, participarea cehă a fost de-a dreptul penibilă.

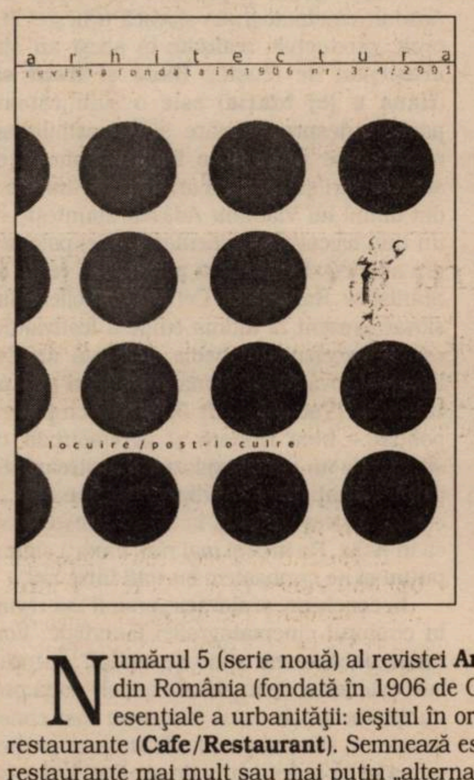
Cinematografia ţării-gazdă venea şi ea după un an de excepţie. După Revoluţia de catifea, a trebuit să se scurgă mai bine de un deceniu de căutări, tatonări, răzbunări politice şi isterie comunistă pentru ca în Cehia să se poată produce, în decursul unui singur an, cel puţin patru-cinci filme mature, solide, convingătoare şi care, în sfîrşit, îşi puteau revendica apartenenţa la buna tradiţie a anilor '60 şi pretenţia de a o continua. Se afirma în forţă prima generaţie de regizori cu adevărat talentaţi de după 1989, capabili de a-şi defini şi a-şi respecta un crez artistic propriu, coerent şi netributar vreunei condiţii impuse din exterior. „Facem film aşa cum vrem, aşa cum ştim şi cu banii pe care îi avem", rezuma regizorul Bohdan Sláma, în 1999, concepţia acestei generaţii referitoare la condiţia creaţiei cinematografice. Cei mai optimişti dintre teoreticieni vorbeau deja despre un al doilea Nou Val ceh. Mărturisim că afirmaţia ni se pare exagerată, fenomenul petrecut la sfîrşitul deceniului (şi al mileniului) trecut neavînd caracterul programatic, coerenţa şi amploarea curentului de acum patruzeci de ani. Totuşi, Jan Hrebejk, Alice Nellis, Bohdan Sláma şi Sasa Gedeon au dat în 1999 şi, mai ales, în 2000 titluri remarcabile, care anunţau o nouă orientare (sau cel puţin o nouă tendinţă) în evoluţia cinematografiei cehe de după căderea comunismului. Depolitizarea filmului juca un rol major în filozofia creaţiei acestor tineri realizatori. Ei au arătat că aceasta nu înseamnă a dezerta de la obiectivitatea critică proprie artistului „angajat" (şi care artist din Europa Centrală şi de Est ar putea pretinde că este capabil să creeze fără a lua act de realitatea social-economică şi chiar politică înconjurătoare?). Dar rafinamentul inciziei, profunzimea radiografiei, complexitatea observaţiei şi chiar vehemenţa criticii nu trebuie neapărat asociate cu un – adesea penibil – partizanat politic, cu o isterică „luptă de clasă" implantată în cîmpul – dacă nu mai generos, cel puţin mai colorat – al pluralismului. „Putem spune ceea ce credem şi fără să ne «batem» pentru ceva: un obiect, o ideologie, un principiu sau mai ştiu eu ce", declara Alice Nellis într-un interviu pe care i l-am luat în martie 2000. Pur şi simplu, această generaţie nu mai simţea nevoia să se răzbune pe ceea ce se întîmplase înainte de 1989, să plătească poliţe. Poate şi fiindcă nu apucase să cunoască tot ce trăiseră cei mai vîrstnici. Dar şi fiindcă orice răzbunare sfîrşeşte prin a se stinge, în mod conştient sau nu. Altfel, devine un chin şi frizează nebunia. Un film exemplar în ceea ce priveşte echilibrul şi obiectivitatea atitudinii auctoriale faţă de epoca istorică abordată este **Vizuina călduţă** (**Pelísky** – Jan Hrebejk, 1999). Amărăciunea şi sarcasmul descrierii evenimentelor din august 1968 nu exclud, însă, o radiografie precisă, lipsită de complezenţă, ironică şi pe alocuri caustică a societăţii cehe, atît înainte, cît şi după invazie. Încă şi mai convingător este filmul **Trebuie să rămînem aproape** (**Musíme si pomáhat**), pe care tot Hrebejk avea să-l realizeze în anul următor. Dincolo de povestea imprevizibilă şi plină de tîlc a „loialistului" şi a „colaboraţionistului" din timpul ocupaţiei naziste a Pragăi, regizorul are curajul de a exprima, prin intermediul unuia dintre personaje, un adevăr cinic şi greu de acceptat în limitele moralei convenţionale şi ale bunului-simţ „clasic": nu există dreptate istorică absolută, iar singura şansă a oamenilor de rînd, a celor slabi şi singuri de a supravieţui în vîltoarea flămîndă de sînge a vremurilor tulburi este frăţia cu „acela" care îi ajută să treacă fragilele şi adesea artificialele punţi aruncate peste sinistrele genuni. „Azi ai mei, mîine ai tăi", „azi neamţul, mîine rusul" – popoarele şi indivizii mici nu au de ales, dacă vor să *subziste*, să *reziste* şi să *existe* în istorie. Cel ce li s-a alăturat „celor tari" trebuie să-i întindă o mînă – în mod discret – şi ghinionistului repetent la şcoala oportunismului, fiindcă loialitatea de astăzi va fi mîine taxată drept colaboraţionism şi condamnată „cu mînie proletară". Şi pentru că tocmai indivizii – în starea lor primară, elementară, „pură" de fiinţe independente, neînregimentate fizic şi mai ales psihic – devin cel mai lesne victime ale acestei agresivităţi generalizate, concentrice, universale, a timpului şi a semenilor, a legilor şi a ideologiei, a loialităţii şi a trădării, spre a rezista atacului, ei, cei singuri, sînt nevoiţi – şi, poate, blestemaţi – *să rămînă aproape*. Filozofia cinică şi profundă a filmului, ca şi surprinzătoarea, dar impecabila partitură dramatică a „bufonului de meserie" Boleslav Polivka în rolul „loialului" i-au sensibilizat chiar şi pe pragmaticii teoreticieni şi comentatori din America: în anul 2000, Hrebejk s-a numărat printre pretendenţii la Oscarul pentru Cel mai bun film străin. Desigur, premiul nu a ajuns în Cehia (fiind preferată, după cum se ştie, exotica poveste asiatică a **Tigrului şi dragonului**), dar prezenţa unui film de o atare factură intelectuală printre peliculele nominalizate la Oscar reprezintă o ciudăţenie remarcabilă. Sasa Gedeon a produs, în anul 2000, un film de referinţă pentru cinematografia cehă din perioada postcomunistă: **Întoarcerea idiotului** (**Návrat idiota**), ecranizare liberă după Dostoievski. Personajul întruchipează valorile umane primordiale într-o lume care trebuie să se hotărască dacă este sau nu pregătită – şi dispusă – să-l primească înapoi, adică să se confrunte cu tot ceea ce a pierdut în urma unui îndelungat, nemilos şi în aparenţă ireversibil proces de alienare. De menţionat şi caracterul memorabil creat de Pavel Liska în rolul principal.

Promisiune certă a cinematografiei cehe contemporane, Alice Nellis este autoarea în anul 2000 a unui remarcabil film psihologic, **Ene bene**, care zugrăveşte atmosfera de blazare, apatie şi lipsă de interes pentru viaţa politică (inclusiv în perioada alegerilor) dintr-un orăşel de provincie, la unsprezece ani de la Revoluţia de catifea. Rafinamentul şi delicateţea descrierii, arta de a surprinde detalii inaccesibile ochiului comun, obiectivitatea tolerantă a viziunii auctoriale, dispusă a înţelege, dar fără a ceda tentaţiei de a ierta sau de a condamna, ştiinţa evitării melodramei şi a academismului, autenticitatea dialogurilor şi prospeţimea unei realităţi sensibile care se smulge banalului, spre a fermeca prin naturaleţe – toate acestea fac din **Ene bene** o dovadă incontestabilă a faptului că moştenirea Noului Val din anii '60 nu s-a pierdut pentru cinematografia cehă, iar din Alice Nellis, o demnă şi curajoasă continuatoare a acestei tradiţii. De altfel, filmul din 2001 al regizoarei, intitulat **Excursia** (**Vylet** – dramă psihologică despre viaţă, moarte şi imposibilitatea de a-i cunoaşte cu adevărat pe cei alături de care trăim zi de zi), păstrează acelaşi spirit şi a fost turnat utilizîndu-se procedee asemănătoare. Este însă, din păcate, unul dintre puţinele titluri de valoare ale cinematografiei cehe de anul trecut. Totuşi, din motive de neînţeles, **Excursia** nu a apărut în selecţia oficială a **Festivalului Filmului Central-European**. A figurat, în schimb, documentarul de lungmetraj **Pînze purpurii**, plictisitoare şi narcisiacă descriere a felului cum un colectiv de actori pregăteşte un spectacol de teatru. Titlul care a salvat onoarea minusculei secţiuni cehe a ediţiei de anul trecut a festivalului a fost **Albine sălbatice** (**Divohé vcely**), în regia lui Bohdan Sláma. Revendicîndu-se, ca şi Alice Nellis, de la tradiţia respectabililor maeştri ai Noului Val, autorul descrie, cu ironie dulce-amăruie (pe alocuri duioasă, alteori tăioasă) viaţa marcată de promiscuitate, dar şi de neprevăzut a unei comunităţi de ţigani din nordul Moraviei.

A surprins şi neincluderea în festival a peliculei **O lume albastru-închis** (**Tmavomodry svet**), regizată de San Sverak, melodramă dulceagă şi lacrimogenă, dar cu mare succes de public. Ca şi în cazul oscarizatului **Kolja**, tandemul Sverak (Zdenek-tatăl, scenarist, şi Jan-fiul, realizator) s-a orientat către o temă la care publicul din ţara sa este foarte sensibil: în acest caz, participarea piloţilor cehi la acţiunile RAF, în timpul celui de-al doilea război mondial.

Spre deosebire de unguri şi de cehi, polonezii s-au prezentat mai bine decît în 2000. Deşi conţinea un număr impresionant de titluri, secţiunea poloneză a penultimei ediţii nu prea avea cu ce să atragă atenţia. Singurul film interesant era **Prin foc şi sabie**, ecranizare după Henryk Sienkiewicz (unul dintre puţinele romane istorice ale marelui scriitor la vremea aceea încă netranspuse cinematografic). Grandoarea punerii în scenă şi preocuparea pentru reconstituirea epocii impresionează, ca în toate filmele istorice poloneze, dar admiratorii lui Andrzej Wajda, Aleksander Ford sau Jerzy Hoffman şi „fanii" **Cenuşei**, ai **Potopului** sau ai **Cavalerilor teutoni** au putut constata, cu nostalgică ironie, şi iterarea gafelor clasice ale amintitului gen. Însă **Prin foc şi sabie** rămîne un eveniment al anului cinematografic 2000 în Polonia, dacă nu pentru altceva, măcar în virtutea „miracolului" că într-o ţară relativ mică s-au găsit fondurile necesare pentru un proiect atît de ambiţios. În aceste condiţii, filmul a fost, desigur, vedeta penultimei ediţii a festivalului. Lucrurile ar fi arătat poate altfel dacă ar fi fost selecţionată şi pelicula **Pe calea ferată**, regizată de Urszula Urbaniak, povestea amară, dar lipsită de orice urmă de sentimentalism a două femei pe care destinul pare a le fi condamnat la o existenţă legată de universul limitat al unei neînsemnate staţii feroviare.

În anul 2001, cinematografia poloneză a oferit cel puţin patru producţii de excepţie (prezente la festival) şi un mare număr de titluri comerciale, în nici un caz neinteresante. Principala reuşită este, fără doar şi poate, **Te salut, Tereza** (**Czesc Tereska**), film care a făcut senzaţie la Karlovy Vary, deşi nu a primit „decît" Premiul Special al Juriului, Premiul FIPRESCI şi Premiul Publicului. Aşa cum am mai avut ocazia să menţionăm, regizorul Robert Glinski a reuşit aici unul dintre cele mai convingătoare portrete ale tineretului polonez din perioada postcomunistă. Viziunea sceptică şi lipsită de complezenţă este comparabilă cu aceea a lui Forman din **Asul de pică** şi, mai ales, din **Iubirile unei blonde**, dar lipsită de ironia (cîteodată duioasă, alteori caustică) a respectabilului maestru ceh. Drama este completă, sobră, ireversibilă. Andulka, „blonda" lui Forman, a înghiţit o păcăleală amară, dar, în final, mai are puterea să mintă şi să zîmbească. Poate, să şi spere. Tereza nu deţine asemenea resurse psihice. Caracterul



arhitectura
revista fondată în 1906 nr. 5/2001
café/restaurant
fé/r

Numărul 5 (serie nouă) al revistei **Arhitectura**, publicaţie a Uniunii Arhitecţilor din România (fondată în 1906 de G. Sterian), este dedicat unei ipostaze esenţiale a urbanităţii: ieşitul în oraş, în cadrul unui dosar despre cafenele şi restaurante (**Cafe/Restaurant**). Semnează eseuri arhitectonice avizate – despre baruri şi restaurante mai mult sau mai puţin „alternative" – Cosmin Caciuc, Andreea Hangiu, Aurel Stoicana, Oana Rotaru, Ştefan Ghenciulescu. Grupajul este prefaţat de un editorial al lui Constantin Goagea (**Alter ego la o cafea**). Alte „ingrediente": un sediu de bancă diferit de clişeul marmură şi sticlă fumurie, prima parte a unui material de Şerban Cantacuzino despre **Dracula Land**, un proiect românesc cîştigător al unui concurs internaţional (**European 6 – Lamia**, realizat de Cristina Irimia şi grupul URBAN CULT), un incitant text al lui Cosmin Caciuc (**Beverly Hills-uri româneşti. Studiu cultural în ţara lu' mişto**), o analiză a vilelor de tranziţie. Ultima secţiune a revistei este dedicată prezentării unor experimente în domeniu şi noilor tehnologii.

Numărul 6 (3-4/2001) are în centru dosarul tematic **locuire/post-locuire**, în cadrul căruia pot fi citite eseuri de specialitate semnate de Gabriel Bunea (**New York, New York, New York**), Oana Rotaru (**"Urban Sprawl" & "Melting pot"** – un text despre ghetto-urile metropolelor americane, *gate communities* şi identitatea urbană a oraşului postmodern), Cosmin Caciuc (**Luxury Real Estate** – despre "casa-marfă de lux" americană) şi Andreea Mihalache (**Cetăţi şi turnuri**). Alte puncte de interes ale acestui număr: editorialul lui Constantin Goagea, un interviu realizat de Ştefan Ghenciulescu cu arh. Alexandru Beldiman despre reabilitarea imobilelor din Strada Lascăr Catargiu nr.2 şi Piaţa Romană nr. 5, Bucureşti, şi, nu în ultimul rînd, un amplu material analitic semnat de acelaşi Ştefan Ghenciulescu despre proiectul şi concepţia Muzeului Ţăranului Român.

promiscuu al primei experienţe sexuale şi lumea cenuşie, lipsită de perspectivă, căreia nu reuşeşte să i se adapteze îşi vor pune amprenta în mod irevocabil asupra destinului său. Tereza este condamnată la o eternă deznădejde şi la întunericul spre care se îndreaptă, plîngînd, în finalul filmului. Pentru ea, viaţa a fost şi a rămas o imensă necunoscută care, în plus, acum doare. Iar durerea este la fel de neînţeleasă ca tot ceea ce a provocat-o.

O altă reuşită certă a cinematografiei poloneze, în anul nu de mult încheiat, este drama psihologică **Departe de fereastră** (**Daleko od okna**). Titlul este emblematic pentru destinul unei tinere evreice pe care o familie de polonezi o adăposteşte în timpul celui de-al doilea război mondial. Ea nu are voie să se apropie de geam, pentru a nu fi recunoscută de soldaţii germani care patrulează prin oraş. Conform propriilor declaraţii, regizorul Jan Jakub Kolski a simţit nevoia „să epicizeze acest subiect generos, dar care nu se preta adaptării la un film cu succes de public“. Astfel, lucrurile se complică, prizoniera urmează să aibă un copil cu bărbatul din casă, iar soţia este nevoită să simuleze sarcina... Bebeluşul va avea două mame, iar vremurile sînt tot mai tulburi, tot mai greu de înţeles. În ciuda evoluţiei mai curînd melodramatice a conflictului, filmul nu pierde din consistenţă, iar laitmotivul îndepărtării de fereastră este susţinut pînă în final. Jaroslav Marszewski este autorul unui straniu şi fermecător *thriller* psihologic intitulat **Mîine va fi o zi senină** (**Sutro bedzie niebo**). Povestea „băieţelului“ de 40 de ani sedus de o „femeie“ care va împlini 11 este, dincolo de forma de *road-movie*, o răscolitoare şi sensibilă baladă despre blestemul singurătăţii şi imposibilitatea de a comunica. Deşi se află mereu prin preajmă, moartea nu loveşte niciodată de-a dreptul. Ucise sînt numai sentimentele, speranţele şi visurile eroilor. Actorul Krzysztof Pieczynski a primit, la Festivalul de Film din Gdansk, Leul de aur pentru cel mai bun rol masculin. Ne-am permite să remarcăm că şi partitura micuţei Ola Hamkalo a fost demnă de toată atenţia.

Cel de-al patrulea film polonez antologic al anului trecut este, credem, **Bellissima**, *remake* matur şi sensibil al clasicei pelicule italiene. Magistrală pe post de „Anna Magnani“, Ewa Kasprzyk a primit Premiul pentru cel mai bun rol feminin la Festivalul de Film de la Gdansk. Regizorul Artur Urbanski are curajul de a complica povestea, „ucigînd-o“ pe mama obsedată de închipuita vocaţie de top-model a fiicei sale. Numai că în urma sa rămîne un bebeluş neajutorat, în care îşi va investi toate speranţele copilăriei pierdute surioara mult mai vîrstnică, ajunsă acum cu adevărat o vedetă a prezentărilor de modă. Departe de a dilua povestea originală, extensia acesteia „în cheie freudiană“, imaginată de Urbanski, adaugă noi şi nebănuite conotaţii acolo unde originalul italian se mărginea la un studiu de caz situat undeva între pitoresc şi patologic.

Mai profundă şi mai constantă decît cinematografia maghiară, cea poloneză oferă o producţie comercială de nivel superior, filme „de public“ mai captivante, mai suportabile şi mai credibile. Ne vom face datoria de a aminti concis cîteva dintre cele mai interesante titluri prezente la ediţia din 2001 a **Festivalului Filmului Central-European**. Weiser este povestea unei obsesii din copilărie şi a unei dispariţii neelucidate. Regizorul Wojciech Marczewski mizează prea mult pe efectul psihologic al antisemitismului (mai mult sau mai puţin) inventat al unei epoci date (amintirile personajului principal se referă la anul 1967) şi pe charisma îndoielnică a micuţului Kazimierz Janda, în rolul băieţelului evreu al cărui nume dă titlul filmului. Olaf Lubaszenko a imaginat o agreabilă parodie a „poveştilor cu gangsteri“ din anii '30, pe care a intitulat-o **Băieţii nu plîng** (**Chlopaki nie placza**). Pînă la urmă, „băieţii“ din film au toate şansele să plîngă, întrucît fetele pe care le-au agăţat au „protectori“ foarte periculoşi. Cum regizorul însuşi nu a aşteptat prea mult de la propriul său film, această comedie „uşurică“ şi fără pretenţii nu a dezamăgit pe nimeni. Ceva mai ambiţios s-a dovedit Tadeusz Konecki, care şi-a propus să parodieze cîteva dintre cele mai cunoscute mituri ale cinematografiei mondiale în filmul **Pe jumătate serios** (**Pol serio**), o poveste cu nuanţe suprarealiste a trei tineri care încearcă să convingă un producător că sînt capabili să scrie o poveste demnă de a fi ecranizată. În rest, „acţiunea“ propriu-zisă este banală, aproape infantilă – şi poate că nici nu a fost proiectată în alt scop.

Exemplele prezentate sînt suficiente. Suferind parţial de o tendinţă exagerată către burlesc şi de un anume grad de superficialitate în construcţia şi prezentarea caracterelor, filmul comercial polonez rămîne, totuşi, cel mai convingător din această parte a lumii şi nu rareori face carieră internaţională.

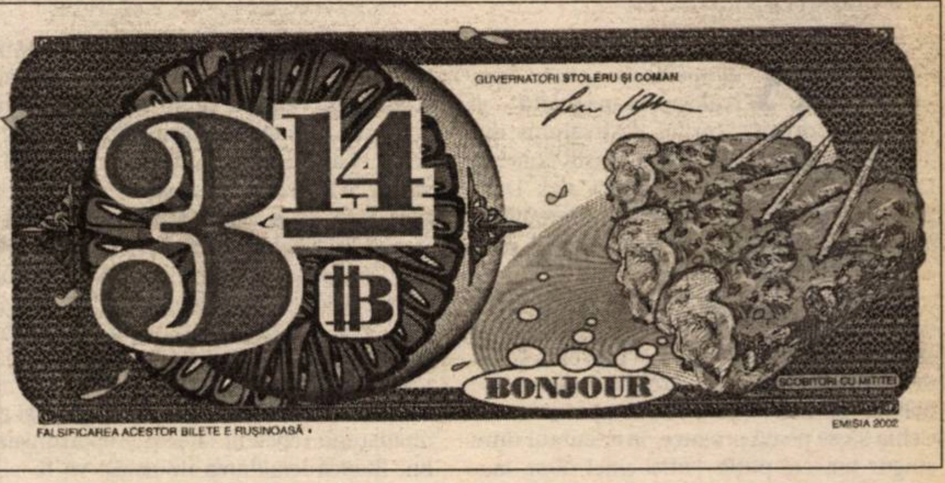
Dar revelaţia festivalului din 2001 au reprezentat-o, fără doar şi poate, slovacii. *Outsider*-ii tradiţionali nu şi-au dezminţit renumele la nici una dintre ediţiile precedente – cinematografia din ţara lor producea cu greu un titlu pe an. Mai mult, în 2000 nu au existat, practic, filme slovace realizate pe suport de celuloid. Singurele materiale prezentate în festival au fost două sărăcăcioase (aproape meschine) producţii de televiziune turnate direct pe beta. Martin Sulik (cel mai cunoscut regizor slovac la ora actuală) este autorul unui *teleplay* interesant, însă mai aproape de teatrul de televiziune, intitulat **Tăiatul porcului** (**Zabijacka**), dramă grotescă despre ura de fiecare zi ca mod obişnuit de a exista al unei familii de la ţară. Peter Mikulik s-a străduit ca materialul pe care l-a prezentat în cadrul festivalului să semene ceva mai mult cu un film „veritabil“ (exterioare, „acţiune“ ceva mai dinamică, desfăşurată pe mai multe planuri, chiar şi anumite mişcări de cameră). Totuşi, **Secvenţele dintr-un orăşel** (**Fragmenty z malomesta**) rămîn o poveste schematică şi, pe plan cinematografic, nerealizată. Destinul evreului originar din Slovacia şi revenit după 1989 (ca jurnalist) în orăşelul natal poate să impresioneze, dar *teleplay*-ul lui Mikulik nu convinge. Surpriza a fost cu atît mai plăcută în 2001, cînd slovacii s-au prezentat la festival cu două filme „adevărate“, realizate pe suport de celuloid şi produse în acelaşi an. Aşadar, cinematografia slovacă trăieşte! Mai mult, producţiile realizate în acest an sînt neaşteptat de reuşite. **Hana şi fraţii săi** (**Hana a jej bratia**) este o tulburătoare poveste despre alienare şi imposibilitatea regăsirii de sine într-o lume dominată de stereotipuri şi ritualuri artificiale. Atmosfera din filmul lui Vladimir Adásek aminteşte de un titlu legendar al cinematografiei poloneze din anii '80, **Femeia cu pălărie** (în regia lui Stanislaw Rozewicz). Cel de-al doilea film slovac prezent la ultima ediţie a festivalului este o excelentă comedie semnată de Eva Borusovicová şi intitulată **Te superi sau nu te superi** (**Vadi nevadi**). Povestea, cu pretext poliţist – bine ritmată şi agrementată cu situaţii de un umor exploziv –, ilustrează din plin afirmaţia unuia dintre personaje: „În ceea ce priveşte Mafia, în Slovacia este exact ca în Italia. Ba încă şi mai rău, fiindcă sîntem puţini şi ne cunoaştem cu toţii între noi“.

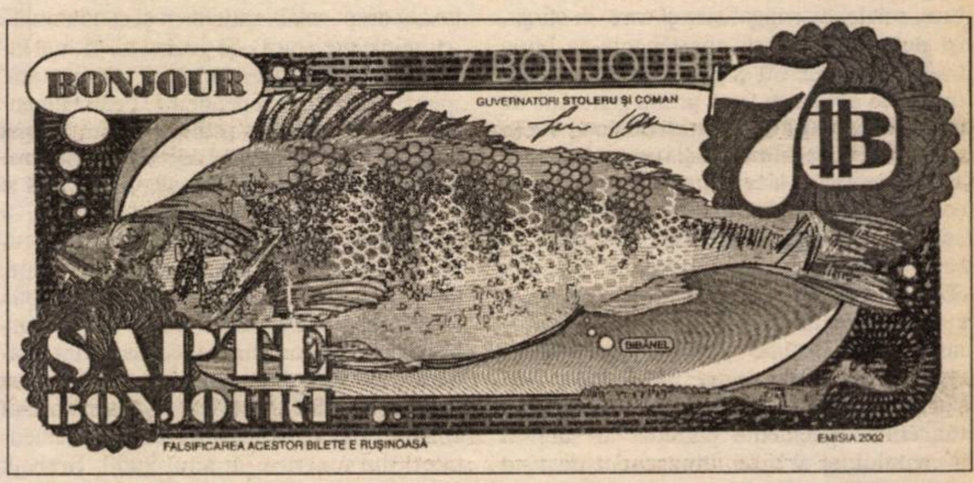
În concluzie, şi slovacii „promit“ să revină în circuitul cinematografiei mondiale. Vom vedea dacă se vor „ţine de cuvînt“. În orice caz, este lesne de înţeles de ce cele două producţii ale lor de anul trecut au fost considerate un semnal pozitiv, în timp ce participarea cehă la festival a dezamăgit, în raport cu evoluţiile promiţătoare din 2000.

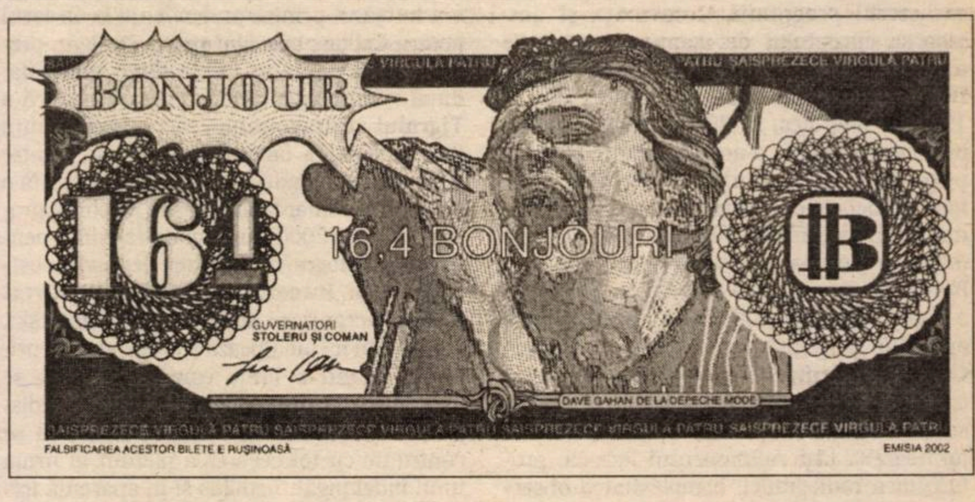
Este de aşteptat ca organizatorii **Festivalului Filmului Central-European** să înveţe ceva din lecţia ghinionistei ediţii de anul trecut şi ca gafele şi „aventurile“ amintite la început să nu se repete. Dincolo de toate acestea, se impune constatarea că, în ţările din apropiere, filmul este nu numai susţinut la nivelul producţiei, ci şi promovat ca „marfă de export“. Polonia, Ungaria şi Slovacia îşi trimit filmele noi la Praga, pentru ca acestea să poată fi văzute, cunoscute, apreciate. Bătrîna capitală imperială este o adevărată rampă de lansare pentru multe dintre aceste producţii, care fac apoi o impresionantă carieră internaţională.

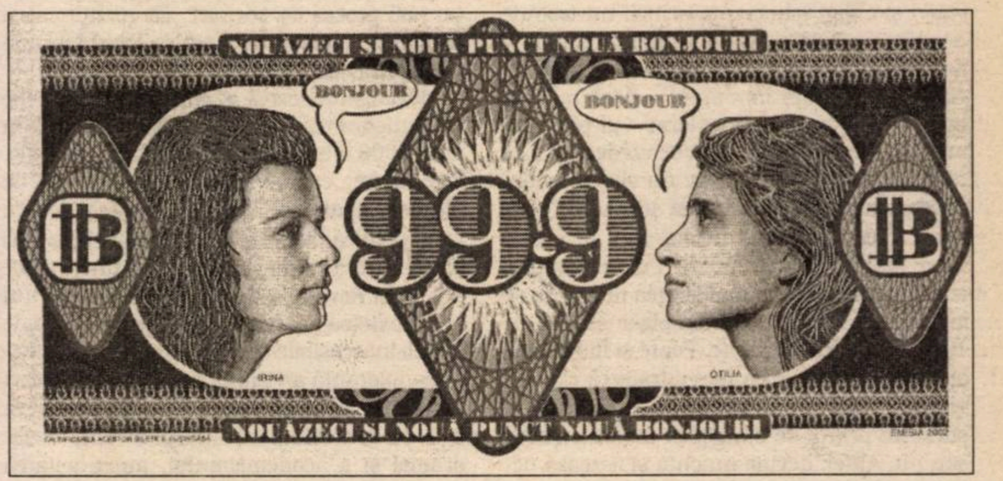
Praga

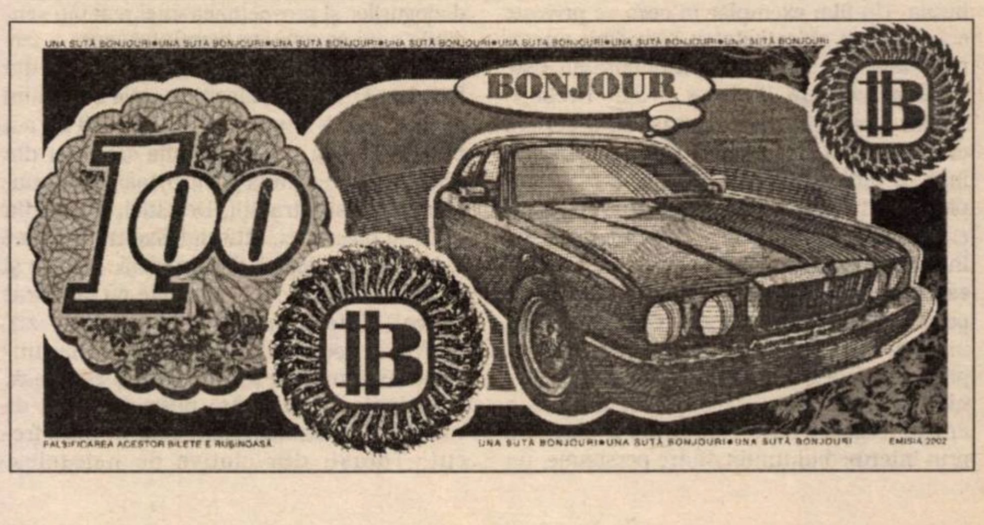
Miercuri 13 februarie, la Centrul Cultural META a avut loc lansarea grupului „Bonjour“, şi anume printr-o „o nouă emisiune monetară în România“: bancnotele Bonjour (cu un simbol asemănător cu cel al dolarului american)! Cei doi componenţi ai grupului, Andrei Stoleru şi Dragoş Coman, sînt graficieni şi lucrează într-o agenţie de publicitate. Lansarea unor bani fictivi, şi anume... ironici (vezi valorile celor cinci bancnote!), a fost gîndită ca acţiune artistică şi totodată promoţională. Ceea ce ar însemna că noii „bonjurişti“ (ca şi – în fond – cei ai secolului XIX!) văd gestul creator ca pe o intervenţie socială...


GUVERNATORI STOLERU ŞI COMAN
3 14
BONJOUR
SCOBITORI CU MITITEI
FALSIFICAREA ACESTOR BILETE E RUŞINOASĂ
EMISIA 2002

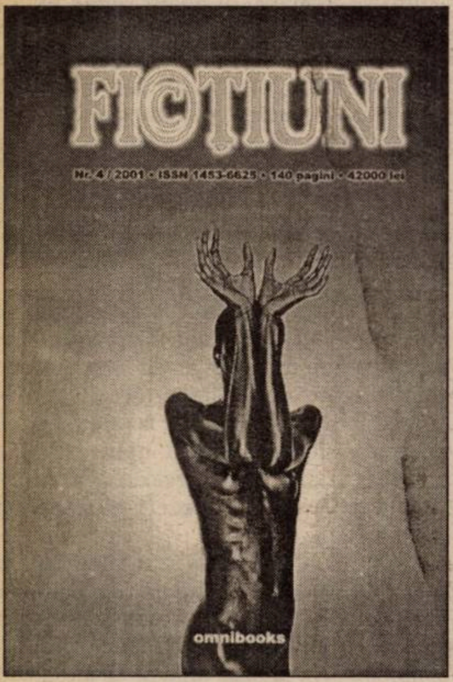

BONJOUR
7 BONJOURI
GUVERNATORI STOLERU ŞI COMAN
7
ŞIBĂNEL
ŞAPTE BONJOURI
FALSIFICAREA ACESTOR BILETE E RUŞINOASĂ
EMISIA 2002

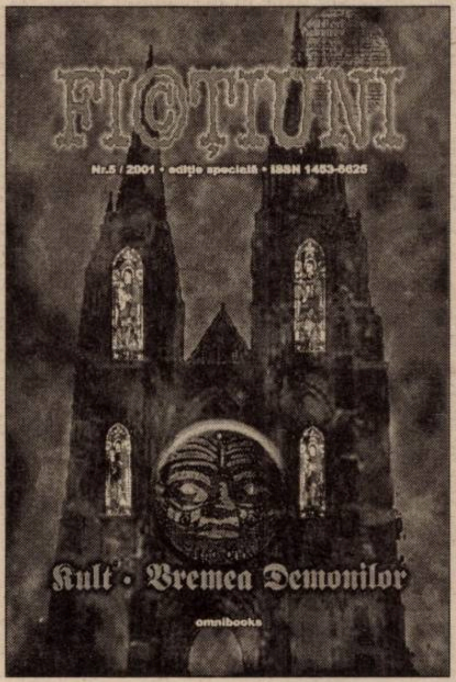

VIRGULA PATRU
PATRU ŞAISPREZECE VIRGULA PATRU
BONJOUR
16 4
16,4 BONJOURI
GUVERNATORI STOLERU ŞI COMAN
DAVE GAHAN DE LA DEPECHE MODE
ŞAISPREZECE VIRGULA PATRU ŞAISPREZECE VIRGULA PATRU ŞAISPREZECE VIRGULA PATRU ŞAISPREZECE VIRGULA PATRU
FALSIFICAREA ACESTOR BILETE E RUŞINOASĂ
EMISIA 2002


NOUĂZECI ŞI NOUĂ PUNCT NOUĂ BONJOURI
BONJOUR
BONJOUR
99.9
IRINA
OTILIA
NOUĂZECI ŞI NOUĂ PUNCT NOUĂ BONJOURI
EMISIA 2002


UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI
BONJOUR
100
FALSIFICAREA ACESTOR BILETE E RUŞINOASĂ
UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI • UNA SUTĂ BONJOURI
EMISIA 2002

profil





Ficțiuni – publicație SF tip carte, editată de Omnibooks Publishing & Printing, Ltd. din Satu Mare. Au apărut (simultan?) numerele 4 și 5. Redactor-șef: Horia Nicola Ursu. Redactori asociați – SF-iști mai vechi sau mai noi: Voicu Bugariu, Ona Frantz, Radu Pavel Gheo, Liviu Radu, Florin Pâtea. Corespondenți de pe tot globul, de la Bruce Sterling (SUA) la Ovidiu Hossu (Singapore), Keith Brooke (Marea Britanie) ș.a. Cele circa 140 de pagini ale numărului 4 sînt „prefațate" de un editorial (semnat de critici sau scriitori atașați fenomenului SF). Secțiunile sînt: **Non fictiv**, **Apocalipsa urbană. Prozatori contemporani**, **Tomografii**, **Moravuri**, un „dosar" dedicat unui reprezentant de marcă (român sau străin) al genului și **Lecturi**, în care sînt recenzate volume de proză SF, almanahuri, studii de istorie a imaginarului. Mai reținem un interesant eseu al lui Florin Pâtea despre **Un model postmodern: Thomas Pynchon**, proză de Mihail Gălățanu, Ovidiu Bufnilă și Matei Alexandru Mocanu, o stranie povestire a părintelui *cyberpunk*-ului mondial, Bruce Sterling, **Miezul nopții pe Rue Jules Verne**, un comentariu al lui Radu Pavel Gheo, **Ce nu se vede în telenovele**, și un expozeu al lui Cătălin Ionescu, **Societatea Europeană de Science-Fiction și „imaginea" SF-ului românesc**, un „dosar" Michael Swawick cuprinzînd un interviu în exclusivitate cu autorul și o proză a acestuia (însoțită de repere bio-bibliografice) și, în fine, dar nu în ultimul rînd, un set de cronici de carte. Numărul 5 – special – este o antologie de proză de gen.

de ici, de colo

Contrafort
Revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova

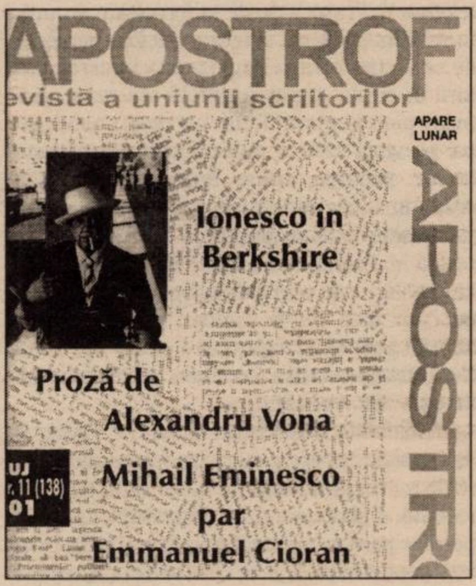
Numărul pe luna decembrie 2001 al revistei basarabene **Contrafort** publică (în paginile 14-18) fragmente dintr-o amplă dezbatere despre **Opțiunile tinerei literaturi din Basarabia**. Despre ce este vorba: la începutul lui noiembrie trecut s-au aflat la Chișinău scriitorii Johannes Gelich din Austria și Radu Andriescu de la Iași, în cadrul proiectului privind prezentarea literaturii tinere din Republica Moldova în paginile revistei **Literatur und Kritik** din Salzburg. Discuția – înregistrată la redacția **Contrafortului**, consemnată și redactată de Radu Andriescu – a luat în dezbatere opțiunile tinerilor scriitori din Moldova în materie de literatură și politică, precum și imaginea lor asupra evoluțiilor din mediul basarabean. Au participat: Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper, Valentina Tăzlăuanu, Constantin Cheianu, Emilian Galaicu-Păun, Iulian Ciocan, Nicolae Popa, Irina Nechit, Nicolae Spătaru, Dumitru Crudu, Iurie Bodrug. Cîteva dintre temele majore abordate: limba română și metabolismul noii literaturi din Moldova, motivațiile scrisului pentru optzeciștii basarabeni, esteticul *vs.* politicul într-o Moldovă guvernată de comuniști, condiția materială a scriitorului din Moldova, scriitoarele și mișcarea feministă dintre Prut și Nistru, realizările și promisiunile prozei tinere – iată tot atîtea premize pentru o lectură incitantă, revelatoare pentru evoluțiile și problemele identitare ale literaturii tinere din Moldova de dincolo de Prut.

Nu este singurul „punct de interes" al acestui număr contrafortist. O foarte vie pagină de **Revista revistelor** ne propune „vasgar" (evident, Vasile Gârneț), care comentează pe larg principalele „mișcări de trupe" din presa și din viața literară/culturală de dincoace de Prut. În fine, dar nu în ultimul rînd, editorialul lui Vitalie Ciobanu: **Basarabeanul între spațiul Schengen și modelul Lukașenko**.

PROVINCIA
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ POLITICĂ
ianuarie, 2002 16 pagini – 15 000 lei anul III, nr. 1
ediție în limba română

Numărul pe luna ianuarie 2002 al lunarului de cultură politică **Provincia** publică în întregime textul **Memorandumului către Parlament pentru construcția regională a României** (Cluj, 8 decembrie 2001) și numele semnatarilor săi. Alături de lista primilor „memorandiști" (Alexandru Antik, Ágoston Hugó, Bakk Miklós, Mircea Boari, Alexandru Cistelecan, Marius Cosmeanu, Caius Dobrescu, Hadházy Zsusa, Molnár Gusztáv, Ovidiu Pecican, Szokoly Elek, Traian Ștef, Daniel Vighi) este reprodusă și o listă (deschisă) cu cîteva zeci de persoane care au aderat la textul memorandumului. Printre acestea – cîteva nume cunoscute: Smaranda Enache, Radu Macrinici, Doru Mareș... Un text al prozatorului „simpatizant" Alexandru Vlad (**Teama de federalism**) încearcă să explice acest gest: „Din cînd în cînd, «un grup de intelectuali ardeleni» scoate la iveală o bombă care provoacă un cutremur în lumea politică românească: ideea unei structuri mai elastice, de tip federal, pe care o consideră mai potrivită pentru administrarea unei provincii marcate istoric de diferențe sensibile de mentalitate și potențial economic. E limpede însă că la noi clasa politică nu e pregătită pentru o asemenea soluție, iar populația e manipulabilă și oportunistă, gata să accepte unele lucruri (integrare în NATO și UE), fără să cunoască costurile și implicațiile, încăpățînîndu-se să refuze altele, în aceeași grațioasă necunoaștere. Atunci de ce se încăpățînează «unii» intelectuali ardeleni să aducă problema pe tapet? Probabil că ei știu mai bine ca oricine că populația și clasa politică nu sînt pregătite, dar vor să creeze ideii un precedent, vor să creeze o istorie. Și, în același timp, vor să o scoată din arsenalul unor aventurieri politici precum Sabin Gherman. În fond, e foarte posibil și deloc traumatic ca viitorul politic al României tocmai acesta să fie. Ca diferențele dintre provincii (recunoscute de toată lumea) să fie folosite mai creativ și mai competitiv, iar cînd acest lucru se va întîmpla, pe calea cea mai firească și fără să scandalizeze pe nimeni, cei care vor promulga acest sistem vor fi, probabil, tocmai cei ce o resping astăzi cu mai multă vehemență: naționaliștii și politicienii care, sub discursul politic, ascund interese economice de grup". Optimism utopic? Viitorul o va confirma sau nu. Deocamdată, problema e dezbătută în acest număr al **Provinciei** prin texte de Daniel Vighi, Traian Ștef, Ovidiu Pecican, Marius Cosmeanu, Szokoly Elek. În paginile 10-11 – textul unei mese rotunde cu tema **Ce fel de Transilvanie vrem?**, în cadrul căreia ideile „memorandiste" au fost dezbătute de Bakk Miklós, Al. Cistelecan, Caius Dobrescu, Hadházy Zsusa, Molnár Gusztáv, Ovidiu Pecican, Traian Ștef, Szokoly Elek din partea grupului și, în calitate de invitați, Smaranda Enache, Ioan Mușlea, Szekely Istvan, Szilagyi N. Sandor. Alte două pagini și jumătate sînt ocupate cu reacții „d-ale dezbaterii", un adevărat „dosar al receptării": „citate și mormăieli" ale oamenilor politici (între care președintele și premierul), „ce spune «elita» politică", „ce spun oamenii de pe stradă" și „ce spune presa de partid", „ce spun comentatorii independenți"... Ce spun? Multe și nu întotdeauna „mărunte". De citit și de reflectat.

la colț



Din numerele de sfîrșit și de început de an ale **Apostrofului** – 11 și 12/2001, 1-2/2002 – reținem un articol despre descinderea lui Eugen Ionescu în America în 1969, cu ocazia unei montări cu **Setea și foamea** (evocarea, din 2001, e semnată de Honor Moore, agenta de presă – pe-atunci foarte tînără – a teatrului din Stockbridge, Massachusetts) – din numărul 11; două articole **In memoriam Z. Ornea** semnate de Ion Ianoși și Marta Petreu – din numărul 12; și setul de intervenții despre Caragiale din numărul 1-2/2002, consacrat autorului **Scrisorii pierdute** (și la care vom reveni). De asemenea, ne-a atras atenția un neplăcut episod datorat lui Luca Pițu, invitat să prefațeze un articol practic necunoscut pînă acum al lui Cioran despre Eminescu, apărut în 1943 în Franța. Ce s-a întîmplat – explică într-o notă Ion Vartic, „gestionarul" rubricii **Dosar**, în cadrul căreia e făcută restituirea textului lui Cioran: „Nu-mi închipuiam că, în textul introductiv al dlui Luca Pițu, se poate atît de lesne aluneca de la simplă filologie în grave probleme de ideologie și etică, în neașteptate puseuri legionaroide. [...] Pentru că am comandat acest text introductiv, îl public. Nu fără a declara însă că, de pildă, nota de subsol nr. 3 mi se pare total inacceptabilă moral și ideatic și că îl prefer în mod categoric pe «fricosul» Cioran «verticalului» Eliade care «nu-și renega magistrul, prietenii, camarazii». (Care «camarazi»? Talibanii lui bin Zelea și bin Sima? Eliade e, deci, «camaradul» în eternitate al cretinului care a redactat **Cărticica șefului de cuib**?)" ș.a.m.d. Iată pasajul din L. Pițu: „Fricos, [Cioran] și-a pus cenușă în cap după război, fie ea și plină de capcane cît **Un popor de solitari**, din **Ispita de a exista**. L-a făcut monstru pe Hitler, a vorbit despre marxism ca un stîngist parizian dezamăgit (de parcă ar fi fost Pierre Daix, Sollers sau Kristeva), în vreme ce Eliade cerca să rămînă vertical, nu-și renega magistrul, prietenii, camarazii, nu scuipa pe propriul trecut și, aidoma lui Heidegger, nu cerea scuze cuiva, așa cum dorea haita celor ce inculcaseră morbul marxian în Est, după care, experimentul diabolic eșuînd glorios, se cărăbăniseră, pentru păpică bună și căldură abundentă, în Vestul Decandent și Cacoșim"!?! Finalul – I. Vartic nu o mai spune – e transparent-antisemit. În altă notă de subsol, L. Pițu îl elogiază pe totalmente-obscurul Constantin Amăriuței, „filozof și prozator de forță al Diasporei Românești", legionar (detaliu neprecizat), ignorat de istoria noastră literară, de unde următoarea diatribă: „Lipsește el cu strălucire hiperboreană din **Dicționarul** tripletei Zaciu-Papahagi-Sasu, futu-i mama ei de netrebnicie carpato-dunăreană, unde pululează toate hahalerele Staleniniste, toți borfașii, toți codoșii ce-au jucat în hora Tîrfei Roșii... pînă le-au plesnit galoșii"!?! I. Vartic replică și la acest punct: „E ridicol să ataci atît de zgomotos «tripleta Zaciu-Papahagi-Sasu» numai pentru că, din unicul **Dicționar** pe care-l avem, lipsește Amăriuței". Ar fi meritat sancționată și vulgaritatea. Una peste alta, rămîne un mister de ce, dacă textul lui L. Pițu pune „grave probleme de ideologie și etică", un pasaj fiind „total inacceptabil moral și ideatic", de ce a fost totuși publicat. Chiar dacă el a fost scris la invitația revistei, încălcarea principiilor „morale și ideatice" ale redacției impunea – dimpotrivă – nepublicarea. Delimitarea îngrijitorului rubricii nu explică de ce **Apostroful** nu și-a exercitat libertatea firească a deciziei editoriale...

România literară 33

Aceeași problemă o ridică și articolul pe care Alex. Ștefănescu i-l consacră în **România literară** de săptămîna trecută (Nr. 6/2002) lui Mircea Nedelciu, o contestație radicală: romanele aceluia ar fi „nerelevante din punct de vedere literar", iar prozelor scurte, care ar ilustra „o imaturitate intelectuală eternizată surîzător", le-ar lipsi „frumusețea literară", Nedelciu însuși fiind „un prozator inteligent și inventiv, lucid pînă la cinism, căruia îi lipsea însă simțul artistic" (sic!), un prozator cu „spirit de observație și perspicacitate, dar nu și talent literar" (sic!)!?! Fiind și redactor-șef al **României literare**, A. Ștefănescu pune revista într-o situație jenantă în ambele cazuri posibile: și dacă opinia sa nu e împărtășită de restul redacției, și dacă e! Iar ideea că fiecare articlier răspunde singur pentru ceea ce scrie nu poate elimina firescul coerenței editoriale a unei reviste decît pentru a instaura nefirescul...

proză

Pascal Bruckner
LUNI
DE
FIERE
EDITURA TREI

Pascal BRUCKNER
Luni de fiere
Traducere din limba franceză de Vasile Zincenco, cu o postfață de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2001, 224 p., 79.000 lei

Să scrii despre **Luni de fiere** poate fi o mică încercare. Și nu datorită subiectului puternic ancorat în sexual – Pascal Bruckner ne arată că (se) poate scrie un roman de o duritate sexuală nemaiîntîlnită cu măiestrie, fără a folosi un singur cuvînt așa-zis licențios –, ci datorită problematicii subsumate povestirii. Pascal Bruckner spune răspicat ceea ce puțini îndrăznesc măcar să gîndească.

Pare greu de crezut cum o iubire plină de poezie, trăită la intensități extreme, poate atinge într-un timp relativ scurt punctul critic de unde căutarea febrilă a noutății sexuale se mai poate face doar prin violență.

Ovidiu Cotruș
Opera lui
Mateiu I. Caragiale
Ediția a II-a
Colecția CERCUL LITERAR DE LA SIBIU
[illegible]
Un studiu esențial despre opera celui mare romancier român din secolul XX.
O carte semnată de un eseist de mare finețe și profunzime, membru marcant al Cercului Literar de la Sibiu.
O reeditare necesară, de mult așteptată, în condiții grafice deosebite.
Comenzile se primesc pe adresa:
Pitești, str. Frații Golești, nr. 128-130
Tel/fax: 048 214 533 048 631 492
e-mail: [illegible]
EDITURA PARALELA 45
PITEȘTI BRAȘOV BUCUREȘTI CLUJ CONSTANȚA

Degradarea se produce sub ochii noștri, într-un chip... firesc. „Perversiunea nu este forma bestială a erotismului, ci partea sa civilizată: copulația este demnă de animal, numai devianța este umană, impunînd o măsură barbariei organelor, și construiește o artă complexă altoită pe o natură simplistă“ (p. 72).

Sexul devine pentru cuplul Franz-Rebecca un joc fără reguli, în care orice este permis atîta timp cît trupul este divinizat și plăcerile lui cele mai ascunse și împinse la extrem înving orice urmă de prejudecată și, implicit, de necunoaștere: „Nimic nu este mai vertiginos decît să triumfi asupra dezgustului: obții un spor de putere, te dotezi cu noi antene, faci să dea înapoi limitele propriului tău corp. Ce este repulsia dacă nu o suită de injurii adresate materiei“ (p. 80), spune Franz.

La adăpostul dragostei, căutarea cu orice preț a noului – singurul care mai poate salva cuplul – experimentarea scatofagiei – vrea să confirme legătura deosebită dintre cei doi parteneri. Momentul de criză culminează cu descoperirea lui Franz că excitarea și obscenitatea care îi dăduse iluzia unei *utopii senzuale* au ajuns în punctul din care nu mai pot decît scădea și ucide „prospețimea ignoranței prea fericite“. Neîmpăcîndu-se cu plictiseala („orice îi ierți unei ființe, vulgaritatea, prostia, orice, în afară de a te plictisi de ea“) și siguranța („chipul fără atracție al dragostei legitime“), Franz găsește în ferocitate, în ură, în sadomasochism singura „tactică perversă de seducție“ pentru a mai gusta himerele iubirii în cuplu. Ce se întîmplă din acest moment pînă la gestul Rebeccăi de a-l handicapa pe viață este o cutremurătoare poveste *horror*. Eroarea, spuse Franz, constă în a crede în iluzia fericirii în cuplu: „Adevărata frumusețe este o plăcere a numărului, ea rezidă în diversitatea carnațiilor, în mulțimea chipurilor; cele mai frumoase femei sînt cele pe care încă nu le cunoști [...]; fiecare e sfințită prin chiar faptul că e nouă“ (p. 118). Nu altfel ne avertiza, cu cîteva secole înainte, însuși... Sf. Augustin.

Violentele destăinuiri îl fac pe Didier – aici este, și nu prea, surpriza romanului – să realizeze banalitatea, de altfel mult prea evidentă, a propriei relații. Orientul către care pornise pentru a se regăsi spiritual pălește în fața posibilității de a se elibera din capcanele cuplului, dorind-o cu disperare pe Rebecca. Căci „nu există soț iubitor, iubită castă care să nu abandoneze pe loc slaba sa fiertură monogamă dacă i s-ar garanta abundența de parteneri și reînnoirea materialului amoros“ (p. 117).

Din perspectiva psihanalizei, romanul este o mină de aur, indiferent dacă este vorba despre un caz normal sau unul patologic. Monogamia pare un nesecat izvor de frustrări, în primul rînd sexuale, care, iată, poate duce prin activarea unor puternice fixații pregenitale la o regresie psihosexuală. Îl recunoaștem ușor în personajul Franz pe Pascal Bruckner cel din **Noua dezordine amoroasă** (1977), apărut cu patru ani înainte.

Luni de fiere pune romanul cu subiect sexual *hard* într-o reală dificultate. Rezistența de două decenii a cărții ne arată, așa cum bine remarcă și Vasile Dem. Zamfirescu, că e aproape imposibil de conceput o meditație mai profundă și mai tulburătoare despre dilemele sexuale, și nu numai, ale cuplului contemporan. Nu ne rămîne decît să așteptăm traducerea romanului **Viande** al tinerei prozatoare Claire Legendre. Apropo de traducere, Vasile Zincenco, de altfel un apropiat al lui Pascal Bruckner, reușește o tălmăcire de invidiat.

Marius CHIVU

eseu

Ion Frunzetti
Studii critice

Ion FRUNZETTI
Studii critice
Editura Fundației Culturale Române, București, 2000, 416 p., f.p.

„Biografiile oamenilor veacului redevin concludente abia prin recuperarea capacității de umanizare a inșilor – și acest proces nu e al omului *solitar*, ci al celui *solidar* cu oamenii întregii lumi și cu lumea, locuită de oameni sau nu“.

Cititorul tînăr al studiilor lui Ion Frunzetti nu poate, din păcate, decît să-l creadă pe cuvînt pe Andrei Pleșu cînd acesta descrie cu savoare prezența socială, latura aparținînd unei „superioare mondenități“, din personalitatea eruditului profesor. Într-un fel, legătura care se realizeză între cititor și scrieri e una nefiltrată prin nici un fel de imixtiune a „vulgarului“, e o prietenie pur textuală, așa cum o ai (sau nu) cu un clasic.

Cartea apărută la Editura Fundației Culturale Române, al doilea volum dintr-o planificată tetralogie ce ar însuma totalitatea materialului publicat între anii 1938 și 1985 de către profesorul Ion Frunzetti, cuprinde 13 studii, dintre care unul singur a apărut în prestigioasa revistă **Secolul XX**; restul au prefațat cărți fundamentale ale editurii Meridiane: **Paideuma** a lui Frobenius, studiul **Rembrandt** al lui Georg Simmel, Heinrich Zimmer cu **Introducere în civilizația și arta indiană** etc.

Sînt studii introductive cunoscute, în marea lor majoritate, dar alăturarea lor în același volum deschide drum liber unui demers interpretativ și sintetizator deopotrivă, imposibil de realizat în alte condiții. I se revelează cititorului silueta unui „artist al prefeței“: se naște întrebarea dacă nu cumva studiul profesorului Frunzetti este superior cărții prefațate.

Periplul intelectual al autorului este pur și simplu amețitor, dezvăluind un spirit extrem de speculativ, dar fundamentat. Sînt demersuri interdisciplinare de o natură palimpsestică, la bază aflîndu-se întotdeauna filozofia. Periplul teribil al speculației se bazează la Ion Frunzetti pe un „spirit geometric“ neiertător, ordonator.

Studiul introductiv are aici rolul de a-i furniza cititorului informația considerată ca deja deținută de autorul volumului; astfel, studiul **Misterul Bomarzo** al Hellei S. Haase îi oferă lui Ion Frunzetti ocazia de a se deplasa în miezul unuia dintre cele mai fascinante zguduiri ale spiritului, de-a lungul vremurilor, și anume coborîrea „lumii ideale“ a lui Platon în ființa artistului, cu alte cuvinte, nașterea manierismului. Pe urmele unui Curtius sau G.R. Hocke, dar în cadrul unui studiu mult redus ca dimensiuni, Frunzetti analizează cu finețe fenomenul nașterii unui nou tip de om, cel patronat de melancolicul Saturn, dominat – în artă, și nu numai – de propriul subconștient (*avant la lettre*). Misterul Bomarzo, teribilul parc al familiei Orsini, nu interesează „decît ca *arriére*-fond cultural, mărturisind o mentalitate. [...] Sîntem oamenii unui veac pentru care subconștientul oferă terenul unor incursiuni cu sens investigator și terapeutic fără sfîrșit, dar și fără piedici... Oamenii veacului al XVI-lea, superstițioși încă, se lecuiau de spaimele neștiutului extrapolîndu-și monștrii subconștientului în lumea externă. Și făceau asta cu sensul aventurii spirituale majore, cu dragostea de artă a celui pentru care filozofia se exprimă prin forme...“.

---

e-Gutenberg

BOGDAN IOVAN

E-book – cartea electronică: o realitate. Media digitală creează deja, cu oarecare sistem, cărțile societății conectate; iar rețeaua le pune în circulație. Alături de fireasca reacție de respingere, nefireasca grabă: anunțarea dispariției cărții tipărite într-un viitor previzibil. Dar iată că, la doar cîțiva ani de la clamarea acestei insurecții editoriale, e pronosticată iminenta sabordare a experimentului. Similar, *dot-com*-urile lansate ca model exemplar al noii economii globale sînt denunțate drept simple baloane de săpun ale unei piețe mult mai conservatoare decît era de așteptat.

E-cartea nu a răsturnat lumea tiparului, desigur. Publicarea electronică nu a dat însă nici un pas înapoi, chiar dacă optimismul începuturilor nu s-a confirmat. Se știe: la cîțiva ani după ce și-a pus pe picioare întreprinderea, Gutenberg a intrat în faliment.

Cine se teme de *e-book*? Editorul, librarul, cititorul, toată lumea. Iar acest fel de abordare a chestiunii, conducînd la concluzia înlocuirii anunțate a tipăriturii cu forma digitală a cărții, înseamnă o punere greșită a problemei și creează o falsă controversă. Într-o judecată viitoare (mai adevărată, mai dreaptă?) ambele forme ale publicării ne apar ca bine dotate supraviețuitoare; ele se vor completa și sprijini, își vor menține fiecare un public, își vor găsi utilizarea potrivită, piața meritată. Dezbaterea ar trebui să fie ceva mai profundă, atingînd esența sistemului editorial: cum gîndim rolul cărții și locul ei în viața noastră de cititori, în lumea pe care o reconstruim așezînd informatica și informația – largă, nuanțată, instantanee – ca fundament; ce modificări vor surveni în zona accesului la carte din momentul în care cerneala tipografică și biții vor coexista pe picior de egalitate. Fiindcă e cert: acumulînd în timp facilități pe care nu le are încă, *e-book*-ul nu va înlocui totuși dorința oamenilor de a avea, frunzări și citi cărți de hîrtie. Dar textul electronic, ca atare, se dovedește de pe acum folositor, indispensabil chiar, pentru oameni din mai toate mediile, începînd cu aceia care trebuie să aibă la îndemînă informațiile de referință ale ocupației, interesului, educației, pînă la aceia care stau doar la masa divertismentului. Și așa va fi, fără îndoială, și în viitor.

Cu toată întîrzierea constatată în realizarea unor dispozitive speciale de lectură, comode și accesibile, cu toată rezistența publicului, chiar și a celui conectat, față de introducerea *e-book*-urilor, nu rămîne nici o îndoială că lumea civilizată asistă la un moment de cotitură în industria editorială. Conceperea cărții ca produs digital, în primul rînd, urmînd ca textul să-i parvină cititorului fie în formă pur electronică, pe ecranul computerului, fie imprimat pe hîrtie, în producție de serie sau în exemplare personalizate, aceasta e calea viitorului. În vîltoarea transformărilor, poziția unor actori ai domeniului va fi redefinită, desigur, dar, cînd apele se vor liniști, tipăritura va rezista în continuare, întărită chiar, cartea electronică își va afla coordonatele de dezvoltare și, ceea ce e mult mai important, nici un text nu va mai fi de negăsit. Probabil tirajul va deveni un concept cvasianulat, punîndu-se capăt producției oarbe care conduce acum la epuizarea rapidă din librării a titlurilor de succes și la stocarea celor al căror public special e răsfirat sau greu de atras. *E-book*-ul, postat undeva în rețea, va constitui, cu prezența sa unică, o sursă inepuizabilă de noi exemplare, imprimate sau nu.

Dar ce înseamnă o carte electronică adevărată? Nu doar text; eleganța prezentării, punerea în pagină, litera trebuie să se înscrie toate, pe deplin, în arta tehnoredactării, desăvîrșită pe suportul tradițional al hîrtiei. Cartea electronică, în accepțiunea sa strictă, cea care se citește pe ecranul computerului sau pe cel al dispozitivului de lectură, nu este doar un fișier digital, relativ ușor de produs – manufacturarea obiectului, tot ce ține de corporalitatea acestuia, dispare, e adevărat, însă operațiunile de îngrijire a ediției, textului, prezentării care au loc în orice editură sînt în continuare esențiale și se cer executate cu profesionalism. Cartea imprimată rămîne încă reperul artistic al editării de text. Nimeni, nici măcar editorii noștri de *e-book*-uri (al căror demers, după cîte știm, e justificat nu de dorința inovației cu orice preț, ci chiar de pasiunea pentru carte), nu anunță dispariția subită a tipăriturilor, evitînd astfel a se expune ridicolului. Cartea de hîrtie nu numai că va exista în continuare, ceea ce constituie o afirmație de bun-simț, dar va primi un imbold prin însoțirea cărții electronice – și aceasta chiar dacă nu e foarte evident la prima vedere.

În lume, dar și la noi, presa publică note, articole asupra fenomenului cărții electronice, argumentația fiind deseori înlocuită de apeluri fie sentimentale, fie vizionare. Cei care cunosc dimensiunile adevărate ale pieței respective au impresia că se vorbește mai mult pe hîrtie despre *e-book*-uri decît se editează efectiv în format digital. Dar imaginația publicului e captivată de ideea e-cărților, chiar dacă prea puțini au decis să și cumpere.

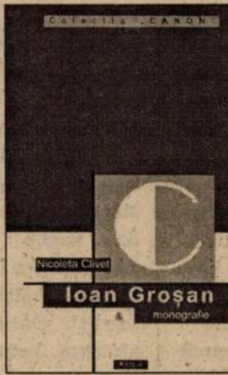
Aria *e-book*-urilor, așa cum ne apare

Ultima frază poate fi interpretată, fără nici un risc, ca mărturisirea de credinţă a autorului, discipol al lui Worringer, a cărui întreagă activitate a fost o „aventură spirituală majoră". Pornind de la traducerea sonetelor lui Shakespeare şi pînă la cel mai erudit studiu al său, profesorul Frunzetti degajă aceeaşi fineţe a demersului intelectual, pecete a unei aristocraţii spirituale pe care unii doar o afişează.

În ciuda faptului că genul practicat, studiul introductiv, nu lasă o libertate prea mare de desfăşurare, criticul reuşeşte să abordeze subiecte dintre cele mai complexe, pe care le epuizează, lăsînd impresia unui alergător de cursă lungă, care doar se „distrează", pe distanţe mici – un soi de antrenament făcut cu toată seriozitatea. Biografia lui Michelangelo îi va surîde, se simte, ca subiect, **Michelangelo şi destinul omului** fiind, de fapt, singurul material de sine stătător, publicat iniţial în **Secolul XX**. Îi este drag pentru că statura colosului Renaşterii se prezintă ca un adversar pe măsură, la fel şi sintetizarea numeroaselor opere închinate vieţii acestuia. Va descifra exagerările din **Dialogurile romane** ale lui Francisco de Hollanda, va iniţia un periplu prin filozofia neoplatoniciană a lui Marsilio Ficino, pentru a compara, în final, „saturnianismul" michelangiolesc cu „greul pămîntului" din povestirile populare româneşti! Şi totuşi, în toate acestea rezidă o ordine abia perceptibilă: studiile reunite în această carte se prezintă sub aspectul misterios şi fermecător al unor vitralii, unite de firul nevăzut al unui spirit patern sobru, îndrumător.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

monografie



Nicoleta CLIVEŢ
Ioan GROŞAN (monografie)
Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov, 2001, 112 p., f.p.

A trecut ceva vreme de cînd, de exemplu, Eugen Simion scria în **Cuvîntul înainte** al interpretărilor sale despre Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Perpessicius şi Tudor Vianu: „Public în volumul de faţă un număr de texte critice despre scriitorii care intră în programa şcolară [...]. Am acceptat cu justificarea că profesorul de română este, în fond, cititorul nostru cel mai bun [...]". În 1993 Editura Recif testa astfel piaţa, concurînd în 150 de pagini, împreună cu un argument de autoritate reprezentat de numele „ultimului lovinescian", culegerile proaspăt apărute de antologii pentru admiterea la liceu sau pentru bac.

Sînt foarte instructive monografiile din Colecţia „Canon" a Editurii Aula; strategia editorială şi-a determinat exact publicul, cel şcolăresc în speţă, şi utilizează un argument diferit de autoritate, în comparaţie, de exemplu, cu **Biografia unei capodopere**, colecţie coordonată de Ion Simuţ la Editura Dacia. Deşi apărută şi ea în 2001, aici contează, de asemenea, numele celui care face biografia capodoperei. Sub coordonarea lui Al. Cistelecan, de obicei un singur nume de pe copertă (dintre cel al subiectului monografiat şi cel al autorului monografiei) este „canonic", intrat adică într-o scară oarecare de valori.

Interesant este şi următorul aspect de marketing al colecţiei auliste: pe bonul de comandă strecurat şi legat în carte în chip de, bineînţeles, ultima pagină apare un promo care anunţă o reducere de 15% pentru profesori, cu singura condiţie de a completa rubricile cu locul de muncă, localitatea şi specializarea doritorului-profesor. Mă întreb dacă astăzi în afară de profesorii de română şi de studenţii de la Litere, „Facultatea de profesori", a mai auzit cineva (*i.e.* care este aria de circulaţie, vorbind în cifre) de Virgil Mazilescu, Gheorghe Crăciun sau Ioan Groşan, pentru a numi doar cîteva titluri ale Canonului lansate spre mirajul popularizării. Promovarea noii literaturi, vreau să spun cea optzecistă, nu are mare lucru de a face cu astfel de monografii şi antologii de texte, pentru că, în primul rînd, îi este foarte greu să intre pe piaţa provinciei, acoperită de autorităţi gen Eugen Simion sau Ion Bălu. Iar discuţia despre manualele de literatură în care apare şi un Groşan este un complement încă îndepărtat, aşa că astfel de colecţii trebuie să-şi întreţină piaţa proprie de desfacere.

Cel puţin cazul lui Groşan nu se aplică unor astfel de tipologii de popularizare şi este dificil de încadrat într-o astfel de colecţie, întrucît autorul **Planetei mediocrilor** sau al **Jurnalelor de Cotroceni** sau **de bordel** a urmărit *ab initio* un anumit public şi are o altă strategie de piaţă, interesîndu-se mai degrabă de cititorul instruit şi (ne)imbecil sau măcar complice al revistei **Ştiinţă şi tehnică** de dinainte de 1989 ori de burghezul superior care citea cu infatuare, în scaunul de metrou, aventurile domnişoarei Nutzi sau ale căprarului Nelu din **Academia Caţavencu**. De aici şi pînă la elevi sau profesori de română e o cale lungă, pe care **Ioan Groşan** de Nicoleta Cliveţ o străbate cu nonşalanţă, încadrîndu-se în tipicul colecţiei auliste.

Cronicara literară de la **Vatra** şi **Cuvîntul** a făcut o carte comodă, pentru că prezentarea operei lui Groşan se compune, după asistenta de la Universitatea „Transilvania" din Braşov, dintr-o suită de recenzii (mai mici sau mai mari), precedate de o scurtă introducere care ţine loc de istoric al receptării, urmate de un interviu şi de o bogată şi judicioasă antologie din Groşan şi, desigur, de un dosar de receptare critică.

Autoarea vădeşte o abilitate decentă în mînuirea clişeelor critice şi simte la un moment dat nevoia de a-l delimita pe Ioan Groşan de superficialul epitet de textualist, aplicabil după unii generaţiei '80, cu ingenuitate primul Groşan fiind numit de Cliveţ pseudotextualist. Mai remarc supărătorul determinant de „groşanian", care nu pare a fi o cerinţă a structurii colecţiei. Altfel am abunda în adjective gen mazilesc, crăciunian/-esc, baltagian/-esc, buzurian/-esc, în funcţie de subiectul monografiat şi antologat.

În fine, un debut onorabil, dar comod, nedesprins de condeiul scurt al cronicii, o carte – într-un cuvînt – instructivă pentru felul inadecvat în care s-a plasat pe piaţa *ready-made*-urilor.

Dan GULEA

Noi apariţii la Humanitas

André MAKINE
Muzica unei vieţi
Colecţia „Cartea de pe noptieră" coordonată de Ioana Pârvulescu, traducere din franceză de Emanoil Marcu

În seria prozatorilor ruşi descoperiţi de editurile franceze, ba uneori chiar debutînd ca scriitori în traduceri franţuzeşti, André Makine pare să urmeze cu succes cariera Ninei Berberova. Romanele sale, adevărate piese de muzică de cameră prin dimensiune şi prin fineţea observaţiei, povestesc viaţa unor oameni simpli, dar atît de complicaţi în fond, o viaţă alcătuită parcă din amintiri ce nu pălesc niciodată şi din dureri înăbuşite, din elanuri frînte şi din bucurii de o clipă. **Muzica unei vieţi**, strălucită demonstraţie de virtuozitate, urmează în Colecţia „Cartea de pe noptieră" romanului **Pe vremea fluviului Amur**, apărut anul trecut în aceeaşi traducere.

Florin MANOLESCU
Misterul camerei închise
Colecţia „Cartea de pe noptieră" coordonată de Ioana Pârvulescu

„Poveşti incredibile? Numai un naiv îşi poate închipui că sînt inventate. Şi-apoi, vedeţi dumneavoastră, mai toate au fost date la gazetă. Nu se poate să iasă fum fără foc. De pildă, femeia aceea ucisă în camera încuiată pe dinăuntru... aici e vorba de documente strict secrete, e limpede că orice urmă a fost ştearsă cu grijă. V-aţi gîndit vreodată serios la inteligenţa furnicilor? Sau bărbatul care dispare în trecut – s-a demonstrat teoretic că lucrul e posibil. Aţi înţeles ce s-a întîmplat cu maestrul Kudini, aţi urmărit cu atenţie elefantul? Cît despre povestea cu ascensoarele, cine nu ştie că obiectele îţi fac figuri şi că au o viaţă a lor, care seamănă cu a noastră? Poveşti incredibile? Nicidecum! Pe mine m-au cam speriat. Oare cît ştim despre lumea în care trăim?" (Florin Manolescu).

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

---

astăzi, cuprinde totuşi o tipologie largă de publicaţii, de la simple conversii în format electronic a textului unor cărţi tradiţionale pînă la lucrări digitale complexe, care se dezvoltă din anumite genuri de tipărituri (ghiduri, dicţionare, cărţi utilitare), dar care înglobează trăsături noi, executabile numai în lumea computerelor şi care fac imposibilă o reconversie a acestora spre spaţiul hîrtiei fără pierderi calitative (să ne gîndim fie şi numai la utilizarea hipertextului). Ar mai fi de subliniat că *e-book*-urile tind să existe independent de un anumit dispozitiv de lectură şi că, evident, un rol esenţial în dezvoltarea, diversificarea şi armonizarea acestora din urmă îl vor juca standardele.

Orice carte electronică poate fi lecturată pe ecranul computerului personal sau cu ajutorul dispozitivelor portabile. Aceste instrumente, în fapt computere de putere mai redusă, sînt destinate lecturii oricărui conţinut digital – de la ediţiile electronice ale ziarelor pînă la documentele de uz personal. Capacitatea mare de stocare pe care o au aceste dispozitive (deja cîteva sute de tomuri virtuale) indică destinaţia lor în fapt: constituirea unor mici biblioteci la purtător, conţinînd titlurile de referinţă ale unei arii intelectuale, oricînd gata de utilizat, eventual în interacţiune.

E-book-ul, chiar în accepţiunea imediată şi limitativă, de produs *software*, de analog alcătuit din biţi al exemplarului tipărit, are un viitor asigurat, dar piaţa nu poate fi decît îngustă la început. Succesul cărţii electronice va depinde de preţul exemplarului, semnificativ mai scăzut decît al corespondentului tradiţional, de numărul şi diversitatea titlurilor. Este o şansă pentru producţia editorială de a nu se mai concentra exclusiv asupra autorilor consacraţi şi a subiectelor arzătoare căutînd *best seller*-ul, sacrificînd prea adesea cărţile autorilor necunoscuţi sau titlurile considerate greu vandabile. Eliminarea costurilor tipografice şi de distribuţie le oferă editorilor posibilitatea să testeze piaţa, publicînd mai întîi în format electronic, urmînd a imprima o ediţie în cazul unui succes de public sau de presă considerat satisfăcător.

Iată că, aparent paradoxal, editorii virtuali tind către tipar şi, o dată cu dezvoltarea tehnologică, cele două forme ale editării se vor apropia pînă la fuziune. Noile tehnologii, care revoluţionează deja industria cărţii cu aparate ce pot scana, digitaliza şi arhiva în format electronic, permit tipografiilor digitale să folosească întregul material numeric rezultat pentru a produce la cerere: fie *e-book*-uri destinate dispozitivelor de citit, fie exemplare tipărite. Cititorul din Bucureşti, Bruxelles sau Boston poate avea acces la orice carte publicată pe internet – la Bucureşti, desigur, cu condiţia introducerii şi consolidării plăţilor prin carduri acceptate internaţional şi a instalării tipografiilor digitale în incinta librăriilor care au clarviziunea de a investi în viitor.

Orice carte poate fi digitalizată, poate exista deci în mod virtual, fără putinţa de a-şi epuiza tirajul. Oferită în serie mică sau exemplar cu exemplar, va costa iniţial mai mult decît produsul de ediţie al tipografiilor clasice; pînă la urmă însă, prin răspîndirea acestui mod de lucru, a amortizării investiţiilor şi a distribuţiei globale prin reţea, cartea va deveni un obiect nu numai uşor de procurat, dar şi mai accesibil băneşte. Într-un viitor ce poate fi bănuit, meseriile tipografului şi librarului şi, poate, editorului se vor contopi ca pe vremea lui Gutenberg.

Dar, azi, care e statutul *e-book*-ului, la noi şi aiurea? Observatorii reticenţi ai fenomenului consideră că unicul avantaj al cărţilor electronice pare a fi acela că nu captează praful asemeni celor cu file de hîrtie şi nu contribuie la distrugerea pădurilor strămoşeşti. Oricum, aproape nimeni nu cumpără. Librăriile virtuale consemnează foarte rar întîlnirea cu vreun *best seller* digital şi vînd în general puţin. Între două produse cu conţinut identic, cartea tipărită şi cartea electronică, cititorii preferă deocamdată hîrtia. E un obiect cald, familiar; e vorba de acea plăcere a lecturii – tipăritura înseamnă nu numai o simplă experienţă intelectuală referenţială, ci şi una imersivă. De fapt cartea, aşa cum e, rezolvă perfect chestiunea lecturii – *e-book*-ul se prezintă un pic ciudat ochiului, pare să încerce rezolvarea unor probleme pe care cititorul nu le resimte.

Dar e sigur că, de-acum încolo, textul va exista preponderent în format electronic şi va putea fi citit fie pe ecran, fie tipărit. O piaţă globală de carte se formează, un univers virtual al textului în care orice titlu va fi gata oricînd pentru tipar sau pentru descărcare în memoria calculatorului personal.

Departe deci de a se prefigura un conflict între cartea tipărită şi cea electronică! O dată cu dezvoltarea în noul mediu tehnologic a celei de-a doua, prima găseşte un sprijin neaşteptat, paradoxal. Globalizarea industriei cărţii va fi halucinantă, nedisciplinată, polimorfă, cu destule manevre inovative – loc destul pentru a progresa greşind şi corectînd. Nu tehnologia, ci tot factorul uman va face distincţiile de valoare.

Care este însă relevanţa întregii chestiuni pentru noi? Mică, desigur. Posibilitatea românilor de a avea dispozitive electronice de lectură sau tipografii digitale în incinta librăriilor e îndepărtată. Dar visul e permis, iar una dintre posibilităţile noastre de a arde etapele e aceea de a ne conecta computerul la internet şi a accesa pieţele culturale ale reţelei – acolo unde se duce lupta reciproc benefică a digitalului învingător cu hîrtia eternă.

ebooks@folium.ro

TEATRU

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 19, 24 febr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache

▮ 23 febr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan

▮ 24 febr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 23 febr., ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Gavril Pătru

▮ 24 febr., ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov

▮ 24 febr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobilin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 20, 21 febr., ora 19.00 – **Mofturi La Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

▮ 23 febr., ora 11.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş

▮ 23 febr., ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 24 febr., ora 11.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 24 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 19 febr., ora 19.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

▮ 24 febr., ora 11.00 – **Amicele**, după texte de Tudor Muşatescu. Regia: Victor Moldovan. Cu: Rodica Popescu Bitănescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 22, 23, 24 febr., ora 19.00 – **Titanic** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru

▮ 24 febr., ora 11.00 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu

SALA STUDIO:

▮ 19 febr., ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

TEATRUL BULANDRA

SALA CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN:

(Str. Lipscani 53, tel: 315.89.80)

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu

▮ 24 febr., ora 19.00 – **Woyzeck** de Georg Buchner. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Marian Râlea, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Cornel Scripcaru, Emil Hoştină, Gabriel Spahiu, Ioana Abur, Anca Androne. Coproducţie cu Fundaţia Culturală „Athon"

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 20 febr., ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 21 febr., ora 18.30 – **M...Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru

▮ 22 febr., ora 18.30 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Şerban Ionescu, Ioan Batinas

▮ 23 febr., ora 18.30 – **Saragosa – 66 de zile** de Alexandru Dabija, după **Manuscrisul găsit la Saragosa** de Jan Potocki. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Camelia Maxim, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Ioan Batinas, Mircea Constantinescu, Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Liviu Timuş, Dan Bădărău, Virginia Rogin. Coproducţie cu SMART

▮ 24 febr., ora 11.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase

▮ 24 febr., ora 18.30 – **Marisol** de José Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. PREMIERĂ. Un spectacol de Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţia video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul LUNI de la Green Hours

▮ 23 febr., ora 19.00 – **Premiera** de John Cromwell. PREMIERĂ. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Clara Flores, Dana Voicu. Spectacol prezentat de Compania Teatrul Inexistent

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 21 febr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş, Niculae Ieremciuc

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 23 febr., ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu, Bogdan Talaşmanu, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal

▮ 24 febr., ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 23 febr., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 24 febr., ora 18.30 – **O, tată, sărmane tată, mama te-a spînzurat în dulap iar eu sînt foarte trist** de Arthur Kopit. Regia: Iarina Demian. Cu: Iarina Demian, Tudor Chirilă, Dorina Chiriac, Sorin Medeleni, Orodel Olaru, Ciprian Cojenel

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 24 febr., ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▮ 19 febr., ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr., Petre Fumuru

▮ 25 febr., ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andreea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 24 febr., ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Mariana Dănescu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

(tel: 212.58.45)

▮ 20 febr., ora 18.00 – **Ha!! Hai acum, Harap Alb!** de dr. Calvin McClinton, după **Harap-Alb** de Ion Creangă. Direcţia de scenă: Cezar Ghioca. Dirijor: Dan Ardelean. Cu: Alexandru Gheorghiu, Filip Ristovski, Mihaela Geancu, Cezar Ghioca, Raluca Stoica, Cristian Simion, Andrei Japhet, Costina Ciuciulică, Maria Popa, Paul Gărdescu, Monica Madas, Victor Bucur, Nadina Severin. Instrumentişti: Iulian Popa (vioară), Tudor Garba (chitară bas), Ionel Mihalachi, Sorin Scurtu (percuţie), Alexandru Iancu (flaut), Gabriel Anghel (trompetă), Dan Ardelean (keyboard)

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▮ 19 febr., ora 19.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă, Ion Radu Burlan

▮ 22 febr., ora 19.00 – **Lacuna** de E. Ionescu. Cu: Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş, Adriana Pârvu/ **Deşteapta pămîntului** de Victor Ion Popa. Cu: Sofia Savin, Dan Crudu, Valentin Mihalache, Adriana Pârvu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 21 febr., ora 18.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. PREMIERĂ. Regia: Vitalii Lupaşcu. Cu: Natalie Ester, Mircea Drîmbăreanu

▮ 23 febr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

▮ 24 febr., ora 18.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

▮ 19 febr., ora 10.00 – **Voi scan-**

FILME/ SERIALE TV

Jocul cu inimi de sticlă

Săptămîna trecută, inimioarele care au năvălit „pe sticlă" din direcţia celor mai multe posturi de televiziune au dat micilor ecrane o nuanţă roz-trandafirie cu care nu s-au putut asorta decît filme de dragoste şi comedii romantice. Şi anul acesta Sfîntul Valentin a influenţat structura programelor TV de luni pînă duminică, dar, din fericire, ultima zi a săptămînii a adus numele unui regizor – David Fincher – capabil sa risipească aburii visării şi să ne trezească la realitate, deşi filmele lui sînt destul de incerte în ceea ce priveşte limitele acesteia.

Se impune, totuşi, o retrospectivă a filmelor „Valentine", mai ales că nu au lipsit elementele standard: aripi de înger (chiar dacă necioplit şi mîncăcios ca John Travolta în **Michael**), reginele comediilor romantice (Meg Ryan în **French Kiss** şi Sandra Bullock în **Practical Magic**), o nuntă şi zîmbetul Juliei Roberts în **Iubitul meu se însoară**, iubiri de liceeni în **Declaraţie de dragoste** şi **Liceenii**. Săptămîna Valentine s-a încheiat, însă, în mod neobişnuit, cu **Jocul**, difuzat duminică de Romania 1, film cu care Fincher a confirmat calităţile demonstrate în **Seven** şi a anticipat succesul obţinut cu **Fight Club** (prezent şi el pe HBO, joi 21 februarie, la ora 20.00).

Cele două filme ale lui Fincher au fost readuse în atenţia celor care îi cunosc stilul într-un moment cît se poate de potrivit, avînd în vedere că în curînd îşi va lansa ultima producţie, după o tăcere de doi ani, **The Panic Room** – povestea unei mame, Meg Altman, care se ascunde cu fiica sa într-o cameră specială, în timp ce trei hoţi le percheziţionează casa, căutînd tocmai camera cu pricina. Rolul lui Meg a fost preluat de Jodie Foster, după ce titulara iniţială, Nicole Kidman, s-a lovit la genunchi în timpul filmărilor pentru **Moulin Rouge**.

În **Jocul**, omul de afaceri Nicholas van Orton (Michael Douglas) primeşte un cadou de la fratele său, Conrad (Sean Penn), care îl face victima unui joc cu realitatea şi cu propria lui viaţă, coordonat de o companie-fantomă, CRS (Consumer Recreation Services). Acelaşi joc cu realul şi cu tendinţa spectatorului de a anticipa evoluţia acţiunii unui film se prelungeşte în **Fight Club**, difuzat joi de HBO. Orice comentariu este aproape inutil; despre acest film s-a scris foarte mult pentru că a generat reacţii diverse, fiind comparat cu **Strigătul** lui Munch, cu **Blade Runner**, cu **Crash** al lui David Cronenberg, cu **American Beauty** (personajul lui Edward Norton este acelaşi funcţionar revoltat împotriva mecanismului social, care îşi anticipează soarta la începutul filmului, ca Lester Burnham), cu **Portocala mecanică** al lui Kubrick, provocînd aceleaşi controverse din cauza accentului pus pe violenţă. Cert este că **Fight Club** face parte din categoria filmelor cărora fiecare vizionare le dezvăluie noi detalii semnificative, iar sursa lor se află deopotrivă în stilul lui Fincher (merge pînă la imagini aproape subliminale ale lui Tyler Durden pentru a reprezenta rolul acestuia în psihicul naratorului-Norton) şi în scenariul adaptat după romanul unui mecanic auto emigrant, Chuck Palahniuk.

Cu riscul schimbării radicale a registrului, trebuie menţionat un alt film difuzat pe HBO sîmbăta trecută şi joi, 21 februarie, legat de Zeffirelli din două puncte de vedere: este regizat de el după un scenariu autobiografic bazat pe propriile-i amintiri. Zeffirelli este reprezentat în film de Luca, copilul luat în grijă de un grup de femei (care îşi spun Scorpioni), venite din Anglia şi din America pentru arta italiană (Judi Dench, Maggie Smith, Cher) şi al căror patron spiritual este Elizabeth Barret Browning, soţia poetului din care recită personajul lui Judi Dench. La un moment dat, Lady Hester Random ia ceaiul cu Mussollini, episod inspirat din întîlnirea reală dintre o aristocrată din Anglia, Violet Trefusis, şi dictatorul italian. Însuşirile picturale ale filmului compensează ritmul lent al acţiunii, iar peisajele din Florenţa şi San Gimignano păstrează aproape intactă înfăţişarea din anii '40.

În loc de concluzie, putem spune că partea bună a programului Valentine este de a fi adus destule filme noi, dîndu-ne speranţa că, în aşteptarea surprizelor de Paşti, vom mai avea ce vedea.

Irina ILIESCU

dal cu orice preţ, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu

- 20 febr., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii** după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică
- 21 febr., ora 10.00 – **David Copperfield** după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Boris Petroff
- 22 febr., ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic
- 22 febr., ora 19.00 – **Accesul adulţilor peste 23 de ani este permis numai cu acordul minorilor**, spectacol creat de copii împreună cu cinci actori profesionişti: Ana Maria Pîslaru, Sorin Dinculescu, Cristina Dan, Bruno Mastan, Ionuţ Kivu. Regia: Mihaela Săsărman. Spectacol prezentat de Asociaţia Transcena, UNITER şi Grupul Român pentru Apărarea Drepturilor Omului
- 23 febr., ora 10.30 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici
- 24 febr., ora 10.30 – **David Copperfield**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 19 febr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 20 febr., ora 11.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir
- 21 febr., ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de revistă pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Natalia Guberna, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Mihaela Coveşeanu, Annemarie Ziegler
- 22 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
- 24 febr., orele 10.30 şi 12.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 20, 22 febr., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici
- 21 febr., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici
- 23 febr., ora11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 19, 21, 22 febr., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Florentina Tănase, Maria Varsami, Bruno Mastan
- 20 febr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Alina Bugnar, Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu
- 24 febr., ora 11.00 – **Sânziana şi Pepelea**, după Vasile Alecsandri. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Isabela Huşanu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan

ARAD

TEATRUL DE STAT

- 21 febr. – **Singuri în noapte** de Constantin Florea, Dan Covrig şi Carmen Florea. Regia: Constantin Florea. Cu: Emilia Dina-Jurcă, Carmen Butariu, Carmen Vlaga, Mariana Dănică, Ana-Maria Dumitrescu, Teodor Voican, Dan Covrig, Constain Florea
- 22 febr. – **Pe muchie de şuriu**
- 23 febr. – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Ion Ardeal-Ieremia
- 24 febr. – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assons. Regia: Laurian Oniga

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 19 febr., ora 17.00 – **Cafeneaua iubirii**, după **Cafeneaua** de C. Goldoni. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu, Gabriel Duţu
- 21 febr., ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 22 febr., ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. AVANPREMIERĂ. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Adrian Găzdaru, Dana Olariu
- 24 febr., ora 18.00 – **Profesorul de franceză** PREMIERĂ

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 20 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibrituri** de H.Ch. Andersen. Regia: Sorina Moian. Cu: Sorina Moian, Marlene Duduman, Liliana Izbîndă, Eugen Ionescu
- 21 febr., ora 10.00 – **Hänsel şi Gretel**, după Fraţii Grimm. Regia: Stelian Preda
- 21 febr., ora 11.00 – **Înşir'te mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Radu Olăreanu
- 22 febr., orele 9.00 şi 10.39 – la Săuceşti – **Ionică Apărece şi Domniţa Albăstriţa** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Sorina Moian
- 24 febr., ora 11.00 – **Înşir'te mărgărite** de Victor Eftimiu. Regia: Radu Olăreanu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 21 febr., ora 18.00 – **Revista forever**
- 24 febr., ora 12.00 – **Poezia din turn**
- 24 febr., ora 18.00 – **Omul cu mîrţoaga**

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

- 20, 21, 24 febr., ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu
- 22 febr., ora 18.30 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virgina Itta Marcu, Marius Cordos, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu
- 23 febr., ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Gabriel Costea, Ligia Stan, Viorica Geantă Chelbea, Carmen Moruz, Relu Siriţeanu

SALA STUDIO:

- 20 febr., ora 18.00 – **Scrisori eminesciene** în interpretarea actorului George Custură

BRĂILA

TEATRU MARIA FILOTTI

- 22 febr., ora 18.00 – **Caragiale – fantasticul**, dramatizare de Constantin Codrescu după I.L. Caragiale. AVANPREMIERĂ. Regia: Constantin Codrescu
- 23 febr., ora 18.00 – **Caragiale – fantasticul**. PREMIERĂ
- 24 febr., ora 18.00 – **Caragiale – fantasticul**
- 24 febr., ora 11.00 – **Comedia erorilor** de W. Shakespeare. Regia: Attila Szabo

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 21, 23 febr., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. PREMIERĂ. Direcţia de scenă: Belu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu
- 24 febr., ora 19.00 – **Capra cu trei iezi**, spectacol muzical etno dance pentru copii şi tineret. Regia: Petre Băcioiu. Cu: Petre Băcioiu, Lucia Wanda Toma, Emanuel Petran, Ruslan Bârlea, Carmen Culcer

STUDIO „EUPHORION":

- 22 febr., ora 19.00 – **Leonce şi Lena** de Georg Büchner. Regia: Radu Tempea. Cu: Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Ruslan Bârlea, Ovidiu Crişan, Carmen Culcer, Stelian Roşian

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 20 febr., ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György, spectacol *studio*. Regia: Kövesdy István
- 22 febr., ora 19.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul şi Franz Schönthan-Kellér Dezsõ. Regia: Keresztes Attila

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 20 febr., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec
- 22 febr., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea
- 23 febr., ora 18.30 – la Tîrgovişte – **Cafeaua domnului Ministru** de Horia Gârbea. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ioan Coman, Nadiana Sălăgean, Nuami Dinescu
- 24 febr., ora 18.30 – **Don Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu

REVISTĂ:

- 21 febr., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 21 febr., ora 18.00 – **Parada şlagărelor**
- 23 febr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:

- 19, 22 febr., ora 10.00 – **Gulliver**
- 20 febr., ora 10.30 – **Gulliver**
- 20 febr., orele 11.00 şi 14.00 – la Bucureşti – **Făt-Frumos din lacrimă**, după Mihai Eminescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Paul Nicolae, Lucian Orbean/Nelu Neagoe, Marian Ogescu, Mioara Pagâţa, Mihai Androne
- 23 febr., ora 11.00 – **Oglinda fermecată**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 20 febr., ora 14.30 – la Liceul Teoretic Băile Govora – **Moftul român**, după schiţe de I.L. Caragiale. Regia: Adrian Roman
- 21 febr., ora 18.00 – Casa de Cultură Drăgăşani – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 22 febr., ora 19.00 – **Othello**, după William Shakespeare. PREMIERĂ. Regia: Andriy Zholdak (Ucraina)
- 23 febr., ora 19.00 – **Pilafuri şi parfum de măgar**, după texte selectate de Silviu Purcărete şi Alan Garlan (Franţa) din **Cartea celor 1001 nopţi**. Regia: Silviu Purcărete
- 24 febr., ora 19.00 – **Idiotul**, după F.M. Dostoievski. Regia: Andriy Zholdak (Ucraina)
- 25 febr., ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: Alexander Hausvater (Canada)

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 20 febr., ora 10.00 – **Micuţa Dorothy**, *music-hall* de Silvia Kerim, după **Vrăjitorul din Oz** de L.F. Baum. Regia: Migry Avram-Nicolau. Cu: Eugen Motăteanu, Monica Rusei, Anca Jurchescu, Ana Maria Cojocaru, Călin Ionescu
- 21 febr., ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Claudiu Ieremia, Zoltan Lovaş

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 20 febr., ora 19.00 – **Poveşti de familie. Belgrad** de Biliana Srbljanovic. Regia: Alexandra Gandi. Cu: Simona Vintilă, Ioana Iacob, Marc Ossau, Ildiko Frank
- 22 febr., ora 19.00 – **Siberia** de Felix Mittere

TEATRUL CSIKY GERGELY

- 20 febr., ora 19.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu
- 19 febr., ora 17.00 – **Scripcarul pe acoperiş**, musical de J. Stein şi J. Bock
- 21 febr., ora 19.00 – **Scripcarul pe acoperiş**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 19 febr., ora 19.00 – **Amorphe d'Ottenburg** de Jean-Claude Grumberg. Regia: Cristian Ioan. Cu: Nicolae Cristache, Cornel Popescu, Rodica Baghiu, Gabriel Dumitraş, Dan Rădulescu, Serenela Mureşan, Dan Glasu, Ion Săsăran, Traian Costea
- 20 febr., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 21 febr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu, Rareş Budileanu
- 22 febr., ora 19.00 – **Actriţele** de Josep M. Benet i Jornet. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 24 febr., ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori**, după Ion Creangă. Regia: Aurel Ştefănescu. Cu: Iolanda Dain, Lidia Marinescu, Gabriel Dumitraş, Ion Vântu, Liviu Pancu, Tina Moga-Oltean, Claudia Domokos, Delia Martin

SALA MICĂ:

- 20 febr., ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. Regia: Dan Glasu. Cu: Dan Glasu, Elena Moales, Delia Lazăr
- 22 febr., ora 18.30 – **Paracliserul** de Marin Sorescu. Regia: Liviu Topuzu. Cu: Liviu Topuzu, Rareş Budileanu, Antoaneta Sireteanu
- 23 febr., ora 11.00 – **Micul prinţ**, după Antoine de Saint-Éxupery. Regia: Cornel Popescu. Cu: Delia Martin, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Marinela Popescu, Dan Rădulescu, Liviu Pancu, Alexandru Pavel, Eduard Marinescu, Liviu Topuzu

TEATRUL ARIEL

- 19 febr., ora 19.00 – **Moll Flanders**, spectacol pentru adulţi prezentat de secţia maghiară
- 20, 21 febr., orele 9.30 şi 11.00 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

19-21 februarie

BUCUREŞTI

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Luceafărul, orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00/ Gloria, orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Noro**, România, 2001. PREMIERĂ. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan, Horaţiu Mălăele, Lia Montoc, Marius Stănescu/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Studio Martin/ orele: 13.00, 16.00, 19.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Bucureşti, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30/ Cultural, orele: 14.15, 16.30, 18.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Corso/ orele: 10.00, 13.00, 16.15, 19.30
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Favorit/ orele: 11.30, 13.45, 16.45, 19.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Europa/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Jet Li, Carla Gugino, Delroy Lindo, Jason Statham/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 13.45, 16.15, 19.15, 22.00
- **Noro**, România, 2001. PREMIERĂ/ orele: 13.30, 15.30, 20.15
- **Visul alb**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz, Cliff Curtis, Franka Potente/ orele: 20.45 (19, 21 febr.)
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: John Moore. Cu: Gene Hackman, Owen Wilson, Charles Malik Whitfield, David Keith/ ora: 21.30 (19, 21 febr.)
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ orele: 14.30, 17.15, 20.00, 22.45
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ ora 22.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ orele: 14.15, 16.45, 19.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ orele: 14.00, 15.00, 17.30, 18.45, 21.00, 22.15
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ ora 22.30
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena

Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ ora 18.00

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ orele: 14.30, 16.30 (19, 21 febr.)/ orele: 14.30, 16.30, 20.45 (20 febr.)

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ ora 18.30

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ orele: 15.45, 18.45

▮ **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ ora 21.45

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ ora 19.00 (19, 21 febr.)/ orele: 19.00, 21.30 (20 febr.)

▮ **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Jet Li, Carla Gugino, Delroy Lindo, Jason Statham/ orele: 14.45, 17.00

▮ **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ orele: 13.45, 18.15

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Chris Tucker, Jackie Chan/ orele: 16.00, 20.30, 22.45

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRE POPESCO
(tel: 210.02.24/ 211.38.36)

▮ 22-28 febr. – proiecţia a două filme realizate de cineastul Patrice Chéreau: **Intimacy**, 2000, şi **Ceux qui m'aiment prendront le train**, 1998. Din program:

▮ 22 febr., ora 18.00 – **Intimacy**/ ora 20.30 – **Ceux qui m'aiment prendront le train**

▮ 23, 24 febr., ora 16.00 – **Ceux qui m'aiment prendront le train**/ orele 18.30 şi 21.00 – **Intimacy**

▮ 25 febr., ora 18.00 – **Ceux qui m'aiment prendront le train**/ ora 20.30 – **Intimacy**

ARAD

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Dacia

▮ **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ Mureşul

BACĂU

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

▮ **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Central

▮ **Atlantida: imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ Central

CRAIOVA

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria

▮ **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Modern

▮ **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Misiune în ţara sfintă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Muşchetarul**, SUA, 2001/ Flacăra

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Flacăra

ORADEA

▮ **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A

▮ **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Libertatea, Sala B

▮ **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Libertatea, Sala C

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Final Fantasy. Spiritele ascunse**, SUA, 2001. Regia: Hironubu Sakaguchi, Motonori Sakakibara. Cu (voci): Ming-Na Wen, Alec Baldwin, Donald Sutherland, James Woods/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 18.00

PLOIEŞTI

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Scala

SINAIA

▮ **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Perla

SLATINA

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Capitol

▮ **Nici o vorbă**, SUA, 2001/ Timiş

▮ **Noro**, România, 2001. PREMIERĂ/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Independenţa

TÎRGU JIU

▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Victoria

22-25 februarie

BUCUREŞTI

▮ **Visul alb**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Cotroceni, tel: 212.64.41

▮ **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Bucureşti, tel: 315.61.54

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34

▮ **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Gloria, tel: 324.46.75/ Favorit, tel: 413.31.70

▮ **Intimitate**, Franţa, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16

▮ **Noro**, România, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14

▮ **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Dacia

▮ **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Patria

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Modern

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Unicul**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A

▮ **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Libertatea, Sala B

▮ **Noro**, România, 2001. PREMIERĂ/ Libertatea, Sala C

▮ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Piaza rea**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria

▮ **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

▮ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

▮ **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **O misiune sclipitoare**/ Capitol

▮ **Visul alb**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Timiş

▮ **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

PLOIEŞTI

SCALA

▮ 19 febr. – **American Beauty**, SUA, 1999. Regia: Sam Mendes. Cu: Kevin Spacey, Anette Bening, Thora Birch, Wes Bentley, Mena Suvary, Peter Gallagher

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 21 febr., ora 18.00 – **Documents interdits** de Jean-Teddy Filippe

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

TEATRUL DE OPERETĂ „ION DACIAN"

▮ 20 febr., ora 10.00 – **Muşchetarii Măgăriei Sale**, operetă pentru copii de Ion Lucian şi Constantin Ungureanu. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Amelia Antoniu, Jeaninne BRadler, Cristinel Coman, Cosette Marinescu, Cătălin Petrescu, Camelia Mocanu

▮ 22 febr., ora 11.00 – **Secretul lui Marco Polo** de Francisc Lopez. Regia: Ştefan Neagrău. Cu: Cornelia Tudosie, Daniela Vlădescu, Silvia Şohterus, Bogdan Caragea, Alexandra Savu, Anghel Stoian, Nicolae Măgureanu

▮ 23 febr., ora 13.00 – **Hello, Dolly!** de Jerry Herman şi Michael Stewart. Regia: George Zaharescu. Cu: Mioara Manea-Arvunescu, Anghel Stoian, Silvia Şohterus, Gabriela Daha, Bogdan Caragea, Anton Zidaru

▮ 24 febr., ora 18.00 – **Ţara surisului** de Franz Lehar. Regia: George Zaharescu. Cu: Alfredo Pascu, Doina Scripcaru, Daniela Vlădescu, Bogdan Caragea, Emil Spătaru, Alexandra Savu, Daniel Eufrosin, Nicolae Măgureanu, Adriana Mirea, Viorel Ciurdea

CENTRUL MULTI ART DANS

▮ 22, 23 febr., ora 19.00 – **Solo fără titlu**, fragment din **Vii la spectacol şi primeşti un extra burger!**. Coregrafia şi interpretarea: Mihai Mihalcea/ **Şi... acum?**. Coregrafia: Silvia Mihai. Cu: Andreea Duţă, Elena Zamfirescu, Silvia Mihai/ **Searching**, improvizaţie coregrafică susţinută de Maria Trifu, Cristina Simion, Radu Mereuţă

INTERNET

Chip, PC Magazine şi XtremePc

Revista presei

PC MAGAZINE ROMÂNIA
www.pcmagazine.ro
Cum trebuie ales un switch
Tehnologii ascunse privirii!
Monitoarele LCD
Ultima Impresie
O analiză critică a pieţei româneşti
CEI MAI BUNI DIN 2001
Premiile numărului: RedHat Linux 7.2 Professional şi Standard

Ultimele numere ale revistelor IT de pe piaţa românească fac bilanţuri ale anului care tocmai s-a scurs, prezintă perspectivele pe anul în curs ori vin în faţa cititorilor cu chip schimbat. Revista **Chip** (*www.chip.ro*), pe luna februarie, a pus pe CD versiunea 6 a navigatorului **Opera**, considerat cel mai rapid *browser*. Dintre articolele publicate, două ne-au reţinut atenţia: **Un telefon tovarăş de companie** şi **Al patrulea muşchetar**. Ele au ceva în comun, şi anume Internetul pe telefonul mobil. Primul articol prezintă revoluţionarul aparat Ericsson T68, dotat cu *display* color. Aflăm că ne putem conecta la Internet prin *wap* (plătim pentru timpul în care sîntem *on-line*) sau *GPRS* (plata se va face pentru cantitatea de date trimisă sau primită). Pentru a se conecta la alte dispozitive (*computer*, *PDA* sau *laptop*), T68 are tehnologia *Bluetooth* (conectarea se face prin mici cipuri radio), prin infraroşu (cu tehnologia *IrDA*) sau cu ajutorul unui cablu. Cel de-al doilea articol prezintă în detaliu ultimul furnizor de telefonie mobilă, **ZappMobile**. Telefoanele **Zapp** au un soft ce permite navigarea pe Internet, **Microsoft Mobile Explorer 3.0**. Acesta suportă numeroase standarde, între care *TCP/IP*, *HTTP*, *WAP*, *PPP* (*Point to Point Protocole*), precum şi standarde pentru poşta electronică, *POP3* şi *SMTP*. Pot fi accesate *site*-uri cu versiune pentru mobil. Conectarea la reţea se face fie direct din telefon, fie prin conectarea sa la un *desktop* sau *laptop* printr-un cablu serial.

Numărul pe februarie al revistei **PC Magazine** (*www.pcmagazine.ro*) prezintă cîteva bilanţuri ale anului 2001. Unul dintre acestea are ca subiect produsele testate de-a lungul întregului an. Un alt bilanţ îi aparţine lui Dan Iancu şi poartă numele **hehehe.2001.eu**. Plimbările acestuia prin(tre) *site*-urile româneşti au fost adunate în două pagini de revistă. Iată un fragment din prefaţa articolului: „Vreau să le spun tuturor că scriu despre ce văd, indiferent cine e cel în cauză. Prieten, cunoscut, duşman, străin sînt cuvinte care nu au amestec cu articolele mele". Tot în acest număr mai putem citi alte cîteva articole dedicate *web*-ului: **Folosirea imaginilor în paginile web – JPG vs. GIF** şi **Serviciile secrete ale web-ului**. Pentru că tot am amintit de Ericsson T68, iată că în **PC Magazine** putem citi despre un alt telefon revoluţionar, şi anume despre Nokia 5510.

Numărul pe ianuarie al lunarului **XtremePC** (*www.xtremepc.ro*) este de două ori nou: prin cifra indicată pe copertă şi prin înnoirea de conţinut a revistei. Care ar fi noutăţile? Iată un fragment din editorial: „Am renunţat în mare parte la ştiri pentru că apariţia lunară face ca anunţurile să îşi piardă caracterul de noutate şi să devină perimate pînă în momentul în care revista ajunge la voi. [...] De aceea ne vom strădui să vă oferim ceea ce nu găsiţi pe Internet: teste hardware autohtone, prezentări indispensabile de jocuri, recenzii de programe utile, interviuri şi articole feature interesante".

Foarte interesant este articolul intitulat **Războiul anti-warez**. În ele este vorba de acţiuni fără precedent ale serviciilor secrete pentru a prinde piraţii Internetului. Operaţiunile s-au numit *Bandwitth*, *Buccaneer* sau *Digital Piratez* şi au avut rezultate spectaculoase. Nu rataţi acest articol!

În rest, revista nu mai tentează cu un ghid de adrese *web* şi cu alte subiecte *hors*-Internet.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro

- 24 febr, ora 18.30 – **Jam Session/ Mad Mix Impro**. Cu: Irinel Anghel, Sorin Romanescu, Andrei Kivu, Ion Bogdan Ştefănescu. Dansatori: Ema Ciobanu, Andreea Duţă, Silvia Mihai

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 20, 23 febr., ora 18.00 – **Tosca** de G. Puccini. PREMIERĂ. Regia: Stelian Negoescu. Cu: Mioara Cortez, Ala Cheptini, Stelian Negoescu, Francisc Cseterki, Marius Chiorean, Victor Gomoiu, Sporin Drăniceanu, Petre Burcă, Mircea Sîmpetrean, Daniel Prunaru-Reagan, Virgil Profeanu, Sandu Filip

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 20 febr., ora 19.00 – **Tosca** de Giacomo Puccini. Conducerea muzicală: Maurizio Barbaccini (Italia). Regia: Constantin Georgescu. Cu: Antonella Pianezzola (Italia), Corneliu Murgu, Vasile Martinoiu (Bucureşti)

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 20 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul de coarde „Armonia". În program lucrări de **Luigi Boccherini**
- 21, 22 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alfonso Saura Llacer. Solist: Pedro Carbone. În program lucrări de: **Espla**, **Ceaikovski**
- 24 febr., ora 11.00 – *Universul artei vocale*, **concert educativ pentru elevi**. Solişti: Lăcrămioara Cozmei, Mădălina Gheorghe, Simona Neagu, Elena Răduţ, Anelia Vidinova, Elena Sidonia Nica, Liliana Şeica, Petre Macedoneanu, Sânziana Alexandru, Miriam Petrescu-Teoharie

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

- 20 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio şi Corul Radio. Dirijor: Ludovic Bács. Dirijor de cor: Dan Mihai Goia. Solişti: Georgeta Stoleriu, Claudia Codreanu. În program lucrări de **Mozart**
- 21 febr., ora 19.15 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Voces". În program lucrări de: **Enescu**, **Debussy**, **Ravel**
- 22 febr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Paul Popescu. Solistă: Ilinca Dumitrescu. În program lucrări de: **Grieg**, **Bruckner**

PALATUL ŞUŢU

- 20 febr., ora 17.00 – **concert** de muzică de cameră organizat de Fundaţia ACCUMM

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 22 febr, ora 18.00 – *Portret componistic – Adrian Leonard Mociulschi*, **concert de muzică clasică contemporană** organizat în colaborare cu Institutul Polonez

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 22 febr., ora 18.00 – **concert** susţinut de Cvartetul de coarde „Bartók"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 20 febr., ora 21.30 – *IUBI – Interfaţă la realitate*, **concert** susţinut de Florin Chilian

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 20 febr., ora 21.00 – *Birthday Jazz Concert* şi *jam-session* cu „Florin Răducanu Group"
- 21 febr., ora 21.00 – concert susţinut de „Marius Popp Quartet"

ARAD

FILARMONICA DE STAT

- 21 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Dorin Frandes. Solişti: Alexandru Moroşanu, Constantin Talmaciu, Ion Ivan Roncea. În program lucrări de: **Beethoven**, **Brahms**, **Mozart**, **Dvorak**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 19 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de „Oltenia Sextet". În program lucrări de: **Schubert**, **Gervaise**, **Purcell**, **Boscolli**, **Fraser**, **Liebert**
- 20, 22 febr., ora 19.00 – **concert** în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii"*. Dirijor: Octav Calleya (Spania). Solişti: Duo J.E. şi J.A. Vicente Tellez, Spania (pian). În program lucrări de: **Rimsky-Korsakov**, **Saint-Saëns**, **Castiglio**, **Turina**
- 23 febr., ora 19.00 – **recital** extraordinar de pian: Duo J.E. şi J.A. Vicente Tellez (Spania). În program lucrări de: **Dvorak**, **Schmitz**, **Gershwin**, **Grieg**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 19 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Irineos Triandafillou (Grecia). Solist: Christos Lenoutsos, Grecia (pian). În program lucrări de: **Donizetti**, **Rachmaninov**, **Beethoven**
- 22 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Vakhtang Jordania (Georgia). Solist: Eugen Sirbu, Marea Britanie (vioară). În program lucrări de **Ceaikovski**
- 24 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Irineos Triandafillou (Grecia). Solistă: Kouli Tsolodemou, Grecia (pian). În program lucrări de: **Triandafillou**, **Bartok**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 25 febr., ora 18.30 – **recital de ghitară** susţinut de Michel Sadanowsky. În program lucrări de: **Bach**, **muzică latino şi flamenco**

TIMIŞOARA

COLEGIUL NAŢIONAL DE ARTĂ

- 22 febr., ora 18.00 – **concert simfonic**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

- 21 febr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Amaury du Clossel (Franţa). Solişti: Ferencz János şi Major Zalán (oboi). În program lucrări de: **Bach**, **Albinoni**, **Sibelius**, **Rachmaninov**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Maria Pelmuş, **pictură**, pînă în 25 febr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **ceramică**, pînă în 26 febr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Nistor Coita, **grafică**, pînă în 20 febr./ Nicolae Răzvan Mincu, **sculptură**, 21 febr.-7 martie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mirela Dimcea, **pictură**, pînă în 11 martie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Adriana Boerescu, **pictură**, pînă în 21 febr./ Olimpia Damian, **scenografie**, 22 febr.-11 martie

GALERIA NOUĂ (Str. Academiei 15) – *Signes: O nouă generaţie de grafic designeri în Franţa* (Rik Bas Backer, Pascal Colrat, Laurent Fétis, Muriel Paris/ Alex Singer, Laurent Seroussi, Verdet/ Laktis), **afişe**, **design editorial**, **identitate vizuală**, **multimedia** şi **producţii audiovizuale**, pînă în 24 febr. Expoziţie organizată de Centrul Pompidou în colaborare cu AFAA (Association Française d'Action Artistique) şi Institutul Francez

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Rememorări*, Istvan Feleki, **fotografie**, pînă în 28 febr.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Kore*, Carmen Croitoru, **artă textilă**, pînă în 8 martie

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Szigeti András (Ungaria), **fotografie**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în luna martie/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie/ *Ars şi Tekne, Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în luna martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – *Artă tradiţională columbiană*, expoziţie de **obiecte de etnografie şi artă populară** organizată în colaborare cu Ambasada Columbiei la Bucureşti, pînă în 28 febr./ Anatol Danielişin (Republica Moldova), **pictură**, pînă în 28 febr.

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

HOLUL PALATULUI PATRIARHIEI ROMÂNE (tel: 337.00.79) – *Biserici din lemn ale regiunii Bialystok*, Ewa şi Andrzej Keczynscy, **fotografie**, pînă în 15 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Sorin Adam, **pictură**, pînă în 7 martie/ Sala Rondă – Rodica Toth-Poiată, **pictură**, pînă în 3 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Viorica Ciocoiu, **pictură**, pînă în 20 febr./ Ilie Boca, **pictură**, 20 febr.-20 martie

BISTRIŢA

GALERIILE DE ARTĂ UAP – *Muntele*, **pictură**, expoziţie colectivă rezultată în urma **Simpozionului Naţional de Pictură Bistriţa – Colonia Artiştilor Colibiţa 2001** (lucrări semnate, printre alţii, de: Alexandru Chira, Florin Ciubotaru, Radu Comşa, Maxim Dumitraş, Horia Paştina, Ştefan Pelmuş)

CLUJ NAPOCA

GALERIA U.A.P. – **Salonul de grafică şi artă decorativă**, pînă la sfîrşitul lunii febr.

MUZEUL DE ARTĂ – *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**/ *Identitate vizuală*, Iuliu Duma, **design publicitar**, pînă în 24 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Paris vu du ciel*, expoziţie de **fotografie**, pînă în 26 febr.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vădana, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii februarie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – George Păunescu, **pictură**, pînă în 21 febr./ Dumitru Gorzo, **pictură**, 22 febr.-22 martie. Vernisaj: 22 febr., ora 18.00

SINAIA

PALATUL NAŢIONAL PELEŞ – *Programul Naţional de Cercetare Alburnus Maior – etapa 2001*, **expoziţie-bilanţ**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Nacela ruptă*, Andrei Medinski, **pictură**, pînă în 28 febr.

GALERIA ORCHIDEEA – *Alexandru Pascu*, **pictură**

GALERIA TENTA ART – *Silent Views*, Eugen Alexandru Gustea, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca şi Ambasada Finlandei

ART CLUB BASTION – *Contact, conversaţie, conflict*, Laurian Popa, **pictură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Negru şi alb*, expoziţie de grup, **fotografie**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – Dana Bratu, **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *41% Abruda*, retrospectivă Traian Abruda, **pictură**

MUZEUL BANATULUI – *Dubovac, o necropolă preistorică din Banat*, **arheologie**

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE STELEA – expoziţie de **etnografie**, pînă în luna martie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

- 19 febr., ora 16.30 – **Micile escapade (Les petites fugues)**, Elveţia, 1979. Regia: Yves Yersin
- 25 febr., ora 18.30 – **Brînzarii (Die Schweizermacher)**, Elveţia, 1979. Regia: Rolf Lyssy
- organizator: Fundaţia Pro Helvetia

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ

- 19 febr., ora 16.00 – **întîlnire** a secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă (AICA) cu tema **Muzeul Naţional de Artă Contemporană al României**. Invitat: Mihai Oroveanu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

- 21 febr., ora 17.30 – **Comemorare Radu Petrescu**, organizată în cadrul ciclului *Grădina lui Polemos*. Amfitrioni: Dan Alexandru Condeescu şi Ioan Buduca. Participă: Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Mihai Dragolea, Paul Gherasim, Bedros Horasangian, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Manolescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa. Manifestarea este însoţită de vernisajul unei **expoziţii de fotografii** cu ultimele apariţii editoriale ale operei lui Radu Petrescu

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 20 febr., ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Reforma clasei politice din România. O discuţie asupra propunerii de COD ELECTORAL realizată de Asociaţia Pro Democraţia**. Participă: Cristian Pîrvulescu, Gheorghe Rădulescu, Cristian Preda, Adrian Sorescu, Călin Anastasiu, Alexandru Lăzescu, Adrian Moraru, Radu Carp

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 19 febr., ora 17.30 – **conferinţa** cu tema **Sighişoara – o bijuterie a României**, susţinută de Cristian Sencovici, în cadrul Clubului de Turism *Impresii de călătorie din toată lumea*

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

- 22 febr., ora 18.00 – Sofia Gnoli, **conferinţa** cu tema **Moda italiana: 1950-2000: dagli esordi alla globalizzazione** (tema este ilustrată cu diapozitive)

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ

- 21 febr., ora 10.00 – Ana Negară (Institutul de Ştiinţe ale educaţiei din Chişinău), **conferinţa** cu tema **Bibliotecile şcolare din Republica Moldova**

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

- 25 febr., ora 18.00 – Cipriana Petre-Mateescu, **Măniuţiu – Spectacles en images/ Théâtre Images/ Imagini de spectacol**, volum editat de Fundaţia „Antigona" din Cluj Napoca, cu sprijinul Ideea Design & Print, Cluj Napoca. Prezintă: Florica Ichim şi Ion Bogdan Lefter

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 20 febr., ora 18.00 – prezentarea cărţii **Antologie de teatru românesc contemporan** de Beat Fölmi şi Magdalena Popescu Marin. Eveniment organizat în colaborare cu Ambasada Elveţiei şi Grupul Amical Cultural România-Elveţia

CENTRUL CULTURAL CEH

- 20 febr., ora 17.00 – **Balada munţilor** de Jaroslav Durych, traducere de Anca Irina Ionescu, Editura Dalsi, 2001. Eveniment urmat de un **concert** susţinut de elevi ai Liceului de Muzică

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

- 19 febr., ora 13.00 – lansarea volumului **Basarabia, pămînt românesc** de George Ciorănescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001. Prezintă: Dan Berindei, Galateea Ciorănescu, Matei Cazacu, Angela Martin

EDITURA NEMIRA

- 19 febr., ora 12.30 – lansarea volumului **O istorie a mozaismului şi a Israelului antic** de Alfred Hârlăoanu. Prezintă: prof. univ. dr. Răzvan Theodorescu

ATELIERE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 20 febr., ora 18.30 – Atelierul **Spania în mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Securitate şi apărare în mileniul III**, susţinută de Victor Manuel Garcia Sacristán
- 25 febr., ora 18.30 – Atelierul **Spania în mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Agenţia de Impozitare în slujba cetăţenilor. Cazul spaniol**, susţinută de Carlos Sanz

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 21 febr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor (relaţii la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

- 21 febr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 23 febr., ora 19.00/ 24 febr., ora 16.30 – **A cincea roată**

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 19, 20, 25 febr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Există o limbă moldovenească? – Raţiunile politice ale unei teorii lingvistice**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (19, 20 febr.); **Mihai Lupescu – teoretician şi culegător de folclor**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (25 febr.)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 23 febr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Berlinala 2002

Animaţie şi politică

WILLIAM TOTOK

Cea de-a 52-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Berlin, inaugurat pe 6 februarie şi despre care am publicat informaţii transmise de corespondenţii noştri Ingrid Băltăgescu şi William Totok, s-a încheiat duminică 17 februarie. Iată acum premiile şi premianţii. Vom reveni.

Cadru din *Bloody Sunday* (*Duminica însîngerată*) de Paul Greengrass (Anglia-Irlanda), distins cu Ursul de Aur

Din cele 23 de filme prezentate în competiţia pentru marele premiu al **Berlinalei**, anul acesta „Ursul de aur" a fost acordat *ex aequo* unui film japonez de animaţie şi unei drame politice în care se dezbate problema tensiunilor din Irlanda de Nord. Este vorba despre filmul lui Hayao Miyazaki, **Sen To Chihiro No Kamikakushi** (în traducere aproximativă: **Dispărut ca prin farmec**) şi, respectiv, coproducţia anglo-irlandeză a lui Paul Greengrass, **Duminica însîngerată**. Greengrass a obţinut şi premiul bisericilor, acordat anual de către juriul ecumenic al **Berlinalei**.

Marele premiu al juriului, prezidat anul acesta de regizoarea din India Mira Neir, a fost acordat filmului **O jumătate de treaptă**, în care cineastul Andreas Dresen tematizează cotidianul din partea răsăriteană a Germaniei. Premiul constă într-un „Urs de argint". Dresen a fost distins şi cu „Premiul libertăţii", decernat în cadrul minifestivalului paralel, iniţiat de Fundaţia Americană de Cinema şi de regizorul polonez Andrzej Wajda. Un „Urs de argint" pentru cea mai bună regie i-a revenit lui Otar Iosseliani pentru filmul francez **Luni dimineaţa**. Cîte un „Urs de argint" au primit: Halle Berry pentru cel mai bun rol feminin din filmul american **Balul monştrilor** al lui Marc Forster şi Jaques Gamblin pentru cel mai bun rol masculin din filmul lui Bertrand Tavernier **Bilet de liberă trecere**. În plus, acelaşi film, în care Tavernier abordează tema colaborării şi rezistenţei în perioada ocupaţiei naziste, a mai obţinut un „Urs de argint" pentru cea mai bună coloană sonoră (realizată de Antoine Duhamel). Pentru contribuţia artistică deosebită a fost distinsă întreaga echipă de actriţe care au colaborat la realizarea filmului francez **Opt femei**, regizat de François Ozon.

Premiul „Îngerul albastru", acordat celui mai bun film european, i-a revenit anul acesta peliculei daneze a regizoarei Annette K. Olesen: **Mici nenorociri**. Cu premiul „Alfred Bauer" a fost distins filmul german despre teroristul Andreas Baader al lui Christopher Roth, intitulat chiar **Baader**.

Berlin

Din nou în actualitate: scandalul de la „Nottara"

O recentă hotărîre judecătorească, definitivă, prin care Vlad Rădescu şi Stelian Nistor redevin director, respectiv director adjunct ai Teatrului „Nottara", se pare că redeschide mai vechiul conflict – pe larg reflectat, la vremea sa, în paginile *Observatorului cultural* – dintre cei doi manageri şi o parte a colectivului instituţiei. Vlad Rădescu şi Stelian Nistor au fost atunci suspendaţi în urma unor acuzaţii pe baza cărora s-a declanşat procesul penal. Nedovedite, acuzaţiile par să se fi datorat unor jocuri de interese din interiorul teatrului. În urma hotărîrii judecătoreşti, duminică 17 februarie a fost dată publicităţii o scrisoare adresată Consiliului general al municipiului Bucureşti şi Primarului general al Capitalei, în care este contestată revenirea în funcţie a celor doi. Scrisoarea, pe care o reproducem mai jos, e semnată de 47 de actori şi alţi 17 membri ai „Nottara"-ului, reprezentînd secretariatul literar, regizoratul tehnic de scenă şi departamentul administraţie-producţie.

Colectivul Teatrului „Nottara", întrunit azi, 17.02.2002, ora 13.30, ca urmare a sesizărilor şi anunţurilor din presă – şi nu numai –, privind revenirea în funcţie, pe baza unei hotărîri judecătoreşti, rămasă definitivă, a fosştilor directori Vlad Rădescu şi Stelian Nistor, a hotărît ca – în cazul în care aceştia redevin directori de drept –, să înceteze orice activitate în semn de protest.

Reamintim faptul că suspendarea lor, acum doi ani, a avut loc în urma unui conflict fără precedent în teatrul românesc şi a unui blocaj managerial, în care a fost angrenat întregul colectiv, fiind traumatizat şi umilit public de către aceştia, dovedindu-se astfel totala incompatibilitate între colectiv şi cei doi.

Este motivul pentru care considerăm ca inacceptabilă revenirea lor în funcţie, mai ales că, în acest moment, teatrul şi-a găsit drumul, sub actuala conducere, şi are un program de succes; sălile sînt pline, săptămîna aceasta urmînd să apară două premiere, care se adaugă la celelalte trei realizate de la începutul mandatului noului director.

Un lucru foarte important, pe care nu-l putem omite, este faptul că cei doi se află în pragul unui proces penal de luare de mită, urmare a închirierii frauduloase a spaţiilor teatrului, fapt care demonstrează încă o dată incompatibilitatea lor cu funcţia de directori ai acestui teatru.

În susţinerea celor afirmate, anexăm adresele Ministerului Public.

În speranţa că dumneavoastră veţi înţelege disperarea întregului colectiv şi fermitatea hotărîrii lui de a-şi apăra profesia şi bunul renume, recăpătate atît de greu după criza precedentă creată de cei doi, vă rugăm să luaţi măsurile cuvenite.

Colectivul Teatrului „Nottara"

Nominalizări pentru Premiile Oscar (ediţia a 74-a)

Cel mai bun film

A Beautiful Mind; **Gosford Park**; **In the Bedroom**; **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**; **Moulin Rouge**

Cel mai bun film de animaţie

Jimmy Neutron: Boy Genius; **Monsters, Inc**; **Shrek**

Cel mai bun actor în rol principal

Russell Crowe (**A Beautiful Mind**); Sean Penn (**I Am Sam**); Will Smith (**Ali**); Denzel Washington (**Training Day**); Tom Wilkinson (**In the Bedroom**)

Cel mai bun actor în rol secundar

Jim Broadbent (**Iris**); Ethan Hawke (**Training Day**); Ben Kingsley (**Sexy Beast**); Ian McKellen (**The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**); Jon Voight (**Ali**)

Cea mai bună actriţă în rol principal

Halle Berry (**Monster's Ball**); Judi Dench (**Iris**); Nicole Kidman (**Moulin Rouge**); Sissy Spacek (**In the Bedroom**); Renee Zellweger (**Bridget Jones's Diary**)

Cea mai bună actriţă în rol secundar

Jennifer Connely (**A Beautiful Mind**); Helen Mirren (**Gosford Park**); Maggie Smith (**Gosford Park**); Marisa Tomei (**In the Bedroom**); Kate Winslet (**Iris**)

Cea mai bună regie

Ron Howard (**A Beautiful Mind**); Ridley Scott (**Black Hawk Down**); Robert Altman (**Gosford Park**); Peter Jackson (**The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**); David Lynch (**Mulholland Drive**)

Cel mai bun scenariu-adaptare

Akiva Goldsman (**A Beautiful Mind**); Daniel Clowes & Terry Zwigoff (**Ghost World**); Rob Festinger & Todd Field (**In the Bedroom**); Fran Walsh, Philippa Boyens & Peter Jackson (**The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**)

Cel mai bun scenariu original

Guillaume Laurant & Jean-Pierre Jeunet (**Le fabuleux destin d'Amelie Poulain**); Julian Fellowes (**Gosford Park**); Christopher Nolan & Jonathan Nolan (**Memento**); Milo Addica & Will Rokos (**Monster's Ball**); Wes Anderson & Owen Wilson (**The Royal Tenenbaums**)

Cel mai bun film străin

Le fabuleux destin d'Amelie Poulain (Franţa); **Elling** (Norvegia); **Lagaan** (India); **No Man's Land** (Bosnia-Herţegovina); **Son of the Bride** (Argentina)

L'information fait la force!

EUROMEDIA

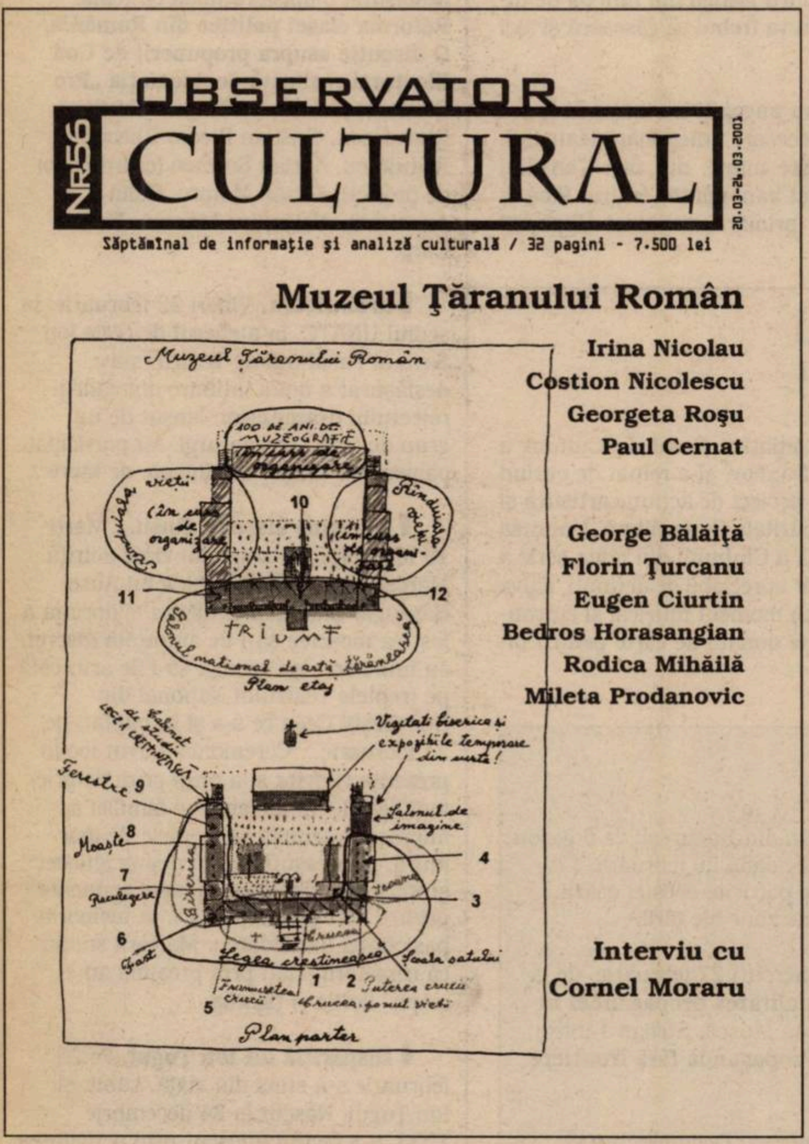
EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei, nr. 13, sector 2, Bucureşti.

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 105
26.02.-04.03.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Doi ani de Observator cultural



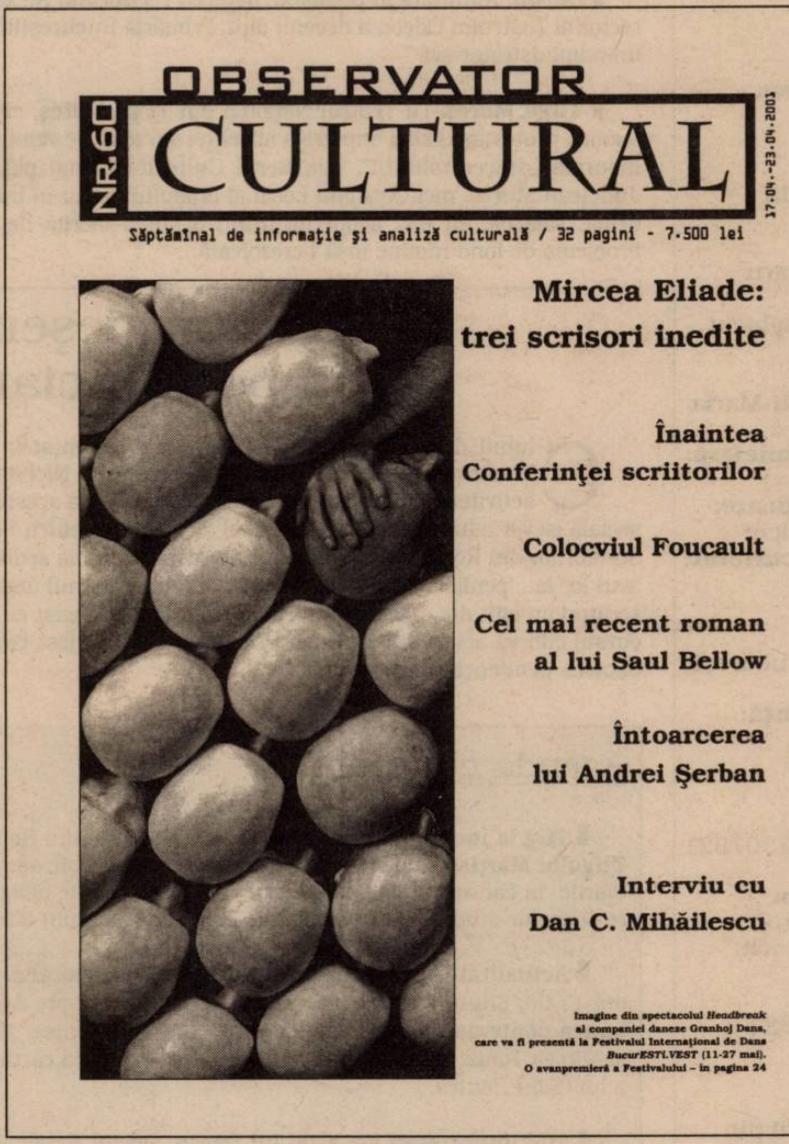
OBSERVATOR CULTURAL
Nr56
20.03-26.03.2001
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 7.500 lei

Muzeul Ţăranului Român

Irina Nicolau
Costion Nicolescu
Georgeta Roşu
Paul Cernat

George Bălăiţă
Florin Ţurcanu
Eugen Ciurtin
Bedros Horasangian
Rodica Mihăilă
Mileta Prodanovic

Interviu cu
Cornel Moraru



OBSERVATOR CULTURAL
Nr.60
17.04.-23.04.2001
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 7.500 lei

Mircea Eliade:
trei scrisori inedite

Înaintea
Conferinţei scriitorilor

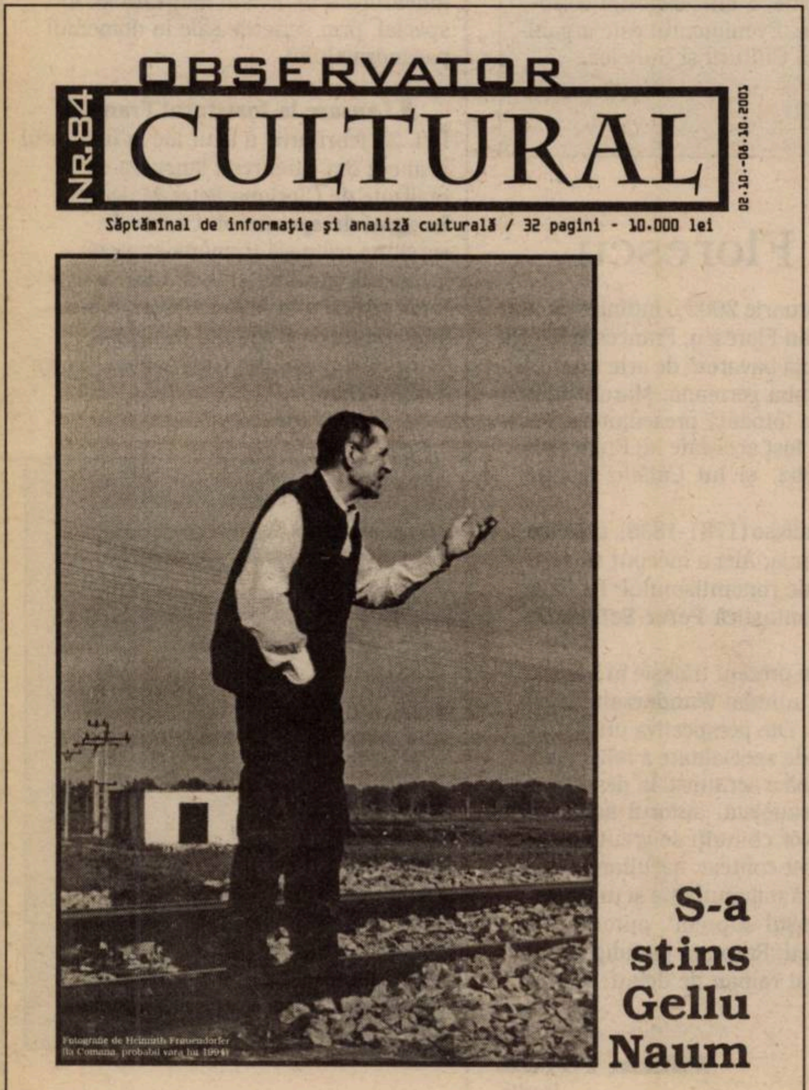
Colocviul Foucault

Cel mai recent roman
al lui Saul Bellow

Întoarcerea
lui Andrei Şerban

Interviu cu
Dan C. Mihăilescu

Imagine din spectacolul *Headbreak*
al companiei daneze Granhoj Dans,
care va fi prezentă la Festivalul Internaţional de Dans
BucurESTI.VEST (11-27 mai).
O avanpremieră a Festivalului – în pagina 24



OBSERVATOR CULTURAL
Nr.84
02.10.-08.10.2001
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Fotografie de Helmuth Frauendorfer
(la Comana, probabil vara lui 1994)

S-a
stins
Gellu
Naum

OBSERVATOR CULTURAL
95-96
18.12.-31.12.2001
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 40 pagini - 15.000 lei

Sărbători fericite şi La mulţi ani!

Noul secol/mileniu. Anul 1. Încercare de bilanţ ▮
Scrierile postume ale lui Radu Petrescu ▮ Text inedit:
Despre roman ▮ Frustrări, nostalgii, resentimente ▮
Lansare CESI ▮ Simpozioane la Bucureşti şi Sofia ▮
Spectacole de teatru la Cluj, Craiova şi Dej ▮ Abuzuri
în cinematografie ▮ Expoziţie Victor Brauner la
Bucureşti ▮ Demiterea preşedintelui Radiodifuziunii ▮
Despre „memorandumul“ de la Cluj

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 105, 26.02. – 04.03.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE DES EAUX

LYONNAISE DES EAUX

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Incendiu la Muzeul Satului

Cu cîteva zile în urmă, un incendiu produs din neglijenţă a afectat Muzeul Satului, producînd pagube însemnate. Au fost distruse complet trei case ţărăneşti vechi şi parţial altele cîteva învecinate. De asemenea, peste 500 de obiecte de inventar au ars. Nu este primul incendiu la Muzeul Satului, un altul avînd loc în urmă cu cîţiva ani.

Scandalurile din teatre

Nottara. Epilog în scandalul de la Teatrul Nottara: fostul director Vlad Rădescu, îndepărtat în urmă cu un an de la conducerea teatrului şi revenit în urma unei hotărîri judecătoreşti, a demisionat. Primăria Capitalei l-a numit din nou în funcţie pe actorul Mircea Diaconu, agreat de colectivul de la Nottara. O decizie definitivă.

Odeon. Anunţată în prealabil, demisia regizorului Alexandru Dabija din funcţia de director al Teatrului Odeon a devenit fapt. Primăria Bucureştiului va trebui să găsească şi aici un administrator-şef.

Tîrgu Mureş. La Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş, cîţiva angajaţi au intrat în greva foamei, protestînd astfel împotriva absenţei surselor de venit necesare funcţionării teatrului. În urma „descentralizării“, Ministerul Culturii nu mai plăteşte nimic, dar nici Consiliul Judeţean Mureş, nici Consiliul Local al oraşului nu au în buget bani pentru teatru! Pînă la urmă, salariile au fost acoperite printr-o sumă oferită de... primăria comunei Ungheni! Problema de fond rămîne însă nerezolvată...

Scriitori ieşeni la penitenciar!

Clubul de lectură pentru profesionişti, înfiinţat la iniţiativa Casei de Cultură a Municipiului Iaşi de poeţii Mihai Ursachi şi Nichita Danilov, şi-a reluat de curînd activitatea într-o nouă formulă. La derularea acestui proiect de acţiune artistică şi socială îşi vor aduce contribuţia Centrul de Mediere pentru Securitate Comunitară, Uniunea Scriitorilor din România şi cotidianul **Monitorul**. Prima şedinţă a Clubului din noua serie a avut loc la... penitenciarul ieşean, unde, în prezenţa unui număr apreciabil de deţinuţi, cîţiva scriitori au citit din creaţiile proprii. Recitalul s-a încheiat cu un moment muzical şi cu concursul cîtorva actori din localitate. De asemenea, au fost făcute donaţii de carte pentru biblioteca penitenciarului.

Agenda culturală

Tîrg la început de primăvară. Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti va fi gazda **Tîrgului Mărţişorului**, manifestare care se va desfăşura în perioada 26 februarie-1 martie, în cadrul căreia sînt expuse mărţişoare şi alte obiecte potrivite acestei ocazii, realizate de studenţi ai Facultăţii de Arte şi meşteri din diferite zone ale ţării.

Actualitatea propagandei în lumea contemporană. Miercuri 27 februarie, de la ora 17.00, Editura Nemira va găzdui o dezbatere despre **Actualitatea propagandei în lumea contemporană**, la care sînt invitaţi Călin Hentea, Mona Muscă, Stelian Tănase şi Mircea Toma. Evenimentul va fi însoţit de lansarea cărţii **Propagandă fără frontiere** a lui Călin Hentea.

106 interpretări ale artei lui Dante. Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă va fi gazda, în perioada 28 februarie-22 martie, a unei expoziţii colective de grafică intitulate **106 interpretări ale artei lui Dante**. Evenimentul este organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor.

(Agenda completă în paginile 28-31)

„Chamisso“ pentru Cătălin Dorian Florescu

La Casa literaturii din München a avut loc vineri 22 februarie 2002 o întîlnire cu laureaţii Premiului „Adalbert von Chamisso“, Cătălin Dorian Florescu, Francesco Micieli şi Said. Premiul „Chamisso“ e acordat de către Academia bavareză de arte unor scriitori originari din afara spaţiului german, dar care scriu în limba germană. Marele premiu i-a revenit acum lui Said, autor iranian exilat în Germania (şi totodată preşedinte al PEN-Clubului german), iar premiile de susţinere (*Förderpreise*) le-au fost acordate lui Francesco Micieli, scriitor elveţian de limbă germană originar din Italia, şi lui Cătălin Dorian Florescu, originar din România.

Premiul poartă numele poetului romantic Adalbert von Chamisso (1781-1838), care din pricina prigoanei împotriva hughenoţilor s-a refugiat în Germania. Aici a început să scrie în limba germană, devenind una dintre figurile emblematice ale romantismului. Pe lîngă numeroase poezii, Chamisso a scris şi cunoscuta povestire fantastică **Peter Schlemihl** (1814).

Cătălin Dorian Florescu s-a născut în 1967 la Timişoara şi în prezent trăieşte în Elveţia. Anul trecut a debutat la Editura Pendo din Zürich cu un roman intitulat **Wunderzeit** (**Timp miraculos** – cf. recenziei din **Observator cultural** Nr. 61/2001). Din perspectiva unui copil şi adolescent, Florescu evocă România anilor '70 şi '80. Critica de specialitate a reliefat accentele autobiografice ale acestui roman, tonul ludic şi ironia fină a scriiturii. În descrierea cotidianului cenuşiu şi trist caracteristic pentru România ceauşistă, autorul acordă o atenţie deosebită strategiilor de supravieţuire demnă a oamenilor chinuiţi de greutăţi materiale, de frică şi de politizarea excesivă a cotidianului. În acest context, ascultarea postului Radio Europa Liberă joacă un rol-cheie. S-ar putea spune că romanul este şi un omagiu literar adus Europei Libere. Vorbind numai despre „tovarăşul suprem“, autorul şi-a impus un tabu, evitînd astfel să rostească numele lui Ceauşescu. Prezenţa paradigmatică a fostului dictator planează asupra realităţilor descrise în acest roman de debut, distins acum cu un important premiu german.

William TOTOK
Berlin

Pe scurt

Noro. Pe 15 februarie a avut loc premiera filmului românesc **Noro**, în regia lui Radu Gabrea, după un scenariu de Răsvan Popescu despre viaţa unui copil cu handicap locomotor. La realizarea filmului şi-au adus contribuţia actorii Victoria Cociaş, Dorel Vişan şi Tudor Necula. *Promotion*-ul TV a fost generos. Public – deocamdată foarte puţin...

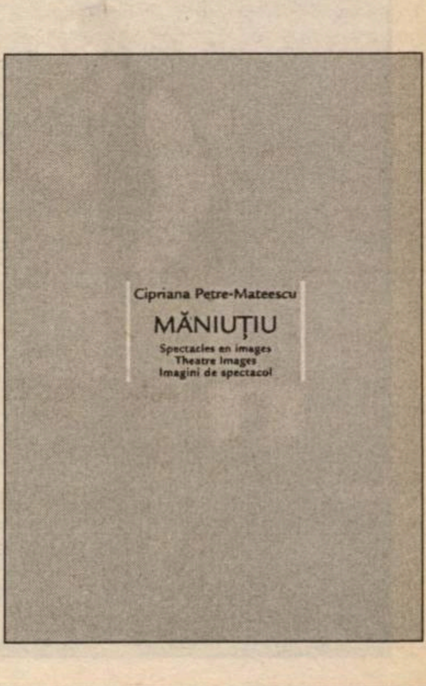
Dezbatere la ISL. Miercuri 20 februarie, în sala de conferinţe a Institutului de Studii Liberale s-a desfăşurat o masă rotundă cu tema **Reforma clasei politice din România. O discuţie asupra propunerii de Cod Electoral realizată de Asociaţia „Pro Democraţia“**. Au participat: Cristian Pârvulescu, Cristian Preda, Gheorghe Rădulescu, Adrian Sorescu (coordonator de proiect), Adrian Moraru, Călin Anastasiu, Alexandru Lăzescu, Radu Carp.

***dramAcum*.** Vineri 22 februarie, la sediul UNATC, în atelierul de regie Ion Sava al Facultăţii de Teatru, s-a desfăşurat a doua întîlnire din cadrul roiectului **dramAcum**, lansat de un grup de tineri dramaturgi. Au participat oameni de teatru, de cinema, de litere...

S-a stins Marcela Rusu... Marţi 19 februarie s-a stins din viaţă actriţa Marcela Rusu, fosta soţie a lui Aurel Baranga. Ciudăţenie: ultima ei dorinţă a fost ca moartea să-i fie anunţată discret, cu întîrziere, iar cenuşa să-i fie aruncată pe treptele Teatrului Naţional din Bucureşti! Ceea ce s-a şi întîmplat, pe 21 februarie... Ceremonia a avut loc în prezenţa rudelor şi a unui grup de prieteni actori. Un membru al familiei a împrăştiat cenuşa pe treptele de marmură, iar deasupra s-au depus ghiocei şi frezii. Au fost aprinse, apoi aruncate printre flori şi cîteva ţigări, în memoria pasionatei fumătoare... Martorii susţin că cerşetorii aflaţi prin preajmă au „răpit“ florile şi ţigările...

Dispariţia lui Ion Ţugui. Pe 23 februarie s-a stins din viaţă, subit, şi Ion Ţugui. Născut la 24 decembrie 1933, s-a făcut cunoscut prin activitatea îndelungată la revista **Magazin** şi, în special, prin scrierile sale în domeniul paranormalului.

Lansare la Institutul Francez. Ieri, 25 februarie, a avut loc la Institutul Francez din Bucureşti lansarea cărţii realizate de Cipriana Petre-Mateescu **Imagini de spectacol**. Cartea, în versiune trilingvă (română-engleză-franceză), prezintă şi ilustrează activitatea regizorului Mihai Măniuţiu şi a fost editată de Fundaţia Antigona, Teatrul Naţional din Cluj şi Idea Design & Print Cluj.



Sumar

EVENIMENT/DOI ANI DE **OBSERVATOR CULTURAL**

Ion Bogdan LEFTER, Pentru liberalism ▮ 4
Ana Maria SANDU, Să „lucrezi" la **Observator...** ▮ 4
Carmen MUŞAT, După doar doi ani... ▮ 5
Victoria LUŢĂ, Legile lui Murphy în variantă redacţională ▮ 6

EVENIMENT/BERLINALA 2002

William TOTOK, Între politic şi cotidian ▮ 8
Costin COMĂNESCU, P.S. – Berlinala ▮ 10
Gheorghe CRĂCIUN, Stroboscopice ▮ 11

LITERATURĂ

Ana-Maria POPESCU, Un personaj cu papion şi monoclu în Rusia bolşevică ▮ 12
Cristina IONICĂ, Patologia „normalităţii" ▮ 13
Paul CERNAT, Integrarea diferenţei ▮ 14
Adina DINIŢOIU, O poveste comună ▮ 15

ÎNVĂŢĂMÎNT

Mihaela SINGER, Reforma învăţămîntului românesc – aproape de bilanţ ▮ 16
Luminiţa MARCU, Pentru toţi profesorii ▮ 17

INTERVIU

Viorel MOŢOC, „Am fost învăţaţi să funcţionăm mereu în nişă" ▮ 18
Zoe PETRE, Contra re-formă! ▮ 19

ARTE

TEATRU: **Eugenia Anca ROTESCU,** Drumul spre deşeuri ▮ 20
Radu ŢUCULESCU, Prinţul de Popó şi prinţesa de Pipi ▮ 20
Gabriela RIEGLER, Reşiţenii la Bucureşti ▮ 21
TEATRU/ARTE VIZUALE: **Carmencita BROJBOIU,**
„Stilul meu e să fiu eu însămi ▮ 22
Maria MANOLESCU, Emisia Bonjour ▮ 22
Pavel ŞUŞARĂ, Un pictor din Est? (II) ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Cătălin MIHĂILĂ, HAL şi posteritatea lui tehnologică ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Ion SIMUŢ, Licenţa în... plagiat ▮ 32
Rubrici: Constantin POP, Monumente ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 18-24 FEBRUARIE

▮ **Demisii şi excluderi la PRM.** Joi 21 februarie, preşedintele PRM Corneliu Vadim Tudor a convocat o şedinţă-fulger pentru discutarea cazului deputatului PRM Ilie Neacşu. Acuzat că a sabotat poziţiile adoptate de PRM în cadrul Comisiei pentru agricultură – al cărei preşedinte a fost, cel puţin pînă în momentul excluderii din partid –, Ilie Neacşu a fost catalogat de liderul PRM drept „gangster", „analfabet" şi „vagabond politic". În replică, Neacşu a declarat că pornirile teroriste şi dictatoriale ale lui C.V. Tudor („demagog, farsor, individ care terfeleşte la nesfîrşit pe toată lumea, nu respectă legi" etc.) fac ca atmosfera în Partidul România Mare să devină irespirabilă şi l-a acuzat pe „tribun" de cheltuirea în scop personal a fondurilor partidului. În spatele pornirilor războinice ale veteranului Neacşu se află – susţin foştii colegi – tratative cu partidul de guvernămînt, care l-ar fi liniştit şi în legătură cu soarta funcţiei ocupate la Comisia pentru agricultură. La şedinţa de excludere de joi au fost pomenite, mai mult sau mai puţin „tangenţial", alte două nume de parlamentari PRM: Sever Meşca şi Anghel Stanciu. Primul şi-a dat, de altfel, demisia din partid la o zi după excluderea lui Neacşu, urmat fiind de alţi cîţiva membri ai filialei Hunedoara a PRM.

▮ **Povestea informaţiilor clasificate continuă.** Camera Deputaţilor a luat în dezbatere raportul suplimentar asupra propunerii legislative privind protecţia informaţiilor clasificate, finalizat în urmă cu două săptămîni de Comisiile juridică şi de apărare. Dezbaterile în plen au atacat cele cîteva articole considerate inacceptabile de către opoziţie, dar pe care Comisiile nu le-au eliminat din textul legii. Este vorba, printre altele, de capitolul referitor la secretul de serviciu, propus spre eliminare de PD şi PNL – susţinute, de data aceasta, de UDMR –, dar menţinut de PSD cu ajutorul PRM. Un alt punct vehement (dar fără succes) contestat de opoziţie a fost lista – nesfîrşită – a instituţiilor autorizate să clasifice informaţii: preşedintele României, preşedinţii Senatului şi Camerei Deputaţilor, membrii CSAT, primul ministru, membrii Guvernului şi secretarul general al Guvernului, guvernatorul BNR, directorii serviciilor naţionale de informaţii, directorii SPP şi STS, secretarul general al Senatului şi cel al Camerei Deputaţilor, directorul Institutului Naţional de Statistică, cel al Administraţiei Naţionale a Rezervelor Statului şi „alte autorităţi împuternicite de preşedintele României sau de primul ministru". Conform opiniilor exprimate de deputaţii PD şi PNL, numărul mare de instituţii abilitate să clasifice informaţiile va duce la o totală lipsă de transparenţă a actului de guvernare. În fine, ultimul dar nu cel din urmă amendament respins de PSD a fost cel care propunea ca informaţiile referitoare la ilegalităţi sau acte de corupţie să fie tratate ca informaţii de interes public.

▮ **Tratatul de bază cu Rusia şi evenimentele din Republica Moldova.** În timp ce preşedintele Ion Iliescu îşi desfăşura – încununat de ghirlande de orhidee sau inundat de steguleţe – turneul asiatic, primul ministru se afla joi 21 februarie într-o vizită la Moscova. Pe fondul evenimentelor deja explozive de la Chişinău, Adrian Năstase a încercat să convingă autorităţile ruse de bunele intenţii ale României şi să negocieze „restul" de 5% din tratatul de bază, rămas încă în suspensie. Un rest care include, fireşte, dosarul extrem de sensibil al relaţiilor cu Republica Moldova, în legătură cu care Năstase s-a grăbit să declare că nu-l consideră un teren de confruntare cu Rusia. La numai o zi de la această vizită însă, Duma de Stat a adoptat o declaraţie privind situaţia din Moldova (zeci de mii de oameni au continuat să ceară demisia autorităţilor comuniste şi oprirea rusificării, chiar şi după revocarea deciziei privind obligativitatea limbii ruse în şcoli) în care acuză autorităţile de la Bucureşti de implicare în acţiunile de protest de la Chişinău. Rezoluţia a fost apreciată de ministrul român de Externe, Mircea Geoană, drept contraproductivă pentru relaţiile româno-ruse. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

O nouă adresă:
www.observatorcultural.ro

Începînd de joi 28 februarie, **Observatorul cultural**
va deveni accesibil şi prin Internet, la această adresă.
Pentru început, versiunea noastră „virtuală" va cuprinde,
pe lîngă ediţia de faţă, alte cîteva numere descrescătoare.
Site-ul va fi în continuare încărcat „regresiv",
pînă la arhivarea întregii colecţii, în decurs de cîteva luni de zile,
cu toate facilităţile obişnuite
(căutare cu „cuvinte-cheie" ş.a.m.d.).
Realizat de agenţia de publicitate **Adviser**,
site-ul de Internet al **Observatorului cultural**
promite să fie cel mai atractiv dintre cele oferite de presa românească.
Lansarea sa coincide cu împlinirea a doi ani de la apariţia revistei
(vezi paginile 4-7 ale acestui număr).
Săptămîna viitoare vom reveni
cu o prezentare detaliată a *site*-ului.

Cronica politică

Moldova: complexităţi şi capcane

NESTOR RATEŞ

Situaţia de la Chişinău nu s-a detensionat, iar internaţionalizarea crizei moldovene bate mai departe de Moscova şi Bucureşti. Concesiile făcute de guvernul comunist nu au avut, cel puţin imediat, efectul scontat. Organizatorii demonstraţiilor au interpretat decizia comuniştilor ca slăbiciune şi ca simplă manevră înşelătoare. Preşedintele Vladimir Voronin, pe de altă parte, a însoţit gesturile conciliatoare cu un discurs dur şi ameninţător. Să notăm, totuşi, că aparenta intransigenţă a liderilor PPCD ar putea să fie atît o reacţie normală de scepticism şi rezervă, cît şi o atitudine tactică în aşteptarea plănuitei mari demonstraţii de duminică, cu care să se încheie, oarecum apoteotic, protestele. Scepticismul demonstranţilor a fost întreţinut, de altfel, şi de declaraţiile contradictorii ale unor miniştri comunişti care au făcut să existe puţină îndoială că retragerea deciziilor asupra obligativităţii studierii limbii ruse şi înlocuirii istoriei românilor cu istoria Moldovei sînt doar măsuri temporare. În acelaşi timp, duritatea discursului prezidenţial, ca şi întreţinerea unor dubii în privinţa durabilităţii concesiilor ar putea fi contabilizate ca tentative de placare a radicalilor din Partidul Comuniştilor. Rămîne ca aceste presupuneri să se adeverească. Deocamdată însă, este dificil de determinat cu certitudine încotro se îndreaptă lucrurile.

Nu mai puţin interesante decît evoluţiile interne din Republica Moldova sînt prelungirile lor internaţionale. Putem înţelege din discursul preşedintelui Voronin că presiunile din Europa nu au fost străine de relativa moderaţie manifestată de puterea comunistă. Dacă vor fi fost şi sfaturi de cumpătare venite de la Moscova nu ştim. La prima vedere, astfel de îndemnuri nu ar fi fost în logica lucrurilor, luînd în considerare utilizarea pretextului demonstraţiilor de la Chişinău de către ruşi pentru a manipula relaţiile lor cu Bucureştiul într-o manieră ce le-ar sluji zădărnicirii extinderii NATO pînă la Prut. Criza de la Chişinău se află în mod clar în contenciosul ruso-român şi a făcut ca vizita de o zi a premierului Năstase la Moscova să fie mai puţin decît un succes. Cu toate acestea, reţinerea manifestată de autorităţile moldovene slujeşte strategiei ruseşti, mai ales dacă liderii demonstranţilor rămîn intransigenţi. Există unele indicii că Bucureştiul este înclinat să îndemne Partidul Popular Creştin-Democrat (PPCD) să ia în considerare implicaţiile evoluţiilor din Moldova dincolo de graniţele acesteia, testînd intenţiile puterii comuniste cu o contribuţie la detensionarea treptată a situaţiei.

Interesul primordial al României acum este intrarea în NATO. Ruşii încearcă să folosească demonstraţiile din Moldova pentru a crea îndoială în privinţa comportamentului României în zonă, vizînd compromiterea aspiraţiei ei de integrare euro-atlantică, aspiraţie pe care au atacat-o explicit pentru prima oară în preajma vizitei la Moscova a primului ministru Năstase. Deşi este improbabil că pot reuşi într-o asemenea întreprindere, occidentalii fiind suficient de versaţi în privinţa Moscovei pentru a citi exact jocurile pe care le face, e categoric mai bine ca lunile care ne despart de *summit*-ul de la Praga să nu fie încărcate cu mesaje disonante sau încordări inutile. Declaraţiile româneşti de neamestec în treburile interne ale Moldovei contează desigur, dar sînt probabil insuficiente. O tentativă a Bucureştiului de influenţare a liderilor PPCD în sensul încetării demonstraţiilor nu ar fi deloc surprinzătoare. De altfel, demonstranţii de la Chişinău înţeleg cu siguranţă şi ei situaţia delicată creată, atît de agitaţiile ruşilor şi efectele lor în plan diplomatic, cît şi de atitudinile puterii, care sînt totuşi interpretate în Occident ca moderaţie.

În jurul evenimentelor din Moldova, prin urmare, s-a creat un cerc mai larg de considerente şi de complexităţi. Descifrarea lor nu este foarte dificilă. Ce-i ceva mai greu de întrevăzut este cum se vor traduce ele în acţiuni în viitorul imediat.

Praga
(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮

DOI ANI DE **OBSERVATOR CULTURAL**

Lansată pe 29 februarie 2000, revista noastră împlineşte la mijlocul acestei săptămîni, joi 28 februarie (în lipsă de un 29!), doi ani de existenţă. La fel ca după primul, publicăm şi acum un grupaj aniversar (în paginile 4-7), în care vă prezentăm sumarul temelor principale ale *Observatorului cultural* (60 la număr!), precum şi lista personalităţilor intervievate în paginile revistei noastre pe parcursul celui de-al doilea an.

Mai mult decît atît, veţi putea citi şi cîteva reflecţii şi însemnări redacţionale – mai mult sau mai puţin vesele –, ca la aniversară!

Pentru liberalism

ION BOGDAN LEFTER

După rodaj

Cu timpul, viaţa într-o redacţie (ca şi – fireşte – în oricare alt loc de muncă) se *aşază*. Aşa şi la noi: după iureşul începutului şi după marile eforturi din primul an de apariţie, mica noastră echipă s-a rodat şi am început – de pildă – să nu mai lucrăm în *week end*-uri! Punerea în pagini a grosului revistei, vinerea, nu mai panichează pe nimeni. Fiecare s-a obişnuit să vină în redacţie în funcţie de rolul pe care-l are de jucat, în funcţie de operaţiunile în curs (pregătire a materiei, scanări, construcţie a paginilor, redactare de informaţii şi alte „petice", corecturi). Desfăşurat în trepte, programul zilei s-a lungit firesc pînă spre miezul nopţii, după care nu ne mai vedem pînă luni. Atunci – la fel – ne agităm cu multele care sînt încă de făcut pînă după-amiaza tîrziu, spre seară, cînd trimitem revista la tipografie. Marţea e „relaş", miercurea începe lucrul la **Agenda culturală** a săptămînii următoare şi preparăm o parte din „marfa" pe care o vom pagina peste două zile, joi începe culegerea textelor care nu ne vin prin Internet sau pe dischete, apoi se face din nou vineri şi construim următorul număr de revistă, care va apărea marţi. Ciclu complet.

Văzut dinăuntru, din interiorul „maşinăriei" redacţionale, cam aşa a arătat pentru noi anul al doilea al **Observatorului cultural**: lucrurile s-au rodat, s-au *aşezat*, angrenajul funcţionează, cu mult efort (pentru că facem o revistă pentru care ar cam trebui o echipă măcar de două-trei ori mai numeroasă!), dar totuşi cu un anumit calm rutinier, necesar şi preţios. Mai avem – din fericire – destul pînă să ne piară cheful şi locul să i-l ia uzura, ritmul inerţial, mecanica stereotipiilor gazetăreşti. Nu împlinim acum decît doi ani!

Ecouri de tot felul

Ca şi în primul nostru an de apariţie, n-avem a ne plînge de indiferenţa cititorilor. Am recoltat în continuare multe aprecieri, încurajări, declaraţii de susţinere şi de solidaritate. Prietenii ne spun (ce altceva să ne spună?!) că nu-şi mai pot imagina presa culturală românească fără **Observatorul** nostru. În multe locuri din ţară, revista se epuizează într-o zi-două. Vin spre noi ecouri de tot felul, semne cum că ceea ce facem stîrneşte interesul. Altfel spus, că ne-am ţinut promisiunile în acest sens făcute încă de la lansare.

Pe de altă parte, am ştiut că, venind cu un proiect coerent şi dinamic, bătăios, cu dorinţa de a schimba ceva în peisaj, nu vom fi întîmpinaţi tocmai idilic. Ca în primul an, am recepţionat şi în cel de-al doilea contestaţii, înţepături, omisiuni strategice şi alte amabilităţi. Fiind dinainte calculate, le-am privit cu seninătate, ştiind că, pe lîngă relevanţa lor (cîtă este!) pentru felul nostru de a fi, reacţiile inamicale au fost şi sînt – vai! – cît se poate de caracteristice pentru cei dinspre care au venit.

În general vorbind, constatăm că **Observatorul cultural** pare înzestrat cu facultatea de intensificare a reacţiilor: cine ne place – ne iubeşte de-a dreptul; cine nu – ne antipatizează profund sau ne tratează ca pe nişte „duşmani". Pe primii îi cucereşte – între altele – consecvenţa, pe alţii – dimpotrivă – aceeaşi calitate îi calcă pe nervi. Programul cultural, ideile, mentalităţile pe care ne străduim să le ilustrăm săptămînal, în toată diversitatea lor, îi pun pe cei din urmă în contrast şi consecinţa este iritarea crescîndă. Rămînînd aceiaşi de-a lungul celor doi ani ai noştri de viaţă, i-am văzut – în schimb – pe contestatarii noştri „evoluînd" către atitudini tot mai agresive. Fiecare după voia sa, ca-n orice lume liberă!

Lumea în schimbare

Dacă noi nu ne-am schimbat decît prin *aşezare*, prin rutina necesară, lumea din jur s-a schimbat, ea, destul de mult. E al doilea lucru pe care simt nevoia să-l spun după al doilea an de apariţie a **Observatorului cultural** – şi el nu mai ţine de funcţionarea noastră internă, ci de atmosfera culturală în care ne ducem zilele. Cînd ne-am serbat pentru prima oară, la sfîrşitul lui februarie trecut, transformarea se declanşase, însă efectele ei erau încă tulburi, tensiunile induse abia începeau să fie perceptibile. Între timp, lucrurile s-au clarificat şi s-au radicalizat. Merită – deci – să fie descrise şi analizate.

În februarie 2000, scena publică românească era deja cuprinsă de fiori electorali. Coaliţia care îi reunea pe creştin-democraţii din PNŢCD, pe liberalii din PNL, pe social-democraţii din PD (cei din PSDR se retrăseseră între timp) şi pe maghiarii din UDMR mersese în general bine: economia se redresase cît de cît, intrînd pentru prima oară după un deceniu într-un *trend* ascendent, imensele „găuri" lăsate moştenire guvernările anterioare în cîteva bănci de stat fuseseră „astupate" fără ca sistemul să se prăbuşească, fuseseră achitate rate enorme la datoriile externe ale ţării fără să intrăm în incapacitate de plată, se făcuseră ceva privatizări, într-un ritm reformist – e adevărat – cam lent. Din păcate, bîlbîielile, gafele şi conflictele dintre aliaţi au alimentat în întreaga perioadă 1996-2000 o presă din ce în ce mai ostilă, trecută pînă la urmă la un tir antiguvernamental continuu, şi cînd erau, şi cînd nu erau motive. Înfrîngerea din toamna acelui an se profila de pe-atunci, însă competiţia încă se purta, componentele coaliţiei explorînd variantele posibile de prezentare în campanie, pe cont propriu sau în diverse combinaţii. La rîndul său, preşedintele Emil Constantinescu se pregătea pentru o nouă confruntare cu Ion Iliescu, în faţa căruia pierduse în 1992 şi cîştigase în 1996.

În toamnă s-a-ntîmplat ce se ştie: PDSR a obţinut un scor aproape de majoritatea absolută, PRM-ul a venit pe locul al doilea, ţărăniştii au rămas pe dinafara legislativului, iar liberalii, PD-ul şi UDMR, care s-au menţinut cam la aceleaşi cote, n-au mai avut posibilităţi de combinare postelectorală care să le asigure accesul către guvernare. În schimb PDSR-ul a schimbat în bună măsură tonul, asumîndu-şi ferm angajamentele de integrare euro-atlantică ale României şi preluînd energic sarcinile reformei. În atari condiţii, cîştigătorii, relansaţi ca Partid Social Democrat – PSD în urma fuziunii cu PSDR-ul istoric, au explorat mai întîi posibilităţile de colaborare cu PNL, după care au negociat susţinerea parlamentară a UDMR, garantînd în schimb continuarea politicii de acordare a drepturilor minorităţilor etnice. Pentru Cotroceni, după ce preşedintele Constantinescu renunţase să candideze pen-

---

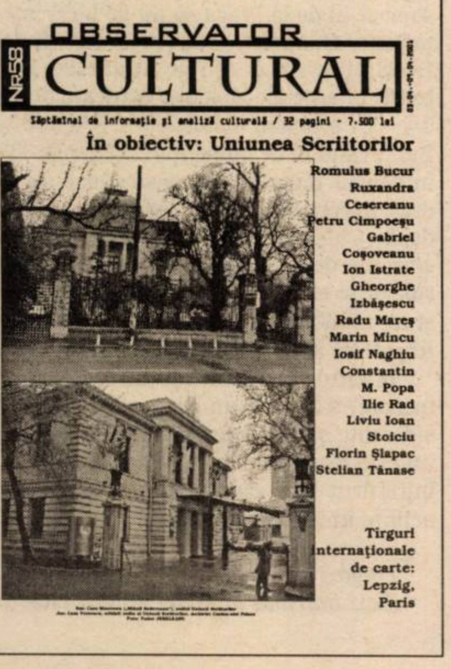
Să „lucrezi" la **Observator**...

ANA MARIA SANDU

Toată ziua m-am gîndit ce aş putea scrie la doi ani de **Observator...** în general şi despre acest un an şi jumătate al meu în calitate de „observator". Primul lucru care mi-a venit în minte a fost să fac nişte calcule simple: cîte numere s-au adunat în acest interval de timp, cîtor texte le-am făcut toaleta redacţională, pe cîte le-am ţinut cu adevărat minte şi le-am luat cu mine şi după ce numărul era deja încheiat şi trimis în lume. Cînd văd revista pe tarabă mă uit la ea ca la un lucru extrem de personal, îi ştiu fiecare colţişor, fiecare „casetă", „burtă", şapou, titlu de pagină sau alte detalii care în mod obişnuit nu-ţi atrag prea tare atenţia. Într-un fel sau altul, cei care facem revista asta şi sîntem: un fel de cititori model/ideali, o cam ştim pe dinafară. Poate de asta, de multe ori, ne spunem şi că e plictisitor să faci în fiecare săptămînă acelaşi lucru, aceeaşi revistă, şi-atunci încerci să mai schimbi cîte ceva.

Timpul de „observator" (tot un fel de timp subiectiv) curge fenomenal între o vineri lungă cît o zi de post şi una de luni agitată şi nebună, cînd trebuie să ajungi la tipografie la o anumită oră, iar ultimul text încă nu a venit (ştiaţi că întotdeauna există un ultim text care parcă nu mai vrea să sosească la redacţie?...). Cînd totul e aproape gata, ultimele goluri din pagină ţi se par un fel de sac fără fund, „mai trebuie cîteva sute de semne aici, mai măreşte poza cărţii, dă titlul pe patru coloane"...

În fond, ce se întîmplă în turnul de control al **Observatorului...** – locul unde paginăm şi facem multă gălăgie pentru că ne adunăm săptămînă de săptămînă multe suflete (redactori, tehnoredactore, corectoare) – e tot o pregătire pentru zbor. A cîte unui nou număr de revistă. Singura deosebire e aceea că la noi în cabină se poate fuma.



OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 58

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 7.500 lei

În obiectiv: Uniunea Scriitorilor

Romulus Bucur
Ruxandra Cesereanu
Petru Cimpoeşu
Gabriel Coşoveanu
Ion Istrate
Gheorghe Izbăşescu
Radu Mareş
Marin Mincu
Iosif Naghiu
Constantin M. Popa
Ilie Rad
Liviu Ioan Stoiciu
Florin Şlapac
Stelian Tănase

Tîrguri internaţionale de carte: Lepzig, Paris

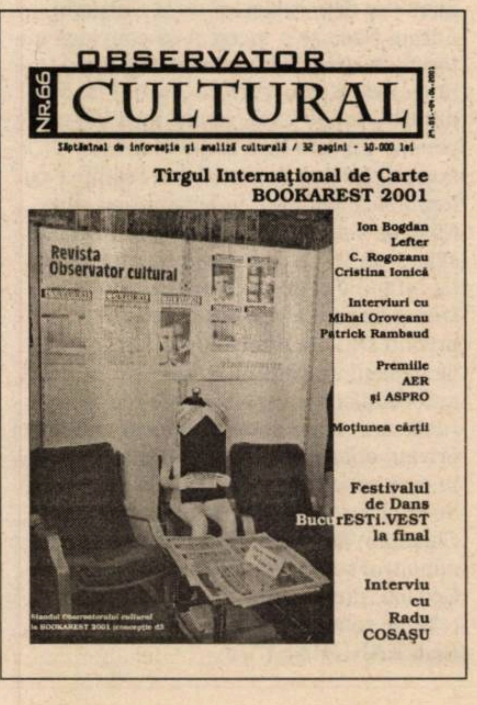
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 63

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

O carte românească în traducere franceză: Compunere cu paralele inegale de Gheorghe Crăciun

Interviu cu Dan Perjovschi



OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 66

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST 2001

Ion Bogdan Lefter
C. Rogozanu
Cristina Ionică

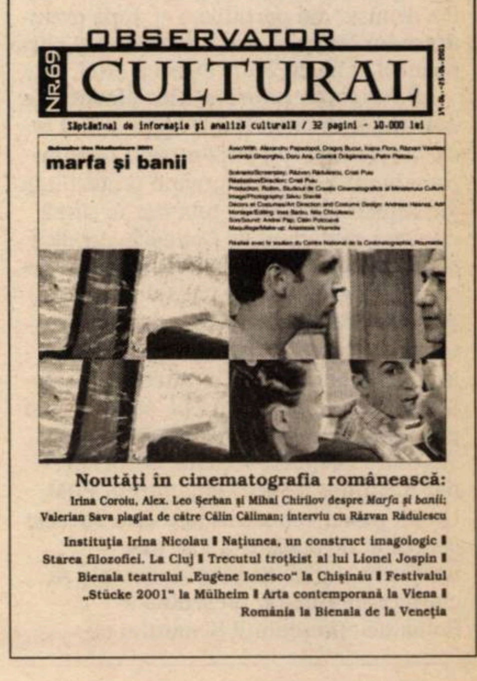
Interviuri cu Mihai Oroveanu
Patrick Rambaud

Premiile AER şi ASPRO

Moţiunea cărţii

Festivalul de Dans BucurESTi.VEST la final

Interviu cu Radu COSAŞU



OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 69

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Noutăţi în cinematografia românească:

Irina Coroiu, Alex. Leo Şerban şi Mihai Chirilov despre *Marfa şi banii*; Valerian Sava plagiat de către Călin Căliman; interviu cu Răzvan Rădulescu

Instituţia Irina Nicolau ▮ Naţiunea, un construct imagologic ▮ Starea filozofiei. La Cluj ▮ Trecutul troţkist al lui Lionel Jospin ▮ Bienala teatrului „Eugène Ionesco" la Chişinău ▮ Festivalul „Stücke 2001" la Mülheim ▮ Arta contemporană la Viena ▮ România la Bienala de la Veneţia tru realegere, nici un alt candidat n-a mai polarizat voturile electoratului prooccidental, în turul al doilea confruntîndu-se Iliescu şi C.V. Tudor, liderul PRM. Situaţia a fost dramatică în special pentru acel electorat pentru care pînă atunci se regăsise în programele explicit anticomuniste. Acum, opţiunea a trebuit să fie exprimată între continuarea evoluţiilor democratice din ţară, fie şi cu figura fostului comunist reformat în frunte, şi – de partea cealaltă – naţionalism, antioccidentalism etc. etc.

În perioada de un an şi ceva care a trecut de atunci s-a produs „istoricizarea“ din ce în ce mai clară a opoziţiei dintre orientarea anticomunistă declarată ca atare şi cea privită de aceasta din urmă ca „neocomunistă“ (mai exact – favorabilă unui capitalism „de stat“ combinat cu unul „de clan“, controlat de nomenclatura politică şi de clientelele ei economice). „Noul“ PSD pare să fi lăsat acum în urmă reflexele etatiste ale PDSR şi duce România înspre Europa Unită şi înspre Alianţa de securitate occidentală, încît contestarea sa pe criteriul „nostalgiei“ faţă de vechiul regim nu mai are – practic – obiect. Din punctul de vedere care ne interesează aici, aceste evoluţii au creat o mare problemă în zona electoratului „anticomunist“ tradiţional, care a susţinut în anii '90 în principal Convenţia Democratică, PNŢCD-ul, Alianţa Civică, discursurile principiale şi moral(ist)e care au unificat oameni cu vederi altfel foarte diferite. Aceeaşi consecinţă şi în zona inteligheanţiei autohtone, obligată de împrejurări să-şi asume public valori politice şi socio-culturale care nu se mai pot defini prin delimitare, adică prin categorii negative, „anti-ceva“, ci pozitiv, ca orientări efective. Altfel spus, omogenităţii de atitudine morală rezultate din respingerea „restauraţiei“ neocomuniste îi ia locul diversitatea de mentalităţi şi de ideologii care e firesc să caracterizeze persoane şi personalităţi diferite, care nu mai au de ce să se „alinieze“ împotriva unui „duşman comun“. Începuturile acestui proces sînt mai vechi: ele trebuie căutate în jurul anului 1995, cînd preponderenţa discursurilor moral(ist)e a fost pentru prima oară contestată, patru partide retrăgîndu-se atunci din Convenţia Democrată. Nu e cazul să intru aici în detalii de istorie politică. Fapt este că, în toamna lui 1996 (şi – iată măcar unul dintre detaliile importante – după moartea în noiembrie 1995 a liderului ţărănist Corneliu Coposu, „moralist“ inflexibil, transformat într-un puternic simbol anticomunist cu un rol încă neanalizat în alegerile din 1996), Convenţia a ieşit pe primul loc şi a condus coaliţia majoritară, amînînd momentul marilor clarificări ideologice. Le-a sosit în sfîrşit vremea după cea de-a doua rotaţie la guvernare, la sfîrşitul anului 2000.

Marea problemă a inteligheanţiei româneşti de azi este – aşadar – una de asumare a identităţii, a identităţilor: declaraţiile anticomuniste şi prooccidentale de principiu nu mai sînt suficiente. Între noi există – de fapt – spirite liberale şi conservatoare, oameni cu gîndire de stînga sau de dreapta şi chiar de dreapta radicală, uneori cu atingere cu extremismul de dreapta (ceea ce la polul opus nu se poate întîmpla la atît de scurt timp după ce îngrozitoarea noastră istorie comunistă a rămas în urmă). Multe, mare parte dintre neînţelegerile, polemicile, conflictele apărute în interiorul lumii intelectuale a perioadei se datorează dificultăţii cu care aceste lucruri sînt înţelese şi asumate. Importante personalităţi care chiar au atingere cu modelele spiritualiste de gîndire din tradiţia noastră interbelică, alunecate atunci şi cîteodată şi azi către extremă, se simt jignite cînd faptul li se semnalează ca atare, căci au fost obişnuite să fie apreciate superlativ şi unanim pe frontul „rezistenţei prin cultură“ de pînă în 1989 şi pe cel „anticomunist“ de după. Mai mult decît atît, cei care fac astfel de constatări devin ţinta unor furibunde acuzaţii în contrapartidă, chiar dacă – cazul autorului acestor rînduri, de pildă – îi preţuiesc cu adevărat pe unii ori alţii dintre cei în cauză.

Noi, liberalii, şi acuzatorii noştri

Cînd **Observatorul cultural** a apărut pe lume, un asemenea contencios era în plină desfăşurare: „cazul“ George Voicu, distinsul şi discretul sociolog care îndrăznise să inventarieze – cu mare grijă la nuanţe, de altfel – simptomele de „patinaj“ în direcţie antisemită care apăruseră în discursul unor proeminenţi intelectuali democraţi. Atenţi la rîndul nostru, nu cumva să fim rău înţeleşi din start, am susţinut importanţa temei şi a dezbaterii.

Am avut încă de atunci parte de prime etichetări iritate, reluate mai apoi şi din ce în ce mai frecvente după ce lumea din jurul nostru a început – cum tocmai am arătat – să se schimbe. Pe scurt, faptul că o serie întreagă de articole şi grupaje tematice au dezbătut şi au susţinut principiile democraţiei occidentale actuale, inclusiv în materie de drepturi ale omului, drepturi ale minorităţilor ş.a.m.d., a ajuns să ne fie imputat ca... „stîngism“ sau „marxism“ (în sensul – ce-i drept – ...american al cuvîntului!); faptul că unii dintre redactorii sau colaboratorii revistei s-au pronunţat în favoarea filozofiei „corectitudinii politice“ – dar şi împotriva exagerărilor ei caricaturale, cu care contestatarii ei o identifică abuziv – e alt argument cum că am fi la „stînga radicală“ a spectrului ideologic; recunoaşterea importanţei teoriilor culturale feministe şi a activismelor feministe – dar cu delimitarea faţă de exagerările care *nu* constituie esenţa fenomenului – înseamnă pentru criticii noştri şi ai evoluţiilor occidentale „de gen“ (sic!) un „neomarxism“; şi însuşi faptul că ne recunoaştem postmoderni şi cetăţeni ai postmodernităţii e tot... „stîngism“!?!

Inventarul concret al intervenţiilor de acest tip nu-l voi face aici, într-un moment aniversar. Voi reveni – sper – curînd cu comentarii şi replici la obiect. Dar e chiar momentul să spun, să spunem răspicat că *orientarea revistei noastre este liberală*. Teme comune ale postmodernităţii, cum ar fi drepturile omului şi ale minorităţilor, promovate iniţial de către stînga istorică, au fost asumate de societăţile avansate ca achiziţii dezideologizate, vitale pentru democraţie. Postmodernismul însuşi a apărut în lumea comunistă a anilor '80, la noi şi în ţările vecine, ca o formă subversivă de cultură liberală, cu specificităţile ei, distinctă de „stîngismele“ universitare americăneşti care-i sperie atît de uşor pe unii dintre compatrioţii noştri (dacă nu cumva le vor fi folosind ei drept sperietori pentru alţii...). Asumîndu-ne filozofia cuprinzătoare a postmodernităţii, sîntem – deci – *liberali*, fiecare cu nuanţele pe care găseşte de cuviinţă să şi le asume. În ce mă priveşte, mă definesc drept un *liberal* moderat, în zona de centru dreapta a spectrului, între centrul propriu-zis şi liberalismele mai radicale, care militează pentru statul „cel mai minimal“, şi distinct faţă de stînga social-democrată, care mizează pe un etatism exagerat; şi – cu toată convingerea, ba chiar, dacă e nevoie, şi cu toată ingenuitatea – drept un *liberal* deschis, calm, tolerant cu alte opţiuni ideologice şi politice. Cu condiţia bunei credinţe, în **Observatorul** nostru **cultural** nu se poate citi altă pledoarie generală decît aceea pentru *liberalism*, pentru cultura şi democraţia postmodernităţii, care sînt *liberale* în esenţă, restul ţinînd de nuanţe.

Asta trebuia spus apăsat acum, la doi ani de la lansarea noastră: că nu ne vom lăsa etichetaţi abuziv drept „stîngişti“; că importantă acum este construcţia serioasă a gîndirii *liberale* şi a democraţiei *liberale* în România postcomunistă. Cu oricîte sublinieri *italice* vor fi de trebuinţă pentru a ne face înţeleşi chiar şi de către cei care nu par prea dispuşi să (ne) înţeleagă... ▮

După doar doi ani...

CARMEN MUŞAT

De la o săptămînă la alta, de la o temă la alta au trecut – aproape fără să ne dăm seama – doi ani de cînd am lansat, cu nenumărate emoţii, primul număr al **Observatorului cultural**. Ne-am propus atunci să construim o *altfel* de revistă, mai vie, mai promptă în reflectarea fenomenului cultural românesc şi european, interesată în egală măsură de literatură şi arte plastice, teatru şi muzică, dar şi de domenii rareori reflectate în hebdomadare culturale cu difuzare naţională, precum învăţămîntul, istoria, filozofia, studiile culturale, politologia ş.a.

Am mizat în mod constant pe *profesionismul şi spiritul critic* ale redactorilor şi colaboratorilor noştri, chiar şi atunci cînd aceştia erau foarte tineri – şi ne bucurăm că astăzi unii dintre cei care au debutat sau au publicat frecvent în paginile **Observatorului...** au fost remarcaţi şi au „invadat“ multe dintre publicaţiile de profil de la noi.

Am pledat întotdeauna pentru echilibru şi dialog, pentru gîndire critică, nonconformism şi onestitate intelectuală. După nenumăratele semnale de simpatie şi încurajare pe care le primim, de la oameni cu vîrste şi preocupări diferite, am motive să cred că am reuşit să facem din **Observator cultural** un reper autentic. De bună seamă că o revistă ca aceasta stîrneşte polemici, provoacă pasiuni şi reacţii dintre cele mai felurite – iar acesta este un alt pariu cîştigat. În fond, maturitatea unei culturi se verifică şi prin aptitudinea pentru polemicile de idei, pentru dezbaterile autentice în care se confruntă puncte de vedere, opinii, paradigme culturale şi nu persoane. Am încercat permanent să promovăm valorile reale ale culturii româneşti şi să sancţionăm impostura, aroganţa, prejudecăţile şi falsele ierarhii. Nu ştiu dacă am reuşit întotdeauna, dar acesta este unul dintre gîndurile care ne leagă. Ca şi sentimentul unei libertăţi absolute a exprimării opiniilor, necondiţionate decît de conştiinţa fiecăruia dintre noi şi de imperativul asumării în nume propriu a responsabilităţii pentru cuvîntul scris. Nimic nu ne este mai străin decît formula „Crede şi nu cerceta“ transpusă în domeniul atît de relativ şi dinamic al culturii şi al ierarhiilor culturale.

E mult? E puţin? Greu de dat un răspuns cîtă vreme orice proiect în derulare este mereu perfectibil. Cînd pledam, în numărul 100, pentru o cultură a dialogului, nu mi-am închipuit cît de naive pot părea speranţele legate de posibilitatea existenţei unor autentice dezbateri de idei în spaţiul autohton. Şi asta pentru că, în general, îmi este greu să accept că atitudinea critică – atunci cînd recurge la argumente – poate fi întîmpinată cu suspiciune şi chiar cu ostilitate făţişă.

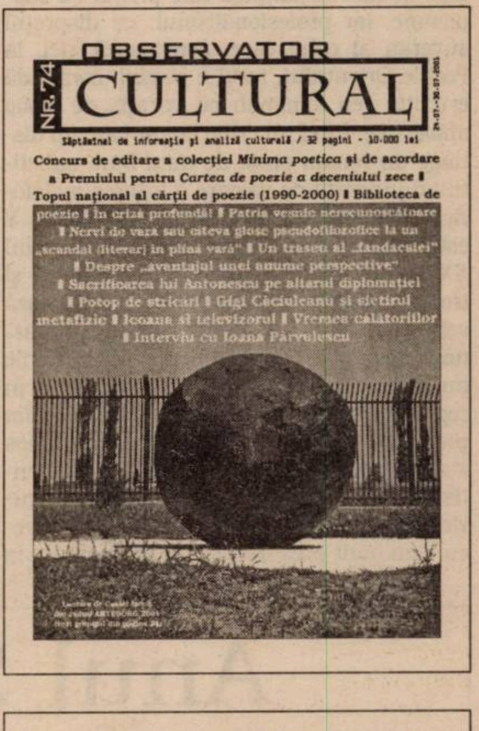
Trebuie să recunosc că astăzi, după doar doi ani de apariţie a **Observatorului cultural**, ceea ce mă descumpăneşte cel mai mult este modul reductiv, simplist şi deformator în care eforturile unei întregi echipe redacţionale sînt percepute de unii dintre colegii noştri din presa culturală sau de unii dintre intelectualii noştri (unii chiar de bună condiţie), obişnuiţi prea (de) mult să vadă peste tot „găşti“, comploturi şi campanii atent orchestrate. Convingerea unora că o revistă literară este o clonă de hîrtie a celui care o conduce îmi pare că exprimă reflexele condiţionate dobîndite în anii dictaturii comuniste, în care cultul şefului devenise a doua natură.

Ei bine, în ceea ce priveşte **Observatorul cultural**, Ion Bogdan Lefter este *doar* directorul revistei, nu şi Comandantul ei Suprem. Fiecare dintre redactorii şi colaboratorii noştri este o individualitate care gîndeşte pe cont propriu, fiecare are propria lui scară de valori şi formulează, mai bine sau mai puţin bine – e dreptul cititorilor să judece şi să

OBSERVATOR CULTURAL NR. 71

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

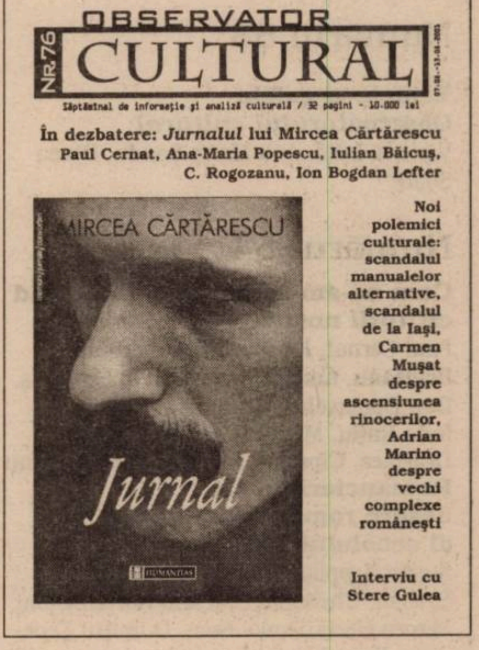
Cultura română pe Internet ▮ Dialogul prietenilor necunoscuţi: Tolstoi şi Dostoievski ▮ Adrian Marino despre exilul cultural românesc ▮ Din nou despre textele legionare ale lui Mircea Eliade ▮ *Colecţia de mirări* a lui Mihai Dragolea ▮ Polemici literare: Mariana Codruţ ▮ Adrian Niculescu despre *Evreii din România* de Carol Iancu ▮ Interviu cu Florin Iaru ▮ Spectacole-eveniment: *Creatorul de teatru* (la Teatrul ACT) şi *Hamlet* (la Teatrul Naţional din Cluj) ▮ Magda Cârneci despre un experiment arhitectural postmodern ▮ Dan Hăulică: *Fervoare şi poezie la Verona*



OBSERVATOR CULTURAL NR. 74

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Concurs de editare a colecţiei *Minima poetica* şi de acordare a Premiului pentru *Cartea de poezie a deceniului zece* ▮ Topul naţional al cărţii de poezie (1990-2000) ▮ Biblioteca de poezie ▮ În criză profundă! ▮ Patria veşnic nerecunoscătoare ▮ Nervi de vară sau cîteva glose pseudofilozofice la un „scandal (literar) în plină vară“ ▮ Un traseu al „fandacsiei“ ▮ Despre „avantajul unei anume perspective“ ▮ Sacrificarea lui Antonescu pe altarul diplomaţiei ▮ Potop de stricări ▮ Gigi Căciuleanu şi sictirul metafizic ▮ Icoana şi televizorul ▮ Vremea călătorilor ▮ Interviu cu Ioana Pârvulescu



OBSERVATOR CULTURAL NR. 76

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

În dezbatere: *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu
Paul Cernat, Ana-Maria Popescu, Iulian Băicuş, C. Rogozanu, Ion Bogdan Lefter

Noi polemici culturale: scandalul manualelor alternative, scandalul de la Iaşi, Carmen Muşat despre ascensiunea rinocerilor, Adrian Marino despre vechi complexe româneşti

Interviu cu Stere Gulea

OBSERVATOR CULTURAL NR. 86

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Început de stagiune teatrală cu *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur

Vlad Mugur, spectacolul morţii

Polemici

Limba română speculată politic

Din nou scandal la Academie?

Caietele *Echinox*

(Re)lansări de reviste: *Columna*, *Kalende*

Festival teatral în Maroc

Articole şi eseuri de Simion Dumitrache, Monica Gheţ, Irina Bădescu, Liviu Andreescu

Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt

Interviu cu Eugen Istodor

decidă –, opinii personale.

Nu pot să nu constat că trăim însă într-o cultură din care obsesia autorităţii absolute n-a dispărut. Probabil că de aceea sîntem atît de dispuşi să personalizăm totul şi să-i atribuim „Şefului“ tot ce e mai bun sau (mai ales) mai rău. Şi tot în mentalitatea fiinţelor care nu au ajuns încă la maturitate e de găsit şi explicaţia pentru frenezia cu care căutăm un guru – neapărat naţional! – pe care să-l proclamăm cu surle şi trîmbiţe instituţie culturală, în a cărui judecată să ne încredem orbeşte şi la adresa căruia nici o judecată critică să nu poată fi formulată fără teama de a fi acuzat de „linşaj intelectual“.

Mă fascinează – la modul negativ – balansul între extreme, atît de evident în manifestările cîtorva dintre actorii scenei culturale autohtone: pe de o parte psihologia „caprei vecinului“, pe de altă parte graba cu care înălţăm statui, disponibilitatea de a confecţiona idoli în faţa cărora orice atitudine critică trebuie suspendată. Am uneori impresia că trăim într-o cultură encomiastică, în care luciditatea este privită cu suspiciune, iar profesionalismul, cu dispreţul suveran al celui care, convins că aici, la Porţile Orientului, totul e posibil, confundă erudiţia gen almanah cu vocaţia de *uomo universale*. Cînd un critic literar care nu distinge un roman prost de unul bun, substituind judecăţii de valoare o logoree metaforică incontinentă, decretează că X sau Y este cel mai mare filozof român din secolul XX şi, invocînd „metode proletcultiste“ şi trecute „şedinţe de demascare“, reacţionează vehement cînd un filozof autentic îndrăzneşte să spună – cu argumente – că lucrurile nu stau chiar aşa, cred că ceva nu e în regulă în lumea noastră culturală. Sîntem prea uşor tentaţi – în numele stilului frumos – să înlocuim profesionalismul cu diletantismul, ne lăsăm prea uşor amăgiţi de „cuvinte goale ce din coadă au să sune“ şi recurgem mult prea frecvent la prejudecăţi, la resentimente sau idiosincrazii care vizează preponderent persoane şi rareori idei. Cititul cărţilor – cititul serios, „din scoarţă în scoarţă“ – nu pare să mai fie cîtuşi de puţin o preocupare pentru unii dintre comentatorii contemporani. Cu atît mai puţin contează *argumentele* unui autor sau ale altuia. Unii ştiu dacă o carte e bună sau proastă încă înainte de a o fi citit, de vreme ce mult mai important decît o carte sau un articol în sine este Autorul. Dacă el, *ca persoană*, ne place sau dacă are o reputaţie excelentă, automat cartea/articolul trebuie să fie la înălţime. Dacă, dimpotrivă, autorul ca persoană îmi displace profund, producţiunile lui intelectuale sînt, automat, demne de tot dispreţul. Lectura este, şi într-un caz, şi în celălalt, o inutilă pierdere de vreme, pe care o recomandăm, desigur, celor mai tineri decît noi, eventual studenţilor sau copiilor noştri, dar pentru care unii dintre noi au devenit mult prea ocupaţi. Şi, oricum, avem prea multe certitudini ca să ne mai permitem luxul cartezian al îndoielii.

Poate că sună banal sau patetic, dar nu cred că se poate, la începutul secolului XXI, să rămînem la stadiul encomiastic al gîndirii etalat cu asupra de măsură de redactorul-şef al **României literare**. Şi nici nu cred că un cititor de bună-credinţă poate fi amăgit de tiradele pline de arţag şi prejudecăţi, dar lipsite de idei şi de argumente ale unui comentator sau ale altuia. „Certitudini, Doamne, ce bine să ai certitudini/ în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în aşternut...“ – versurile lui Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu puşca** sînt, cred, foarte sugestive pentru mentalitatea dominantă astăzi în cultura română.

Din fericire, pe scena culturală încăpem toţi, iar cititorii lucizi nu ne lipsesc. ▌

Legile lui Murphy în variantă redacţională

1. Articolele slabe/insipide/stupide pe care le primeşti la redacţie sînt urmate de altele şi mai slabe/insipide/stupide. Faptul că nu le publici nu îi descurajează pe autori.

2. Nu duce redactarea textelor pînă la perfecţiune: s-ar putea întîmpla ca, în finalul unui text progresiv îmbunătăţit, cititorii să îşi pună clasica întrebare: „Ce-o fi vrut să spună autorul?“.

3. De multe ori, un articol care începe bine se termină rău sau cel puţin neinteresant; unul care începe rău se termină şi mai rău. Pentru echilibru, ai de ales între două posibilităţi: îi poţi suprima fie începutul, fie finalul.

4. Ai reuşit să denaturezi un text bun? Continuă! N-ai reuşit? Continuă!

5. Dacă nu poţi da vina pe altcineva, nu omite capriciile şi defecţiunile calculatoarelor. Ele nu pot vorbi.

6. Autorii se împart în două categorii: cei care-şi predau articolele la timp şi cei care întîrzie întotdeauna (chiar mult după ora prezentării la tipografie). Cei din a doua categorie fac ca primii să pară nişte bieţi tocilari conştiincioşi...

7. Cei mai rîvniţi (cei mai vînaţi şi mai aşteptaţi) autori sînt prea ocupaţi. Ei vin şi se duc. Cei slabi vin şi rămîn.

8. În caz de dubiu asupra unei cărţi sau reviste proaste, fă ca îndoielile să pară convingătoare, iar tipăritura în cauză – de neconsultat.

9. A fura idei din cărţi înseamnă plagiat. A fura de pe Internet se cheamă că eşti informat.

10. Nu ezita să exprimi public lucrurile pe care cei mai mulţi le admit numai în particular.

11. Dacă unii proferează opinii într-atît de stupide încît nici nu are sens să le dedici articole, încurcă-i: citează-i la **Revista presei** (o dată la **de ici, de colo**, altă dată la rubrica **la colţ**).

12. Ca dovadă că experienţa este ceea ce ai dobîndit după ce ai avut nevoie de ea stă faptul că unii colaboratori află că vreun biet autor recenzat nonşalant a scris şi alte cărţi abia după ce cîte un articol dovedind o proastă informare le-a fost deja publicat.

13. Toate viciile şi greşelile majore le aparţin autorilor, toate ameliorările – corecturii, iar cele mai inspirate soluţii – redacţiei.

14. Dacă vrei să scapi de epuizantul efort al conversaţiei şi de musafirii inopinaţi din redacţie, fă-te că lucrezi. Dacă nu-şi dau seama, precizează-le-o. Dacă nici aşa nu înţeleg, ameninţă-i şi culpabilizează-i: proasta ta concentrare se va răsfrînge asupra articolelor lor. Asta dă rezultate întotdeauna...

15. Dacă ceva poate merge rău, lucrul se va întîmpla cu necesitate. Săptămînă de săptămînă ceva nu e în regulă: fie redactarea, fie corectura, fie paginarea, fie grupajul, fie interviul, fie rubricanţii, fie imprimanta, fie tipografia, fie difuzarea. E o minune (săptămînală) că apărem (săptămînal), în ciuda tuturor răutăcioaselor (şi – cel puţin uneori – atît de realistelor) legi ale lui Murphy...

A parafrazat
Victoria LUŢĂ

Anul 2: 60 de teme noi

Numărul 53

Temele şi gafele *Observatorului cultural*:
Victoria Luţă, Ana Maria Sandu, Diana Soare

Numărul 54

Cum ne-am serbat şi cum ne văd cititorii noştri:
Paul Cernat, Ion Bogdan Lefter, Ion Beldeanu, Amelia Pavel, Ovidiu Chindriş, Dan Damaschin, Luminiţa Mureşanu, Iuliu Raţiu, Mirela Dăuceanu, Mihai Dragolea, Cipriana Petre, Andrei Oişteanu
Romancieri de azi despre romanul românesc al secolului XX:
Ştefan Agopian, Vasile Andru, Nicolae Breban, Gheorghe Crăciun, Adrian Oţoiu, Mircea Horia Simionescu, Dumitru Ţepeneag, Daniel Vighi

Numărul 55

Ce se întîmplă în Republica Moldova?:
Ion Bogdan Lefter, Vladimir Bulat, Andrei Raţă, Ina Negrescu, Aurelian Lavric, Vitalie Dogaru, Aliona Cazacu, Cornel Ciurea, Ana Mărgineanu, Oleg Leahu, Nataşa Rusu, Tamara Carauş, Dorina Bohanţov, Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu

Numărul 56

Muzeul Ţăranului Român:
Irina Nicolau, Georgeta Roşu, Paul Cernat, Diana Soare

Numărul 57

Starea dramaturgiei româneşti actuale:
Alina Nelega, Paul Cernat, Mihaela Michailov, Camelia Crăciun, Ion Bogdan Lefter

Numărul 58

În obiectiv: Uniunea Scriitorilor:
Romulus Bucur, Ruxandra Cesereanu, Petru Cimpoeşu, Gabriel Coşoveanu, Ion Istrate, Gheorghe Izbăşescu, Radu Mareş, Marin Mincu, Iosif Naghiu, Ilie Rad, Florin Şlapac, Constantin M. Popa, Liviu Ioan Stoiciu, Stelian Tănase

Numărul 59

În obiectiv: Uniunea Scriitorilor (II):
Nicolae Breban, Ioan Buduca, Ion Buzera, Aura Christi, Ionel Ciupureanu, Mihai Dragolea, Ioan Flora, Gheorghe Iova, Nicolae Manolescu, Irina Petraş, Marta Petreu, Sorin Preda, Constantin Stan, Geo Şerban, Traian Ştef, Călin Vlasie, Ion Bogdan Lefter

Numărul 60

Mircea Eliade: trei scrisori inedite:
Mihaela Timuş, Paul Cernat

Numărul 61

Criză la Uniunea Scriitorilor:
Ion Buzera, Magda Cârneci, Mihai Dragolea, Florin Iaru, Doina Tudorovici, Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter

Numărul 62

„Lovituri de teatru“ la Uniunea Scriitorilor:
George Muşat, Ion Bogdan Lefter

Numărul 63

O carte românească în traducere franceză:
Gheorghe Crăciun, Odille Serre, Serge Fauchereau

Numărul 64

A început Festivalul de dans *BucurESTi.VEST*:
Florian Baiculescu

Numărul 65

Festivalul *BucurESTi.VEST* – săptămîna a II-a:
Mihaela Michailov, Gabriel Obreja, Florian Baiculescu

Numărul 66

Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST 2001:
Ion Bogdan Lefter, C. Rogozanu, Mihai Oroveanu, Dan Gulea, Cristina Ionică, Patrick Rambaud, Cătălin Constantin
***BucurESTi.VEST* la final**:
Florian Baiculescu, Cosmin Manolescu

Numărul 67

Studii feministe în România:
Cosana Nicolae, Codrin Liviu Cuţitaru, Mihaela Miroiu
După BOOKAREST 2001:
Adrian Marino, George Gorcea, Dan Gulea

Numărul 68

Premiile ASPRO, ediţia a 6-a:
Ioan Stanomir, Luminiţa Marcu, C. Rogozanu, Cristina Ionică, Camelia Crăciun, Paul Cernat, George Gorcea

Numărul 69

Noutăţi în cinematografia românească:
Irina Coroiu, Alex. Leo Şerban, Mihai Chirilov, Valerian Sava

Numărul 70

Reeditarea *Bibliei de la Blaj*:
Ioan Chindriş, Eugen Pavel

Numărul 71

Cultura română pe Internet:
Ovidiu Drăghia, Remus Cernea

Numărul 72

Poemele lui Gellu Naum într-o nouă ediţie în limba germană:
Oskar Pastior, Axel Marquardt

Numărul 73

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC:
Magda Cârneci, Irina Cios, Magda Răduţă

Numărul 74

Poezia română a anilor '90. Două proiecte retrospective:
Marian Drăghici, UN Cristian

Numărul 75

Stagiunea teatrală 2000-2001:
Oana Borş, Ion Cazaban, Alice Georgescu, Doru Mareş, Gabriela Riegler, Saviana Stănescu, Dumitru Solomon, Marian Popescu, Eugenia Anca Rotescu

Numărul 76

Jurnalul lui Mircea Cărtărescu:
Paul Cernat, Ana-Maria Popescu, Iulian Băicuş, C. Rogozanu, Ion Bogdan Lefter

Numărul 77

Teme americane:
Ion Bogdan Lefter, Codrin Liviu Cuţitaru, Liviu Andreescu, Cosana Nicolae, Octavian Liviu Logigan

OBSERVATOR CULTURAL NR.87

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Ioan Petru Culianu – după 10 ani ▮ Texte de I.P. Culianu, Tereza Culianu-Petrescu, Michael Fishbane, Andrei Pleşu ▮ Polemici: Constantin Acosmei, O. Nimigean ▮ Început de an şcolar: învăţămînt fără roz ▮ Toamna se numără manualele ▮ Interviu cu Hanno Höfer ▮ Film-eveniment: *Dancer in the Dark* ▮ Dan Hăulică despre expoziţia Sultana şi Ovidiu Maitec ▮ Bedros Horasangian despre noua stagiune muzicală ▮ Mircea Anghelescu despre Edward Said

Nicolae Manolescu
Poezia
Proza. Teatrul
Critica. Eseul
Nicolae Manolescu
Contradicţia lui Maiorescu
teme
Nicolae Manolescu

OBSERVATOR CULTURAL NR.88

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Nicolae Manolescu: recapitulări

Ion Bogdan Lefter
Sorin Alexandrescu
Paul Cernat
Viorel Padina
Cristina Ionică
Bedros Horasangian

Evocări Gellu Naum

Gianpaolo Romanato despre Ioan Petru Culianu

Despre legea teatrelor

Adrian Marino despre „Transilvania subiectivă“

Manuale 2001

Festivalul de jazz Bucureşti 2001

Interviu cu Victor Rebengiuc

OBSERVATOR CULTURAL NR.90

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Jeni Acterian: scrisori inedite către Alice Botez

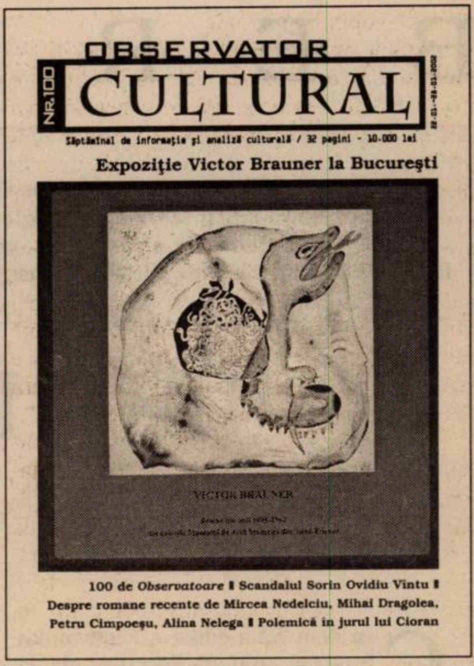
Dialog central european la Budapesta

Literatura română în Slovacia

Fantasmele intoleranţei

Sindromul Tony Judt

Interviu cu Ion Mureşan



OBSERVATOR CULTURAL NR.100

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

Expoziţie Victor Brauner la Bucureşti

100 de *Observatoare* ▮ Scandalul Sorin Ovidiu Vintu ▮ Despre romane recente de Mircea Nedelciu, Mihai Dragolea, Petru Cimpoeşu, Alina Nelega ▮ Polemică în jurul lui Cioran

Intervievaţii celui de-al doilea an de **Observator...**

Victor Ieronim STOICHIŢA
Mircea IVĂNESCU
Cornel MORARU
Adrian OŢOIU
Neculai Constantin MUNTEANU
Dan C. MIHĂILESCU
Dumitru SOLOMON
Cosmin MANOLESCU
Dan PERJOVSCHI
Radu COSAŞU
Vasile Dem. ZAMFIRESCU
Răzvan RĂDULESCU
Andrei BODIU
Florin IARU
Alex. Leo ŞERBAN
Ioana PÂRVULESCU
Stere GULEA
Cristian PREDA
Adriana BABEŢI
Ioan Es. POP
Caius DOBRESCU
Rodica ZAFIU
Mihaela MIROIU
Gelu IONESCU
Eugen ISTODOR
Hanno HÖFER
Victor REBENGIUC
Mariana MARIN
Ion MUREŞAN
Vasile GÂRNEŢ
Vitalie CIOBANU
Fernanda ROMILA
& Dan RACOVEANU
Tita CHIPER
Romulus BUCUR
Dan LUNGU
Mircea MIHĂIEŞ
Ovidiu VERDEŞ
Aurora LIICEANU
Rodica ZANE

Numărul 78

Postmodernism la Chişinău:
Andrei Bodiu, Vasile Gârneţ, Dorina Bohanţov, Vitalie Ciobanu, Constantin Cheianu, Grigore Chiper, Ion Bogdan Lefter

Numărul 79:

Despre Cioran la France Culture:
George Banu, Constantin Tacou, Patrice Bollon, Simona Modreanu, Jacques Lasalle, Dominique Edée, Roland Jaccard, Dan Hăulică, Sanda Stolojan, François Bot, Constantin Zaharia

Numărul 80

Amintirile unui supravieţuitor al pogromului de la Iaşi (1941):
Adrian Radu-Cernea, Alexandru Florian

Numărul 81

Festivalul „George Enescu“:
Florian Baiculescu, Cristina Manole
Universalitatea operei lui Constantin Brâncuşi:
Radu Bogdan

Numărul 82

Atac asupra Americii:
Ion Bogdan Lefter, Alex. Leo Şerban, Mariana Codruţ, Codrin Liviu Cuţitaru, Emilia Drogoreanu
Deschiderea Institutului Polonez din Bucureşti:
Roland Chojnachi, Jerzy Pilch
Festivalul „George Enescu“:
Florian Baiculescu, Hélène Grimaud, Cristoph Eschenbach, Valentina Sandu-Dediu

Numărul 83

Perspective literare britanice:
Bogdan Ştefănescu, Aura Sibişan, Leone Ross, Simion Dumitrache

Numărul 84

S-a stins Gellu Naum:
Ion Bogdan Lefter, Paul Cernat

Numărul 85

Sesiune specială Brâncuşi la UNESCO:
Dan Hăulică

Numărul 86

Început de stagiune teatrală cu *Hamlet*-ul lui Vlad Mugur:
Doru Mareş, Miruna Runcan, Daniela Ursu

Numărul 87

Ioan Petru Culianu – după 10 ani:
Tereza Culianu-Petrescu, Eugen Ciurtin, Michael Fishbane, Andrei Pleşu

Numărul 88

Nicolae Manolescu: recapitulări:
Ion Bogdan Lefter, Sorin Alexandrescu, Paul Cernat, Viorel Padina, Cristina Ionică, Bedros Horasangian

Numărul 89

În pregătire la Parlament – o poliţie a limbii române:
Gabriel Andreescu, Andra Şerbănescu, Rodica Zafiu

Numărul 90

Jeni Acterian: scrisori inedite către Alice Botez:
Fabian Anton
Dialog central-european:
Carmen Muşat, Mircea Vasilescu, Cristian Ghinea, Cezar Paul-Bădescu, Svetlana Cârstean, Ana Maria Sandu, Victoria Luţă

Numărul 91

Despre un gen popular: interviul:
Ion Bogdan Lefter, Tita Chiper, Eugen Istodor, François Furet, Radu Bogdan, Ioana Postelnicu, Fabian Anton, Raluca Alexandrescu, Val Gheorghiu, L. Codrin, Svetlana Cârstean, Valentin Radu, Anca Apostol, Florin Irimia, C. Rogozanu

Numărul 92

Festivalul Naţional de Teatru „Ion Luca Caragiale“, ediţia 2001:
Alice Georgescu, Cristina Rusiecki, Ion Bogdan Lefter
Tîrgul GAUDEAMUS – Carte de învăţătură, ediţia 2001:
Jana Gheorghiu, Ana Maria Sandu

Numărul 93

Festivalul Naţional de Teatru „Ion Luca Caragiale“, ediţia 2001:
Doru Mareş, Cristina Rusiecki, Mihaela Michailov
GAUDEAMUS 2001:
Ion Bogdan Lefter, Ovidiu Drăghia

Numărul 94

Colocviu despre teatrele independente:
Ludmila Patlanjoglu, Doru Mareş, Horaţiu Mihaiu, Nicu Mihoc, Voicu Rădescu, Alexandru Boureanu, Nona Ciobanu, Aura Corbeanu, Adrian Bratfanov, Alice Barb, Theodora Herghelegiu, Sebastian Vlad Popa, Miruna Runcan, Gabriela Riegler, Mihaela Michailov

Numărul 95-96

Scrierile postume ale lui Radu Petrescu:
Gheorghe Crăciun, Paul Cernat, Bedros Horasangian, Ilina Gregori, Ion Buzera

Numărul 97-98

Despre extremismul „tinerei generaţii“ a anilor '30:
Valentin Protopopescu, William Totok

Numărul 99

Un manual controversat: Istoria pentru clasa a XII-a (Editura Sigma):
Ovidiu Pecican, Boris Singer, Mircea Stănescu

Numărul 100

Expoziţie Victor Brauner la Bucureşti:
Martine Dancer, Ioana Vlasiu, Simona Popescu

Numărul 101

Cartea de poezie a deceniului zece:
Marian Drăghici, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Dumitru Chioaru, Grigore Chiper, Ioan Lascu, Romulus Bucur, Dan Alexandru Condeescu, Octavian Soviany, Dan Cristea
Împotriva unui stereotip: situaţia evreilor în perioada stalinistă:
Victor Neumann, Marius Oprea, Teodor Wexler, Bogdan Murgescu

Numărul 102

Opinii despre o carte cu probleme: *Omul recent*:
Ion Bogdan Lefter, Gabriel Andreescu, Adrian Miroiu, Vlad Alexandrescu, Valentin Protopopescu, Dan J. Ungureanu

Numărul 103

O piesă necunoscută din dosarul dizidenţei româneşti:
Pavel Câmpeanu, Alfred G. Meyer

Numărul 104

Critica românească de artă, azi:
Ion Bogdan Lefter, Maria-Magdalena Crişan, Valentin Protopopescu, Magda Cârneci, Irina Cios, Adrian Guţă, Aurelia Mocanu, Ramona Novicov, Paul Cernat, Pavel Şuşară, Oana Lohan, Cristian Bornhoffer

BERLINALA 2002

În numărul nostru de săptămîna trecută am prezentat palmaresul abia încheiatei ediţii 2002 a *Berlinalei – Festivalul internaţional de film de la Berlin*. Departe de a se fi stins, ecourile sale au fost amplificate de reacţiile Bisericii Catolice faţă de *Vicarul* (*Amen*), peliculă în care cunoscutul regizor Costa-Gavras tratează tema pasivităţii Sfîntului Scaun în timpul Holocaustului. Realizat în mare parte la Bucureşti, filmul e plin de actori români...

Aşa cum am promis, revenim cu informaţii şi comentarii pe larg despre *Berlinala* 2002.

Între politic şi cotidian

Însemnări după festival

WILLIAM TOTOK

Cea de-a 52-a ediţie a Festivalului Internaţional al Filmului de la Berlin (6-17 februarie) s-a desfăşurat anul acesta sub *motto*-ul: „Acceptarea diversităţii". Aproximativ 500 000 de spectatori au vizionat cele 389 de filme din 80 de ţări care au fost prezentate în secţiunile tradiţionale ale **Berlinalei** (**Programul principal**, **Forum** şi **Panorama**), cît şi în noua secţiune, **Perspective ale cinematografiei germane**, introdusă anul acesta la propunerea noului director, Dieter Kosslick.

Această iniţiativă trebuie văzută în contextul încercărilor de a reimpulsiona cinematografia germană, care de cîţiva ani se află într-o gravă fază de stagnare. Asta, în pofida unor investiţii majore în industria cinematografică. Sub directoratul lui Moritz de Hadeln s-a pus un accent mai mare pe filmele europene, neglijîndu-se oarecum cinematografia autohtonă. Noul director a anunţat că şi-a propus şi doreşte să contribuie la destinderea relaţiilor dintre arta cinematografică şi producători, respectiv între potenţialul economic al industriei cinematografice şi pretenţiile estetice ale creatorilor. Faptul că festivalul s-a deschis cu un film german, intitulat **Heaven** (**Cerul**), realizat de Tom Tykwer, iar în competiţie s-au aflat încă trei filme germane reprezintă o dovadă că declaraţiile programatice ale noului director nu sînt vorbe goale.

Alegerea celor 23 de filme pentru competiţie (din Franţa, Marea Britanie, Statele Unite ale Americii, Danemarca, Spania, Australia, Italia, Coreea de Sud, Japonia şi Grecia) a dovedit că nu s-a creat un decalaj între producţia autohtonă şi cea străină. (În programul principal al festivalului de la Cannes, de regulă, intră cel puţin patru filme franceze.)

Un decalaj vizibil a existat, totuşi, între Europa răsăriteană şi cea occidentală, Europa de est fiind prezentă în programul principal doar cu două producţii: filmul lui Zoltán Kamondi din Ungaria, **Ispita**, şi coproducţia ucraineano-rusă a lui Iuri Ilenko **Rugăciune pentru hatmanul Mazepa** (care a rulat în afara competiţiei).

Reconsiderarea cinematografică a trecutului

Drept consecinţă a evenimentelor de la 11 septembrie, festivalul s-a desfăşurat sub *motto*-ul: „Acceptarea diversităţii". Totodată s-a putut remarca o preferinţă vizibilă pentru filmele politice care au dominat toate secţiunile **Berlinalei**. Pînă şi decernarea marelui premiu „Ursul de aur" – pentru coproducţia anglo-irlandeză **Bloody Sunday** (**Duminica însîngerată**) în regia lui Paul Greengrass – a fost semnificativă pentru politizarea festivalului. Premii au obţinut şi alte cîteva filme cu tentă politică cum ar fi, de pildă, pelicula despre rezistenţă şi oportunism în timpul ocupaţiei naziste, **Bilet de liberă trecere** a regizorului francez Bertrand Tavernier, sau comedia despre cotidianul est-german al lui Andreas Dresen, **Jumătate de treaptă**. Luîndu-şi ca punct de pornire criza sentimentală a două cupluri, Dresen înfăţişează cotidianul stupid al oraşului Frankfurt de pe Oder, cufundat în monotonia ucigătoare a normalităţii provinciale. Cu ironie blîndă şi cu accente uşor satirice, Andreas Dresen se apropie cu înţelegere, dar şi cu discernămînt critic de eroii săi, care încearcă să imite febril modul de viaţă şi de gîndire al vest-germanilor. Marcînd această dorinţă mimetică, în acest film reuşit totul pare contrafăcut. De la emisiunile locale de radio, care sînt o copie proastă a programelor comerciale private, pînă la imitarea modului de a-şi comenta vacanţele, oamenii par să se cramponeze de iluzii exterioare numai pentru a scăpa dintr-un univers banal, convenţional şi ostil.

Filmul lui Tavernier, în schimb, **Laissez-passer** (**Bilet de liberă trecere**), abordează un subiect dureros al istoriei recente franceze, fiind în acelaşi timp şi o meditaţie tragicomică asupra rezistenţei şi colaborării în perioada regimului de la Vichy. Noua creaţie a lui Tavernier este, totodată, şi un omagiu adus cineaştilor francezi din perioada ocupaţiei naziste. În centrul acţiunii se află doi intelectuali. Primul este scriitor şi scenarist, celălalt – regizor de film. Deşi ocupanţii germani îl curtează, scenaristul refuză orice colaborare. Regizorul acceptă să lucreze pentru o firmă germană, continuînd în secret să răspîndească manifeste antinaziste. În jurul celor două personaje, în fond, apolitice se derulează scenariul războiului: bombardamente, arestări abuzive, razii, delaţiuni şi prigoană antisemită. Singurul personaj din acest film care organizează conştient acţiuni de rezistenţă este un asistent de regie exclus din partidul comunist. Acest film extrem de lung – durează două ore şi 50 de minute – a fost greu de urmărit, atît din pricina unor acţiuni complicat paralele, cît şi din cauza celor 115 personaje.

Retrospectiva intitulată **Europa anilor '60. Revolte, fantezii şi utopii** a rememorat nu numai un fragment important din istoria celei de-a şaptea arte, ci a fost şi un omagiu adus spiritului acelor ani, avangardismului rebel, muzicii rock, provocărilor artistice şi experimentelor îndrăzneţe. Din retrospectivă nu au lipsit nici filmele mari ale epocii din răsăritul Europei (ca, de pildă, cele ale regizorilor István Szábo, Miklós Jancsó, Márta Mészáros, Károly Makk din Ungaria, Zelimir Zilnik din Serbia/Iugoslavia, Andrei Tarkovski şi Andrei Mihalkov-Koncealovski din URSS/Rusia, Zdenek Sirovy din Cehia, Frank Beyer din fosta RDG, Irina Aktaşeva şi Hristo Piskov din Bulgaria, Roman Polanski din Polonia şi Lucian Pintilie, cu **Reconstituirea**, din România).

Simultan şi paralel cu **Berlinala**, la Academia de Artă din Berlin a avut loc (între 8 şi 10 februarie) şi **Freedom Film Festival** (**Festivalul libertăţii**), axat în exclusivitate pe filme din răsăritul Europei. **Festivalul libertăţii** s-a bucurat de sprijinul financiar al Fundaţiei Americane de Cinema. Publicul occidental a avut ocazia să vizioneze filme din Croaţia, Ungaria, Germania, Polonia, Rusia, Azerbaidjan, Cehia şi România. Premiul Libertăţii, finanţat de concernul Philipp Morris, i-a fost acordat anul acesta regizorului şi scenaristului german Andreas Dresen pentru filmul său **Departe de Klein Wanzleben** (**Jenseits von Klein Wanzleben**).

Prin **După-amiaza unui torţionar**, în regia lui Lucian Pintilie, România a participat la **Festivalul libertăţii** cu un film politic important, în care trecutul comunist este multiplu supus dezbaterii: din perspectiva unui fost securist, a unei victime şi a unei jurnaliste. Filmul lui Pintilie (inspirat din romanul Doinei Jela **Drumul Damascului. Spovedania unui fost torţionar**, 1999) ilustrează un trecut inexprimabil prin imagini, prezentîndu-l pe torţionar ca pe un om dornic să-şi elibereze conştiinţa, dar incapabil să-şi concretizeze căinţa. Pintilie însă nu s-a oprit numai asupra sistemului criminal comunist, ci a căutat să explice şi cauzele perpetuării unor aspecte detestabile ale trecutului recent. Scena în care nişte huligani educaţi în spiritul naţionalismului îşi articulează zgomotos, prin lozinci, patriotismul radical este un exemplu pregnant pentru acea continuitate între trecut şi prezent care blochează tentativele de reconsiderare.

Despre reconsiderarea trecutului s-a vorbit şi în filmul documentar **Secretara lui Hitler**, realizat de scriitorul şi artistul austriac André Heller (care a rulat în cadrul

Scene din *Vicarul* (*Amen*) de Costa-Gavras secţiunii **Panorama**). Traudl Junge, născută în anul 1920, a tăcut ani de zile. De-abia după ce a citit inscripţia de pe placa comemorativă a studentei condamnate la moarte pentru acţiuni antinaziste Sophie Scholl, fosta secretara a dictatorului german, s-a decis să se elibereze de propriul trecut apăsător. Cea care a consemnat testamentul lui Hitler şi-a dat seama foarte tîrziu că invocarea faptului că a fost prea tînără în 1942 nu este o scuză disculpantă pentru compromisurile făcute. (Traudl Junge a murit la München în timpul desfăşurării festivalului.)

Realitatea ca document

Secţiunea **Forumul internaţional al cinematografiei tinere** s-a desfăşurat sub titlul generic **Viaţa în schimbare**. Organizatorii au pus, de asemenea, un accent deosebit pe creaţiile politice şi sociale, pe limbajul estetic bine individualizat şi pe filme care înfăţişează pregnant realitatea. În centrul **Forumului** s-au plasat filmele tinerilor cineaşti din China. Aflată cu numeroase filme independente la festival, China s-a prezentat cu o gamă largă de producţii cinematografice, care au reflectat tendinţele creatorilor de a se debarasa de cenzură. Cea mai interesantă producţie chineză a fost documentarul video al regizorului Wang Bing. Sub titlul **Districtul Tiexi**, cineastul a documentat situaţia lucrătorilor dintr-o regiune industrială situată în nordul Chinei. Regizorul a adunat 300 de ore de material filmat, din care a montat ulterior o simfonie cenuşie compusă din imaginile apocaliptice ale unei realităţi concentrate într-un documentar care durează aproximativ cinci ore.

O metodă de sinteză similară a imaginilor a folosit-o şi documentaristul german Manfred Walther. Timp de un deceniu, acesta a urmărit transformarea „fişiei morţii" în noul centru al Berlinului unificat. Acolo unde se află astăzi Potsdamer Platz, devenit şi locul unde se desfăşoară **Berlinala**, Walther a filmat oamenii de pe şantier şi ridicarea clădirilor postmoderne. Filmul său, intitulat **80 000 de clişee**, este o antologie impresionantă de imagini despre ce înseamnă transformare şi debarasare de un trecut prea puţin glorios. Pelicula lui Walther a rulat în cadrul secţiunii **Perspective ale cinematografiei germane**.

În aceeaşi secţiune a fost prezentat şi **Fericirea este o armă caldă**, film artistic al regizorului elveţian Thomas Imbach. Creaţia lui Imbach este o ficţiune nereuşită asupra motivelor care i-ar fi putut determina pe liderii ecologişti Gert Bastian şi Petra Kelly să se sinucidă. Reconstituirea motivelor se bazează pe utilizarea unor speculaţii psihanalitice şi pe un montaj de citate din declaraţiile publice ale celor doi politicieni care au murit în urmă cu 10 ani. Din acest amalgam de imagini şi sunete, dialoguri fanteziste şi reale, cineastul a construit două figuri palide, care oscilează între transparenţă politică detestabilă şi inexpresivitatea derutantă a unor fiinţe complexate. Este greu de imaginat că asemenea filme neizbutite ar putea scoate cinematografia germană din criza în care se zbate.

Filme între contestaţie şi admiraţie

Constantin Costa-Gavras a fost poate singurul regizor care a dovedit la acest festival, încă o dată, că este unul dintre cei mai importanţi realizatori de filme politice. Asta în pofida faptului că unii l-au contestat, iar alţii nu şi-au ascuns entuziasmul faţă de noul său film, **Vicarul** (**Amen**). A fost poate cel mai important film politic din competiţia **Berlinalei**. În ultimii 30 de ani, Costa-Gavras s-a impus ca un militant în cel mai nobil sens al cuvîntului, intervenind împotriva nedreptăţilor, împotriva dictaturilor şi a intoleranţei, indiferent de sistemul politic generator de deformări condamnabile. Cu o consecvenţă de invidiat, regizorul originar din Grecia şi-a cîştigat notorietatea internaţională prin filmul **Z** din 1969 (ecranizare a unui roman de Vassilis Vassilikos). O dată cu realizarea acestuia a început şi colaborarea cu scriitorul spaniol Jorge Semprun, care a scris scenariile mai multor creaţii ulterioare ale lui Costa-Gavras. Din bogata filmografie a regizorului reţinem doar: **Clair de femme** (1979), **Missing** (1981) – pentru care a luat marele premiu al Festivalului de la Cannes –, **Hanna K** (1983), **Music Box** (1990) – pentru care a fost distins cu „Ursul de aur" al **Berlinalei** –, **La Petite Apocalypse** (1992), **Mad City** (1996-1997).

Noul său film (distins cu premiul „Camera de aur" al **Berlinalei**) este o ecranizare a celebrei piese a scriitorului german Rolf Hochhuth, **Vicarul**. Dacă Hochhuth se concentrează asupra rolului jucat de Papa Pius al XII-lea în timpul prigoanei antisemite a naziştilor, Costa-Gavras se opreşte asupra unui alt personaj, şi anume asupra ofiţerului SS Kurt Gerstein (interpretat de actorul german Ulrich Tukur). Revoltat de faptul că verişoara sa handicapată devine o victimă a programului de eutanasiere iniţiat de nazişti, Gerstein schiţează primele gesturi de împotrivire. Ca angajat al Institutului de Igienă, ofiţerul SS îşi dă repede seama de politica genocidală a regimului nazist, încercînd să sensibilizeze nunţiatura papală de la Berlin să intervină în favoarea evreilor deportaţi în lagărele morţii. În lupta sa împotriva indiferenţei „diplomatice" a înaltului cler romano-catolic, este sprijinit de un tînăr preot iezuit, Ricardo Fontana (interpretat de Mathieu Kassovitz). Tatăl lui Ricardo, ducele de Fontana (jucat de Ion Caramitru), este un diplomat al Sfîntului Scaun care-şi dă seama că distrugerea evreilor ar putea fi stopată, dacă Papa ar protesta public. În pofida încercărilor lui Fontana de a-i facilita lui Gerstein o audienţă la Vatican, Pius al XII-lea (interpretat de Marcel Iureş) preferă să tacă, spre a nu periclita unitatea bisericii şi pentru că, pînă la un punct, Suveranul Pontif era de acord cu războiul lui Hitler împotriva bolşevismului. Acţiunea curajoasă de a-şi asuma pe cont propriu riscurile unei intervenţii în favoarea celor condamnaţi la moarte nu-i va fi de folos lui Gerstein. După război, este arestat sub învinuirea de participare la holocaust. Se sinucide în celulă, abia 20 de ani mai tîrziu fiind reabilitat. Filmul lui Costa-Gavras are o impresionantă distribuţie românească şi a fost turnat în România, la Bucureşti, Braşov şi Sibiu.

Tema culpei în perioada dictaturii naziste a fost abordată şi în **Cazul Furtwängler** de István Szábo (prezentat în programul principal, dar în afara competiţiei). Din perspectiva acţiunii de denazificare iniţiate de puterile aliate, se analizează gradul de vinovăţie a dirijorului Wilhelm Furtwängler care, deşi nu s-a angajat politic în favoarea nazismului, a preferat să rămînă în Germania hitleristă.

Europa răsăriteană

În afara cîtorva producţii clasice ale cinematografiei est-europene, prezentate în cadrul **Retrospectivei**, dedicată „Europei anilor '60", filmul răsăritean contemporan a lipsit aproape total de la acest festival. Această absenţa se explică, în primul rînd, prin faptul că cinematografia est-europeană trece printr-o grea criză financiară. În acelaşi timp, cele mai multe filme realizate în ultimii ani sînt ori imitaţii ale cinematografiei de divertisment, ori creaţii greu accesibile publicului occidental, care nu înţelege aluziile sau metaforele politice descifrabile numai de cunoscătorii realităţilor postcomuniste. Un exemplu grăitor pentru modurile diferite de interpretare a mesajelor cinematografiei răsăritene este **Andrei Rubliov** al lui Andrei Tarkovski. Parabola antitotalitară a regizorului rus, care a rulat în cadrul **Retrospectivei**, a fost apreciată în Vest datorită imaginilor surprinzătoare, a bogăţiei limbajului metaforic şi a talentului actorilor. Însă doar puţini occidentali au sesizat în acest film, realizat la începutul anilor '70, şi componenta exploziv-politică.

Noul film al regizorului rus Constantin Mursenko, intitulat **Aprilie** (din secţiunea **Forum**) renunţă total la limbajul criptic folosit în trecut de cineaştii răsăriteni. Preferînd realismul limpede, Mursenko a demonstrat că şi în Răsărit se pot face filme care au ceva de comunicat spectatorilor de pretutindeni. O demonstraţie similară a făcut-o şi Ivan Pavlov în coproducţia bulgaro-macedoneană **Existenţă de şobolani** (prezentată tot în **Forum**). Oscilînd între grotesc şi comic, între tristeţe şi scepticism, bucurie şi îngrijorare, Pavlov a exprimat în această peliculă, într-un mod cît se poate de radical, mizeria postcomunistă, stilul de viaţă primitiv şi amoral al unor oameni porniţi în căutarea unei existenţe cît de cît acceptabile. Expresivitatea plastică şocantă a acestui film a fost primită de publicul bulgar din sală cu o reţinere vădită. În discuţia care a urmat după proiectarea filmului, un spectator i-a reproşat regizorului că această peliculă ar dăuna imaginii Bulgariei în străinătate.

Ispita, **regia Zoltán Kamondi (Ungaria)**

Poate pentru a preîntîmpina o discuţie similară, documentaristul Andrei Schwartz, originar din România, al cărui film, **Povestiri din valea leproşilor**, a rulat de asemenea în **Forum**, a ţinut să precizeze într-o dezbatere cu public că cineastul nu are datoria să ţină cont de eventualele reacţii contestatare privind problema imaginii unei ţări. L-am întrebat pe Schwartz ce părere are despre această discuţie obsesivă, caracteristică pentru reacţiile venite din partea unui segment distinctiv al criticilor de cinema şi al publicului răsăritean: „Mi se pare că este o lipsă de suveranitate. Pentru că dacă voi face un film în Germania despre un cămin de bătrîni, de exemplu, indiferent cît de distrus ar fi acesta, nimeni nu se va gîndi ce imagine am ales eu despre Germania. Se va face un film despre acest cămin de bătrîni. În plus, imaginea nici nu mă interesează direct – asta să intereseze guvernul, nu pe mine. Eu nu lucrez finanţat de un guvern. Fac un film despre un anumit loc şi despre anumiţi oameni. Dacă anumite fenomene din România se reflectă acolo şi sînt simptomatice, asta este proble-

Cele şase feţe ale festivalului

▮ **Organizare** – Bună. Chiar şi cu formularele trimise-n ultima clipă, tot eşti acreditat... (Doar că trebuie să „pistonezi" cu telefoanele/faxurile/*e-mail*-urile!) **

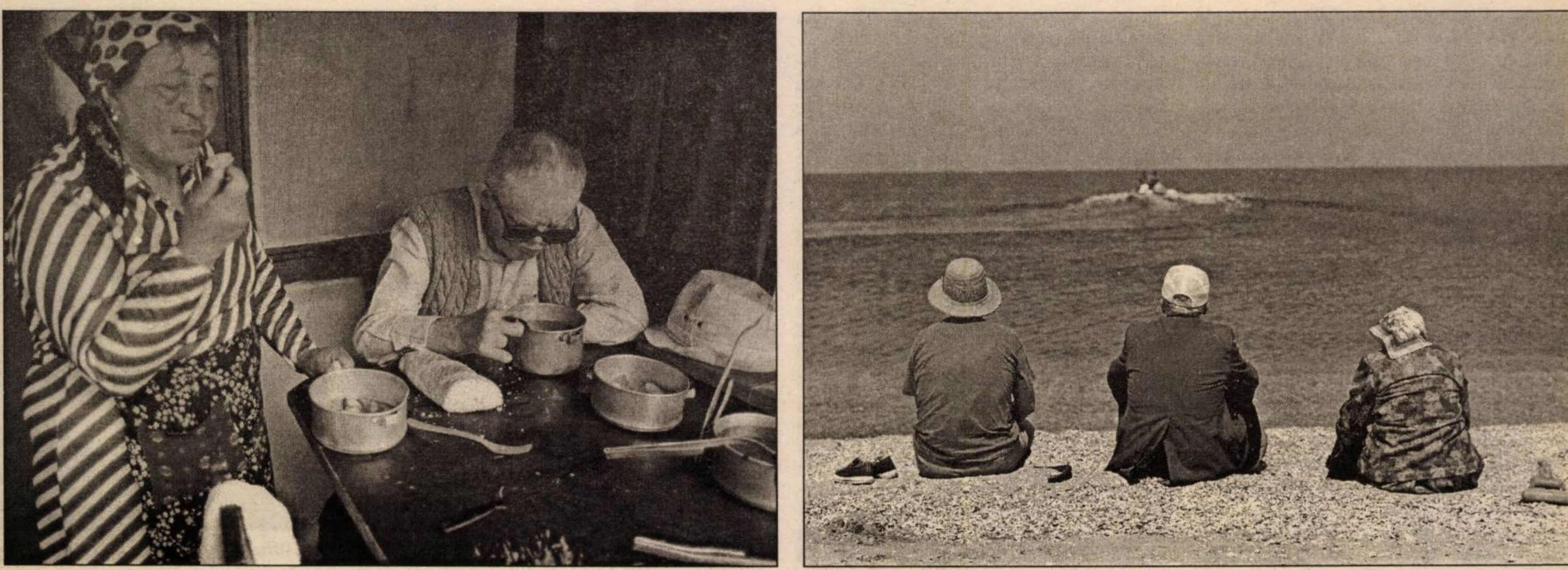
▮ **Selecţie** – Jalnică. Nu ştim alte ediţii cum au fost, dar a 52-a, vai de mama ei... Două-trei filme bune, patru-cinci mai de Doamne-ajută, iar restul – bălării. Noroc cu secţiunile paralele (**Panorama**, **Forum**, **Retrospective**).*

▮ **Facilităţi** – Nu se oferă „acomodare" decît la dinozaurişti estici acreditaţi acu' 12 ani (dar decît cazare în hotel stil RDG-ist, mai bine lipsă!)... Mai mult: acreditarea, ca la Veneţia, dar nu ca la Cannes, costă 25 euro. Tot festivalul e grupat, funcţional, în Piaţa Marlene Dietrich – deci, avantaj: acces în săli civilizat, acces la conferinţe de presă civilizat, cazier de presă civilizat... dar, pentru o biată cheie, „deposit" – tot civilizat – de 5 euro! Cam acelaşi număr de computere (în jur de 70) ca la Cannes – doar că nu se face listă, ci se aşteaptă în picioare; merge repede. În schimb, mare minus la capitolul „consumaţie": cu excepţia sticluţelor de apă minerală Evian (de 0,5 l), puse la discreţie gratis, nu tu o cafea, nu tu un suc – barul, pe bani! Halal civilizaţie... **

▮ **Glamour** – Cate Blanchett, Catherine Deneuve, Virginie Ledoyen, Kevin Spacey, Russell Crowe, Faye Dunaway şi... Claudia Cardinale. Mai lipsea Ursula Andress – ca să fie şi cu „urşi"...**

▮ **Peisaj** – Reichstagul (re-acoperit de Sir Norman Foster) e spectaculos; Potsdamer Platz – OK; cartierul Schöneberg (unde am stat) – *cool*; dar Doamne fereşte să ajungi în „faimoasa" Alexanderplatz, în Berlinul de Est... E sinistră – Piaţa Roşie şi Piaţa Moghioroş la un loc! (Adică „Piaţa Moghioroşie"...) **

▮ **Figuri** – Inevitabila Helen Barlow, de la **West Australian**, care face şi Cannes-ul cu aceeaşi energie: tunsoare Louise Brooks pe o faţă de iapă şi o spată de înotătoare din fosta RDG; cînd i s-a adresat lui Russell Crowe, la conferinţa de presă, şi acesta i-a răspuns: „Hi, Helen Barlow!", a buşit-o un rîs/plîns nervos/isteric care a ţinut-o circa 20 sec.; *Individa cu sacoşe şi mantou de vinilin imitaţie leopard*: nu ştim dacă e o „veterană" a locului (arată a veterană, dar a Pieţei Matache), nu ştim de unde vine, călcînd şchiopătat, şi unde se duce, călcînd şchiopătat, în fascinantul *patchwork* de lîneturi ambulante care-o fac să semene cu o varză ecosez... E mereu căzută pe-o canapea, răsuflînd greu şi privind, pe sub ochelarii cu multe dioptrii, undeva nedefinit... Iar cînd se sprijină de-un perete, trîntindu-şi sacoşele pe jos (ca pe vremuri, cînd „se lăsa rînd" la cozi), ai impresia c-o să se prăbuşească în curînd – lovită de leşin sau de-un rău de inimă –, aşa că-i faci loc... Probabil, o mare teatralistă; *„Isus"* – este critic de film (se pare francez, pentru că l-am auzit vorbind, în treacăt) sau, cel puţin, aşa credem pentru că ne-am intersectat cu el şi pe la alte festivaluri. Arată ca descins din icoane: păr cărunt cu cărare pe mijloc, plete savant căzute peste chip, e mărunt, filiform şi gesticulează frenetic. Mereu pe grabă, motiv pentru care parpalacu-i bleumarin din doc fîlfîie artistic precum haina lui Keanu în **Matrix** (tot un soi de Isus şi acela). La filme se aşază întotdeauna în primele rînduri şi neapărat la margine, iar după 10-15 minute îşi ia repejor tălpăşiţa. (**a.l.ş.** & **M.C.**)



Scene din filmul lui Andrei Schwartz, *Povestiri din valea leproşilor*

ma României şi nu a mea".

Documentaristul german Andrei Schwartz (născut în anul 1955) a debutat în 1997 cu filmul **Pe rîpă** (**Auf der Kippe**), în care a evocat soarta unui grup de oameni marginalizaţi din apropierea oraşului Cluj. Şi de data aceasta, Schwartz s-a oprit deci asupra unor marginalizaţi din pricina unei boli înspăimîntătoare: leproşii din Tichileşti, o localitate din judeţul Tulcea. În pofida dramelor individuale şi a situaţiei materiale grele, cele peste 20 de personaje care apar în acest film remarcabil reflectă un optimism neclintit şi puternic, demn şi curajos. Regizorul a reţinut, cu o mare sensibilitate, imaginile realiste expresive pentru biografiile şi vieţile acestor oameni, refuzînd cu o discreţie consecventă şi admirabilă utilizarea unor elemente vizuale sau verbale şocante.

Despre viaţa în societatea postcomunistă relatează şi regizorul Zoltán Kamondi din Ungaria, al cărui film, **Ispita**, a rulat în competiţie. Cu vădite lacune epice şi artistice, Zoltán Kamondi se apropie însă cu precizia unui documentarist de istoria unui tînăr din Ungaria postcomunistă. Acesta este derutat de faptul că nu-şi cunoaşte tatăl. Prins între ambiţiile egoist-materialiste ale mamei şi dorinţa descoperirii propriei identităţi, eroul conştientizează limitele impuse de convenţiile sociale valabile. Contactul cu tatăl său adevărat – administrator al unei ferme agricole falimentare – şi cu lumea romilor marginalizaţi declanşează în eroul principal o dublă ispită. Tînărul îşi realizează incompatibilitatea cu lumea contemporană, căreia îi este tributar, şi imposibilitatea reîntoarcerii la o existenţă decuplată de civilizaţie.

Discutabilă din punct de vedere al mesajului politic a fost şi coproducţia ucraineano-rusă **Rugăciune pentru hatmanul Mazepa**, regizată de Iuri Ilenko, care a rulat în programul principal, dar în afara competiţiei. Pornind de la pactul din 1708-1709 contra ţarului, încheiat între regele Suediei şi ucraineanul Mazepa, Ilenko propune o demistificare a istoriei cu mijloace cinematografice. Prin prezentarea contrastivă a celor două figuri principale, ţarul Petru cel Mare şi hatmanul Mazepa, cineastul încearcă să cureţe istoria naţională ucraineană de elemente apologetice şi romantice. O dată cu intensificarea tonului polemic îndreptat împotriva Rusiei, acest ambiţios demers demistificator este sortit eşecului. Evenimentele istorice, evocate sub forma unor tablouri de epocă, sînt transformate în viziuni pe alocuri suprarealiste, dublate de elemente împrumutate din basme. Excesiv de lung, filmul este saturat de aluzii religioase şi mistice ortodoxe, simboluri politice, metafore criptice şi citate istorice greu descifrabile. Demersul unilateral al lui Ilenko alunecă în lamentaţie de-a dreptul patriotică atunci cînd se referă la dorinţa de independenţă a Ucrainei, simbolizată de vitalitatea sănătoasă a lui Mazepa. Pentru a-i conferi acestei figuri un profil pozitiv, regizorul îl transformă pe ţarul Petru cel Mare într-un domnitor crud şi capricios, arogant, afemeiat, avid de putere şi îngîmfat. Pe alocuri, suveranul rus seamănă cu o caricatură a unei vedete *à la* Michael Jackson transpusă în secolul al XVIII-lea. Ţarul este prezentat ca un pîngăritor al mormîntului lui Mazepa numai pentru că acesta a avut curajul de a se opune poftelor hegemoniste ale Rusiei. Continuitatea tendinţelor imperiale ale Moscovei este vizualizată printr-un salt peste secole, cînd într-o scenă apare un general sovietic, sigur de sine, care profanează din nou mormîntul lui Mazepa. Viziunea asupra istoriei, îngheţată în gesturi şi tablouri eroice, este transformată în finalul filmului într-o frescă ale cărei figuri mişcătoare reînvie mitul etern al purităţii naţionale violate de o putere cinică şi agresivă.

Dacă producţia ucraineană a avut măcar pretenţia să stimuleze anumite sentimente identitare, filmul de debut din Republica Moldova, **Patul lui Procust**, care a rulat în secţiunea **Panorama**, a fost numai un exemplu elocvent pentru ambiţiile unor talentaţi oameni de teatru care s-au rătăcit pe tărîmul cinematografiei. Regizorii Viorica Meşină şi Sergiu Prodan au încercat să extragă din romanul destul de complicat al lui Camil Petrescu o povestire cinematografică plauzibilă. Renunţînd la psihologizarea excesivă a personajelor lui Camil Petrescu, cei doi regizori s-au axat pe două idei principale. În primul rînd, au reliefat incapacitatea eroilor de a trăi într-o lume stranie şi ostilă, iar în al doilea rînd, au subliniat complicaţiile vieţii amoroase a celor două personaje centrale, în jurul cărora au ţesut acţiunea filmului. Totuşi, traducerea într-un limbaj cinematografic destul de convenţional a misterioasei sinucideri a poetului şi ziaristului Ladima transformă romanul de analiză erotică al lui Camil Petrescu într-un film prea lung, în care sînt accentuate povestirile paralele ale eroilor masculini. Ladima este interpretat de actorul rus Oleg Iancovski (cunoscut din **Nostalgia** lui Andrei Tarkovski), iar Fred Vasilescu – de actorul moldovean Petru Vutcărău. Misterioasa Doamnă T. este jucată de Maia Morgenstern, iar Emilia – de Tania Popa. Toţi aceşti excelenţi actori au ilustrat cu exactitate acel ton al iritaţiei permanentizate, caracteristic figurilor lui Camil Petrescu. Contradicţia între solitarul impulsiv Ladima şi excentricul aviator blazat Fred Vasilescu este soluţionată în film prin figura Emiliei. Deşi foarte expresivă, Maia Morgenstern a dat filmului doar prestanţă artistică, fără să devină personajul misterios, suferind de anxietate în romanul lui Camil Petrescu şi trăind balansul între extazul iubirii şi decăderea în cotidian. Dacă din roman Emilia nu este mai mult decît o actriţă mediocră, în film ea este transformată într-o prostituată cu apucături de provincială ajunsă în capitală. Cu talent, Tania Popa conferă personajului toate calităţile negative care fac din Emilia Răchitaru o întruchipare a naivităţii, a vulgarităţii şi şmecheriei. Toate aceste însuşiri distinctive contribuie la înţelegerea actului de disperare al lui Ladima. După cum bine se ştie, în timpul unei vizite la Emilia, plictisitul monden Fred Vasilescu descoperă scrisorile lui Ladima trimise Emiliei. În urma lecturii lor, el îşi dă seama că Ladima a iubit-o pe Emilia. Cu stupoare mai află însă că Ladima a avut şi o relaţie cu misterioasa Doamnă T. Procesul de rememorare a evenimentelor este evocat retrospectiv şi în film. Şirul întîmplărilor cristalizează existenţa dramatică a lui Ladima, un om cinstit, sincer şi incapabil de compromisuri politice. Misterul din jurul sinuciderii rămîne însă nedesluşit. Tot aşa şi întrebarea dacă Fred Vasilescu a fost victima unui accident aviatic sau dacă nu cumva s-a sinucis şi el, urmînd exemplul lui Ladima.

Berlin

▮

P.S. – Berlinala

COSTIN COMĂNESCU

„Ich bin ein Berliner", spunea J.F.K. în 1963, stîrnind aplauze, poate şi pentru jocul de cuvinte („cetăţean al oraşului", dar şi „cîrnatul berlinez"!).

Zona în care am stat în perioada festivalului se află în piaţa în care au fost rostite celebrele cuvinte de simpatie cu poporul german, piaţă ce poartă astăzi numele preşedintelui american.

În 2002, pentru cel care vine prima oară la Berlin (cazul meu), schimbarea oraşului este uimitoare. Dacă nu ai cunoaşte trecutul oraşului şi dacă gazdele foarte amabile nu ţi-ar spune pe unde a trecut Zidul, poate că nici nu ai remarca cei 50 de ani de separare a celor două lumi. Berlinul a devenit aproape omogen, atît din punct de vedere al civilizaţiei urbane, cît şi arhitectonic. Exemplul este dat de locul unde s-a desfăşurat această ediţie a **Berlinalei**: Potsdamer Platz (cu Sony Center) şi Marlene Dietrich Platz (cu CineMax), loc cu o arhitectură îndrăzneaţă, constituind o nouă poartă, modernă, a oraşului, situată în apropierea vechii porţi Brandenburg. Pata de culoare în acest centru de beton şi sticlă poate că ar trebui dată de oameni obişnuiţi care să locuiască şi să „îmblînzească" acest nou *down-town*.

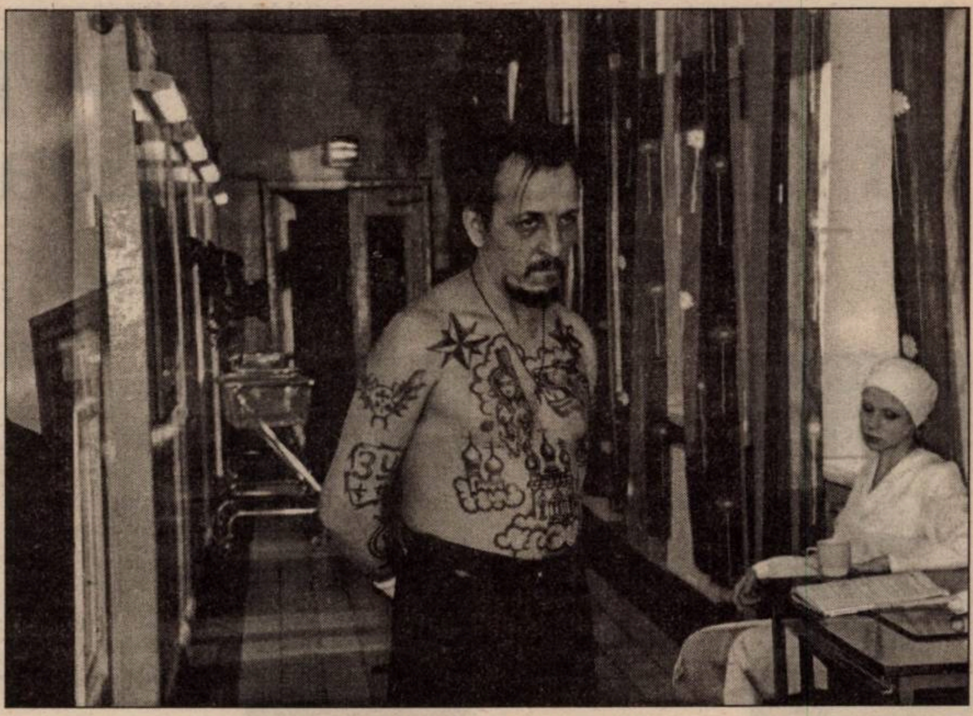
Sălile de vizionare sînt excelente, iar Berlinale Palast pare chiar mai mare decît celebra sală Lumière de la Cannes. Dar cel mai plăcut loc de vizionare pentru mine a fost tot „vechiul" Zoo Palast, din centrul vestic al Berlinului.

Acum, cînd premiile au fost acordate şi festivalul s-a încheiat, putem spune că „fostul selecţioner" Moritz de Hadeln a triumfat în faţa „noului organizator", Dieter Kosslick, măcar din punct de vedere al valorii ediţiilor anterioare. Nu a existat *filmul*, au fost doar filme. La fel ca şi la Cannes 2001, unde cel mai bun film a fost **Apocalypse Now – Redux** al lui Coppola, la Berlin filmele cele mai bune au fost **Dictatorul** lui Chaplin (copie restaurată) şi **Amadeus – Director's Cut** al lui Forman, prezentate însă în afara competiţiei.

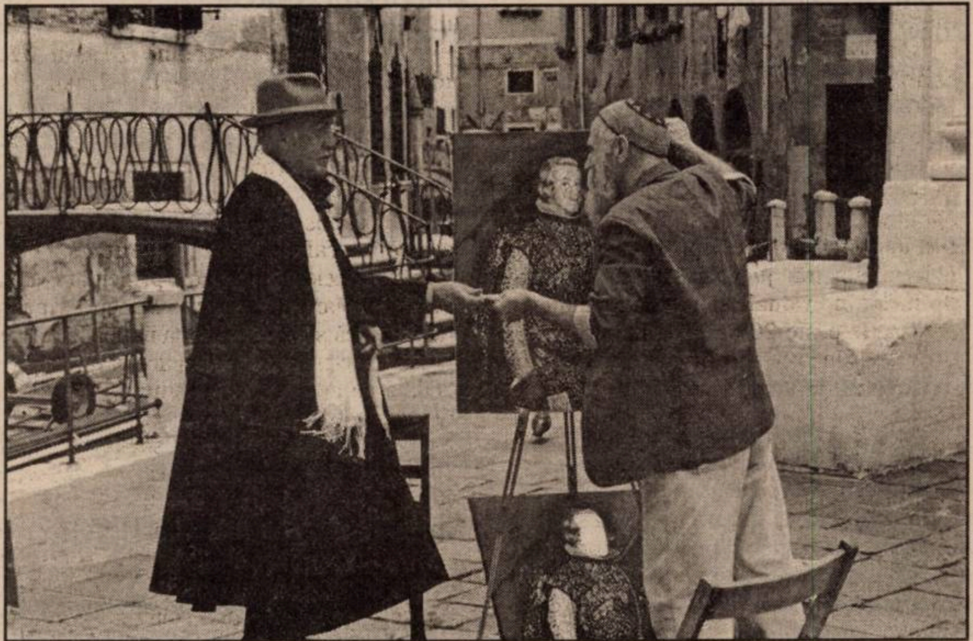
Juriul 2002 a fost condus de regizoarea indiană Mira Nair, o doamnă inteligentă şi cu multă personalitate, pe care am descoperit-o la conferinţa de presă ce a urmat prezentării filmului ei **Monsoon Wedding** (premiat la Veneţia în 2001). Proiecţia a fost aplaudată la scenă deschisă. Realizată cu un buget limitat, în numai 30 de zile, ca un film de familie, pelicula are prospeţime, umor, iar lumea indiană de astăzi pare că este o îmbinare de cultură, limbă şi obiceiuri orientale şi occidentale, aflîndu-se într-o continuă transformare. Inspiraţia Mirei Nair s-a văzut şi la conferinţa de presă de dinaintea decernării premiilor. Dintr-o competiţie de valoare medie, în care ţara gazdă a avut patru filme, unul mai slăbuţ decît altul, iar americanii tot patru (candidatele la Oscarurile 2002), juriul a decis acordarea „Ursului de Aur" – *ex aequo* – filmului japonez **Spirited Away** de Hayao Miyazahi şi filmului irlandez **Bloody Sunday** de Paul Greengrass. **Călătoria lui Chihiro** (titlul cu care au prezentat francezii **Spirited Away**) este un desen animat de lungmetraj, cu foarte mare succes în Ţara soarelui răsare. Un fel de **Alice în ţara minunilor** japoneză, cu puţin **Pinocchio** şi foarte mult **Neverending story**. Regizorul nipon transpune povestea în specificul naţional, cu foarte multă fantezie şi imaginaţie. Dar, din păcate, personajele desenului animat japonez seamănă parcă toate cu Heidi (serial TV avînd acelaşi regizor), iar eu personal prefer mai vechiul, dar mult mai amuzantul şi „europeanul" **Paris vesel**.

Festivalul de la Berlin a fost întotdeauna un festival angajat. Anul acesta, temele politice pot fi incluse în două categorii, docudrama cinematografică (încercînd să explice evenimentele politice din anii '70) şi filmul care tratează tema colaboraţionismului.

Bloody Sunday al lui Paul Greengrass face parte din prima categorie şi, fără discuţie, a fost una dintre cele mai bune



Aprilie de Constantin Mursenko



Lundi Matin de Otar Iosseliani

proiecţii din festival. Regizată impecabil, aproape ca un documentar despre evenimentele din 1972 de la Londonderry, în Irlanda de Nord, relatează cazul demonstraţiei paşnice pentru drepturi civile care s-a sfîrşit cu 13 victime şi mulţi răniţi, caz rămas în istorie sub numele „Duminica însîngerată". Păstrînd distanţa faţă de ambele tabere – de o parte militarii britanici, de cealaltă manifestanţii irlandezi – printr-un montaj bine condus, regizorul reuşeşte să redea tensiunea momentului. Trecerea timpului arată inutilitatea masacrului, ba, mai mult, ascuţirea conflictului cu IRA în anii care au urmat. Concluzia: pacea se putea obţine, probabil, tot prin respectarea drepturilor civile, manifestate paşic, dar poate că atunci era mult prea devreme...

Tot în anii '70, în Germania vestică (la acea dată) apărea gruparea revoluţionară (teroristă) Baader-Meinhof, o apropiere germană de '68-ul francez. Iniţiată ca o formaţiune de stînga, cu inspiraţie în Revoluţia perpetuă a lui Che Guevara, organizaţia eşuează în *hold-up*-uri bancare, bombe în magazine şi furturi de maşini. Liderii ajung în închisoare, unde se sinucid, declanşînd un alt scandal public al momentului. Tînărul regizor german Cristopher Roth încearcă în filmul său (**Baader**) o surprinzătoare ficţiune inspirată din „aventurile" lui Andreas Baader (fost hoţ de maşini, devenit teoretician al revoluţiei de stînga) şi ale ziaristei Ulrike Meinhof. Prezentat ca o figură carismatică, un fel de idol al femeilor, personajul filmului trezeşte simpatia publicului, dar filmul, în stilul **Bonnie & Clyde**, a adus dezaprobarea criticilor. Oare era necesară această reprezentare cinematografică aproape tandră a cazului Baader? Surprinzător, filmul a fost premiat pentru opera de inovare a regizorului.

În 1972, Kim Dae-Jung (actualul preşedinte al Coreii de Sud şi deţinător al Premiului Nobel pentru pace pe 2002) a fost răpit, într-o tentativă de asasinat pusă la cale de serviciile secrete coreene. Criza internaţională declanşată atunci a atras intervenţia japoneză şi americană în rezolvarea cazului. Japonezul Junji Sakamoto prezintă aceste evenimente politice sub forma unui thriller – **KT**.

Bloody Sunday, **Baader** şi **KT**, mixaje de documentare şi dramă, aruncă o privire mai lucidă asupra istoriei recente şi arată că filmul politic – de tipul **Z** al lui Costa-Gavras – nu a dispărut.

Şi pentru că am pomenit de celebrul regizor, premiat cu „Ursul de Aur" în 1990 pentru **Music box**, trebuie să discutăm despre ultimul lui film – **Amen** – prezent în competiţia actuală, mai ales că pelicula a fost filmată în România şi jucată de mulţi actori români, printre care Ion Caramitru şi Marcel Iureş în rolurile principale.

Filmul abordează un subiect spinos din timpul celui de-al doilea război mondial: poziţia de neimplicare a Vaticanului, în perfectă cunoştinţă de cauză în ceea ce priveşte crimele comise de nazişti în lagărele de concentrare asupra populaţiei evreieşti. Din păcate, pelicula are lungimi, dialogurile sînt prea teatrale şi totul poartă amprenta de *déjà-vu*.

Tema colaboraţionismului este mult discutată în acest moment. Au dreptul artiştii să colaboreze cu o dictatură numai pentru a-şi putea continua opera?

Filmul lui Bertrand Tavernier, **Laissez passer**, aduce în discuţie numele unor mari regizori (Jean-Paul Le Chanois şi H.G. Clouzot) care au continuat să lucreze şi în timpul ocupaţiei naziste în Franţa. Destinul unui scenarist şi al unui regizor secund, aflaţi în mişcarea de rezistenţă antinazistă, îi leagă de realizarea unor pelicule importante ale momentului, împreună cu celebrii „colaboraţionişti".

„Urşii de argint" acordaţi pentru interpretare masculină actorului Jacques Gamblin şi muzicii lui Antoine Duhamel sînt, poate, prea multe premii pentru **Laissez passer**. Amuzat, premiatul creator al muzicii de film spunea la festivitate că îi mulţumeşte juriului pentru remarcarea muzicii: „În Franţa nimeni nu a sesizat că acest film ar avea şi muzică!".

Un alt regizor cunoscut, István Szábo, a adus, în afara competiţiei, filmul **Talking Sides – Der Fall Furtwängler**. (S-ar fi înscris cu siguranţă în palmares dacă ar fi concurat!) Inspirat din piesa de teatru cu numele **Cazul Furtwängler**, regizorul reia tema din **Mephisto**, poate cel mai reuşit film al său. Avea dreptul bătrînul dirijor să primească onoruri de la nazişti pentru arta sa? Harvey Keitel, interpretînd rolul unui căpitan american, opac la cultură şi gata să accepte ca singură muzică jazz-ul, nu pare mişcat de sunetul simfoniei destinului şi nu acceptă că arta şi politica nu au nimic în comun. Nici chiar salvarea a numeroşi muzicieni evrei din lagărele de concentrare nu absolvă legăturile strînse cu cei ce conduceau genocidul. Şi noi care credeam că **Lista lui Schindler** a epuizat subiectul...

Lundi Matin de Otar Iosseliani a fost surpriza plăcută a festivalului. Premiat cu un „Urs de argint" pentru cel mai bun regizor, gruzinul stabilit în Franţa declara cu mult umor, la conferinţa de presă, că filmul său se referă la o lume ocupată de nişte mari tîlhari: Magellan, căpitanul Cook, Columb şi ceilalţi, marcînd începutul ştergerii graniţelor şi al pierderii identităţii individului. „Filmul meu nu are nevoie de traducere, cu toate că este vorbit în italiană, franceză şi rusă. Conaţionalii mei georgieni l-au înţeles şi s-au amuzat fără să cunoască vreo altă limbă." Personajul principal ne aminteşte de Chaplin din **Timpuri noi**, iar lumea prin care se plimbă pare cea din **Traffic**-ul lui J. Tati. Imaginea Veneţiei pe care o descoperă este superbă, dar viaţa oamenilor obişnuiţi rămîne aceeaşi ca şi în satul francez părăsit, în căutarea unei alte lumi. O privire tandră, ironică asupra societăţii actuale este filmul pe care îl realizează, de fiecare dată altfel, un mare regizor – Otar Iosseliani.

Nu vreau să închei prezentarea premiilor fără a menţiona cele două distincţii atribuite peliculei australianului Ivan Sen **Beneath Clouds** – cea mai bună operă primă – şi premiul de debut pentru tînăra actriţă Dannielle Hall.

Festivalul s-a terminat lăsîndu-i poate pe mulţi dezamăgiţi de absenţa capodoperelor cinematografice. Se vor găsi din ce în ce mai greu bani pentru finanţarea unor filme de artă, aşa cum ne explica un alt mare regizor, Terry Gilliam, urmărit parcă de un blestem (la fel ca şi predecesorul său Orson Wells) în realizarea filmului **Don Quijote**.

Cred că nu întîmplător, în ultimul **Berlinale Daily Screen**, pe coperta de închidere scria: „Vă mulţumim pentru acceptarea diversităţii. Ne revedem la Berlin în 2003".

Stroboscopice

GHEORGHE CRĂCIUN

Totul este în noi un efort disperat de a găsi o coerenţă. Asta şi nu altceva, pentru că, mai departe, coerenţa ne-ar putea arăta, în perspectivă, sensul.

N-ar trebui să fim atît de drastici cu dorinţa. E şi ea una dintre virtuţile corpului viu, poate cea mai profundă, de vreme ce nu o dată ea e în stare să înfrunte moartea.

Există, într-adevăr, şi o beţie a vitezei care e beţia puterii. Să nu avem altceva în vedere decît supremaţia privirii care acceptă să înghită fără nici un fel de protest derularea spaţiilor pe fereastra unui compartiment de tren. Aşa ceva ar trebui să-ţi dea o senzaţie de anulare. În realitate, ochiul tău e un ochi de stăpîn.

Diversitatea lumii îşi bate joc de noi. Tocmai limbajul ne transformă în nişte handicapaţi.

Mîndria orbeşte, cum se spune. A-ţi apăra mîndria înseamnă a te automutila. E eroic, dar neprofitabil. Pierzi contactul cu lumea.

Atrocele efort de a avea dreptate.

Numai cine are dreptate are şi puterea. Adevărul nu contează.

Să-i vorbeşti cuiva de parcă l-ai sfîşia cu unghiile, de parcă l-ai tăia cu cuţitul.

O tăcere în care clocoteşte dezgustul.

E mîndru, deşi îşi dispreţuieşte această mîndrie.

Numai atunci te-ai putea linişti, cînd ai fi convins de faptul că în orice lume ai trăi ai fi acelaşi om.

Ideea unui suflet migrator în interiorul corpului, care se instalează vremelnic într-un organ sau altul...

Entuziasmul romantic, expansivitatea, hipertrofia eului, credinţa în absolut. Cu o asemenea zestre energetică puteai trăi şi 1000 de ani.

Nici o iluzie: nimeni nu are cu adevărat nevoie de tine. Dar dacă tot exişti, atunci de ce să nu fii folosit?

Dialogul, o reciprocă nevoie digestivă.

Orice adevăr e o construcţie. Depinde cît e ea de solidă retoric.

Vorbire – dictatură. A spune *eu* înseamnă a-ţi asuma o condiţie de dictator.

Iau pe mine o cămaşă pe care am purtat-o şi ieri cu senzaţia că ea *n-a fost consumată* de tot.

De fapt, nu există teme, subiecte, motive. Există doar lucruri de care te apropii pentru a afla dacă poţi să te înfrunţi cu ele.

Nu mai am scopuri. De o vreme încoace am doar obligaţii. Pe care e atît de obositor să le transform în scopuri...

Scrisul ca perversiune mentală.

Mintea care pare lipsită de sens, atîta vreme cît supravieţuirea înseamnă instinct. E limpede că mintea ni s-a dat pentru a nu ne uita slăbiciunile.

Gîndul ca un gîndac urcînd şi coborînd circumvoluţiunile cenuşii.

Tocmai fragilitatea memoriei mele afective mă face să înţeleg de ce simt nevoia să scriu.

De unde această putere a minţii şi a trupului nostru de a-şi reveni din orice, de a trece peste orice? La ce serveşte ea?

De multe ori cu senzaţia asta: că gîndul trece ca un scurtcircuit prin materia organică a cuvintelor şi că în urma lui totul se face scrum.

Tot ce e urît în om devine, în cazul celui care scrie, şi mai urît. De aceea eul e ceva ce trebuie urît. Un scriitor a spus asta.

Un personaj cu papion şi monoclu în Rusia bolşevică

ANA-MARIA POPESCU

Mihail Bulgakov
Cupa vieţii
Polirom

Mihail BULGAKOV

Cupa vieţii. Povestiri, schiţe, foiletoane. 1921-1927

Traduceri din limba rusă de Denisa Fejes, Ion Vişoiu şi Izolda Vîrsta. Prefaţă de Ion Vasile Şerban. Selecţie, îngrijire de ediţie şi note de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom, Clasicii modernităţii", Iaşi, 2001, 384 p., f.p.

22
Mihail Bulgakov
MAEŞTRUL ŞI MARGARETA
Humanitas

Mihail BULGAKOV

Maestrul şi Margareta

Traducere din rusă de Natalia Radovici, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră", Bucureşti, 2001, 432 p., f.p.

Cupa amară a vieţii

Din ediţiile româneşti ale operei lui Bulgakov au lipsit pînă acum aşa-numitele foiletoane, prozele de început de carieră literară ale maestrului. Acestea au fost scrise şi publicate între 1921 şi 1927, după stabilirea scriitorului la Moscova, în 1921, cînd a şi decis definitiv să schimbe medicina pe literatură. Convins fiind că destinul său este scrisul, a îndurat toate mizeriile pe care un „poputciki" le putea îndura în Rusia postrevoluţionară. „Poputciki" erau numiţi în anii '20-'30 scriitorii care nu proveneau din rîndurile proletariatului; ei erau lăsaţi să publice în calitate de „tovarăşi de drum", de sateliţi ai literaturii ce se vroia cu orice preţ „comunist-revoluţionară". Bulgakov este, dintre aceştia, straniul personaj, puţin ostentativ, care poartă papion şi monoclu printre tovarăşi, într-o Moscovă haotică. Ziua scrie foiletoane pentru a-şi asigura existenţa, iar noaptea aşterne pagini întregi din ceea ce el consideră literatură: romane, povestiri, nuvele, piese de teatru.

Surparea vieţii în urma revoluţiei şi a războiului civil, schimbarea politică ce desfiinţase vechea lume fără a veni cu noi soluţii, binecunoscuta aplicare a n.e.p.-ului (noua politică economică), toate acestea generaseră acea criză care îmbrăca forme uneori hilare, alteori însă aberante. Ea constituie materia din care Bulgakov îşi hrăneşte povestirile, încercînd nu numai să descrie aceste stări anormale de fapt, ci să le şi corecteze sau măcar să le cauterizeze, „literaturizîndu-le" prin satiră, ironie, autoironie, prin fantastic şi ficţiune.

Culegerea de faţă cuprinde treizeci şi şase de proze inedite: corespondenţe, schiţe, povestiri şi foiletoane. Ele sînt texte inegale ca valoare literară, cu subiecte şi teme preluate mai apoi în romane, dar care experimentează multe dintre mijloacele artei de prozator a lui Bulgakov: satira ironică, schiţa lirică, autoironia, jocul dintre realitate şi ficţiune, fantasticul. Unele sînt mai aproape de reportaj, altele se derulează ca dialog continuu, multe dintre ele sînt satire mascate în ficţiuni. Toate au însă ca fundal realităţile Rusiei bolşevice, lumea postrevoluţionară, al cărei cronicar este Bulgakov.

Raţiunea publicării unui volum ce adună, pentru prima dată în româneşte, prozele lui Bulgakov din anii '20 mi se pare justificabilă prin dorinţa de a-i oferi cititorului posibilitatea cunoaşterii primelor încercări ale scriitorului. Mai mult, prin ele, cititorul are nu numai plăcerea de a savura literatura, ci şi de a recompune el însuşi istoria Rusiei anilor '20, vie, concretă şi autentică. Mai dificil de înţeles mi se pare însă opţiunea editorului în alegerea titlului grupajului **Cupa vieţii**, după unul dintre volumele de povestiri ale lui Bulgakov. Dincolo de ficţiune, povestirile pot fi considerate fragmente de realitate, bucăţi de viaţă trăită, însă o cam amară cupă a vieţii...

Moscova nu e Berlinul

În **Lacul cu rachiu** ne sînt dezvăluite nenumăratele tertipuri la care se apela spre a se fabrica alcool în Moscova şi, de aici, toate turnătoriile vecinilor prin care cetăţenii frauduloşi erau eliminaţi, pentru că fericirea supremă era aceea de a pune mîna pe încă un metru pătrat de spaţiu de locuit. Una dintre cele mai crunte realităţi ale Rusiei postrevoluţionare este lipsa spaţiului de locuit. Vajnicii cetăţeni găsesc însă o ingenioasă soluţie pentru rezolvarea acestei probleme, mutîndu-şi domiciliul în tramvai (**Spaţiu locativ pe roţi**). Dar faptul este repede descoperit de către autorităţi şi li se impune evacuarea la termen în favoarea cedării „spaţiului" unor instituţii. Comicul se transformă în absurd: „Ne-au dat termen trei zile. În vagonul meu se instalează o secţie de miliţie". O altă şansă ar fi fost receptorul telefonului, însă era o adevărată tortură să treacă prin locuinţa ta toate convorbirile.

Regimul nu este pasiv, el însuşi caută soluţii pentru îmbunătăţirea vieţii cetăţenilor. În **Săptămîna de culturalizare** se experimentează implementarea programului revoluţionar de răspîndire a culturii în mase. Ridicolul se află în contrastul dintre planul iniţial şi realitate, desfăşurarea proiectului amintit avînd loc într-o cazarmă – unde soldaţii analfabeţi sînt obligaţi să meargă săptămînal la operă, la concert şi la teatru, dar sînt privaţi de libertatea pe care ar presupune-o orice act cultural, interzicîndu-li-se să vadă un spectacol de circ.

Nici cartea nu e scutită de o situaţie degradantă. În **Nouă metodă de răspîndire a cărţii**, la un depozit de răspîndire a operelor literare la sate, un cumpărător nu cere bucăţi, ci funţi şi puduri. Negustor de scrumbii, acesta refuză cu încăpăţînare un Puşkin, pe motiv că are poze şi nu sînt bune la împachetat.

Iată şi un portret al cetăţeanului, biet mecanism produs al tarelor şi anomaliilor sociale: „Cetăţenii avansează, cetăţenii iau. Cetăţenii sînt îmbrăcaţi cu ce se nimereşte. Bluze, cămăşi, tunici, vestoane. Cele mai numeroase sînt tunicile – nişte straie respingătoare, care prelungesc amintirea războiului. Şepci, chipiuri. Scurte de piele. Majoritatea poartă nişte încălţări rupte, îndoielnice, cu tocuri scîlciate. Dar zăreşti deja şi din cele de lac. Domnişoarele sovietice disponibilizate poartă pantofi de lac".

De altfel, cuvinte ca „disponibilizaţi", „implementare", „tovarăşi" nu sînt tocmai străine de anumite realităţi prin care a trecut şi România.

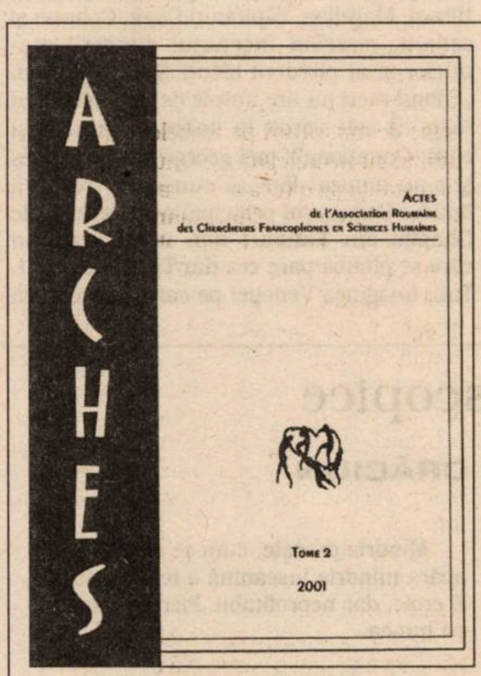
Maestrul

Dacă Editura Polirom oferă un volum inedit, prin care cititorul se poate familiariza cu un Bulgakov la început de carieră literară, Editura Humanitas îl reeditează pe marele scriitor cu romanul său de notorietate **Maestrul şi Margareta**. Inclus în Colecţia „Cartea de pe noptieră", romanul devine obiect al unei posibile liste de cărţi esenţiale, cărţi care nu se uită şi care sînt cu atît mai îmbogăţitoare cu cît sînt recitite.

În **Maestrul şi Margareta**, spaţiul şi timpul se dizolvă, nu mai pot fi controlate, iar călătoria virtuală a cititorului se desfăşoară într-o suprarealitate halucinantă. Războiul civil nu lasă simple tare sociale ca-n **Cupa vieţii**, ci are înfăţişare de apocalipsă, iar istoria se transferă în zona mitului. Personaje stranii populează romanul şi construiesc cu fiecare acţiune a lor o lume răsturnată, o distopie. Woland, un Mefisto cu intenţii bune, ajunge să distrugă un univers care nu mai era oricum coerent, o lume pietrificată, plină de samsari, delapidatori, impostori, funcţionari incompetenţi şi necinstiţi. Mascat într-un consultant de magie, el este însoţit de o suită care-l ajută în înfăptuirea planului. Un pitoresc grup de demoni, ale căror isprăvi sînt hiperbolizări, fenomene banale devenite absurde prin amplificare.

Moscova anilor 1930 e suprapusă Yerushalaymului anilor '30. În roman este strecurată, ca un vis sugerat de diavol, cartea unui Maestru misterios despre patimile filozofului rătăcitor Yeshua Ha-Nozri, cel care trebuie să îndure chinul răstignirii pe cruce pentru că predica o învăţătură ciudată şi periculoasă, bazată pe bunătatea oamenilor. Cartea nu este însă povestea acestui Yeshua – după cum Maestrul este mai degrabă un element de legătură şi de înlănţuire a planurilor –, ci a celui de-al cincilea procurator al Iudeii, Pilat din Pont, acela care, din laşitate, îl va trimite la moarte pe predicatorul noii credinţe. Ros de o boală necruţătoare, Pilat se află în pragul sinuciderii. Străinul care-i este adus pentru a fi condamnat la moarte este singurul posibil tămăduitor. Dar îl opreşte de la propria-i salvare frica de lege şi, mai mult, între el şi predicator se interpune un oraş întreg, Yerushalaymul, un mitologem construit de Bulgakov. Yeshua însuşi este mai aproape de figura lui Iisus din filmul lui Scorsese, decît de personajul biblic. Personajele şi întîmplările nu sînt doar paralele. Mitul nu mai e simplă cheie pentru înţelegerea prezentului. Joncţiunea temporală şi spaţială se produce într-adevăr, istoria lui Pilat se actualizează şi capătă profunzime în planul prezent. Înlănţuirea tuturor elementelor într-o poveste, cuprinderea planului oniric în firul narativ, dramatismul scenic, coşmarul şi parodia subordonate acum fantasticului, toate alcătuiesc arta maestrului. Mai mult, pe lîngă cel mai încîntător personaj, Behemoth, motanul negru, capabil să se metamorfozeze, care apare în tot felul de poze kafkiene, „tolănit pe un puf al văduvei bijutierului, cu un pahar de votcă într-o labă şi cu furculiţa, pe care apucase s-o înfigă într-o ciupercă marinată, în cealaltă", găsim în romanul lui Bulgakov imagini demne de tablourile lui Chagall: „Woland galopa sub adevărata sa înfăţişare. Margareta n-ar fi putut spune din ce era frîul calului său, poate din nişte lănţişoare ţesute de lună, calul lui – un nor, iar pintenii călăreţului – petele albe ale stelelor".

Cum poate personajul plămădit de maestru, Pilat, care trăieşte în cartea acestuia, să citească cartea în care el este erou, reuşeşte să ne dezvăluie maestrul Bulgakov. Şi nu e vorba de magie.


ARCHES
Actes de l'Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines
Tome 2
2001

Numărul 2 al revistei **ARCHES** (**Actes de l'Association Roumaine des Chercheurs Francophones en Sciences Humaines**) a apărut cu destulă vreme în urmă (decembrie 2001). Deşi se anunţa mai consistent decît cel dintîi (recenzat în **Observatorul cultural** de Rareş Zaharia, Nr. 56/2001), numărul 2 îşi restrînge tematicile prezentate anterior. Motivul? Introducerea dosarului **Actions de l'ARCHES en 2001**, o colecţie de trei rapoarte despre Şcoala de Vară de la Tescani, un seminar regional de la Cluj şi Universitatea de Vară de la Lille.

În acest mod, mizînd pe interesul suscitat de acţiunile ARCHES, structura internă a revistei a suferit schimbări majore. Pe de o parte, lucrul e benefic. ARCHES se impune ca o asociaţie serioasă, implicată în schimbul actual de idei. Cititorul poate afla despre **L'utilité et des inconvenients de la philosophie dans les pays-communistes** – titlul seminarului de la Cluj –, despre **Spaces of Freedom in Modern Thought, Individuals, Reformation Projects, Multiple Societies** – Şcoala de Vară de la Tescani sau despre responsabilitatea în societate, discutată la Universitatea Europeană de Vară de la Lille.

Pe de altă parte, revista plusează cu texte de istorie literară şi lingvistică în detrimentul celor de teorie a artelor şi filozofie propriu-zisă. Fireşte, distincţia e una formală, întrucît textele nu sînt neapărat neinteresante (**Le Dieu et le Tout dans le néoplatonisme chretien** – Ştefan Vianu, **La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux** – Roxana Trofin etc.). Din păcate, dosarul de teorie a artelor, mult mai incitant, are o întindere spaţială net inferioară. Cît despre cel de filozofie, ca să nu spun că s-a dizolvat, fiinţează subtil şi extensiv pe unde apucă fără titlu oficial. Regăsim filozofie în **Evaluation**, eseul Violetei Vintilescu din dosarul Litere, în **Le formalisme comme méthode critique chez Clément Greenberg** – Dan Raţiu, din dosarul Teoriei Artelor. Dar unde nu regăsim filozofie, în definitiv? Atîta doar că accentul prea mare pus pe teoria literaturii duce la o anumită redundanţă tematică.

Ne putem întreba cum va rezolva numărul 3 problema echilibrului între textele teoretice şi rapoartele diferitelor proiecte ARCHES. Fiindcă e de dorit să avem parte de ambele, dar mai ales de acestea din urmă.

Silviu GHERMAN

Patologia „normalităţii“

Cristina IONICĂ

Ian McEwan
Amsterdam
POLIROM

Ian McEWAN
Amsterdam
Traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom“, Seria „Proză XXI“, Iaşi, 2001, 240 p., f.p.

„Confratele delincvent şi bolnav al lui Genet, Burroughs şi Céline“ (cum îl numeşte undeva Kiernan Ryan), Ian McEwan a obţinut în 1998, cu romanul **Amsterdam**, cel mai important premiu literar britanic – „Booker Prize“. Drumul scriitorului britanic a trecut, pînă la această „recunoaştere“, prin două volume de proză scurtă (**First Love, Last Rites** – 1975 şi **In-between the Sheets** – 1977) şi opt romane: **The Cement Garden** (1978), **The Comfort of Strangers** (1981), **The Child in Time** (1987), **The Innocent** (1990), **Black Dogs** (1992), **Enduring Love** (1997), **Amsterdam** (1998) şi **Atonement** (2001). De la şocul produs în lumea literară britanică de volumele de proză scurtă, cu conţinutul lor „isteric“, cu explorarea pulsiunilor sexuale violente şi/sau aberante, cu cercetarea subtilă şi afişat „stiinţifică“, rece, a celor mai obscure zone ale patologiei, pînă la premiatul **Amsterdam**, Ian McEwan pare a fi renunţat progresiv la bagajul de *scandal* şi *isterie*, pentru a cerceta cu o subtilitate în continuă maturizare zone ale psihicului din ce în ce mai apropiate de ceea ce numim în mod obişnuit *normalitate* şi în care aberaţia, monstruosul, agresivitatea, tirania aşteaptă cu aceeaşi nerăbdare să ia fiinţă ca şi în *celelalte* straturi, ale patologicului evident. Două dintre romane (**Black Dogs** şi **Enduring Love**) au apărut în limba română în 1999, respectiv 2000, la Editura Univers. **Amsterdam**, a treia carte a lui McEwan tradusă la noi, este un roman cu suficientă aderenţă la realităţile sociale şi culturale, aberaţiile născîndu-se mai degrabă la contactul dintre acestea şi diversele sensibilităţi individuale, decît ca emanaţii absolute ale patologicului, ca în prozele de început.

Ian McEwan este preocupat de ideea de a realiza în romanele sale un anumit echilibru între perspectiva masculină şi cea feminină. Din nefericire, rezultatul este o polarizare suficient de schematică: prima e creditată, în principiu, cu raţionalitate, claritate, răceală ştiinţifică, gîndire pozitivă, iar a doua înoată în anxiozitate, propensiuni mistice, fragilitate şi înţelegere nesfîrşită faţă de slăbiciunile altora. „Partitura femeilor“ scade semnificativ, de la **Ciinii negri** (în care personajul principal cochetează cu ideea de a scrie o biografie a soacrei sale, June) la **Enduring Love** (în care capitolul Clarissei şi apoi prezentarea motivaţiilor despărţirii de partenerul ei, Joe, sînt părţi ingenioase, dar atît de schematice încît pierd considerabil din credibilitate). **Amsterdam** se fereşte de un asemenea punct slab prin aceea că „femeia importantă“ a romanului, ai cărei amanţi sînt urmăriţi, în măreţie şi prăbuşire, pe parcursul cărţii, e deja moartă cînd debutează acţiunea. Amintirile în legătură cu ea sînt, în schimb, pasaje excelent scrise, tristeţea şi afecţiunea cît se poate de vii încă ale celor care au cunoscut-o fiind surprinse cu subtilitatea pentru care McEwan este recunoscut şi de admiratori, şi de „ceilalţi“.

Ar fi interesant de discutat în ce constă exact această subtilitate a scriitorului britanic, despre care toată lumea vorbeşte. Pe de o parte, e de remarcat capacitatea lui McEwan de a construi la nesfîrşit personaje care, avînd fiecare o logică proprie, originală, fără a fi aberantă în datele ei generale, ajung totuşi, prin procesări logice aparent fireşti, la concluzii sau la decizii *bolnave*, care invariabil le distrug echilibrul interior şi îi aruncă în dezastru. Jocul coincidenţelor trebuie amintit aici. McEwan nu se plictiseşte niciodată conturînd cu ironie şi cu umor (mai degrabă) negru un destin care joacă farse sinistre, face ca improbabilul extrem să devină realitate şi anihilează scenarii de acţiune oricît de elaborate şi infailibile. Personajul Clive Linley, muzician de succes, nu se lasă întrerupt din munca sa componistică de o scenă violentă care, aflăm mai tîrziu, reprezenta debutul unui viol – Clive pretinde pînă la sfîrşit că de la distanţă nu reuşise să-şi dea seama dacă cei doi se cunoşteau şi intervenise o ceartă sau era altceva la mijloc; mai susţine că nu intervenise pentru că nu voia să le invadeze intimitatea. Vernon Halliday, directorul unui ziar important, îşi pierde postul exact în momentul în care era pe cale să fie proclamat salvatorul jurnalului, din cauza unor previziuni greşite legate de reacţiile publicului contemporan la scandaluri de natură sexuală. Prietenia de o viaţă dintre cei doi e compromisă de o frază care, scrisă într-o zi şi citită de destinatar în alta, pare a avea (în lumina ultimelor evenimente) cu totul alte conotaţii decît cele intenţionate iniţial de autor (*You desirve to be sacked*', în funcţie de accent, poate fi citită ca „Meriţi *să fii concediat*“ sau „*Meriţi* să fii concediat“).

Răceala investigaţiei şi tehnica *understatement*-ului au meritul lor în conturarea caracterului cu totul particular al demersurilor analitice ale lui McEwan. În combinaţie cu acelaşi umor crud, efectul este garantat: despre cei doi gemeni siamezi încă neseparaţi, angajaţi în cadrul unei direcţii a departamentului de igienă din Middlesbrough (certaţi pentru prima dată în viaţă din cauză că... unul a acceptat să acorde un interviu ziarului lui Vernon, iar „celălalt cap“ nu), un redactor spune: „Se pare că există urme de muşcături pe ambele feţe“; responsabilul cu necrologurile se numeşte Skelton (la distanţă de o vocală de *skeleton – schelet*), are un birou de dimensiuni... corespunzătoare şi speră că eventuala sinucidere a unui personaj public căruia ziarul urmează să-i distrugă cariera îi va aduce o pagină întreagă de ziar: „Redactorul de la necroloage, Manny Skelton, ieşi pieziş din biroul său cît un dulap şi-i îndesă lui Vernon în mînă, din mers, cîteva pagini dactilografiate. Probabil articolul pe care-l comandase în caz că Garmony îşi punea capăt zilelor. Anticipa un potop de scrisori şi lupta să i se dea o pagină întreagă“.

Ar mai fi de remarcat, cu privire la tehnica lui McEwan, şi precizia matematică a construirii unor stări sau a unor situaţii pe care cu toţii le recunoaştem, sînt *reale*, se întîmplă frecvent şi ni se întîmplă şi nouă: detaliile alese de McEwan sînt mai degrabă puţin numeroase, dar eficiente, şi formulările care se reţin nu sînt puţine. Clive Linley, compozitor suspectat de unii (şi chiar de el însuşi, în zilele atinse de grandomanie) de geniu, comentează pe această temă: „Avea cîţiva prieteni care jucau, cînd le convenea, cartea geniului, neapărînd acolo unde erau aşteptaţi, încredinţaţi că, oricîtă supărare minoră ar fi pricinuit astfel, neobrăzarea de care dădeau dovadă nu putea decît să sporească, în ultimă instanţă, respectul faţă de chemarea lor superioară. Indivizii din categoria asta – romancierii fiind de departe cei mai parşivi – izbuteau să-şi convingă familiile şi prietenii că nu numai ceasurile de trudă creatoare, ci orice moţăială de după-amiază, orice plimbărică, orice scufundare în muţenie, orice depresie nervoasă sau criză de alcoolism purtau pecetea exonerantă a unei intenţii nobile. Clive, însă, vedea în această atitudine o mască a mediocrităţii. Nu se îndoia că aveau o chemare înaltă, dar comportarea necivilizată nu avea cum să facă parte din ea. În fiecare secol existaseră, poate, o excepţie sau două: Beethoven, desigur, dar Dylan Thomas *în mod sigur nu*“. Personajul argumentează de pe poziţii de bun-simţ, ireproşabile etic, cu un respect clasic-liberalist faţă de spaţiul şi valorile *celuilalt*, pe care nimeni nu are dreptul să-l sacrifice pentru a-şi îndeplini un moft. Iar acesta, Clive Linley, este omul care, peste scurt timp, va părăsi scena unui viol în desfăşurare pentru a compune în linişte **Simfonia Mileniului** (care îi fusese comandată). Desigur că totul în numele aceluiaşi respect pentru *spaţiul celuilalt*, întrucît Linley pretinde, cum am mai spus, că nu s-a apropiat pentru a nu deranja ceea ce ar fi putut să fie o simplă ceartă între îndrăgostiţi.

Ironia lui McEwan e crudă. Este imposibil pentru vreun personaj să facă bine un lucru. Decizia luată în urma unor teribile tribulaţii (excelent reproduse) şi a unor raţionamente cît se poate de atente şi de strînse (ştiinţific construite) este întotdeauna greşită. În ultimă instanţă, reiese că nimeni nu controlează nimic. Ceea ce pare a fi, la momentul adoptării, o decizie emoţională, e drept, dar înţeleaptă (Clive şi Vernon hotărăsc să se eutanasieze unul pe celălalt dacă vor ajunge vreodată în situaţia iubitei lor comune Molly, înainte de moarte, să nu mai aibă control asupra propriei persoane) se dovedeşte a fi sursa şi motivaţia unui dublu asasinat (în Amsterdam, oraşul în care eutanasierea este legală, iar doctorii dispuşi să furnizeze certificate doveditoare, nenumăraţi).

Simetria destinelor celor doi prieteni e totuşi deranjantă, iar soluţia de final pare facilă, chiar dacă avem la îndemînă, ca explicaţie, predilecţia lui McEwan pentru situaţii artificiale, mecanice, cu şanse scăzute de recurenţă în realitate – simbolizînd, încă o dată, lipsa oricărui control asupra lucrurilor care se întîmplă şi imposibilitatea de a construi un edificiu raţional pe hazardul destinului. Stridenţa finalului este totuşi prea mare. Parcă i-ar lipsi amănuntul integrator, aşa cum simfoniei lui Linley îi mai lipseşte, cînd compozitorul moare, exact tema de cîteva portative prin care toate armoniile şi ritmurile clădirii muzicale să ajungă la strălucire.

Asemenea imperfecţiuni de construcţie lipsesc, de exemplu, în **Enduring Love** sau chiar în **Black Dogs**, pentru a ne referi numai la romane publicate deja la noi.

Lucrul care se reţine însă din **Amsterdam** – şi în care putem identifica forţa secretă a tuturor romanelor lui McEwan – este stilul cu totul personal şi eficient al autorului de a regiza *nelinişte*a. Aproape fiecare rînd al acestui volum (lucru valabil, cum spuneam, şi pentru celelalte) pare a fi scris în aşteptarea unui incert dezastru. Fiecare frază conţine în aceeaşi cantitate mărci ale tensionării şi ale detensionării situaţiilor prezentate. Totul fierbe la foc mic şi nu dă semne că ar izbucni violent, pînă în momentul în care deja nimic nu mai rămîne de făcut (vezi descrierea plimbării lui Clive Linley prin Districtul Lacurilor, *rape included*).

E o *nelinişte* de cea mai bună calitate în **Amsterdam**, deci din acest punct de vedere cititorii de McEwan nu vor fi deloc dezamăgiţi. Alternanţa pasajelor de subtilă investigare a unor atitudini profund umane cu acelea de un umor crud imprimă romanului un ritm inconfundabil, datorită căruia e greu să laşi cartea din mînă. Ian McEwan este un scriitor care ştie cum să-şi seducă cititorul şi să se facă citit pînă la capăt. ▮

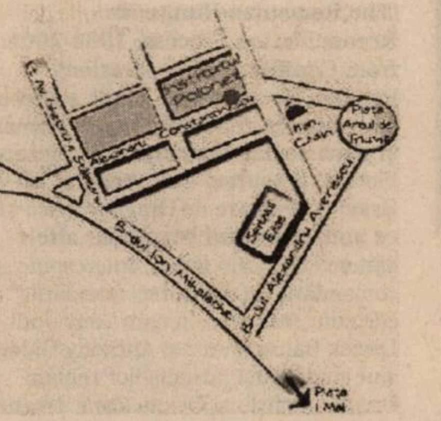
Institutul Polonez

are deosebita plăcere să vă anunţe deschiderea seriei de
cursuri de limba polonă pentru începători

Perioada de desfăşurare: 12 martie 2002-28 mai 2002
Durata: 2 ore/săptămînă (marţea, de la ora 17.30)
Cost: 600.000 lei
Locul desfăşurării: sediul Institutului Polonez,
Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, Ap. 1, Sector 1, Bucureşti

Înscrierile se fac fie telefonic (zilnic, între orele 8.30-17.00), fie la sediul nostru, în zilele de marţi şi joi, între orele 16.00-20.00. Plata se face integral, cel mai tîrziu în ziua începerii cursului. Cursurile vor fi ţinute de specialişti în filologie polonă, cu o bogată experienţă pedagogică. Toţi cursanţii vor putea folosi sala de lectură a Institutului, marţea, înainte şi după curs (16.00-20.00), şi joia, între orele 16.00-20.00.

Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să luaţi legătura cu noi printr-una din următoarele modalităţi:



Tel.: 224 45 56
Fax: 224 56 93
e-mail: *institutul.polonez@ebony.ro*
www.culturapoloneza.ro

Mijloace de transport:
tramvaiul 41;
autobuzele 105; 205; 282;
Staţia Mănăstirea Caşin

Vă aşteptăm cu drag! Zapraszamy!

Integrarea diferenţei

PAUL CERNAT

Linia întîi
Vitalie CIOBANU
Valsul
pe Eşafod

Vitalie CIOBANU

Valsul pe eşafod. 30 de pretexte literare şi un Jurnal la Praga

Editura Cartier, Colecţia „Linia întîi", Chişinău, 2001, 282 p., f.p.

Într-o perioadă în care Moldova de peste Prut e agitată de proteste politice de stradă şi ameninţată de spectrul restauraţiei comunizant-rusofile, liderul de opinie critică al noii generaţii literare basarabene revine în actualitatea editorială cu un nou – şi elegant – volum publicistic de atitudine literar-culturală.

Ca şi în cazul precedentei cărţi (**Frica de diferenţă**, 1999), avem de-a face cu o culegere de articole/eseuri/comentarii de carte (cîteva zeci de „pagini de antren" în care autorul îşi exprimă eseistic opţiunile şi obiectivele majore, „30 de pretexte literare" dispuse în ordine cronologică, plus un **Jurnal la Praga** din mai 1999) şi răspunsuri la anchete pe teme cultural-politice, apărute, cu puţine excepţii, în ultimii 7 ani în revista **Contrafort**. Dacă în prima carte dominante numeric erau analizele unor cărţi/autori/teme de dincoace de Prut, cea de a doua include prioritar comentarii despre volume ale unor autori basarabeni din „noul val" – vezi „lecturile interesate" ale cărţilor semnate de Leo Butnaru, Oleg Serebrian, Emilian Galaicu-Păun, Valeriu Marcu, Andrei Ţurcanu, Constantin Cheianu, Aureliu Busuioc, Vladimir Bulat, Grigore Chiper, Tamara Carauş, antologia de proză a lui Ion Ciocanu sau dialogurile despre Eminescu ale lui Mihai Cimpoi.

Severitatea comentariilor lui Vitalie Ciobanu – temperată de echilibrul nuanţat al judecăţii lucide – sancţionează deopotrivă fantasmele pios-etniciste şi compromise moral, tentaţia pitorescului teribilist, neglijenţa formală şi fandoselile gratuite, naivităţile *à la page* ale sincronismelor postmoderne radicale. Pe de altă parte, critica de susţinere merge în sensul sprijinirii principalilor constructori de genuri culturale „alternative", absente pînă mai ieri în Basarabia: proza (post)modernă (Nicolae Popa etc.), critica de artă modernă şi contemporană (Vladimir Bulat), politologia social-liberală (Oleg Serebrian), critica de poezie (Em. Galaicu-Păun), eseul interdisciplinar (Tamara Carauş), jurnalul intim din anii comunismului (Leo Butnaru)...

Într-o cultură unde aproape totul e de făcut, Vitalie Ciobanu – prozator „la bază" – se vede nevoit să-şi asume un rol instituţional pe cît de important, pe atît de dificil: el este, *în acelaşi timp*, lider al „noii direcţii", „rezistent prin literatură", militant est-etic, „sincronizator" cu pulsul mentalităţii globalizante şi multiculturale, fără a pierde însă din vedere traumele istoriei şi dificultăţile realităţii imediate... „Neopaşoptist" de nevoie (în sensul criticismului moderat al unui Kogălniceanu), autorul are de fapt un temperament „junimist", afîn cu cel de „al treilea discurs" teoretizat de Sorin Antohi şi Adrian Marino. Analizele sale critice sînt limpezi şi lucide, prudente şi tacticoase, comprehensive dar ferme, irigate de simţ etico-moral fără a fi eticiste; caracteristica lor este complexitatea nuanţată „estetic", dublată de o remarcabilă priză la text (şi la contexte – deci la „real"). Excelenta orientare în cîmpul politic, socio-cultural, instituţional ş.a. se traduce într-un discurs serios şi profesionist, „pe care te poţi baza"... „Partea interesantă din punct de vedere cultural a momentului pe care îl trăim în Moldova o constituie faptul că basarabenii trebuie să se integreze, să asimileze valorile europene, conştientizînd simultan şi complexele culturii române pe acest drum", afirmă cu luciditate criticul în, probabil, cel mai elocvent text programatic din acest volum (o comunicare prezentată în cadrul conferinţei PEN Cluburilor europene, 27-29 iulie 2001, Sinaia). *Din acest punct de vedere* sînt cu adevărat importante comentariile acestui *ambasador* al culturii postmoderne şi liberale basarabene. Pentru că, în Basarabia, statutul intelectualului critic e, din cauza handicapului socio-politic şi cultural al provinciei, oarecum similar cu cel „militant" din România de pînă în 1996, suplinind carenţele din alte domenii ale vieţii publice (politice, în primul rînd)...

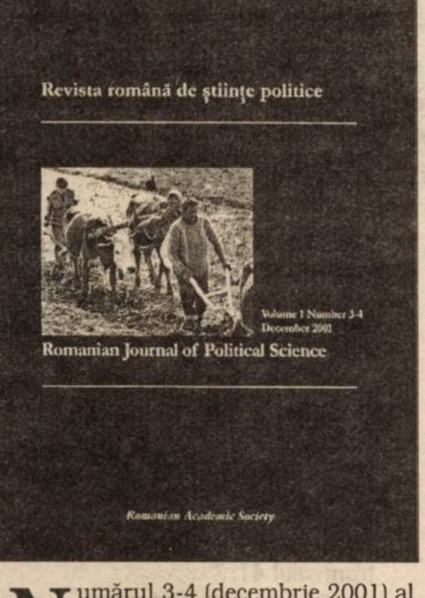
Tema autorului este, fără îndoială, identitatea, iar dilemele acesteia (ca şi valorile pe care se întemeiază) pot fi urmărite la toate nivelurile: 1) la nivelul articulării proiectului instituţional (revista **Contrafort**, articolele de atitudine din presa românească despre problemele Basarabiei actuale, acţiunile interculturale); 2) la nivelul concepţiei de ansamblu a volumului (ca formulă de autodefinire şi implicare); 3) la nivelul fiecărui text în parte. Subiectivitatea individuală şi apartenenţa basarabeană se confruntă cu drame individuale şi colective precum experienţa totalitară sau exilul, dar şi cu raportarea la tradiţie, cu dilemele condiţiei intelectuale şi cu provocările istoriei recente...

Nu puţine „lecturi interesate" sînt oferite de volumele unor autori din România (inclusiv din exilul şi diaspora românească): Mihai Botez, Monica Lovinescu, Eugen Ionescu, Gh. Schwartz, O. Paler, Sorin Alexandrescu, Ioana Pârvulescu, Augustin Buzura, **Al treilea discurs** (Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi), **Politică şi cultură** (Adrian Marino). Dar şi prozele lui Andrei Oişteanu şi Liviu Bleoca sau „simptomele literaturii noi" din antologia Cenaclului Litere, **Tablou de familie**.

Dacă dincoace de Prut ultimii ani au adus schimbări majore, pentru Vitalie Ciobanu e încă important să fii intelectual critic în sens iluminist – director de conştiinţă şi pedagog social: „Ca om, mă regăsesc în mod spontan în atitudinile lui Andrei Pleşu, Dorin Tudoran, Monica Lovinescu, Horia-Roman Patapievici, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Sorin Antohi ş.a. Deci nu «român», nu «moldovean» sau «basarabean», ci *intelectual ca ei*". O asemenea opţiune constituie un avantaj în măsura în care insistă asupra valorilor liberale comune, asupra a ceea ce uneşte, dincolo de diferenţele importante. Îngrijorat de izolarea intelectualilor critici basarabeni faţă de corpul social, dar şi faţă de comunitatea intelectuală din ţară, Vitalie Ciobanu îşi asumă rolul *intelectualului de tranziţie* – o tranziţie de la o societate premodernă, subdezvoltată, la postmodernitate, cu recuperarea simultană a unei modernităţi cvasiinexistente, compromise de aberaţia totalitară. Obiectivul prioritar fiind deprovincializarea, reducerea distanţei dintre cele două culturi româneşti, „sincronismul postmodern" devine un mod de a fi patriot. A fi postmodern nu înseamnă doar a fi *à la page*, ci pluralist, european şi *responsabil*... Şi un posibil *motto*: „...Nu numai la noi, ci şi în România există o ruptură la nivelul conştiinţei colective în ce priveşte «fraţii de peste Prut». Basarabia este privită mai degrabă ca o problemă, ca o reminiscenţă a istoriei, de care te poţi eschiva. [...] Ceea ce nu e de mirare, atîta timp cît din zona noastră au venit în general veşti proaste, iar noi înşine, intelectualii dintre Prut şi Nistru, nu am reuşit să oferim un discurs pragmatic, modern, nu doar unul pioslacrimogen". Radicalismul schematizant al unor (vechi) dezbateri româneşti va fi, nu o dată, relativizat oportun prin confruntarea cu realitatea basarabeană „din teren": „De ce oraşul ar fi mai puţin simptomatic pentru *fiinţa neamului*? Legitimă interogaţie. Doar că atunci cînd mă gîndesc la «tîrgurile» rusificate din stînga Prutului, mă tem că noi, basarabenii, l-am cam dezamăgit pe domnul Marino".

Interesant din punct de vedere „imagologic" mi se pare a fi modul în care Vitalie Ciobanu se apleacă asupra unor cărţi precum **Don Quijote în Est** sau **Recviem pentru nebuni şi bestii**, citindu-le prin optica de acum dar *şi* cu ochii cu care noi, românii nebasarabeni, le-am fi citit acum zece ani. Există un „eticism basarabean" al celui care, traversînd o experienţă istorică dramatică, nu îşi mai poate permite să se entuziasmeze în faţa gratuităţilor celor protejaţi de istorie. Un comentariu amplu şi, în opinia mea, excesiv de elogios este rezervat romanului **Recviem pentru nebuni şi bestii**; textul lui Vitalie Ciobanu mi se pare totuşi simptomatic, întrucît cartea e datată *ca miză* (dacă nu şi ca formulă epică), apărută într-un context în care mărturiile, documentele şi analizele totalitarismului au luat de mult locul pseudoanalizelor de mentalitate, mascate beletristic, de pînă în 1989. Eticismul „angajat în istorie", destul de sever cu **Orbitorul** lui Mircea Cărtărescu, nu reuşeşte să convingă aici cu argumente estetice. Însă dacă greoiul roman al lui Buzura reprezintă o restanţă plătită tardiv, Basarabia actuală e încă foarte departe de a-şi fi plătit restanţele faţă de totalitarism. Sigur, ar fi naiv să crezi că, dincolo de Prut, romanul poate avea succesul literaturii „subversive" din România de dinainte de 1989 (la fel, în textul care dă titlul volumului, autorul îi recomandă cronicarului-poet de la **Vatra**, Em. Galaicu-Păun, o altă strategie critică în vederea sporirii „succesului de public"; dar ce succes de public poate spera un critic de poezie al unei reviste fără tiraj?). Din perspectiva discutării romanului ca document uman antitotalitar, analiza merită însă toată atenţia; asemenea abordări ne relativizează benefic percepţiile. De altfel, însuşi volumul de faţă îşi extrage, în mare măsură, interesul şi substanţa din calitatea de document intelectual... Principiul său – la care subscriu – e acela că un om (şi, prin extrapolare, o carte, o cultură, o societate) nu poate fi întreg în absenţa dimensiunii politice, istorice şi morale.

Epilogul volumului – **Jurnal la Praga** – este o recuperare a unei specii inexistente în Basarabia: jurnalul intercultural (un basarabean în Europa Centrală; adică... din fostul imperiu sovietic în fostul imperiu Habsburgic, în ţara Chartei 77, sub „umbrela" noului „imperiu european"...). Cu siguranţă, un viitor volum va „integra" şi amplul jurnal „pe două voci" (împreună cu colegul său „contrafortist" Vasile Gârneţ), rezultat din călătoria transeuropeană cu trenul Literaturexpress Europa 2000. Faptul că Vitalie Ciobanu se dovedeşte capabil să „dialogheze" critic de la egal la egal cu oricare intelectual de vîrf din Est şi din România de azi reprezintă în sine o performanţă şi un model. Un efort donchişotesc numai în aparenţă, acela de a construi, în condiţiile dezinteresului public faţă de beletristică, o cultură basarabeană competitivă, în acord cu priorităţile dublei integrări: a Basarabiei în cultura română şi a amîndurora în datele unei lumi în care nevoia de unitate va trebui să integreze productiv nevoia de diferenţă.

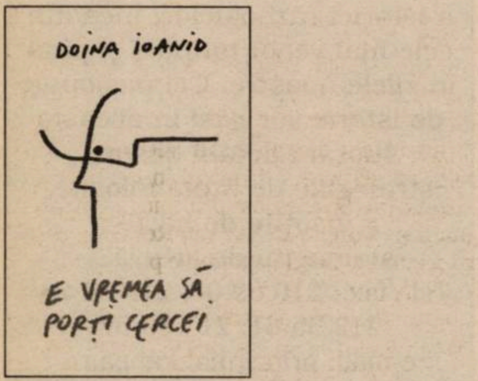

Polisci
Revista română de ştiinţe politice
Volume 1 Number 3-4
December 2001
Romanian Journal of Political Science
Romanian Academic Society

Numărul 3-4 (decembrie 2001) al **Revistei române de ştiinţe politice** (**Romanian Journal of Political Science**), editată de Romanian Academic Society, oferă, ca de obicei, un sumar consistent de abordări politologice şi de evaluări ale cîmpului politico-social şi economic actual. Secţiunea **Focus** conţine o amplă analiză economico-statistică aplicată reformelor din ţările fostului lagăr socialist: **The Myth of Output Collapse after Communism**. În continuare – un studiu de Bogdan Glăvan aplicat strict cazului românesc: **A Short Intellectual History of Developement. The Case of Romania**. Analizele de ştiinţă politică propriu-zise le aparţin Alinei Mungiu-Pippidi (**Enlightened Participation? Political Learning in a Postcommunist Environement. Lessons from the Fall 2000 Romanian Electoral Campaign**) şi lui Constantin Iordachi (**The Romanian-Hungarian Reconciliation Process, 1994-2001: from Conflict to Co-operation**). Reţinem, de asemenea, cîteva provocatoare analize critico-ideologice: **România şi noua social-democraţie** de Alexandru Florian, **Discursul antiliberal al lui John Gray: o evaluare** de Dragoş Aligică şi **De ce sînt unele ţări bogate iar altele sărace?** de Sorin Ioniţă. Interesante „recomandările şi contrarecomandările" de cărţi din domeniu, în care Tony Judt, Leszek Balczerowicz şi Anthony Giddens sînt contrapuşi jurnaliştilor români Cristian Pohrib şi Ovidiu Zară, precum şi... lordului Ralf Dahrendorf.

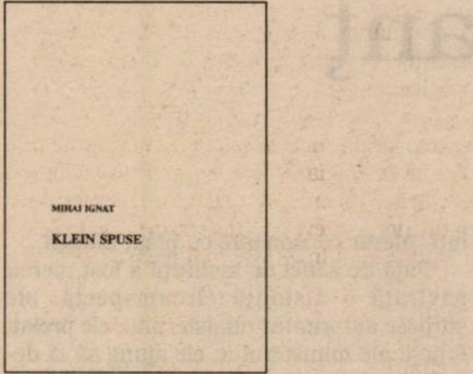
Radio Total 96.9 FM

O poveste comună

ADINA DINIȚOIU



Doina IOANID
E vremea să porţi cercei
Editura Aula, Braşov, 2001, 40 p., f.p.



Mihai IGNAT
Klein spuse
fără editură, f.a., 46 p.

E **vremea să porţi cercei** de Doina Ioanid, **Klein spuse** de Mihai Ignat: două plachete (poeme în proză, respectiv versuri), care au mica lor istorie. O poveste comună, de „cuplu" (la propriu, cei doi sînt un cuplu în „viaţa de toate zilele"), dar şi de singurătate, despre cum e să fii, ea, „femeia la treizeci de ani", el, la „treizeci şi trei de ani" (multe dintre textele lui M.I. încep astfel: „Am treizeci şi trei de ani", după care te întrebi de fiecare dată ce mai poate urma). O istorie care basculează neîncetat între viaţă şi texte, ea încercînd echilibrul („Pînă cînd am devenit un balot plin de haine vechi, amintiri răzleţe şi tot felul de texte. Abia mai reuşeam să-mi păstrez echilibrul" – p. 37), el scuturîndu-se cu obstinaţie de „reziduurile culturale" („Nu pot scăpa de reziduurile culturale/ m-am săturat de ele îmi stau în gît/ şi-nfipte sub unghii. Ca ácele" – p. 19).

De altfel, istoria continuă. De la ea la el (sau invers), dar şi privind în urmă: dinspre debut, trecînd prin volumele deja publicate. M.I. a debutat în volumul colectiv **Tablou de familie** (1995), e prezent apoi într-un alt volum colectiv, **Ferestre** (1998), şi a scos, în fine, două volume proprii, **Klein** (Editura Timpul, Iaşi, 1995) şi **Eu** (Editura Paralela 45, Piteşti, 1999). D.I. debutează în volumul colectiv **Ferestre** (1998), după care urmează volumul **Duduca de marţipan** (premiu de debut, Editura Univers, 2000). Şi iată-i faţă în faţă – din nou la propriu! – la lansarea plachetelor în discuţie, în Facultatea de Litere din Bucureşti (sala 305, înconjuraţi de prieteni – Gheorghe Crăciun, Florin Iaru ş.a. – şi de tinerii cenaclişti de la Litere), într-una din ultimele zile ale lui decembrie 2001. O lansare în care cei doi fac pandant, citindu-şi cu voce tare poemele.

•

Ce are vîrsta/viaţa de împărţit cu poeziile lor? Gh. Crăciun – vorbind despre versurile lui M.I. – se arăta frapat de scepticismul lor de capăt de drum şi se întreba dacă poetul va putea continua: autorul confirma tacit nişte proiecte mai vechi de proză. Nu putem şti (încă).

Iată – acum – poemele: „Am treizeci şi trei de ani./ Mi-e frică de moarte./ Nu cred în noroc dar norocos am fost dintotdeauna./ Locuiesc într-un apartament cu două/ camere şi nici o paralelă nu trece/ prin bucătăria mea./ Ciudăţenia asta nu vine singură/ ci împreună cu: «zgomotele din vecini îmi completează biografia»" (p. 9). Sentenţiozitate dezabuzată, voit cinică, prozaism brutal – tot atîtea „ritmuri diverse" (p. 12) pentru a da o fişă psiho-caracterologică (un portret?), pentru a afişa o „biografie" epurată de „reziduurile culturale", expurgată de „arta înaltă": „Nu cred în dragoste, ci numai în/ dependenţă./ Caut un intermezzo/ însă toţi îmi spun că aşa ceva/ nu există./ Pe lista mea de priorităţi se află/ stomacul sexul litera/ şi eczema VIP. / Viaţa e În altă Parte". Şi încă: „Am treizeci şi trei de ani însă nici o revelaţie" (p. 22). „Nu cred în Dumnezeu./ Lumea e strîmbă pentru că Dumnezeu/ nu există. Există zaruri forceps lame de ras/ inul şi cînepa" (p. 16). E de-a dreptul surprinzător – e, poate, un răspuns oferit întrebării lui Gh. Crăciun – cum suflul acesta de provocare, de blasfem, de şoc coexistă cu un scepticism apăsător, cu un cinism pe cît de jucat, pe atît de amar (avangardele nu mai sînt – fireşte – ce-au fost, „épater le bourgeois" este aici o altă faţă a deziluziei, a spaimei viscerale, a biografismului acut): „Nu sînt superstiţios./ Visul meu e să dorm într-un hamac/ sub palmieri./ Dar cum ar spune un bărbat furios/ într-o ficţiune vizuală/ viaţa e o porcărie iar apoi mori/ Replica oricărui medic la zîmbetul meu/ este: ai lipsă de calciu. / [...]/ Nu cred în fantome./ Urăsc ţara în care m-am născut./ Sărutul unei necunoscute mi-ar electriza amigdalele./ Visul meu e să mă trezesc odată şi-odată" (p. 25). Peste cinism, peste dezabuzare se aşază – aici şi aiurea – (auto)ironia complice: poetul continuă, în fond, să fie un sentimental şi un iluzionat (cititor de ficţiune): „Sînt sentimental dar vreau să fiu cinic" (p. 14) sau „Nu am cont în bancă nu am economii la ciorap/ nu am nici un creiţar pentru zile negre nu am/ rezerve de supravieţuire/ şi totuşi continuu să citesc ficţiuni ca şi cum/ viaţa mi-ar depinde de asta.// După cum vă spuneam/ *vreau să fiu rentier şi să fac dragoste*" (s.m.). Versul din urmă, de o complicitate cuceritoare, destinde dintr-o dată vocea, îndulceşte ritmurile ascuţite, face posibilă armonia (interioară). Klein *clameur*-ul are, de la un poem la altul, un discurs bine vibrat, fără „abstracţiuni", „teorii concepte idei", ci doar cu „ritmuri diverse". Versurile s-ar dori *în marginea literaturii/artei*: Klein *clameur*-ul e şi un exhibiţionist dezabuzat, care îşi afişează stricta biografie, nu face artă. Şi totuşi... – nu-i aşa? – cercul se închide. Cele mai frumoase – două – poezii, în opinia mea, sînt foarte „artistice": „I-am lins degetele sărate./ I-am atins buricul./ I-am căutat aroma/ aşa cum aş fi urmărit sensurile unei cărţi.// *Priviţi-mă*" (s.m. – a se remarca motivul privirii, dominant în volumele anterioare, modificat, aici, de la privirea interioară la privirea publicului, de la ochiul care vede la vocea care declamă, la corpul care se exhibă, urmînd însă o întoarcere către interior în a doua poezie anunţată, **Cîteodată îmi intră în ochi**, p. 36).

Care e „diferenţa" plachetei **Klein spuse** faţă de volumele publicate anterior (pe care le prefer, totuşi, celui de faţă)? În primul rînd, una de atitudine: din cauza unor probleme legate de publicare (sponsorizarea promisă nu i s-a mai acordat), cartea a apărut „în regim de samizdat" – cum previne M.I. pe banderola care-i înfăşoară paginile în loc de copertă –, aşadar, mai mult sau mai puţin „clandestin", fără „cod ISBN" şi celelalte... Condiţiile iniţiale s-au dovedit pînă la urmă în favoarea unui profil general al textelor: placheta, dezbărată de orice „podoabe" literare, se oferă cititorului „nudă", provocatoare. Atitudinea de care vorbeam este, finalmente, un ciudat (original) amestec de *frondă* (de data asta, la adresa unei societăţi mediatice şi consumiste) şi de *scepticism*, din loc în loc punctat de angoasă. Dacă în volumele precedente tema *privirii* friza viziunea transfigurătoare, aici ea este aditivă, opacă, ghidată de o grimasă amară. Notabilă – în această mişcare de la frondă la scepticism – este frecvenţa *exprimării negative*: ea conţine partea de spaimă şi de singurătate a bărbatului: „Nu cunosc nici o tîrfă/ nu reuşesc să desfac un dop de bere/ cu o lamă de cuţit dintr-o singură/ mişcare bruscă şi energică./ Femeia cu care fac dragoste/ nu mă cunoaşte cu adevărat./ [...]/ Mi-e frică de cel ce voi fi/ peste douăzeci de ani" (p. 41).

•

Spaimă (de decrepitudinea trupului, de moarte) şi singurătate, topite – cu insistenţă, cu disperare – în dragostea pentru „el" sînt şi în poemele Doinei Ioanid, învăluite însă mai adesea în tandreţe şi pe alocuri surîzătoare (în vreme ce Klein nu zîmbea aproape niciodată): „Femeia la treizeci de ani. Vîrstă imatură, cînd încă iubitul te înconjoară ca o apă caldă. Ziua de vară de după perdele prăfuite. E vremea să porţi cercei. Urechile însă te refuză, se umflă. Atîrnă grele ca nişte ghivece. La treizeci de ani, urarea să faci copii frumoşi te turteşte pe tot. Să creşti copii ca să uiţi că te aşteaptă serile nesfîrşite, cu poze înrămate pe pereţi, ca să uiţi de trupul mototolit, de frica dospind în măruntaie, de iluziile care îţi dau tîrcoale. Te împotriveşti cu blîndeţe: mai sînt atîtea de făcut" (p. 17). Poemele în proză ale Doinei Ioanid înconjoară cu delicateţe acest „prag" al vieţii, alegînd eschiva graţioasă, „blîndă". Frica acută se consumă în puseurile erotice, în pasiunea cu care îl caută pe bărbatul iubit.

Am citit cu multă plăcere această cărţulie: sînt în ea poeme excelente şi-mi va fi greu să citez unul sau altul. De la **Ferestre** şi **Duduca de marţipan**, „miniaturile" Doinei Ioanid s-au complicat la nivel de compoziţie (tabloul decorativ obţinut prin acumulare de infinitive lungi face loc unor mici nuclee narative şi alternanţe de voci) şi, egalmente, la nivelul viziunii: estetismul, evocarea nostalgică se acutizează, se tulbură, ele conţin spaima/drama „bine temperată" a bătrîneţii şi a morţii, dar şi iubirea pasională ca refugiu.

Poemele Doinei Ioanid sînt, la drept vorbind, *poeme de dragoste*. Dincolo de controlul scriiturii, de calitatea imaginilor (un exemplu, p. 11: „Să-mi păstrez ponderea, să fiu înţeleaptă. Un portret clar în culori şi cuvinte. Şi totuşi semăn din ce în ce mai puţin cu mine, dar leit cu nepoata doamnei din compartiment, cu amica altei doamne. [...] Destinul unor femei necunoscute ademenindu-mă. Carcasa lor lucioasă, de pe care lunec precum Gulliver pe sînul uriaşei doamne. [...] *Gafă după gafă, cafea după cafea* (s.m. – simpatic efect onomatopeic). Nici nu mai ştiu cum arăt. Da, am devenit *înţeleaptă ca un butoi cu apă de ploaie, ca un dafin sau ca un zarzăr*" (s.m. – imagini savuroase!), ceea ce impun aceste texte este – din nou – o privire anume care le generează, o „viziune (feminină) a sentimentelor" şi a sexualităţii (masculine). Iubirea descrisă în poeme este precum un ochi extravagant de insectă, deopotrivă pasiune erotică, senzualitate discretă, cochetărie, inocenţă lăsată în urmă... Titluri remarcabile: **Te aştept în parc..., Şi totuşi, cîndva, femeia puhavă..., Stau şi mă holbez..., Am spart toate oglinzile..., Înfăşurată-n baticuri....** Peste tot un joc spectacular al privirilor şi al luminii, o viziune feminină – amestec de graţie inocentă, senzualitate, (auto)ironie – asupra sexualităţii bărbatului: „O strămătuşă m-a vorbit odată despre sexul clopoţind al bărbaţilor. Cu groază, ca o adevărată esteţă. Mi-a vorbit despre imperfecţiunea lor notorie, despre umbrele ce le străbat carnea şi-i bîntuie neîncetat. Dar ce ştii tu despre bărbaţi, căţeluşă cu dinţi fragezi? Ştiu numai cum dimineaţa privirea ta se revarsă asupra mea deodată cu lumina încăperii [...]. Şi-n după-amiezele toride, cînd te pîndesc toropită, văd cum tulburi lumina şi te învălui [...]. Atunci mă ghemuiesc lîngă tine, modelîndu-mă după trupul tău, pînă ce o aluniţă trece direct de pe coapsa ta pe a mea, pînă ce vuietul surd îl ascund în pîntecul meu" (p. 7).

E vremea să porţi cercei e un portret liric, discret biografic al feminităţii şi al sexualităţii vîrstelor succesive ale femeii. De la captarea inocentă a imaginii bărbatului („De cîte ori încercam să prind un bărbat, îl vedeam cum se destramă", p. 6) la eschiva înfiorată în faţa propriei imagini, a propriului corp („Am spart toate oglinzile şi acum am numai o tavă rotundă în care mă oglindesc după ce termin de mîncat", p. 22), la refugiul în privirea bărbatului iubit: „Căci numai pentru mine este privirea ta verde asemeni nesfîrşitelor plantaţii de ceai kenyan" (p. 19).

Mai sînt în volum alte cîteva poeme narativ-descriptive, viziuni cu debuşee în fantastic: **Prietena mea cea mai bună..., Îi plăceau femeile şi vinul..., Femeia îşi rula grăsimea..., Şi după ce şi-a udat grădina..., Dugheana e slab luminată....**

La treizeci de ani, femeia se eschivează, se alintă, se copilăreşte (încă), îşi maschează neliniştile, disperarea ei ultimă e în tandreţea şi în pasiunea pentru celălalt. Cît despre el, cinismul său *frondeur* şi *terre-à-terre* are nevoie de mai puţine iluzii, văluri şi jocuri scînteietoare. ■

POLIROM
NOUTĂȚI
februarie 2002
Norbert Elias
Procesul civilizării (2 vol.)
I.S. Turgheniev
Prima iubire
Ernst Jünger
Grădini şi drumuri
Însemnări caucaziene
În pregătire:
Mika Waltari Etruscul
Dino Buzzati Deşertul tătarilor
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timişoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Reforma învăţămîntului românesc – aproape de bilanţ

Mihaela SINGER

Dacă despre reforma învăţămîntului românesc s-a vorbit foarte mult, despre începutul şi sfîrşitul ei s-a vorbit chiar mai mult. Din perspectivă profesională, ne-am fi dorit o reformă proiectată pe termen lung (10-15 ani), în care la început una sau mai multe echipe de experţi să prezinte un proiect; din acest proiect fac parte neapărat scenarii posibile de realizare, cu avantajele, dezavantajele şi riscurile fiecărei soluţii propuse, etape, termene, posibilităţi de aplicare şi experimentare. Acest proiect este supus unei ample dezbateri, în care toţi cei implicaţi – actorii, cum se mai spune – au posibilitatea să se exprime (nu numai o minoritate gălăgioasă). În tot acest timp, factorul de decizie în politica educaţională veghează ca procesul să se desfăşoare cît mai corect metodologic (administrează resursele, implică toate forţele interesate, asigură echidistanţa funcţionarilor, organizează dialogul dintre cadrele didactice, inspectorate, părinţi, administraţie locală etc.). Apoi intervin din nou experţii, îşi revizuiesc proiectul în raport cu imaginea creată de impactul social, atenţionează din nou asupra avantajelor, dezavantajelor, riscurilor diferitelor opţiuni posibile, după care vine rîndul factorului politic să ia decizia. Acesta este conştient de faptul că decizia implică o proiecţie pe termen lung, implică multe generaţii de elevi şi are consecinţe cărora o cu totul altă echipă va trebui să le facă faţă. Totuşi decizia este asumată şi se trece la punerea ei în practică, pe baza unei metodologii care şi ea a trecut prin procesul descris mai sus. Cam aşa se petrec lucrurile în ţările în care învăţămîntul este cu adevărat o prioritate naţională. În acele ţări dezbaterea despre educaţie ajunge să fie subiect de primă pagină a marilor cotidiane, în acele ţări se cîştigă sau se pierd voturi în funcţie de cum se abordează problema educaţiei (la noi, în campaniile electorale, problema a fost atinsă cu totul marginal...); în acele ţări, numeroase organisme guvernamentale, de nivel central sau local, private sau cu finanţare mixtă acţionează în sistemul educaţional, se concurează şi conlucrează pe baza unor mecanisme sociale de reglare. Aceste mecanisme de reglare au nevoie de timp pentru a funcţiona într-un mod democratic şi eficient. Desigur, întotdeauna există riscuri: o piaţă liberă poate duce la echilibru dinamic, dar poate apărea, într-o primă fază, ca fiind dominată de anarhie sau trafic de influenţă. Intervenţia brutală în mecanismele normale de evoluţie duce însă cu siguranţă la dictat sau la corupţie generalizată; ambele sînt extrem de periculoase într-un sistem insuficient maturizat democratic. Sistemele occidentale şi-au creat mecanismele de reglaj în timp, într-un climat socio-politic care a evoluat consecvent în consonanţă cu economia de piaţă.

Sistemul românesc rămîne mereu la jumătatea drumului: între centralizare şi descentralizare; între oferta deschisă şi controlul central; între stagnare şi dezvoltare; între decizia unică şi responsabilizare; între transparenţă şi opacitate; între adevăr şi minciună. Deciziile sînt mereu în criză de timp. De ce oare alergăm aşa de tare? De ce oare stăm atît de mult pe loc, alergînd? De ce oare revenim mereu în vecinătatea aceluiaşi punct? Să fie de vină vocaţia noastră mioritică, sau lipsa de profesionalism care, mai devreme sau mai tîrziu, ia în stăpînire structurile la vîrf?

Proiectul de reformă a învăţămîntului preuniversitar – RO 3724, aşa cum a fost el numit în limbaj administrativ – se încheie în aceste zile. Aşadar, nisipul clepsidrei s-a scurs. Este momentul unui bilanţ. Ce rămîne în urmă, astfel încît mecanismele de perfecţionare a sistemului să poată funcţiona în continuare? Aparent, sînt cîteva instituţii ale căror atribuţii au fost clar stabilite prin documente oficiale: Consiliul Naţional pentru Curriculum (CNC), Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare (SNEE), Consiliul de Evaluare şi Difuzare a Manualelor Şcolare (CEDMS), Centrul Naţional pentru Formarea Personalului didactic din învăţămîntul preuniversitar (CNFP), Consiliul Naţional pentru Dezvoltarea Învăţămîntului Profesional şi Tehnic (CNDIPT) – creat prin proiectul PHARE-VET. În fapt, la momentul februarie 2002, este vorba despre:

▮ un Consiliu Naţional pentru Curriculum, instituţie care se pare că a fost (sau va fi foarte curînd) devorată de propria sa operă (sau din cauza ei), o instituţie ale cărei lucrări au intrat deja în folclorul didactic (astfel se explică probabil faptul că lucrări de politică educaţională, elaborate şi publicate în aceşti ani, de cele mai multe ori nu sînt citate ca referinţe bibliografice, deşi sînt apelate în substanţa lor);

▮ un Serviciu Naţional de Evaluare şi Examinare, care, deşi a susţinut cu succes logistica examenelor de Capacitate şi Bacalaureat în ultimii doi ani, caută să-şi afle liniştea şi refugiul în elaborarea subiectelor pentru olimpiadele şcolare, în loc să abordeze evaluarea curentă la clasă sau Bacalaureatul anului 2003, construit pe baza noilor programe şi manuale – ambele, întreprinderi extrem de dificile şi cu riscuri majore într-un climat de instabilitate;

▮ un Consiliu de Evaluare şi Difuzare a Manualelor Şcolare, aflat într-un continuu proces de organizare-reorganizare. În paranteză fie spus, faţă de anul şcolar 1995-1996, cînd procesul de elaborare-evaluare a manualelor şcolare se derula pe durata a doi ani, acum el urmează să se desfăşoare pe durata a cinci luni (două luni pentru elaborarea manualelor). Oare la capătul lui vom avea cărţi mai bune în şcoală? Poate;

▮ un Centru Naţional pentru Formarea Personalului didactic din învăţămîntul preuniversitar, care încă nu are autorizarea să facă ceea ce ar fi trebuit să facă de mult, şi anume să autorizeze programe de formare continuă;

▮ un Consiliu Naţional pentru Dezvoltarea Învăţămîntului Profesional şi Tehnic, căruia sperăm ca un nou proiect PHARE, deja lansat, să-i dea identitatea de care are nevoie pentru ca finalităţile şcolii profesionale (indiferent cum se va numi ea) şi orientarea liceului tehnologic să devină într-adevăr consonante cu piaţa muncii.

Faţă de astfel de instituţii a fost mereu păstrată o distanţă circumspectă: ele ştirbesc autoritatea ministerului; ele preiau funcţii ale ministerului; ele ajung să ia decizii şi ne trezim în situaţia că nu ştie stînga ce face dreapta (de parcă exemple de acest tip nu avem destule şi aşa, strict în interiorul unuia sau altuia dintre ministere).

Astfel de instituţii există peste tot în lumea civilizată. Ele contribuie la democratizarea climatului social. Ele participă în mod direct sau indirect la decizia de politică educaţională şi, mai ales, au rolul de a împiedica absolutul unor decizii aberante. Este simptomatic cazul Olandei, care dispune de: un institut naţional de cercetare-dezvoltare în curriculum, un institut naţional de evaluare, numeroase sucursale locale ale acestora, institute de formare continuă a profesorilor, numeroase instituţii care acordă consultanţă în educaţie şi, pe deasupra, un minister al educaţiei care are peste 1000 de angajaţi. În acelaşi timp, Olanda exportă în egală măsură tehnologie de vîrf şi produse agricole. Să fie „de vină" pentru asta olandezul care munceşte, sistemul socio-economic, sistemul de învăţămînt? Ca în mai toate marile probleme, probabil că „vina" este împărţită. Revenind la educaţie, dacă analizăm modul cum s-a elaborat şi aplicat în Olanda proiectul de reformă asupra unui segment considerat extrem de important pe plan european – educaţia de bază –, cam în aceeaşi perioadă de timp (1991-2001), constatăm că, dincolo de alternanţa politică, strategia implementării s-a menţinut consecvent în algoritmul descris mai sus.

Am luat cazul Olandei la întîmplare, pentru a fixa ideile, dar vă asigur că aceiaşi parametri funcţionează la fel, *într-un context naţional specific fiecărei ţări*, oriunde în Europa occidentală; într-o măsură din ce în ce mai mare, la candidatele din primul val de integrare europeană; în Australia; în Singapore; în Noua Zeelandă. Pretutindeni în aceste zone, cadrul instituţional, descris transparent şi vizibil, contribuie la menţinerea educaţiei în prim-planul mediatic şi politic, constituindu-se indirect în pîrghii ale dezvoltării sociale.

Dar să revenim la situaţia de la noi. Iată, un amplu proiect de reformă se încheie. Unii ar putea zice: „Care reformă? Căci în ea nu se mai recunoaşte nimeni. Nu e reforma pe care ne-am dorit-o". Deunăzi citeam: „Reforma încă nu a început". Se pare că sîntem condamnaţi la un etern început; ca dovadă, acum, la ceas de bilanţ, nu sîntem pregătiţi să extindem şcolaritatea obligatorie ca o entitate cu finalităţi clare (în ultimul timp asistăm la un meci de ping-pong invers între a plasa clasele terminale la gimnaziu sau la liceu, iar declaraţiile oficiale, în loc să ducă la o dezbatere constructivă, întăresc confuzia); nu sîntem pregătiţi cu o strategie clară, tranşantă de dotare a şcolilor cu resurse didactice (de la manuale la diferite alte materiale); nu sîntem pregătiţi cu o strategie detaliată a formării iniţiale şi continue care să asigure legătura şi transferul dinamic între cele două.

Sigur, multe dintre cele spuse anterior se mai pot nuanţa; am privit mai ales jumătatea goală a paharului. Dar nici cea plină nu este de neglijat.

Începînd din 1995, sistemul de învăţămînt dispune de manuale care au înlocuit doctrina unică prin variante opţionale. Pe parcursul ultimilor ani, reforma curriculară, derulată în ritmuri diferite, a început cu modificări în programele şcolare şi cu introducerea unor manuale noi; a continuat cu schimbările de profunzime determinate de introducerea unui nou plan de învăţămînt, ce aducea o filozofie modernă a educaţiei, şi a unor programe şcolare noi, corelate cu acesta. Într-un interval de timp scurt (întotdeauna prea scurt) au fost revizuite şi adaptate la cerinţele noului plan programele şcolare pentru clasele I-VIII, care au fost apoi publicate şi distribuite gratuit şcolilor. În paralel, au fost concepute planurile-cadru pentru liceu, care au fost făcute publice în luna mai 1998, după care a urmat o perioadă de ample dezbateri, încheiată în februarie 1999, o dată cu aprobarea ultimelor variante. Procesul de dezbatere-revizuire a continuat şi ulterior, iar aici menţionez doar în treacăt – pentru că ar merita o discuţie mai amplă – faptul că insuficienta înţelegere a noii filozofii educaţionale a dus la diminuarea procentului de curriculum la decizia şcolii. Cert este că, începînd din vara anului 2001, dispunem de întreg ansamblul de planuri de învăţămînt şi programe şcolare ce constituie ceea ce s-a numit **Curriculum naţional pentru învăţămîntul preuniversitar** – 25 de volume totalizînd peste 3500 de pagini, la a căror finalizare au contribuit mai mult de 1000 de persoane (învăţători, profesori, cercetători, profesori universitari). Pentru a face ca acest ansamblu să conducă într-adevăr la îmbunătăţirea activităţii în clasă, Consiliul Naţional pentru Curriculum a elaborat un set de 31 de ghiduri metodologice referitoare la aplicarea programelor şcolare, lucrări care se distribuie gratuit (în cadrul proiectului de reformă cofinanţat de Guvernul României şi de Banca Mondială) tuturor învăţătorilor şi profesorilor.

Dincolo de o serie de evoluţii pe care nu le mai detaliez din lipsă de spaţiu, în ultimele luni s-a mai întîmplat ceva! Ca să reiau o sintagmă care redă succint tocmai acest fenomen în derulare, ceea ce se întîmplă acum este reforma „de jos în sus". Constatat în statistici pe un eşantion naţional (o arată **Studiul privind impactul noului curriculum asupra învăţămîntului obligatoriu** – primul studiu de anvergură asupra stării sistemului de învăţămînt desfăşurat la noi, în februarie-iunie 2001), acest fenomen tinde să se manifeste din ce în ce mai pregnant în consfătuiri, în stagii de perfecţionare, în discuţii, de îndată ce perdeaua de formalism este dată la o parte. Aşadar, în acest moment, în sistemul de învăţămînt funcţionează o masă critică de profesori şi învăţători capabilă să asigure îmbunătăţirea calităţii învăţării, în concordanţă cu un model coerent de dezvoltare pe termen mediu şi lung a României.

Această dorinţă de autoperfecţionare a personalului didactic le spune decidenţilor în domeniul politicilor educaţionale că, azi mai mult ca oricînd, orice pas înapoi poate avea efecte catastrofale, iar orice măsură nechibzuită de configurare a viitorului privind în trecut poate perturba iremediabil ceea ce, totuşi, s-a construit pînă acum. ▮

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Prior Books
The Cassell History of Warfare, 17 volume, oferă o imagine completă a istoriei războaielor, încă din cele mai vechi timpuri şi pînă în zilele noastre. Cei pasionaţi de istorie vor găsi în această lucrare detalii despre strategiile de luptă folosite, însoţite de hărţi şi imagini de arhivă...
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Pentru toţi profesorii

LUMINIŢA MARCU

Un studiu lansat recent pentru dezbatere publică (dezbatere care n-a avut loc pentru că învăţămîntul nu pare să fie o prioritate naţională) arăta că majoritatea profesorilor şi învăţătorilor din învăţămîntul preuniversitar simt nevoia unor materiale auxiliare care să expliciteze şi să facă mai uşor lucrul cu noile programe şcolare. Curriculumul naţional, la care s-a lucrat intens în ultimii ani, conţine multe elemente de noutate şi, ca în cazul oricăror schimbări majore, au existat şi nemulţumiţi. Consiliul Naţional pentru Curriculum (CNC), o instituţie care s-a implicat activ în procesul de reformă, care a coordonat grupurile de lucru la noile programe şcolare şi a încercat pe cît posibil să păstreze o permanentă legătură cu ce se întîmpla în ţară, a considerat oportună iniţierea proiectului de concepere şi editare a ghidurilor metodologice despre care va fi vorba în continuare. Ideea de bază a fost aceea că opoziţia la schimbare poate veni de multe ori dintr-o necunoaştere adecvată a termenilor schimbării, a felului în care trebuie lucrat cu toate aceste concepte cu aer de noutate, şi mai puţin dintr-un conservatorism de fond. De altfel, acelaşi studiu de impact arăta că, statistic, aproximativ 70% dintre profesori sînt în favoarea manualelor alternative, iar elevii, chiar dacă nu atît de olimpici ca alţii, dar cu atît mai semnificativi pentru că nu procentul infim de *genialoizi* ar trebui să ne intereseze cînd vorbim despre eşantioane reprezentative, elevii comuni deci se arată cu totul deschişi, dacă nu entuziaşti faţă de aceste manuale. Cît despre conservatorismul care ar caracteriza cadrele didactice, tot ce se poate spune e că s-ar putea să fie încă o prejudecată. Am participat de curînd la un stagiu de formare coordonat de CNC, iar profesorii pe care i-am întîlnit acolo, veniţi din toate judeţele ţării, păreau să fie oameni foarte deschişi, informaţi şi în pas cu toate noutăţile din domeniu.

Ghidurile metodologice fac parte dintr-un proiect mai amplu în cadrul căruia s-au derulat toate activităţile care au dus la schimbările majore din sistemul românesc de învăţămînt. Proiectul de reformă a început efectiv în 1994, în urma unui acord între Guvernul României şi Banca Mondială. Acest proiect, numit în limbajul de specialitate RO 3274, se încheie pe 28 februarie 2002, aşa că se poate spune că apariţia ghidurilor metodologice este ultima acţiune de amploare realizată în cadrul acestui acord. Suma de bani necesară pentru ca aceste ghiduri să apară poate părea enormă (aproximativ 150 000 $), dar dacă ne gîndim că tirajul depăşeşte 500 000, se poate constata că un cost mediu al fiecărui exemplar este de 8900 lei, ceea ce trebuie să recunoaştem că este o performanţă. Tirajul uriaş are o explicaţie simplă: fiecare profesor şi învăţător din România are asigurat un exemplar propriu. De asemenea, instituţiile de învăţămînt superior care pregătesc profesori au rezervat un număr de exemplare. Cum nu a fost posibilă o distribuţie personalizată, editura este în curs de predare a ghidurilor către inspectoratele şcolare, acestea urmînd să le distribuie şcolilor, iar şcolile, cadrelor didactice. Drumul e lung şi nu lipsit de probleme, principalul pericol care ar face caduc tot acest efort uman şi financiar fiind ca aceste volume să rămînă uitate undeva în depozitele inspectoratelor. De aceea e bine să se ştie despre existenţa acestor ghiduri, profesorii înşişi putînd ajuta la buna lor distribuţie.

Ghidurile nu îşi propun să fie manuale pentru manuale. De altfel, deşi exemplele de proiectări didactice au în vedere unităţi de învăţare prezente în diverse manuale (autorii ghidurilor s-au străduit să acopere pe cît posibil întreaga ofertă de manuale de pe piaţă), întotdeauna s-a avut în vedere programa şcolară. Toate exemplele sînt compuse conform specificaţiilor din curriculumul naţional, urmărind obiectivele şi competenţele stabilite indiferent de manualul-suport. Aceasta ar trebui să fie oricum şi viziunea profesorilor, pentru că nu manualul este cel care conduce activitatea la clasă, cum se întîmplă de multe ori din comoditate, ci urmărirea unor achiziţii care sînt aceleaşi pentru toată lumea, indiferent cîte manuale alternative ar exista, şi care asigură astfel şanse egale la examenele care preocupă, poate mai mult decît ar trebui, populaţia şcolară de la noi.

Fiecare ghid conţine aşadar o parte, s-o numim practică, unde pot fi consultate exemple de planificări calendaristice şi de proiectări didactice, toate, cum spuneam, cu caracter de variante, de sugestii, şi nu de modele. O categorică rigurozitate caracterizează însă toate aceste exemple şi dacă orice profesor e liber să considere că o anumită variantă din ghid nu i se potriveşte şi să propună o alta, totuşi acelaşi profesor poate fi convins că ceea ce propun autorii ghidurilor nu e greşit sau incorect şi că respectă toate elementele care trebuie să apară în mod normal în documente de acest tip.

În părţile introductive există explicaţii de ordin teoretic: cum trebuie citită o programă şcolară, care sînt paşii necesari în proiectarea unui demers didactic, repere conceptuale şi metodologice menite să familiarizeze cititorul cu limbajul şi realităţile noilor metode de abordare în didactică. La sfîrşitul fiecărui ghid poate fi consultată lista cu profesorii şi învăţătorii care au participat la stagiile de formare organizate de CNC în perioada martie 2000-septembrie 2001. Mulţi dintre ei au lucrat efectiv la alcătuirea acestor ghiduri, iar ceilalţi au participat indirect la realizarea lor, pentru că echipa de coordonare a încercat să ţină cont de tot ce s-a discutat cu prilejul întîlnirilor. CNC deţine, de altfel, o arhivă impresionantă de materiale realizate în aceste stagii, materiale interesante pentru oricine vrea să scape de prejudecăţi şi să cunoască profesorii români aşa cum sînt ei cu adevărat.

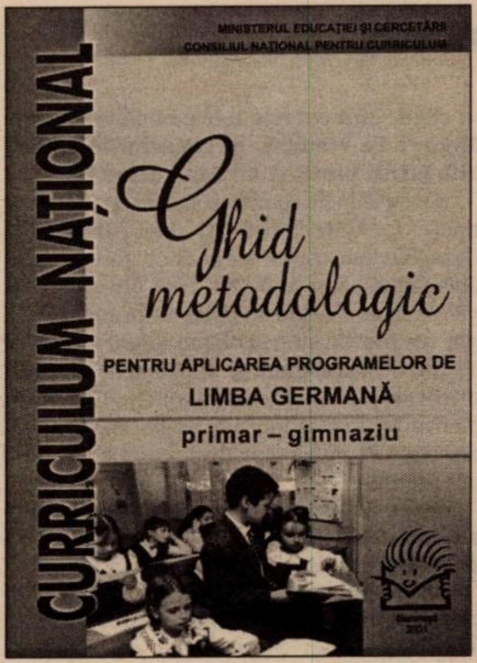
Ghidurile încearcă să explice şi elementul de maximă noutate în sistem, Curriculumul la Decizia Şcolii (CDS). Sînt oferite exemple de programe şi se vorbeşte despre felul în care se propun, se realizează şi se evaluează CDS-urile. De asemenea, autorii deschid o discuţie despre ce înseamnă acest tip de flexibilizare a cursurilor, de personalizare a şcolilor şi de adaptare a orelor la specificul contextului social în care funcţionează fiecare unitate şcolară. Discuţia e oportună avînd în vedere că planurile de învăţămînt modificate în 2001 reduc semnificativ ponderea CDS, în condiţiile în care studiul de impact despre care aminteam înainte arată că profesorii, în marea lor majoritate, doresc CDS în şcoli.

Merită amintit separat un volum care se adresează tuturor disciplinelor care pot utiliza calculatorul, **Ghidul metodologic de tehnologia informaţiei şi a comunicaţiilor în procesul didactic**, în două volume. Se ştie că oricîte calculatoare ar fi introduse în viitor în şcolile din România, fără o utilizare corectă, ele rămîn doar bune creatoare de imagine electorală. Ghidul conţine exemple de lecţii cu utilizarea computerului, exemple de *software* educaţional, o serie întreagă de modalităţi de integrare a noilor tehnologii informaţionale şi comunicaţionale în procesul didactic. Profesorii pot astfel ţine pasul cu elevii într-ale computerului.

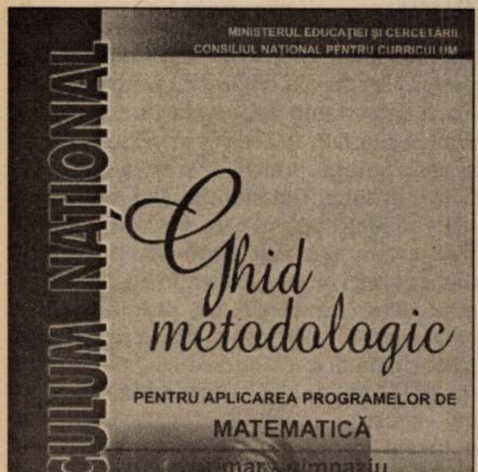
Tot în coordonarea CNC a apărut şi un foarte interesant studiu care furnizează informaţii semnificative asupra modului de învăţare de la noi, în comparaţie cu cel din alte ţări. O echipă din Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei a lucrat efectiv la realizarea acestei lucrări, ca parte a unui proiect mai amplu condus de International Association for the Evaluation of Educational Achievement. Studiul are în vedere învăţarea la matematică şi ştiinţele naturii şi se bazează pe date colectate în primăvara anului 1999.

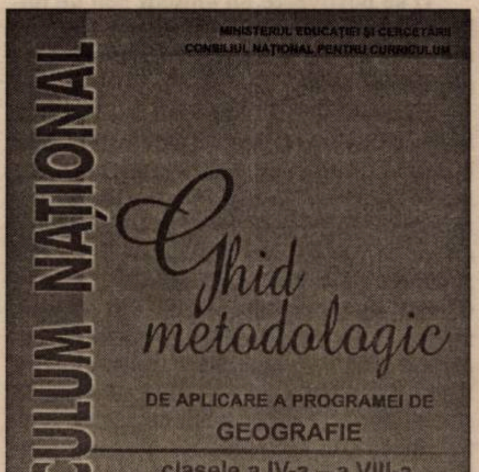
Între imaginea pe care ne place să o construim despre învăţămîntul românesc (ca pepinieră de olimpici internaţionali) şi realităţile din sistem pare să fie o adevărată prăpastie. În 1996, de pildă, cînd echipa României se clasa pe locul I la Olimpiada Internaţională de Matematică, o prestigioasă organizaţie internaţională arăta că, într-un clasament pe naţiuni, România se afla pe locul 34 din 41 în privinţa rezultatelor la matematică ale elevilor de clasa a VIII-a. E adevărat că era vorba despre copiii obişnuiţi, adică aceia care ar trebui să ne intereseze în primul rînd.

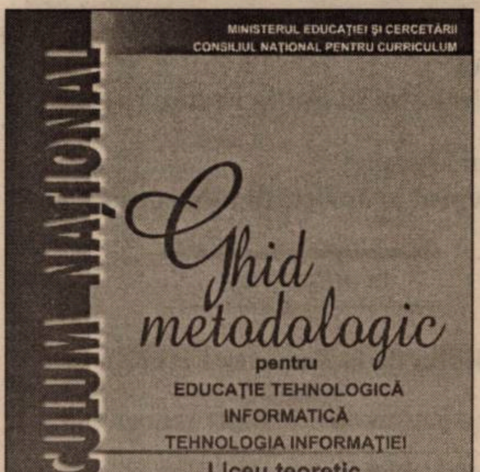
MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
ARIA CURRICULARĂ
LIMBĂ ŞI COMUNICARE
liceu
C.N.C.

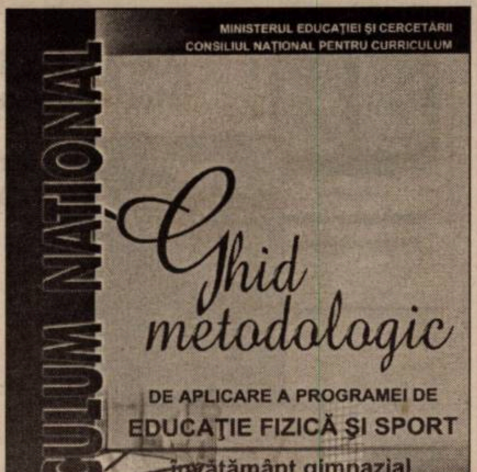

MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
PENTRU APLICAREA PROGRAMELOR DE
LIMBA GERMANĂ
primar – gimnaziu
Bucureşti 2001

MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
PENTRU APLICAREA
PROGRAMELOR ŞCOLARE
DIN ARIA CURRICULARĂ ARTE
pentru clasele I – a XII-a
C.N.C.


MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
PENTRU APLICAREA PROGRAMELOR DE
MATEMATICĂ
primar – gimnaziu
Bucureşti 2001


MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
DE APLICARE A PROGRAMEI DE
GEOGRAFIE
clasele a IV-a – a VIII-a
Bucureşti 2001


MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
pentru
EDUCAŢIE TEHNOLOGICĂ
INFORMATICĂ
TEHNOLOGIA INFORMAŢIEI
Liceu teoretic
Bucureşti 2001

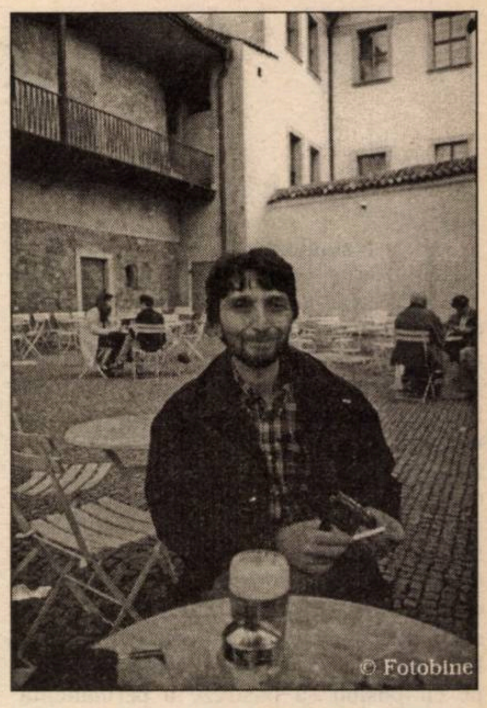

MINISTERUL EDUCAŢIEI ŞI CERCETĂRII
CONSILIUL NAŢIONAL PENTRU CURRICULUM
CURRICULUM NAŢIONAL
Ghid metodologic
DE APLICARE A PROGRAMEI DE
EDUCAŢIE FIZICĂ ŞI SPORT
învăţământ gimnazial
Bucureşti 2001

„Am fost învăţaţi să funcţionăm mereu în nişă“

Interviu cu **Viorel MOŢOC**

Pe Viorel Moţoc, l-am cunoscut în urmă cu mulţi ani, pe vremea cînd eram amîndoi studenţi la Filologie. L-am întîlnit apoi în primăvara lui '90 la una dintre primele şedinţe de redacţie ale proaspăt înfiinţatei reviste *Caţavencu*. În vremurile acelea, în care zîmbetul domnului Iliescu mai era încă o noutate şi un mister, nu de grele analize politice le ardea „caţavencilor“, ci de inventarea unui mod de a lua distanţă şi de a rămîne în acelaşi timp implicaţi în tot ceea se întîmpla prin preajmă.

Viorel Moţoc împlineşte acum, alături de alţii, 12 ani de cînd tot scrie la revista cu pricina şi se poate spune, desigur, că a crescut o dată cu *Caţavencu* sau, şi mai bine, cu *Academia*. Umorul şi băşcălia practicată profesionist i-au venit ca turnate şi de aceea stilul său bonom şi cinic, în acelaşi timp, poate fi ghicit printre bule. A lui, de la un capăt la altul, săptămînă de săptămînă, este rubrica *Mazeta sporturilor*, de care este foarte mîndru, pentru că a ştiut de mic ce se va face atunci cînd va creşte mare.


© Fotobine

Intenţia contează

Unde sînt operele tale complete, Viorel Moţoc? Pe vremuri, în cenaclurile anilor '80, citeai proză şi nu suna deloc rău.

Operele mele complete sînt în continuare opere virtuale. Modelul meu fiind I.L. Caragiale pot spune ca şi el că sînt copilul operelor al căror tată sînt. Pînă una, alta, operele mele sînt jurnalistice în primul rînd. Am realizat de curînd că am totuşi în spate 12 ani de **Caţavencu** şi mă gîndesc aidoma oricărui jurnalist care aspiră să devină cîndva scriitor că miile de pagini pe care le-am scris ar putea constitui teoretic nu ştiu cîte volume.

Cum de ai rupt totuşi legătura cu un anumit fel de a scrie, altul decît cel dedicat paginii de ziar sau de revistă?

În primul rînd, trebuie să spun că nici pînă în ziua de azi nu mi-am pierdut ambiţia scriitoricească. Şi nu cred că această legătură, despre care vorbeşti, s-a rupt. Într-un fel, drama mea a fost că mi-am atins prea devreme o parte din, să zicem, folosind cuvinte mari, idealuri. De cînd eram mic, mi-am dorit să scriu la ziar şi să fiu cumva, cîndva, şi scriitor. Una dintre marile mele realizări este că am reuşit să fiu, în plus, gazetar de sport. Relativ la ceea ce scriam înainte de '89, pot spune că m-am îndepărtat oarecum de modelul acela de cenaclu şi am în continuare alt gen de planuri literare, desprinse total de contextul anilor '80 în care ne-am format cu toţii. Şi nu e vorba neapărat numai de planuri literare.

Ce ar putea presupune asemenea planuri?

Cu prietenul meu, Adrian Darabană, am ajuns să construiesc diverse proiecte care mi se par în continuare valabile. Întîi ne-am gîndit la un film despre sfîrşitul lumii şi, mai mult decît atît, ne-am imaginat că am putea organiza o grupare cinematografică sub numele de **The End**. Pe urmă ne-am gîndit la o trupă de muzică, intitulată **Băieţii cu burţile pline de bere vin direct de pe plajă**, nume inspirat de jucătorii din echipa Danemarcei, care au cîştigat campionatul european. Avem deja un grup foto care se numeşte **Fotobine**. Adică facem poze şi ne numim aşa pentru că binele e mai important decît frumosul. Ne-am mai imaginat că am putea crea o bancă a „ideilor mici şi mijlocii“. Toate ideile astea ale noastre, care s-au dezvoltat fără a fi prezente în spaţiul public, ar putea fi botezate generic **Intenţia română**. Vrem chiar să ne construim un *site* pe Internet cu numele de **Intenţia română**, pornind de la ideea că intenţia contează.

La români, mai ales.

Nu numai la români, ci şi la generaţia noastră.

Nu crezi că asta se leagă pe de o parte, de o anumită „boală“ a unora de a face mereu planuri care nu se materializează niciodată şi, pe de altă parte, de o permanentă tendinţă regresivă spre vîrsta adolescenţei, care prin definiţie e vîrsta marilor proiecte?

Sînt de acord cu tine, dar cred că rămînem inevitabil marcaţi de tinereţea şi de adolescenţa noastră pe care am trăit-o aşa cum am trăit-o. Adolescenţă pe care nici nu o regret şi nici nu o „nostalgizez“. A încerca să devenim dintr-o dată maturi şi responsabili ar fi trist, din punctul meu de vedere.

Problema e că generaţia noastră va ajunge la putere...

În ce fel te-a marcat această adolescenţă?

Mă uitam duminică la filmul **Liceenii** şi mi-am dat seama cît de prost e filmul, dar în acelaşi timp am şi realizat că asta a fost cu adevărat adolescenţa noastră. Şi pornind de aici, am ajuns la o mică teorie. Pe vremea aceea, lucrurile importante se întîmplau în afara societăţii. Uniformele pe care le purtam noi, băieţii, bentiţele pe care le purtaţi voi, fetele, şedinţele de UTC, muncile patriotice, convocările pe stadioane la deschiderea anilor şcolari, pentru noi, contau prea puţin. Iar lucrurile cu adevărat importante se desfăşurau într-un spaţiu alternativ şi cumva paralel cu realitatea socială. Pentru mine şi pentru o bună parte dintre colegii mei de facultate, importante erau întîlnirile din holul facultăţii de Filologie, din barul şi din clubul de la Arhitectură, din căminele de la Grozăveşti, de la concertele şi festivalurile de jazz de la Costineşti şi Sibiu, de la 2 mai, pe terasele de la Cina şi de la Lido, de la Cinematecă. Am fost învăţaţi să funcţionăm mereu în nişă. N-am fost învăţaţi să ne exprimăm aşa cum se cere acum, în cadrul societăţii. Şi cu siguranţă, ne-a marcat genul acesta de experienţă. Sînt preocupat în general de destinul generaţiei noastre. Am avut la un moment dat o revelaţie, cînd, la un *cocktail* al Fundaţiei Culturale Române, m-am întîlnit cu diverşi foşti colegi care lucrau cu toţii în anumite domenii. Mi-am dat atunci seama că nu sîntem capabili să realizăm ceva împreună, o acţiune coerentă şi reprezentativă. Reflexele noastre sînt să funcţionăm mai degrabă ca o reţea. Toţi aceşti oameni erau nişte capete în domeniile lor (redactori-şefi, directori de editură, interpreţi la modă, regizori, scriitori, jurnalişti cu oarece nume). Problema e că generaţia noastră va ajunge la putere. Ce-o să facem atunci cu puterea respectivă?

Care ar fi specificul acestei generaţii?

Cred că sîntem cu toţii prea întorşi spre noi înşine. Sîntem învăţaţi să practicăm un gen de individualism care ne dă evident satisfacţie, pentru că ne confirmă independenţa. Dar asta nu ne ajută să funcţionăm într-un spaţiu coerent. Sîntem o generaţie mult, mult prea întoarsă asupra ei înseşi. Sîntem o generaţie cu foarte mulţi indivizi buni, care preferă să lucreze de unii singuri, fără să poată funcţiona împreună.

A fi sau a nu fi militant

Ţi se potriveşte un anumit gen de militantism. Ştiu că te-ai implicat intens în tot ceea ce s-a întîmplat în primele luni ale anului 1990.

Fără discuţie că simt lipsa unui anumit fel de militantism. Am respins totuşi militantismul propriu-zis pentru că mi s-a părut mereu suspect. Şi asta pentru că, în perioada copilăriei noastre, militantismul era de un singur fel. Nu sînt un militant, dar gîndindu-mă la istoria familiei mele, simt că trebuie să fiu cumva responsabil. Bunicii mei au fost nişte învăţători din acea generaţie şcolită în anii '30, care se uitau la Spiru Haret ca la un idol şi se gîndeau că sînt apostolii şi luminătorii neamului şi că trebuie să facă ceva bun, nu neapărat pentru ţara aceasta – e un cuvînt prea mare –, ci pentru oamenii ei.

Spuneai că ţi-ai dorit mereu să lucrezi în presă. Înainte de '89, ai apucat să scrii undeva?

Da, la **Convingeri comuniste**. Era singurul mediu posibil în care mă puteam exprima ca jurnalist. Scriam orice, despre bucătăresele din Grozăveşti, de exemplu. Şi nu pot spune că scriam de bine sau de rău. Încercam pur şi simplu să fiu un fel de prozator realist.

Ai publicat acum cîţiva ani un articol în *Dilema*, care era de fapt un fragment din jurnalul tău ţinut în '90. Ce te-a determinat să consemnezi în acel jurnal?

După 22 decembrie, m-am gîndit să ţin un jurnal pornind de la ideea că erau nişte vremuri foarte interesante şi că ar fi fost păcat ca ceea ce trăiam eu să nu fie consemnat. Am scris în acest jurnal cam din ianuarie 1990 pînă în vara aceluiaşi an. M-am oprit atunci cînd mi s-a părut mai important să trăiesc pur şi simplu decît să-mi asum rolul de cronicar al acelor timpuri.

Povestea umorului

Revista *Caţavencu* a început să funcţioneze în primăvara lui 1990. A existat un proiect iniţial al revistei?

Nu, atunci nu se punea problema vreunui proiect. Era doar un grup de oameni care descoperiseră că au în comun anumite valori. Umorul, în primul rînd. Revista a fost posibilă datorită întîlnirii dintre un om care avea banii şi cîţiva studenţi de la Politehnică, care doreau să facă o revistă. Ar fi o trufie fără margini să spun că ar fi existat un proiect de la bun început. Acest proiect poate fi identificat istoric citind pur şi simplu numerele din **Caţavencu** care au apărut de-a lungul anului 1990 şi după aceea.

Şi tu cum ţi-ai găsit locul în cadrul acestei echipe?

Am ajuns la revistă chemat de un prieten al meu care a murit între timp, Dumnezeu să-l odihnească. La început am avut oarece rezerve, dar ulterior încurajat fiind şi de reacţiile colegilor, am hotărît că merită să continuu. Rezervele pe care le-am avut iniţial au fost pur şi simplu datorate faptului că erau nişte vremuri tulburi şi că mă gîndeam cine ştie ce fel de ziar va fi acesta.

Cînd s-a închegat formula stabilă de astăzi?

Procesul de „stabilizare“ a început după spectaculoasa despărţire de primul nostru patron. Atunci am realizat că pentru noi era foarte importantă asigurarea unei independenţe editoriale. În ceea ce priveşte rubricile şi structura propriu-zisă, acestea s-au stabilizat în timp. Din cînd în cînd mai facem nişte sondaje, vedem care sînt rubricile mai bine cotate sau mai puţin apreciate. Sînt unele rubrici pe care le menţinem, pentru că ştim sigur că există un public care le urmăreşte în mod constant. Ceea ce mi-a plăcut pînă acum – şi cred că de aceea am rămas 12 ani de zile la **Academia Caţavencu** – a fost că, în ciuda certurilor noastre şi a lucrurilor care ne despart, colectivul funcţionează bine. Există un tip de toleranţă pe care cineva din afară cu greu ar putea s-o perceapă. Adică, la prima vedere, întîlnirile noastre colective ar putea părea un fel de grup de psihoterapie în care fiecare defulează. Cred însă că, în timp, am ajuns să

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAŞI

Ana-Maria Minuţ
Morfosintaxa verbului în limba română veche

Ioan Macovei
Dreptul proprietăţii intelectuale

ÎN PREGĂTIRE:

Biblia de la Bucureşti (1688)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Seria „CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE“
finanţată de FUNDAŢIA „CONCEPT“

Comenzi la: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

ne înţelegem şi să vedem, vorba preşedintelui Iliescu, că sînt mai importante lucrurile care ne unesc decît cele care ne despart.

Crezi că ai fi putut să lucrezi în tot timpul acesta la o revistă care să nu pună atîta preţ pe umor?

În primul rînd, mie îmi vine greu să funcţionez, în general, în contexte unde nu există umor. De exemplu, nu aş fi putut să lucrez în Casa Scînteii.

Practic, voi sînteţi cu ochii pe aceleaşi evenimente ca cei de la ziarele „serioase“, de analiză politică propriu-zisă. Care crezi că sînt avantajele voastre, legate de faptul că scrieţi folosindu-vă de o băşcălie perpetuă?

Nu mi-a plăcut să fiu profesor şi să le ţin lecţii altora, dar îmi aduc aminte de nişte lucruri învăţate în facultate, referitoare la spiritul critic în cultura română. Spiritul critic presupune şi relativism. Cred că umorul pe care îl practicăm noi ne dă şi acea doză necesară de relativism pe care n-o găsim în multe publicaţii de la noi. Nu vreau să spun însă că, stilistic vorbind, umorul e singura modalitate de a conferi expresivitate unui text. Însă, în colectivul nostru, e adevărat, umorul şi anecdota primează. Personal am preferat să rămîn fidel **Academiei Caţavencu**, tocmai pentru că mi se pare că este una dintre puţinele publicaţii care introduc această notă de relativism, care nu vor să fie partizane, care nu-şi propun să fie de stînga sau de dreapta. Nu cred că sîntem o publicaţie militantă, decît în măsura în care umorul poate fi militant.

Faptul că realizarea paginilor revistei e, în mare parte, rezultatul unei munci colective nu atentează la orgoliile tale, să zicem auctoriale?

Da, cred că sînt frustrări pe care le are fiecare dintre noi în parte. Dar pot spune că am reuşit să trecem cu toţii peste frustrările personale şi să ne dedicăm – cu trup şi suflet – bunului mers al organizaţiei noastre.

Şi sportul e ca viaţa

Cum ai ajuns să te ocupi de rubrica de sport?

Rubrica de sport o fac din '92, după plecarea din ţară la Londra, la BBC, a colegului nostru Alexandru Hîncu. Am preluat rubrica în ideea că nu va fi o rubrică personală, ci că sînt mandatat de către cei care m-au ales în acest sens, bazîndu-se pe faptul că sînt un om care se pricepe cît de cît, ca tot românu', la sport, şi mai ales la fotbal. Cred că în timp am ajuns totuşi să dau şi o notă personală rubricii cu pricina. M-am gîndit că în cazul revistei noastre, publicul nu este preocupat strict de fenomenul sportiv şi am încercat să găsesc diverse formule care să mulţumească un număr cît mai mare de cititori. Nu sînt convins că am reuşit, pentru că şi în cadrul şedinţelor noastre de redacţie primesc săptămînal reproşuri de genul: „Ai văzut ce-a făcut Mutu? Critică-l, dă-i la gioale“. Dar m-am gîndit că sportul fiind ca viaţa, e bine ca un cronicar sportiv de genul meu să nu rămînă strict limitat doar la consemnarea lucrurilor care se întîmplă pe terenul de joc.

Dar ce fel de cronicar sportiv eşti tu?

Nu ştiu. Pot spune că dl Radu Cosaşu e unul din preferaţii mei. Tot în domeniul gazetăriei sportive, Ioan Chirilă e pentru mine un nume foarte important. Şi cred că, într-un fel, ca absolvent de filologie, mă încadrez, cu modestele mele mijloace, într-o galerie mai largă de literaţi preocupaţi de fenomenul sportiv, începînd cu Camil Petrescu şi sfîrşind... nu ştiu cu cine. Oricum, citesc ziarele de sport cred că de pe la şase ani.

Scriitori de ieri, jurnalişti de azi

Se spune adesea că tocmai de aceea unii nu mai apucă să devină mari scriitori, pentru că ajung să-şi satisfacă dorinţele legate de scris, prin acest gen de satisfacţii scurte şi rapide pe care le oferă redactarea articolelor de ziar.

Eu personal m-aş feri să generalizez şi să operez schizofrenic. Poate că asta mi-a dăunat mie ca prozator, dar consider că ceea ce fac în jurnalism e mai mult decît un antrenament, e chiar o formă de exprimare care mi-e proprie. Asta neînsemnînd că proza propriu-zisă nu mi s-ar părea un lucru la fel de important ca şi gazetăria.

În toţi anii aceştia ai reuşit să urmăreşti ceea ce s-a întîmplat în literatura română contemporană?

Am reuşit, pentru că formaţia şi deformaţia filologică m-au împins către lucrul acesta. Nu cred că sînt totuşi în măsură să dau şi sentinţe în acest sens. Impresia mea este că se încearcă în continuare diverse formule de repoziţionare a canonului literar, dar şi a autorului în lumea concretă românească. Mi-e clar că înainte de '89, scriitorul român avea un anumit statut social, pe care l-a pierdut în ultimii ani. Cred că sînt paşi timizi în direcţia acestei redefiniri a statutului scriitorului român. Din păcate, în spaţiul nostru literar, problema statutului a fost la fel de importantă ca şi cea a condiţiei scriitorului. Vezi frustrările interbelice ale lui Sebastian şi Camil Petrescu. Cred că scriitorul român nu a ajuns la un anumit tip de profesionalism sau de seninătate, în aşa fel încît să conteze ceea ce face mai mult decît statutul lui social.

Crezi că locul scriitorului român de dinainte de '89 a fost uzurpat de jurnalistul român de după '90?

Scriitorul român era mulţumit, înainte de 1990, de micile beneficii pe care le avea ca membru al tagmei scriitoriceşti şi nu viza neapărat o glorie socială.

Mă refeream la puterea de altădată a scriitorului şi la cea de astăzi a jurnalistului. Mulţi scriitori au virat instinctiv spre jurnalism poate tocmai pentru a recupera o putere pierdută.

Cred că, dacă discutăm în termeni de putere, scriitorul român antedecembrist avea aceeaşi putere ca şi acum. Pentru că la Bragadiru sau într-un sat din fundul Moldovei, un scriitor era apreciat doar în măsura în care venea cu o delegaţie oficială, aflată în vizită de lucru pentru a descoperi cum trăiesc oamenii muncii. În rest, nu sînt convins că scriitorul era foarte apreciat pe plan social. Evident, cu anumite excepţii: autorii din manuale, autorii oficiali...

Oricum, la ora actuală, scriitorii sînt mult mai puţin vizibili decît jurnaliştii.

Sînt şi în acest caz de părere că scriitorii au fost la fel de puţin vizibili şi înainte de decembrie 1989. Poate că aici e vorba şi de o frustrare: scriitorii credeau că sînt mai vizibili decît erau de fapt. Acum, bineînţeles că jurnaliştii sînt mereu în prim-plan şi mai ales cei din televiziune. Într-un fel, este şi normal, acest lucru racordîndu-ne la lumea pe care obişnuim să o numim civilizată.

Un volum în plus sau în minus?

Te-ai gîndit să publici la un moment dat, aşa cum se obişnuieşte, într-un volum, articolele pe care le-ai scris de-a lungul vremii la *Academia Caţavencu*?

Mă gîndesc să public, dar dat fiind că am depăşit sensibil vîrsta debutului, mă sfiesc să debutez oricum şi cu orice fel de texte.

Nu crezi că textele jurnalistice ar trebui să nu fie transcrise ca atare în cadrul unui volum, avînd în vedere că ele au fost scrise iniţial pentru un anumit tip de lectură şi pentru un anumit context?

Nu agreez ideea de a-mi publica articolele într-o carte. Prefer ca articolele mele să-şi aibă propria lor viaţă în paginile ziarelor. Iar, dacă e vorba de publicat cărţi, o carte fiind adresată altui tip de public şi presupunînd şi un alt gen de sensibilitate, consider că aceasta trebuie scrisă de la început pe ideea de a încăpea între două coperţi mai groase decît ce încape între pagina 1 şi pagina 16 a unui ziar. De aceea nu cred că ar fi o idee foarte bună să îmi public într-un volum articolele. În plus, o carte de articole o citeşti întotdeauna pe sărite, pe cînd cărţile importante sînt, cel puţin pentru mine, acelea pe care le citeşti de la cap la coadă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Contra-reformă!

În ziua de 20 februarie 2002, Solidaritatea Universitară a organizat o întîlnire cu reprezentanţii editurilor cu profil pedagogic şi organizaţii ale societăţii civile, pentru a semnala factorilor de decizie şi opiniei publice pericolele pentru calitatea actului de învăţămînt şi pentru buna funcţionare a statului de drept care decurg din recentele dispoziţii ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării privind aprobarea manualelor şcolare. La dezbateri au participat reprezentanţii Asociaţiei Editurilor cu Profil Pedagogic, ai principalelor edituri care publică manuale – dintre care amintim editurile All, Corint, Cavaliotti, Humanitas, Macmillan, Oxford, Sigma, Teora ş.a. – decani de facultăţi, universitari, profesori şi cercetători, precum şi reprezentanţi ai principalelor ziare şi posturi de televiziune. De asemenea, a participat şi un reprezentant al MEC.

Discuţiile au desprins cîteva concluzii importante, pe care le supunem atenţiei MEC şi opiniei publice:

1. Manualele şcolare sînt finanţate de la buget exclusiv pentru clasele I-VIII, în vreme ce manualele de liceu sînt cumpărate de elevi. E firesc ca preţul să fie, în ambele cazuri, rezonabil. MEC încearcă însă să scadă costurile cu preţul ignorării calităţii intelectuale şi didactice a manualelor, introducînd ideea de preţ minim obligatoriu, în detrimentul conţinutului informativ şi al atractivităţii manualelor. Prin mărirea excesivă a ponderii preţului în evaluarea prin licitaţie a manualelor de clasele I-VIII, precum şi prin înlocuirea mecanismelor de piaţă liberă cu un concurs de preţuri la manualele de liceu, nu numai că valoarea şi calitatea formativă a manualelor va avea de suferit, dar se va reveni, pe căi ocolite, la manualele sărace şi standardizate din clasa manualelor unice. În acelaşi timp, MEC nu cheltuie integral nici măcar sumele din bugetul propriu destinate completării fondului de manuale gratuite necesare pentru clasele I-VIII, cu deosebire la manualele de Educaţie civică, Istorie, Desen şi Muzică, precum şi la toate manualele în limbile minorităţilor.

2. Sistemul preconizat de MEC încurajează corupţia, traficul de influenţă, concurenţa neloială şi controlul centralizat de către funcţionarii ministerului asupra conţinutului şi dinamicii pieţei de manuale, deschizînd calea clientelismului politic şi controlului ideologic asupra sistemului educaţional. Mercurialul prestabilit de MEC distorsionează mecanismele pieţei libere, transferă competiţia din această zonă în interiorul MEC şi favorizează autorii şi editurile agreate de partidul de guvernămînt.

3. MEC se pregăteşte ca, prin aşa-zisa ediţie electronică a manualelor, să confişte în beneficiul propriei clientele drepturile de autor, care aparţin în virtutea legii de protejare a proprietăţii intelectuale, autorilor şi editorilor, şi şi-a asociat în această întreprindere şi Oficiul pentru reglementarea în materie, ORDA.

4. Această acţiune, pe care MEC o continuă de mai bine de un an, fără a accepta nici un argument al comunităţii universitare, al profesorilor din învăţămîntul preuniversitar şi al editurilor cu profil pedagogic, riscă să distrugă pe termen scurt industria superior calificată şi independentă a editurilor de carte şcolară, iar pe termen mediu – însuşi sistemul de învăţămînt, obligat să se întoarcă la stereotipia şi sărăcia manualului unic. Ea reprezintă o contra-reformă care blochează modernizarea învăţămîntului românesc şi armonizarea acestuia cu bunele practici ale Uniunii Europene.

5. Solidaritatea Universitară, Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic, reprezentanţii comunităţii didactice şi ştiinţifice participanţi la dezbatere solicită MEC o reconsiderare a actualelor politici privitoare la cartea didactică, iar opiniei publice – o reacţie solidară şi cît mai largă împotriva contra-reformei în sistemul de învăţămînt din România.

prof. dr. Zoe PETRE
preşedintele Solidarităţii Universitare

Galeria Nouă

AEO

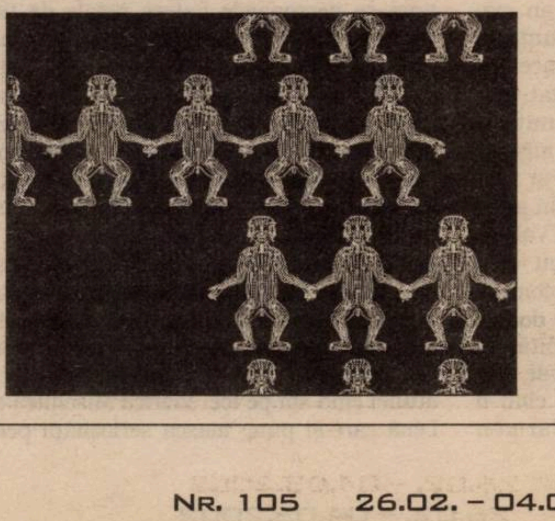
vă invită
miercuri 27 februarie 2002, la orele 18.00
la vernisajul expoziţiei

Scene Interactive: Zambacalamba Net v.2, Pointview, Pyramidal

Autori: Alexandru Antik şi Dragoş Ştefan

Proiectul **Scene Interactive** prezintă trei lucrări multimedia în care fiecare vizitator poate interveni şi influenţa traseul poveştii. Această selecţie de proiecte face obiectul unui CD-ROM inclus în ultimul număr al revistei de artă contemporană **Balkon**, editată de Fundaţia Idea din Cluj. **Zambacalamba Net** a fost prezentată într-o primă variantă la Bienala de la Veneţia, ediţia 2001.

Fiecare lucrare se constituie într-un cadru digital care aşteaptă o poveste. Nu este vorba de un film liniar, o poveste al cărei final va fi cunoscut după prima vizionare. Privitorul are la dispoziţie mijloace de intervenţie în animaţie şi el este cel care va crea de fiecare dată o poveste efemeră, imposibil de reprodus identic.



Expoziţia poate fi vizitată
în perioada
27 februarie-24 martie,
de miercuri
pînă duminică
între orele 11.00-19.00.

Galeria Nouă
Str. Academiei 15 Bucureşti
tel./fax: 313.51.11
e-mail: galeria_noua@icca.ro

Teatru

Drumul spre deşeuri

EUGENIA ANCA ROTESCU

Deşeuri, după **Teatru descompus** de Matei Vişniec. Teatrul Luni de la Green Hours. Regia: Ana Mărgineanu. Scenografia: Radu Grigore. Sound design: Nicolae Mărgineanu. Distribuţia: Izabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Ciprian Nicolăiasa.

O dată nu-i destul, spune o vorbă englezească. Nici de două ori nu e relevant, se grăbeşte să adauge observatorul într-ale teatrului. Totuşi, nişte direcţii şi predilecţii încep să se creioneze. Mini-panseurile au fost stîrnite de tînăra regizoare Ana Mărgineanu, încă studentă la UNATC.

Recentul său spectacol, **Deşeuri** după **Teatru descompus** de Matei Vişniec, montat la Teatrul Luni de la Green Hours, continuă un drum început anul trecut la Studioul Casandra cu **Cronici din toate zilele, cronici din toate nopţile** de Xavier Durringer. Şi atunci, ca şi acum, a ales un text contemporan. Structura lor este şi ea asemănătoare, de unde prima remarcă: atracţia faţă de scrierile de tip modular. Îngemănări de scene scurte, în două, maxim trei personaje, aparent fără legătură între ele, care rimează undeva, într-un univers comun. Dincolo de diferenţele de tot felul – de statut, vîrstă, împrejurări, loc, extracţie socială – sînt, în fond, construcţii caleidoscopice ale prezentului, ale cotidianului. Texte în care teza nu se articulează într-un discurs coerent, ci se compune din fragmente ca într-un joc de *puzzle*.

Dacă piesele au un numitor comun, spaţiile însă diferă fundamental. Iar montările s-au adecvat de fiecare dată. La Casandra, Ana Mărgineanu a recurs la o variantă modernă a scenei simultane. Acţiuni paralele, în mai multe planuri care îşi cedează, rînd pe rînd, întîietatea. La Teatrul Luni, provocarea spaţiului a condus la cu totul alte soluţii. De o parte, secvenţialitatea în derularea actelor, iar de cealaltă parte, iniţierea unei reale relaţii cu audienţa, pînă la momente de interactivitate autentice. Problema spaţiului nu se termină însă aici. Teatrul Luni funcţionează – nu-i aşa? – la Green Hours, ceea ce înseamnă că el este esenţialmente un proiect de café-théâtre, gen guvernat de legi mult diferite faţă de instituţia publică de cultură (subvenţionată, bugetară şi cu scenă italiană pe deasupra!) Diferenţa se reflectă în plan estetic: nuanţează opţiunile, introduce alt tip de problematică, alt tip de tratare a temelor. A nu se specula spre înţelesuri cum ar fi alunecarea în facil, accente puternice de divertisment ş.a.m.d. Nicidecum, este vorba efectiv despre o altfel de punere în pagină.

Personal, diferenţa de loc m-a făcut să primesc diferit similitudinile de lectură scenică a textelor în cauză. În cazul **Cronicilor...**, păstrez rezerve în ce priveşte gradul de asumare al mesajului. Durringer scrie despre unul şi acelaşi lucru, asupra căruia revine obstinant ca într-o serie de variaţiuni pe temă fixă: exasperarea de a fi a individului de condiţie medie, de a se confrunta la nesfârşit cu modele – cel mai adesea false, dar întotdeauna foarte înalte – create de lumea contemporană. Montarea de la Casandra nu ajungea pînă la acest strat de substanţă tragică, nu sonda suficient în profunzimea scenelor. O situaţie întrucîtva comparabilă există şi în **Deşeuri**. Numai că aici sînt transmise semnale, care izbutesc să prelungească pomenita interactivitate chiar după sfîrşitul reprezentaţiei. Titlul însuşi, apoi scenariul, ordinea actelor şi finalmente spectacolul în ansamblu sînt o invitaţie, incită la a descoperi mai mult din universul lui Matei Vişniec. Contribuie substanţial la declanşarea acestei reacţii modul de rezolvare a modulelor scenice. **Caii la fereastră**, de plidă, apelează la îmbinarea rostirii monologului cu o gestică aparte, o formulă hibridă între un soi de pantomimă atenuată, ponderată şi o stilizare a limbajului gestual al surdo-muţilor. **Alergătorul** – aici, în variantă feminină – surpinde, de asemenea, prin chiar faptul că lucrurile sînt luate la propriu. Cineva aleargă pe loc, în ţinută de *jogging*, iar textul se ritmează după cadenţa paşilor. Şi exemplele pot continua, întrucît fiecare moment este lucrat distinct, are personalitate proprie dar alimentează, de asemenea, acumularea dramatică. Meritul, desigur, trebuie împărţit cu cei trei protagonişti care trec succesiv prin mai multe roluri şi situaţii. Viteza şi siguranţa cu care schimbă registrele, transformările caracteriale, implantarea rapidă în alte stări sînt remarcabile, mai ales că ştiu să-şi poarte firesc şi amprenta prospeţimii, a energiei de încă foarte tineri actori. Poate tocmai de aceea trebuiau îndrumaţi mai în amănunt pentru a marca acel punct critic care caracterizează scrierile lui Vişniec. Aparenţa de normalitate iniţială este atent construită, cu strecurarea cîtorva elemente – atitudine, ţinută, vestimentaţie – uşor stranii, amuzante totuşi şi nicidecum anticipînd criza. Drumul spre acest punct de ruptură este parcurs cu abilitate, într-o bună stăpînire a gradării şi/sau a liniarităţii. O dată atins însă, el nu este atacat cu rigurozitatea aceea care presupune fineţe şi forţă totodată spre a declanşa universul absurd postionescian. Ceea ce se produce acolo este, în fapt, accidentul, cu încărcătură de accident genetic pentru societatea contemporană, căreia îi anulează definitiv ordine şi coerenţă.

Este de considerat şi varianta în care spectacolul nici măcar nu şi-ar fi propus să atingă, ci să se oprească în dreptul lui ca bornă ultimă pentru raţional, dincolo de care se întinde, implacabil, lipsa de sens.Şi totuşi, textul lui Matei Vişniec se cheamă **Teatru descompus**. Or, urmînd lanţul de conexiuni teatru – societate – materie organică şi apoi descompus – alterat – deşeuri, rezultatul vorbeşte de la sine.

Finalmente, toate acestea sînt motive serioase să aşteptăm cu mărturisită nerăbdare montarea cu numărul trei ce va fi semnată de Anca Mărgineanu şi care este deja în pregătire la Teatrul Odeon.

Prinţul de Popó şi prinţesa de Pipi

RADU ŢUCULESCU

Teatrul Naţional Cluj – **Leonce şi Lena** de Georg Buchner. Cu: Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Ruslan Bârlea, Ovidiu Crişan, Carmen Culcer, Stelian Roşian. Regia artistică şi scenografia: Radu Tempea.

La intrare, te întîmpină nişte indivizi costumaţi în roşu (glugă plus pelerină lungă), desculţi (brrr, e iarnă încă) şi cu măşti pe faţă. Măşti cu ochi oblici (oarece conotaţii orientale se intenţionează), decupate din oglinzi, în care spectatorul îşi vede, brusc, mutra. Idee salutară, din păcate nu îndeajuns exploatată. Măştile-oglinzi te conduc în pîntecul teatrului, te invită să te aşezi şi să aştepţi, cuminte, să înceapă spectacolul cu **Leonce şi Lena**, o piesă scrisă de Georg Buchner în 1836, la numai 23 de ani (după ce scrisese, deja, prea cunoscutele **Moartea lui Danton** şi **Woyzeck**) şi care, după cum bine ştie toată lumea, a murit un an mai tîrziu, întrerupînd o carieră ce se anunţa de excepţie. Şi apare micuţul prinţ Leonce, interpretat de Emanuel Petran (alintat, bovaric, de către apropiaţi cu diminutivul Ema), discret rujat şi-mbujorat, cu mişcări bine studiate şi uşor efeminate, care ar vrea să se însoare c-o prinţesă oarecare. În jurul său ţopăie, plastic, şi cîntă prietenul Valerio (Ruslan Bârlea), şi el rujat vag, cu ochi rimelaţi, aluzionînd cum că, uneori, compania băieţilor i-ar fi mai dragă, dar e doar o inducere-n eroare, o derutare voită, el iubeşte vinurile, femeile şi hanurile deocheate, de aia i se aprind tălpile cînd o zăreşte pe ochioasa Rosetta (Carmen Culcer), servanta cu nasul cîrn, cu rîs superb şi forme dodoloaţe ca o pîinişoară rumenă din care-ţi vine să muşti, dacă-ţi permite dantura. Şi intră în spaţiul scenic şi decrepitul Rege (Ovidiu Crişan), hăbăuc şi tembeluş, chinuindu-se a-şi vîrî, din cînd în cînd, capul pătrat în coroana ce atîrnă, maiestos, pe la mijlocul scenei şi care se mişcă, ba în sus, ba în jos, imprimînd personajului comportări de marionetă. Iar prinţesa Lena (Viorica Mischilea) e o apariţie şocantă, afişînd cînd dispreţ faţă denălţătoare sentimente feminine, cînd indiferenţă faţă de viaţă (aia pe care n-a trăit-o), mişcîndu-se, voit uneori, cu graţia unei căprioare de Bazna... Iar Maestrul de ceremonii (Stelian Roşian), prezent ici-colo, în diverse scene, deseori doar cu capul, restul trupşorului fiind mascat de un soi de coş, precum cele pentru rufele murdare, se mişcă mecanic, ca un robot programat a obosi spre sfîrşitul reprezentaţiei.

Radu Tempea a apăsat pe pedala grotescului, ba chiar a încercat a „localiza“ momente ale unui teatru absurd *in nuce*. Iar în timp ce personajele halesc petale de flori (am cunoscut o gravidă care avea asemenea pofte) şi rostesc, printre îmbucături, replici de-un romantism tîrziu şi de un idilism ridicol, se petrec gaguri ce nu depăşesc limita bunului-gust. Ritmul se menţine constant alert, asta nu doar datorită concepţiei regizorale (căreia îi reproşez, din nou, că nu a exploatat ideea măştilor-oglindă), ci şi, evident, jocului actorilor. Ei se mişcă, deseori, pe muchia unei ambiguităţi voite care provoacă buna dispoziţie, dînd spectacolului o notă bună la capitolul profesionalism. Ovidiu Crişan umple spaţiul scenic chiar şi atunci cînd stă pe loc. Viorica Mischilea e o Lenă care-şi pune masca seriozităţii peste hilarul intenţiilor, realizînd momente de un haz grotesc. Emanuel Petran şi Ruslan Bârlea intră în „horă“ derutînd voit, adică băieţii ăştia cu mînecuţe-danteluţe şi gene rimelate, din care „grupare“ fac ei oare parte? Au inteligenţa să nu exagereze, să nu cadă în păcatul de a smulge ieftine chicoteli născute din prea puerile poante. Un spectacol tineresc, aproape studenţesc, în care verva şi buna dispoziţie fac casă bună cu o nesăţioasă poftă de joc. Părerea mea.

TEATRUL azi
numărul 1 şi 2 / 2002

A apărut nu nou număr (1-2/2002) al revistei **Teatrul azi**. În deschidere, e evocat spectacolul de acum peste 30 de ani cu **Nepotul lui Rameau**, adaptare după Diderot de Gellu Naum, evocat la rîndul său într-un grupaj emoţionant, presărat cu fotografii de tinereţe şi de senectute ale poetului şi ale soţiei sale, Lygia Naum.

Revista mai conţine un amplu şi incitant **Semnal de alarmă** al Doinei Modola despre **Festivalul Naţional de Teatru Ion Luca Caragiale**, din care cităm un fragment elocvent: „Subit, în anul 2001, la cea de-a XI-a ediţie [...], direcţia artistică a Festivalului Naţional a fost preluată de directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, domnul Dinu Săraru, fără nici o explicaţie, dar şi fără vreo raţiune evidentă, afară de fabulosul apetit de dominare care îl caracterizează. Domnia sa se situează de altfel, cu acest prilej, şi în fruntea «independenţilor», ca precursor şi promotor al lor, după cum rezultă din caietul-program al acestora. Măsura – definitorie pentru modul în care s-au contopit şi s-au confundat atribuţiile aparatului organizatoric în această ediţie, anulîndu-se beneficele separaţii nu numai echitabile şi democratice, dar şi operative, necesare unei funcţionări eficiente – a anulat din start echidistanţa directorului de festival, conferindu-i calităţi (şi avantaje) vetust totalitare“.

În rest – pagini despre „memoria teatrului“, interviuri, dezbateri şi, desigur, multe (şi, în general, inspirate) cronici de spectacol.

Reşiţenii la Bucureşti

GABRIELA RIEGLER

Teatrul „G.A. Petculescu", Reşiţa: **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** de Tankred Dorst. Regia: Ion Mircioagă. Scenografia: Florica Zamfira. Coregrafia: Florin Ibraşi. În distribuţie: Marica Herman (Iulia), Ovidiu Cristea (Tatăl), George Drăgulescu (Fernando), Constantin Bery (Contele), Florin Ruicu (Dr. Hermanstetter), Dan Mirea (Dr. Alvarez).

Ultima dată cînd Teatrul „G. A. Petculescu" din Reşiţa poposea în turneu la Bucureşti a fost în anul 1995. Lunga absenţă a producţiilor acestei instituţii de pe scenele din Capitală se datorează, cum bine se ştie – şi e vorba de o situaţie generală – lipsei fondurilor necesare unei deplasări. Anul trecut, directorul colectivului reşiţean, Mălina Petre, făcea o tentativă în a aduce una dintre montări, numai că distribuţia numeroasă a făcut atunci intenţia imposibilă.

Avîndu-şi sediul în Casa de Cultură din Valea Domanului, mica trupă compusă din 16 actori, a produs în această stagiune două spectacole, primul pentru copii, **Fetiţa cu chibrituri**, şi cel de-al doilea, adresat adulţilor de această dată, după piesa **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare** a dramaturgului german Tankred Dorst. Vor urma – dacă vor exista fondurile necesare pentru producţie, problema acută cu care teatrul se confruntă – **Visul unei nopţi de vară** de Shakespeare, în regia lui Vasile Nedelcu, şi, evident, o piesă a lui Caragiale.

Regizorii, angajaţi cu contract, sînt persoane pe care directorul teatrului le cunoaşte de foarte mulţi ani. De aici şi încrederea în Mihai Lungeanu, Vasile Nedelcu sau Ion Mircioagă. Celui din urmă i-a şi sugerat spre montare acest text al lui Tankred Dorst, pe care l-a selectat dintr-o serie de scrieri puse la dispoziţie de criticul de teatru Victor Scoradeţ, cel care semnează, de altfel, şi traducerea acestui **Fernando Krapp...** Scris în 1991, textul a mai văzut luminile rampei la Teatrul de Nord din Satu Mare, în 1995, şi la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, acum trei ani. Desigur după ce, tot în deceniul trecut, a cunoscut zeci de montări în teatre din Europa, Statele Unite sau America de Sud.

La jumătatea acestei luni, reşiţenii au reuşit aducerea pe scena Teatrului Nottara a acestei producţii care beneficiază de un decor minimal şi de o distribuţie relativ mică. Cinci panouri pe rotile, cîteva scaune cu spătar înalt şi o măsuţă au putut fi uşor deplasate la Bucureşti...

O frumoasă poveste de dragoste vorbind despre puterea adevărului: un tată avînd probleme financiare îşi transformă fiica de măritat într-o marfă numai bună de adjudecat de către o persoană cam necioplită – acest Fernando Krapp urînd „litera scrisă" –, dar foarte rîvnită pentru averea sa făcută, pare-se, în America. Negîndu-şi rădăcinile – căci, nu-i aşa, „familia mea începe cu mine; eu m-am făcut singur", subliniază el cu mîndrie –, lui Fernando îi convine frumoasa şi tînăra Iulia, care-i va deveni, printr-un mariaj grăbit, soţie. De aici începe insolita călătorie pe tărîmul firav al erosului şi al reverberaţiilor pe care adevărul le poate produce în fiinţa umană, al modificărilor pe care acesta le aduce într-o existenţă.

Misterioasa dispariţie a primei soţii trezeşte fireşti suspiciuni în inima Iuliei, a cărei incertă pasiune devin lungile discuţii filozofice de după-amiază cu un personaj opus ca fire grobianului Krapp, un conte prea lipsit de personalitate. Această poate nefericită, dar necesară întîlnire îi va aduce Iuliei suferinţă (chiar internarea temporară într-un ospiciu), dar şi descoperirea, într-un fel, a dragostei adevărate. Sfîrşitul şi-l va găsi mult prea devreme, în braţele rudimentarului Fernando, nelipsit însă de o anumită sensibilitate pe care autorul i-o insuflă. De altfel, textul oferă partituri generoase, permiţînd, chiar obligînd în permanenţă la interpretări cu anumit grad de ambiguitate. Astfel, de remarcat prestaţia Maricăi Herman, cu al său amestec de fragilitate şi hotărîre. Păstrînd exact structura textului – de altfel bine articulat şi cu un dialog tensionat –, regizorul nu face mari artificii, concentrîndu-se asupra atentei „conduceri" a actorilor.

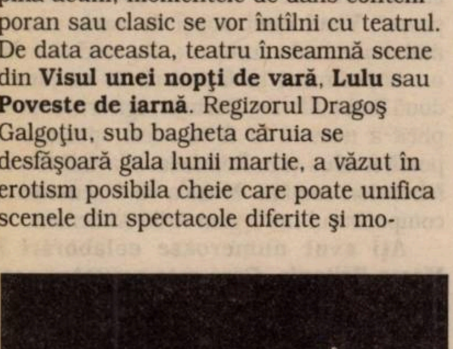
Din păcate, economia de mijloace scenografice a fost dublată şi de o economie de instrumente regizorale. Primatul textului, de înţeles altfel, ar fi obligat la partituri actoriceşti mai pregnante. În lipsa lor, dar şi a desfăşurărilor regizorale consecutive, prestaţia celorlaţi actori este ceva mai ştearsă. ▌

Dan Mirea, Marica Herman şi Florin Ruicu in *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare*

infoTeatral

TEATRUL ODEON

▌**Un mărţişor plin de graţie şi de dragoste.** De 1 martie, mărţişorul oferit de Teatrul Odeon este o **Gală Extraordinară de Balet** în care, ca şi pînă acum, momentele de dans contemporan sau clasic se vor întîlni cu teatrul. De data aceasta, teatru înseamnă scene din **Visul unei nopţi de vară**, **Lulu** sau **Poveste de iarnă**. Regizorul Dragoş Galgoţiu, sub bagheta căruia se desfăşoară gala lunii martie, a văzut în erotism posibila cheie care poate unifica scenele din spectacole diferite şi momentele de balet: „Am ales **Visul unei nopţi de vară** pentru că erotismul, misterul corpului uman, un anume fel de descoperire a animalităţii, a instinctului, a formelor ascunse din fiinţa umană consider că pot face parte din acelaşi discurs. Şi pentru noi, cei care participăm, şi pentru spectatori e în primul rînd un act de imaginaţie". Actorii care interpretează sînt Rodica Mandache, Marian Râlea, Constantin Cojocaru, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Emil Hoştină şi..., surpriza surprizelor, pentru prima dată probabil pe scenă, reputatul regizor Alexandru Darie. De altfel, nu e singura surpriză. Considerînd că zona de frontieră între arta dansului, a teatrului şi artele vizuale este extrem de largă la momentul actual, că modurile lor specifice de comunicare pot fi convergente, regizorul Dragoş Galgoţiu s-a gîndit să extindă tipul de comunicare a dansului la unitatea sa de măsură, controlul corporalităţii. De aceea şi-a asumat riscul ca într-o gală extraordinară de balet să-l invite pe olimpicul Marius Urzică să evolueze la calul său cu mînere, în lumina reflectoarelor, pe arii cîntate de Caruso. „Eu am fost sedus nu să înscenez, ci să particip, nu să am un punct de vedere, ci să mă apropii, să pipăi, să trăiesc cîtva timp cu problema asta şi de aceea am propus nişte lucruri la limita de a fi scandaloase, atipice, adică l-am invitat pe Marius Urzică, campionul mondial şi olimpic care, după părerea mea, are o experienţă foarte apropiată de experienţa dansului, întrucît controlul corporalităţii, ritmurile, poezia mişcării lui pot fi privite şi din perspectiva dansului contemporan. Urzică e chiar o personalitate excepţională. Nu e doar un sportiv. Ca orice sportiv, sigur, se ocupă cu corpul, dar, la un anumit nivel, ce face un gimnast, indiferent la ce aparat este, e poezie pentru că învinge nişte limite ale mişcării, ale gravitaţiei. E un fel de întîlnire-problemă între experienţe diferite în jurul dansului. Te face foarte proaspăt, poţi să descoperi lucruri care stăteau alături şi pe care nu le vedeai înainte. Cînd avem curajul, din cînd în cînd, să facem aşa ceva cu grijă, nu din dorinţa de scandal, putem înţelege mult mai bogat şi experienţele convenţionale. E un exerciţiu şi aperceptiv, şi de comunicare de care toţi avem nevoie. Lucrurile oricum evoluează şi e firesc să fim deschişi şi cu formele şi cu categoriile estetice."


Răzvan Mazilu

Pe aceeaşi graniţă deschisă a experienţelor estetice, Dragoş Galgoţiu a invitat pe scenă şi pitici, şi o trupă de contorsionişti de la circ proaspăt premiaţi la Monaco alături de dansatorii celebri Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu, Răzvan Mazilu (de curînd întors din Japonia, de la Festivalul Internaţional de Balet de la Nagoya, unde a interpretat **Before Leaving** pe muzică de Chopin şi **Cîntecul mirelui**, pe muzică populară românească, ambele în coregrafia lui Florin Fieroiu), Alisse şi Cristian Tarcea, Mihai Mihalcea şi Ovidiu Matei Iancu. Coregrafia este semnată de August Bournonville, Giorgio Mancini, Ioan Tugearu şi Mihai Mihalcea, iar scenografia de Mirela Dăuceanu.

▌**ACTul lecturii.** Pe 25, 26 şi 27 februarie Teatrul ACT inaugurează noul său proiect, **ACTul lecturii**, un program conceput pentru perioada februarie-mai, în care se pot urmări spectacole-lectură pe textele unor dramaturgi tineri din spaţiul de limbă germană. Constatînd că în ţările cu o mişcare teatrală puternică ponderea dramaturgiei contemporane în repertoriul teatrelor este de 50%, pe cînd la noi de-abia a depăşit tradiţionalul prag de 5%, ACT are intenţia, prin acest proiect, de a lansa un tîrg de dramaturgie contemporană adresat în primul rînd specialiştilor. Dar cum intrarea este liberă, oricine e interesat poate veni. Cele mai bune trei texte vor fi montate la ACT în stagiunea viitoare. Prima piesă propusă, **Norway Today**, este scrisă în 2000 de Igor Bauersima. Cei doi tineri care *se întîlnesc* pe un *chat* de sinucigaşi sînt interpretaţi de Mihaela Sârbu şi Florin Piersic jr. în regia lui Cristian Juncu. Următorul text, **Chip de Foc** de Marius von Mayenburg (n. 1972), scris în 1997, multipremiat şi tradus deja în peste douăzeci de limbi, va fi interpretat de Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Adelina Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Bărbieru, în regia lui Radu Apostol. Al treilea text va fi **Legăturile Klarei** de Dea Loher, una din cele mai importante autoare, lansată pe la mijlocul anilor '90. Regia e semnată Radu Afrim şi vor juca Marcel Iureş, Coca Bloos, Irina Movilă, Nicu Mihoc, Pavel Bartoş, Antoaneta Cojocaru şi Bogdan Dumitrescu.

▌**Voi scandal cu orice preţ!** Pentru copii, Teatrul „Ion Creangă" a programat pe 28 februarie premiera **Voi scandal cu orice preţ!**, după schiţele lui Caragiale, în care evoluează douăzeci şi doi de actori, printre care Mihai Verbiţchi, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu şi Carmen Palcu. Regia îi aparţine lui Cornel Todea, iar costumele Ancăi Pâslaru.

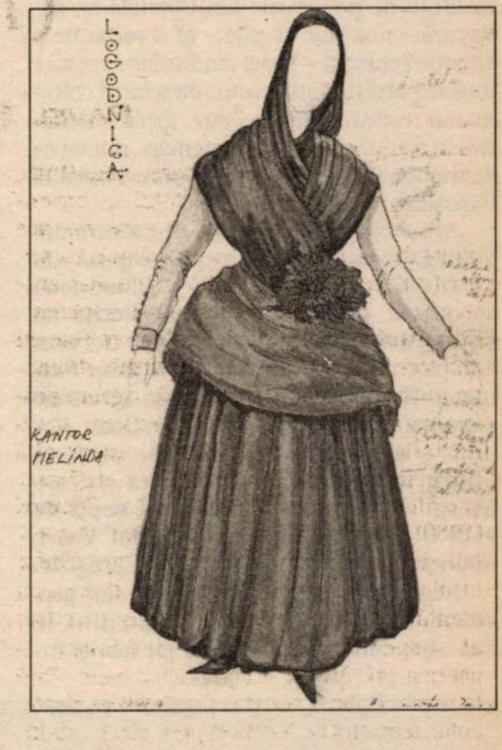
Cristina RUSIECKI

Teatru/Arte vizuale

„Stilul meu e să fiu eu însămi“

Interviu cu **Carmencita BROJBOIU**

Carmencita Brojboiu, membră UNITER şi a Uniunii Artiştilor Plastici, graficiană, scenografă a unor spectacole de balet şi dans contemporan, de teatru de păpuşi şi teatru dramatic, laureată a festivalurilor *Săptămîna teatrelor de păpuşi* (1992, 1993) şi *Gulliver* (1996, 1998). Interviul de faţă a fost realizat cu ocazia spectacolului *Nopţi din cele o mie şi una* (versiunea scenică şi regia: Mona Chirilă), în pregătire la Teatrul Maghiar de Stat Cluj. Premiera va avea loc în data de 27 februarie 2002.



Aţi ajuns la a treia colaborare cu Teatrul Maghiar de Stat Cluj. Cum vă simţiţi la această companie?

Sinceră să fiu, abia aştept să mi se propună următoarea. Este un teatru unde lucrez realmente cu mare plăcere, actorii sînt adevăraţi profesionişti, dar nu numai ei. Meseria mea implică şi colaborarea cu alte sectoare ale acestui teatru, unde am întîlnit oameni foarte serioşi, profesionişti, cu care poţi lucra foarte bine. Cu toate că am cunoscut şi alte teatre din ţară, la Constanţa, Tîrgu Mureş, Bucureşti, Baia Mare sau Oradea, cel mai bine mă simt aici, pentru că este locul în care eşti respectat şi preţuit ca artist. Formăm cu toţii o echipă care lucrează pentru spectacol şi fiecare îşi cunoaşte valoarea.

Cele două spectacole anterioare, *Căsătoria* de Gogol şi *Nunta însîngerată* de Lorca, aveau o lume aparte, foarte distinctă a costumelor. Cum va fi, din acest punct de vedere, spectacolul aflat în repetiţie, *Nopţi din cele o mie şi una*?

Cred că va fi foarte diferit de ceea ce s-a văzut la Teatrul Maghiar, diferit chiar şi de celelalte spectacole ale mele. Stilul meu, dacă l-aş putea defini astfel, este acela de a fi eu însămi. În acelaşi timp încerc să înţeleg intenţia regizorului. De data aceasta, sugerez prin costume lumea misterioasă şi fantastică a Orientului Mijlociu, cernută prin sita modernităţii. Costumele sînt în mare parte invenţii care pornesc de la repere concrete pe care eu le-am transformat şi le-am adaptat ideii spectacolului şi concepţiei regizorale. Cu Mona fac echipă de aproape doisprezece ani...

Există în spectacol cîteva marionete de dimensiunea unui om...

Sînt aproape de mărime naturală şi de fapt nici nu sînt marionete, ci păpuşi de tip vaiang, mai bine spus de tipul păpuşilor javaneze, care de data aceasta nu vor funcţiona în sistem de umbre, ci vor fi păpuşi mînuite pe vaiang. Este o invenţie legată de elemente învăţate în teatrul de păpuşi.

Aţi colaborat cu teatre dramatice şi de păpuşi, la spectacole de balet şi dans contemporan. Care sînt, din punctul de vedere al scenografului, asemănările sau diferenţele acestor forme din arta spectacolului?

În cazul unui scenograf de teatru de păpuşi, situaţia este un pic mai complicată. Trebuie să creeze mai întîi personajul, nu numai din punct de vedere plastic, ci să-l gîndească pînă la cel mai mic detaliu, pînă „în adîncul oaselor“. Costumul este gîndit după ce s-a construit personajul şi în strînsă relaţie cu acesta; aici se întîlneşte această arta cu cea a creaţiei de costume pentru teatru.

Totuşi cred că acestea nu sînt atît de bine delimitate precum sugerează titulatura, elementele scenografice se ţes foarte bine împreună şi în acelaşi timp se pot combina între ele. Lucrînd în teatrul de dans, am învăţat, de exemplu, cum se foloseşte un material spre a servi mişcării. În spectacolul în pregătire am ales materialele în aşa fel încît să poată sugera un anumit tip de mişcare.

Pornind de la teatrul de păpuşi, am folosit nu numai elemente de păpuşi în spectacol, ci şi multe elemente păpuşăreşti pe actori, cum a fost în **Căsătoria**, de exemplu. Am aprofundat această experienţă în vara anului trecut, cînd am avut o premieră în Grecia cu **Doctor fără voie** de Molière, în regia lui Yannis Margaritis, piesă în care am transformat actorii în păpuşi uriaşe, deformîndu-le corpurile, costumele, în spiritul piesei, bineînţeles. Spectacolul a fost foarte apreciat, s-a jucat pe Hyrodion în Atena şi s-au scris cronici foarte bune relativ la scenografie şi la concepţia aceasta, mai puţin obişnuită, de costum.

În ultima vreme v-aţi petrecut mult timp în Grecia.

Colaborarea mea cu artişti şi regizori din Grecia a început anul trecut în iunie, iar pînă acum am ajuns la un număr de trei premiere. Prima a fost **Doctor fără voie**, iar în acest an, la Atena, **Troienele**, iar în Lamia, **Fyakas**, o spumoasă comedie grecească. În martie voi începe să lucrez la scenografia de la **Electra**, spectacol care se va produce sub auspiciile **Cultural Olympic** şi **Festival of Greece**.

Pînă la olimpiada din 2004, în cadrul **Cultural Olympic**, în fiecare an se vor prezenta producţii şi spectacole interesante, alese pentru a fi realizate din aproximativ 20000 de aplicaţii. Printre alţii, va fi şi Peter Brook prezent la această „olimpiadă culturală“, cum o numesc grecii, la ora actuală cea mai prestigioasă manifestare culturală din Europa. Este un proiect foarte important pentru mine, premiera spectacolului va avea loc la Teatrul Hyrodion, la poalele Acropolei, va fi urmat de un turneu în Grecia, apoi de unul internaţional. Voi realiza decorul, costumele, măştile, machiajul, iar regia este semnată de acelaşi Yannis Margaritis. Prima colaborare cu el a avut loc anul trecut, la Constanţa, cu **Adunarea femeilor** a lui Aristofan, iar el, fiind foarte mulţumit de prestaţia mea, m-a invitat să lucrăm din nou împreună. **Troienele** şi **Doctor fără voie** au fost în regia lui, iar în vară, doi dintre cei care au văzut **Doctor fără voie**, directorul unui teatru şi un regizor, m-au invitat să lucrăm la acel **Fyakas** despre care v-am pomenit.

Acest proiect implică şi alţi colaboratori din România?

Este vorba de o incitantă punere în scenă a spectacolului **Electra**: în română şi în greaca veche. Regizorul a ales-o în rolul titular pe Maia Morgenstern, care a acceptat cu mare bucurie, iar pentru rolul lui Oreste a fost invitat Bogdán Zsolt, actor al Teatrului Maghiar de Stat Cluj. Partitura lor va fi în limba română, iar textul colegilor lor va fi în greaca veche. Mi se pare o concepţie interesantă, am văzut un „European Shakespeare“, **Visul unei nopţi de vară**, jucat în mai multe limbi europene. Nu cred că există un impediment în faptul că se va juca în două limbi diferite. Dorinţa regizorului şi implicit a noastră ar fi ca acest spectacol să poată fi adus şi în România, el avînd trei colaboratori români. Muzica va fi semnată de compozitorul norvegian Arild Andersen.

Aţi avut numeroase colaborări în Marea Britanie. Care este povestea acestora?

A fost vorba de o mare surpriză şi de un mare noroc în acelaşi timp. În '96, la UNITER, a venit un grup de producători şi regizori din Marea Britanie. Au ţinut conferinţe, s-au întîlnit cu directori de teatru şi au văzut cîteva spectacole. O întîmplare fericită a făcut ca aceşti oameni de teatru britanici să ajungă şi la Constanţa, unde au văzut cîteva spectacole ale Teatrului Dramatic. Într-o duminică dimineaţă cu crivăţ şi ger – pe timp de iarnă, la Constanţa e foarte frig –, ca să nu îngheţe pe străzi, au fost invitaţi să vadă un spectacol la Teatrul de Păpuşi. A fost primul meu spectacol în teatru şi – totodată – primul meu spectacol de teatru de păpuşi, pentru care am şi obţinut premiul internaţional de scenografie: **Capra cu trei iezi** a Monei Chirilă. După ce şi-au terminat peregrinările prin ţară, au decis ca la coproducţia româno-britanică pe care o vor realiza, scenograf să fie acela care lucrase la spec-

---

Emisia Bonjour

Maria MANOLESCU

Ceea ce caracterizează gestul artistic al Grupului Bonjour nu e atît ironia *pop-art*-ului, cît „transvalenţa“ lui Deleuze, adică transformarea valorilor în valori de schimb, valori „convertibile, interşanjabile, transvalente“.

Grupul Bonjour emite pe piaţa artistică bancnote pe care sînt reprezentate valori personale: „valori de viaţă, lucruri care ne plac, pe care le apreciem: un Jaguar clasic, pescuitul de bibani, Depeche Mode, soţia şi logodnica“.

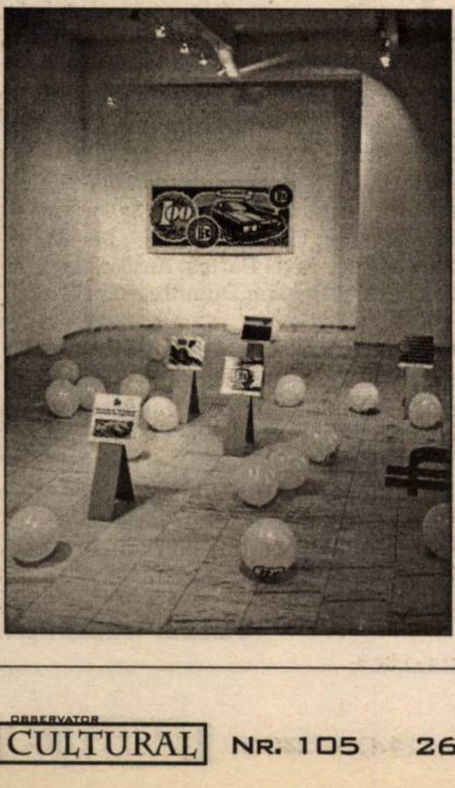
Penetrarea pieţei în cultură a fost deja semnalată de Baudrillard, ca una din trăsăturile lumii actuale. El se referea la faptul că orice valoare devine valoare de schimb. Chiar valorile cele mai abstracte (iubire, bunătate) ajung perfect vandabile. Neprivind-o cinic, ca pe „o eră a corupţiei generalizate“ – cum făcea Marx, din perspectiva secolului său –, Baudrillard vede această perioadă ca pe una în care economicul nu mai poate fi separat de cultural, în care artefactele culturale ajung să fie perfect integrate economicului.

Este lumea în care „producţia, schimbul şi consumul formelor culturale devin doar o expresie a activităţii economice“ (Frederic Jameson). Este lumea în care orice valoare e convertită, transformată în valoare de schimb.

„Noi am vrut să dăm o reprezentare fizică, un echivalent fizic valorii“, spun A. Stoleru şi D. Coman, adică Grupul Bonjour. Şi mai departe: „Vrem să evităm pe cît posibil înţelesurile adînci. Este ceea ce este. Nu vrem să ne minţim pretinzînd că facem cine ştie ce lucru cu implicaţii nebănuite. Este la urma urmei un joc intelectual. Savoarea se naşte din contrastul dintre seriozitatea, caracterul oficial al acţiunii şi ceea ce reprezintă bancnotele, poveştile din jurul lor“.

Pentru a ne păstra în limitele acestui joc intelectual, textul critic trebuie înţeles în sensul pe care îl sugera Douglas Adams despre universurile paralele:

„Primul lucru de înţeles despre universurile paralele este că... ele nu sînt paralele. Este, de asemenea, important să înţelegem că ele nu sînt, la drept vorbind, universuri, dar este cel mai uşor dacă încerci să înţelegi aceasta puţin mai tîrziu, după ce ai realizat că tot ce ai înţeles pînă la acel moment nu este adevărat“.



tacolul de păpuşi...

În '94 am participat la o serie de *workshop*-uri de teatru în Anglia, în urma cărora am semnat scenografia unei coproducţii numite **With Love from Nicolae**, cu premiera la Bristol în septembrie 1997, şi cu un turneu în România, în 1998; a avut reprezentaţii la Bucureşti, Constanţa şi Brăila. În mai 2001 am realizat scenografia la un alt spectacol, **Little Violet and the Angel**, care a avut premiera la Cardiff şi a beneficiat de un turneu în toată Anglia.

Aţi început cu scenografie în teatrul de păpuşi. Între timp aţi renunţat la această formă de teatru?

Chiar deloc! Acum, aflîndu-mă la Cluj şi lucrînd la Teatrul Maghiar, am fost invitată şi la Teatrul Puck să realizez în paralel scenografia unui spectacol de păpuşi: **Inelul fermecat** în regia lui Traian Savinescu. Am însă anume tristeţe faţă de modul cum e perceput la noi teatrul de păpuşi. Cred că este o artă deosebit de complexă şi modernă. Marii regizori, mari oameni de teatru au folosit şi folosesc des elemente al teatrului de păpuşi. Nu ştiu de ce totuşi la noi această artă este trecută la „subsol". Colaborarea mea din Anglia, de anul trecut, s-a datorat în mare măsură şi faptului că eu fac şi scenografie de teatru de păpuşi. În Anglia nu se practică această modalitate de păpuşerie, cunoscută la noi, dar trecută mai mult decît sub tăcere. Scenografia teatrului de păpuşi este pentru mine ABC-ul creaţiei.

Interviu realizat de
KELEMEN Kinga

LIKOVNE BESEDE 57,58

Despre postmodernism în Slovenia

Revista **Likovne Besede** (**Artwords**) din Ljubljana publică în numărul 57-58 (winter 2001/2002) o serie de texte teoretice despre postmodernism şi despre sculptura actuală. Între semnatarii acestui număr, substanţial şi bogat ilustrat, tipărit în condiţii grafice ireproşabile, se află cunoscuţii teoreticieni de artă Rosalind Krauss, Georges Didi-Huberman şi Mieke Bal, alături de alţi critici şi teoreticieni de artă sloveni. Textul inaugural, **Notes on Postmodernism in the Visual Arts**, e semnat de Magda Cârneci.

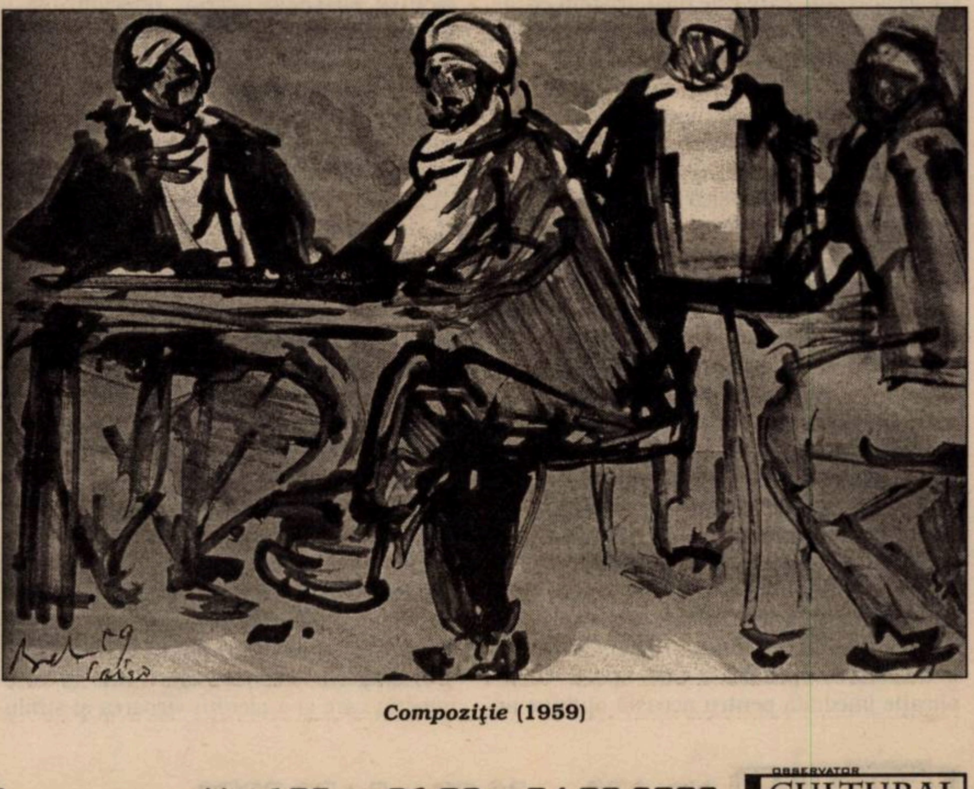
Un pictor din Est? (II)

PAVEL ŞUŞARĂ

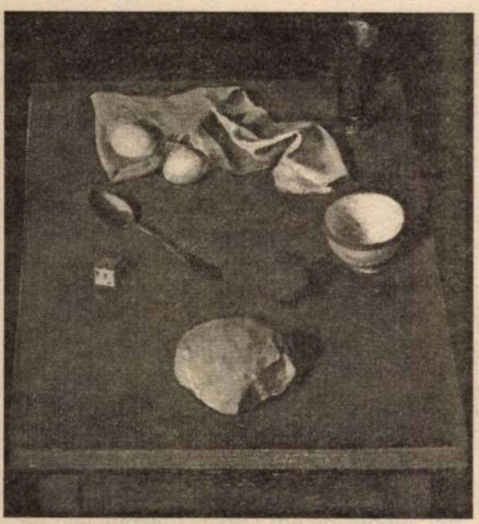
Sobră şi impunătoare, construită într-o perspectivă total neconvenţională, această lucrare nu are nimic de-a face cu gestica exterioară, cu superficialitatea profesională şi cu declarativismul festiv al realismului socialist. **Constituirea gospodăriei colective** este un amestec subtil şi, în cele din urmă, dramatic, de conştiinţă artistică şi de rigoare profesională, pe de o parte, şi de presiune acută a istoriei, de imperativ al clipei, pe de altă parte. Într-o situaţie similară se mai găseşte şi o altă lucrare a lui Baba, anume **Oţelarii** (1960). La un prim nivel, ea poate fi suspectată de aceeaşi slăbiciune în faţa provocărilor ideologice ale vremii, dar, la o privire mai atentă, imaginea dezvăluie acelaşi patetism al suspendării individului din istorie şi aceeaşi precaritate a condiţiei umane. Pînă la urmă, Baba a rezistat presiunii şi, poate, chiar tentaţiei de a coborî prea mult sub incidenţa istoriei, a rezistat cu demnitate, senin şi fără eroism de paradă. Cînd se revoltă însă, şi nu sînt rare aceste momente, revolta lui este înaltă. El se manifestă atunci radical, iar lucrările care dezvăluie acest fapt arată cu totul altfel, atît din punct de vedere narativ, cît şi din punct de vedere plastic. Iconografic, scenele de revoltă nu pot fi decît scene de grup, iar ca modalitate de tratare ele sînt opuse ideii de ceremonial şi de încremenire într-o gestică la limita ritualului. Revolta nu este însă niciodată la Corneliu Baba o stare pură şi o acţiune sălbatică. Dublată întotdeauna de durere, de o anumită descompunere lăuntrică, ea capătă, simultan, înfăţişarea pierderii de sine, a disperării şi a spaimei. O asemenea scenă, fără nici o trimitere către social sau către convulsiile istoriei imediate, este compoziţia **Întoarcerea de la înmormîntare** (1948). Fără a fi vreo legătură directă, de natură epică sau de oricare alta, între această lucrare şi studiile din 1954 şi 1956 pentru proiectul **1907** (anul unei dramatice revolte ţărăneşti), o anumită solidaritate a expresiei şi a viziunii există cu certitudine între ele. Şi aceasta din pricina faptului că pictorul nu mai face aici un portret de grup, şi nici măcar portretul unui grup, ci schiţa vagă a unei stări care trece dincolo de orice configuraţie obişnuită. Durerea şi revolta, din perspectivă morală, distorsionează şi alterează orice expresie, iar din perspectivă plastică reduce totul la pete mari, decupează volume şi suprafeţe puternice şi îi imprimă tuşei o mişcare alertă, de o dinamică apropiată celei gestualiste. Dar în aceste lucrări grupurile sînt încă stăpînite, formele conturate şi starea morală încă departe de formele ei paroxistice. Pentru că aici, la nivelul motivaţiei epice, atît durerea cît şi revolta sînt încă în imediat, nu depăşesc un anumit statut de provizorat şi nu forţează scara umană. Cînd, însă, durerea circumstanţială şi revolta determinată fac loc unei dureri absolute şi unei revolte abisale, ca în ciclurile **Pieta** şi **Spaima**, atît cadrele iconografice şi tonusul limbajului, cît şi întreaga încărcătură a imaginii trec dincolo de actul individual şi de ceremonialul de grup. O lume apocaliptică, în care coşmarul şi sfinţenia se amestecă, traversează istoria angoaselor şi istoria artei pentru a reitera marele avertisment prin care umanitatea este periodic chemată la ordine. Cicluri ale senectuţii, **Pieta** şi **Spaima** încheie dramatic o operă aşezată zeci de ani sub semnul tihnei şi al contemplaţiei. Agitaţia cromatică a lui El Greco, viziunile eshatologice ale lui Goya şi dramaticele contraste ale unui baroc susţinut prin mijloace expresioniste sînt mobilizate aici cu o forţă şi cu o disperare, ambele ultimative. Într-un fel sau altul, portretul este recuperat, imaginea de grup este şi ea recompusă cu o anumită claritate, dar nici portretul şi nici claritatea imaginii de grup nu mai sînt din această lume. Chipurile sînt halucinate şi spectrale, ochii sînt răni cicatrizate, gurile căscate, într-o atmosferă vidă sau într-una saturată de fum şi de ceaţă, sînt simple caverne fără nici o funcţie. Şi în aceste compoziţii, de un patetism straniu şi de un dramatism înalt, un adevărat testament al unui sfîrşit de viaţă, de veac şi de mileniu, artistul, asemenea zugravilor de biserici care îşi intercalau propriul chip, cu discreţie, în marginea cîte unei scene, poate pentru a fi mai aproape în clipa mîntuirii, se aşază pe sine însuşi în mijlocul acestei umanităţi descompuse. Nu ca un pretendent la o mîntuire care nu se lasă prea lesne văzută, ci ca martor credibil al unei mari dezordini şi ca o conştiinţă solidară cu măreţia şi cu eşecurile unor timpuri scăpate, aparent, de sub orice control.

III. Subtextul

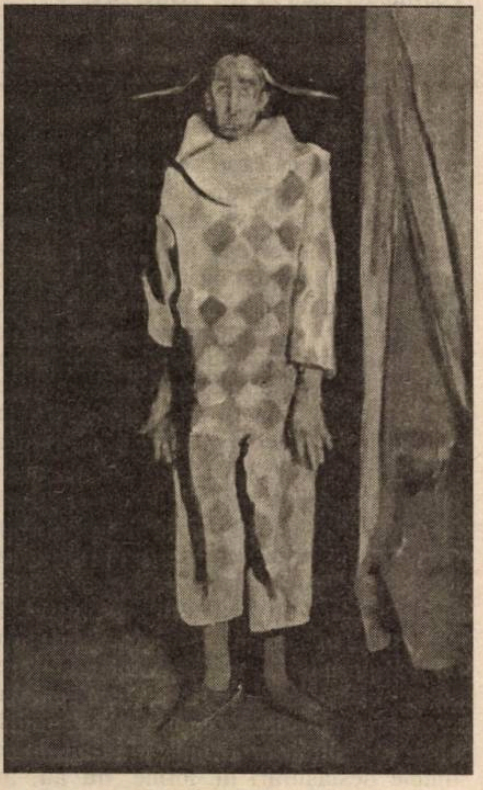
La o privire panoramică, aceasta pare a fi configuraţia, geografia fizică a operei lui Corneliu Baba. Asemenea unei lumi complexe şi unui model logic construit ireproşabil, cu toate componentele în stare de funcţionare, ea dezvăluie o topografie clară şi un traseu de lectură la fel de limpede. Construcţia lui Baba are, mai întîi, o componentă exterioară, obiectivă, care se înscrie în ordinea naturală a creaţiei, şi anume *peisagistica*. Ea este cadrul cel mai larg, orizontul primordial în care viaţa proiectată simbolic se naşte, se consolidează şi apoi se diversifică, întocmai ca în scenariul după care viaţa însăşi apare, se dezvoltă şi îşi canalizează energiile pentru a atinge forme optime de manifestare. În acest prim-plan al existenţei, în *peisagistica naturală*, deşi apar semnele unei umanităţi vagi şi ale unui anumit tip de civilizaţie, omul explicit, fie într-o formulă generică, sub forma colectivităţii sau a grupului, fie într-una directă, ca individ determinat, lipseşte cu desăvîrşire. După cum el este absent în aceeaşi măsură şi din episodul imediat următor al spaţiului exterior, şi anume din *peisajul citadin*. Chiar dacă aici peisajul se umanizează, pentru că el se compune exclusiv din atributele definite ale civilizaţiei, conducînd subtil, prin restrîngere, într-o direcţie pe care pictorul o premeditează cu multă grijă, datele problemei nu se schimbă fundamental. Atît *peisajul natural*, cît şi cel *citadin* rămîn două trepte, două cercuri concentrice ale aceluiaşi habitat simbolic. Ele trăiesc prin ele însele din punct de vedere plastic şi printr-un anumit gen de transparenţă, de promisiune, din punct de vedere moral, fără a-şi sprijini însă autoritatea, în vreun fel, pe epica prezenţei umane nemijlocite. Asociată direct, ca prezenţă şi ca acţiune, figura umană apare abia pe o a treia treaptă a succesivelor restrîngeri pe care Baba le marchează în construcţia sa. Iar aceast lucru se întîmplă atunci cînd se face trecerea definitivă de la *exterior* la *interior*, de la *habitat* la *ambient*, de la *peisajul natural* şi *citadin* la *natura statică*. Dar nici în cazul acestui inventar ambiental, prin natura lui profundă asociat prezenţei umane, reprezentarea explicită a chipului nu este de la sine înţeleasă. Numai într-un singur compartiment al *naturii statice* prezenţa umană este marcată cu multă grijă. În acela în care interesul pictorului nu merge, în principal, nici spre figura umană şi nici spre natura statică integrată în compoziţie, ci spre *relaţia* dintre ele, spre *acţiunea* în plină manifestare. Cu alte cuvinte, în acele momente în care ambele sînt necesare în egală măsură şi cînd adevărata preocupare a lui Baba este *interacţiunea* lor. Însă atunci cînd miza picturii este arhitectura obiectului, materialitatea acestuia sugerată prin mijloace specifice convenţiei artistice, şi marea problemă plastică – dar şi metafizică şi morală în acelaşi timp – o reprezintă dialogul dintre lumină şi întuneric, prezenţa umană este doar presupusă, invocată indirect, ca şi în cazul peisagisticii. Baba refuză şi chiar dispreţuieşte amestecul unor entităţi atît de diferite ale lumii. Diferite ca expresie, diferite ca forţă plastică şi ca provocare simbolică şi diferite, în ultimă instanţă, ca esenţă. Cu excepţia acelor lucrări în care omul este asociat propriului său inventar domestic, dar acolo, cum am amintit deja, se pun alte probleme de ordin psihologic şi compoziţional, pictorul nu a asociat niciodată figura umană cu imagini anexe. Indiferent dacă sînt portrete sau compoziţii, figuri solitare sau grupuri compacte, plasate într-un spaţiu presupus interior sau exterior, elementele care să definească anecdotic acel spaţiu, care să-i dea autonomie şi să-l facă perceptibil în sine sînt cu desăvîrşire absente. Cu acele excepţii care au fost invocate în cazul unor compoziţii ce integrează şi natura statică (**Jucătorul de şah**) şi în care fundalurile au o anumită prezenţă, din stricte raţiuni de echilibru şi de continuitate a imaginii. Dar toate aceste episoade, chiar dacă sprijină logica discursului şi dau ritm epic unei ample desfăşurări de forme, nu au, în ansamblul operei lui Baba, decît o importanţă de context. Nici peisagistica, nici natura statică, nici formele arhitectonice şi nici lumea animală, cu o singură excepţie, aceea a cîinelui din ciclul **Regele nebun**, nu ocupă în preocupările artistului mai mult decît permite simplul interes de observator. Baba nu este, însă, un simplu observator, un pictor retinian supus spectacolelor capricioase din jur, ci o conştiinţă angajată, senin, melancolic sau patetic, în spectacolul continuu al destinului uman. Prin peisajul natural, prin imaginea citadină şi prin natura statică în variantele ei amintite, pictorul se apropie decisiv de acea realitate, impunătoare din punct de vedere plastic şi inepuizabilă ca registru moral, care este *prezenţa umană*; chipul, forma sa, acţiunile şi comportamentul său, măreţia şi disperarea sa, într-un cuvînt, *Omul* în toate dimensiunile lui. Într-un secol marcat de cele mai radicale descoperiri ştiinţifice şi tehnice,



Compoziţie **(1959)**



Natură moartă (1979)



Arlechin (1979-1982)

zdruncinat de cele mai contradictorii ideologii, filozofii și doctrine estetice, în care arta și-a negat cu aceeași vehemență moștenirea, prezentul și viitorul, în care forma industrială a declarat un război fățiș celei simbolice, Baba s-a încăpățînat să rămînă, după propria sa mărturisire, în „marea pictură“. Adică înlăuntrul acelor convenții ale limbajului și acelor coduri ale reprezentării pe care timpul părea să le fi abandonat ca învechite și ineficiente. Paradoxul acestei opțiuni este cu atît mai mare cu cît mediul ortodox în care artistul a trăit și s-a format, cu schematismul lui aproape de abstracție, cu impersonalitatea lui severă și cu naturala disciplină a formalizării, care a perpetuat în timp tiparele gîndirii orientale, ar fi putut să-l apropie, mult mai direct, de iconoclasmele momentului care, într-un fel sau altul, redeșteptau tocmai un asemenea tip de gîndire. În pofida acestui fapt, care este doar aparent paradoxal, Baba s-a întors către formele gîndirii occidentale, către viziunile puternice ale nordului și, finalmente, către un tip de privire mult mai familiar unui mediu catolic. Altfel spus, el și-a asumat, însingurat și, evident, în contratimp, o filozofie antropocentristă, o disciplină clasică și o formă de gesticulație eroică. Aproape că nu este ipostază a umanului, în accepțiune biologică, sociologică, morală și formală, pe care pictorul să n-o fi avut în vedere, să n-o fi investigat asiduu, prin reveniri și prin variante, și a cărei salvare să n-o fi rîvnit în absolut. Individul și grupul, copilul și tînărul, maturul și bătrînul, bărbatul și femeia, nudul și drapajul opulent, pubertatea și maternitatea, acțiunea și odihna, țăranul și muncitorul, intelectualul rafinat și anonimul abrutizat, strălucirea și ruina, vigoarea și disperarea, aroganța și sacrificiul, toate și toți se regăsesc în aceeași obsesie a pictorului de a cuprinde nu atît accidentalul și episodicul, cît fatalitatea unui destin și manifestarea specifică a unei specii. O explicație imediată pentru această opțiune ar putea fi și împrejurarea că pictorul a crescut și s-a format oarecum solitar, la început în atelierul tatălui său, mai tîrziu în preajma lui Nicolae Tonitza, el însuși fidel unui anumit figurativism, e drept, mai puțin grav, mai festiv și, în general, mai apropiat unei viziuni decorative. Ani buni din perioada tinereții sale, Baba visează o călătorie la Paris, un contact direct cu atmosfera și cu tendințele artei europene și, mai ales, o vizită de inițiere prin marile muzee ale lumii. Contactul nemijlocit cu experiențele artistice europene, intuiția spiritului lor viu, documentarea directă și nu doar cea livrescă ar fi distribuit, poate, altfel accentele în universul artistic al pictorului. Această problemă și-o pune în mod repetat și cu multă gravitate, în mai multe rînduri, el însuși: „M-am întrebat, nu o dată – scrie el – dacă în educația mea de pictor din anii tinereții atmosfera Parisului ar fi folosit temperamentului meu, sensibilității mele de început, ar fi dat la lumină alte valențe, m-ar fi derutat sau nu și mai ales dacă mi-ar fi fost necesară“[13]. După 1960, cînd pentru prima oară pictorul ajunge la Paris și găsește o atmosferă publică dominată de Sartre, Maurice Thorez și de arta abstractă într-unul din momentele ei de glorie, el răspunde, într-un anumit fel, adică tot printr-o întrebare retorică, însă în mod tranșant: „A fost momentul să mă întreb din nou dacă întîrzierea călătoriei mele de tinerețe nu a fost o împrejurare favorabilă a destinului care m-a ajutat să fiu, în arta ce o fac, cel ce-am vrut dintotdeauna, eu însumi“[14]. Acum, după ce opera a fost încheiată, nu numai ca înfățișare, ci și în accepțiunea directă a cuvîntului, ea însăși ar putea răspunde întrebărilor care traversau meditațiile solitare ale artistului. Și răspunsul este, categoric, unul negativ. Nici Parisul, nici călătoriile și nici un alt tip de experiență nu ar fi modificat hotărîtor nici topografia și nici spiritul acestei opere. În România anilor '30-'40, fără a avea aceeași anvergură și fără datele simbolice ale unui Paris care iradia omnidirecțional cultură și fascina aproape mistic, experiențele moderniste și febrilitatea cu care se căutau noile resurse ale limbajului artistic erau comparabile cu acelea europene. Chiar și fără să ajungă la Paris, dar interesat de acel segment al expresiei care marca ruptura cu trecutul și contesta convențiile obosite, Baba ar fi avut suficient spațiu fizic și cultural, dar și suficiente resurse interioare, pentru opțiuni cu totul diferite față de cele pe care le-a făcut. Dar nu problema unui alt climat cultural și a unui alt tip de emulație se pune în acest caz, ci problema unui anumit program interior și a unui spațiu subiectiv, ambele aproape cu o existență apriorică în metabolismul său artistic. Pentru că în ciuda viziunii sale antropocentriste, în ciuda unui umanism care i-a impregnat fiecare fibră a picturii și în ciuda unei fascinații neobosite pentru individualitatea și pentru exemplaritatea umană, Baba nu este un artist cu o structură mentală de tip occidental. Într-un mai vechi articol publicat în revista **Arta**, Gheorghe Ghițescu[15], un cunoscător subtil al picturii europene, scria, referindu-se la această problemă, că „Baba este un european, un apusean, care a optat pentru Descartes și Racine, pentru Poussin și Ingres, iar nu pentru simbolica expresivă care a împins arta zilelor noastre spre originile orientale ale gîndirii“[16]. Această observație a lui Ghițescu, deși adevărată în esența ei, și anume în afirmația că Baba nu este interesat de acea artă care caută „originile orientale ale gîndirii“, detașîndu-l implicit de tiparele mentale și artistice ale Estului, îl transferă cu prea mare ușurință în Apus. În fond, Baba nu este nici un artist din Răsărit și nici unul din Apus. El este fără îndoială un european, însă unul din centrul Europei și cu o foarte bună memorie a Nordului. Deși cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o la București, după un stagiu ieșean de mai mulți ani, Baba conservă de-a lungul vremii, atît prin natura sensibilității sale, prin rigoarea morală, cît și prin gîndirea explicită, narativă, și prin cea plastică, implicită, reflexele și mentalitățile unui locuitor al vechiului Imperiu austro-ungar. Dar al unui Imperiu care și-a pierdut vigoarea și strălucirea de altădată și își trăiește agonia ultimelor clipe de dinaintea completei disoluții. Atît în familie, cît și în atelierul tatălui său, el a trăit încă din primii ani ai vieții experiențe pe care nu i le puteau oferi nici strada ca univers restrîns și nici climatul general din spațiul vechiului Regat. Cultul muncii, ordinea lăuntrică și exterioară, conștiința vie a apartenenței la o geografie fizică și morală anume, alături de unele reflexe ale civilizației vieneze pe care tatăl său le perpetua încă, la o anumită scară, în însăși rigoarea academistă a picturii sale, l-au pregătit pe copilul, și mai apoi pe adolescentul Baba, pentru reintegrarea în peisajul uman din nord-vestul României și în civilizația originară a părinților săi. Urmate de experiența întoarcerii la Caransebeș, în plin exod al administrației și al aristocrației austro-ungare și în plin spectacol al prăbușirii unei lumi, inclusiv prin degradarea simbolurilor sale, imaginile copilăriei nu puteau decît să se consolideze și să se transforme în date constitutive. În această atmosferă multiculturală și multiconfesională, în care artele aveau simultan un caracter privat și unul comunitar (în casă, intimitatea era întreținută prin interpretarea, la pian, a unor mari compozitori germani, iar în stradă și în parc muzica de fanfară, cu un repertoriu ales din aceeași sursă, mobiliza un important număr de oameni din toate categoriile sociale), dialectica *individ/grup* și *privat/public* avea o expresie cu totul particulară. În această lume în care individul era respectat în mod natural, iar colectivitatea, atît din punct de vedere statistic, cît și din punct de vedere moral, era însăși rațiunea de a fi și garantul funcționării mecanismului social și administrativ, s-a născut, în timp, un umanism cu coordonate proprii. Împăratul de la Viena, o abstracțiune, de bună seamă, însă una cu o enormă autoritate, garanta coerența simbolică și demnitatea supraindividuală, în timp ce rigoarea administrației, buna funcționare a instituțiilor și a mecanismelor economice și sociale dădeau persoanei un sentiment de siguranță și de confort. Baba percepe destrămarea ordinii administrative și expierea simbolică a Imperiului, dar trăiește în continuare experiența unei raportări demne la omul concret și la cel social. Iar acest fapt este posibil din pricină că artistul este departe de Capitală și excentric în raport cu sursele ideologice și cu mediile creatoare de cultură. De acele medii care, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și primul al secolului al XX-lea, au evidențiat, prin însuși radicalismul lor creator și prin enorma energie contestatară, astenia imperială și iminenta prăbușire a Imperiului însuși. Corneliu Baba nu avea, în consecință, cum să înțeleagă, la începutul deceniului trei, formula contestată ca gest creator și visul prăbușirii ca agent al expresiei artistice. De la distanță, și *post factum*, el poate însă contempla, ca un observator și ca un martor cu o enormă capacitate vizuală, dinamica unei evoluții umane, din care nu sînt excluse nici melancolia și nici suferința, precum și disoluția unei civilizații; a unei idei, a unui mod de a fi în lume și în istorie. În această atmosferă contradictorie, în care demnitatea conviețuiește cu înfrîngerea și triumful cu suferința, s-au format și au început să se coaguleze orizontul artistic al lui Corneliu Baba, reflexele lui morale și întreaga sa filozofie umanistă. Nu este întîmplător, în această perspectivă, că întreaga sa energie creatoare și întregul său interes cultural s-au îndreptat către modele sigure și către acele repere pe care nici o furie destructivă nu le poate anihila. Tradusă în cuvinte, această atitudine vrea să spună că pictura și arta, în general, pot comenta eroziunea, disoluția și prăbușirea, dar nu cu prețul căderii lor în derizoriu. Mărturia asupra morții și a putrefacției nu înseamnă moartea și putrefacția artei înseși. Astfel, pictorul și-a căutat modelele culturale și celebrii săi parteneri de conversație în marea pictură nordică și spaniolă. Folosind aceeași strategie retorică a autochestionării, care oferă o justificare în plus confesiunii, el scrie: „M-am întrebat de atîtea ori și m-au întrebat și alții, de ce m-am oprit, de exemplu, la El Greco, la Rembrandt, la Goya și de ce dintre sfinții mei aleși, Rembrandt îmi este cel mai aproape. Am răspuns întotdeauna, ca și acum: este cel mai mare pictor pămîntean care a știut să coboare cerul aproape, să populeze pămîntul cu îngeri ce vin și pleacă înapoi dincolo de nori, că a știut să acorde titluri de noblețe sărăcimii împodobind-o cu mătăsuri, lanțuri de aur, catifele, că a pictat eternitatea luptei umbrei cu lumina și că a știut să descopere misterul întîlnirii lor“[17]. Oricît de mare ar fi însă autoritatea pe care au exercitat-o asupra pictorului, aceste trei nume invocate aici, și altele din aceeași categorie, nu trebuie înțelese ca prezențe cu o acțiune nemijlocită în opera lui, și nici ca izvoare directe sau chiar ca modele mai îndepărtate. Baba îi admiră necondiționat pe acești artiști și îi elogiază, uneori cu o pietate de discipol, însă nu pentru că pictura sa i-ar conține explicit, într-un mod fatal, ci pentru că își găsește în ei propria rațiune de a fi. Maeștri în absolut, recunoscuți și chiar venerați, în exercițiul nemijlocit al creației el le percepe doar vecinătatea și îi simte ca făcînd parte din aceeași lume. Nu numai spectacolul picturii este admirat la aceștia, ci și amplul lor discurs despre om, universul narativ pe care l-au creat și aerul suveran în raport cu propria lor operă. De altfel, cu Rembrandt pictorul are de multe ori îndelungi conversații. În nenumărate schițe, el analizează atent detalii din lucrări rembrandtiene și încearcă să parcurgă și să refacă, în intimitate, traseele și sensul creației acestuia. Și, dacă mergem mai departe, cei trei pictori sînt asociați, în ciuda marilor diferențe dintre ei, pentru că Baba își găsește în fiecare cîte un corespondent pornind de la propriile sale aspirații. La Rembrandt îl cuceresc calitățile desenului și, mai ales, dramatismul și metafizica clar-obscurului. Lumina și umbra, aceste stări complementare ale lumii înseși, care prin întîlnirea lor, fie ea ostilă sau armonioasă, fecundează vidul și dau formei o prezență vie, reprezintă obsesiile care l-au urmărit pe pictor de-a lungul întregii sale vieți. Instinctiv, încă de la vîrsta de 16 ani, în autoportretul din 1922, el folosește lumina și umbra în cantități egale și simetric distribuite. Și, de bună seamă, fără nici o deliberare, jumătatea umbrită a chipului este partea stîngă, cea selenară, vulnerabilă și sentimentală, iar lumina acoperă jumătatea dreaptă, aceea a rațiunii, a bărbăției și a solarității. De El Greco îl leagă energia interioară a culorii, hieratica imaginii și calitatea ei de efigie, asociate, evident, cu forța spirituală, cu trăirea mistică și cu tonusul aspirației. În ceea ce-l privește pe Goya, îi sînt admirate, fără îndoială, și marile calități ale desenului, dar ceea ce îl fascinează în primul rînd pe Baba sînt expresionismul său existențial, disperările stingerii și presentimentul coșmaresc al apocalipsei. Acești vectori, care identifică toate straturile existenței, străbat întreaga operă a lui Corneliu Baba și întreaga lui viziune culturală. Realismului său îi corespund întotdeauna, într-o anumită etapă a discursului artistic, viziuni alegorice și reprezentări care ies din cadrele stricte ale observației plastice, după cum seninătatea lui apolinică este dublată, fără precauții, de o puternică zvîrcolire dionisiacă. Vigoarea figurativismului, fascinația aproape mistică în fața chipului uman și efortul permanent de a pătrunde esența și misterul acestuia i-au făcut pe comentatorii săi să-l numească, elogios, „pictor al omului“[18]. Fără îndoială, el poate fi considerat astfel fără restricții, însă nu doar în sensul optimist și senin al cuvîntului.

---

[13] C. Baba, **op. cit.**, pp. 16-17

[14] C. Baba, **op. cit.**, p. 17

[15] Gheorghe Ghițescu, pictor, medic, istoric de artă, profesor de anatomie artistică la Academia de Arte Frumoase din București.

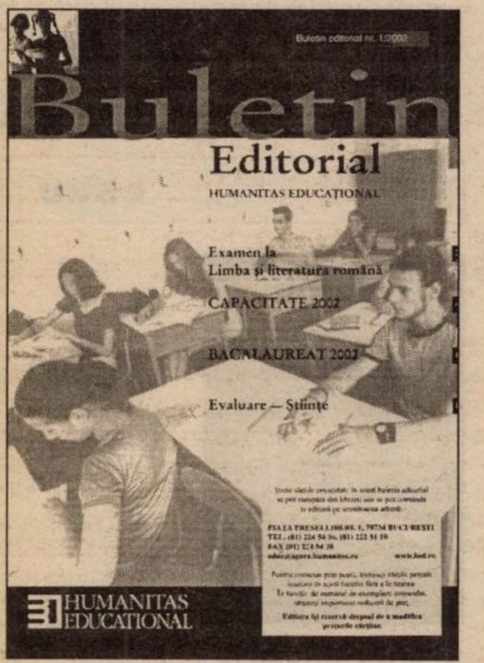
[16] Gh. Ghițescu, **Corneliu Baba și expresia umanului**, **Arta**, nr. 2/1978, anul XXV, pp.1-8.

[17] C. Baba, **op. cit.**, p. 34

[18] Tudor Vianu, în **Corneliu Baba**, album, Editura Meridiane, București, 1964.

(Va urma)

profil



Buletinul editorial** al Editurii Humanitas Educaţional se află la primul număr pe 2002. Director general: Daniela Papadima. Director editorial: Anca Dascălu. Redactor: Cătălin Strat. Cele 8 pagini, cu un aspect grafic sobru şi aerisit, conţin informaţii referitoare la impactul colecţiilor şi manualelor, la proiecte şi obiective etc. Printre acestea – date referitoare la ambiţiosul **Proiect Q**, constînd în dezvoltarea unei linii de produse multimedia de către Humanitas Educaţional şi Q Grup, lider mondial în domeniu, *promotion*-uri ale unui recent apărut ghid de evaluare pentru gimnaziu şi capacitate şi ale unor volume dintr-o serie de teste de istorie, geografie, limba şi literatura română şi matematică pentru examenul de Capacitate, informaţii legate de înscrierile la Capacitate şi Bacalaureat, noutăţi editoriale ş.a. Pe scurt: o tipică – şi bine făcută – *newsletter* editorială.

din presa cotidiană

cotidianul naţional
INDEPENDENT
Director HORIA ALEXANDRESCU

În pagina de **Arte-Show-biz** a cotidianului **Independent** din 16-17 februarie, Cecilia Ştefănescu îi ia un interviu tînărului prozator Răzvan Rădulescu, mai recent coscenarist al apreciatului – şi premiatului – film **Marfa şi banii**. Cu privire la „dedesubturile" respectivului film, acesta reaminteşte o serie de fapte de-a dreptul scandaloase: „După euforia cîştigării concursului, ne-am lovit de toate relele: producătorii au fost nişte catastrofe, au furat din bani – am aflat destul de tîrziu şi cu oarecare satisfacţie că cel care era directorul Rofilm pe vremea aceea a fost arestat şi cercetat. [...] Distribuirea filmului, prin RomâniaFilm, a fost şi ea jenantă. CNC-ul nu a vrut să facă decît două copii, şi tot aşa. Filmul a primit însă patru premii internaţionale şi a fost invitat la o grămadă de festivaluri. Comic e că nici măcar acum, nici unul din dinozaurii cinematografiei româneşti nu crede în filmul acesta. Sînt oameni care nu mai înţeleg nimic, care profesional sînt defuncţi de ani de zile. Că ei continuă să activeze în sistem – e o ofensă adusă bunului-simţ". Răzvan Rădulescu este însă cunoscut şi ca principal contestatar al poetului naţional din faimosul şi controversatul număr 265 al **Dilemei**, ocazie cu care s-a văzut că, deşi deţinător al unui premiu al Uniunii Scriitorilor pentru debut în roman, prozatorul trecea în rîndul unei anumite părţi a criticii drept un „necunoscut". Nu-i de mirare: ca şi în cinematografie, şi în critica literară românească există destui oameni care „nu mai înţeleg nimic" şi care, cu toate acestea, „continuă să activeze în sistem": „...criticii consacraţi sînt ca şi cineaştii bătrîni, jalnici şi aflaţi în deplină lipsă a instrumentelor teoretice şi, mai exact, în deplina lipsă de chef de a mai citi ceva nou. Aşa se explică de pildă cum, cînd a fost scandalul Eminescu generat de un număr din săptămînalul **Dilema**, George Pruteanu, Alex. Ştefănescu, Eugen Simion se întrebau cine este Răzvan Rădulescu. Nu era o întrebare retorică decît în mică măsură. Chiar nu ştiau cine este Răzvan Rădulescu. Şi faptul că nu ştiau este grav. Dacă publicul nu ştie, e OK. Dar faptul că nişte critici nu ştiau cine era un autor pe care Uniunea Scriitorilor tocmai l-a premiat înseamnă că îşi cunosc foarte prost meseria. Lipsa lor de informare îi descalifică. Al doilea lucru grav este că a lua premiul USR nu înseamnă nimic pentru cariera profesională. Nici un editor, de exemplu, nu este interesat să-ţi citească următoarea carte. Am scris de un an şi mai bine un nou roman, se numeşte **Regatul lui Teodosie**, cu care stau în sertar. Propriu-zis în computer. Nu e obligatoriu să-l publice, dar ar putea să arate o minimă curiozitate şi să-l citească".

la colţ

România liberă

În pagina 2 a **României libere** de joi 21 februarie, Gheorghe Grigurcu semnează un articol polemic intitulat **Pilda carierismului**. În „obiectiv" – un mai vechi „client" al autorului: preşedintele Academiei Române, Eugen Simion, a cărui poveste „începe mai de mult. În anii '60, pe cînd subscria la sacrosanctele principii ale «realismului socialist», le şi punea în aplicare, plin de rîvnă, prin conduita d-sale, pronunţîndu-se împotriva primirii în redacţii şi în Uniunea Scriitorilor a unor «duşmani ai poporului» abia ieşiţi din puşcăriile comuniste". Într-un arc peste timp, autorul ajunge repede la activitatea de după 1989 a adversarului său „apolitic", „anexă culturală a unei politici ce găsea mai nimerit a-şi ascunde obrazul, din motive nu tocmai greu de dedus": „Devenit un apropiat al noii nomenclaturi, de fapt un membru al ei, dl E. Simion şi-a atins apogeul carierei prin dobîndirea funcţiei făloase de preşedinte al Academiei Române, în 1998, după ce aproape un an îi asigurase interimatul". Şi la recenta sa realegere „cu probleme": „...ce şi-ar mai putea dori acest personaj plin de morgă, vrăjmaş declarat al dialogului, gata a se năpusti împotriva discuţiei libere, în speţă împotriva revizuirilor, a oricărei tentative de reexaminare a trecutului totalitar al cărui beneficiar a fost şi a rămas? Bineînţeles, să rămînă preşedinte cît mai multă vreme, conform exemplelor cunoscute, adică extrapolînd în mediul Academiei ceea ce s-a întîmplat la vîrful piramidei politice înainte şi după decembrie. Drept pentru care n-a şovăit a recurge la tertipul unei legi referitoare la «reorganizarea» Academiei Române, pe care, neîndrăznind a o supune, aşa cum stipula statutul înaltului for, Adunării Generale, a înaintat-o în schimb protectorilor săi politici din Parlament. Să notăm în treacăt detaliul picant că, pentru lansarea la o librărie bucureşteană a ultimei d-sale scrieri, acad. E. Simion a găsit cu cale de a apela la graţiosul concurs al dlui Ion Păun Otiman, complet necunoscut lumii literare, însă, în compensaţie, preşedinte al Comisiei de Învăţămînt şi Ştiinţă a Senatului... Dubioasa lege, aprobată, fireşte, de aleşii naţiunii, îi dă acum dreptul întreprinzătorului domn E. Simion de a se bucura de încă un mandat consecutiv de patru ani şi – *nota bene* – îi oferă calitatea de ordonator principal de credite, ceea ce înseamnă că, fără nici o oprelişte, va putea aloca fonduri apropiaţilor d-sale. Nici nu se putea mai bine!" Şi asta nu e tot: „...parcă pentru a sublinia flagranta încălcare a normei democratice, se specifică în textul noii legi că, în exercitarea atribuţiilor sale, preşedintele emite «ordine» – şi nu «decizii» –, ca pînă mai ieri. Întocmai ca într-o unitate militară!" Concluzia – extrem de dură în ironia ei – vine parcă de la sine: „Omul «apolitic» şi-a primit răsplata cît se poate de politică pentru faptele d-sale. Noi, observatorii vieţii publice, am primit o pildă a diligenţelor ariviste încununate de succes, care, nu ne îndoim, e aptă a stimula, în climatul eticii noastre de «tranziţie», o emulaţie în rîndul tinerilor, dintre care cîţiva au şi apucat-o, plini de arzătoare speranţe, pe urmele academicului ciocoi"...

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

La începutul săptămînii trecute, **Evenimentul zilei** publica, în pagina 3 (sub semnăturile lui Laurenţiu Ciocăzanu şi Costi Rogozanu), un material (**Cocoşul de la Cotroceni cîntă în Bahamas**) care va face, probabil, ceva valuri: este vorba de un „Fals de Brâncuşi, scos la vînzare pentru 16.000.000 $. Mai precis: falsul **Cocoşul salutînd soarele**, prezentat cu cîtva timp în urmă la Muzeul Naţional Cotroceni, asupra căruia ziarul atrăsese de mai multă vreme atenţia, împreună cu alte cîteva publicaţii, între care şi **Observatorul cultural**, a ajuns între timp la o firmă din Bahamas, unde a fost scos la vînzare pentru incredibila sumă mai sus-menţionată. Contactat de un cumpărător din Madrid pentru detalii cu privire la sculptură, „brâncuşologul" Radu Varia (în treacăt fie spus – controversat şi el, vinovat de demontarea **Coloanei fără sfîrşit**) a răspuns printr-o scrisoare al cărei text e reprodus mai jos în pagina **Evenimentului...** Conţinutul e rezumat de cei doi reporteri în cîteva fraze: „Cum s-a ajuns aici? Prin caracterizările naive ale unor critici de artă din România, însuşite apoi de Ministerul Culturii şi Cultelor, care a folosit opiniile respectivilor pentru a da autenticitate controversatului **Cocoş**, proprietate personală a omului de afaceri german Wolf Gregor. Iar în final, cineva s-a gîndit să transforme toate acestea în milioane de dolari". Să vedem însă cine sînt cei pe care Radu Varia îi consideră responsabili de autentificarea falsului. În cauză ar fi criticii de artă Barbu Brezianu, Radu Bogdan şi Radu Ionescu, care, cu ocazia expoziţiei de la 11 septembrie 2001 (tristă coincidenţă...) ar fi acordat girul **Cocoşului...** În urma unor articole din **Evenimentul zilei** care demascau falsul, experţii Barbu Brezianu şi Radu Bogdan îşi retrag opiniile formulate anterior. Atît textul scrisorii lui Radu Varia, cît şi concluziile extrase din „dosarul" cazului de către Costi Rogozanu vor da probabil bătăi de cap multora (sau vor trebui să dea): „Ministerul Culturii şi Cultelor (MCC) are o vină importantă în toată afacerea. El a transformat un articolaş al lui Barbu Brezianu din revista **22** şi cuvîntările a trei experţi [...] în «expertize». Firma din Bahamas care încearcă acum să vîndă piesa se foloseşte exact de acest documente întocmite de MCC pentru autentificarea piesei. MCC nu a ţinut seamă de opinia experţilor de la Centrul Pompidou, care au în grijă Atelierul lui Brâncuşi, doamnele Marielle Tabart şi Doina Lemny, care au transmis, tot prin intermediul ziarului nostru, faptul că sînt indignate de expunerea falsului la Paris".

RADIO ROMÂNIA

Numărul din 26 februarie-3 martie al revistei **Radio România** conţine un foarte interesant interviu (**Critic şi manager**) acordat de criticul de artă Pavel Şuşară „omoloagei" sale Aurelia Mocanu. Aflăm cu adevărat lucruri noi – şi spectaculoase: „păşind abrupt din teorie în real", Pavel Şuşară îşi va deschide în curînd o galerie de artă, va deveni, altfel spus, manager. Dar să-i dăm, mai bine, cuvîntul: „Voi deschide o *galerie* pur şi simplu, profilată exclusiv pe obiect artistic (pictură, sculptură, grafică etc.) [...] Proiectul nu va fi propriu-zis unul comercial, dar el va avea o consecinţă comercială. Prin asta vreau să spun că premisa şi parcursul sînt exclusiv culturale – organizări de expoziţii, realizări de cataloage, monografii, publicaţii, dicţionare, iniţierea unor dezbateri etc. – iar la finalul acţiunii lucrările vor fi disponibilizate pentru vînzare, cu toate garanţiile de rigoare, adică acelea care privesc autenticitatea şi valoarea, nemijlocit". Va fi o galerie împotriva ideilor şi percepţiilor primite de-a gata, cumva „alternativă", printre ale cărei obiective se numără „recuperarea unor artişti, în special interbelici, a căror valoare artistică şi istorică este cu mult mai mare decît cea acreditată, din diverse motive, de-a lungul timpului". Managerul şi criticul de artă va fi, în acelaşi timp, şi curator: „Mă interesează, în aceeaşi măsură, arta contemporană la vîrf, iar aceste vîrfuri le voi stabili eu şi îmi voi asuma întreaga responsabilitate pentru acest fapt, şi debuturile, sau expoziţiile apropiate momentului de debut, ale unor artişti foarte tineri". În fine „o altă problemă [...] este aceea a demitologizării obiectului artistic, a scoaterii lui din abstracţiune şi stereotip, întrucît, din păcate, noi «vedem» mai mult nume şi autori decît obiecte. Se cumpără exclusiv Grigorescu, Andreescu, Pătraşcu, Tonitza, Baba etc. şi nu lucrări, adică acele obiecte concrete şi extrem de variate din toate punctele de vedere. Din această pricină, lucruri excepţionale, care ar putea sta în orice muzeu din lume, şi unele chiar stau, nu sînt percepute, nu sînt văzute elementar. Lucrări semnate, spre exemeplu, de Kimon Loghi, Tache Papatriandafil, Constantin Artachino, A.L. Biju, Leon Viorescu, Iosif Pop (acesta din urmă aproape necunoscut) sînt de-a dreptul ignorate, întrucît, conform stereotipului psihologic, poţi să cumperi un Andreescu, dar nu poţi cumpăra un Loghi. De fapt, nu trebuie să cumperi nici Andreescu şi nici Loghi, trebuie să cumperi Lucrarea, tabloul. Iar în acea clipă ar putea să apară şi foarte multe surprize." Aşteptăm cu interes să vedem, „la concret", despre ce va fi vorba, convinşi de pe acum că succesul unui asemenea proiect „ar putea însemna mult şi pentru raţionalizarea pieţei de artă şi pentru animarea fenomenului artistic însuşi".

proză

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Douăsprezece povestiri călătoare

Traducere de Tudora Şandru Mehedinţi,
Editura Rao, Colecţia „Rao Special“,
Bucureşti, 2002, 152 p., f.p.

La zece ani de la apariţia cărţii (1992), Editura Rao ne prilejuieşte întîlnirea cu douăsprezece povestiri ale lui García Márquez, după cvasiepuizarea operei romaneşti a autorului din colecţia de romane de secol XX. Parcurgînd cele 150 de pagini ale cărţii, cititorul nu-l descoperă pe acelaşi Márquez din cărţile precedente. Printr-o prejudecată inatacabilă, cine a citit romanele şi nuvelele lui caută acel univers de un fantastic inepuizabil grefat pe o realitate exotică ce stimulează asocierile insolite. Cartea de faţă pare a fi excepţia care întăreşte regula. Autorul însuşi mărturiseşte în prolog că, la scurtă vreme după încheierea **Toamnei Patriarhului**, nemaiştiind „pe unde s-o apuce“, alege genul în urma unui vis *clarificator*. Intenţia este declarată: „...această carte nu trebuia să fie un roman, ci o culegere de povestiri scurte, despre lucruri ciudate care li se întîmplă latino-americanilor în Europa, dar izbăvite de condiţia lor pieritoare prin tertipurile poeziei“. Márquez notează iniţial 64 de subiecte, păstrează doar 30, pe care le abandonează în repetate crize de inspiraţie şi pe care doar călătoria în Europa le mîntuieşte convingîndu-l că „amintirile erau atît de convingătoare, că luaseră locul realităţii“. Astfel, germinînd mai mult de un deceniu şi rescrise dintr-o suflare la capătul unei călătorii iniţiatice, cele douăsprezece povestiri îşi lasă în urmă avatarurile şi se adună în cartea despre care Márquez mărturiseşte că e cea mai apropiată de cea pe care întotdeauna şi-a dorit să o scrie.

Nu întîmplător aceste povestiri datează din aceeaşi perioadă cu romanul **Cronica unei morţi anunţate** (1979). Tema morţii presimţite, visate, aşteptate, a gogolienelor *suflete moarte* ce-şi pun la punct viaţa de dincolo le este comună. De fapt, este proiecţia acelui vis premonitoriu în care Márquez asista, alături de prietenii săi, la propria înmormîntare. Un fost preşedinte, bolnav, îşi plăteşte ritualul de înhumare din timpul vieţii; în **Maria dos Prazeres**, personajul omonim aşteaptă, în urma unui vis prevestitor, vizita agentului care se ocupă cu „morminte vîndute în rate anticipate“. În ciuda presimţirilor, moartea li se refuză personajelor în contexte ce ne amintesc de **Ruletistul** lui Mircea Cărtărescu. În alte povestiri personajele preferă *morţii anunţate* sinuciderea: în **Tramontana** un băiat se aruncă din camionul ce-l ducea spre satul terorizat de rafalele unui vînt criminal, iar doamna Forbes din povestea imediat următoare, deşi otrăvită cu „o doză ce ar fi doborît un cal“, moare aplicîndu-şi 27 de lovituri de cuţit în timp ce recită din Schiller.

Dacă personajul nu are vise cu valoare premonitorie, artificiul pe care se construieşte întîmplarea miraculoasă (în accepţia pe care Tz. Todorov o dă termenului) aminteşte atmosfera prozelor scurte în genul lui E.A. Poe sau Th. Gautier. În **Spaime de august**, personajul care născoceşte povestea strigoiului ce şi-a ucis soţia în castelul medieval repetă inconştient crima acestuia. Mai mult, morţii lasă în urmă dîre de parfum: strigoiul miroase a parfum, iar **Sfînta** e o moartă dezgropată al cărei trup imponderabil şi mirosind a trandafiri e la fel de intact ca părul neverosimil de lung al eroinei din **Despre dragoste şi alţi demoni**.

Printre aceste prize ale morţii, ultima din volum, **Urma sîngelui tău pe zăpadă** se apropie cel mai mult de scenariile tipic márqueziene prin acea poezie a iubirii şi a morţii care auroleazä toate poveştile cuplurilor din romanele şi nuvelele scriitorului columbian.

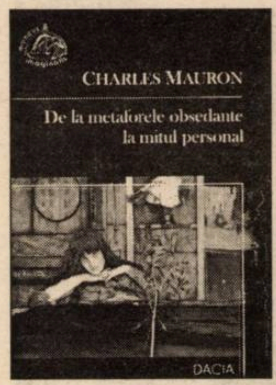
Márquez reuşeşte să răzbune materialul faptic prin *tertipurile poeziei* strecurînd în toate aceste proze pasaje, detalii de un lirism subţire în genul lui Yasunari Kawabata (la care şi face o scurtă aluzie în unul din texte). Povestiri cum ar fi **Avionul frumoasei adormite** sau **Lumina e ca apa** sînt construite exclusiv pe scenarii ale unui imaginar poetic în care îl regăsim pe autorul **Dragostei în vremea holerei** sau al **Unui veac de singurătate**.

Visului şi morţii, temele recurente în toate aceste povestiri, li se alătură cea a călătoriei. Personajele lui Márquez trebuie să iasă din spaţiul lor propriu pentru ca *lucrurile ciudate* – asupra cărora autorul ne previne – să li se întîmple. Căutînd un telefon public, o femeie nimereşte într-un spital de boli nervoase unde i se inoculează o psihoză; 17 englezi mor otrăviţi de stridii în Italia; latinoamericanul Margarito Duarte descoperă în călătoria lui la Palermo un muzeu de *trupuri mumificate* şi exemplele pot continua. Titlul cărţii se explică astfel prin tripla călătorie a personajelor, a lui Márquez în Europa şi a povestirilor înseşi din momentul conceperii lor pînă la forma finală.

Faţă de celelalte volume de proze scurte ale lui Márquez, **Douăsprezece povestiri călătoare** funcţionează pe principiul vaselor comunicante. Tematic şi stilistic îşi răspund, se orchestrează într-o carte care, fără a fi un roman, creează un univers unitar. Astfel încît *aventura fascinantă* – imaginată de autor – ce consta în a păstra „un fir călăuzitor şi o unitate lăuntrică de registru şi stil care să le facă inseparabile în memoria cititorului“ devine marea reuşită a cărţii.

Ştefania CIUREA

eseu



Charles MAURON

De la metaforele obsedante la mitul personal

Traducere de Ioana Bot, Editura Dacia,
Cluj-Napoca, 2001, 384 p., 135.000 lei

„Psihocritica se ştie parţială. Ea vrea să se integreze, iar nu să se substituie unei critici totale; ea nu îşi propune cîtuşi de puţin un punct de vedere privilegiat, din care s-ar putea explica şi judeca opera întreagă. [...] Spun, deci, că psihocritica are pretenţia de a lărgi înţelegerea noastră asupra operelor literare numai descoperind în texte fapte şi relaţii

---

HAL
şi posteritatea lui tehnologică

> *Motto*: **Dave Bowman:** *Open the pod bay doors, HAL*
> **HAL:** *I'm sorry Dave, I'm afraid I can't do that.*
>
> (Stanley Kubrick şi Arthur C. Clarke, scenariul filmului **2001: A Space Odyssey**)

Computerul HAL 9000 din filmul lui Stanley Kubrick, **2001: O odisee spaţială** este unul dintre personajele care a făcut carieră în cinematografia secolului trecut. HAL este o entitate artificială capabilă să vorbească şi să înţeleagă limba engleză (are chiar şi incredibila capacitate de a citi pe buze ce i se spune), ia hotărîri etc. Pentru noi, cei din ziua de azi, e clar că Arthur C. Clarke a fost optimist dînd 2001 ca dată posibilă pentru apariţia (citeşte: fabricarea) unei astfel de entităţi. Însă cît de departe de adevăr a fost autorul cu această predicţie? Ce ar însemna, de pildă, punerea la punct doar a modulului computerului HAL legat de limbaj? Problema este mai complexă decît pare la o privire superficială. Minimal, computerul înzestrat cu acest modul ar fi capabil să interacţioneze cu un om prin intermediul limbajului. Va avea deci capacitatea de a înţelege ce i se spune via *speech recognition* (recunoaşterea secvenţei sonore rostite şi înlocuirea acesteia cu omologul său scris) şi *natural language understanding* (înţelegerea limbajului natural) şi să comunice cu acesta via *language generation* (generarea limbajului natural) şi *speech synthesis* (reversul recunoaşterii limbajului: înlocuirea unei secvenţe scrise cu una sonoră). În particular, HAL este capabil de *information extraction* (extragerea unor informaţii din resursele textuale de care dispune), *inference* (trasarea concluziilor pornind de la faptele ştiute) şi, desigur, *lip-reading* (citirea mişcării buzelor). Toate secvenţele îngroşate de mai sus se constituie în domenii distincte de cercetare la ora actuală (mai puţin ultima, pînă la proba contrarie) şi se divid la rîndul lor în multe alte subdomenii.

A rezolva astfel de probleme şi altele asemenea (*traducerea automată, corecţia automată etc.*) este sarcina Lingvisticii Computaţionale.

Diferenţa dintre orice produs informatic şi cele care îşi propun procesarea limbajului natural este că pentru elaborarea celor din urmă sînt necesare solide cunoştinţe de lingvistică teoretică.

Întorcîndu-ne la HAL, supercomputerul răzvrătit, să vedem care sînt mecanismele lingvistice care trebuie integrate informatic pentru ca dialogul de mai sus să poată avea loc.

Pentru a determina ce spune Dave, HAL trebuie să fie capabil să analizeze un semnal sonor şi, pe baza acestuia, să reconstruiască exact cuvintele pe care le-a folosit Dave. Similar, cînd HAL răspunde, el trebuie să emită un semnal sonor pe care Dave îl poate recunoaşte şi înţelege pornind de la o secvenţă de cuvinte. Ambele acţiuni impun programatorului cunoştinţe solide de fonetică şi fonologie.

Notaţi de asemenea că, spre deosebire de androidul Data din **Star Trek Next Generation**, computerul HAL este capabil de contracţii ca „*I'm*“ sau „*can't*“. Pentru a produce sau a recunoaşte variaţii flexionare sau de altă natură a cuvintelor sînt implicate cunoştinţe de morfologie.

De asemenea, computerul trebuie să ordoneze cuvintele în aşa fel încît răspunsul său să fie o frază corectă gramatical (închipuiţi-vă că HAL ar fi răspuns, folosind aceleaşi cuvinte, „*I'm I do, sorry that afraid Dave I'm can't*“). Cunoştinţele lingvistice cerute pentru a ordona şi grupa cuvintele într-un mod plauzibil se subsumează sintaxei.

Desigur, simpla cunoaştere a cuvintelor şi a structurii sintactice a enunţului lui Dave nu-i sînt suficiente lui HAL pentru a afla ce doreşte Dave. El trebuie să ştie sensul fiecărui cuvînt rostit de Dave, domeniul semanticii lexicale, şi să cunoască exact cum aceste componente unare de sens se pot combina pentru a determina sensul întregului enunţ (semantică compoziţională).

Trecînd la următorul nivel, observăm că HAL, deşi reprobabil în acţiunile sale, cunoaşte destul de bine regulile politeţii. În loc de un refuz sec „*No*“ sau unul direct „*No, I won't open the door*“, computerul alege folosirea mai elegantelor „*I'm sorry*“ şi „*I'm afraid*“, şi abia apoi îşi semnalează refuzul prin indirectul „*I can't*“ (pentru cei care nu au văzut filmul, HAL nu refuză cererea lui Dave pentru că nu poate, ci pentru că a decis să îi omoare pe toţi membrii echipajului). Folosirea corectă a unui astfel gen de politeţe şi a exprimărilor indirecte face obiectul pragmaticii.

Desigur, HAL este un personaj fictiv, însă interacţiunea om-computer via limbajul natural este, să recunoaştem, destul de seducătoare. Încercări în acest sens s-au făcut de la apariţia computerului, însă abia în ultimii ani au început să apară rezultate, la început modeste, apoi din ce în ce mai îndrăzneţe. Integrarea studiilor psiholingvistice şi a celor din domeniul mai larg al ştiinţelor cognitive a adus rezultate remarcabile, însă imitarea mecanismelor creierului uman poate conduce la un impas. Exemplul, celebru deja, este cel al zborului. Dacă omul s-ar fi încăpăţinat să calchieze modelul oferit de păsări, cel al menţinerii în aer prin bătaia aripilor, nu ar mai fi existat avioane. Totuşi avioanele copiază păsările prin prezenţa aripilor, aerodinamicitate etc., însă comparaţia funcţionează pînă la un punct. S-a renunţat deocamdată la construirea de supersisteme, asemănătoare lui HAL (eliminîndu-se astfel şi riscul întoarcerii lor împotriva oamenilor, sau accese demiurgice de genul celor ale computerului din nuvela lui Isaac Asimov, **The Last Question**, care la întrebarea „*Există Dumnezeu?*“ răspunde „Acum *există!*“).

Cercetarea în acest domeniu se concentrează pe ţinte mai utile, însă suficient de spectaculoase pentru cei nedeprinşi cu ritmul tehnologiei din ultimii ani. Iată doar cîteva din miile de aplicaţii ale acestei ramuri a ştiinţei:

- Un computer preia date meteorologice de la instrumentele specifice de monitorizare a vremii şi întocmeşte prognoze în limbajul natural care sînt difuzate la posturi de radio şi televiziune din Canada.
- Pe *site*-ul motorului de căutare Altavista, înzestrat cu un program de traducere automată, zilnic se înregistrează peste un milion utilizatori.
- Un vizitator al campusului universităţii Cambridge poate cere de la un computer, pe cale vocală, informaţii despre locurile disponibile în restaurantele din campus, de exemplu. Computerul va întocmi un raport audibil într-un difuzor.
- În SUA, tezele elevilor sînt corectate de un profesor şi un computer.
- Tot în SUA oricine poate suna la un număr de telefon şi comanda unui computer să întocmească rezumatul unuia sau mai multor articole disponibile pe un anumit *site* Internet. Computerul îi va comunica rezultatul interlocutorului său pe cale vocală.
- În România, cercetări în Lingvistică Computaţională şi în Prelucrarea Limbajului Natural sînt în curs la RACAI (Romanian Academy Center for Artificial Inteligence), centru condus de Prof. Dr. Dan Tufiş şi la Facultatea de Informatică din Iaşi unde divizia de lingvişti computaţionişti este îndrumată şi condusă de Prof. Dr. Dan Cristea.

Cătălin MIHĂILĂ
catalinmihaila@yahoo.com

rămase pînă acum deloc sau insuficient observate şi a căror sursă ar fi personalitatea inconştientă a scriitorului. Metoda se justifică dacă sîntem de acord că îşi atinge acest scop", afirmă Charles Mauron în introducerea la cartea sa. Apărută pentru prima oară în limba română la Editura Dacia, în excelenta traducere a Ioanei Bot, **De la metaforele obsedante la mitul personal** reprezintă o lectură a unora dintre cei mai importanţi scriitori francezi (Mallarmé, Baudelaire, Nerval, Valéry, Corneille, Racine) din perspectiva psihocriticii ca „metodă de descoperire", care presupune regăsirea personalităţii inconştiente a creatorului în scrierile sale.

Demersul pe care îl ilustrează lucrarea lui Charles Mauron începe cu operaţia de suprapunere a textelor unui autor, în scopul de a „revela relaţii latente între cuvintele respectivelor texte". Astfel ies în evidenţă „metaforele obsedante", nimic altceva decît structuri/analogii/figuri recurente în opera unui autor, uneori mai vizibile (cum e cazul lui Nerval), alteori trecînd neobservate de critică (precum fantasma latentă pe care criticul o descoperă în poezia lui Mallarmé). Următoarele operaţii sînt: studiul acestor structuri şi al metamorfozelor lor, interpretarea mitului personal şi controlul biografic. Structura cărţii urmează aceste etape, titlul desemnînd un traseu bine definit al analizei critice: de la termenii recurenţi („metaforele obsedante") şi relaţiile semnificative între aceştia la „mitul personal".

Partea a doua a cărţii (**Reţelele**) urmăreşte modul în care se constituie reţelele asociative de termeni ca expresii ale unor fantasme latente în operele lui Mallarmé, Baudelaire, Nerval, Valéry; e dovada nu doar a faptului că psihocritica admite forţa proceselor inconştiente, dar că acestea constituie baza pe care se edifică mitul personal al creatorului. Procesul continuă în partea a treia (**Figurile mitice**) în care la originea asociaţiilor e plasată fantezia imaginativă, care se exprimă într-o serie de figuri şi relaţii dramatice. Astfel de figuri sînt, de exemplu, Deborah a lui Mallarmé ori femeia dormind a lui Valéry.

În partea a patra se conturează ceea ce Charles Mauron numeşte *mitul personal* şi sînt definite cele trei metode de a-l interpreta; metoda adoptată cel mai adesea de psihocritică este cea aplicată viselor de către Fairbarn; nu e neglijată nici relaţia, mult disputată, dintre eul creator şi eul social. Ultima parte a cărţii e alcătuită din trei eseuri dedicate operei lui Corneille, Molière şi Mallarmé, exemple pentru modul în care psihocritica poate defini evoluţia creatoare a unui scriitor.

Concluzia priveşte psihocritica nu ca pe o metodă opusă criticii tradiţionale, ci ca pe una complementară ei: „Pentru critica clasică, scriitorul păstrează o fereastră deschisă asupra mediului său. Psihocritica adaugă că el mai deschide şi o alta, simetric, asupra mediului interior care este inconştientul său".

Mariana ILIE

VASILE DEM. ZAMFIRESCU

Filosofia inconştientului

EDITURA TREI

Vasile Dem. ZAMFIRESCU

Filozofia inconştientului, Vol. II
Editura Trei,
Colecţia „Filozofie", Bucureşti,
2001, 262 p.

Dacă volumul din 1999 al lui Vasile Dem. Zamfirescu **În căutarea sineului** este şi un jurnal despre Constantin Noica, în cele două volume ale **Filozofiei inconştientului** (primul a apărut acum 4 ani) psihanalistul încearcă, după cum mărturiseşte, o demonstraţie făcută în mod evident pentru filozoful de la Păltiniş, pentru a arăta că psihanaliza poate intra în sfera filozofiei, mai mult, o poate chiar alimenta şi influenţa.

În interviul acordat **Observatorului...**, în vara anului trecut, Vasile Dem. Zamfirescu mărturisea că Noica nu agrea psihanaliza, aşa cum mulţi intelectuali interbelici (excepţia se numea Vulcănescu) erau destul de reticenţi. N-a apucat să-l convingă atunci de convergenţele psihanalizei cu filozofia, dar este convins pe deplin că această carte l-ar fi încîntat pe Noica, lucru care-l împacă pe deplin cu sine.

Dacă primul volum al **Filozofiei inconştientului** era costruit în jurul ideii freudiene a impurităţii spiritului, documentată de hermeneutica psihoanalitică, această a doua parte este centrată asupra spiritului inconştient prin articularea unei *neologii abisale* care reuşeşte „printr-o relaţie de filiaţie" trei momente fondatoare: Freud, Jung şi Blaga.

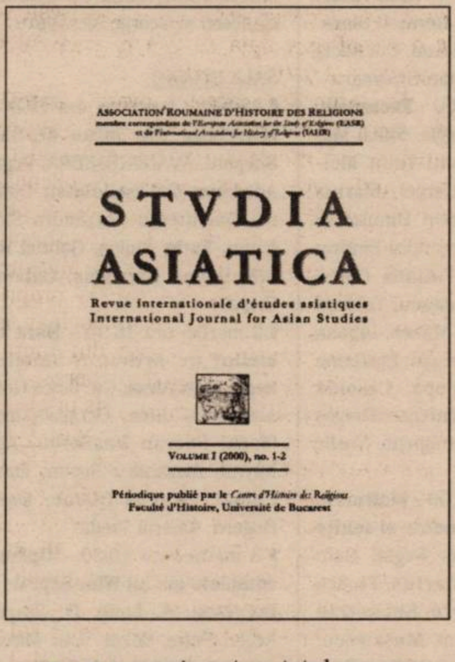
În **Cuvîntul înainte**, Vasile Dem. Zamfirescu mărturiseşte că un cîştig important al acestui al doilea volum al *cărţii vieţii* sale este asumarea unei noi modalităţi de filozofare, aceea la persoana întîi „care abandonează iluzia impersonalităţii activităţii filozofice ca pretins produs al spiritului pur" şi care acceptă influenţa subiectivităţii purtătorului asupra spiritului său: „Consecinţă a filozofiei inconştientului, care afirmă şi demonstrează impuritatea spiritului, ideea filozofiei la persoana întîi deschide o nouă cale spre obiectivare. În locul obiectivităţii ca premiză, obiectivitatea ca rezultat. Eliberarea de prezenţa obiectivităţii apriorice trimite la ideea de operă deschisă în acest domeniu. Dacă obiectivitatea (relativă) se află la capătul drumului, atunci asumarea subiectivităţii este urmată de depăşirea sa spre un grad mai mare de obiectivitate" (p. 11).

Acest al doilea volum cuprinde două mari secţiuni. **Antropologia psihanalitică** afirmă psihanaliza ca pe „cea mai radicală şi mai fundamentală dintre orientările hedoniste" şi prezintă cîteva elemente de *antologia psihanalitică* ce asigură, în acelaşi timp, şi continuitatea cu capitolele primului volum. A doua secţiune, **Noologia abisală**, cu cele trei părţi **Freud şi *inconştientul de sus***, **Spiritul inconştient ca arhetip la C.G. Jung** şi **De la arhetipuri la factori stilistici**, face trecerea spre un capitol final **Epistemologia psihanalizei** care, însă, aşteaptă ediţia definitivă pentru a îngloba cele două volume.

Filozofia inconştientului, cum s-a remarcat deja, este demersul critic cel mai aplicat şi mai consistent în psihanaliza românească şi face din Vasile Dem. Zamfirescu un filozof extrem de... imprevizibil.

Marius CHIVU

Archaeus continuă, Studia Asiatica i se alătură



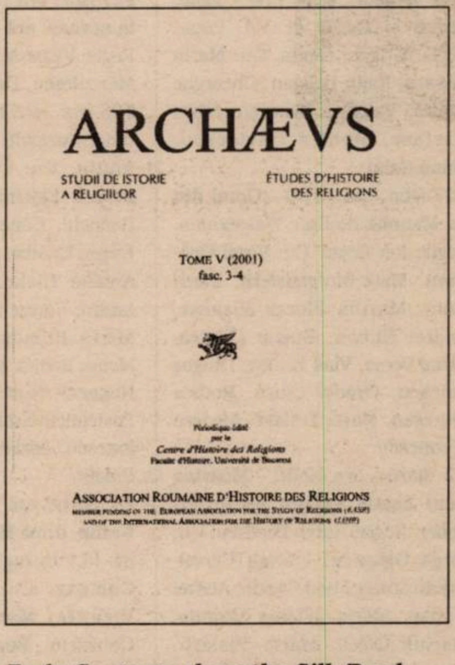
ASSOCIATION ROUMAINE D'HISTOIRE DES RELIGIONS

STVDIA ASIATICA

Revue internationale d'études asiatiques
International Journal for Asian Studies

VOLUME I (2000), no. 1-2

Périodique publié par le Centre d'Histoire des Religions
Faculté d'Histoire, Université de Bucarest



ARCHÆVS

STUDII DE ISTORIE A RELIGIILOR

ÉTUDES D'HISTOIRE DES RELIGIONS

TOME V (2001)
fasc. 3-4

Centre d'Histoire des Religions

ASSOCIATION ROUMAINE D'HISTOIRE DES RELIGIONS

Un eveniment cu totul remarcabil în domeniul studiilor orientale: apariţia primului număr pe 2000 – dublu, în limbile franceză şi engleză – al periodicului **Studia Asiatica. Revue internationale d'études asiatiques**, publicat de Centrul de Istorie a Religiilor din Facultatea de Istorie, Universitatea Bucureşti. Este vorba de primul periodic academic internaţional consacrat culturilor asiatice (iar nu Orientului!) care apare în România. Într-un argument introductiv (**Les projets asiatiques du *Centre d'histoire des religions* de l'Université de Bucarest**), tînărul cercetător Eugen Ciurtin, iniţiatorul acestui proiect (şi, alături de Mihaela Timuş, responsabil de prezentul volum), expune intenţiile noii publicaţii, schiţînd şi un istoric al preocupării pentru orientalism şi studii asiatice în România. Ideea unei asemenea reviste datează de cîţiva ani (fiind, practic, legată de cea a proiectului **Archaeus**, demarat în 1997); ne amintim că acum cîţiva ani, Eugen Ciurtin publica un studiu de peste 150 de pagini dedicat influenţelor asiatice în cultura română – prima abordare cultural-istorică de acest fel şi parte a tezei de doctorat a autorului. Referitor la **Studia Asiatica**, sînt trecuţi în revistă savanţii români care, de la Dimitrie Cantemir la B. P. Hasdeu, Mircea Eliade, Sergiu Al-George şi cercetătorii ceva mai noi, au explorat aceste teritorii, punînd chiar bazele unor instituţii (de la colecţia **Studia et Acta Orientalia** – 11 volume apărute între 1957-1981 la Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al-George" fondat de către Andrei Pleşu), ca şi numeroşii specialişti străini (din Germania, SUA, Franţa, India, Italia etc.) care şi-au oferit sprijinul pentru viitoarele volume din **Studia Asiatica**. Primul volum este dedicat, în cea mai mare parte, „recuperării" unor pionieri uitaţi ai disciplinei din România. Textul profesorului Arion Roşu, cercetător la CNRS din Paris, restituie istoria şi bibliografia unui cuplu de eminenţi – dar, din păcate, prematur dispăruţi – cercetători „asiatologi": Anton şi Lisa Zigmund-Cerbu, emigraţi în 1947 în Franţa, după terminarea studiilor. Un text în memoria orientalistului român Ion Matei semnează Viorel Panaite. Cea mai mare parte a contribuţiilor este asigurată de specialişti străini. Cîteva titluri: Anne Vergati (Paris): **Histoire des Études Indiennes: Sylvain Lévi et l'idée de l'humanisme**. Henk Blezer (Leiden): **Report of the 9th seminar of the *International Association for Tibetan Studies* (IATS)**, Vladimir Liščák (Prague): **Eastern Turkestan and its Role in the Early Contacts along the Silk Road**, Ignazio Dandolo (Paris): **Genesis, Evolution and Prospective of the Civil Law in China**. Un interes special îl suscită prima parte a micromonografiei profesorului Bernard Le Calloc'h (Paris) despre un straniu călător maghiar: **Alexandre Csoma de Körös dans son voyage en Asie d'après les descriptions des voyageurs contemporains (I-IX)**. Într-o „oglindă" românească faţă de acest text este partea a doua a investigaţiei lui Eugen Ciurtin: **L'Asie dans la vie et l'oeuvre du Roumain Nicolas Milescu Le Spathaire (1636-1708) et son contexte européen**. O publicaţie ambiţioasă, de mare importanţă pentru cercetarea academică românească.

Volumul V (fascicului 3-4), pe 2001, al periodicului **Archaeus** editat de Centrul de Istorie a Religiilor de la Facultatea de Istorie a Universităţii bucureştene, are un număr mai redus de pagini decît precedentele (circa 100). Cuprinsul său merită însă şi de această dată toată atenţia. Mai întîi – partea a treia (şi cea mai amplă) a unui preţios epistolar *inedit* dintre Mircea Eliade şi profesorul suedez Stig Wikander (1948-1977). Textele au fost publicate, îngrijite şi minuţios adnotate de către Mihaela Timuş şi Eugen Ciurtin, care au beneficiat anul trecut de un stagiu în arhiva Wikander din Biblioteca Universităţii Uppsala. Continuă publicarea eseului despre contactele dintre creştinismul timpuriu, iudaism şi sectele gnostice **Du «docteur de justice» à Tertullien** semnat de tînărul antropolog şi istoric al religiilor Marius Lazurca de la Universitatea de Vest din Timişoara. Un alt text notabil este, fără îndoială, studiul lui Andrei Oişteanu despre xenocidul ritual şi simbolic în Europa Centrală şi de Est. O contribuţie importantă în domeniul teologiei Bizanţului este şi aceea a profesorului Augustine M. Casiday de la Universitatea din Durham (**Christian Death and Divine Foreknowledge. Theophylact Simocatta's Agonistic Solution**). În fine, dar nu în ultimul rînd, menţionăm studiul neobositului Eugen Ciurtin, tot mai preocupat de arheologia culturilor asiatice: **La mythologie asiatique et la légende africaine du «Prêtre Jean»**. Şi, ca (o nouă) premieră în domeniu, redacţia **Archaeus** anunţă, pentru viitorul (foarte) apropiat, pregătirea unei **Bibliografii generale a istoriei religiilor în spaţiul românesc (1797-1997)**, alături de o **Bibliografie a orientalismului românesc**. Încă un gest cultural demn de întreaga apreciere...

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

- 26, 28 febr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 27 febr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu
- 2 martie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea

SALA LIVIU REBREANU:

- 26 febr., 1 martie, ora 19.00 – **Aşteptind la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan, Mihai Niculescu
- 27 febr., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
- 28 febr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 2 martie, ora 11.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru
- 2 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 3 martie, ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş
- 3 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

SALA CAMIL PETRESCU:

- 27 febr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 28 febr., ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa, Cesonia Postelnicu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Adrian Drăguşin, Vasile Calofir
- 1 martie, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr
- 2 martie, ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu şi Dan Puric
- 3 martie, ora 11.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru
- 3 martie, ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

SALA MARIN SORESCU:

- 27 febr., ora 19.00 – **Amicele**, după texte de Tudor Muşatescu. Regia: Victor Moldovan. Cu: Rodica Popescu Bitănescu
- 2 martie, ora 17.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

- 27 febr., 3 martie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă
- 28 febr., ora 19.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan
- 2 martie, ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă
- 3 martie, ora 11.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru

SALA STUDIO:

- 28 febr., 1 martie, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. AVANPREMIERĂ. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu
- 2 martie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda
- 3 martie, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

TEATRUL BULANDRA
SALA CENTRULUI CULTURAL EUROPEAN:
(Str. Lipscani 53,
tel: 315.89.80)

- 1 martie, ora 19.00 – **Colonelul-pasăre** de Hristo Boicev. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Victor Rebengiuc, Dana Dogaru, Răzvan Vasilescu, Mircea Rusu, Costel Caşcaval, Dorin Andone, Silviu Geamănu, Constantin Drăgănescu

SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

- 27 febr., ora 19.00 – **Tango** de Slawomir Mrozek. Regia: Gelu Colceag. Cu: Vlad Zamfirescu, Emilia Popescu, Doru Ana, Luminiţa Gheorghiu, Petre Lupu, Radu Gabriel, Antoaneta Zaharia/Profira Serafim
- 1 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern/ Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana/ Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"
- 2 martie, ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiro Gyorgy. Regia: Gelu Colceag. Cu: Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Mirela Gorea, Vlad Zamfirescu, Tora Vasilescu, Petre Lupu, Ionel Mihăilescu, Daniela Nane, Silviu Geamănu, Alina Berzunteanu, Gheorghe Ifrim
- 3 martie, ora 19.00 – **Woyzeck** de Georg Buchner. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Marian Râlea, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Cornel Scripcaru, Emil Hoştină, Gabriel Spahiu, Ioana Abur, Anca Androne. Coproductie cu Fundaţia Culturală Athon

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 1 martie, ora 19.00 – **Gala extraordinară a dansului**. Scenariul şi regia: Dragoş Galgoţiu. Dansează: Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu (Opera Naţională Bucureşti), Olimpia Cheta, Cristian Tarcea (Teatrul de Balet din Constanţa), Răzvan Mazilu, Mihai Mihalcea, Ovidiu Matei Iancu. Participă actorii: Marian Râlea, Rodica Mandache, Jeanine Stavarache, Camelia Maxim, Ana-Maria Moldovan, Mircea Constantinescu, Constantin Cojocaru, Dan Bădărău, Emil Hoştină, Alexandru Darie. În program momente coregrafice de: August Bournonville, Giorgio Mancini, Ioan Tugearu, Mihai Mihalcea, Ingrid Lupescu-Szell, Ion Dumitrescu
- 2 martie, ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase
- 3 martie, ora 11.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Anca Neculce, Oana Ştefănescu
- 3 martie, ora 18.30 – **Îngerul albastru**, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, George Călin, Ioan Batinaş, Dimitrii Bogomaz, Leonid Doni

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

- 26 febr., ora 19.00 – **Chip de foc** de Marius von Mayenburg, spectacol-lectură în cadrul programului **ACTul lecturii**. Regia: Radu Apostol. Cu: Maia Morgenstern, Mircea Rusu, Adelina Gelea, Bogdan Florea, Aurelian Bărbieru
- 27 febr., ora 19.00 – **Legăturile Clarei** de Dea Loher, spectacol-lectură în cadrul programului **ACTul lecturii**. Regia: Radu Afrim. Cu: Marcel Iureş, Coca Bloos, Irina Movilă, Nicu Mihoc, Pavel Bartoş, Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu
- 28 febr., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţia video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Luni de la Green Hours
- 2 martie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL MIC
(tel: 313.84.63)

- 1 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş, Niculae Ieremciuc
- 2 martie, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
- 3 martie, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu, Bogdan Talaşmau, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal

TEATRUL DE COMEDIE
(tel: 315.91.37)

- 2, 3 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă

TEATRUL UNION
(tel: 410.49.77)

- 28 febr., ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma
- 2 martie, ora 18.30 – **Olga, Maşa, Irina**, după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim, Nicoleta Rusu

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

- 26 febr., ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr., Petre Fumuru
- 4 martie, ora 20.00 – **Deşeuri**, după **Teatru Descompus** de Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi

STUDIOUL CASANDRA AL UATC
(tel: 310.35.74)

- 28 febr., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru, Monica Ciută, Maria Popistaşu, Alex. Nedelcu
- 1 martie, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe
- 2 martie, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu
- 3 martie, ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu şi Mihai Cuciumeanu

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel: 313.01.81)

- 27 febr., ora 19.15 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Maria Julieta Georoiu, Georgeta Marin, Marian Popescu
- 28 febr. – **Lacuna** de E. Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş, Adriana Pârvu/ **Deşteapta pămîntului** de Victor Ion Popa. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Sofia Savin, Dan Crudu, Valentin Mihalache, Adriana Pârvu

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"
(tel: 315.56.78)

- 28 febr., ora 18.00 – **Ah, femeile!**
- 1, 3 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase!**
- 2 martie, ora 11.00 – **Ah, femeile!**
- 2 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 211.11.69)

- 26 febr., ora 10.00 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
- 27 febr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu
- 28 febr., ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H. Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel, Boris Petroff
- 28 febr., ora 19.00 – **Voi scandal cu orice preţ**
- 1 martie – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu
- 2 martie, ora 10.30 – **Crăiasa zăpezii**
- 3 martie, ora 10.30 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu, Ani Creţu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 26 febr., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arhir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Cosmin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu
- 27 febr., ora 9.30 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 28 febr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici
- 1 martie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**
- 3 martie, orele 10.30 şi 12.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 26 febr., ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian

Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici

▮ 27, 28 febr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici, Ioana Chelaru

▮ 1 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

▮ 2 martie, ora 11.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▮ 26 febr., ora 10.00 – **Sânziana şi Pepelea**, după Vasile Alecsandri. Regia: Cristian Pepino. Cu: Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Daria Gănescu, Isabela Huşanu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Cătălin Gugu, Daniel Stanciu, Mihai Dumitrescu, Bruno Măstan

▮ 27 febr., ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Florentina Tănase, Maria Varsami, Bruno Mastan, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 28 febr., 1 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**, după Charles Perrault. Regia: Cristian Pepino. Cu: Alina Bugnar, Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu

▮ 3 martie, ora 11.00 – **Pinocchio**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Decebal Marin, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 27 febr., 1 martie, ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Adrian Găzdaru, Dana Olariu, Nela Zare, Demetra Doroftei

▮ 28 febr., ora 17.00 – **Cafeneaua iubirii**, după **Cafeneaua** de C. Goldoni. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu, Gabriel Duţu

▮ 3 martie, ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 26 febr., ora 10.00 – la Grădiniţa nr. 37 – **Răţuşca cea urîtă**, după H. Ch. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Marlene Duduman, Andreea Sandu, Laurenţiu Budău, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 27 febr., ora 9.30 – la Grădiniţa nr. 43 – **Scufiţa roşie** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbândă, Marlene Luduman, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 28 febr., ora 9.30 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbândă, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 28 febr., ora 12.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău

▮ 1 martie, ora 12.00 – **Ivan Turbincă**, adaptare după Ion Creangă

▮ 3 martie, ora 11.00 – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 28 febr., ora 18.00 – **Hangiţa** de Carlo Goldoni. Regia: Alina Hiristea

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 28 febr., ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. Regia: Belu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma

STUDIO „EUPHORION“:

▮ 27 febr., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de A.P. Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 27 febr., 1 martie, ora 19.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**, după **O mie şi una de nopţi**. PREMIERĂ. Regia: Mona Chirilă. Cu: Fodor Edina, Ambrus Emese, Panek Kati, M. Kántor Melinda, Varga Csilla, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Dimény Áron, Kardos M. Róbert, Molnár Levente, Bodgán Zsolt. Textul se traduce în limba română la cască

▮ 28 febr., ora 20,00 – Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor

▮ 3 martie, ora 17.00 – **Traduceri** de Brian Friel. Regia: David Grant (Marea Britanie)

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 26 febr., ora 18.00 – la Buşteni – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu

▮ 27 febr., ora 18.30 – **Schimb urgent... trei surori**. Regia: Petre Bokor. Cu: Ana Bart, Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Ilie Gâlea, Alexandru Pandele, Marian Despina, Niculae Urs, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Dragoş Câmpan

▮ 28 febr., ora 18.30 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Mihai Androne

▮ 1 martie, ora 18.30 – **Smerita** de F.M. Dostoievski. Regia: Vasile Toma. Cu: Ioan Coman, Nouria Nouri, Otilia Pătraşcu, Florica Dinicu, Ion Radu Burlan/Andrei Vasluianu

▮ 2 martie, ora 18.30 – **În direct cu Torquemada – Astă seară despre prostie**, după **Elogiul nebuniei** de Erasmus din Rotterdam. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Tudor Smoleanu, Gabriel Coveşeanu, Monica Eftimiu

REVISTĂ:

▮ 26 febr., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**

▮ 26 febr., ora 18.00 – **Mereu învinşi**

▮ 3 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:

▮ 26, 28 febr., ora 10.30 – **Oglinda fermecată**

▮ 27 febr., ora 11.00 – **Oglinda fermecată**

▮ 1 martie, ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**

▮ 3 martie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 26 febr., ora 10.00 – la Şcoala Generală Păuşeşti, Vîlcea – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

▮ 26 febr., ora 12.00 – la Şcoala Generală Vlădeşti, Vîlcea – **Detectiv pe portativ**

▮ 27 febr., ora 11.00 – la Şcoala Generală nr. 13 – **Detectiv pe portativ**

▮ 28 febr., ora 17.00 – la Liceul Industrial Curtea de Argeş – **Moftul român**, după schiţe de I.L. Caragiale. Regia: Adrian Roman

▮ 1 martie, ora 11.00 – la Şcoala Waldorf, Rîmnicu Vîlcea – **Detectiv pe portativ**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

▮ 27 febr., ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: McRanin

▮ 28 febr., 1 martie, ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici

▮ 2 martie, ora 19.00 – **C'est l'amour... In memoriam Edith Piaf**. Un spectacol de Gabriela Neagu, Dana Taloş şi Cătălin Neghină

▮ 3 martie, ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de Georges Feydeau. Regia: McRanin

▮ 4 martie, ora 19.00 – la Opera Română din Braşov – **Der dieb der nicht zu schaden kam** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 26 febr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de Cehov. Regia: Juri Kordonski. Cu: Victor Rebengiuc, Horaţiu Mălăele, Irina Petrescu, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău, Andreea Bibiri, Ana Ioana Macaria, Cornel Scripcaru, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu. Spectacol prezentat de **Teatrul Bulandra Bucureşti**

▮ 28 febr., ora 10.30 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Horia Ionescu

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 27 febr., ora 11.00 – **Momo** de Michael Ende. Regia: Diana Boboc. Cu: Ioana Iacob, Dana Borteanu, Daniel Ghidel, Rareş Hontzu, Simona Vintilă

▮ 27 febr., ora 19.00 – **Leonce şi Lena** de Georg Büchner. Regia: Alexandra Gandi. Cu: Colin Buzoianu, Ioana Iacob

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 27 febr., ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Nagy István, Kárp György, Kilyén László, Biluska Annamária, Somody Hajnal, Dan Cristian/B. Fülöp Erzsébet, Katona László, Bocskor Salló Lóránt, Fülöp Beáta, Fodor Piroska

▮ 28 febr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu, Rareş Budileanu, Alexandru Pavel

SALA MICĂ:

▮ 26 febr., ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. Regia: Dan Glasu. Cu: Dan Glasu, Elena Moales, Delia Lazăr

▮ 27 febr., ora 17.00 – **Micul prinţ**, după Antoine de Saint-Éxupery. Regia: Cornel Popescu. Cu: Delia Martin, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Marinela Popescu, Dan Rădulescu, Liviu Pancu, Alexandru Pavel, Eduard Marinescu, Liviu Topuzu, Aurel Ştefănescu

TEATRUL DE PĂPUŞI ARIEL

▮ 26 febr., orele 11.00 şi 12.00 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română

MONUMENTE

Înţeleapta Minerva (I)

Zeiţa Minerva a fost considerată una dintre cele mai importante divinităţi ale lumii antice greco-romane. Ea ocupă locul al treilea, după Iupiter, stăpînul Atotputernic, şi Iuno, soţia acestuia, în lista celor 12 divinităţi de frunte, omagiate la Roma (aşa-numiţii *dii consentes*), care formează „triada capitolină“ (denumirea unui templu de pe colina Capitoliului roman). Ea ocroteşte meşteşugurile, ştiinţa agricolă, fiind inventatoarea construcţiilor navale, a strategiei militare (războaie calculate), patronînd, totodată, înţelepciunea şi abilitatea minţii. Tot romanii au onorat-o prin organizarea a două cicluri de sărbători vesele: **Quinquatrus maiores** (19-23 martie), cu participarea artizanilor (*artificies*) din diferite meserii şi arte (medici, poeţi, pictori, sculptori, pedagogi ş.a.) şi *Quinquatrus minores* (13 iunie) pentru flautişti.

Originile cultului acestei divinităţi se pierd în negura timpului. Recompusă „sintetic“ din *Menrva*, zeiţă principală a triadei civilizaţiei preitalice etrusce (alături de *Tinia*, viitorul Iupiter roman şi *Uni*, *Iuno*), ea va avea un mare rol în viaţa religioasă a Greciei antice, unde era denumită *Pallas-Athena* sau pur şi simplu *Pallas*. A fost considerată fiica lui Zeus, conducătorul Olimpului, şi a lui Metis (Metida), copila cuplului de titani Okeanos-Tethys. Fiindcă i se prezisese că avea să fie detronat de vlăstarul pe care îl va naşte Metis, Zeus o înghite cînd aceasta era însărcinată. Provocîndu-i dureri cumplite de cap, marele zeu îl roagă pe Hephaestus (Vulcanus, la romani), protectorul cel şchiop al meşterilor făurari, să-i spargă ţeasta, moment în care apare pe lume Athena, slobozind un răcnet războinic ce a cutremurat cerul şi pămîntul. Ea va purta simbolul atributelor unite ale divinilor părinţi, personificînd forţa moştenită de la Zeus, îmbinată cu înţelepciunea şi prudenţa mamei Metis.

Zeiţă războinică, ea este reprezentată în artă înveşmîntată în tunică lungă, mantie, coif şi armură, ca arme caracteristice avînd lancea şi scutul (pe care se zugrăvea chipul hidos al monstrului mitic Gorgona-Medusa, care era transforma în stană de piatră pe oricine cuteza să-l privească). Datorită faptului că Athena avea ochii albastru-verzui (culoarea peruzelei), mari şi rotunzi, poetul Homer o numea, în **Odisseea**, glaukpis („cea cu ochi de bufniţă“, păsarea devenind emblema ei, simbolizînd înţelepciunea). Divinitatea a avut o contribuţie majoră în lupta coaliţiei zeilor împotriva giganţilor, apoi, a luat parte la războiul troian, alături de aheii greci, neputînd uita ofensa pe care i-a adus-o Paris, fiul regelui Troiei, Priam, care, în întrecerea „celei mai frumoase zeiţe“ (alături de Hera şi Afrodita), oferă mărul cîştigător drăgălaşei şi iubăreţei Aphrodita. De asemenea, este cunoscută legenda mitică a disputei dintre Athena şi Poseidon (zeul mărilor şi al oceanelor), dispută prilejuită de împărţirea protecţiei diferitelor regiuni ale Greciei. Cu această ocazie, consiliul divin făgăduieşte să dea Attica (provincia oraşului Atena) aceluia care-i va dărui aşezării bunul cel mai de preţ. Poseidon prezintă calul, Athena, măslinul, arbore ce avea să asigure prosperitatea locuitorilor acestei cetăţi. Zeiţa cîştigă în felul acesta întrecerea, devenind patroana oraşului care îi va purta de atunci numele. În continuare, elinii o vor socoti protectoarea vieţii sociale şi statale, fiind sfătuitoarea şi apărătoarea lor în războaie. Datorită epitetului de Aithya („pescăruş“), ea protejează şi corăbierii. Zeiţă castă, ocrotitoare, în general, a luptei oricărui erou pentru binele omenirii, Pallas-Athena nu era lipsită însă de trufie şi viclenie, nedreptăţind, de multe ori, diverse personaje din legendele mitice. În capitala ţinutului Attica, îi erau consacrate mari serbări pline de fast (aşa-numitele „Panathenee“, celebrate din patru în patru ani), atunci cînd fecioarele cetăţii îmbracă statuia zeiţei cu peplos-ul (mantie) sacru, serbări care, cu timpul, vor căpăta un pregnant caracter panelenic, aducînd în oraşul Athena toată suflarea Greciei antice.

Constantin POP

FILM

26-28 februarie

BUCUREŞTI

- **Visul alb**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Stăpinul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Corso/ orele: 10.00, 13.00, 16.15, 19.30
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan, Horaţiu Mălăele, Lia Montoc, Marius Stănescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Banditţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Luceafărul, orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00/ Bucureşti, orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 20.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00/ Favorit, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Sala 1/ orele: 13.15, 15.45, 18.15, 20.45
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Sala 2/ ora 19.00 (27 febr.)
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Sala 2/ orele: 13.30, 16.15, 18.45 (26, 28 febr.)/ orele: 13.30, 16.15 (27 febr.)
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ Sala 2/ ora 21.15
- **Stăpinul inelelor: Frăţia Inelului**, SUA, 2001/ Sala 3/ orele: 14.00, 17.30, 21.00
- **Noro**, România, 2001/ Sala 4/ ora 20.15
- **Băieţii din viaţa mea**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Penny Marshall. Cu: Drew Barrymore, Adam Garcia, Brittany Murphy, James Woods/ Sala 4/ orele: 14.15, 17.15, 22.15
- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Sala 5/ orele: 14.30, 17.15, 20.00, 22.45
- **Visul alb**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Sala 6/ orele: 14.15, 19.15, 22.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ Sala 6/ ora 17.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Ian Hart, John Cleese, John Hurt, Maggie Smith/ Sala 7/ orele: 15.00, 18.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Sala 7/ ora 21.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Sala 8/ orele: 13.45, 16.45, 19.45, 22.30
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Sala 9/ ora 21.45 (26, 28 febr.)
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Sala 9/ orele: 13.00, 16.00, 19.00 (26, 28 febr.)/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 21.45 (27 febr.)
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 17.00, 21.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 14.45, 19.30

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRE POPESCO
(tel: 210.02.24/ 211.38.36)

- 22-28 febr. – proiecţia a două filme realizate de cineastul Patrice Chéreau: **Intimacy**, 2000 şi **Ceux qui m'aiment prendront le train**, 1998. Din program:
- 26, 28 febr., ora 18.00 – **Intimacy**, Franţa, 2000. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ ora 20.30 – **Ceux qui m'aiment prendront le train**, Franţa, 1998. Cu: Pascal Gregory, Jean-Louis Trintignant, Valeria Bruni-Tedeschi, Vincent Perez
- 27 febr., orele 19.00 şi 21.30 – **Intimacy**

ARAD

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Dacia
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michâel Rooker, Catherine Dent/ Central

CRAIOVA

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Patria
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Modern
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Jean Negulesco

DEVA

- **Nici o vorbă**, SUA, 2001. Regia: Gary Fleder. Cu: Michael Douglas, Brittany Murphy, Famke Janssen, Guy Torry, Jennifer Esposito, Oliver Platt, Sean Bean/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Libertatea, Sala B
- **Noro**, România, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Patria
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Patria
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Scala

SINAIA

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Capitol
- **Visul alb**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Timiş
- **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Independenţa

TÎRGU JIU

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Victoria

1-4 martie

BUCUREŞTI

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Docter. Film de animaţie. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Între bine şi rău**, SUA/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Dacia
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Mureşul

BACĂU

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 17.45, 20.00

CRAIOVA

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Patria
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Modern
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Unicul**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Băieţi şi fete**, SUA, 2001. Regia: Robert Iscove. Cu: Alyson Hannigan, Amanda Detmer, Claire Forlani, Freddie Prinze, Heather Donahue, Jason Biggs/ Libertatea, Sala A
- **Băieţi şi fete**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu (voci): Toby Maguire, Alec Baldwin/ Libertatea, Sala C
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Patria
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

SLATINA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Capitol
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie/ Timiş
- **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ştefan Sileanu, Radu Bânzaru/ Studio

TÎRGU JIU

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH
SALA DE CINEMA:

- 28 febr., ora 17.00 – **Călătoriile domnului Broucek** de Leos Janácek. Manifestare organizată în cadrul miniciclului de videoprograme **Opera cehă îşi caută spectatori**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 28 febr., ora 18.00 – **Le Libertin** de Gabriel Aghion

CINEMATECA

BUCUREŞTI

PLOIEŞTI

SCALA

- 26 febr. – **Răsfăţaţii Americii**, SUA, 2001. Regia: Joe Roth. Cu: Billy Crystal, Catherine Zeta-Jones, John Cusack, Hank Azaria, Stanley Tucci, Julia Roberts

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 1, 3 martie, ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. PREMIERĂ. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Roxana Briban, Marius Brenciu, Iordache Basalic, Valetin Vasiliu. Solişti de balet: Andreea Duţă, Cristian Crăciun, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Roxana Ciucă Monica-Alexandra Petrică
- 2 martie, ora 18.30 – **Giselle**, de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Loredana Salaoru, Ion Dumitrescu, Mihai Babuşka, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Eugen Dobrescu, Mariana Marinescu, Cătălin Caracaş, Oana Bădănoiu, Liliana Nică

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 28 febr., ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**, spectacol pentru copii de Marius Ţeicu şi Silvia Kerim. Regia: Migry Avram Nicolau şi Tony Bujacici. Cu: Daniel Cornescu, Floriana Ispas, Carmen Roibu, Tamara Grama, Daniela Ionescu, Lelia Tican, Teodor Ispas, Ioan Kelemen, Alexandru Petre, Ionela Truşcă, Ioan Bucşa

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 26 febr., ora 11.00 – **Magazinul de păpuşi** de Joseph Bayer, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Francisc Valkay. Cu: Adina Grapa, Constantin Gâdea, Carmen Cojocaru, Adina Tudor, Flavius Saşu
- 27 febr., ora 19.00 – **Silvia** de Emmerich Kalman. Dirijori: Ion Iancu şi Victor Dumănescu. Regia: Frans Meewis. Cu: Marius Iuliu Mare, Aura Twarowska, Giorgio Nemeti, Dimitrie Saleno, Mariana Sarba, Iurie Ciobanu, Ruslan Rotaru, Carmen Gurban
- 28 febr., ora 15.00 – **El Amor**, spectacol de **dans**. Regia şi coregrafia: Francisc Valkay

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 26 febr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Trio Aperto. În program lucrări de: **Irinel Anghel**, **Irina Odăgescu**, **Laura Manolache**, **Mihaela Stănculescu-Vosganian**, **Dan Dediu**. Manifestare organizată în cadrul stagiunii de artă contemporană **Forum Art**, aflată sub egida Asociaţiei Române pentru femei în artă
- 28 febr., 1 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Koichi Inoue. Solistă: Sonoko Numata. În program lucrări de: **Lalo**, **Brahms**

MUZEUL GEORGE ENESCU

- 28 febr., ora 18.00 – *Portret componistic Adrian Leonard Mociulschi*, **concert** de muzică clasică contemporană, organizat în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti. Interpretează: Adrian Mociulschi, Duo-ul instrumental „conTempo", Cvartetul de coarde „Imperioso". Concertul va fi prezentat de muzicologul Florinela Popa

PALATUL ŞUŢU

- 27 febr., ora 17.00 – **concert** de muzică de cameră organizat în colaborare cu Fundaţia ACCUMM

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 28 febr., ora 21.00 – **concert de lansare** a albumului **Romeo Cosma – Solo Piano in Paris**
- 1 martie, ora 21.00 – **concert** de Mărţişor susţinut de grupul „Roata"
- 2 martie, ora 22.00 – **concert** *live* susţinut de grupul „The Undergroove Collectiv"
- 3 martie, ora 21.00 – *Songs Without Words*, **concert** de chitară clasică susţinut de Maxim Belciug

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 28 febr., 1 martie, ora 19.00 –

Brahms – Requiem german pentru solişti, cor şi orchestră, concert organizat în cadrul *Microstagiunii muzicale pentru liceeni „Amfiteatrele Muzicii"*. Dirijor: Joan Grimalt (Spania). Solişti: Camelia Clavac şi Ruben Mureşan. Maestru de cor: Edward Man

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 26 febr., ora 12.00 – **Concert educativ** susţinut de Corul Teatrului de Operă şi Operetă. Conducerea muzicală: Florian George Zamfir
- 27 febr., ora 11.00 – **Concert educativ**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 26 febr., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Voces". În program lucrări de: **Enescu**, **Debussy**, **Ravel**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

- 26 febr., ora 19.00 – Sala Mare – **recital de pian**. Solist: Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **Schubert**, **Musorgski**
- 28 febr., ora 19.00 – Sala Mare – **concert simfonic**. Dirijor: Michael van den Bossche (Belgia). Solist: Daniel Pandolfo, Franţa (orgă). În program lucrări de: **Magnard**, **Poulenc**, **Saint-Saëns**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Elena Jianu, **artă decorativă**, 26 febr.-12 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: expoziţie de grup, **ceramică**, pînă în 26 febr./ Gil Nicolescu, **pictură**, 27 febr.-13 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Nicolae Răzvan Mincu, **sculptură**, pînă în 7 martie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mirela Dimcea, **pictură** şi **grafică**, pînă în 11 martie

CLUBUL HANUL CU TEI (ARTei) (Str. Liscani 63-65, subsol) – Florin Mocanu, **pictură**

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Olimpia Damian, **scenografie**, Mona Damian Ulmu, **pictură**, **grafică**, **scenografie**, pînă în 11 martie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *106 interpretări ale artei lui Dante*, expoziţie colectivă, **grafică**, 28 febr.-22 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – Alexandru Antik şi Dragoş Ştefan, *Scene interactive*: *Zambacalamba Net v.2*, *Pointview*, *Pyramidal*, 27 febr.-24 martie. Vernisaj: 27 febr., ora 18.00

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.02.24) – *Rememorări*, Istvan Feleki, **fotografie**, pînă în 28 febr.

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Kore*, Carmen Croitoru, **artă textilă**, pînă în 8 martie

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Szigeti András (Ungaria), **fotografie**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – **Victor Brauner – Desene din anii 1925-1962**, lucrări inedite, provenite din colecţia Muzeului de Artă Modernă Saint Etienne, pînă în 28 febr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Bucureşti şi AFAA (Association Française d'Action Artistique)/ *Tradiţie şi inovaţie. Sticla europeană din secolele XIX-XX*, **expoziţie documentară**, aproximativ 120 de piese selectate din fondul Secţiei de Arte Decorative, pînă în luna martie/ *Broderii orientale*, **expoziţie documentară**, pînă în luna martie/ *Ars şi Tekne*, *Grafica simbolistă şi Art Noveau*, expoziţie cu lucrări a 24 de artişti reprezentanţi ai Şcolilor Franceză şi Belgiană din perioada 1876-1900, pînă în luna martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (PALATUL ŞUŢU) (tel: 313.85.15) – *Artă tradiţională columbiană*, expoziţie de **obiecte de etnografie şi artă populară** organizată în colaborare cu Ambasada Columbiei la Bucureşti, pînă în 28 febr./ Anatol Danilişin (Republica Moldova), **pictură**, pînă în 28 febr.

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară**, realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM (tel: 307.71.00) – Sala de expoziţie – expoziţia participanţilor la **Concursul Foto Arhitext Design 2001**. Vernisaj: 26 febr., ora 17.00

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 402.14.28) – Sala Constantin Brâncuşi – *Valori arhetipale ale satului gorjean şi Constantin Brâncuşi*, pînă în 10 martie. Expoziţie organizată de Complexul Naţional Muzeal Astra Sibiu

HOLUL PALATULUI PATRIARHIEI ROMÂNE (tel: 337.00.79) – *Biserici din lemn ale regiunii Biaeystok*, Ewa şi Andrzej Keczynscy, **fotografie**, pînă în 15 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Sorin Adam, **pictură**, pînă în 7 martie/ Sala Rondă – Rodica Toth-Poiată, **pictură**, pînă în 3 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 20 martie

CLUJ NAPOCA

GALERIA U.A.P. – **Salonul de grafică şi artă decorativă**, pînă la sfîrşitul lunii febr.

MUZEUL DE ARTĂ – *Retrospectivă* Vasile Rus Vatin, **sculptură**/ *Identitate vizuală*, Iuliu Duma, **design publicitar**, pînă în 24 febr.

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Paris vu du ciel*, expoziţie de **fotografie**, pînă în 26 febr./ *Le jardin du silence au Palais-Royal. 35 phantom'grafies de Samuel Veis*, Samuel Veis, **fotografie**, 27 febr.-27 martie. Vernisaj: 27 febr., ora 20.00

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Gheorghe Vădana, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii februarie

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU – Foaier – **Expoziţie Caragiale**. Vernisaj: 28 febr., ora 18.00

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Gorzo, **pictură**, pînă în 22 martie

SINAIA

PALATUL NAŢIONAL PELEŞ – *Programul Naţional de Cercetare Alburnus Maior – etapa 2001*, **expoziţie-bilanţ**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Nacela ruptă*, Andrei Medinski, **pictură**, pînă în 28 febr./ Adriana Tomici Ilin, **pictură-obiect**. Vernisaj: 1 martie, ora 18.00. Prezintă: Alexandra Titu

GALERIA ORCHIDEEA – *Alexandru Pascu*, **pictură**

GALERIA TENTA ART – *Silent Views*, Eugen Alexandru Gustea, **fotografie**. Expozitie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca şi Ambasada Finlandei la Bucureşti

ART CLUB BASTION – *Contact, conversaţie, conflict*, Laurian Popa, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Franz Binder, **pictură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Negru şi alb*, expoziţie de grup, **fotografie**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – Dana Bratu, **grafică**

MUZEUL DE ARTĂ – *41% Abruda*, retrospectivă Traian Abruda, **pictură**

MUZEUL BANATULUI – *Dubovac, o necropolă preistorică din Banat*, **arheologie**

TÎRGOVIŞTE

GALERIILE STELEA – expoziţie de **etnografie**, pînă în luna martie

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA NOI

- 27 febr., ora 16.30 – lansarea romanului **Eu sper, tu speri, el (ea) speră...** de Daniela Ştefănescu, Editura Rao, 2002. Prezintă: Nora Iuga şi Dan Tărchilă
- 28 febr., ora 14.30 – lansarea cărţii **Tarkovski. Filmul ca rugăciune. O poetică a sacrului în cinematografia lui Andrei Tarkovski** de Elen Dulgheru. Invitaţi: Iuri Starikovsky, Manuela Cernat, Ioan Buga
- 1 martie, ora 16.30 – lansarea volumului **16-17. Renaştere, manierism, baroc** de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Curtea Veche. Prezintă: H.-R. Patapievici, Liviu Papadima, Corina Tiron, Călin-Andrei Mihăilescu

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

- 1 martie, ora 18.00 – prezentarea volumului **Lucaci** de Giorgio Segato. Participă: Giorgio Segato şi Mihai Oroveanu

UNIUNEA SCRIITORILOR

- 26 febr., ora 12.00 – Sala Oglinzilor – lansarea cărţii **O dimineaţă şi o după-amiază** de Tudor Alexander, Editura Universal Dalsi. Prezintă: Geo Şerban şi Maria Graciov

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 27 febr., ora 17.00 – Rumyana Koneva (cercetător, Institutul de Istorie din Sofia, membru al Academiei Ştiinţifice din Bulgaria), conferinţa cu tema **Die Suche des „Eigenen" im „Fremdem" (Zum Bild des Nachbarn auf dem Balkan 1912-1918**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 27 febr., ora 17.00 – Teodor Wexler, conferinţa interactivă cu tema **Evreii in anii totalitarismului comunist**

EDITURA NEMIRA

- 27 febr., ora 17.00 – **dezbatere** despre **actualitatea propagandei în lumea contemporană**. Invitaţi: Călin Hentea, Mona Muscă, Stelian Tănase, Mircea Toma. Evenimentul va fi urmat de lansarea cărţii **Propagandă fără frontiere** de Călin Hentea

TÎRGURI

BUCUREŞTI

TÎRGUL MĂRŢIŞORULUI
26 februarie-1 martie

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN

- participă: studenţi ai Facultăţii de Arte şi nu numai, meşteri din diferite zone ale ţării, realizatori de mărţişoare şi alte obiecte potrivite acestei ocazii
- program: între orele 10.00-18.00

ShopArt – TÎRG DE ARTĂ
8-10 martie

WORLD TRADE CENTER

- tema: **Eternul Feminin...**
- participă: artişti din diverse domenii: pictură, grafică, design, sculptură, ceramică, sticlă, textile, tapiserie
- program: între orele 10.00-18.00

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

- 26 febr., ora 16.30 – **Brînzarii (Die Schweizermacher)**, Elveţia, 1979. Regia: Rolf Lyssy
- 4 martie, ora 18.30 – **Dragoste impiedicată (Behinderte Liebe)**, Elveţia, 1979. Regia: Marlies Graf
- organizator: Fundaţia Pro Helvetia

ATELIERE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 27 febr., ora 18.30 – Atelierul **Spania in mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Tineret, cultură şi droguri, din perspectiva prevenirii**, susţinută de Daniel Lloret
- 4 martie, ora 18.30 – Atelierul **Spania in mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Un scriitor al mileniulu III: Arturo Pérez Reverte**, susţinută de Pura Fernández

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 28 febr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

PREMII

BUCUREŞTI

UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM

- 26 febr., ora 17.00 – decernarea **premiilor Concursului de Publicistică** şi a **Concursului Foto Artitext Design**, organizate în colaborare cu Fundaţia Arhitext Design

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 28 febr., ora 17.15 – serată muzicală cu tema **Tematica de inspiraţie istorică în muzica românească şi universală**, organizată în cadrul programului cultural *Fascinaţia muzicii. Sensurile muzicii culte, într-o viziune estetică a zilelor noastre*. Interpretează: Pompei Hărăşteanu, Elena Codruţa Oprea, Laura Tătulescu, Dan Voiculescu, Crihmhilda Cristescu/ în final: proiecţia filmului **Castelul ciudat**, SUA, 1999

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 3 martie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **Miliţa Petraşcu**, „Leda", relief în marmură (preţul de pornire: 315 $); **Oscar Spathe**, „Suferinţă", marmură (220 $); **Auguste Moreau**, „La Cigale", antimoniu patinat cu soclu de lemn (285 $); **Ion Vlasiu**, „Ţărancă", bronz patinat cu soclu de piatră (225 $); **Carol Storck**, „Bust de bărbat", marmură cu soclu de marmură (1110 $)
- pictură – grafică: **Francisc Şirato**, „Camera de conciliere", tuş şi acuarelă (preţul de pornire: 255 $); **Leon Al. Biju**, „Flori de cîmp", ulei pe carton (290 $); **Iosif August Schoefft**, „Portret de doamnă", ulei pe pînză (480 $); **Miliţa Petraşcu**, „Portret", pastel (250 $); **Nicolae Vermont**, „Cană cu flori galbene", ulei pe carton (1010 $); **Leon Al. Biju**, „Nud", cărbune (54 $); **Ignat Bednarik**, „Ciobăniţă", acuarelă (240 $); **Adam Bălţatu**, „Case sub deal", ulei pe carton (390 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Vara la Mălini", acuarelă şi creion (195 $); **Rudolf Negely**, „Bărci în golf", ulei pe carton (315 $); **Theodor Pallady**, „Strada Orbului", creion şi acuarelă (475 $); **Nicolae Dărăscu**, „Bărci cu pînze", acuarelă (285 $); **Theodor Pallady**, „Vas cu gălbenele", ulei pe carton (8200 $); **Ion Pacea**, „Peisaj cu case", tehnică mixtă (375 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „În lanul de grîu", ulei pe pînză (960 $); **Lucian Grigorescu**, „Peisaj urban", tehnică mixtă (510 $); **Constantin Jiquidi**, „Bătrîn cu pălărie", acuarelă (125 $); **Margareta Sterian**, „Două fete şi o pisică", tehnică mixtă pe calc (375 $); **Nicolae Grigorescu**, „Odihnă pe cîmp", ulei pe lemn (24000 $); **Ion Musceleanu**, „Iarnă", ulei pe pînză lipită pe carton (435 $); **Gheorghe Petraşcu**, „Peisaj din Morlaix", ulei pe carton (6300 $); **Leon Al. Biju**, „Natură statică cu flori şi icoană", ulei pe carton (250 $)
- Operele vor fi expuse în zilele de 1, 2 martie, între orele 10.00-18.00

TV

TVR 1

- 28 febr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

- 1 martie, ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În acest număr: ediţie specială „Mondial, romanţă... cu ecou"

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 1 martie, ora 19.00/ 2 martie, ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 26, 27 febr., 4 martie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Mihai Lupescu – teoretician şi culegător de folclor**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (26 febr.); **Istoria ca o succesiune de şocuri cognitive**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (27 febr.); **Tipologia conflictelor sociale şi componenta artistică a ştiinţei**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (4 martie)

RADIO ROMÂNIA TINERET

- 1 martie, ora 20.00 – *Ora de teatru*: **Ei ştiu ce e dragostea** de Miklos Hubay. Regia: Felix Alexa
- 2 martie, ora 8.05 – *Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii*: **Muzicanţii din Bremen**, adaptare după Fraţii Grimm. Regia: Cornel Todea
- 2 martie, ora 20.00 – *Ora misterelor*: **Detectivul bine temperat** de Liviu Timbus. Regia: Titel Constantinescu
- 3 martie, ora 08.05 – **Legenda mărţişorului**, scenariu radiofonic de Eugenia Stoica

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 1 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Licența în... plagiat

Ion Simuț

Am răsfoit cu mai multă atenție decît pînă acum paginile revistei **Convorbiri literare**, pentru că de la numărul 1 din 2002 și-a schimbat formatul, prezentarea grafică și mă așteptam să găsesc și o schimbare de conținut, mai bine zis de concepție. Din păcate, nu s-a schimbat nimic: revista **Convorbiri literare** etalează aceeași mediocritate stufoasă în care se complace de cîțiva ani. Pentru un exercițiu de exigență, recomand colegial reducerea numărului de pagini la jumătate sau chiar la o treime, pentru a rămîne partea rezervată colaboratorilor cu adevărat importanți. Nu ar strica o astfel de experiență a severității și altor reviste, pentru a vedea de unde pornesc, la ce (nu) pot renunța, pe ce bază construiesc. În presa literară ne confruntăm cu o insuportabilă invazie de veleitarism, cu o inflație de poezie, comentarii și falsă publicistică, tolerate (ba chiar cultivate cu mîndrie) de redacțiile celor mai multe dintre revistele culturale, amăgite de cantitatea verbală (inutilă) în care nu mai operează selecție. Inflația nu e bogăție. Mulți bani și multe pagini nu înseamnă avere, dacă banii și paginile scrise nu au valoare. N-am mai auzit de mult timp pe cineva plîngîndu-se că nu e publicat. Rezultatul unei asemenea indulgențe (devenită practică generalizată) e confuzia, amestecul derutant al valorilor cu non-valorile, alăturarea academicienilor Nicolae Breban și Constantin Ciopraga cu o sumedenie de veleitari amăgiți de „succesul“ publicării imediate.

Din întregul sumar al numărului 1 din acest an al **Convorbirilor literare** mi-a atras mai întîi atenția articolul lui Adrian Crețu: **O paradigmă a tragicului de la Eminescu la Bacovia și Cioran**, pentru că eu însumi am scris pe acest subiect studiul **Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia**, publicat în volumul meu **Revizuiri** (1995) și ca prefață la volumul de **Opere** Bacovia, apărut în 1994 la Editura Fundației Culturale Române, un studiu în care există un paragraf distinct cu subtitlul **Bacovia și Cioran** (unde am abordat pentru prima dată pe larg acest subiect) și un altul cu subtitlul **Nihilomelancolia**. Mi-a sărit în ochi la pagina 79 din **Convorbiri literare**, numărul 1 din ianuarie 2002, emfaza autorului care afirmă ritos la un moment dat că se va referi „la ceea ce vom numi, în continuare, *nihiomelancolia* bacoviano-cioraniană“. Nici o notă, nici o explicație, nici o trimitere! Totuși, la pagina următoare, 80, dă o lămurire ca și cum ar fi o descoperire proprie: termenul e împrumutat de la poetul sloven Srečko Kosovel, ceea ce este adevărat, numai că întreaga „filozofie“ este preluată, fără nici o semnalare bibliografică în note, din studiul meu. Dacă ar fi numai atît n-ar fi grav: în fond, termenul nu este invenția mea, ci a poetului sloven, dar prea se potrivesc toate, mai ales asocierea cu Bacovia și Cioran. Aproape tot ce scrie Adrian Crețu despre posibila relație dintre Bacovia și Cioran e luat din studiul meu, axat pe ideea „nihilomelancoliei“. Fără să clipească, tînărul plagiator preia ideea ca și cum i-ar aparține, împreună cu toate interpretările, citatele și dezvoltările aferente. Ceea ce e curios e că la pagina 78 din revistă, Adrian Crețu recunoaște – așa, într-o doară! – că „o excelentă apropiere între Bacovia și Cioran face Ion Simuț, în prefața ediței de **Opere**“, dînd greșit anul apariției (1997, în loc de 1994, dar asta nu are importanță). S-ar părea că, moralmente, e salvat, dar, din păcate, nu e așa: Adrian Crețu preia din studiul meu fraze întregi fără nici un indiciu de citare. Eu afirm: bacovianismul pare versiunea poetică a filozofiei lui Cioran (p. VII, în prefața la **Opere** Bacovia, 1994); Adrian Crețu zice exact la fel la pagina 78 din revistă, fără a pune ghilimelele. Mai departe mă uită cu totul, dar mă copiază conștiincios, meticulos.

Dar să vedem mai pe îndelete în ce constă plagiatul lui Adrian Crețu și să supunem textele la proba decisivă a punerii pe două coloane:

Ion Simuț, în prefața ediției de **Opere** Bacovia, 1994	Adrian Crețu, în nr. 1/2002 **Convorbiri literare**
(1) „Emergența eminescianismului în poezia bacoviană trebuie să o înțelegem determinată de esențialul vers al **Odei**: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată». În poezia sa – o experiență thanatică *sui generis* – Bacovia învață să moară“ (p. XXII, chiar în final); „Îndemnul «Dispari mai curînd» flutură pe deasupra întregii poezii bacoviene“ (tot la p. XXII).	„Durerea devine principiu generator de moarte, «Suferință tu, dureros de dulce» și dacă reflectăm la îndemnul bacovian «Dispari mai curînd», ce flutură pe deasupra întregii sale poezii, vedem în lirismul autorilor noștri o experiență thanatică *sui generis;* emergența eminescianismului în poezia bacoviană trebuie să o înțelegem determinată de esențialul vers al **Odei**, «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată»“ (p. 80).
(2) „Melancolia bacoviană, înclinată să anuleze obiectele, să golească lumea de sens, dintr-o vocație nihilistă ce exprimă însuși sensul fatalității, înseamnă asumarea experienței ultime: poezia ilustrului solitar e un mod al său de a învăța să moară, renunțînd succesiv la tot ce poate renunța. Și poate renunța la tot, pînă ființa se preschimbă în neființă“ (p. XXI).	„Melancolia, sentimentul tragicului existențial izvorît din vocație nihilistă, înseamnă în ultimă instanță asumarea existenței ultime; scriitura celor trei înseamnă, mai mult decît orice altceva, un mod de a învăța *a muri*, renunțînd succesiv la tot ce se poate renunța, pînă la preschimbarea ființei în neființă“ (p. 80).
(3) „[...] Cioran s-a declarat, într-un paragraf din **Tratat de descompunere**, «parazitul poeților». [...] «Poetul este un agent al distrugerii, un virus, o boală deghizată»“ etc. (citatul din Cioran continuă) (p. VII).	„Într-un paragraf din **Tratat de descompunere**, Cioran se declara «parazitul poeților», «poetul este un agent al distrugerii, un virus»“ etc. (urmează același citat) (p. 80).
(4) „În aceeași accepție, Ion Caraion constata că poezia bacoviană, «ingenios elaborată, exercită asupra cititorului o agresiune incomparabilă cu a vreunui alt poet». Mai mult încă: «este o poezie de care, odată citită, nu te mai poți vindeca nicicînd»“ (p. VII).	„În aceeași linie, Ion Caraion constata că poezia bacoviană, «ingenios elaborată»“ etc. etc. (urmează totul identic, ca în pasajul alăturat) (p. 80).
(5) „Bacovianismul și filozofia lui Cioran nu sînt, desigur, sinonime perfecte, în întreaga lor sferă, dar au un vast teritoriu comun. Acesta ar putea fi circumscris într-un cerc a cărui rază este tristețea deviată în nihilism. [...] Studiul confluențelor poate continua imperturbabil și pe alte teme: lirismul izvorît din boală, a trăi continuu sub amenințarea de a nu mai putea trăi, pasiunea absurdului, grotescul generat de disperare, presentimentul nebuniei, canonul singurătății, viața ca experiență a agoniei, perpetua indispoziție și veșnicul disconfort, principiul satanic în suferință“ (p. VIII).	„[...] bacovianismul și filozofia lui Cioran au un vast teritoriu comun, iar orice studiu al confluențelor poate confirma temele comune: lirismul izvorît din boală, a trăi continuu sub amenințarea de a nu mai putea trăi, pasiunea absurdului, grotescul generat de disperare, presentimentul nebuniei, canonul singurătății, viața ca o experiență a agoniei, perpetua indispoziție și veșnicul disconfort, principiul satanic în suferință“ (p. 78).
(6) „Cugetătorul asupra sensurilor lumii e un învingător distrus; la fel și poetul. [...] Nu există o instanță divină, transcendența e goală – în tonul celui mai radical modernism. Bacovia, ca și Cioran, refuză transcendența ca pe una din iluziile cele mai ieftine. De aceea, suferința va fi pentru el un chin inutil, fără finalitatea mîntuirii“ (p. VIII).	„În orice caz, cugetătorul asupra sensurilor lumii e un învingător distrus, căci pentru el nu există o instanță divină, transcendența e goală; Bacovia și Cioran refuză transcendența ca pe una din iluziile cele mai ieftine. De aceea, suferința va fi, pentru ei, un chin inutil, fără finalitatea mîntuirii“ (p. 80).
(7) „Două abisuri stau față în față în poezia bacoviană și se oglindesc reciproc sporindu-și adîncimea: abisul lăuntric și abisul exterior, eul poetic și lumea. De aici decurg amețeala, rătăcirea fără sens, pierderea cunoștinței în fața hăului deschis subit, senzația prăbușirii materiale iremediabile [...]. Absența visului și nebunia dau senzația abisului interior“ (urmează un citat din poemul **Plouă**) (p. XX).	„Două abisuri stau față în față în Bacovia – abisul lăuntric și cel exterior, eul poetic și lumea, iar de aici apar amețeala, rătăcirea fără sens, pierderea cunoștinței în fața hăului deschis subit. Absența visului, nebunia dau senzația căderii în gol, a abisului“ (urmează același citat) (p. 81).

Aș mai putea furniza tot așa, puse pe două coloane (cel puțin) zece fragmente copiate de „criticul“ ieșean, dar cred că e suficient cît am oferit ca probe ale plagiatului.

Inițial, la o privire fugară, crezusem că e vorba de o compilație specifică lucrărilor de licență sau lucrărilor de seminar. Adrian Crețu trebuie să fie student sau proaspăt absolvent. Doamne ferește ca acest articol să fie fragment dintr-o teză de doctorat în pregătire! Mai știi păcatele tinereții?! Se poate improviza repede și așa ceva. Lucrarea lui Adrian Crețu este confecționată prin procedeul aparent al compilației, dar alunecă sistematic și vizibil în plagiat. Procedeul e o fentă curentă, tradițională, la o largă categorie de studenți, cu sau fără veleități de autorlîc. E simplu și, aparent, onest, dar înșelător. Se menționează referințele critice, dar nu se pun ghilimelele nicăieri, astfel încît lucrarea pare o prelungire inteligentă a bibliografiei, cînd ea nu este, de fapt, decît reproducerea identică a ideilor altora exact în formularea împrumutată cu seninătate. E, adică, o hoție, numită în lumea intelectuală plagiat. Am mai semnalat acum cîțiva ani acest procedeu și în cazul lui Adrian Dinu Rachieru, la mare cinste prin revistele din Moldova și Bucovina, inclus și în colegiul remaniat al **Convorbirilor literare** din 2002 (harnicul Rachieru, de profesie compilagiu – despre postmodernism, iar mai recent despre Adrian Marino – a copiat idei și formulări din interpretările mele despre Rebreanu).

Adrian Crețu este un băiat deștept, căruia îi lipsește deocamdată onestitatea muncii intelectuale. Un simptom grav asupra căruia îmi îngădui să atrag atenția și să insist, în speranța unui ecou. Lucrarea lui Adrian Crețu – de simpozion, de seminar sau de licență, poate chiar de doctorat – este tocmai bună pentru a impresiona fetele de la filologie, profesorii visători și redacția generoasă a **Convorbirilor literare**. Din păcate, asemenea pagini și asemenea practici fac de rîs atît pe îndrumătorul științific al eventualei lucrări de nu știu ce utilitate universitară, cît și revista care le publică. Pedagogia lucrărilor de licență sau de doctorat seamănă cu pedagogia tînărului critic. Ar merita discutat și acest fenomen, acum cînd lumea e plină de doctoranzi anonimi și de doctori care cad, imediat după susținerea tezelor, în anonimatul din care au ieșit pentru festivitatea de prezentare a unei compilații.

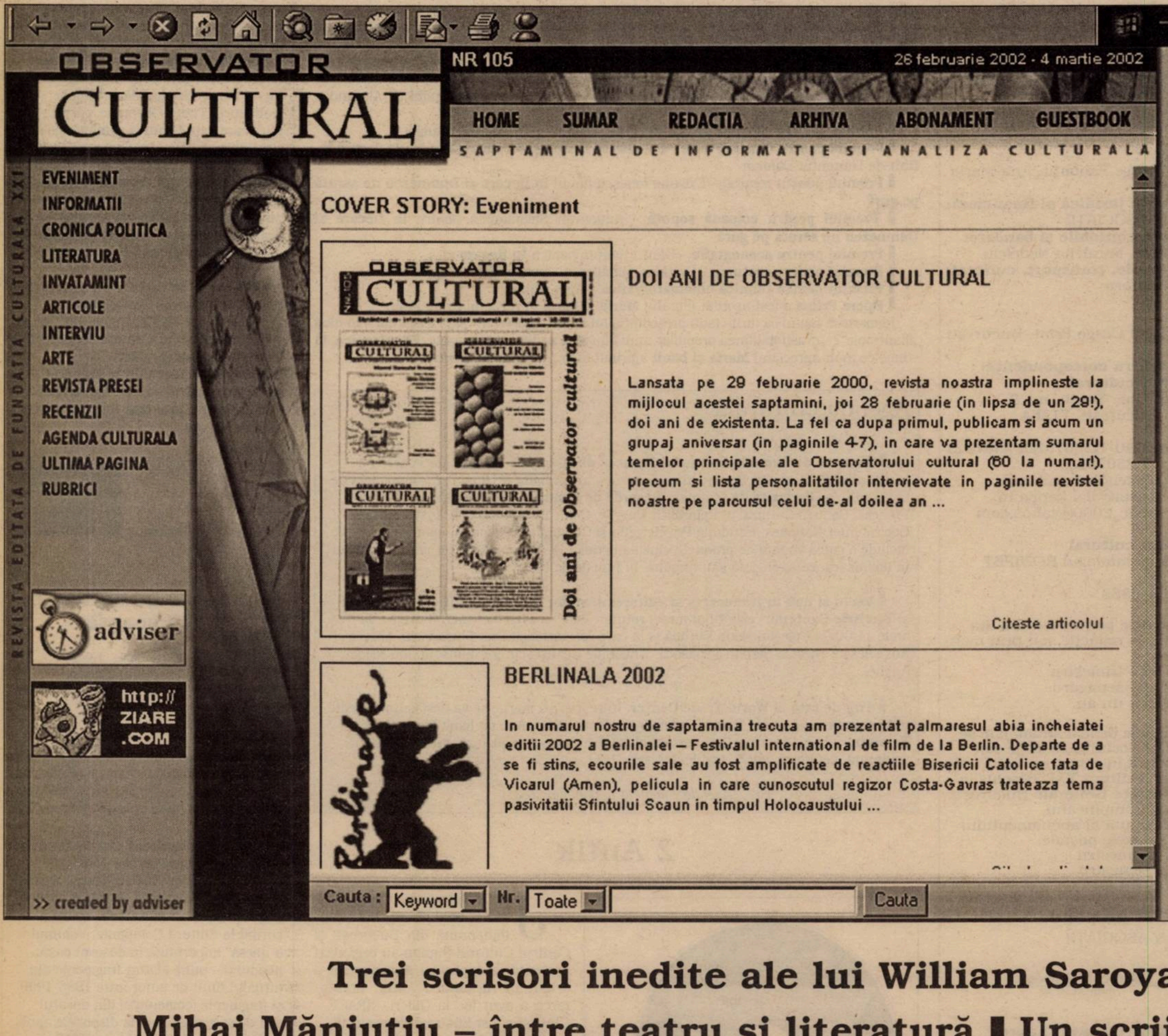
Adevărul e că mă simt infinitezimal onorat de plagiatul lui Adrian Crețu. În exegeza mea a găsit ce căuta. Mă bucur că a avut ce fura! Căci, dacă găsea „buzunarul“ gol... Mă gîndesc la un banc vechi. Victima unei tentative de furt îl apostrofează pe hoțul prins în flagrant: – Nu ți-e rușine să bagi mîna în buzunarul omului? Hoțul răspunde ofensat și ofensator: – Dar ție nu ți-e rușine să n-ai nimic în buzunar? Poate că e destul de nesărat bancul, dar e semnificativ pentru tentațiile hoților de texte și de idei. Fură și ei de unde pot! Mai e ceva de notat: hoții de buzunare nu sînt niciodată din orașul din care fură. Adrian Crețu de la Iași a venit tocmai la mine, la Oradea, la celălalt capăt de țară, să-mi încerce vigilența. Credea că nu-l cunosc, dar îl știu foarte bine. Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva!

Revista **Convorbiri literare**, în primul ei număr din 2002, a creditat un plagiat; poate că au fost sau mai sînt găzduite și altele. Cum să mai am încredere în ea? O fi asta numai problema mea? ■

Ai auzit?
Știri de ultimă oră la prima oră
Altfel spus de la 6:30 la 9 pe delta rfi 93.5 fm

OBSERVATOR
CULTURAL
NR. 106
05.03.-11.03.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

La 2 ani: *site*-ul *Observatorului*


OBSERVATOR
CULTURAL
NR 105
26 februarie 2002 - 4 martie 2002
HOME
SUMAR
REDACTIA
ARHIVA
ABONAMENT
GUESTBOOK
SAPTAMINAL DE INFORMATIE SI ANALIZA CULTURALA
EVENIMENT
INFORMATII
CRONICA POLITICA
LITERATURA
INVATAMINT
ARTICOLE
INTERVIU
ARTE
REVISTA PRESEI
RECENZII
AGENDA CULTURALA
ULTIMA PAGINA
RUBRICI
REVISTA EDITATA DE FUNDATIA CULTURALA XXI
adviser
http://
ZIARE
.COM
>> created by adviser
Doi ani de Observator cultural
Cauta :
Keyword
Nr.
Toate
Cauta

COVER STORY: Eveniment

DOI ANI DE OBSERVATOR CULTURAL

Lansata pe 29 februarie 2000, revista noastra implineste la mijlocul acestei saptamini, joi 28 februarie (in lipsa de un 29!), doi ani de existenta. La fel ca dupa primul, publicam si acum un grupaj aniversar (in paginile 4-7), in care va prezentam sumarul temelor principale ale Observatorului cultural (60 la numar!), precum si lista personalitatilor intervievate in paginile revistei noastre pe parcursul celui de-al doilea an ...

Citeste articolul

BERLINALA 2002

In numarul nostru de saptamina trecuta am prezentat palmaresul abia incheiatei editii 2002 a Berlinalei – Festivalul international de film de la Berlin. Departe de a se fi stins, ecourile sale au fost amplificate de reactiile Bisericii Catolice fata de Vicarul (Amen), pelicula in care cunoscutul regizor Costa-Gavras trateaza tema pasivitatii Sfintului Scaun in timpul Holocaustului ...

Trei scrisori inedite ale lui William Saroyan ▮ Mihai Măniuţiu – între teatru şi literatură ▮ Un scriitor contestat: Knut Hamsun ▮ Despre Terry Eagleton ▮ Viena, o stare de spirit ▮ Politici pentru cultură: Zagreb, sfîrşitul unei etape ▮ Dennis Deletant la Timişoara ▮ Despre tortura politică ▮ Gustul social-democraţiei originale ▮ Teatru, film, arte vizuale ▮ Interviu cu Pavel Şuşară

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 106, 05.03. – 11.03.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE
DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Încă un forum

Miercurea trecută, pe 27 februarie, preşedintele Ion Iliescu a patronat un nou „forum cultural zonal“, de astă dată la Craiova (pentru zona Oltenia-Muntenia). Precedentul avusese loc – după cum am informat la momentul potrivit – la Iaşi. Aceste „acţiuni“ pregătesc marele „forum cultural naţional“ în care vor fi abordate cu multă responsabilitate, într-o atmosferă de mobilizare maximă, cestiunile cele mai dureroase la ordinea zilei în materie de – fireşte – cultură. Au participat şi la Craiova mulţime de şefi şi şefuleţi din instituţiile de profil, strîns uniţi în jurul şefului cel mare, al statului – căruia nu i s-a mai oferit, ca la Iaşi, un tablou cu personaj el însuşi, ci doar un... „paşaport de oltean“, cu inscripţia „statală“ „The Federal Republic of Olteania“. Ignorînd subversiunea federalistă, Iliescu s-a arătat încîntat de noua sa „cetăţenie“...

Premiile UCIN

Pe 1 martie – de Mărţişor – a avut loc decernarea Premiilor Uniunii Cineaştilor pe 2000-2001, după cum urmează:

▌**Marele Premiu al UCIN** a fost acordat filmului **Filantropica** – scenariul şi regia: Nae Caranfil.

▌**Premiul special al juriului**: Gheorghe Dinică pentru interpretarea rolului din filmul **Filantropica**.

▌**Premiul pentru scenariu**: Nae Caranfil pentru filmul **Filantropica**.

▌**Premiul pentru regie**: Sinisa Dragin pentru filmul **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură**.

▌**Premiul pentru interpretare rol prinipal masculin**: Mircea Diaconu pentru rolul „Ovidiu Gorea“ din filmul **Filantropica**.

▌**Premiul pentru interpretare rol principal feminin**: Mara Nicolescu pentru rolul „Miruna“ din filmul **Filantropica**.

▌**Premiul pentru scurtmetraj documentar – Omul cu o mie de ochi** de Alexandru Solomon

▌**Premiul pentru scurtmetraj de ficţiune – Zapping** de Cristian Mungiu

▌**Premiul pentru film mărturie – Constanin Brâncuşi – Coloana sau lecţia despre infinit** de Laurenţiu Damian

▌**Premiul pentru montaj** – Cristina Ionescu filmul **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură**

▌**Premiul pentru coloana sonoră** – Anusavan Salamanian pentru **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură**

▌**Premiul pentru scenografie** – Daniel Răduţă pentru **În fiecare zi...**

▌**Premiul pentru costume** – Svetlana Mihăilescu – pentru **Filantropica**

▌**Premiul pentru tehnică cinematografică** – Anca Mitran.

▌**Opera Prima** a fost acordat filmului **Marfa şi banii** în regia lui Cristi Puiu.

Remarcăm faptul că juriul (sub preşedinţia lui Ioan Grigorescu – sic!) a acordat – în mod „filantropic“? – cvasitotalitatea premiilor unui film încă nedifuzat pe ecrane, **Filantropica**, în vreme ce mult-apreciatul **Marfa şi banii** a primit doar... un premiu pentru debut.

Agenda culturală

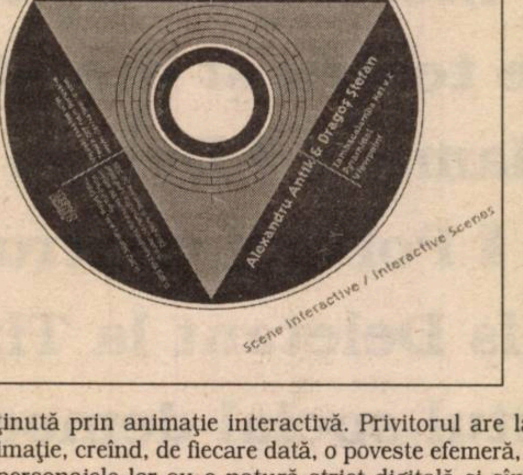
▌**Portrete de femei la Institutul Francez din Capitală**. Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti va fi gazda – în perioada 8-19 martie – unui ciclu de filme intitulat **Portraits de femmes, Regards de femmes**. Organizată de Institutul Francez, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Centrul Cultural Ceh, Institutul Goethe Inter Nationes, Fundaţia Pro Helvetia şi Cinemateca Română, manifestarea va include o gamă variată de producţii cinematografice şi documentare recente, subtitrate în limbile franceză, engleză sau română, în funcţie de caz.

▌**Vechi şi nou în traducerea şi editarea textelor greco-latine (Homer, Virgiliu şi Dimitrie Cantemir)** este titlul mesei rotunde care va avea loc vineri 8 martie, la orele 11.00, la Colegiul Noua Europă şi la care vor participa Dan Slusanschi, Mircea Anghelescu, Nicolae-Şerban Tanasoca, Gheorghe Ceauşescu, Ion Bansoiu, Ion Nicolae Anghel.

▌**Tîrg de artă la World Trade Center.** Între 8 şi 10 martie se va desfăşura în sediul bucureştean al World Trade Center tîrgul de artă **ShopArt**, cu tema **Eternul Feminin...**, la care vor participa artişti plastici cu lucrşri de pictură, grafică, design, sculptură, ceramică, sticlă, textile, tapiserie.

(Agenda completă în paginile 28-31)

2 Antik


www.balkon.ro
BalkoN
The Balcony of issue 9
Winter 2001
Alexandru Antik & Dragoş Ştefan
Scene interactive / Interactive Scenes

Joi 28 februarie, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti şi Centrul Cultural Sindan au organizat prezentarea expoziţiei **Autoportret** a artistului Alexandru Antik. Prezentarea a avut loc la Galeria SPACE – CIAC şi a fost ilustrată de proiecţii.

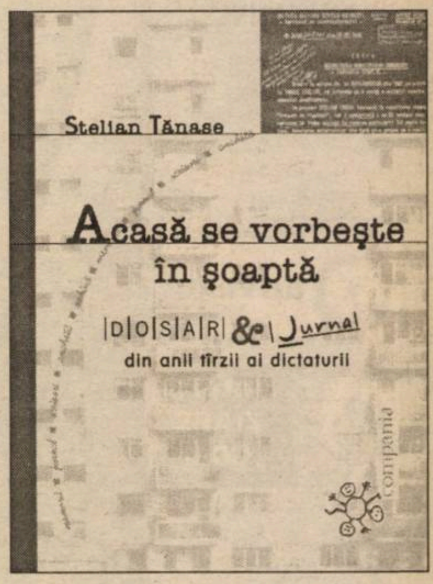
Între 27 februarie - 3 martie s-a desfăşurat la Galeria Nouă din Strada Academiei – cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia – expoziţia în colaborare Alexandru Antik & Dragoş Ştefan, **Scene interactive/Interactive Scenes** (Zammbacalamba Net versinunea 2). Sponsor – **best computer**. Parteneri media – revistele **Balkon** şi **Observator cultural**. Fiecare lucrare se constituie într-un cadru, o scenă cu personaje care aşteaptă o poveste obţinută prin animaţie interactivă. Privitorul are la dispoziţie mijloace de intervenţie în animaţie, creînd, de fiecare dată, o poveste efemeră, imposibil de reprodus identic. Scenele şi personajele lor au o natură strict digitală şi sînt tratate ca atare, în funcţie de posibilităţile avute la dispoziţie.

Pe scurt

▌**În memoria lui Toma Caragiu**. La 25 de ani de la tragica dispariţie a lui Toma Caragiu în timpul cutremurului din 4 martie 1977, familia şi prietenii marelui actor s-au întîlnit, la sala care care îi poartă numele din Strada Jean Louis Calderon nr. 76 A, pentru un spectacol care a reunit personalităţi artistice, înregistrări video şi audio, mărturii şi amintiri.

▌**Premii cu iz oportunist**. Tot pe 27-28 februarie, la Craiova s-a desfăşurat, într-un context aniversar (80 de ani de la înfiinţare), acordarea unor „diplome de excelenţă“ ale Editurii Scrisul Românesc. Printre „laureaţi“ – numeroşi anonimi locali (Ion Floricel, Maria Timuc, Mircea Pospai etc.), gazetari de tot felul, între care Cristian Tudor Popescu, Dan Diaconescu şi Ilie Purcaru, scriitori (încă) neacademicieni precum Adrian Păunescu, Mircea Micu şi Dinu Săraru, academicieni precum Eugen Simion, Fănuş Neagu, Răzvan Theodorescu, D.R. Popescu, Grigore Vieru, Fănuş Neagu, Mihai Cimpoi, trubadurul Tudor Gheorghe, gazete – între care foiţa **Cronica română**, politicieni precum primarul Craiovei, Vasile Bulucea, posturi de radio şi televiziune... Remarcăm „spiritul“ oportunist şi clientelismul, manifestate prin curtarea cel puţin jenantă a numeroşi veleitari, impostori mediatici şi „oficiali“ nostalgici după cultura vechiului regim ceauşist...

▌**Lansare de carte**. Pe 4 martie, la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, Sala Ioan Muşlea, a avut loc, cu sprijinul Centrului Cultural Francez din localitate. lansarea volumului **Literatura franceză de la Villon la zilele noastre** de Nicolae Balotă. Au luat cuvîntul Christiane Botbol, Ion Pop şi Corin Braga.



▌**Lansare de dosar**. Joi 28 februarie a avut loc, la Librăria Noi (Sala Dalles), lansarea cărţii lui Stelian Tănase **Acasă se vorbeşte în şoaptă. Dosar & jurnal din anii tîrzii ai dictaturii**, apărută de curînd la Editura Compania. Volumul – o „piesă“ importantă în dosarul comunismului – pune alături fragmente din jurnalul ţinut de autor între 1986-1990 şi fragmente (comentate) din dosarul său de securitate pus la dispoziţie anul trecut – în copie – de către CNSAS. La lansare au luat cuvîntul – alături de Stelian Tănase – Andrei Pleşu şi fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu. Nu s-a vorbit „în şoaptă“.

▌**„Schimbarea la faţă“ a României literare**. Miercuri 27 februarie, în Sala cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc relansarea – într-o nouă formul grafică şi cu un număr sporit de pagini (32 faţă de 24) a **României literare**. Vom reveni.

Sumar

EVENIMENT/SITE **OBSERVATOR CULTURAL**

Ovidiu DRĂGHIA, Observăm şi pe Internet! ▮ 4
Mihai GRECEA, Un nou ambalaj digital ▮ 5

INEDIT

David GIJIRIGUIAN, Trei scrisori inedite ale lui William Saroyan ▮ 6
Emil IORDACHE, Ostrovul autorilor ▮ 8

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

Ion Bogdan LEFTER, Mihai Măniuţiu – între teatru şi literatură ▮ 9

LITERATURĂ

William TOTOK, Un scriitor contestat ▮ 10
Cristina IONICĂ, Poeme în proză „transferate" în limba engleză ▮ 10

CRITICĂ LITERARĂ

Dana FOTACHE, La ce bun critica? ▮ 11

ŞTIINŢE POLITICE

Alexandra IONESCU, Bizanţuri ▮ 12

STUDII CULTURALE

Valentin PROTOPOPESCU, Un mit al excelenţei ▮ 13
Camelia CRĂCIUN, Viena, o stare de spirit ▮ 13
Virgil Ştefan NIŢULESCU, Politici pentru cultură: Zagreb, sfîrşitul unei etape ▮ 14

SOCIETATE

Ioan STANOMIR, Memorie şi libertate ▮ 15
Ncoleta RONCEA şi Sorina CANEA, Istoricul Dennis Deletant – în vizită la Universitatea de Vest din Timişoara ▮ 16
Adrian MARINO, Tortura politică, *mode d'emploi* ▮ 17
Catrinel POPA, Despre arta cantitativă a suferinţei ▮ 17

INTERVIU

Pavel ŞUŞARĂ, Autarhie şi tradiţionalism *vs.* sincronism şi occidentalizare ▮ 18
Andrei CORBEA, Gustul social-democraţiei originale ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doru MAREŞ,** Lecuirea de plictis: în grup ▮ 20
Gabriela RIEGLER, Poveste de/în culise... ▮ 21
FILM: **Mihai CHIRILOV,** Amélie din Clairmont-Ferrand ▮ 22
ARTE VIZUALE: **Pavel ŞUŞARĂ,** Un pictor din Est? (III) ▮ 23
Dana TĂNASE, Ritual şi transfigurare ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Ingrid BĂLTĂGESCU, Alte retrospective ▮ 32
Rubrici: Constantin POP, Monumente ▮ 29
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 25 FEBRUARIE - 3 MARTIE

▮ **Modificarea Constituţiei.** Preşedintele Ion Iliescu a demarat săptămîna trecută seria de consultări cu partidele politice parlamentare în vederea stabilirii modalităţii de iniţiere a procesului de revizuire şi a punctelor ce urmează a face obiectul schimbărilor propriu-zise. PSD-ul – primul partid prezent la Cotroceni la invitaţia preşedintelui – înclină spre varianta republicii parlamentare, în timp ce Ion Iliescu ar pleda pentru menţinerea alegerii preşedintelui prin sufragiu universal. PSD-ul a găsit ecou la PNL şi UDMR, care susţin, la rîndul lor, mai degrabă modelul parlamentar. Cele două formaţiuni de opoziţie au ţinut totuşi să declare că, pentru ele, prioritare sînt alte puncte, cum ar fi – pentru UDMR – structurile instituţiilor statului, chestiunea minorităţilor sau – pentru PNL – garantarea proprietăţii.

▮ **Intrăm sau nu în NATO.** La începutul săptămînii trecute, preşedintele Comitetului SUA pentru NATO, Bruce Jackson, a avut o serie de întîlniri cu premierul Adrian Năstase. Conform declaraţiilor lui Jackson, Comitetul SUA pentru NATO este mulţumit de evoluţiile făcute de România în februarie, care „face progrese semnificative, iar dacă veţi continua în acest fel sîntem încurajaţi şi ne gîndim la o rundă de lărgire substanţială". El a adăugat că speră ca lărgirea NATO să cuprindă în această rundă şapte state, dacă acestea pot să întreprindă acţiuni care să nu le stopeze evoluţia. „Acţiunile s-au concentrat acum, în cadrul ultimelor 10 luni, pe probleme sociale şi ale societăţii civile, ca dezvoltarea unor mecanisme mai bune de luptă împotriva corupţiei, cu finalizarea restituirii proprietăţii, a privatizării şi a elaborării unui plan pentru dezvoltarea problemelor sociale", a mai spus el. Pe de altă parte, autorităţile române manifestă şi ele un optimism „responsabil" – calificativul aparţine ministrului de Externe Mircea Geoană – în legătură cu şansele ţării noastre la Praga. Astfel, în cursul prezentării făcute pe 28 februarie, în faţa Comisiei de politică externă a Camerei Deputaţilor, ministrul de Externe a afirmat că avem „şanse serioase" să aderăm la pactul nord-atlantic în acest an, insistînd pe chestiunile delicate ale dosarului, indicînd în acest sens necesitatea ca relaţiile României cu Republica Moldova să nu fie identificate cu relaţiile României cu Federaţia Rusă. Alte capitole restante indicate de Mircea Geoană sînt „corupţia şi lipsa de transparenţă în rezolvarea problemelor economice ale României".

▮ **PRM se războieşte cu protocoalele şi cu prevederile constituţionale.** Lunea trecută, PRM a depus la Senat moţiunea simplă **Abandonarea Transilvaniei** în care era atacat protocolul PSD-UDMR. Textul nu a trecut însă de Comisia Juridică a Senatului, care a decis marţi 26 februarie că moţiunea cu pricina contravine atît Constituţiei, cît şi regulamentelor parlamentare. Cei trei senatori PRM din cadrul comisiei au declarat că în regulamentul Senatului nu se prevede acordarea, în cazul problemelor de politică internă, a unui aviz din partea respectivei comisii şi că, de fapt, prin votarea inadmisibilităţii moţiunii, PSD urmăreşte „discreditarea PRM". Avizul a fost cerut de preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu. Între timp, PRM are de luptat şi cu demisiile şi dizidenţele din propria ogradă. Săptămîna trecută a adus cu sine înscrierea în PSD a foştilor membri PRM, Ilie Neacşu şi Sever Meşca.

▮ **Planurile opoziţiei.** Victor Ciobea a declarat pe 2 martie că intenţionează să readucă PNŢCD în fruntea opoziţiei. Pentru atingerea acestui scop, specialiştii din cadrul partidului lucrează la elaborarea unor strategii şi programe alternative, dar şi a unei analize a guvernării 1996-2000. Supremaţia în cadrul opoziţiei va fi însă disputată cu PNL, care a anunţat la rîndul său, prin vocea vicepreşedintelui Viorel Cataramă, că vizează atragererea unei treimi din fostul electorat al CDR: „Noi vrem să cîştigăm 30% din voturi şi pentru asta trebuie să ne voteze şi alţii, nu numai membrii noştri de partid", a explicat Cataramă. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Efectul cumulativ

NESTOR RATEŞ

Cu scandal şi spectacol de mahala, PRM-ul pierde din viteză şi din parlamentarii săi. 16 dintre ei l-au părăsit deja şi se spune că alţii s-ar pregăti să plece. Nu se poate conchide că acest partid este în derivă, căci rămîne cel mai mare partid de opoziţie, mai revarsă încă un potop de invective şi vorbe nesăbuite, iar în sondaje mai obţine susţinerea unor procente semnificative, deşi mai mici decît cele întrunite la ultimele alegeri. Cu toate acestea, avem de-a face în mod clar cu un partid în declin, cu un lider contestat şi din interiorul partidului, abandonat de unii din reprezentanţii săi de frunte. Ce se întîmplă este un lucru bun pentru România, căci extremismul peremist şi atracţia pe care a exercitat-o asupra alegătorilor la ultimele consultări electorale a creat dubii asupra trainiciei democraţiei româneşti şi a stabilităţii politice din ţară. Faptul că trîmbiţele naţionalist-şovine ale lui Corneliu Vadim Tudor şi ale partidului său au putut induce în eroare atîţia alegători a ridicat semne de întrebare şi asupra maturităţii electoratului românesc, în definitiv electoratul unei ţări care aspiră să intre în NATO şi Uniunea Europeană. Dacă balonul PRM începe să se dezumfle, îngrijorările se vor micşora.

Se cuvine să ne întrebăm totuşi de ce pleacă parlamentarii din PRM. Acest lucru se întîmplă oare pentru că ei sînt contra extremismului vadimist? Nu am auzit mai nimic în această privinţă. Poate şi pentru că unii dintre fugari au fost campioni ai naţionalismului extremist, ai xenofobiei şi antisemitismului; Ilie Neacşu, spre exemplu, care scotea cîndva o revistă numită **Europa**, probabil cea mai dezgustătoare publicaţie xenofobă din România anilor '90, într-un tablou mediatic ce cuprindea totuşi astfel de surate ca **România Mare** şi **Politica**. O altă întrebare preocupantă este spre ce partide gravitează cei care pleacă din PRM. Ei bine, în special spre partidul de guvernămînt, care-i şi primeşte aparent fără reticenţe. Nu prea înţelegem de ce este atît de simplu să treci dintr-un partid extremist la un partid social-democrat. Oare sînt chiar atît de apropiate cele două partide, încît faci un pas şi ai ajuns la destinaţie? S-ar zice că mai curînd oportunismul guvernează aceste mutaţii, fie că ne referim la migranţii politici, fie că avem în vedere partidul primitor. Pe scurt, trocul este între fugarii din PRM care îşi caută adăpost sau protecţie politică, probabil chiar un pic de putere, şi PSD care caută să iasă din situaţia de partid minoritar. De fapt, încă doi parlamentari migranţi şi PSD-ul are majoritatea pe care şi-o doreşte. În care caz, nu va trebui să mai solicite ajutorul altor grupări politice cînd se ajunge la vot. Este improbabil că PSD va renunţa la alianţa cu UDMR, care-i aduce mult mai mult decît susţinere parlamentară, dar nu ar fi de mirare să încerce să micşoreze preţul pe care îl plăteşte pentru această alianţă la guvernare.

Vorbind de preţ, însă, s-ar putea ca cel plătit pentru obţinerea majorităţii să fie mai mare decît cel pentru atragerea UDMR-ului în coaliţie. Şi nu ar fi numai costurile de imagine care rezultă din creşterea ponderii curentului naţionalist, deja existent în PSD. Ideea că extremişti de marcă încetează de a mai fi extremişti numai pentru că au părăsit PRM-ul este falsă. Şi apoi ce fel de partid este PSD-ul dacă nu are nici o exigenţă ideologică, biografică sau de comportament faţă de cei care vor să devină membri ori chiar membri de frunte, parlamentari ai partidului? „Trebuie să abordăm lucrurile foarte pragmatic", ne-a spus primul ministru Năstase, fără a defini ce înseamnă acest lucru. Dacă-i vorba de a ieşi din minoritate în Parlament, s-ar putea spune că, de fapt, PSD-ul nu are o nevoie imperioasă de o majoritate. În definitiv, guvernul actual este de o stabilitate remarcabilă, este probabil guvernul cel mai stabil şi cel mai puţin contestat dintre toate cabinetele postdecembriste.

Dl Năstase a mai rostit o frază memorabilă săptămîna trecută: „Să nu creăm din nou o obsesie NATO". Şi trebuie să fim de acord cu el într-o măsură. Căci e bine ca NATO să nu fie o obsesie, ci o opţiune conştientă, informată şi coerentă. Pe de altă parte, însă, dacă fraza are sensul că obiectivul aderării la NATO nu trebuie să subordoneze totul, că el nu are legătură cu evoluţia partidelor, sau cu scandalurile de corupţie, sau cu prezenţa unor foşti ofiţeri de Securitate în poziţii de influenţă, sau cu ascultarea telefoanelor, sau cu urmărirea foştilor demnitari etc., atunci e cam greu de acceptat îndemnul premierului. În timp ce una sau alta dintre aceste chestiuni ar putea fi ignorată, efectul cumulativ al tuturor poate fi foarte nociv, fie că sîntem, fie că nu sîntem obsedaţi de integrarea în NATO.

Praga
(Text transmis la Radio Europa Liberă) ▮

Herder pentru Aurel Stroe; Caragiale la Leipzig

Fundaţia germană „Alfred Toepfer" din Hamburg a dat publicităţii numele celor 7 laureaţi ai prestigiosului Premiu „Herder". Între cei care, în cadrul unei ceremonii oficiale, vor fi distinşi, se afla şi compozitorul român Aurel Stroe, în vîrstă de 69 de ani. Festivitatea decernării premiilor se va desfăşura la data de 3 mai la Universitatea din Viena. Premiul Herder li se acordă anual unor artişti, scriitori, muzicieni sau filozofi originari din Europa de Est. Pe lista laureaţilor se mai află: George Demetrius Babiniotis (63), lingvist din Atena (Grecia), Maris Caklais (61), poet din Riga (Letonia), Radost Todorova Ivanova (62), etnolog din Sofia (Bulgaria), Péter Esterházy (52), scriitor din Budapesta (Ungaria), Nedielko Fabrio (64), scriitor din Zagreb (Croaţia) şi Lech Trzeciakowski (71), istoric din Poznan (Polonia). Premiul valorează 15000 de euro. Fundaţia finanţează, de asemenea, bursele Herder, acordate unor tineri propuşi de laureaţii premiului şi decernate pentru prima dată în anul 1964. Fundaţia doreşte să stimuleze astfel relaţiile culturale dintre ţările europene din Răsărit şi Occident.

Pe de altă parte, presa est-germană a dat publicităţii detalii legate de programul Tîrgului internaţional de carte de la Leipzig. Anul acesta, în cadrul Tîrgului, care se va desfăşura în perioada 21-24 martie, va avea loc un matineu literar dedicat scriitorului român Ion Luca Caragiale. Potrivit ziarului **Ostthüringische Zeitung**, iniţiatorul acestei manifestări culturale este profesorul Wolfgang Dahmen de la Universitatea din Jena. Dahmen conduce seminarul de limbă şi literatură română din cadrul acestei universităţi germane. Matineul literar dedicat lui Caragiale a fost organizat împreună cu Ministerul Culturii şi Cultelor din Bucureşti şi cu Institutul de istorie al şvabilor dunăreni din Tübingen. În cadrul acestui matineu se vor prezenta referate ştiinţifice şi vor avea loc lecturi din operele lui Caragiale traduse în limba germană. (**William TOTOK**, *Berlin*)

LA 2 ANI: *SITE*-UL **OBSERVATORULUI**

Joi 28 februarie, la Institutul Francez din Bucureşti *Observatorul cultural* şi-a sărbătorit cei doi ani de existenţă. Cu această ocazie, a fost prezentat şi *site*-ul revistei noastre. După demonstraţia „în forţă" pe care au făcut-o realizatorii *site*-ului – Departamentul Web Communication al agenţiei de publicitate Adviser împreună cu Ovidiu Drăghia, colaboratorul şi mai nou şi administratorul *site*-ului –, toţi cei prezenţi în Sala „Elvira Popescu" a Institutului Francez au putut să se convingă că este vorba despre un *site* primitor, prietenos şi mai ales profesionist, aşa cum nu se pot lăuda că au prea multe publicaţii româneşti. Şi de atunci mesajele, felicitările şi semnele de simpatie din toate colţurile lumii se ţin lanţ! Ca să nu mai vorbim de accesările care au depăşit în cîteva zile numărul de 32665.

Lume multă şi bună ne-a fost alături la acest dublu eveniment. Începînd cu directorul Institutului Francez, gazdă generoasă, Jean Marc COLOMBANI, care ne-a surprins pe toţi cu mesajul său extrem de cald şi neconvenţional, cu directoarea adjunctă Clara WAGNER, mulţi alţii ne-au fost alături: Ştefan AGOPIAN, Gabriel ANDREESCU, Mircea ANGHELESCU, Iulian BĂICUŞ, T.O Bobe, Dorina BOHANŢOV, Lucian BOIA, Mircea CĂRTĂRESCU, Svetlana CÂRSTEAN, Manuela CERNAT, Mihai CHIRILOV, Marius CHIVU, Roland CHOJNACKI, Livius CIOCÂRLIE, Ştefania CIUREA, Eugen CIURTIN, Emil CONSTANTINESCU, Andrei CORNEA, Paul CORNEA, Gheorghe CRĂCIUN, Adina DINIŢOIU, Sabina FATI, Florin IARU, Cristina IONICĂ, Mihaela ANGHELESCU IRIMIA, Aurora LIICEANU, Luminiţa MARCU, Alexandru MATEI, Dan MATEI, Henri MAVRODIN, Aurelia MOCANU, Neculai Constantin MUNTEANU, Bogdan MURGESCU, Ioana NICOLAIE, Virgil Ştefan NIŢULESCU, Andrei OIŞTEANU, Cezar PAUL-BĂDESCU, Romelo PERVOLOVICI, Zoe PETRE, Catrinel POPA, Călin POPESCU-TĂRICEANU, Simona POPESCU, Nicolae PRELIPCEANU, Isabela PREOTEASA, Roxana RACARU, Gabriela RIEGLER, C. ROGOZANU, Petru ROMOŞAN, Cristina RUSIECKI, Valerian SAVA, Mircea Horia SIMIONESCU, Monica SPIRIDON, Ioan STANOMIR, Geo ŞERBAN, Ion Vasile ŞERBAN, Alexandru ŞIPA, Cecilia ŞTEFĂNESCU, Pavel ŞUŞARĂ, Stelian TĂNASE, Mihaela TIMUŞ, Mircea VASILESCU, Călin VLASIE. Pe alţii pe care i-am fi dorit alături de noi n-am reuşit să-i găsim în zilele în care am făcut invitaţiile. Mulţi prieteni şi colaboratori n-au putut ajunge la Institutul Francez, însă ne-au felicitat după aceea.

Primul mesaj primit pe *site*, în *Guestbook*, a sosit în preziua inaugurării, pe cînd se făceau încă teste. Ni l-a trimis: Dan IANCU: „Felicitări. Totuşi româna e cu diacritice". Deocamdată, rămînem totuşi pe *site* fără caractere româneşti, pentru a putea fi citiţi şi de cei care nu au instalate fonturi românizate.

Observăm şi pe Internet!

www.observatorcultural.ro

Ovidiu DRĂGHIA

Nu mai este o noutate faptul că revista **Observator cultural** apare începînd cu 28 februarie şi în variantă *on-line*. *Site*-ul nostru are numele complet al hebdomadarului, *www.observatorcultural.ro*, iar găzduirea sa este făcută pe un *server* foarte bun, care permite un acces rapid şi, în consecinţă, o încărcare eficientă a paginilor/articolelor. Apariţia pe *web* este o mai veche dorinţă a întregii redacţii, iar anunţul privind noul *site* a fost făcut încă din vara trecută, cînd **Observator cultural** a găzduit grupajul **Cultura română pe Internet**.

Site-ul are două meniuri pentru navigare, unul situat în partea centrală, pe orizontală, iar celălalt aflat în partea stîngă, pe verticală. Ele nu sînt diferenţiate grafic, în schimb au roluri distincte. Meniul central va fi neschimbat, din punct de vedere al butoanelor, el conţinînd **Home page**, **Sumar**, **Redacţia**, **Arhivă**, **Abonament** şi **Guestbook**. Primele două aparţin numărului ultim încărcat, de exemplu: 105, **Home page**-ul fiind o sinteză a cîtorva secţiuni din revistă, din care s-au ales primele rînduri ale articolelor, ilustrate cu fotografii, iar **Sumarul** va reda destul de fidel cuprinsul care există în revistă la pagina 3. Prin urmare, cititorii vor putea accesa uşor secţiunile alese, identificîndu-le facil. Ca şi pînă în prezent, vom putea fi contactaţi prin *e-mail*, doar că acum operaţiunea se poate face intrînd în pagina **Redacţie** şi dînd clic pe adresa de poştă electronică. În acest loc se află şi adresa mea, pentru observaţii, sugestii... privind *site*-ul **Observator cultural**.

Consultarea numerelor apărute pînă în prezent este mult simplificată de pagina *web* a revistei. În **Arhivă** vor fi toate cele 106 numere apărute, iar pentru moment sînt deja încărcate cîteva. Completarea arhivei se va face destul de repede (chiar dacă nu în cîteva săptămîni – sînt totuşi peste 100 de apariţii ale **Observatorului...**!) în paralel cu încărcarea săptămînală a numărului curent. **Arhiva** cuprinde o listă descrescătoare a numerelor, iar printr-un clic pe unul din numere se va încărca sumarul acestuia.

Trec destul de repede peste **Abonament**, unde sînt cuprinse informaţiile cunoscute privind modalitatea primirii revistei – o singură observaţie importantă: „Pentru siguranţa primirii revistei, recomandăm abonarea direct la redacţie" –, ajungînd la ultima componentă a meniului central, **Guestbook**. Cititorii îşi pot scrie aici mesajele, acest colţ fiind componenta de interactivitate a *site*-ului. Vom avea astfel *feedback*-uri la conţinutul paginii *web*, la articole sau la orice alt aspect pe care cititorii-internauţi îl vor considera important de împărtăşit nouă şi altora.

Meniul situat în stînga paginii va fi modificat săptămînal, în funcţie de conţinutul ultimului număr al revistei. Mai exact, el este generat automat cînd sînt introduse articolele de către administratorul de *site* şi va cuprinde ceea ce va fi în revistă, în numărul respectiv: în numărul 105 este un buton **Învăţămînt** corespunzător celor două articole aflate în secţiunea **Învăţămînt** a revistei, însă 106 va cuprinde poate **Istorie**, urmînd ca butonul să fie înlocuit. **Agenda culturală** este structurată în rubricile cunoscute, fiecare dintre ele avînd o pictogramă atractivă. Şi aici fac aceeaşi observaţie ca în cazul anterior: în funcţie de evenimentele săptămînii, unele rubrici & pictograme pot apărea, iar altele vor fi scoase. De asemenea, **Agenda** va fi singura parte din revistă care nu va fi încărcată în **Arhivă**, prin natura informaţiilor pe care le conţine şi care îşi pierd interesul şi actualitatea de la săptămînă la săptămînă.

Cititorii vor putea alege cu uşurinţă articolul care-i interesează: printr-un clic pe **Eveniment**, de exemplu, vor intra într-o pagină care cuprinde toate articolele grupate sub această titulatură, însă limitate la rîndurile de început. Opţiunea *Citeşte articolul* va afişa întregul text.

În josul paginii este un motor de căutare cu cîteva instrumente care permit o căutare exactă după un nume de autor, text sau cuvînt-cheie. Căutarea se poate face în toate numerele sau într-unul din cele existente în baza de date.

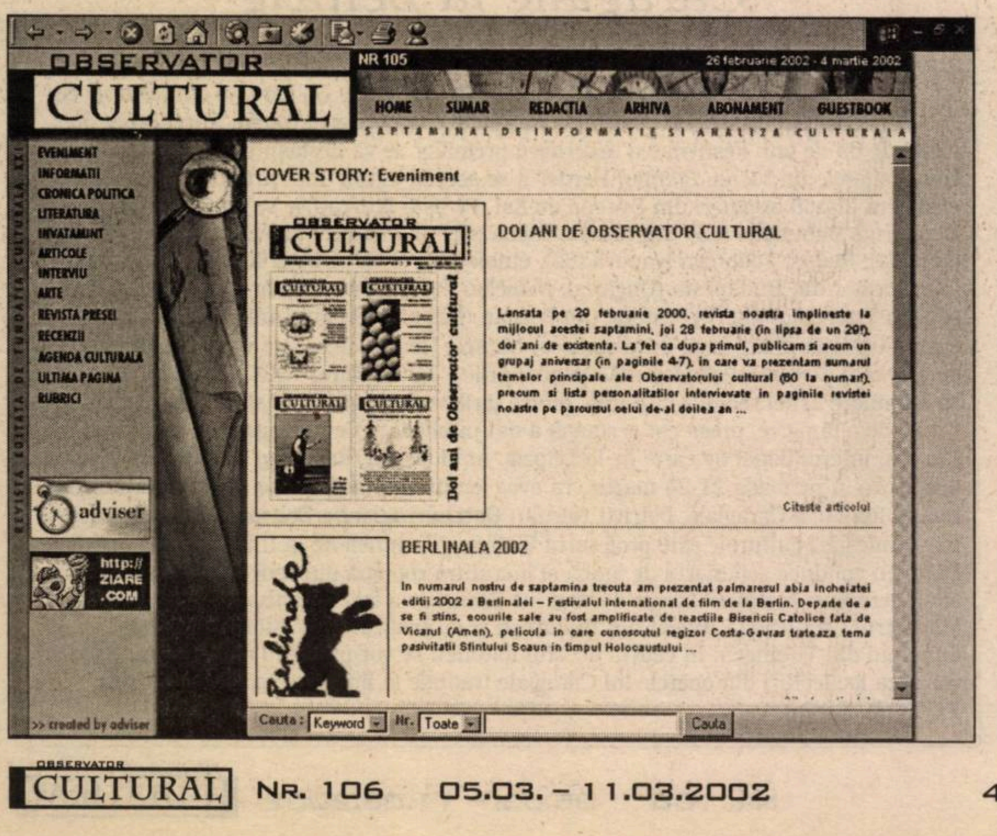
Acestea sînt, succint, elementele constitutive ale *site*-ului *www.observatorcultural.ro*. Nu am pomenit nimic despre *design*, însă fiind „din interior", nu îi voi aduce prea multe laude, deşi le merită din plin. Ca funcţionalitate şi uşurinţă în utilizare, el este accesibil şi celor mai puţin familiarizaţi cu navigarea, pentru că meniurile sînt explicite şi amplasate vizibil.

Puţină lume ştie că au fost lansate două *site*-uri **Observator cultural**. Unul deja a fost descris în rîndurile de mai sus, iar cel de-al doilea, invizibil pentru public, este destinat administrării. El este un instrument de lucru la fel de simplu de utilizat ca şi navigarea în *site*-ul propriu-zis, astfel că, în urma unui instructaj minimal, orice redactor, dornic să se înhame la muncă pentru cîteva ceasuri, ar putea să pună unul din numerele revistei *on-line*.

Sperăm ca prin prezenţa pe Internet să cîştigăm cititori noi şi să le permitem acelora care ne citesc săptămînă de săptămînă să caute mai uşor în **Arhivă** articole mai vechi. Sperăm să avem şi un trafic bun, adică un număr mare de vizitatori ai paginii *web*, iar cifrele pe care le avem pentru ziua de 28.02.2002 sînt mai mult decît încurajatoare.

Citiţi-ne de acum înainte *on-line*, însă nu neglijaţi versiunea *off-line*.

odraghia@hotmail.com



COVER STORY: Eveniment

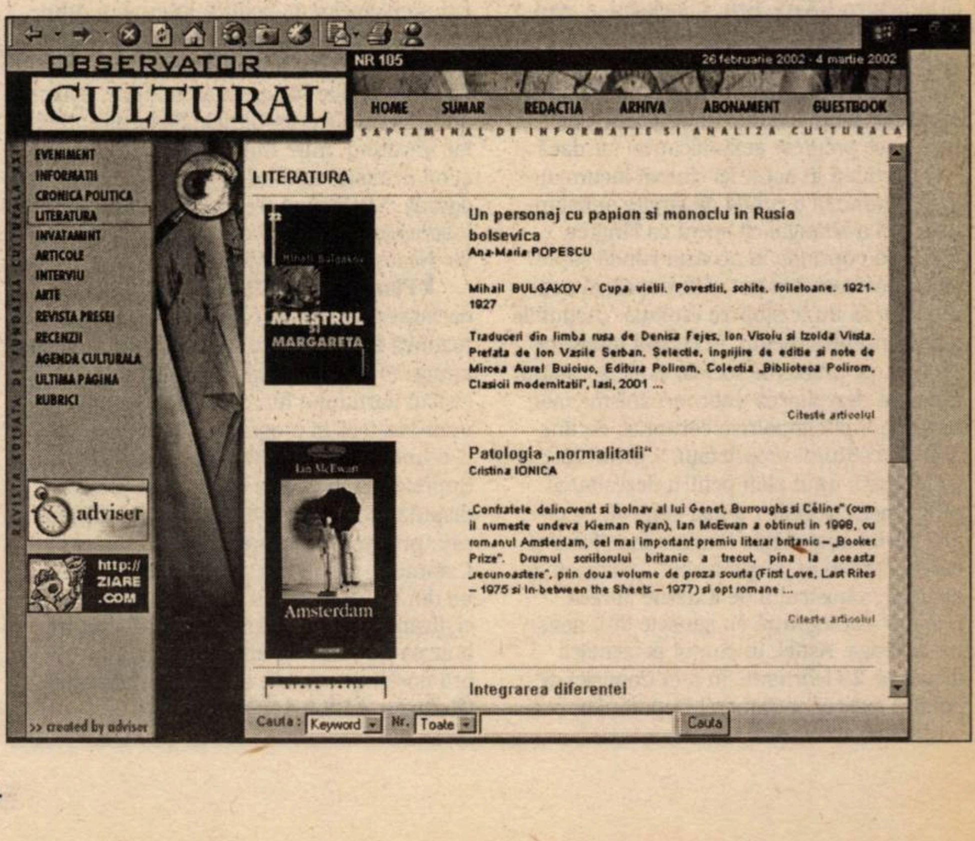
DOI ANI DE OBSERVATOR CULTURAL

Lansata pe 29 februarie 2000, revista noastra implineste la mijlocul acestei saptamini, joi 28 februarie (in lipsa de un 29!), doi ani de existenta. La fel ca dupa primul, publicam si acum un grupaj aniversar (in paginile 4-7), in care va prezentam sumarul temelor principale ale Observatorului cultural (60 la numar!), precum si lista personalitatilor intervievate in paginile revistei noastre pe parcursul celui de-al doilea an ...

Citeste articolul

BERLINALA 2002

In numarul nostru de saptamina trecuta am prezentat palmaresul abia incheiatei editii 2002 a Berlinalei – Festivalul international de film de la Berlin. Departe de a se fi stins, ecourile sale au fost amplificate de reactiile Bisericii Catolice fata de Vicarul (Amen), pelicula in care cunoscutul regizor Costa-Gavras trateaza tema pasivitatii Sfintului Scaun in timpul Holocaustului ...



LITERATURA

Un personaj cu papion si monoclu in Rusia bolsevica
Ana-Maria POPESCU

Mihail BULGAKOV - Cupa vietii. Povestiri, schite, foiletoane. 1921-1927

Traduceri din limba rusa de Denisa Fejes, Ion Visoiu si Izolda Virsta. Prefata de Ion Vasile Serban. Selectie, ingrijire de editie si note de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Polirom, Colectia „Biblioteca Polirom, Clasicii modernitatii", Iasi, 2001 ...

Citeste articolul

Patologia „normalitatii"
Cristina IONICA

„Confratele delincvent si bolnav al lui Genet, Burroughs si Céline" (cum il numeste undeva Kiernan Ryan), Ian McEwan a obtinut in 1998, cu romanul Amsterdam, cel mai important premiu literar britanic – „Booker Prize". Drumul scriitorului britanic a trecut, pina la aceasta „recunoastere", prin doua volume de proza scurta (First Love, Last Rites – 1975 si In-between the Sheets – 1977) si opt romane ...

Citeste articolul

Integrarea diferentei

Un nou ambalaj digital

Delicateţuri şi trufandale culturale pe linie

Proiectul iniţial al săptămînalului prevedea dezvoltarea, încă de la apariţia pe piaţă a revistei, unei versiuni electronice pe Internet. Motive nenumărate printre care şi lipsa unor resurse financiare şi a unei infrastructuri tehnice şi umane a dus la amînarea realizării unui *site*. Astăzi însă, la doi ani de la lansarea sa pe piaţă, **Observatorul cultural** izbuteşte să arate lumii că, măcar sub aspectul formelor, este un personaj cu cel puţin două feţe: una mai conservatorare, ancorată în sinergia faptelor dulce foşnitoare ale tiparului şi a hîrtiei de proastă calitate dar autohtonă, şi cealaltă, cu muşchi şi tendoane de pixeli şi butoane, mai zgubilitic (post)modernă, găzduită pe un server capitalist din Statele Unite.

Intrînd pe site-ul *www.observatorcultural.ro*, publicul cititor dornic de delicateţuri şi trufandale culturale va găsi rapid întreaga revistă pe care şi-o cumpără de la chioşc (unde, nu-i aşa?, vînzătoarea îi opreşte special, săptămînal, cîte un exemplar – „că vine puţine şi se dă repede"). Şi nu lipsită de desfătare va fi o rapidă lecturare pe ecran a revistei, deşi se vor găsi destui care să vină cu teorii despre lipsa de confort de dormitor la cititul pe monitor. Varianta electronică a revistei are toate avantajele care ţin de organizarea documentelor electronice: cînd o răsfoieşti nu te murdăreşti şi nici nu te îmbată parfumul de tuş tipograficesc, dar ajungi cu mare uşurinţă la articolele, secţiunile, temele sau paginile care te interesează cu precădere.

Site-ul nu este de citit în pat! *Site*-ul **Observatorului cultural** este pentru cei pe care patima cititului şi setea de informaţie actuală şi bine scrisă despre lumea culturală românească îi copleşeşte şi nu pot rezista ispitei de a citi mai repede revista, pînă să apară la chioşc sau pînă să o aducă poştaşul acasă. Şi mai este bună revista *online* şi pentru cititorii de prin străinătăţuri: studenţi, emigranţi şi alte categorii de oameni ai cititului.

Dar pentru că cifrele vorbesc întotdeauna mai bine, iată cîteva dintre datele de audienţă ale *site*-ului la nici o săptămînă de la lansarea sa: în 28 februarie 2002, la sfîrşitul zilei în care a fost inaugurat, se înregistrau 11913 accesări, iar pe 5 martie, pînă la ora la care scriu aceste rînduri, se ajunsese la un total de 32655 de accesări ale *site*-ului. Pentru un săptămînal care se află pe Net de nici o săptămînă este o performanţă remarcabilă. Şi iată o dovadă în plus că lumea presei culturale ar trebui să pătrundă şi mai mult pe Internet.

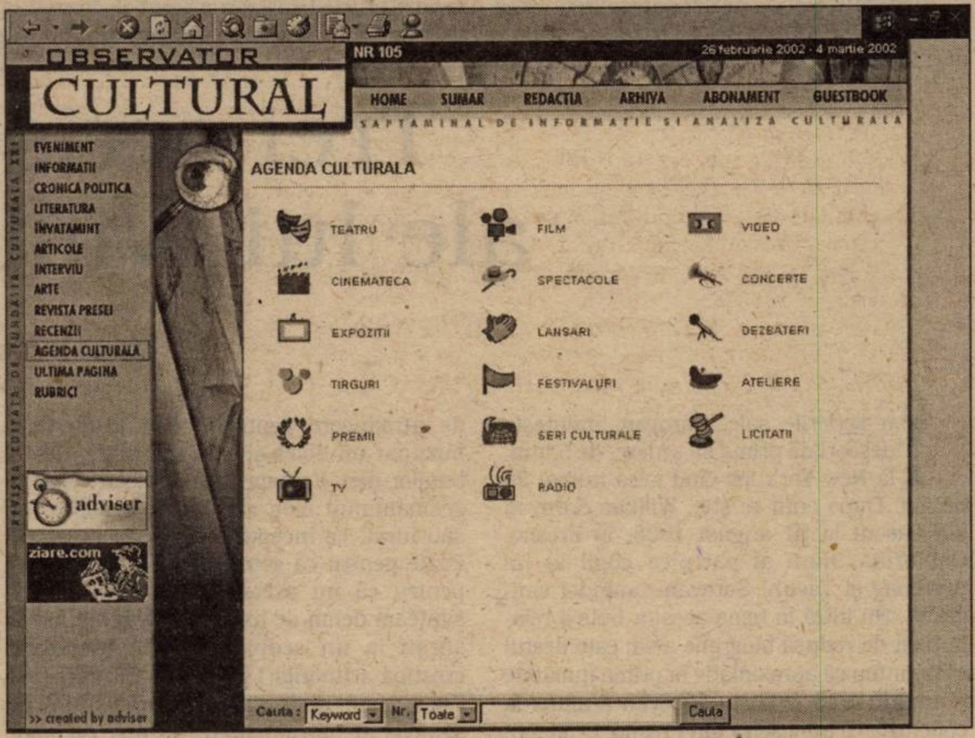
Un *site* de portofoliu

Deşi compania **Adviser**, realizatoarea *site*-ului revistei, nu are un cîştig material imediat din acest proiect, sponsorizînd aproape în totalitate demersul de plasare a revistei pe Net, avantajele vor apărea în timp. Fiind un *site* cu mare potenţial de audienţă, atît prin conţinutul său dinamic, complex şi ancorat în realitate, cît şi prin facilităţile oferite de modul în care a fost concepută versiunea electronică, *www.observatorcultural.ro* are toate datele pentru a deveni un reper în spaţiul Internetului românesc şi astfel va face cinste portofoliului de clienţi şi de *site*-uri realizate de **Adviser**.

Este un punct de vedere demn de luat în seamă şi de alte companii româneşti care ar putea să sprijine, obţinînd un evident profit de imagine şi notorietate, proiecte culturale româneşti.

Mihai GRECEA

Executive Creative Director
Adviser



Realizatorii *site*-ului

Site-ul **Observatorului cultural** a fost realizat de Departamentul de Web Communication al agenţiei de publicitate **Adviser**. Echipa care a realizat *site*-ul îi cuprinde pe:

Magda LATEŞ, Web Communication Director, coordonatoarea proiectului şi realizatoarea designului *site*-ului;

Marius VÂLCU, Web Developer, integrator al modulelor software şi al bazei de date care stau la baza *site*-ului;

Eugen ERHAN, Designer, realizator al unei părţi importante din elementele grafice ale interfeţei *site*-ului (vignete, butoane etc.);

O serie de parteneri ai Adviser, *freelancers*, programatori de web.

Din partea **Observatorului cultural,** în echipa de realizatori ai *site*-ului se regăseşte Ovidiu DRĂGHIA, titularul rubricii de Internet din revistă. El va administra în continuare ediţia electronică a publicaţiei, încărcînd în baza de date a *site*-ului textele şi imaginile numerelor viitoare.

Inflaţia de autoritate

(despre ultimele concursuri **Arhitext Design**)

CONSTANTIN HOSTIUC

Capacitatea românilor de a rezista la schimbări pare nelimitată – de o pregnanţă care maculează pînă şi atitudinea puţinilor indivizi care mai îndrăznesc să se ocupe cu cultura. Pe de o parte, insul de rînd îşi motivează fundamental retractilitatea (producătoare de opacitate) prin observarea haosului şi a contrasensului în care întreaga societate se mişcă – de altminteri cu osîrdie favorizată de căderea liberă în care se află, pe plaiurile mioritice, orice urmă de *ethos* – de unde şi predicţia permanentei declasări; pe de alta, firava intelectualitate este, deseori, „ajutată" să opteze pentru cutare sau cutare reţea de relaţii: dublă condiţionare ce produce, *volens-nolens*, o abrutizare existenţială a lui *zoon politikon* sau, în ordinea culturii, suspectarea intelighenţiei de parvenitism. Iar dacă mai adăugăm şi cumplita competenţă a clasei politice care, ne aducem aminte, ne ameninţa oarecînd cu 15000 de specialişti, dar numeşte în continuare liderii pe „criterii" de algoritm, vom înţelege perfect de ce, chiar fără ajutorinţa ortodoxiei (ţap ispăşitor mult prea la modă în ultima vreme), românul nu poate avea decît nesfîrşită circumspecţie vizavi de orice (tip de) schimbare.

În decembrie 1996, **Arhitext Design** a operat prima schimbare interioară fundamentală – a trecut de la formatul de ziar la cel de revistă cu 64 de pagini alb-negru, dublată de apariţia unei rubrici consistente de arte. Au apărut, apoi, coperţile şi paginile color, rubricile de arhitectură mai incisive, semnăturile cu rezonanţă, apoi, în dorinţa permanentă de dialog cultural, concursurile „paralele" – cel de eseistică, mai întîi, apoi cel de fotografie de arhitectură (concursul de arhitectură organizat de revistă a înregistrat, în 2001, cea de-a cincea ediţie, bienală).

Socotite de redacţie, toate acestea, drept mijloace de instituire a unei participări a tuturor celor interesaţi de fenomenul arhitectural la „împreună-lucrarea" unei noi civilizaţii – şi, vom insista, poate repetînd faimoasa interogaţie: *Cum se poate considera cineva om de cultură fără a avea minime cunoştinţe despre Gaudi, le Corbusier, Wright, Mario Botta*? Era vorba, atunci ca şi acum, despre un efort întru culturalizare, în fapt despre o maieutică *ad-hoc* în favoarea unei arte multă vreme refuzate sau reduse, de autorităţi, la starea de „iegzecutant" – căci fără dialog nu există critică, iar absenţa sau refuzul criticii duc, mai devreme sau mai tîrziu, întotdeauna obligatoriu, la paranoia...

Aceste concursuri propuneau, indirect, (şi) recursul la o minimă moralitate, rezultată din deschiderea pe care competiţiile o presupuneau, din stabilirea unor condiţii de participare care anulau intenţiile partinice, dar şi dintr-o eterogenitate a juriilor, întotdeauna presupunînd multidisciplinaritatea. Condiţii în care premianţii primelor confruntări publicistice au confirmat onestitatea şi eficacitatea selecţiei, devenind ulterior critici de bună ţinută ai arhitecturii (Dana Vais, Adrian Iancu, ambii din Cluj); într-o altă ordine, premiile le-au deschis cîştigătorilor paginile altor reviste – semn(e) că finalitatea didactică şi intelectuală a acestei iniţiative s-a realizat.

Pe de altă parte, cele două ediţii ale concursului de fotografie de arhitectură au evidenţiat cîţiva „ochi" şi bunele intenţii – deocamdată, doar atît, situaţie nu tocmai surprinzătoare dacă acceptăm că fotografia specializată presupune un cunoscător avizat al arhitecturii dublat de o oarecare sensibilitate. Or, la noi, critica, piaţa şi sensibilitatea (faţă) de arhitectură sînt încă, în cel mai bun caz, accidente fericite.

Evident, motivaţia lipseşte – căci atunci cînd, social vorbind, statul (mal)tratează cultura după cum se ştie, iar investiţia în domeniu a „patronilor" ţine de minima rezistenţă şi maxima exploatare, e nevoie de sinucigaşi sau masochişti pentru a rezista.

Ironic este că, pînă acum, **Arhitext Design** şi-a făcut datoria chiar în pofida celor care s-au străduit să o ignore, arătîndu-le respect şi civilitate celor care, poate, nu meritau (de adăugat, la şirul marilor mituri destinate vulgarizării, „democraţia culturală"). Pentru că efortul conştient nu are nevoie decît de minima apreciere, iar pariul care nu este făcut cu tine ascunde o greşeală.

AD
Arhitext Design

Cîştigătorii Concursului de arhitectură Premiile **Arhitext Design** 2001

- Premiul revistei **AD** – Imobil de birouri Str. Dr. Felix 70, Bucureşti, AVANGARDA srl, Bucureşti
- Premiul secţiunii Arhitectură – Pavilionul României la Hanovra 2000, Doru Comşa, Studio a arkitektes, Zürich, Elveţia
- Premiul secţiunii Amenajări interioare – Amenajare Sediu Romtelecom, Timişoara, Andreeescu&Gaivoronschi, Timişoara
- Premiul Concursului de Publicistică **Arhitext Design** 2001 nu s-a acordat.

Nominalizaţi:

- Teofil Mihăilescu, articolul **Urbanismul funcţionalist în postmodernitate; concept pentru devenirea cartierului Drumul Taberei**
- Mădălina Gheorghe, articolul **De la arhitectura improvizată la bolta elaborată**
- Adriana Oprea, articolul **Despre o posibilă tipologie a pictorului modern**

Premiaţii Concursului de fotografie **Arhitext Design** 2001:

- Pentru secţiunea Fotografia lunii, Teofil Mihăilescu, **Însingurare**
- Pentru secţiunea Fotoreportaj, Nadina Pascariu, **Cinema Feroviar**

Publicăm în aceste pagini trei scrisori inedite ale cunoscutului prozator american de origine armeană William SAROYAN. În anii '80, septuagenar, SAROYAN a fost tradus în româneşte şi a vizitat ţara noastră de două ori. Una dintre fotografiile pe care le reproducem a fost realizată în cursul vizitei din 1980. Scrisorile sînt – însă – din tinereţe, de cînd SAROYAN avea doar douăzeci de ani. În prezentarea sa, David GIJIRIGUIAN vorbeşte despre existenţa a patru epistole şi despre ciorna unei a cincea, de răspuns. Ultimele două rămîn inedite.

Stabilit de patru decenii la New York, David GIJIRIGUIAN s-a născut în România, a absolvit chimia la Universitatea Bucureşti şi a predat la Şcoala armenească. Textele lui SAROYAN pe care le deţine ne-au fost transmise prin intermediul lui Bedros HORASANGIAN. Le mulţumim ambilor şi pe această cale.

Trei scrisori inedite ale lui William Saroyan

DAVID GIJIRIGUIAN

În scrierile sale, Saroyan aminteşte deseori de prima sa şedere, de 5 luni, la New York, pe cînd avea numai 20 de ani. După cum se ştie, William Saroyan s-a născut la 31 august 1908, în Fresno, California, fiind al patrulea copil al lui Armenag şi Tacuhi Saroyan, amîndoi emigranţi. Nu intră în tema acestor note a relata o cît de redusă biografie a sa; este destul să amintim că aproximativ în prima jumătate a anului 1928, William Saroyan a ajuns la concluzia că atmosfera din Fresno, Oakland, sau San Francisco unde îşi petrecuse cea mai mare parte din copilărie şi adolescenţă, nu era favorabilă pentru dezvoltarea talentului său de scriitor, talent în care el avea o încredere deplină. Soluţia aleasă era de a ajunge la New York, unde avea impresia că talentul de scriitor – în general de artist – ar fi mai bine apreciat. În concepţia lui William Saroyan el urma aceiaşi paşi pe care îi urmase tatăl său, Armenag Saroyan, care şi el căutase să-şi făurească viitorul la New York. Pentru William „era necesar să meargă la New York unde se publică cărţile şi revistele. După propriile sale mărturisiri – eram un emigrant, şi toţi emigranţii se duc la New York"[1].

La insistenţele mamei sale, unchiul lui William, Mihran Saroyan (fratele lui Armenag), îl împrumută cu 200 de dolari, pe care Lucy, soţia lui Mihran, îi coase în haina lui William Saroyan, după ce oprise 38 de dolari, cît costa atunci autobuzul de la San Francisco la New York. Călătoria aceasta care a durat 10 zile este amintită de cîteva ori în scrierile de mai tîrziu ale lui Saroyan. Cînd ajunse la New York, geamantanul în care erau cusuţi banii a fost declarat „pierdut, furat, sau trimis la altă destinaţie". Rămas cu numai doi dolari în buzunar, Saroyan descrie astfel succesiunea întîmplărilor:

„Cînd autobuzul Greyhound în sfîrşit ajunse la New York, am coborît să-mi caut calea spre faimă şi noroc, la sfîrşitul lunii august 1928; era aproape miezul nopţii, totul era închis. Călătorisem 10 zile, eram obosit, tracasat, fără să ştiu ce să fac şi unde să mă duc. Nu aveam nici o scrisoare de introducere, pentru nimeni. Numerar în buzunar un dolar şi ceva mărunţiş. Restul banilor mei, aproape 100 de dolari erau în geamantanul meu care acum era pierdut, sau furat. La început am alergat pe străzi. Poate pentru că şezusem prea mult. Poate pentru că nu aveam bani. Poate că mă simţeam demn de milă." Saroyan ajunse în sfîrşit la un sediu al YMCA (Asociaţia creştină a tinerilor) pe strada 23, colţ cu a 7-a Avenue, unde găsi o cameră şi după un sandviş şi patru pahare cu apă exclamă: „Voi reuşi, cu geamantanul pierdut sau nu, voi reuşi"[2].

Fiindcă lucrase în birourile din San Francisco ale companiei Postal Telegraph-Cable îi fu uşor să găsească o slujbă asemănătoare într-unul din birourile din New York ale companiei, pe strada Warren.

Geamantanul a fost găsit şi primul lucru care şi-l cumpără a fost o maşină de scris Corona, nouă, cu 60 de dolari. Era a doua lui maşină de scris (prima şi-o procurase la 13 ani). Şi-ar fi putut cumpăra o Corona uzată, pentru jumătate de preţ, dar în concepţia lui „aceasta era maşina de scris la care voi scrie lucruri ce îmi vor crea un nume"[3].

În timpul şederii sale la New York, Saroyan făcea planuri pentru operele sale de viitor. Menţionează primul său roman: **The Subway (Metroul)**. „Înţelegînd desigur metroul din New York, dar şi drumul ascuns, drumul din interior, adevărul ascuns, înţelesurile ascunse ale oamenilor, ale pasagerilor, nu numai al metroului, dar al timpului, călătorind pînă la capătul liniei. Dar păcat, această carte mare nu a fost srisă. De ce? Nu ştiu. Cum aş putea să ştiu? Nu a fost şi atît; şi am regretat întotdeauna că nu a fost scrisă"[4].

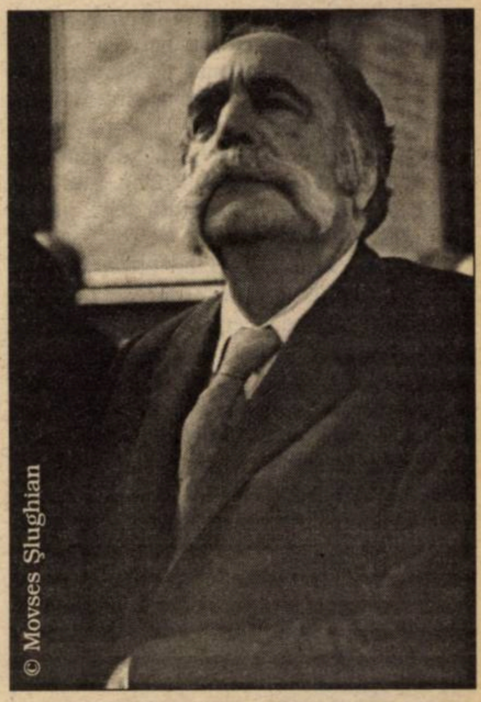
În New York scrie şi trimite unei publicaţii un eseu, **Mentalitatea maimuţelor**, dar nu primi nici un răspuns ceea ce nu făcu decît să-i sporească dezolarea. Saroyan a fost atras de teatru din adolescenţă. În călătoria sa de la San Francisco la New York, în timpul unui popas de două ore pentru schimbare de autobuze în Cleveland, se duse la un spectacol, dar producţia, cu oarecari nudităţi, nu îl impresionează[5]. La New York, teatrul este în centrul preocupărilor sale; vizionează Congai, o piesă azi dispărută dar care fusese regizată de marele Rupen Mamulian; **Straniu interludiu** de Eugène O'Neill, şi alte cîteva piese care îi atraseră atenţia.

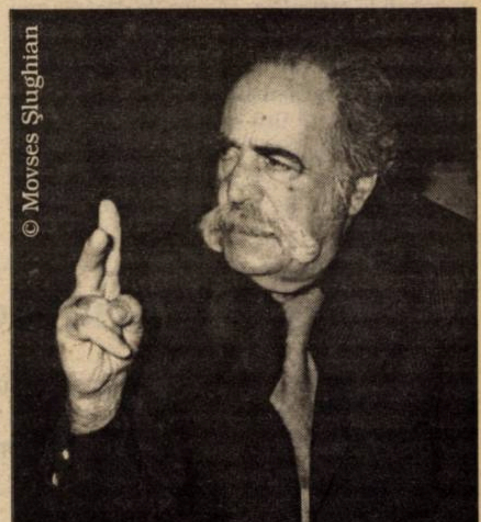
•

Scrisorile pe care le prezentăm sînt adresate de William Saroyan lui Edna sau Edna H.; numele de familie nu apare, în corespondenţă. După unele aparenţe Saroyan a căutat să găsească o persoană care să-i transcrie sau să-i scrie din nou la maşină paginile. Probabil că a fost un anunţ la un ziar prin care Saroyan căută o asemenea persoană, anunţ la care Edna a răspuns. Cert este că scrisorile evoluează de la „Dragă domnişoară E.H." (la 30 octombrie 1928), la „Dragă Edna" (6 noiembrie 1928), la „Draga mea Edna" (7 iulie 1929, cînd Saroyan era deja întors de 6 luni la San Francisco) ceea ce denotă o creştere gradată a intimităţii dintre ei. Prima scrisoare datată 30 octombrie (1928; anul nu este notat în scrisoare), Manhattan, este un răspuns la cea primită de la Edna. Saroyan este încîntat că, pe de o parte, Edna are şi ea preocupări de scriitoare, şi că vor face schimburi de impresii şi aprecieri despre scrierile celuilalt; pe de altă parte, el speră că vor deveni buni prieteni şi că ar putea merge împreună la teatru sau operă. Amănunte biografice ce reies din scrisoare: „...ai mei vin dintr-o ţară stranie numită Armenia; de curînd am părăsit California (San Francisco) pentru Manhattan. Am 20 de ani. Mi se pare că am în prezent în capul meu substanţa a exact trei romane, două dintre ele sînt deja conturate şi începute". Pentru romanele ce le plănuia ca şi pentru scrierile sale curente William Saroyan mărturiseşte că deoarece scrie mult şi în grabă are nevoie de cineva care să-i corecteze manuscrisele şi în acelaşi timp să aibe şi un spirit critic dezvoltat. El speră ca Edna să fie această persoană şi ca la rîndul său şi el să aibe prilejul să-şi expună impresiile despre scrierile Ednei. Tema primelor romane apare şi în a doua scrisoare datată 6 noiembrie (1928). Edna îi scrisese între timp cerîndu-i să-i spună cum să i se adreseze. Saroyan răspunde că numele au prea puţină importanţă şi că în romanul la care lucrează mai serios personajele au nume de fructe sau plante, şi că cel mai bine ar fi dacă personajele ar apare ca numere, deşi poate că asta ar da naştere la confuzii. El preferă ca modalitate de adresare „Saroyan" şi îşi semnează scrisoarea „Saroyan".

După o schiţare a deosebirilor dintre religiile catolică şi protestantă cu privire la spovedanie, Saroyan îşi exprimă părerile cu privire la viitorul preşedinte al Americii. Data era noiembrie 6, 1928, ziua era marţi, ceea ce coincidea cu ziua alegerilor prezidenţiale în SUA. Situaţia politică din SUA îl preocupa chiar la acea fragedă vîrstă. Mult mai tîrziu, Saroyan îşi aduce aminte de negustorul de maşini de scris de la care în 1928 îşi cumpărase Corona şi cu care avusese discuţii cu privire la alegerile locale şi prezidenţiale[6]. A treia scrisoare este nedatată, scrisă pe spatele unui anunţ de Crăciun al companiei Postal Telegraph-Cable Company, la care lucra. Este dactilografiată la o altă maşină de scris, desigur la birou, şi este trimisă printr-un mesager, deoarece Saroyan vroia să ştie dacă Edna poate merge în aceiaşi seară cu el la teatru. Scrisoarea nu are dată, dar după conţinutul ei trebuie datată în prima jumătate a lunii decembrie 1928. Tonul general şi dispoziţia lui William Saroyan apar simţitor schimbate. Ar vrea să meargă la teatru, dar la unul cu preţuri reduse. Pentru că „încerc să economisesc bani pînă la începutul anului. Nu, nu mă gîndesc să plec, dar nu pot fi sigur". Saroyan începe să simtă lipsa dragostei şi a căldurii celor de acasă; gîndul de plecare începe să încolţească în mintea sa; se adaugă sărbătorile Crăciunului şi ale Anului Nou, pe care le petrece în singurătate. De asemenea, era descurajat de faptul că din august pînă în decembrie 1928 nu reuşise să-şi facă un loc, sau măcar o breşă cît de modestă în lumea literară a timpului. Toate acestea îl conduc la hotărîrea de a se întoarce la San Francisco, în sînul familiei. Dorul de casă îşi spusese cuvîntul.

O altă scrisoare, cu data de duminică, 7 iulie (1929), este evident scrisă din San Francisco. Saroyan se scuză faţă de Edna că nu îi poate răspunde la timp din cauza verilor săi (copii) care îl deranjează în timpul scrisului. Scrisoarea mai conţine informaţia că Edna renunţa la funcţia ei de secretară a lui Saroyan; în răspunsul său, el notează că o înţelege perfect şi că, fiind ea însăşi scriitoare, preferă să se ocupe de propriile sale scrieri decît să le dactilografieze pe ale alto-





© Tudor Jebeleanu

Saroyan acasă la familia Hrandt Avakian, Bucureşti, 6 iunie 1980. Alături de soţii Avakian (în stînga imaginii) apar poetul Eugen Jebeleanu şi o funcţionară a Ambasadei SUA la Bucureşti

ra. Cu toate acestea, Edna face ample comentarii, corectări şi completări pe marginea scrisorii lui, dar evident acestea nu i-au fost trimise scriitorului.

Prezintă oarecare importaţă un pseudonim utilizat de Saroyan în scrisoare. Se ştie că Sirak Goryan a fost pseudonimul pe care şi l-a ales pentru colaborările sale prin anii 1933-1934 la ziarul **Hayrenik** (Boston) şi la ediţia săptămînală a acestuia. În scrisoarea aceasta, o scurtă notiţă a lui Saroyan este semnată *Carlo Sahara*. Mulţi ani mai tîrziu, într-o schiţă dedicată amintirii lui Dikran Kuyumdjian, scriitorul cunoscut în literatura engleză sub pseudonimul Michael Arlen, Saroyan, amintind de alţi scriitori armeni cunoscuţi doar după pseudonimul lor, se întreabă ce s-ar fi întîmplat dacă el nu ar fi fost mulţumit cu numele său de Saroyan şi şi-ar fi adoptat pseudonimul *Sahara* pentru a sugera ceva aspru, uscat, tare, dezolat şi bătut de vînturi[7].

Este foarte probabil că legătura dintre Saroyan şi Edna încetează cu scrisoarea lui din 7 iulie 1929. Edna face multe comentarii marginale pe scrisoare, fără să i le mai trimită. Tot în posesia noastră se mai află un manuscris în creion, o ciornă pe patru pagini, pe care Edna intenţiona (?) să-l expedieze lui Saroyan. Manuscrisul reprezintă textul unei schiţe dar care spre sfîrşit capătă caracter personal, expeditoarea adresîndu-se direct lui Saroyan: „Ştii că încep să devin ataşată de tine? Presupun ca prin eroii tăi te înţeleg mai bine, iar eroii tăi sînt extraordinari. Poate că tînărul cu Corona care a scris un anunţ atît de magnetic îmi va deveni un prieten adevărat... desigur asta numai în literatură... dar... Edna“.

*

Din scrisorile descrise succint mai sus reiese personalitatea lui William Saroyan, care se afirmă cu pregnanţă încă de la 20 de ani, este distinctă, cu o opinie bine conturată despre fiecare persoană, obiect şi eveniment, cu un entuziasm greu de ascuns, o încredere în sine bine conturată. Ca stil scrisorile denotă viitoarele calităţi ale prozei sale: fluiditatea, felul în care totul curge liniştit şi fără efort, preocupare faţă de orice subiect tratat; descrierea fiecărui detaliu legat de felul în care lumea înconjurătoare, în toate aspectele ei, se reflectă în propria sa personalitate şi implicit în tot ceea ce el a scris.

---

1. Lee Lawrence & Gifford Barry: **Saroyan. A Biography**, Harper & Row, New York 1984, p. 205.
2. William Saroyan: **Places Where I've Done Time**, Praeger, New York/Washington, 1972, pp. 28-29.
3. Lee & Gifford: **op. cit.**, p. 206. William Saroyan: **op. cit.**, pp. 53-54.
4. William Saroyan: **op. cit.**, p. 80.
5. **Idem**, p. 42.
6. **Idem**, pp. 53-54.
7. William Saroyan: **Sons Come & Go, Mothers Hang In Forever**, McGraw-Hill Book Co., New York, 976, p. 17.

Manhattan
30 octombrie

Stimată Domnişoară E.H.

Vă foarte mulţumesc pentru minunata scrisoare. Îmi face cu adevărat plăcere să aflu că şi pe dvs. vă chinuie dorinţa de a scrie şi că treceţi prin viaţă fără să uitaţi că dincolo de toată plictiseala, zăpăceala, inutilitatea şi tragedia se află umorul, hohotitul la paradă şi ridicatul din sprîncene la înmormîntare. Dar de ce-oi fi devenind eu retoric?

Mă tot gîndesc cum să spun că scrisoarea dvs. mi-a plăcut foarte mult şi că faptul că sînteţi tînără mă face să sper că vom fi foarte buni prieteni. Cît despre schimbul de impresii, nu există plan mai bun. Am nevoie, în momentul de faţă, de cineva care să-mi poată rescrie la maşină primele variante şi sînt dispus să fac acelaşi lucru pentru dvs., dacă aveţi de gînd să mergeţi mai departe pe această cale. Se înţelege de la sine că am să critic – recunosc foarte cinstit – tot ce voi citi scris de dvs. şi presupun că şi dvs. veţi proceda la fel. Pînă aici, toate bune. Sper că scrieţi mult, pentru că nu vreau să vă îndop cu textele mele şi să nu primesc nimic în schimb. Eu muncesc din greu cînd scriu (după ce mă întorc de la serviciu – am reuşit să dibuiesc, prin anunţul pe care l-aţi citit, o cameră acceptabilă la nişte oameni cumsecade – şi deja am început să mai scap de presiune) şi mă tem că, dacă facem schimb de manuscrise, ale mele vi se vor părea prea multe, prea lungi sau prea complicate – asta, bineînţeles, dacă nu cumva preferaţi cantitatea sau volumul. Există şi ceva calitate în toptan, eu aşa cred, dar, cum le scriu în grabă, mai trebuiesc, fireşte, revăzute. După ce facem cunoştinţă, am putea lucra duminicile, dacă vă convine. Pe scurt, încerc să spun că aş fi încîntat să vă cunosc, fie prin corespondenţă, fie din vedere şi sînt dispus oricînd să fac schimb de manuscrise cu dvs. şi să vă ajut pe cît posibil. Iar critica, dacă trebuie să rămînă dezinteresată, aşa să fie. Dvs. hotărîţi. Eu, unul, aş prefera să nu.

Nu vă trimit acum nici un manuscris, pentru că nu ştiu dacă scrisoarea de faţă o veţi primi sau nu. Dintr-un motiv sau altul, mi-aţi ascuns numele dvs. întreg. Eu mă numesc William Saroay (naiba să-l ia de nume, nici eu nu ştiu să-l scriu) Saroyan, ai mei sînt dintr-o ţară ciudată zisă Armenia şi foarte de curînd am părăsit California (San Francisco) şi m-am stabilit în Manhattan. Am douăzeci de ani. Ceva îmi spune că am în cap, în acest moment, substanţa a nici mai mult, nici mai puţin decît trei romane, dintre care două le-am şi schiţat şi demarat. Cred că, dacă mă pun pe treabă, voi putea scoate trei romane în acelaşi timp, în locul obişnuitului prim roman al scriitorilor tineri. Am publicat deja trei articole în nişte publicaţii obscure şi cu unul dintre ele am cîştigat exact zece dolari. Nu intenţionez să fac bani din acest trecut şi să merg pe linia asta pentru că nu mă pot abţine. Sper că şi dvs. gîndiţi la fel. Ambiţia mea este, totuşi (sînt ambiţios, deşi văd şi eu cît de inutil este), să mă pun pe treabă şi să produc din plin, iar inspiraţia şi alte abstracţiuni de acest fel să le ia naiba.

Ca răspuns la aceste rînduri, am rugămintea să-mi trimiteţi şi unul sau două manuscrise şi poate o mică descriere personală. Sper să putem fi prieteni, pentru că mi-ar plăcea foarte mult să merg la operă sau la teatru cu cineva. Nu-i vorba că nu mai cunosc pe nimeni altcineva, dar am senzaţia că nu pot nici măcar să suport oamenii stupizi şi plicticoşi. Este un mare păcat, dar cine zice că nu sînt păcătos? După ce facem cunoştinţă, vă asigur că vă voi potopi cu manuscrise, rareori mici sau slăbuţe, şi uneori numai pe jumătate serioase.

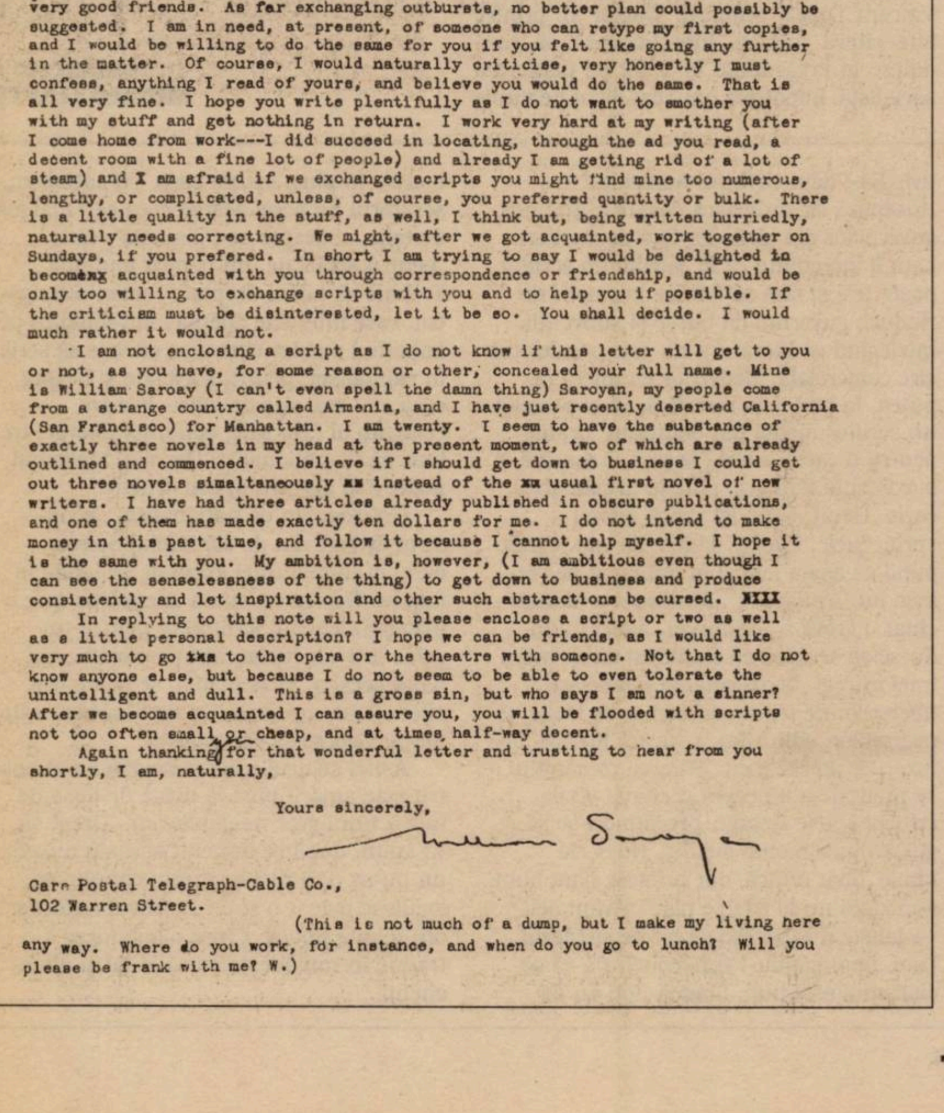
Mulţumindu-vă încă o dată pentru minunata scrisoare şi aşteptînd să primesc veşti de la dvs. cît de curînd, rămîn, bineînţeles,

Al dvs.

William Saroyan

Care Postal Telegraph-Cable Co.,
Str. Warren 102

(Asta nu-i cine-ştie-ce scofală, dar îmi cîştig şi eu existenţa aici. Dvs. unde lucraţi, de exemplu, şi unde mîncaţi de prînz? Vă rog mult să fiţi deschisă cu mine. W.)



Manhattan.
October 30.

Dear Miss E. H.

Many thanks for the delightful letter. It is indeed pleasant to know that you, too, are diseased with the urge to write and that you are going through life without forgetting that behind all the drabness, confusion, senselessness, and tragedy, is humor,laughing at the parade, and lifting an eye lash at the funeral. But why should I grow rhetorical.?

I am trying to think how I shall say your letter has pleased me very much and that the fact that you are a young lady has caused me to hope we shall be very good friends. As far exchanging outbursts, no better plan could possibly be suggested. I am in need, at present, of someone who can retype my first copies, and I would be willing to do the same for you if you felt like going any further in the matter. Of course, I would naturally criticise, very honestly I must confess, anything I read of yours, and believe you would do the same. That is all very fine. I hope you write plentifully as I do not want to smother you with my stuff and get nothing in return. I work very hard at my writing (after I come home from work---I did succeed in locating, through the ad you read, a decent room with a fine lot of people) and already I am getting rid of a lot of steam) and I am afraid if we exchanged scripts you might find mine too numerous, lengthy, or complicated, unless, of course, you preferred quantity or bulk. There is a little quality in the stuff, as well, I think but, being written hurriedly, naturally needs correcting. We might, after we got acquainted, work together on Sundays, if you prefered. In short I am trying to say I would be delighted in becomexx acquainted with you through correspondence or friendship, and would be only too willing to exchange scripts with you and to help you if possible. If the criticism must be disinterested, let it be so. You shall decide. I would much rather it would not.

I am not enclosing a script as I do not know if this letter will get to you or not, as you have, for some reason or other, concealed your full name. Mine is William Saroay (I can't even spell the damn thing) Saroyan, my people come from a strange country called Armenia, and I have just recently deserted California (San Francisco) for Manhattan. I am twenty. I seem to have the substance of exactly three novels in my head at the present moment, two of which are already outlined and commenced. I believe if I should get down to business I could get out three novels simaltaneously xx instead of the xx usual first novel of new writers. I have had three articles already published in obscure publications, and one of them has made exactly ten dollars for me. I do not intend to make money in this past time, and follow it because I cannot help myself. I hope it is the same with you. My ambition is, however, (I am ambitious even though I can see the senselessness of the thing) to get down to business and produce consistently and let inspiration and other such abstractions be cursed. XXXX

In replying to this note will you please enclose a script or two as well as a little personal description? I hope we can be friends, as I would like very much to go xxx to the opera or the theatre with someone. Not that I do not know anyone else, but because I do not seem to be able to even tolerate the unintelligent and dull. This is a gross sin, but who says I am not a sinner? After we become acquainted I can assure you, you will be flooded with scripts not too often small or cheap, and at times half-way decent.

Again thanking you for that wonderful letter and trusting to hear from you shortly, I am, naturally,

Yours sincerely,

Care Postal Telegraph-Cable Co.,
102 Warren Street.

(This is not much of a dump, but I make my living here any way. Where do you work, for instance, and when do you go to lunch? Will you please be frank with me? W.)

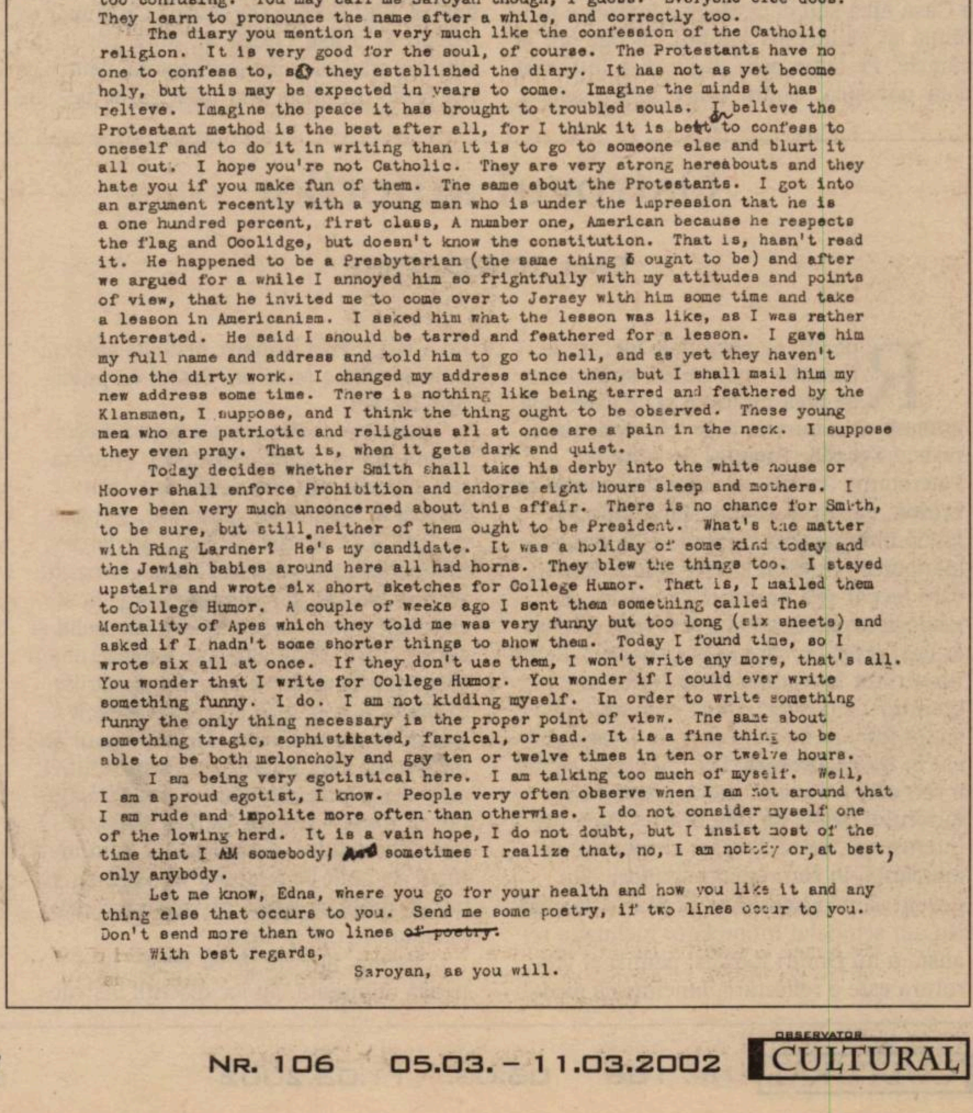
*

6 noiembrie

Dragă Edna,

Îţi foarte mulţumesc pentru scrisoarea atît de promptă şi de interesantă. Hotărît lucru, ar trebui să te fîţîi mai mult prin jurul maşinii de scris. Îmi ceri să spun că am înţeles, cu toate că, de fapt, n-am înţeles. Te înţeleg. Nu te mint. Cît despre cum să mi te adresezi... cum se cuvine, (din cine-ştie-ce motiv obscur) este imposibil să mi te adresezi cum se cuvine. Numele înseamnă puţin sau nimic. În roman, se presupune că lucrez cu numele mai serios decît alţii. Fiecărui personaj îi dau cîte un nume de fruct sau de legumă. Mi se pare mult mai corect să scriu despre John Pumpkin (dovleac), Casaba (*cassava* – manioc) sau Onion (ceapă), decît despre John Smith, Punchinello sau Halliburton. Cel mai bine ar fi să le dau personajelor numere, dar probabil că s-ar isca o confuzie prea mare. Mie poţi să-mi spui – de pildă – Saroyan. Toţi ceilalţi aşa-mi spun. După o vreme învaţă să pronunţe numele – şi chiar corect.

Jurnalul de care pomeneşti aduce foarte bine cu confesiunea din religia catolică. Este foarte bun pentru suflet, bineînţeles. Protestanţii n-au cui să se confeseze, aşa că au inventat jurnalul. Deocamdată n-a fost sfinţit, dar ne putem aştepta, într-un viitor



November 6.

Dear Edna.

Many thanks for the very prompt and interesting letter. To be sure, you should spend more time fooling around a typewriter. You asked me to say I understood even if I actually didn't. I understand. It's no lie. As for how you shall address me------properly (for some vague reason), it is impossible to address me properly. Names signify little or nothing. In the novel I am supposed to be working on more seriously than the others I name each character after either a fruit or a vegetable. I think it is much more correct to write about John Pumpkin, Casaba, or Onion than it is to write about John Smith, Punchinello, or Halliburton. It would be best to give characters numbers but it might be too confusing. You may call me Saroyan though, I guess. Everyone else does. They learn to pronounce the name after a while, and correctly too.

The diary you mention is very much like the confession of the Catholic religion. It is very good for the soul, of course. The Protestants have no one to confess to, so they established the diary. It has not as yet become holy, but this may be expected in years to come. Imagine the minds it has relieve. Imagine the peace it has brought to troubled souls. I believe the Protestant method is the best after all, for I think it is better to confess to oneself and to do it in writing than it is to go to someone else and blurt it all out. I hope you're not Catholic. They are very strong hereabouts and they hate you if you make fun of them. The same about the Protestants. I got into an argument recently with a young man who is under the impression that he is a one hundred percent, first class, A number one, American because he respects the flag and Coolidge, but doesn't know the constitution. That is, hasn't read it. He happened to be a Presbyterian (the same thing I ought to be) and after we argued for a while I annoyed him so frightfully with my attitudes and points of view, that he invited me to come over to Jersey with him some time and take a lesson in Americanism. I asked him what the lesson was like, as I was rather interested. He said I should be tarred and feathered for a lesson. I gave him my full name and address and told him to go to hell, and as yet they haven't done the dirty work. I changed my address since then, but I shall mail him my new address some time. There is nothing like being tarred and feathered by the Klansmen, I suppose, and I think the thing ought to be observed. These young men who are patriotic and religious all at once are a pain in the neck. I suppose they even pray. That is, when it gets dark and quiet.

Today decides whether Smith shall take his derby into the white house or Hoover shall enforce Prohibition and endorse eight hours sleep and mothers. I have been very much unconcerned about this affair. There is no chance for Smith, to be sure, but still neither of them ought to be President. What's the matter with Ring Lardner? He's my candidate. It was a holiday of some kind today and the Jewish babies around here all had horns. They blew the things too. I stayed upstairs and wrote six short sketches for College Humor. That is, I mailed them to College Humor. A couple of weeks ago I sent them something called The Mentality of Apes which they told me was very funny but too long (six sheets) and asked if I hadn't some shorter things to show them. Today I found time, so I wrote six all at once. If they don't use them, I won't write any more, that's all. You wonder that I write for College Humor. You wonder if I could ever write something funny. I do. I am not kidding myself. In order to write something funny the only thing necessary is the proper point of view. The same about something tragic, sophisticated, farcical, or sad. It is a fine thing to be able to be both meloncholy and gay ten or twelve times in ten or twelve hours.

I am being very egotistical here. I am talking too much of myself. Well, I am a proud egotist, I know. People very often observe when I am not around that I am rude and impolite more often than otherwise. I do not consider myself one of the lowing herd. It is a vain hope, I do not doubt, but I insist most of the time that I AM somebody; And sometimes I realize that, no, I am nobody or, at best, only anybody.

Let me know, Edna, where you go for your health and how you like it and any thing else that occurs to you. Send me some poetry, if two lines occur to you. Don't send more than two lines ~~of poetry~~.

With best regards,

Saroyan, as you will.

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32 000 de pagini, 44000000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica** 1 vol,
Atlas Geografic Britannica 1 vol.
şi **Dictionar M. Webster's** 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28;
212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

apropiat. Gîndeşte-te cîte minţi a alinat. Gîndeşte-te cîtă pace a adus unor suflete tulburate. Cred că metoda protestantă e cea mai bună, în ultimă instanţă, pentru că, după mine, e mai bine să te confesezi ţie însuţi, şi asta în scris, decît să te duci la un străin şi să-ţi dai drumul la gură. Sper că nu eşti catolică. Sînt foarte bine înfipţi pe-aici şi te urăsc dacă rîzi de ei. La fel şi protestanţii. Am avut o controversă de curînd cu un tînăr care trăieşte cu impresia că este american sută la sută, clasa întîi, get-beget, fiindcă salută drapelul şi pe Coolidge, în schimb nu ştie Constituţia. Adică n-a citit-o. Individul e prezbiterian (ceea ce ar trebui să fiu şi eu) şi, după ce ne-am certat o vreme, s-a înfuriat atît de tare de atitudinea şi opiniile mele, încît m-a invitat să vin odată la el, în Jersey, să-mi dea o lecţie de americanism. L-am întrebat în ce ar consta lecţia, pentru că în principiu mă interesează. Mi-a spus că lecţie înseamnă să fiu dat cu catran şi acoperit cu pene. La care eu i-am dat numele meu întreg şi adresa şi i-am spus să se ducă la dracu. Deocamdată n-a venit nimeni să-mi facă pocinogul. E adevărat că de-atunci m-am mutat, dar am de gînd să-i scriu şi să-i dau noua mea adresă. Presupun că este o experienţă unică să fii dat cu catran şi învelit în pene de oamenii Klan-ului şi cred că obiceiul trebuie păstrat. Tinerii ăştia care sînt şi patrioţi şi credincioşi sînt o adevărată pacoste. Presupun că se şi roagă. Asta, după ce se întunecă şi se face linişte.

Astăzi se hotărăşte dacă Smith aterizează la Casa Albă sau dacă Hoover întăreşte prohibiţia şi cîntăreşte somnul de opt ore şi mamele. Pe mine prea puţin m-a interesat toată povestea. Smith n-are nici o şansă, asta e clar, dar după mine nici unul, nici celălalt n-ar trebui să ajungă preşedinte. Ring Lardner ce păzeşte? El e candidatul meu. Azi a fost nu-ştiu-ce sărbătoare şi toţi copiii evrei de pe-aici au căpătat goarne. În care au suflat, nu glumă. Eu am rămas în casă şi am scris şase schiţişoare pentru **College Humor**. Vreau să spun că le-am expediat la **College Humor**. Cu cîteva săptămîni în urmă, le-am trimis un text intitulat **Mentalitatea maimuţelor**, despre care mi-au spus că e foarte amuzant, dar prea lung (şase file), şi m-au întrebat dacă nu am ceva mai scurt să le propun. Astăzi mi-am găsit timp, aşa că m-am apucat şi am scris şase deodată. Dacă nu-mi publică nici una, nu mai scriu şi cu asta, basta. Te miri că scriu pentru **College Humor**. Te întrebi dacă sînt în stare să scriu ceva amuzant. Sînt. Nu mă încurajez de unul singur. Ca să scrii ceva amuzant, tot ce-ţi trebuie este un punct de vedere corect. Acelaşi lucru e valabil şi dacă vrei să scrii ceva tragic, sau alambicat, sau comic, sau trist. Mare lucru este să poţi fi cînd melancolic, cînd vesel, de zece-douăsprezece ori în zece sau douăsprezece ore.

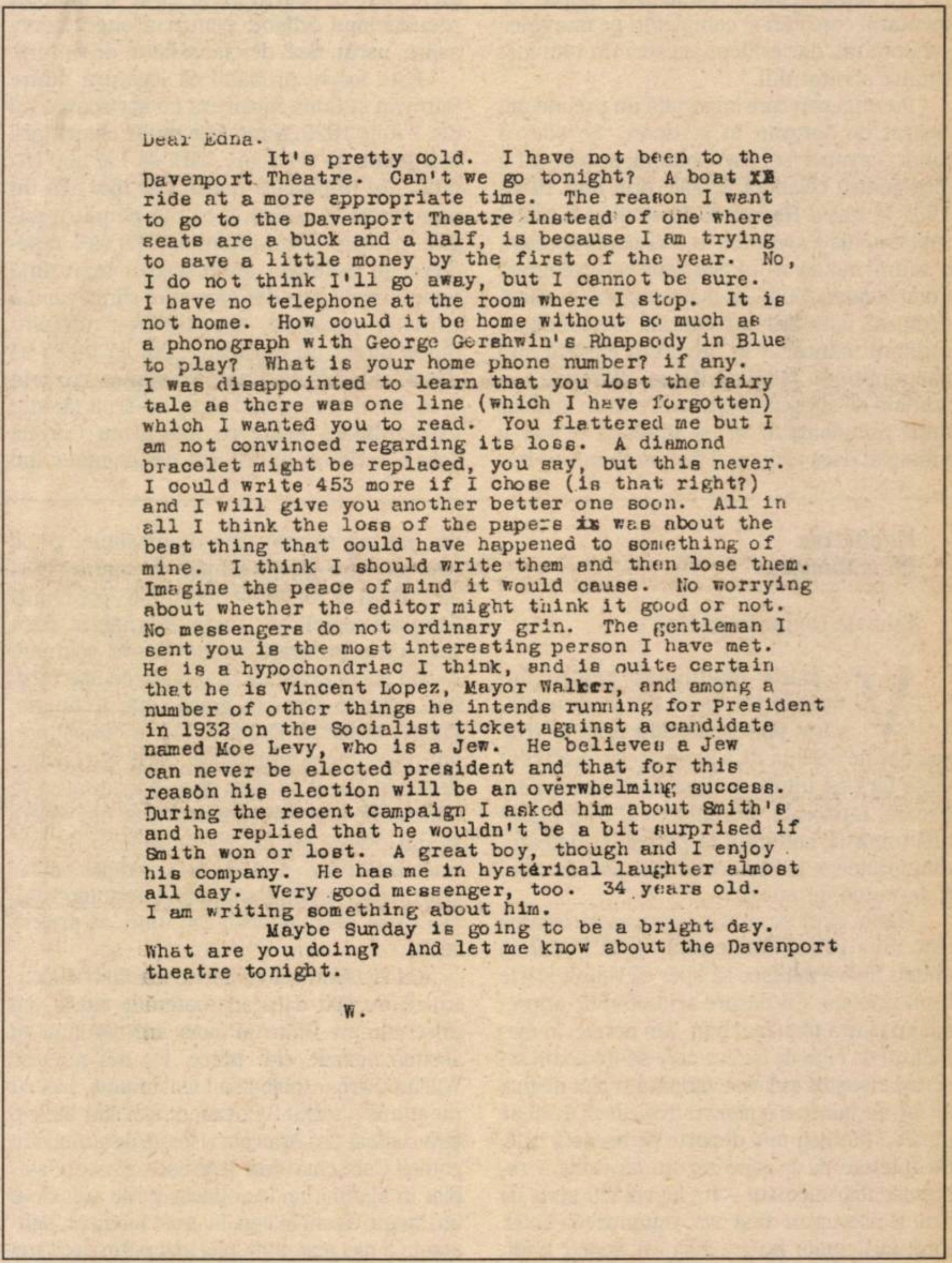
Sînt foarte plin de mine. Vorbesc prea mult despre mine. Asta e, sînt un egoist orgolios – ştiu. Lumea remarcă de multe ori, cînd nu sînt de faţă, că sînt de felul meu prost crescut şi nepoliticos. Eu nu mă consider ca făcînd parte din turmă. Speranţă deşartă, fără îndoială, dar de cîte ori am ocazia repet că *sînt* cineva. Uneori însă îmi dau seama că sînt un nimeni sau, în cel mai bun caz, un oarecare.

Scrie-mi, Edna, unde te duci să-ţi vezi de sănătate şi cum ţi se pare acolo şi orice altceva îţi trece prin minte. Trimite-mi nişte poezie, dacă-ţi trec prin minte două versuri. Nu-mi trimite mai mult de două versuri.

Cu cele mai bune sentimente,

Saroyan, dacă vrei tu.

*



Dear Edna.
It's pretty cold. I have not been to the
Davenport Theatre. Can't we go tonight? A boat XX
ride at a more appropriate time. The reason I want
to go to the Davenport Theatre instead of one where
seats are a buck and a half, is because I am trying
to save a little money by the first of the year. No,
I do not think I'll go away, but I cannot be sure.
I have no telephone at the room where I stop. It is
not home. How could it be home without so much as
a phonograph with George Gershwin's Rhapsody in Blue
to play? What is your home phone number? if any.
I was disappointed to learn that you lost the fairy
tale as there was one line (which I have forgotten)
which I wanted you to read. You flattered me but I
am not convinced regarding its loss. A diamond
bracelet might be replaced, you say, but this never.
I could write 453 more if I chose (is that right?)
and I will give you another better one soon. All in
all I think the loss of the papers ~~is~~ was about the
best thing that could have happened to something of
mine. I think I should write them and then lose them.
Imagine the peace of mind it would cause. No worrying
about whether the editor might think it good or not.
No messengers do not ordinary grin. The gentleman I
sent you is the most interesting person I have met.
He is a hypochondriac I think, and is quite certain
that he is Vincent Lopez, Mayor Walker, and among a
number of other things he intends running for President
in 1932 on the Socialist ticket against a candidate
named Moe Levy, who is a Jew. He believes a Jew
can never be elected president and that for this
reason his election will be an overwhelming success.
During the recent campaign I asked him about Smith's
and he replied that he wouldn't be a bit surprised if
Smith won or lost. A great boy, though and I enjoy
his company. He has me in hystérical laughter almost
all day. Very good messenger, too. 34 years old.
I am writing something about him.
Maybe Sunday is going to be a bright day.
What are you doing? And let me know about the Davenport
theatre tonight.

W.

Dragă Edna,

E cam frig. N-am fost la Teatrul Davenport. Nu vrei să mergem diseară? Plimbarea cu barca – într-un moment mai potrivit. Motivul pentru care vreau să merg la Teatrul Davenport în loc de unul la care locurile costă un dolar şi jumătate este că încerc să strîng ceva bani pînă la începutul anului. Nu, nu cred să plec, dar nu ştiu sigur. N-am telefon în camera în care trag de obicei. Nu-i ca acasă. Cum să fie ca acasă, dacă n-are nici măcar un fonograf pe care s-asculţi **Rapsodia albastră** a lui George Gershwin? Ce număr de telefon ai acasă? Dacă ai. Mi-a părut rău cînd am aflat că ai pierdut basmul, pentru că era acolo un pasaj (am uitat care), pe care voiam să-l citeşti. O brăţară cu diamante o mai înlocuieşti – zici tu – dar asta, niciodată. Aş mai putea scrie alte 453 dacă vreau (nu-i aşa?) şi în curînd am să-ţi ofer altul mai bun. Una peste alta, cred că pierderea foilor este cam cel mai bun lucru ce se putea întîmpla unor scrieri de-ale mele. Cred c-ar trebui să le scriu şi pe urmă să le pierd. Imaginează-ţi ce linişte şi pace ar însemna. Nu mi-aş mai face griji dacă editorului i se par bune sau nu. Gata cu mesagerii – gata cu obişnuitele rînjete. Domnul pe care l-am trimis la tine este cel mai interesant individ cu care am avut de-a face. Este ipohondru, după mine, şi absolut convins că este Vincent Lopez, primarul Walker şi, printre alte cîteva lucruri, intenţionează să candideze la Preşedinţie în 1932 pe platforma socialistă, împotriva unui candidat pe nume Moe Levy, care e evreu. Zice că un evreu n-are cum să fie ales preşedinte şi că din acest motiv alegerea lui va fi un succes răsunător. În timpul campaniei recente, l-am întrebat ce şanse îi dă lui Smith şi mi-a răspuns că n-o să fie deloc surprins dacă Smith cîştigă sau pierde. E băiat bun totuşi şi-mi place să stau de vorbă cu el. Mă ţine aproape de dimineaţa pînă seara într-un rîs isteric. E şi bun mesager – are 34 de ani. Tocmai scriu ceva despre el.

Poate că duminică o să fie soare. Ce program ai? Şi spune-mi cum rămîne cu Teatrul Davenport diseară.

W.

În româneşte de
Mihnea GAFIŢA

Ostrovul autorilor

EMIL IORDACHE

Români ca personaje literare în scrierile unor autori străini nu se prea întîlnesc şi de aceea mă grăbesc să semnalez o nuvelă, apărută în revista **Zvezda** [**Steaua**] de la Sankt Petersburg. Nuvela se numeşte **Roman cu eroină**, cuvîntul „roman“ fiind mai degrabă interpretabil ca poveste de dragoste (platonică). Autorul ei este Dmitri Karalis, care recent şi-a descoperit rădăcini genealogice româneşti şi a fost vara trecută la Iaşi, prilej cu care l-am cunoscut. Este un scriitor în tradiţia realismului rus, a literaturii „cu miez“, după cum mi-a declarat într-un interviu pe care l-am publicat în **Dacia literară**. Dar nu vreau să fac o recenzie a nuvelei, nici o prezentare a autorului (poate cu altă ocazie). Aici, mă interesează, ca să zic aşa, elementele de ambianţă, în care uneori scriitorii sînt nevoiţi să poposească şi să poarte discuţii. Nu am semnalat întîmplător înclinaţia realistă a lui Dmitri Karalis: pentru el literatura este o reflectare, bineînţeles mediată, a vieţii. Prin urmare, detaliile sale trebuie să aibă o ancorare destul de puternică în real.

Locul de desfăşurare a acţiunii este Insula Rodos, unde cîţiva poeţi şi prozatori sînt adunaţi sub acoperişul unui Centru al Scriitorilor, patronat, se pare, de UNESCO. Alături de rusul Medvedev, finlandeza Lila, suedezul Lars, germanul Werner, se află şi românul George (a se citi englezeşte), scriitor şi el; este „solid şi cărunt“, are „ochii albaştri, limpezi, nasul drept şi cărnos de urmaş al legionarilor romani“, aşa că nu-i mai lipsesc decît „coiful şi sabia scurtă“. Aici realismul autorului mă cam încurcă, pentru că tot el mi-a dezvăluit prototipul: George Bălăiţă. Pur şi simplu, nu pot verifica autenticitatea portretului, pentru că nu l-am mai văzut de mult pe cunoscutul nostru scriitor şi, drept să spun, nu mi-l imaginez purtător de coif şi sabie.

Oricum, într-un decor feeric, pe o terasă minunată, au loc discuţii instructive. Să-i dăm cuvîntul autorului: „Începură să vorbească despre atitudinea guvernelor din ţările lor faţă de scriitori. Lars îi încredinţa că în Suedia un scriitor poate trăi şi fără să fabrice kilometri de rînduri: guvernul dă burse şi subvenţii, înţelegînd că literatura nu este o îndeletnicire comercială; Medvedev enumeră ce putea, în perioada sovietică, să-şi permită un scriitor mediu din onorariul primit pentru o carte: o casă la ţară, o maşină şi o existenţă fără griji pînă la următoarea carte. Uimit, Lars, îşi ridica mereu sprîncenele, George dădea din cap, confirmînd că aşa a fost şi în România pe vremea lui Ceauşescu“. Medvedev a plănuit chiar o grevă a scriitorilor, astfel putîndu-se să se vadă că scriitorul dă de lucru unei întregi „benzi rulante financiare“: tăietorilor de lemne, fabricilor de hîrtie, tipografiilor, editurilor, criticilor literari, difuzorilor de carte etc. Părerea românului se pretinde a fi neapărat citată: „O da, criticii! spuse George, pregătindu-se să guste din somonul suedez. Nu scriu nimic, doar critică, dar primesc bani buni. Niciodată nu le faci pe plac“. Avantajele socialiste îl zăpăcesc de tot pe suedezul Lars, împingîndu-l spre concluzia că socialismul este bun, fiindcă „toţi au de lucru“. În plus, spune Lars, „în socialism, scriitorul nu scrie despre ceea ce-i mai jos de talie, ci despre ce-i mai sus“, scrie „pentru societate, nu pentru mulţime“. Trebuie să-i dăm dreptate românului nostru, care intervine energic, întrebîndu-l pe imberbul suedez cine nu-i dă voie să scrie, în capitalism, pentru societate şi despre ceea ce-i mai sus de talie. „Fiecare cetăţean al ţării sale, continuă George, trebuie să fie naţionalist! Dar naţionalismul poate fi şi agresiv, şi constructiv!“

Un exemplu de naţionalism neconstructiv este dat de contabilul Spiros, care, în timpul unei excursii, se laudă în faţa lui George cu suma imensă pe care o plăteşte Centrul Scriitorilor pentru un prînz într-un restaurant pescăresc. „Cu banii aceştia, în România, se poate trăi cîteva luni, nu-i aşa, George?“ „Mda“, este nevoit George să recunoască.

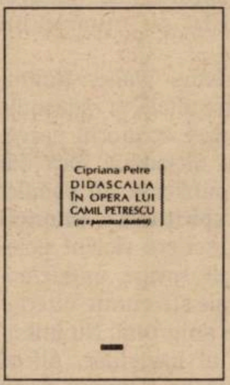
Astfel sejurul unui concetăţean al nostru este amărît pînă la urmă de lipsa de tact a unui grec ne-*gentleman*. Drept să vă spun, după ce am citit această nuvelă, nu mi-aş dori nici în ruptul capului să locuiesc măcar o zi pe „ostrovul autorilor“ din Insula Rodos. Chiar mă gîndesc s-o traduc în româneşte ca să le tai şi altora cheful.

Mihai Măniuţiu – între teatru şi literatură

ION BOGDAN LEFTER

Cipriana Petre-Mateescu
MĂNIUŢIU

Cipriana PETRE-MATEESCU
MĂNIUŢIU. Spectacles en images/ Theatre Images/ Imagini de spectacol
Traducere în limba franceză: Anca Măniuţiu, versiunea engleză aparţine autoarei, Fundaţia Antigona, Teatrul Naţional Cluj, Idea Design & Print, Cluj, 2002, 136 p., f.p.



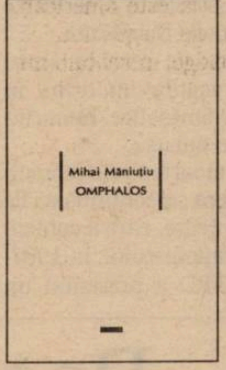
Cipriana PETRE
Didascalia în opera lui Camil Petrescu (ca o paranteză dezolată)
Cuvînt înainte de Sanda Golopenţia, Idea Design & Print, Cluj, 2001, 184 p., f.p.

MIHAI MĂNIUŢIU
Scene intime. Scene de masă

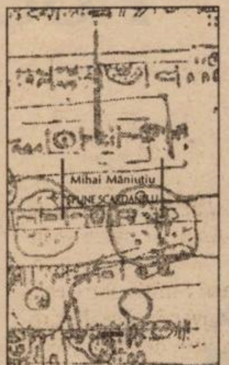
Mihai MĂNIUŢIU
Scene intime. Scene de masă. Miniaturi şi hieroglife
cu desene de Iuliana Vîlsan
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2001, 112 p., f.p.

Mihai
MĂNIUŢIU
Autoportret
cu
himere

Mihai MĂNIUŢIU
Autoportret cu himere
Editura ALLFA, Bucureşti, 2001, 108 p., f.p.



Mihai MĂNIUŢIU
Omphalos
Idea Design & Print, Cluj, 2001, 90 p., f.p.



Mihai MĂNIUŢIU
Spune Scardanelli
cu desene de Iuliana Vîlsan
Idea Design & Print, Cluj, 2001, 96 p., f.p.

Cărţi cu teatru

În eseul din deschiderea cărţii-album pe care i-o consacră regizorului Mihai Măniuţiu, Cipriana Petre-Mateescu menţionează la un moment dat faptul că spectacolele acestuia au fost de multe ori definite de critica teatrală românească drept „profund cerebrale“ (p. 24). În aceeaşi frază e vorba şi despre ceea ce trece de obicei la noi drept „opus“ gîndirii creative abstracte, şi anume despre „un suflu de viaţă autentic, irezistibil“ (Ibid.) pe care aceleaşi spectacole l-ar transmite publicului.

Iată o temă importantă a întregului spaţiu cultural românesc: aceea a raporturilor dintre „vital“ şi „cerebral“ în artă. Folosind şi alţi termeni în uz, în cauză e vechea opoziţie dintre – pe de o parte – „concreteţe“, „plasticitate“, „sentiment“, „inspiraţie“, „talent genuin“ şi – de partea cealaltă – „abstracţiune“, „ariditate“, „raţionalitate“, „făcătură“, „lipsă a talentului“. Fără să dezvolte tema, fără săgeţi polemice (poate doar indirecte, referinţa la „critica de specialitate *din România*“ venind după cea la succesele lui Măniuţiu „deopotrivă în ţară *şi în străinătate*“ – cu sublinierile mele...), Cipriana Petre-Mateescu pune degetul pe rană: fiindcă îşi păstrează încă la noi o autoritate excesivă – deşi din ce în ce mai erodată – mitul anacronic al „inspiraţiei“ care ar exclude elaboraţia cu instrumente teoretice, al „talentului“ opus „erudiţiei“, al poetului/pictorului/actorului etc. care „simt“, „nu gîndesc“, al „naturii“ (creative) opuse „culturii“ (erudiţiei). În regia românească de teatru şi în artele noastre în genere, fără să fie singurul contraexemplu, Mihai Măniuţiu e unul dintre cele mai eclatante.

Autoarea atinge tema şi în alte locuri: acolo – de pildă – unde atrage atenţia asupra faptului că regizorul şi-a constituit „un sistem teoretic personal“ în cărţile de eseistică, şi anume „înainte de a-şi construi în practică opera artistică“ (p. 14); sau că Măniuţiu e „unul dintre acei artişti în cazul cărora exuberanţa creatoare a regizorului este dublată de rigoarea teoreticianului“ (p. 15-16); sau cînd îl defineşte drept „un pasionat hermeneut“, iar spectacolele sale „re-lecturi în chei mereu imprevizibile ale textelor pe care le abordează“ (p. 22).

Drept urmare, alcătuind cartea, Cipriana Petre-Mateescu nu şi-a propus să parcurgă opera lui Măniuţiu liniar, strictamente cronologic: eseul ei monografic numeşte multe dintre montărilor sale, dar le omite pe altele (lista completă apare în secţiunea de **Cronologie** de la final), optînd pentru o organizare pe etape de creaţie şi tematică, aşa cum vor fi grupate în partea de album fotografic imaginile din spectacole. Aici capitolele se vor numi **Corul**, **Dansul**, **Foc, Aer, Apă, Pămînt**, **Cortina** şi **Îngrădirea, nemărginirea...**: motive şi simboluri ordonatoare, elemente de mizanscenă recurente, esenţiale pentru înţelegerea coerenţei de viziune a unui mare artist. Punînd în valoare toate aceste lucruri, autoarea oferă cel mai valoros text scris vreodată despre Măniuţiu, departe de limitările cronicăreşti: un eseu de sinteză, nu foarte amplu (cea mai mare parte din cartea-album e ocupată de imagini, cum anunţă şi titlul: **Măniuţiu. Imagini de spectacol**), dar – mult mai important – reuşind să cuprindă complexitatea creaţiei unui artist la rîndul său complex, deopotrivă „talentat“ şi „cerebral“, teoretician profund al propriei sale opere. Cipriana Petre-Mateescu extinde astfel operaţiunea pe care o pornise în **The Trilogy of the Double. Three Romanian Productions by Mihai Măniuţiu** (1997), album şi antologie de texte critice despre montările regizorului după **Richard III**, **Richard II** şi **Caligula**. Atunci în engleză, acum în paralel în trei limbi (franceză, engleză şi română), volumele despre Măniuţiu sînt – evident – „exportabile“. De excelent nivel, ele se adaugă largii recunoaşteri de care regizorul se bucură astăzi, însoţindu-i celebritatea cu distincţie.

Încă un cuvînt despre autoare. Absolventă de filologie, specializată apoi în producţia teatrală şi în *promotion*-ul cultural, colaboratoare apropiată a lui Măniuţiu în ultimii ani (ca producătoare, „ofiţer de presă“ şi de „PR“/„*public relations*“, *fac totum* în echipele de organizare), Cipriana Petre-Mateescu ne va mai oferi – cu siguranţă – şi alte surprize. Puţin înaintea noii cărţi despre Măniuţiu şi-a editat lucrarea de licenţă, un studiu foarte serios despre **Didascalia în opera lui Camil Petrescu (ca o paranteză dezolată)**, cea mai minuţioasă analiză la care au fost supuse pînă acum celebrele „indicaţii de regie“ şi alte comentarii ale autorului **Jocului ielelor**, cu o concluzie interesantă: „opera dramatică“ şi „opera didascalică“ s-ar submina reciproc, piesele lui Camil Petrescu incluzîndu-şi „duşmanul interior“. Pentru ca de puţin timp Cipriana Petre-Mateescu să se fi stabilit în... Statele Unite, unde a devenit... doctorandă!

Regizorul prozator

Că Mihai Măniuţiu e un artist complex nu s-a descoperit recent. Extrem de interesant e faptul că el şi-a construit treptat, simultan cu lucrul pe scenă, un profil de autor de cărţi, de scriitor propriu-zis: nu numai ca eseist pe teme teatrale, autor al volumelor **Redescoperirea actorului** (1985), **Cercul de aur** (1989) şi **Act şi mimare** (1989), ci şi ca prozator. A debutat cu nuvelele fantastice şi „negre“ din **Un zeu aproape muritor** (1982), a continuat cu notaţiile lapidare din **Exorcisme** (1996) şi cu prozele din nou fanteziste şi tensionate din **Istorii pe care n-am să le mai scriu** (1998), în ultimele luni adăugîndu-se nu mai puţin de... patru noi titluri: **Scene intime. Scene de masă**, apoi **Autoportret cu himere** şi, simultan, **Omphalos** şi **Spune Scardanelli** (toate datate 2001).

Probabil că nu sînt toate foarte recente, unele vor fi fiind scrise în intervalul dintre **Un zeu aproape muritor** şi **Exorcisme**. Nu sînt nici foarte voluminoase, n-au cîte patru sute de pagini fiecare: zvelte, elegante (mai ales cele îngrijite de graficiana Iuliana Vîlsan, de asemenea colaboratoare a lui Măniuţiu, şi anume pentru decoruri şi costume, de asemenea absolventă mai întîi de filologie, colegă cu Cipriana Petre-Mateescu – mi-au fost şi mie studente!), cele patru cărţi noi de proză sînt gîndite ca forme de expresie complementare, faţete distincte ale „vizionarismului“ unui artist. Ele grupează texte creionate pe formule diferite: schiţă, crochiu, „miniatură“ şi „hieroglifă“ text ciclic, secvenţial, jurnal ş.a.m.d. Speculativ, autorul e mai puţin eseistic, cum te-ai aştepta din partea unui regizor şi gînditor asupra spectacolului teatral, şi mai mult imaginativ: schiţează personaje, replici, situaţii, mici istorii parabolice, uneori „scenice“, alteori foarte libere, ca şi cînd ar da frîu liber reveriei – ceea ce la teatru, unde trebuie coordonat un mecanism complicat, cu multe piese componente, nu se prea poate. În **Omphalos** scrie un jurnal pe care eşti tentat să-l consideri autentic, dar îl descoperi imediat ca fictiv. **Autoportretul cu himere** e şi el imaginat, atribuit unui personaj care trece prin stări şi situaţii stranii, în vecinătatea s.f.-ului speculativ. În alte locuri sînt atingeri cu proza absurdului şi cu alte experienţe ale modernităţii tîrzii. Peste tot – tendinţă spre concentrare, spre secvenţializarea discursului, adeseori numerotat. De la un episod la altul – salturi, elipse, schimbări de subiect, astfel încît de nicăieri nu lipseşte aerul de mister, de incertitudine, la limită chiar de incomprehensibilitate.

Pe ansamblu, sentimentul este de voinţă din partea autorului de transcriere a unor gînduri sau frînturi de imagini. Foarte „curat“, fără patetisme şi ingenuităţi stilistice, textul sugerează în acelaşi timp lejeritatea notaţiei şi tensiunea viziunii. Efectul la lectură e puternic, neliniştitor. Greu clasificabile în tipologiile obişnuite ale prozei, cărţile compun un portret de autor de o factură rară la noi, într-o literatură în care predomină realiştii de toate speţele. Poate că mai mult decît în teatru, unde imagistica oricît de sofisticată are întotdeauna suportul cît se poate de concret al fiinţei actorilor şi al obiectelor din decor, „cerebralul“ Măniuţiu se înfăţişează în literatura sa ca un „vizionar“ fără limite, artist al fanteziei şi al „himerelor“... ▮

POLIROM
NOUTĂŢI
martie 2002

Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi
Oglinzi retrovizoare
Dorin Spineanu
Iulia
David Lodge
Meserie!
Charles Tilly
Revoluţiile europene (1492-1992)

În pregătire:
Mika Waltari **Etruscul**
Dino Buzzati **Deşertul tătarilor**

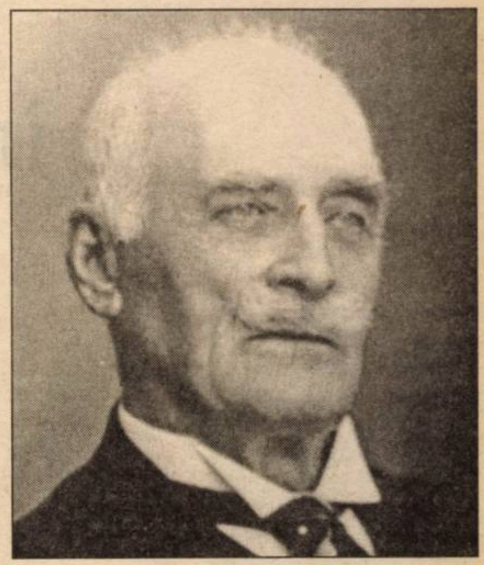
Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Un scriitor contestat

50 de ani de la moartea lui Knut Hamsun

WILLIAM TOTOK



Heidegger, Ezra Pound, Mircea Eliade, Céline, Cioran, Gottfried Benn sînt numai cîteva personalităţi celebre care, în perioada interbelică, au sprijinit mişcările extremiste de dreapta, fie naţional-socialismul hitlerist, fie fascismul mussolinian sau gardist. Scriitorul norvegian Knut Hamsun (1859-1952), laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1920, a rămas pînă în ziua de astăzi una dintre cele mai controversate personalităţi literare tocmai din pricina faptului că, în timpul ascensiunii politice a lui Hitler, s-a transformat într-un sprijinitor înfocat al celui de-al 3-lea Reich. „Ar fi bine, dacă germanii ar trimite cel puţin o treime a norvegienilor pe frontul din răsărit“, scria Hamsun după izbucnirea celui de-al doilea război mondial, pe cînd Norvegia se afla, practic, sub ocupaţie nazistă. În perioada nazismului, el publicase nenumărate tămîieri la adresa lui Hitler. După ce Führerul s-a sinucis, Hamsun i-a dedicat în mai 1945 un necrolog bombastic în care îşi exprima încă o dată admiraţia, descriindu-l ca pe „o figură de prim rang, comparabilă cu marii reformatori“.

După o vizită în 1943 la ministrul nazist al propagandei, Goebbels, scriitorul îi dăruieşte în semn de preţuire medalia Nobel-ului.

Hamsun era convins de ceea ce scria. Cărţile autorului norvegian au atins în Germania nazistă tiraje fantastice, bucurîndu-se de o popularitate imensă.

La 50 de ani de la moartea lui Hamsun (19 februarie 1952), opera sa continuă să fie umbrită de aceste pete negre, care îi conferă aura negativă a colaboraţionistului. În 1997, televiziunea germana ARD a prezentat un film artistic dedicat vieţii controversatului scriitor norvegian. Aproape concomitent, Editura Rowohlt a publicat şi o monografie semnată de istoricul şi criticul literar Walter Baumgartner. Regizorul de film Jan Troell şi Walter Baumgartner au oferit publicului portretul unui scriitor care, orbit de mitologia naţionalistă pangermană, s-a transformat dintr-un deschizător de drumuri al literaturii moderne într-un autor de scrieri suspect idilice. Mari scriitori ca Thomas Mann, Kurt Tucholsky sau Walter Benjamin, care i-au admirat opera, au constatat cu uimire nu numai involuţia estetică a lui Hamsun, ci şi alunecarea sa spre extrema dreaptă. În filmul amintit, cunoscutul actor Max von Sydow l-a interpretat convingător pe scriitor, reliefînd şi conflictul interior al lui Hamsun, după o audienţă la Hitler. În cursul audienţei, Hamsun a încercat să-l convingă pe dictatorul nazist să-l înlocuiască pe guvernatorul german al Norvegiei. În ciuda refuzului lui Hitler, scriitorul continua să creadă în ideea naţional-socialismului, chiar după prăbuşirea regimului nazist. În faţa anchetatorilor care l-au cercetat pe Hamsun după război, acesta încerca să se apere printr-o viclenie prudentă, prin încăpăţînare şi simularea unei senilităţi închipuite. Toate aceste faţete ale refulării, prin care scriitorul norvegian apare postum ca un adevărat maestru al disimulării, al mascării şi al renegării mincinoase, constituie tema unor dezbateri aprinse care domină în această perioadă presa norvegiană. În pofida preponderenţei criticilor la adresa scriitorului, s-au făcut auzite şi voci care au pledat în favoarea reabilitării necondiţionate, propunînd ridicarea unor statui şi denumirea unor străzi cu numele lui Hamsun.

Biograful lui Hamsun, Walter Baumgartner, a cercetat, între altele, şi rădăcinile devierilor politice de care scriitorul norvegian nu s-a distanţat niciodată. Încă din anul 1889, Hamsun publicase un pamflet intitulat **Despre viaţa spirituală a Americii moderne**. În această scriere violent polemică apar toate clişeele şovine, antidemocratice şi antioccidentale strecurate ulterior şi în unele romane ale autorului. Nu întîmplător, ideologul şef al naziştilor, Alfred Rosenberg, l-a omagiat pe Hamsun drept „creatorul unor epopei care respiră voinţa nordică“. Rădăcinile filozofice şi estetice ale creaţiilor lui Knut Hamsun, notează Baumgartner, trebuie căutate în scrierile extravagante ale lui Nietzsche. Din opera filozofică a lui Nietzsche, Knut Hamsun a preluat nu numai gesturile aristocratic-arogante şi dispreţul faţă de civilizaţia modernă, ci şi conceptul aşa-numitului „om superior“. Acest concept fusese reinterpretat de ideologii nazişti drept expresie caracteristică a rasei ariene, considerată superioară. Popularitatea lui Hamsun în cercurile naţionaliste din Germania rezultă, potrivit lui Baumgartner, din poziţia antidemocratică a scriitorului, bazată pe un conservatorism profund. Hamsun a sprijinit Germania şi în primul război mondial. Romanele **Foamea**, **Pan** sau **Victoria** au fost calificate de critica literară a vremii drept capodopere ale spiritului german nordic. Accentele social-critice, stilul rafinat, schimbarea perspectivelor povestirii, nevrozele cotidiene, slăbiciunile psihice şi virtuţile aristocratice, critica raţionalismului şi aşa mai departe sînt elemente distinctive ale operei lui Knut Hamsun.

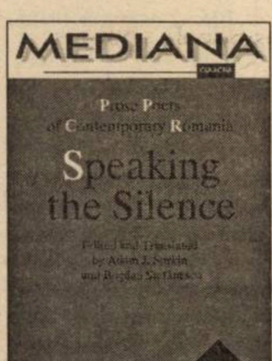
Toate aceste elemente au oferit propagandei naziste materialul din care se putea confecţiona uşor muniţia ideologică necesară unor scopuri politice. Şi Knut Hamsun nu s-a opus, aşa cum a încercat să simuleze după război în faţa comisiei de anchetă, ci a favorizat astfel de interpretări ideologice, sprijinind deci o politică profund antiumană şi antidemocratică.

Cînd publicistul german şi laureat al Premiului Nobel pentru pace, Carl von Ossietzky, a fost internat într-un lagăr de concentrare, unde a şi fost ucis, Knut Hamsun scria: „Să nu uităm că dl. Ossietzky ar fi putut să părăsească Germania atît înaintea venirii la putere a naţional-socialismului, cît şi ulterior. Dar el n-a vrut să plece. El a mizat pe faptul că, după ce va fi arestat, lumea va urla indignată. Dorinţa i-a fost împlinită“...

Berlin

Poeme în proză „transferate“ în limba engleză

CRISTINA IONICĂ



Speaking the Silence. Prose Poets of Contemporary Romania
Edited and translated by Adam J. Sorkin and Bogdan Ştefănescu with additional co-translations by Adam J. Sorkin with Radu Andriescu, Magda Cârneci, Ioana Ieronim, Jana Rotescu, Saviana Stănesu, Sorin Alexandru Şontea, Magda Teodorescu, Mihai Ursachi, and Lidia Vianu, Editura Paralela 45, Colecţia „Mediana“, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 168 p., f.p.

Realul interes al lui Adam J. Sorkin pentru poezia românească e dovedit din plin de volumul **Speaking the Silence**. Poemele în proză fac obiectul acestei antologii care îi aduce împreună pe, în ordinea din volum (alfabetică), Radu Andriescu, Adriana Barna, Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Ioan Flora, Paul Grigore, Ioana Ieronim, O. Nimigean, Viorel Padina, Iustin Panţa, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Dan Stanciu, Saviana Stănescu, Ion Stratan, Mihai Ursachi, Lucian Vasilescu.

Adam J. Sorkin nu s-a apropiat programatic de poemul în proză, urmărind să-i descopere cu orice preţ trăsături distinctive – cum şi mărturiseşte în prefaţă. Traducînd poeme „tradiţionale“ (adică cu textul „spart“ în versuri separate grafic), i s-a întîmplat însă adesea să descopere asemenea hibrizi textuali care i-au atras atenţia şi au dus la cristalizarea ideii de a alcătui o antologie. Adam J. Sorkin povesteşte în **Cuvintul introductiv** cum discuţiile cu unii dintre poeţii selectaţi (care sînt în unele cazuri şi traducătorii propriilor texte) l-au ajutat să decidă exact ce va conţine volumul.

Glumind pe tema unor celebre încercări de a elucida statutul diferitelor specii literare prin comparaţii cu felurile de mîncare, pentru poemul în proză Adam J. Sorkin crede că trebuie introdus pe listă şi românescul „ghiveci“. Rezumînd în cîteva paragrafe un fel de „istoric“ al poemului în proză şi cîteva probleme teoretice ridicate de statutul „de graniţă“ al acestuia, editorul şi traducătorul ţine să precizeze că disputele nu ar putea viza nici o clipă vitalitatea şi calitatea estetică ale acestor texte, care sînt de necontestat.

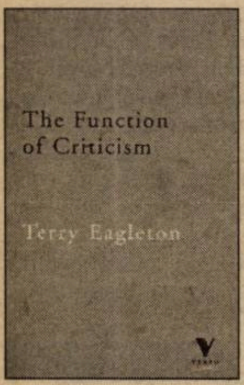
Sfidînd liniaritatea „tradiţională“ a prozei dar incluzînd adesea secvenţe narative, jucînd în general cartea limbajului colocvial, cultivînd jocul pe toate planurile şi agresivitatea imaginilor (adesea şi a limbajului), reflectînd la propria condiţie, fiind interesate de senzorial, intens erotice şi intens personale uneori, vizionare ca din întîmplare, „înţelepte“ şi aluzive „din greşeală“, aceste poeme conturează un limbaj aparte, ale cărui calităţi se „transferă“, cum o dovedeşte volumul, fără probleme în limba engleză. Naturaleţea traducerii, felul în care se păstrează nealterat *sound*-ul specific fiecăruia dintre poeţii selectaţi sînt de remarcat. Adam J. Sorkin, Bogdan Ştefănescu şi colaboratorii lor merită felicitări pentru proiectul finalizat prin această carte.

ÎNTOARCEREA ÎNVINSULUI
întâlniri cu Mircea Zaciu
volum editat de
Aurel Sasu şi Mircea Petean

În 2001, la un an de la dispariţia profesorului Mircea Zaciu, colegii şi prietenii săi, Aurel Sasu şi Mircea Petean, au editat un volum *in memoriam*, **Întoarcerea invinsului – intîlniri cu Mircea Zaciu**, cuprinzînd – în cea mai mare parte – evocări: „Volumul de faţă se vrea un început. Unul prin care admiraţia pioasă şi memoria afectivă înscrise în peisaj (biblioteca, piaţa, căminul sau catedra) vor fi treptat înlocuite cu apropierea calmă faţă de realitatea operei“. Printre cei prezenţi între paginile volumului – Radu Afrim, Ştefan Borbély, Dinu Flămînd, Gelu Ionescu, Dumitru Micu, Dan Culcer, Livius Ciocârlie, Marta Petreu, Virgil Podoabă, Dan C. Mihăilescu, Vasile Igna, Al. Cistelecan, Iulian Boldea, Gheorghe Perian, Ion Pop, Adrian Popescu, Mircea Petean, Zorina Regman, Aurel Sasu, Ion Simuţ, Alexandru Vlad, Andreas Wellmann şi, nu în ultimul rînd, Corina Zaciu, „martora suferinţei“ lui Mircea Zaciu... O secţiune specială a volumului cuprinde o preţioasă corespondenţă cu, între alţii, Dinu Flămînd, Niculae Gheran, Spiru Vergulescu, Alexandru Lungu, Nicolae Oprea, Gabriel Dimisianu. Ca Post-Scriptum epistolar – **Ultimele... către** – două scrisori adresate lui Augustin Buzura şi... Sorin Ovidiu Vîntu, în vederea sprijinirii apariţiei celui de-al treilea volum al **Dicţionarului scriitorilor români**...

La ce bun critica?

OANA FOTACHE



Terry EAGLETON -

The Function of Criticism From the Spectator to Post-Structuralism

Verso Classics, London New York, 2000, 134 p.

O aventură fascinantă, ocolul criticii pe care îl face Terry Eagleton în cele o sută şi ceva de pagini ale studiului său. Fascinantă, pentru cititorul român, în ciuda „insularităţii" ei – fiindcă Eagleton urmăreşte aproape exclusiv parcursul criticii britanice, de la Addison şi Steele încoace, cu cîteva acolade americane; şi, aş îndrăzni să spun, în ciuda marginalităţii de care se „bucură" încă discursul teoretic marxist la noi.

În bună tradiţie academică, Eagleton stabileşte premisele studiului (criza instituţiei critice şi îndoielile metodice pe care aceasta le generează), enunţă argumentul principal (criticii de astăzi îi lipseşte funcţia socială) şi caută soluţii viabile ţinînd cont de cadrul mai larg, istorico-economic, al problemei. Dar depăşind limitele prefeţei, discursul despre condiţia criticii (termenul are aici sensul pe care i-l dă şi R. Wellek, distingînd critica de teorie şi de istoria literară; sfera lui de aplicare este însă pe alocuri mai largă în cuprinsul cărţii) se colorează pasional, fără să ignore „faptele", trasează linii de evoluţie evitînd schematismul, pune frazei accentele acute ale manifestului şi pe cele grave ale scepticismului, într-un efort de persuasiune apt să suspende prejudecăţile publicului care nu i-ar împărtăşi ideologia.

Avem de-a face aparent cu o perspectivă istorică asupra criticii, iar sensul ei este încercarea constantă de cucerire a autonomiei; recunoaştem aici omologia cu interesul lui Pierre Bourdieu din **Regulile artei**, aplicat acolo cîmpului literar (pînă la chestiuni de metodă chiar: şi Eagleton analizează evoluţia unor instituţii conexe ca revista literară, clubul sau universitatea). Dar nu reconstituirea unui orizont istoric anume în devenirea criticii interesează în primul rînd, ci identificarea de fiecare dată a *misiunii* criticului prin raportare la publicul căruia i se adresează. Este marcată astfel o diferenţă fundamentală de statut faţă de literatura „propriu-zisă" (cea în care nu includem, în manieră postbarthesiană, şi scriitura critică): autonomia, pentru critică, nu poate fi niciodată completă sau măcar dezirabilă. Referinţa literară funcţionează, fie şi doar ca pretext.

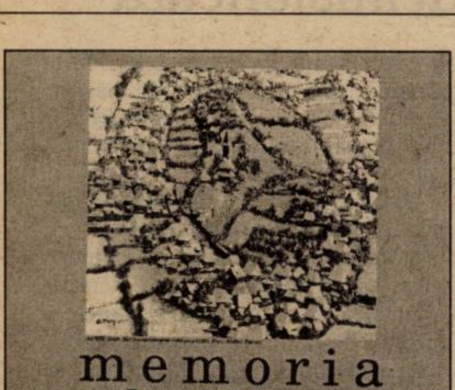
Critica se profesionalizează aşadar, ca şi literatura, în perioada postromantică/victoriană, în descrierea lui Eagleton. (Realizez cu oarece tristeţe că acest moment coincide aproape cu cel de *apariţie* a criticii româneşti!) Pînă aici autorul studiului deosebeşte mai multe stadii: cel al criticii culturale, în contextul formării „sferei publice" burgheze în secolele XVII-XVIII, cînd se lansează şi primele periodice „literare", **Tatler** şi **Spectator**, ale lui Steele şi Addison. Atunci sarcina criticului era în principal cea de a unifica publicul prin cultură, de a acţiona ca „regulator and dispensor of a general humanism, guardian and instructor of public taste" (p. 22). (Am putea atribui o funcţie similară **Daciei literare**, dar şi prelecţiunilor populare ale Junimii!) Nici epoca următoare, marcată de autoritatea Dr. Johnson, nu aduce specializarea criticii. Trebuie să aşteptăm romantismul pentru asta; doar că acum se petrece un fapt surprinzător: poezia preia funcţiile criticii, încercînd să-şi justifice practica (dovadă eseurile şi prefeţele lui Coleridge sau Wordsworth). Înainte de a se consolida, critica literară se confruntă deja cu problema statutului de „parazit al literaturii" şi a propriei utilităţi, din moment ce scriitorul poate vorbi pentru sine.

Tot secolul al XIX-lea inventează şi categoria literatului, o combinaţie de specialist şi popularizator ce răspunde cerinţelor unui public diversificat. Sarcina lui e deseori de natură morală în Anglia victoriană. Realizînd imposibilitatea unui dialog de pe poziţii egale cu publicul, o parte a criticii se retrage în universităţi, optînd pentru „tehnocraţie". Ceea ce în spaţiul românesc a fost o luptă de multe ori dureroasă prin necesitatea reluării ei – lupta pentru autonomia esteticului şi implicit pentru specializarea instrumentelor criticii, chiar în sensul unui elitism de bun augur – în versiunea asupra criticii anglo-saxone a lui Terry Eagleton devine un prilej de nostalgie a pierderii impactului social. S-ar părea că preţul naşterii criticii e dispariţia publicului ei – desincronizare tragică, posibil de depăşit doar prin reinventarea (cum?) sferei publice „clasice". Critica lui Richards, a lui Frye sau primele forme americane de *New Criticism* exemplifică situaţia precară a criticii, oscilînd între tehnicitate şi un umanism liberal desuet, complice a tendinţelor reificante ale capitalismului monopolist, chiar cînd pretinde că-i rezistă.

(„Acuzaţie" de complicitate care i s-ar putea aduce şi lui Eagleton, în altă privinţă: în măsura în care defineşte, pe tot parcursul cărţii, misiunea criticii ca reacţie la ideologia dominantă – ceea ce Virgil Nemoianu a atribuit literaturii, în cartea sa **O teorie a secundarului** – îi refuză totodată acesteia dimensiunea „militantă", „progresistă", atît de agreată de marxiştii de pe alte meleaguri. Concluzia teoreticianului britanic este explicită: „The point of the present essay is to recall criticism to its traditional role, not to invent some fashionable new function for it" (p. 123) – o funcţie recuperatoare, aşadar.)

Ajungem acum la o „răscruce" a drumului istoric al criticii: criza instituţiei academice şi a criticii universitare din anii '60 determină, consideră Eagleton, o explozie a activităţii teoretice. Raportul între cele două tipuri de discurs este unul de inversă proporţionalitate. Felul în care este tratată în ultima parte a cărţii chestiunea teoriei literare sugerează că miza adevărată o reprezintă definirea locului *acesteia* în cîmpul literar. Un loc dominant, fără îndoială, şi eliberat de constrîngerile raportării la obiectul literar („The claim that theory is admissible only in so far as it directly illuminates the literary text is a blatantly policing gesture", p. 94). Opoziţia teorie/practică este relativizată, cu alte argumente, dar în acelaşi sens ca şi în **Elogiul teoriei** al lui Gadamer. Nu e atît de simplu de stabilit, pe cît s-a crezut, dacă teoria luminează textul literar sau textul manifestă/ilustrează teoria. Eliberarea teoriei e totală: nu îi mai e necesar nici măcar atributul de „literară". Poate fi imaginat un grad mai înalt de autonomie (şi un ecou mai redus la public)? Paradoxal, critica actuală este invalidată din acelaşi considerent pentru care teoria se bucură de un statut privilegiat – intranzitivitatea, să-i spunem. Pentru a ieşi din criză, critica trebuie şi ea să depăşească sfera strictă a literarului (să se transforme în teorie?) înspre „the general intellectual, cultural and political life of an epoch" (p. 107).

Nu pot să ignor totuşi, oricît aş vrea, cealaltă soluţie propusă de Eagleton: constituirea unei „contrasfere publice", ca avatar al sferei publice burgheze de la sfîrşitul secolului al XVII-lea care a reprezentat fundalul naşterii criticii. La acesta ar contribui mişcarea feministă, crede Eagleton. Şi lucrările lui Raymond Williams, „cel mai important critic britanic postbelic", cum este numit aici, cu tandreţe, de discipol. Am putea adăuga, în ordine întîmplătoare, *underground*-ul cultural, cinema-ul independent, manifestările antiglobalizare, orice formă de critică a *establishment*-ului neoliberal. Mă întreb dacă o astfel de „contrasferă publică" n-a existat cumva în ultimele decenii comuniste ale României; desigur, nu una ideologizată, în spiritul programelor culturale ale partidului, ci subversivă aproape fără să vrea sau să ştie, în mod ironic. Nostalgia după publicul de atunci, cititor avid de literatură şi critică literară, e însă dubioasă, idealizînd o omogenitate forţată de împrejurări. Cînd, iată, criza criticii – parte din natura ei, cum arată Eagleton – e, totuşi, spre mai marea glorie a Teoriei.


memoria ethnologica
Revistă de patrimoniu ethnologic şi memorie culturală
• Chioar
• Codru
• Lăpuş
• Maramureş
Centrul Creaţiei Populare Maramureş
An I, nr. 1 • decembrie 2001 • BAIA MARE

După **Zestrea** şi **Suflet oltenesc** (reviste pe care le-am mai semnalat cititorilor noştri), o nouă publicaţie de etnologie, **Memoria ethnologica**, revistă de patrimoniu etnologic şi memorie culturală, se află la primul număr. Periodicitatea se doreşte a fi una trimestrială, iar conţinutul e organizat pe „anotimpuri şi obiceiuri din viaţa omului în perioadele respective". Apare la Baia-Mare. Editori: Consiliul Judeţean Maramureş, Centrul Creaţiei Populare Maramureş şi Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional. Coordonatorul publicaţiei este Dumitru Iuga, referent CCP Maramureş, secundat de Florin Pop şi Nicolae Scheianu. Revista – un *fragmentarium* din ceea ce mai există în memoria imediată a Maramureşului – apare în peste 150 de pagini A4, este bogată şi consistentă, cu numeroase texte populare din zonă şi documente care încadrează (ca un fel de „chenar" al paginii) contribuţiile eseistice şi studiile de profil, interviurile ş.a.m.d. O încercare ambiţioasă „de a relua o tradiţie şi, în acelaşi timp, de a elabora un *corpus al tradiţiilor*, al *memoriei culturale*, care să confere zonei identitate culturală nu numai în spaţiul românesc ci şi în lume..." În deschidere – un interviu acordat în 1992 lui Dumitru Iuga de către regretatul folclorist Mihai Pop, originar de prin părţile Maramureşului (**Cultura populară are un cuvînt greu de spus în cultura românească modernă**).

Noutăţi despre Biblioteca Românească Virtuală

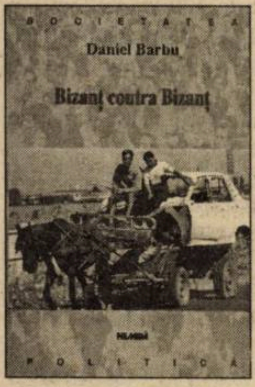
Asociaţia pentru Iniţiativă Culturală pe Internet este o organizaţie non-profit, neguvernamentală, alcătuită din scriitori şi editori, al cărei obiectiv constă în crearea unei prezenţe pregnante a spiritualităţii româneşti în mediul digital de comunicare. În acest scop s-au pus bazele unui *site* fundamental pentru cunoaşterea culturii noastre prin intermediul Internetului, cu aplicaţie pentru educare, informare, documentare şi lectură: Biblioteca Românească Virtuală – *http://biblioteca.euroweb.ro*. În secţiunile sale, pe lîngă opere reprezentative din scriitorii clasici, se regăsesc şi numeroşi autori contemporani antologaţi sau cu fragmente de operă. A început constituirea, pentru spaţiul Bibliotecii, a unui dicţionar on-line al autorilor români (în limbile română şi engleză), cu prezentări bibliografice la zi, şi este în lucru un index bibliografic virtual al cărţii româneşti. Este, de asemenea, studiată introducerea unor noi secţiuni, pentru a întinde o punte de comunicare eficientă între cultura noastră şi mediile culturale străine.

Pentru ca proiectul să aibă un impact sporit în ţară şi străinătate este necesară obţinerea sprijinului sponsorilor. Este, prin urmare, dorită colaborarea persoanelor sau organizaţiilor care au abilitate sau experienţă în atragerea de fonduri, prin sponsorizări din partea companiilor sau fundaţiilor româneşti sau prin intermediul programelor internaţionale de finanţare.

Pentru detalii asupra modalităţii şi beneficiilor colaborării vă rugăm să ne contactaţi: *biblioteca@folium.ro*.

Bizanţuri

ALEXANDRA IONESCU



Daniel BARBU
Bizanţ contra Bizanţ. Explorări în cultura politică românească
Editura Nemira, Bucureşti, 2001, 304 p.

Cartea lui Daniel Barbu se naşte şi este purtată în întregul său de o tensiune pe care autorul nu se sfieşte să o mărturisească încă din titlu. Am spune că intenţia acestuia, explicită mai puţin în afirmaţii programatice, cît în economia internă a demersului său, este aceea de a disloca locuri comune. Desigur, investigaţia ştiinţifică se construieşte prin însăşi logica ei împotriva sensurilor consacrate de cunoaşterea comună. Dificultatea suplimentară pe care Daniel Barbu acceptă însă să şi-o asume este dată de faptul că stereotipurile pe care le înfruntă au drept mediu de dezvoltare şi de circulaţie însăşi materia din care autorul îşi modelează obiectul de studiu: cultura politică. În fapt, cultura politică însăşi este unul dintre principalele noduri ale înţelepciunii comune actuale, căci ce altceva este un loc comun decît un stereotip al discursului ce îşi arogă funcţii explicative evitînd în permanenţă să-şi precizeze conţinutul.

Credem că **Bizanţ contra Bizanţ** este de la bun început în măsură să atragă, să surprindă şi să intrige. Să atragă, printr-o problematică adesea invocată, însă rareori tratată cu seriozitate şi rigoare în cîmpul intelectual românesc. Să surprindă, prin uşurinţa cu care autorul mobilizează şi exploatează o cunoaştere ce ţine de erudiţia istoricului. Să intrige, prin îndrăzneala şi flexibilitatea unui demers care, prin structura sa conceptuală şi prin ţintele pe care şi le alege, aparţine domeniului disciplinar al ştiinţei politice.

În fapt, am spune că obiectul de studiu care dă naştere cărţii lui Daniel Barbu se construieşte stratificat. Cu alte cuvinte, întrebarea iniţială şi centrală în acelaşi timp care pune în mişcare cercetarea reprezintă una din interogaţiile fundamentale ale ştiinţei politice: Care este materia din care se ţese legătura socială, în societatea românească în speţă? Ce forme istorice împrumută aceasta? Unde şi cu ce mijloace poate fi ea identificată şi investigată? Cu acest titlu, **Bizanţ contra Bizanţ** face parte dintr-un şantier intelectual pe care autorul îl deschisese deja în cărţile sale precedente (să amintim numai **Republica absentă. Politică şi societate în România post-comunistă**, Editura Nemira, Bucureşti, 1999 sau **O arheologie constituţională românească**, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti, 2000). În acelaşi timp, întrebarea amintită are darul să lămurească perspectiva generală a lucrării. Astfel, deşi o primă răsfoire ar sugera poate cititorului, prin documentele şi argumentele invocate, că ar fi vorba despre o carte de istorie, o carte despre trecut, credem că **Bizanţ contra Bizanţ** este fundamental o carte despre prezent, despre prezentul politic al unei societăţi – societatea românească – ce devine efectiv, construindu-şi trecutul şi proiectîndu-şi viitorul. Or, explorarea pe care Daniel Barbu o propune ţinteşte, într-o logică politică şi mai puţin într-una istorică, tocmai către sursele acestui prezent, surse invocate şi analizate de autor în măsura în care ele au capacitatea nu atît de a determina prezentul, cît de a fi convocate de acesta.

Într-o asemenea logică regresivă are loc investigaţia culturii politice româneşti pe care o propune autorul, o cultură politică localizată explicit şi de la bun început la intersecţia dintre „norme şi practici“ (p. 8), altfel spus, la un nivel al tensiunii dintre modurile şi mecanismele prin care societatea românească şi-a produs sau şi-a asumat reguli şi felul în care acestea au suscitat, au contrazis sau au confirmat comportamente şi atitudini colective. Aşadar, cîmpul explorării se materializează tocmai în măsura în care între cele două planuri invocate se naşte o diferenţă de potenţial.

Aceeaşi logică regresivă ordonează şi materia propriu-zisă din care se hrăneşte analiza: societatea românească a ceea ce autorul numeşte, dintr-o perspectivă politică, Vechiul Regim, adică a plajei temporale ce se întinde între secolele al XVI-lea şi al XIX-lea, aşa cum devine ea vizibilă ochiului prezent prin intermediul documentelor identificate şi revendicate de perspectiva şi metodologia „noii istorii“. Manipulînd aşadar un ansamblu de surse care îşi asumă explicit eterogenitatea – coduri de drept, sentinţe juridice, cronici, mărturii, texte liturgice, fresce, inventare –, Daniel Barbu nu pleacă în căutarea unor continuităţi sau a unor desăvîrşiri ale unei aşa-zise dezvoltări politice a societăţii româneşti, ci, printr-o metodă arheologică explicită, identifică nodurile culturii politice explorate în rupturile, contradicţiile şi tensiunile ce au marcat orizontul politic, cultural şi mental al Vechiului Regim românesc.

O asemenea delimitare a problematicii şi un asemenea bazin documentar îi permite lui Daniel Barbu să mobilizeze şi să topească într-un demers unitar şi coerent o pluralitate de perspective care de regulă sînt abordate separat. Unitatea demersului este justificată conceptual. Căci dincolo de pluralitatea perspectivelor, ceea ce propune Daniel Barbu este investigarea transversală a unor realităţi colective surprinse istoric prin suprapunerea permanentă a două mari planuri de lectură: existenţa politică a societăţii româneşti a Vechiului Regim devine inteligibilă ca intersecţie între un „orizont de aşteptări“ şi un „spaţiu al experienţei“ (p. 17). În fapt, alegînd o asemenea abordare, autorul înţelege să se situeze critic în raport cu două răspunsuri care – este adevărat – formulate în registre diferite, fac deja figură de repere ale discursului: în variantă maioresciană, societatea românească în existenţa ei politică este un ansamblu de forme fără fond; în varianta lui Nicolae Iorga, acelaşi subiect s-a putut defini ca un „Bizanţ după Bizanţ“. Care este însă poziţia lui Daniel Barbu? Am spune că aceasta se lămureşte în două etape.

În primul rînd, „formele fără fond“ induc o aproximare a politicii pe care Daniel Barbu o pune în dubiu. Cu alte cuvinte, dacă politica nu este atît o punere în formă a fondului, ci o asumare a formelor în comportamente, atunci investigaţia nu trebuie să ţintească către evaluarea valorii de adevăr a dimensiunii instituţionale a unei societăţi politice în raport cu un substrat social şi cultural dat ca reper, ci către examinarea măsurii în care are loc, la nivelul experienţei colective, validarea unei ordini asumate pe planul aşteptărilor.

În al doilea rînd, **Bizanţul după Bizanţ** atribuie retrospectiv unei societăţi o identitate nominală ce rămîne încă de verificat în ordinea experienţei. Cu alte cuvinte, au într-adevăr loc în societatea românească a Vechiului Regim, între forme şi fond, tranzacţii strategice capabile să verifice, atît într-o ordine «constituţională», cît şi într-una a aranjamentelor sociale orizontale, un mod de existenţă colectivă ce se reproduce conform unui orizont bizantin? Sau, altfel spus, comportamentele politice vizibile în ordine istorică în aceeaşi societate românească redau oare aranjamente politice şi comportamente sociale dominate de figura bizantină a normei şi a dreptului?

Aşadar, *între* şi *în* tensiune faţă de cele două formule consacrate, Daniel Barbu îşi construieşte propria abordare. Investigaţia logicii politice funcţionale a unor ansambluri instituţionale precum Domnia sau Biserica şi a sensului social pe care normele produse sau vehiculate de acestea l-au putut căpăta în societatea românească, analiza practicilor ce au compus exerciţiul guvernării, administrarea dreptăţii şi profesiunea credinţei sau explorarea modurilor colective şi individuale şi a măsurilor în care românii Vechiului Regim s-au regăsit într-un spaţiu public se ordonează unei aceleiaşi comenzi intelectuale: identificarea resorturilor legăturii sociale şi a mecanismelor de producere, reproducere şi gestiune colectivă a acesteia. **Bizanţ contra Bizanţ** rezumă în fapt poziţia conceptuală a autorului: raţionalitatea politică a Vechiului Regim românesc este mai degrabă una de factură nonbizantină.

Bizanţ contra Bizanţ ne spune rareori ceea ce ne-am aştepta sau poate ne-am dori să ne spună sau să ne confirme şi cu acest titlu are darul de a nu-şi lăsa cititorul indiferent. Şi aceasta pentru că lucrarea îşi construieşte demersul nu numai în jurul unei tensiuni analitice, ci chiar printr-o permanentă contradicţie internă a discursului ştiinţific ce nu face decît să confirme logica globală a cărţii. Astfel, dacă prezentul relativ al investigaţiei istorice a putut califica şi recunoaşte la un moment dat trecutul colectiv românesc sub veşmîntul unei identităţi bizantine după moartea istorică a Bizanţului, acelaşi prezent are dreptul şi datoria de a interoga şi de a convoca sub specia interogaţiei şi a circumspecţiei trecutul astfel calificat: într-un „Bizanţ după Bizanţ“, existenţa politică a societăţii româneşti poate fi înţeleasă şi conceptualizată ca un „Bizanţ contra Bizanţ“.

Preşedinta Consiliului Naţional pentru Curriculum demisionează

Prin scrisoarea deschisă pe care o publicăm aici, Mihaela SINGER demisionează din funcţia de preşedintă a Consiliului Naţional pentru Curriculum. Retragerea sa este în sine un semnal de alarmă privitor la situaţia actuală din învăţămîntul românesc. Argumentaţia din scrisoarea deschisă adresată cu acest prilej ministrului Educaţiei detaliază convingător...

Stimată Doamnă Ministru Ecaterina Andronescu,

Aţi avut o şansă extraordinară. Aţi fost beneficiarul unei reforme a cărei parte dureroasă deja se consumase. Puteaţi fructifica avantajul de a face din mers diverse corecturi – necesare – şi a culege roadele unei victorii care i-a sacrificat pe alţii.

Consiliul Naţional pentru Curriculum (CNC) s-a străduit să vă pună la dispoziţie cu profesionalism informaţii relevante. Aţi ignorat, între altele, un recent studiu asupra situaţiei învăţămîntului obligatoriu din România. Studiul a fost realizat după toate rigorile statistice, a implicat un eşantion reprezentativ de 352 de şcoli, 5778 de cadre didactice şi 15.203 elevi. Studiul relevă numeroase aspecte semnificative ce puteau constitui baza unor decizii bine cîntărite.

Aţi acuzat public Consiliul Naţional pentru Curriculum că este o instituţie care nu reprezintă personalul didactic. Vrem să vă informăm că în procesul de elaborare a programelor şcolare au fost implicate 950 de cadre didactice din întreaga ţară, iar în comisiile naţionale de specialitate au lucrat 485 de învăţători, profesori, inspectori, profesori universitari. Lista tuturor acestora se regăseşte, în deplină transparenţă, la sfîrşitul fiecărui volum conţinînd programele şcolare. Ansamblul volumelor totalizează un număr de peste 2800 de pagini. Cei aproape 1500 de membri din structurile de elaborare a programelor şcolare au contribuit la crearea – pentru prima dată în România – a ceea ce s-a numit *Curriculum Naţional*, adică ansamblul documentelor care descriu conţinutul procesului educativ. Acesta nu a fost deci produsul unui grup elitist, ci rezultatul unui proces derulat corect metodologic.

Pentru că schimbările care au afectat lumea şcolii se cereau explicate şi pentru că a înţeles cît de necesară era pregătirea profesorilor, CNC şi-a asumat un amplu proiect de formare continuă care a implicat în total circa 7000 de cadre didactice. Aşa se face că, vreme de cîteva luni, la Buşteni şi la Agafton (Botoşani) mii de învăţători şi profesori au venit să afle despre metode şi strategii moderne de predare–învăţare. Toate acestea s-au desfăşurat fără publicitate, doar sub semnul datoriei asumate. (Ne-au recompensat relatările cursanţilor despre cît de îmbogăţiţi didactic au plecat de la aceste seminarii.)

Experienţa acestor stagii, aşa cum majoritatea cursanţilor a solicitat, se cerea completată cu lucrări care să ofere în mod concret puncte de reper în activitatea la clasă. Aşa s-au născut **Ghidurile metodologice de aplicare a programelor şcolare** – 31 de lucrări totalizînd 3100 de pagini, care oferă fiecărui învăţător şi profesor din învăţămîntul preuniversitar, un material orientativ pentru practica efectivă la clasă, în contextul unei filozofii moderne a educaţiei. Un proiect de o asemenea anvergură nu a mai fost niciodată destinat şcolii româneşti. Tot acest efort de consecvenţă din partea CNC a fost diminuat de o serie de decizii, măsuri şi atitudini ale ministrului Educaţiei, care nu a expus însă niciodată explicit un plan asumat de reformă.

Acum ne aflăm cu toţii într-un moment de cotitură. Conform Legii învăţămîntului, este iminentă extinderea şcolarităţii obligatorii la 9 ani. Retorica reformei neînsoţite de măsuri concrete şi imediate costă din ce în ce mai mult; costă generaţii de copii. Întrucît în continuare deciziile (sau mai corect, lipsa, respectiv amînarea deciziilor) de politică educaţională afectează derularea oricărei acţiuni, mă aflu în situaţia de a nu mai putea garanta cu profesionalism desfăşurarea unei activităţi eficiente a CNC. Ca urmare, vă rog să aprobaţi demisia mea din funcţia de preşedinte al Consiliului Naţional pentru Curriculum.

Sper din toată inima, spre binele sistemului de învăţămînt românesc, ca noua echipă numită la CNC să poată găsi mai uşor o cale de construcţie într-un sistem care pare a-şi fi pierdut vocaţia de a construi.

Cu respect şi regret,

Mihaela SINGER

Un mit al excelenţei

Valentin PROTOPOPESCU

William M. JOHNSTON

Spiritul Vienei. O istorie intelectuală şi socială 1848-1938

Traducere de Magda Teodorescu, Editura Polirom, Colecţia „A Treia Europă", Iaşi, 2000, 520 p., f.p.

Mitul trăieşte mai intens pe măsură ce se îndepărtează temporal de secvenţa istorică în care i-au fost sădite premisele. Unul dintre cele mai prestigioase, mitul habsburgic, ajunge astfel să conoteze cel puţin două interpretări diferite şi antinomice: întîi, este vorba de ceea ce credeau, trăiau şi simţeau contemporanii naşterii sale; apoi, vine rîndul unei perceperi total opuse, cea de care se bucură acest mit astăzi, la opt decenii de la destrămarea Kakaniei. Şi Musil, şi Kafka, şi Bahr, şi Kubin etc. deplîngeau lipsa de identitate a culturii şi a vieţii politice austro-ungare. Toţi aceştia erau departe de a gîndi că trăiesc într-un paradis al spiritului. Freud, de pildă, îi scria lui Fliess că atmosfera „de la Viena nu este de natură să întărească voinţa sau să inspire acea încredere în succes care vă caracterizează pe voi, berlinezii"; tot Freud îl repezea pe Jones, nepermis de elogios la adresa atmosferei vieneze, spunîndu-i că „mă aflu aici [la Viena, *n.n.*] de cincizeci de ani şi nu am întîlnit nici o idee nouă". Mai radical chiar decît cîrcotaşul părinte al psihanalizei se vădea a fi von Hofmannsthal, care nu pregeta să noteze: „Viaţa pe care o ducem la Viena este cumplită. Ar trebui să o întrerupem măcar din cînd în cînd prin călătorii fără mari pretenţii, prin şederi în oraşele banale sau la ţară. Din punct de vedere intelectual, trăim ca nişte cocote care nu se hrănesc decît cu salată franţuzească şi cu sorbet-uri".

Pe de altă parte, printre contemporanii noştri, Allan Janik se obstina să întrezărească în mediul vienez o adevărată „Sillicon Valley" a spiritului. Jacques Le Rider, Carl Schorske, Peter Gay şi Claudio Magris au denunţat la rîndul lor, în temeiul unor analize extrem de punctuale şi informate, falsa excelenţă a mitului habsburgic. Ce folos însă, deoarece marele public şi clasa medie de intelectuali umanişti sînt încă prizonierii magiei indescriptibile pe care acest mit a prilejuit-o. Clădit pe fantasma ordinii şi armoniei, mitul făcea abstracţie de celebra ură de sine vieneză (cu pandantul său necesar, ura de sine evreiască), de nihilismul gnoseologic şi de acutul sentiment de inutilitate de care au suferit aproape toate marile minţi ale Vienei.

Cartea lui William M. Johnston, **Spiritul Vienei**, se înscrie, din unghiul de vedere al persistenţei mitului despre excelenţa atmosferei vieneze, în această filiaţie critică şi obiectivă la care am făcut referire mai înainte. Fără să conteste fecunditatea excedentară a spiritului vienez – căci autorul, pe bună dreptate, constată că majoritatea gînditorilor de forţă ai veacului al XX-lea au provenit din Imperiu: Freud, Brentano, Buber, Husserl, Wittgenstein etc. –, Johnston încearcă să schiţeze o radiografie riguros articulată a ceea ce Hermann Broch numea „apocalipsa veselă", sau atmosfera paradoxală care, anunţînd un sfîrşit de ciclu istoric, o făcea într-o manieră dominată de creaţia cea mai febrilă. Cu alte cuvinte, sîntem în prezenţa unei veritabile istorii intelectuale a vechii Viene, demersul auctorial ţinînd, prin miza, conţinutul şi metodologia sa, de ceea ce îndeobşte se cheamă a fi istoria ideilor şi a mentalităţilor. **Spiritul Vienei** este structurată canonic în şase secţiuni: în prima parte, este abordată relaţia dintre administraţie şi ritmul reformelor legislative în domeniul economic şi politic; în secţiunea a doua, este analizată în detaliu efervescenţa vieţii de boemă şi influenţa acesteia asupra sentimentului general de autosuficienţă ce domnea în Imperiu; în segmentul al treilea, se acordă atenţie impresionismului vienez, respectiv, cultului pentru efemer instituit prin aportul ştiinţelor pozitive; în al patrulea rînd, Johnston se dedică abordării acelei viziuni despre armonia universală, specifică germanilor boemieni şi atît de tributară filozofiei lui Leibniz, viziune a cărei prăbuşire a generat o literatură şi o muzică profund depresive, precum în cazul lui Kafka şi Mahler; în partea a cincea, interesul analitic se orientează către activismul politic al maghiarilor, deosebit de viguroşi în planul militantismului naţional; în fine, în secţiunea a şasea, autorul se concentrează asupra analizării a ceea ce el numeşte dubla caracteristică a gîndirii austriece: alergia la dezvoltarea tehnologică şi arta de a cultiva neproblematic extremele.

Cît priveşte instrumentul de cercetare folosit, acesta se compune din trei segmente metodologice complementare: istoria internă a ideilor, respectiv expunerea fondului ideatic reprezentativ al unui gînditor individual: sociologia cunoaşterii, specificată ca sociologie a teoreticienilor; sociologia intelectualilor angajaţi, cea prin intermediul căreia istoria ideilor devine practic istorie a politicii. Prin urmare, demersul lui William M. Johnston vizează o expunere sistematică a ideilor realizată concomitent cu o analiză a condiţiilor sociale în care aceste idei au apărut. Fondul general în care se înscriu „obiectele" cercetate ţine de vîrsta modernităţii. Ambiţionînd să parcurgă *in extenso* istoria intelectuală a Vienei în intervalul cuprins între 1848 şi 1938, cartea de faţă acoperă domenii diferite precum teoria literaturii, psihologia, teoria dreptului, a medicinei şi cea socială, muzica, artele plastice şi filozofia, izbutind să evite, graţie stilului alert şi riguros în care este scrisă, monotonia şi caracterul supărător-exhaustiv al travaliului enciclopedic. Johnston realizează performanţa de a redacta o istorie a ideilor în manieră aproape *romanescă*, „personajele" fiind, cum altfel, înseşi ideile unei epoci extraordinare prin amploarea potenţialului de creativitate socială. ▮

Viena, o stare de spirit

Camelia CRĂCIUN

Înainte de toate, William M. Johnston, autorul volumului **Spiritul Vienei. O istorie intelectuală şi socială 1848-1938**, consideră Viena o stare de spirit. Restul cărţii sale nu este decît o încercare de a demonstra acest lucru, începînd de la analiza structurilor politico-administrative, trecînd prin manifestările artistice ale epocii pentru a ajunge la concluzii interesante în ceea ce priveşte evoluţia ştiinţei în această perioadă. **Reforma catolică din Boemia** şi **Cultul iluziei la maghiari**, capitole ale acestei cărţi, aduc informaţii şi explicaţii noi pentru fenomenul vienez dintre anii 1848-1938, privind însă fenomenul din exterior, determinat fiind de o procesualitate specifică.

Construind o posibilă istorie intelectuală austriacă, William M. Johnston porneşte metodic de la investigaţiile social-politice şi administrative percepute ca fiind primele elemente de determinare a specificului cultural. Viena culturală a epocii este una caracterizată de un estetism pronunţat invadînd toate compartimentele existenţiale. „Feacismul" vienez, apropiere fericită între viaţa lipsită de griji a poporului prezentat în **Odiseea**, celebru pentru „dragostea lui de festivităţi, mîncare şi distracţii" şi preferinţa pentru amuzament, petreceri şi iluzoriu, specifică epocii Biedermeier, este se pare trăsătura determinantă a epocii, remarcată cu aplomb de către Schiller într-o lucrare a sa, referindu-se la contemporanii săi austrieci. Plăcerea pentru orice gen de artă, generalizarea unei profunde atitudini estetice este, însă, dublată de un mod indiferent de a recepta reformele politice şi sociale numit de istoric „nihilism terapeutic".

Sociabilitatea generalizată, libertinismul sexual al bărbaţilor privit cu îngăduinţă şi nostalgie de către vîrstnici în paralel cu stricteţea obiceiurilor sociale aplicată în cazul fetelor, translatează atitudinea nonşalantă şi facilă în plan social. Cafeneaua, apreciat loc de întîlnire, socializare şi culturalizare în epocă generează o atmosferă a conversaţiilor artistice facile şi îşi are ca echivalent cultural, dar şi ca rezultat direct foiletonul, privit înainte ca o formă minoră, dar explodînd siptomatic în contextul epocii. Formele minore se perpetuează şi în celelalte arte; muzica se mulţumeşte cu miniaturi uşoare precum valsul şi opereta, frivolitatea generalizîndu-se ca mod de viaţă într-o epocă a seninătăţii. În rest, respingerea inovaţiei, eforturile evitate, preferinţa clară spre estetic, superficial şi lipsit de complicaţii definesc şi completează atmosfera culturală a epocii. Portretele admirabile ale unor muzicieni (Wolf, Schönberg, Mahler sau Bruckner), pictori (Klimt şi Kokoschka), arhitecţi şi critici (Sitte, Wagner şi Loos) completează excursul sintetic cu demonstraţii şi analize ce tind să contureze plastic şi realist afirmaţiile de fond.

Un demers la fel de fin adecvat prezintă lumea ştiinţei vieneze oscilînd între termenii unei imposibile combinaţii: pozitivism şi impresionism. Utilizînd ca punct de plecare atitudinea individului în faţa morţii, percepută ca refuz al schimbării şi ca ataşament pentru tradiţie, ca expresie a unei filozofii senine de acceptare a morţii văzută ca parte naturală a vieţii sau ca refugiu din faţa ei, istoricul pare a găsi astfel explicaţii pentru multe din întrebările şi paradoxurile rapid identificate.

Filozofia pare a se afla la originea demersurilor ştiinţifice ale epocii, începînd cu *filozofii ştiinţei* (Ernst Mach, Ludwig Boltzmann, Moritz Schlick, Otto Neurath), *filozofii limbajului* (Fritz Mauthner, Adolf Stöhr, Richard Wahle, Karl Kraus sau Wittgenstein) ori *filozofii dialogului* (Buber sau Ebner). Perceput ca spirit central al epocii şi al spaţiului vienez, Freud şi teoriile sale psihanalitice beneficiază de o analiză remarcabilă din trei perspective. Relaţia lui Freud cu medicina – pornind de la evoluţia sa ştiinţifică, trecînd printr-o prezentare a mentalităţii medicale a vremii, adeptă a nihilismului terapeutic şi analizînd din nou evoluţia spectaculoasă a lui Freud în acest mediu – este completată de relaţia lui cu Viena şi cu discipolii săi.

Cercetînd afinităţile dintre spiritul Vienei şi punctul de plecare al psihanalizei, autorul identifică anumite complexe colective specifice mediului, suspecte de a fi generat această nouă disciplină. În continuare se găsesc analizate şi atitudinile de respingere de către societate a noilor interpretări, respingere cauzată de inerţia culturală şi ştiinţifică. Discipoli şi adversari, Rank, Adler şi mulţi alţii oferă prin propria evoluţie profesională o desăvîrşire a portretului freudian.

Omul în faţa morţii

Evitînd atracţia înşelătoare pentru caracterizări senţenţioase şi categorice, pentru identificarea de complexe discutabile şi atitudini paradoxale, analiza pe care William M. Johnston o realizează porneşte, cel puţin în cazul capitolelor dedicate culturii şi ştiinţei, de la un corpus de texte şi documente specifice epocii, de la literatura vremii. Dovedindu-se o sursă de exemple extraordinară pentru atitudinile sociale identificate, literatura Vienei este repusă în acest fel în circulaţie; relaţia pe care societatea vremii o întreţine cu moartea este analizată prin tragediile Biedermeier relatate, prin sinuciderile absurde şi autosuprimările inexplicabile. „Flirtul cu moartea" al austriecilor, încurajat de nihilismul terapeutic în vogă, preferinţa pentru sinucidere în schimbul unei agonii mentale într-o casă de sănătate conturează un ceremonial baroc al morţii şi un cult impresionist al sfîrşitului şi al trecerii; toate acestea fac deseori ca sinuciderea să pară mai mult decît naturală, atractivă, parte şi împlinire a vieţii.

Frivolitatea ca mod de viaţă

Odată problema morţii integrată şi rezolvată din chiar timpul vieţii, vienezii nu mai sînt bîntuiţi de griji. Stabilitatea vieţii, inerţia şi conservatorismul garantează păstrarea tradiţiei. Nici un nor nu pare a tulbura existenţa de zi cu zi. Între estetism şi lenea de a te împotrivi inerţiei se găseşte nihilismul terapeutic generalizat. Aici şi acum, Biedermeier înseamnă plăcere, iluzoriu, frivolitate calculată, dar şi armonie, visare, dulcegărie. Formele minore devin centrale într-o economie a artei şi totodată capodopere. Aşa se explică triumful valsului în muzică, al foiletonului în literatură, al operetei în locul marii opere. Invazia de baluri, concerte, spectacole de teatru şi întreceri sportive este şi ea simptomatică. Estetismul devine atitudine comună de admiraţie pentru actori, pictori, muzicieni sau scriitori transformaţi în adevărate instituţii, fenomen care duce la

Radio Total 96.9 FM

înfrăţirea claselor, nivelînd asperităţile şi frînînd conflictele majore.

Problema evreiască

În perioada istorică aflată în discuţie, comunitatea evreiască reprezenta o parte importantă a societăţii vieneze, depăşită însă cu mult de dominaţia categorică a reprezentanţilor ei în cultură şi ştiinţă. Importanţa pe care nume ca Freud, Husserl, Wittgenstein, Mahler, Broch sau Roth o au în contextul cultural al epocii este indiscutabilă. O explozie de personalităţi remarcabile de origine evreiască domină categoric discipline ca psihanaliza sau teoria politică, dovedind şi o creativitate excepţională. Explicaţiile ingenioase pe care le oferă William M. Johnston acestui fenomen se bazează în primul rînd pe modul strict şi riguros de a concepe educaţia în civilizaţia iudaică; mai mult, creativitatea şi puterea de sinteză remarcabile sînt justificate prin determinările socio-antropologice care îl obligă pe individ să aibă o anumită atitudine în faţa existenţei. În primul rînd, unitatea grupului etnic este cauza rezistenţei faţă de atitudinea generală de asimilare pe care majoritatea tinde să o exercite faţă de minoritate.

Ca urmare, Johnston pare că identifică două tipuri de comportament pe care evreul le-ar adopta în cadrul unei alte comunităţi; fie abordează o perspectivă pozitivă, identificîndu-se cu o cultură seculară în care se regăseşte prin forţa tradiţiei, fie este victima unui comportament negativ, încercînd să se debaraseze de rădăcinile sale culturale şi sociale, renunţînd la propria religie şi acceptînd să fie asimilat.

Lăsînd la o parte speculaţiile de ordin antropologic, realizările intelectuale ale evreilor austrieci nu pot fi neglijate şi nici Johnston nu le omite: inovaţii majore în toate domeniile gîndirii, Freud şi psihanaliza, Martin Buber şi filozofia dialogului, înnoirea perspectivelor în filozofie (Brentano şi Husserl), apariţia sociologiei prin teoriile lui Lukacs ca şi reuşitele literaturii imaginarului şi fanteziei (Kafka, Musil şi Roth) mărturisesc virtuţile unei gîndiri integratoare, neobosite în a descoperi lucruri noi şi a crea viziuni ample, de o ingeniozitate surprinzătoare. Dispariţia masivă a evreilor din Praga şi Viena a avut ca primă urmare distrugerea unor focare de gîndire şi stingerea unui spirit specific prin cosmopolitismul şi creativitatea sa.

Omul Biedermeier

Admirator al „micilor lumi de altădată“, William M. Johnston reface analitic şi lucid, dar şi colorat în acelaşi timp, un mediu social şi cultural de sfîrşit de epocă. Atitudinea tip Biedermeier pe care istoricul o recunoaşte cu uşurinţă în toate domeniile devine curînd un mod de a privi lumea: nostalgie, pasiune pentru spectacol şi viaţă rurală, plăcerea detaliului, dar şi pasivitate în faţa birocraţiei, autorităţii, inerţiei şi, în final, în faţa morţii – toate acestea construiesc un personaj Biedermeier care joacă în conformitate cu aceste reguli pe scena epocii. Omul tip Biedermeier este definit în viziunea lui Johnston prin resemnare politică, desfătare estetică şi pietate catolică, un om mărunt, supus suferinţei şi sorţii umile, între două vîrste, încrezător în Providenţă. Mecanisme culturale şi sociale, analiză şi sinteză, efortul de a imagina şi de a integra un mediu în crepuscul.

Spiritul Vienei – permanent spectacol al visării şi al iluzionării – a devenit prilejul unei cărţi admirabile, dominate de vitalitate livrescă, amplă viziune sintetică şi luciditate remarcabilă. Exemplul clasic al unui autor absorbit în cele din urmă de propria operă.

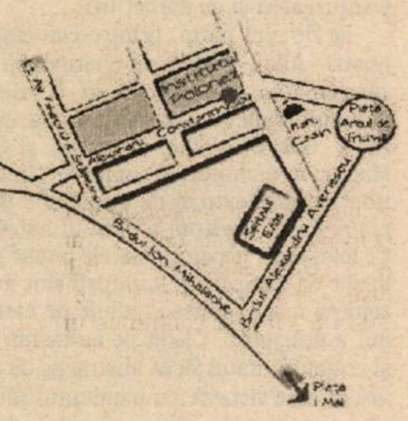
Institutul Polonez

are deosebita plăcere să vă anunţe deschiderea seriei de
cursuri de limba polonă pentru începători

Perioada de desfăşurare: 12 martie 2002-28 mai 2002
Durata: 2 ore/săptămînă (marţea, de la ora 17.30)
Cost: 600.000 lei
Locul desfăşurării: sediul Institutului Polonez,
Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, Ap. 1, Sector 1, Bucureşti

Înscrierile se fac fie telefonic (zilnic, între orele 8.30-17.00), fie la sediul nostru, în zilele de marţi şi joi, între orele 16.00-20.00. Plata se face integral, cel mai tîrziu în ziua începerii cursului. Cursurile vor fi ţinute de specialişti în filologie polonă, cu o bogată experienţă pedagogică. Toţi cursanţii vor putea folosi sala de lectură a Institutului, marţea, înainte şi după curs (16.00-20.00), şi joia, între orele 16.00-20.00.

Pentru informaţii suplimentare, vă rugăm să luaţi legătura cu noi printr-una din următoarele modalităţi:



Tel.: 224 45 56
Fax: 224 56 93
e-mail: institutul.polonez@ebony.ro
www.culturapoloneza.ro

Mijloace de transport:
tramvaiul 41;
autobuzele 105; 205; 282;
Staţia Mănăstirea Caşin

Vă aşteptăm cu drag! Zapraszamy!

Politici pentru cultură: Zagreb, sfîrşitul unei etape

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

policies for culture

Politici pentru cultură este un program despre care cititorii **Observatorului cultural** au mai avut prilejul să citească[1], aşa încît nu voi relua acum toate detaliile sale. În momentul de faţă, programul este coordonat de Fundaţia Culturală Europeană şi de Asociaţia Ecume/Ecumest şi are drept scop declarat reunirea eforturilor unor actori sociali importanţi (Parlament, ministere şi organizaţii civile), care „trebuie să conştientizeze faptul că sînt parteneri în conceperea politicii culturale“[2]. După o fază de preevaluare şi după desfăşurarea primelor două ateliere regionale – în România (Sinaia, iulie 2000) şi Bulgaria (februarie 2001) –, cel de-al treilea atelier a avut drept ţintă Croaţia şi s-a desfăşurat la Zagreb, în perioada 22-24 noiembrie 2001[3]. Faţă de primele două reuniuni[4], aceasta din urmă a avut o temă diferită, aleasă chiar de către gazde: **Pledînd pentru cultură. Punînd cultura în centru**. Realizat cu sprijinul Programului Reţeaua Artă şi Cultură, al Institutului pentru o Societate Deschisă, şi al Ministerului Culturii din Croaţia, atelierul a avut drept *motto* cuvintele lui Charles Landry: „A lărgi impactul culturii şi a pune cultura în centrul atenţiei, în procesul de dezvoltare a Croaţiei, înseamnă a face cultura relevantă pentru munca celorlalţi, în lumea publică, privată şi a ONG-urilor, pentru a le ajuta să îşi atingă obiectivele şi înseamnă a lucra în parteneriat cu ele“[5].

Desigur, ne putem întreba pentru cine este nevoie să fie mai relevantă cultura. Organizatorii croaţi au recunoscut că, practic, întreaga societate trebuie convinsă de faptul că actul de creaţie culturală produce valoare adăugată: organismele statului, sectorul privat, mijloacele de informare în masă şi, în fine, marele public. Argumentaţia este, relativ, cunoscută: fără cultură, nu există nici turism, nici coeziune socială, nici dezvoltare regională, nici identitate naţională. Deşi aceste premise par de natura evidenţei, doritul parteneriat între administraţia culturală, operatorii culturali şi parlamentari nu există. Ca o confirmare a acestei stări de fapt, pe parcursul atelierului, nici unul dintre parlamentarii croaţi care alcătuiesc comisiile permanente de specialitate din cele două Camere nu a răspuns invitaţiei de a participa la atelier, iar ministrul Culturii, Antun Vujiæ, a onorat doar sesiunea inaugurală. În lipsa politicienilor, singurii parteneri de dialog au rămas cei cîţiva reprezentanţi ai unor societăţi comerciale care îşi dovediseră deja interesul pentru cultură. Din această cauză, am resimţit adeseori, ascultîndu-i pe unii dintre vorbitori, că monologhează.

Participarea a fost, totuşi, semnificativă, din punctul de vedere al reprezentării operatorilor culturali. Cei peste 75 de participanţi – din Bulgaria, Croaţia, Franţa, Islanda, Iugoslavia, Olanda, Regatul Unit, România[6] şi Slovenia – au provenit atît din mediul administraţiei culturale, cît şi din cel al instituţiilor culturale şi al artiştilor liber profesionişti (la care s-au adăugat cîţiva sponsori consacraţi pentru cultura croată). Dezbaterile s-au desfăşurat în patru secţiuni (**Pledînd pentru cultură**; **Cultura şi administraţia statului**; **Cooperarea cu alte sectoare [turismul; sectorul privat al afacerilor]**; **Mecanisme în pledoaria pentru cultură [acţiunea de lobby; media ca aliat]**), la care s-a adăugat analizarea unui studiu de caz privind capitalele europene ale culturii (una dintre cele nouă capitale ale anului 2000, Reykjavik, şi una dintre cele două capitale din 2004, Lille) şi oraşul în care se va desfăşura luna europeană a culturii în 2005, Zagreb.

Desigur, situaţia din Croaţia s-a aflat în centrul atenţiei participanţilor. Fiind un stat tînăr, Croaţia are nevoie de o puternică afirmare a identităţii naţionale – ceea ce se realizează, aproape exclusiv prin instrumentele culturii *naţionale*. De la proclamarea independenţei, la 25 iunie 1991, şi încheierea războiului (practic, în 1995), prioritatea priorităţilor a constituit-o restaurarea patrimoniului cultural – desigur, în primul rînd, cel afectat de distrugeri, cum sînt cazurile oraşelor-monument Dubrovnik şi Vukovar (pentru restaurările din acest din urmă oraş, Ministerul Culturii a contribuit cu echivalentul a cca 690000 euro). În Vukovar, mai ales, cultura a constituit primul domeniu care s-a bucurat de o atenţie aparte, după restabilirea facilităţilor esenţiale afectate de război (alimentarea cu apă, gaze şi energie electrică), pornindu-se de la ideea că oraşul se va reface, asemenea unui organism bolnav, atunci cînd va avea anticorpii specifici mediului social – cei produşi de bunurile şi instituţiile culturale. Acest efort s-a realizat, în mare măsură, cu privirea orientată către alte capitale central-europene (Budapesta şi Viena, mai ales, dar şi Berlin), croaţii considerîndu-se cea mai estică naţiune central-europeană din Europa meridională. Pentru croaţi, Estul cultural al Europei începe de la graniţa ţării lor cu Iugoslavia. Din această cauză, identitatea culturală croată se bazează foarte mult pe *diferenţă*, prin raportare la cultura sîrbă (văzută şi drept cultura vechilor dominanţi). Acest demers este unul instrumentat politic, în primul rînd, prin fostul partid de guvernămînt, Uniunea Democratică Croată – cel care a condus lupta pentru independenţă –, dar şi prin celelalte partide, care nu vor să piardă voturile naţionaliştilor – fapt care presupune o imensă presiune a politicului asupra culturii. Bugetul de stat este generos la acest capitol (după standardele româneşti, cel puţin), acordînd culturii peste 1% din PIB (1,1%, în 2002). Cu toate acestea, există destule nemulţumiri, în situaţia în care – după cum spunea chiar ministrul Culturii –, din populaţia ţării, de 4,5 milioane locuitori, cca. 20000 trăiesc de pe seama activităţii editoriale, în vreme ce, ca urmare a producerii de oţel, de exemplu, trăiesc 100000 de locuitori. Or, această proporţie nu se reflectă, nici pe departe, în construcţia bugetului. Nemulţumirile se datoresc însă, în primul rînd, unei anume atitudini exprimate nu doar de politicieni, ci şi de o mare parte a „intelectualităţii tehnice“. După cum observa profesorul Vjeran Katunariæ, toţi aceştia consideră că *dezvoltarea* este exclusiv produsă de tehnologia informaţiei şi de turism şi că ea trebuie să se răsfrîngă asupra acestora şi a sănătăţii. Cultura este văzută asemenea unui ornament, care nu poate produce bunăstare, ci doar divertisment, acum, de cînd Croaţia a început să aibă o democraţie şi o economie stabile, iar valorile culturale esenţiale au fost, deja, identificate. De vreme ce ministrul Finanţelor este acela care decide, unilateral, de cîţi bani are nevoie sectorul cultural, ministrul Culturii şi întreaga administraţie culturală devin un fel de antreprenori de lux – realitate valabilă, probabil, în toate ţările cu economie în tranziţie. Vestea proastă, după cum crede fostul secretar general al Fundaţiei Culturale Europene, Rüdiger Stephan, este că momentul 11 septembrie a constituit o serioasă lovitură adusă neoliberalismului, ce se va repercuta şi asupra culturii. Mai concret, modul discreţionar de stabilire a bugetului culturii va deveni regulă şi pentru societăţile dezvoltate, iar cultura se va întoarce la finanţarea de la buget (poziţie pe care cultura românească nici nu a părăsit-o încă).

Pentru a scăpa de obsesia intervenţiei

Memorie şi libertate

IOAN STANOMIR

Vasile IGNA

Subteranele memoriei. Pagini din rezistenţa culturii în România. 1944-1954

Studiu introductiv şi antologie de Vasile Igna, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2001, 408 p., f.p.

Selecţia de documente şi mărturii imaginată şi prefaţată de Vasile Igna, **Subteranele memoriei. Pagini din rezistenţa culturii în România. 1944-1954**, poate fi calificată, fără exagerare, ca o apariţie-eveniment: mai mult decît o sumă de depoziţii utile pentru istoria ideilor şi pentru istoria literară, decupajul pe care Vasile Igna i-l oferă cititorului împinge în prim-plan un dosar de existenţe exemplare pentru agonia lumii vechi şi supravieţuirea ei în mîndra lume nouă.

Căci fiecare dintre secţiunile cărţii excavează un sector al acestei istorii postbelice ocultate. Faptului oficial îi răspunde, ca într-un joc de oglinzi, povestea din umbră, pe care versiunea partinică tinde să o aneantizeze prin uitare. Rememorări personale, articole de ziar, programe de radio şi conferinţe, toate aceste obiecte sînt convocate pentru a surprinde şi recupera un spirit al timpului, de care alternativa culturală şi politică la totalitarism este indisociabilă.

Deloc paradoxal, lectura multora dintre texte stimulează tentaţia ucronică: care ar fi fost conturul unei Românii postbelice nestalinizate? Imaginea unei literaturi din care paranteza literaturii de propagandă să fie exclusă este la fel de fascinantă ca şi aceea a unei vieţi politice care să fi marcat detaşarea definitivă de totalitarism, regăsind un stenic sens al echilibrului constituţional. Pînă la un punct, mărturiile din **Subteranele memoriei** au ca punct comun tocmai această insurgentă vocaţie a normalităţii, imunizantă, pentru autorii lor, la genul de derapaje entuziaste care sfîrşesc prin a cauţiona tirania. Rectitudinea intelectuală încetează de a mai fi un concept abstract.

Discursul despre libertate se poate naşte avînd ca punct de pornire o doar aparent benignă vocaţie de culturalizare: „Asociaţia Amicii Statelor Unite". Asaltului propagandistic, al cărui vîrf de lance îl reprezintă „ARLUS", îi este contrapus un elogiu, devenit în curînd „reacţionar", al valorilor americanităţii, asimilabile, în imaginarul postbelic, unei normalităţi refuzate. De la jazz la romanul american şi politica externă, tot ceea ce instanţa partinică va demoniza în anii de după 1948 este prezent şi accesibil în intervalul, încărcat de false speranţe, al anilor 1944-1947. Supravieţuirea, în panteonul postbelic, al unui Washington, alături de Stalin sau Lenin, era doar o concesie conjuncturală. Ceea ce un Dimitrie Gusti sau Nicolae Mărgineanu nu păreau să sesizeze era faptul că simpla semnătură în paginile **Revistei Româno-Americane** sau participarea la balul misiunii militare, alături de oficiali americani sau englezi, erau fapte încadrabile, în acord cu logica comunistă, în spaţiul delictului de opinie sau al uneltirii împotriva statului.

„Intelectualul" este, în acest interval care separă lovitura de stat din 23 august 1944 de abdicarea forţată din 30 decembrie 1947, miza unei confruntări ideologice ai cărei actori principali sînt „progresul" şi „reacţiunea". Corectiudinea politică, în versiunea ei de la sfîrşitul anilor patruzeci, se defineşte în raport cu capacitatea de raliere la cauza partidului. Nuanţele sînt acceptabile în măsura în care nu deviază de la dogma partinică. În pofida cenzurii vidînd de conţinut o libertate a presei tolerată din raţiuni de imagine, polemicile nu lipsesc şi ele sînt purtate cu o vehemenţă care indică o conştiinţă a mizei. Selecţia lui Vasile Igna readuce în memorie cîteva dintre figurile acestui război, astăzi ignorat, purtat în numele unui firesc al libertăţii: de la Nicolae Carandino la Mihail Fărcăşanu (acelaşi cu Mihail Villara, autorul romanului **Frunzele nu mai sînt aceleaşi...**), Grigore T. Popa sau Barbu Brănişteanu. Tot atîtea voci pe care destinul postbelic le-a împins în exil, detenţie sau uitare.

Critica tiraniei pe cale de a se oficializa trece prin această exorcizare a complicităţii totalitare. Cazul lui Mihail Ralea indica pînă la ce punct vechii demnitari ai regimului carlist erau disponibili, spre a sluji cauza lumii de mîine. Oportunismul se grefează pe această propensiune către servitutea voluntară: „intelectualul" autohton, academician sau profesor universitar, celebrează absenţa libertăţii, fără ca grotescul situaţiei să îi devină evident. Critica totalitarismului descoperă secreta atracţie a tiraniilor, abil ascunsă, dincolo de edificiul propagandistic. Privite retrospectiv, remarcile lui Nicolae Carandino sînt o perfectă anticipare a moralei lumii noi. Scepticul, cel care pune sub semnul întrebării comandamentul entuziast, este eliminat din scenă, invocîndu-se, oportun, un progres resemnatizat circumstanţial, în raport de documentele de partid: „Democraţii de modă nouă seamănă cu naziştii ca două picături de apă. Sînt tot atît de siguri pe ei, tot atît de dinamici, tot atît de aprigi în voinţa lor de putere. Adoră marşurile, cîntecele, pancartele, întreg ritualul totalitar şi nu-şi ascund ostilitatea faţă de sceptici, faţă de singuratici, faţă de «batjocoritori», faţă de oameni liberi în general, obişnuiţi să cugete înainte de a alege, să compare înainte de a adera şi să refuze cu mîndrie lanţurile unei nedreptăţi chiar atunci cînd ea devine lege comună".

Mai mult decît în alte intervale istorice, fiecare gest aduce cu sine un cost care este departe de a fi unul pur simbolic. Subversiunea are ca punct de plecare această capacitate de a transcende graniţele şi de a rosti în spaţiul public ceea ce omul comun

---

politice în cultură, cu doar cîteva luni înainte de desfăşurarea atelierului, în Croaţia a fost promulgată legea consiliilor culturale, care stabileşte înfiinţarea unor organisme consultative – obligatorii – la nivelul Ministerului Culturii şi – opţionale – la cel al administraţiilor locale, pentru toate domeniile culturii[7]. Modelul nu este nou şi el există şi în legislaţia românească. Ar fi de remarcat faptul că toţi membrii consiliilor naţionale sînt numiţi de Guvern, la propunerea operatorilor culturali şi a asociaţiilor profesionale, ministrul Culturii jucînd doar rolul unui intermediar, în acest proces, şi al unui partener de dialog pentru consilii şi pentru Consiliul Naţional pentru Cultură – alcătuit din preşedinţii celor 11 consilii. Practic, pentru toate deciziile majore, ministrul este obligat să se consulte cu membrii acestor foruri de specialitate, iar în cazul în care nu dă curs propunerilor venite din partea consiliilor, este nevoit să ofere justificări scrise. Principala atribuţie a Consiliului Naţional pentru Cultură este aceea de a propune un program cultural naţional, pentru 10 ani, program care poate sta la baza stabilirii strategiei culturale a ţării. Prin acest mecanism, se speră că intervenţia politicienilor, în stabilirea direcţiei de dezvoltare a culturii naţionale, va fi redusă la minimum posibil – cel puţin, acesta este dezideratul exprimat de adjunctul ministrului Culturii, Biserka Cvjetièanin.

Pe cît de puţin dorită este intervenţia politicienilor în cultură, pe atît de aşteptată este cea a „Europei". Este interesant de semnalat regretul afişat de croaţii participanţi la atelier pentru lipsa de interes a Comisiei Europene faţă de cultură. Croaţia intenţionează să depună, foarte curînd, cererea de aderare la Uniunea Europeană. Se speră chiar deschiderea primelor capitole de negocieri, prevăzute deja în 2004. Din această perspectivă, faptul că domeniul cultural nu constituie obiect al negocierilor este văzut, de pe acum, drept un dezavantaj, pentru oamenii de cultură croaţi. Aceştia au constatat atitudinea plină de solicitudine a clasei politice faţă de acele subiecte care pot deveni obiect al negocierilor pentru aderare şi se tem că inexistenţa culturii pe această agendă va duce la o scădere a interesului guvernanţilor pentru domeniu: un argument în plus pentru a găsi mijloace proprii de apărare şi finanţare a culturii!

Pentru un român, Croaţia pare destul de bine pregătită să înfrunte aceste provocări. În mai puţini ani decît au trecut de la răsturnarea regimului comunist din România, Croaţia a reuşit să adopte cîteva legi fundamentale pentru cultură (Legea administrării instituţiilor culturale, Legea fundaţiilor şi fondurilor culturale, Legea cu privire la artiştii liber-profesionişti şi la stimularea creativităţii culturale şi artistice, Legea teatrelor, Legea arhivelor, Legea bibliotecilor, Legea protejării bunurilor culturale şi amintita Lege a consiliilor culturale, în vreme ce proiectul de Lege a muzeelor se află în dezbaterea Parlamentului). Totodată, în pofida unui război care s-a încheiat abia în urmă cu şapte ani, Croaţia a găsit răgazul pentru a schiţa proiecte culturale ambiţioase – între care „luna culturală europeană"[8], care va fi găzduită de Zagreb, în 2005, este cel mai important.

Ca şi în celelalte cazuri (România şi Bulgaria), atelierul de la Zagreb a însemnat, practic, pentru Croaţia, momentul premergător deschiderii concursului de proiecte care urmează a fi sprijinite de programul **Politici pentru cultură**. Dar, deşi discuţiile au fost interesante, prilejuind cîteva controverse între adepţii autonomizării totale a actului cultural şi cei ai ideii că statul trebuie să îşi asume, în faţa electoratului, răspunderea pe care o are în sectorul culturii, senzaţia că vorbim „între noi" a fost atît de stăruitoare încît i-a determinat pe coordonatorii proiectului să ia în considerare modificarea modului în care programul **Politici pentru cultură** va fi lansat în ţările interesate să participe, în viitorul apropiat (deocamdată, Macedonia şi Iugoslavia), la program. Din acest motiv, putem considera că momentul Zagreb a constituit sfîrşitul unei etape (cea decisivă, de fapt), în derularea **Politicilor**, şi că este necesar să vedem, cît de curînd, ce este de făcut pe mai departe, întru îndeplinirea obiectivelor noastre. Prilejul se va ivi cu ocazia întrunirii regionale, a tuturor grupurilor consultative naţionale[9] care coordonează programul. Întîlnirea va avea loc, în România, probabil, la începutul lunii mai. Într-un moment în care ne este dat să ascultăm tot felul de oameni importanţi vorbind despre strategii culturale, dar gîndindu-se, în realitate, la eseuri academice şi la pioase omagii aduse geniului naţional, este de sperat că întrunirea regională va aduce un plus de rigoare şi de reflecţie într-o dezbatere aflată, oricum, la mare distanţă de reflectoarele sub care evoluează diversele inconsistente consfătuiri privind starea culturii.

---

1. V. **Observator cultural**, Nr. 20, 53 şi 54 (iulie 2000, februarie şi martie 2001).

2. **Către o nouă politică culturală**, caiet de prezentare a programului, 2000, p. 2.

3. Nu este lipsit de interes faptul că reuniunea a avut loc în sălile Hotelului Esplanade, o construcţie Art Nouveau din 1925, în care, la 3 octombrie 1926, regele Alexandru I, al Regatului Sîrbilor, Croaţilor şi Slovenilor, a oferit o recepţie în onoarea capetelor încoronate ale României, şi în care, de-a lungul deceniilor, au locuit personalităţi politice (de la Norodom Sianuk, pînă la Francesco Cossiga şi Suleyman Demirel), dar şi oameni de cultură (de la Alain Finkielkraut şi Zubin Mehta, pînă la Yves Montand, Javier Perez de Cuellar şi Claudio Villa). Hotelul în sine este un exemplu de îmbinare a celor mai dinamice domenii ale economiei croate: turismul şi cultura.

4. Detalii se pot afla de pe *site*-ul programului, la *www.policiesforculture.org*.

5. Citatul este extras din raportul **From Barriers to Bridges – Reimagining Croatioan Cultural Policy**, elaborat – sub conducerea lui Landry – de un grup de experţi europeni, în cadrul Programului European pentru Analizarea Politicilor Culturale Naţionale, coordonat de Consiliul pentru Cooperare Culturală, din cadrul Consiliului Europei, în anul 1999.

6. Corina Şuteu – preşedinta Asociaţiei Ecumest şi iniţiatoarea programului **Politici pentru cultură** –, Oana Radu – coordonatoarea regională a proiectelor derulate în cadrul aceluiaşi program – şi autorul acestor rînduri, ca membru al grupului consultativ, pentru România, al programului.

7. Alături de, deja, existentele (patru) consilii – pentru muzee, pentru biblioteci, pentru arhive şi pentru patrimoniul cultural –, au mai fost înfiinţate încă şapte: pentru film şi industria filmului, pentru muzică, pentru artele spectacolului, pentru arte frumoase şi aplicate, pentru arhitectură şi urbanism, pentru carte şi edituri şi pentru mijloacele de informare în masă.

8. Spre deosebire de programul capitalelor culturale europene, inaugurat, în 1985, de Atena – în onoarea iniţiatoarei proiectului, ministrul grec al Culturii, Melina Mercouri –, programul lunii culturale europene este rezervat oraşelor din spaţiul extracomunitar şi a cuprins, pînă acum, Cracovia (1992), Graz (1993), Budapesta (1994), Lefkosia (1995, an din care Capitala Ciprului poartă acest nume), Sankt Peterburg (1996), Ljubljana (1997), Linz şi La Valetta (1998), Plovdiv (1999) şi Basel şi Riga (2001; în 2000 nu a fost organizată manifestarea şi nu va fi organizată nici în 2002). De remarcat că, deşi nu fac parte din ţări membre ale Uniunii, în anul 2000, Praga şi Cracovia au fost acceptate printre cele nouă capitale culturale europene din acel an, ţinîndu-se cont nu doar de importanţa lor strict culturală, ci şi (mai ales) de gradul de apropiere politică la care Cehia şi Polonia au ajuns, faţă de Uniunea Europeană.

9. Noua componenţă a grupului consultativ al programului, pentru România, este următoarea: Mihai Mălaimare, Márton Árpád, Mona Muscă, Virgil Ştefan Niţulescu, Delia Mucică, Ioan Hidegcuti, Corina Răceanu, Ion Caramitru, Dan Perjovschi, Cosmin Manolescu, Ion Bogdan Lefter, Corina Şuteu, Oana Radu, Aura Corbeanu, Odile Chenal şi Hanneloes Weeda.

al epocii alege să încredinţeze conversaţiei private.

Morala creştină şi timpurile actuale, conferinţa rostită la Ateneul Român de Grigore T. Popa în 15 aprilie 1947, este un text cu atît mai surprinzător cu cît deconstrucţia acestui mit al ştiinţificităţii este operată de un spirit care nu putea fi bănuit, în primă instanţă, de „misticism". Profesorul de anatomie reuşeşte un adevărat tur de forţă, în măsura în care apelul la o moralitate creştină renovată se intersectează cu o vivisecţie lipsită de complezenţe a reducţionismelor intelectuale ale epocii, de la rasism şi darwinism pînă la marxism. În definitiv, Grigore T. Popa refuză comunismului o onorabilitate intelectuală şi politică pe care mitul rezistenţei, în Occident, şi victoria Uniunii Sovietice i-o acordaseră, postbelic. Apariţia lui Lenin în sfînta familie a dictatorilor de după primul război mondial era reflexul acestei normalităţi ultragiate de care aminteam. Destinul fostului decan al Facultăţii de medicină bucureştene, epurat din învăţămînt şi constrîns, pînă la moarte, să ducă o existenţă subterană, sub ameninţarea arestării, rezumă, dincolo de orice patetism, riscul la care cei ce refuzau ralierea se expuneau, în primii ani postbelici. Paradoxal, ca în atîtea alte texte semnate de învinşi (în ordine istorică), ceea ce transpare, stenic, este un optimism al duratei lungi. Omenescul se încăpăţînează să supravieţuiască, sub semnul credinţei: „Această credinţă în ceva mai presus de puterea umană, ceva care cuprinde infinitul şi complexitatea universală, se găseşte sub forme diferite, în sufletul tuturora, al celor simpli, ca şi al celor erudiţi. Un savant cu ochii în microscop constată aceeaşi măreţie admirabilă, aceeaşi uimire în faţa armoniei nelimitate pe care o simte ţăranul cînd vede florile deschizîndu-se primăvara, ori pe care o simţea păstorul chaldeean în faţa cerului pe care se mişcă ordonat puzderiile de stele. Dincolo de orice interpretare ştiinţifică parţială, dincolo de cadrele raţiunii noastre explicative, simte fiecare o forţă superioară despre care nu putem spune decît că este divină şi către care sufletul nostru se înalţă, în momentele de luciditate spirituală. [...] Mai ales cele două simplificări pseudoştiinţifice, rasismul şi marxismul, au produs şi continuă să producă ravagii în sufletul oamenilor şi catastrofe în viaţa socială. Alt drum de ieşire, mi se pare mie, nu avem acuma decît în îndemnul lui Poincaré: mai multă ştiinţă, dar mai ales mai multă morală creştină".

Poziţii privilegiate în acest dosar de existenţe deţin Iordan Chimet, Pavel Chihaia, Constant Tonegaru şi Teohar Mihadaş. Dintre toţi aceştia, rămîn în viaţă să depună mărturie doar primii doi. Destinele se întreţes într-o manieră fascinantă: tinerii din „generaţia războiului" (sintagma este a lui Emil Manu) descoperă, alături de Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu sau Nicolae Carandino, în paginile **Dreptăţii** sau ale **Revistei Româno-Americane**, o dimensiune a angajării în cotidian care dublează vocaţia literară şi propensiunea către experiment.

În cazul lor, fronda din anii războiului anticipează o radicalizare plasată sub semnul eticului. Preţul este parte din ecuaţia existenţială: detenţia şi moartea, în cazul lui Constant Tonegaru, moartea civilă pentru un deceniu şi jumătate, pentru Iordan Chimet şi Pavel Chihaia. Volumul de faţă oferă, poate pentru prima dată, şi materialul complet, apt să reconstituie istoria unui tip de rezistenţă postbelică: „Asociaţia Mihai Eminescu". „Un grup de sabotori şi de spioni în slujba Vaticanului şi a altor puteri străine", după catalogarea stereotipă a Securităţii.

Distanţa dintre inocenta solidaritate umană (procurarea de ajutoare medicale destinate rudelor celor închişi) şi instrumentarea cazului de către Securitate, în 1948-1949, nu poate surprinde. Aventura grupului, care depăşeşte un prag al culturalului, pentru a trece în civismul rezistenţei, aduce în prim-plan un comportament care răspunde, în oglindă, celui ilustrat de „oamenii de bună credinţă" sau de tinerii arzînd entuziaşti în miezul unui ev aprins. Reţeaua de complicităţi regrupează un număr impresionant de personalităţi: de la profesorii Grigore T. Popa şi Vladimir Streinu pînă la părintele Barral, nunţiatura apostolică şi monseniorul Vladimir Ghika. Sociabilitatea reprimată în spaţiul public se refugiază, cum notează Iordan Chimet şi Pavel Chihaia, în zona de penumbră, ferită, doar aparent, de ochiul autorităţii. Cercul este unul asimilabil conspiratorilor de profesie ce populează literatura timpului. Pasul de la solidaritatea umană la stigmatizarea ca duşman al poporului este previzibil: „În casa Fratostiţeanu, unde îşi găsise un ultim refugiu prietenul nostru Constant Tonegaru, ne-am depozitat o parte din colete, dar fără a abuza de generozitatea gazdelor noastre. Existenţa de zi cu zi, de clipă de clipă, într-o cetate asediată, ne învăţase, în cele din urmă, cît de importantă era prudenţa. Înţelesesem că vizitele în casa Fratostiţeanu nu erau lipsite de riscuri. O dată sau de două ori pe săptămînă se adunau prietenii familiei, personalităţi emblematice ale vechii culturi: ca monseniorul Vladimir Ghika, figură legendară a bisericii creştine, dinamicul Petru Comarnescu, sculptorul Gheorghe Anghel, bunul nostru Dinu Pillat şi încă mulţi alţii, denunţaţi de presa comunistă drept trădători ai poporului. Casa Fratostiţeanu nu instituise un cenaclu propriu-zis, era mai degrabă un loc destinat reflexiei, păstrării şi justificării speranţei".

O speranţă care se materializează, dincolo de eşecul imediat, în rezistenţa memoriei: sacrificiul unui Constant Tonegaru îşi recapătă sensul abia retrospectiv, atunci cînd destinul său este reconstituit graţie unor supravieţuitori care refuză să uite. Iordan Chimet şi Pavel Chihaia se individualizează între contemporanii noştri imediaţi prin această vocaţie a momoriei. Volumul imaginat de Vasile Igna, cu sprijinul lui Iordan Chimet însuşi, este materializarea acestei obstinaţii aparent donchişoteşti. Întregul stă sub semnul acestei datorii pe care cei ce sînt şi-o onorează faţă de cei dispăruţi.

Vieţile paralele ale anilor de democraţie populară sînt marcate de această amprentă a alegerii. Moartea se consumă în ignorare şi în decorul sordid al privaţiunilor materiale. Insurgentul evazionist Constant Tonegaru este supus, postum, unei umilinţe groteşti. Instantaneul surprins de Pavel Chihaia dă măsură despre profilul unui timp al fericirii colective: „Ni s-a dat un coşciug de la Sfatul Popular, după zile de alergare, un modest coşciug de brad, care a trebuit înnădit, pentru că era prea scurt. Au trecut zile multe cu formalităţile şi îmi amintesc cum prietenul meu, Constant Tonegaru, pe care îl privegheam în cămăruţa asimetrică de pe bulevardul Cuza 13, cu pomiere şi draperii Belle Epoque, păstrate de mama sa, dintr-o existenţă fericită de mult încheiată, poetul **Plantaţiilor**, care aşteptase patru sau cinci zile să îi sosească un coşciug de la Sfatul Popular, începuse să exale mirosul fetid al morţii, deşi lîngă el se aflau masca pe care i-o scosese un sculptor şi nelipsiţii săi ochelari de miop".

Fiecare poveste, oricît de tragică, are un epilog: traversarea cortinei se poate realiza şi în dirijabilul inocenţei. O dată cu Iordan Chimet, puterea temporală îşi dovedeşte neputinţa în a controla libertatea visării. Inclasificabilele sale obiecte textuale, fie că este vorba de proză, antologii sau eseu, surprind, în contextul postbelic, prin naturaleţea cu care ignoră, programatic, clişeele epocii. Iordan Chimet scrie, în România anilor '70, ca şi cum constrîngerea oficială ar fi absentă. În universul său populat de detectivi de cinema şi de păsări cu grai omenesc, libertatea se refugiază în decorul unei aparente lipse de miză.

Personajul din carne şi oase, cum notează, pe jumătate ironic, pe jumătate melancolic, Mircea Horia Simionescu, se detaşează de cotidian, spre a fi descoperit într-un domeniu al irealului. Absenţa din canonul literar decurge din „neseriozitatea" textelor pe care Iordan Chimet le propune, nu fără delicii secrete, criticilor „serioşi" ai timpului său. Sub un surîs jucat-naiv, se disimulează o rigoare etică exemplară în cel mai înalt grad.

„De cîte ori mă gîndesc la Iordan Chimet – deşi îl cunosc de cîteva decenii şi, îmi face plăcere să o recunosc, am devenit prieteni din prima clipă – îmi este totuşi extrem de greu să mi-l imaginez ca pe o persoană concretă; atît existenţa sa, cît şi opera, şi le cunosc bine pe amîndouă, îl recomandă mai curînd ca pe un personaj imaginar, produs al ficţiunii şi nu al realităţii". ■

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Istoricul Dennis Deletant – în vizită la Universitatea de Vest din Timişoara

Răspunzînd invitaţiei profesorului Victor Neumann şi Catedrei de Istorie a Facultăţii de Litere, Filozofie şi Istorie din cadrul Universităţii de Vest, istoricul Dennis Deletant (profesor la University College London, School of Slavonic and East European Studies) a participat la mai multe acţiuni cultural-academice ce au avut loc săptămîna trecută la Timişoara. Pe 19 februarie a ţinut o conferinţă cu tema **Interogînd trecutul românesc** şi a luat parte la dezbaterea intitulată **Holocaust şi Gulag. O perspectivă comparativă asupra istoriei României contemporane**, desfăşurată pe 20 februarie. Ambele întîlniri au avut loc în Aula Magna a Universităţii de Vest din Timişoara, cu participarea unui public numeros format din studenţi, profesori, jurnalişti, mulţi interesaţi în a cunoaşte punctele de vedere ale remarcabilului specialist occidental în istorie românească.

Conferinţa profesorului Dennis Deletant a evidenţiat necesitatea reîmprospătării memoriei cu privire la trecutul românesc, motivînd importanţa noilor abordări ale istoriei. Alături de înşiruirea cronologică e la fel de utilă comprehensiunea evenimentelor. Deletant percepe înţelegerea ca fiind conducătoare către cunoaştere şi toleranţă. Comentariul său asupra istoriei româneşti trimite spre căutarea adevărului, spre demistificarea trecutului şi renunţarea la o istoriografie care sprijină ideea naţionalistă sau aceea preocupată excesiv de statul-naţiune, în dauna istoriei Europei ori a istoriei lumii. Istoricul a arătat că deseori naţionalismul se confundă cu patriotismul, deşi primul se caracterizează prin închistare şi suspiciuni. Pentru o cercetare cît mai aproape de adevăr este necesară consultarea nu doar a documentelor arhivistice, ci şi coroborarea informaţiilor cu mărturiile acelora ce au participat direct la evenimentele studiate. În acest sens, Dennis Deletant a dat ca exemplu propria sa experienţă, relatînd emoţionantul episod al primei sale întîlniri cu Corneliu Coposu din vremea dictaturii ceauşiste. În acest cadru, profesorul britanic a descris personalitatea lui Corneliu Coposu, dar şi incredibilele condiţii de viaţă sub regimul totalitar. Conferinţa a fost urmată de numeroase întrebări, dialogul subliniind o dată în plus rolul cunoaşterii fenomenului totalitar şi poziţia istoricului faţă de acest subiect. În aceeaşi zi, la Muzeul Memorial al Revoluţiei din 1989 a avut loc lansarea cărţii lui Dennis Deletant, **Teroarea comunistă în România – Gheorghiu-Dej şi statul poliţienesc, 1948-1965**, Editura Polirom, 2001. Prezentarea ei a fost făcută de prof. univ. dr. Ioan Munteanu, gazdă fiind directorul muzeului, Traian Orban.

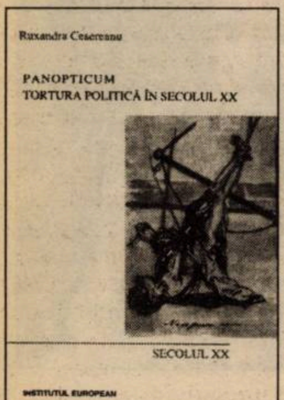
Dezbaterea **Holocaust şi Gulag. O perspectivă comparativă asupra istoriei României contemporane** a fost moderată de istoricul Victor Neumann şi i-a adus la masa discuţiilor pe profesorii Smaranda Vultur, Dennis Deletant, Vasile Rîmneanţu. Profesorul Neumann a introdus în dezbatere următoarele teme: asemănările şi diferenţele dintre lagărul de muncă şi camera de gazare; tradiţiile de stînga şi de dreapta în discursurile politice interbelice; rolul inteligentsiei şi al altor categorii sociale în instituirea sau în promovarea regimurilor totalitare din România; consecinţele interzicerii partidului comunist în perioada interbelică, în contradicţie cu permisivitatea faţă de manifestările legionare; ocupaţia sovietică şi absenţa tradiţiilor democratice locale. Privite în ansamblu, cele două orori ale secolului al XX-lea, Holocaustul şi Gulagul, sînt asemănătoare pentru că amîndouă au dus la exterminarea unor populaţii în baza unor criterii arbitrare. Dezbaterea a arătat în ce fel dictatorii Antonescu, Dej şi Ceauşescu au fost principalii responsabili ai promovării terorii; de unde rezultă ambiguitatea regimurilor lor; care au fost metodele poliţieneşti practicate pentru eliminarea fizică a persoanelor şi a grupurilor ce nu se aliniaseră ideologiilor fascistă şi comunistă; transferul de metodologie între cele două regimuri totalitare. Istoria socialului a atras atenţia participanţilor, fiind exemplificat rostul identificării segmentelor care au aderat la cele două regimuri, respectiv, gradul şi mijloacele de manipulare în masă puse în practică atît de fascism, cît şi de comunism.

Între concluziile la care au ajuns participanţii la dezbatere am aminti: cercetarea istorică din România – cu deosebire aceea care se referă la trecutul imediat – se confruntă atît cu neajunsuri în ceea ce priveşte explicaţia şi comprehensiunea faptelor şi ideologiilor, cît şi cu lipsuri de natură documentară (de pildă, accesul limitat la documentele istoriei contemporane). Deficitul din urmă a fost experimentat de profesorul Dennis Deletant, care a relatat că a avut acces la documentele istoriei româneşti din al doilea război prin mijlocirea Muzeului Holocaustului din Washington, D.C., în vreme ce în România acest lucru i-a fost imposibil. Ambele întîlniri academice au fost primite cu entuziasm de studenţii Universităţii de Vest din Timişoara. Întrebările şi comentariile asistenţei au dinamizat discuţiile. O atmosferă specifică mediului universitar a însoţit binevenitele întîlniri organizate sub egida Catedrei de Istorie a Facultăţii de Litere, Filozofie şi Istorie a Universităţii de Vest din Timişoara. S-a putut observa că studenţii aşteaptă şi alte întîlniri de acest fel în care nu numai libertatea de exprimare să primeze, dar şi complexitatea tematică graţie căreia aspectele trecutului – inclusiv acelea mai dureroase – să fie puse în discuţie.

Nicoleta RONCEA
Sorina CANEA

Tortura politică, *mode d'emploi*

ADRIAN MARINO



Ruxandra CESEREANU

Panopticum. Tortura politică în secolul XX. Studiu de mentalitate

Prefaţă de Alexandru Zub, Editura Institutul European, Iaşi, 2001, 272 p., 88000 lei

Într-o publicistică excesiv literară este firesc ca studiile riguroase şi cu adevărat originale să nu fie, chiar de la început, bine situate. Cazul recent, dintre cele mai tipice, ni se pare a fi al Ruxandrei Cesereanu. Poetă, dar mai mult decît atît: cercetătoare istorico-literară, inconformistă, de avangardă. Să nu uităm că ea este şi prima autoare a unei investigaţii foarte necesare şi actuale despre **Călătoria în centrul infernului. Gulagul în conştiinţa românească** (1998). Este, într-adevăr, primul studiu de sinteză despre universul concentraţionar românesc. Că autoarea acordă prea mult credit memorialisticii literaturizate de închisoare este mai puţin important. Experienţa noastră personală, directă, nu confirmă, decît în mică măsură, gesticulaţia eroică şi mult înflorită a amintirilor din închisoare. Dar nu acest lucru este de reţinut, ci iniţiativa începutului de drum. Şi rămîne semnificativ faptul că această lucrare de pionierat n-a fost continuată şi perfecţionată. Ea înscrie efectiv o dată şi produce o breşă într-o serie întreagă de clişee dominante: superioritatea literaturizării memorialisticii de închisoare şi nu a memoriei obiective, a eseisticii aproximative asupra studiului de sinteză bine documentat, a „rezistenţei prin cultură", un alibi comod care nu rezistă la o analiză serioasă. Pentru o poetă (dar nu numai), o astfel de iniţiativă este remarcabilă.

În mod firesc, preocupările despre gulagul românesc (ele reactualizează şi fenomenul Piteşti) se extind asupra torturii politice a întregului secol XX: **Panopticum. Tortura politică în secolul XX** (Iaşi, Institutul European, 2001). O temă dificilă ce preocupă inevitabil şi pe alţii. O carte apărută în acelaşi timp, deşi este vorba doar de amintiri de puşcărie politică românească, **Tortura pe înţelesul tuturor** de Florin Constantin Pavlovici (Chişinău, Editura Cartier, 2001), merită semnalată. Deosebirea este apreciabilă: Ruxandra Cesereanu extinde ancheta printr-o vastă documentare şi stagii lungi în biblioteci străine, cu atenţia îndreptată asupra tuturor zonelor fierbinţi ale secolului al XX-lea, studiate cu un bogat aparat critic. Este, de departe, cea mai serioasă contribuţie românească în acest domeniu dificil şi puţin frecventat la noi. Dar şi cea mai insolită şi plină de capcane hermeneutice. Nu este exclus ca autoarea să fi avut în vedere şi posibilitatea unei traduceri într-o limbă de mare circulaţie, ceea ce ar merita din plin.

Personaj sub multe aspecte destul de enigmatic şi complex, capabil în orice caz de mari surprize, Ruxandra Cesereanu se lasă total absorbită de studiul său. Pînă acolo încît începi să te întrebi dacă enumerarea atîtor orori pe zeci de pagini – din Cambodgia pînă în America de Sud – nu o seduce şi nu o transformă, fără voie, într-o nouă... contesă Erzsébet Báthory (glumim, fireşte, **The Bloody Countess**, în versiunea lui Andrei Codrescu), care lucrează acum la calculator şi „navighează" cu dezinvoltură pe Internet. Deşi este evident că autoarea detestă tortura, curiozitatea ştiinţifică, sau mai bine spus „cunoaşterea", sînt atît de pasionante şi seducătoare, iar obiectivismul glacial şi lipsa de revoltă declarată devin atît de vizibile, încît nu poţi să nu-ţi pui – pînă la urmă – şi unele mici semne de întrebare. S-ar zice că autoarea se „complace" în evocarea atîtor orori, printr-un act de autosadism involuntar. Impresie superficială? Dar dacă temperamentul şi talentul poetic o fac totuşi pe Ruxandra Cesereanu să imagineze involuntar scenarii imagistice teribile? Şi la o altă poetă remarcabilă a Clujului actual, Marta Petreu, se observă aproape acelaşi fenomen. Orice s-ar spune, epoca lirismului sentimental, siropos, languros a apus. Nu facem, totuşi „critică literară". Încercăm doar să surprindem, în cadrul unei critici de idei, spiritul mutaţiilor literare contemporane cele mai semnificative.

O întrebare esenţială rămîne. Dacă obiectivismul analizei poate fi lămurit, în definitiv, şi printr-un *katharsis* al studiului (el explică şi lipsa de revoltă manifestă în faţa monstruozităţilor torturilor), care pot fi totuşi cauzele recrudescenţei torturii pe durata întreg secolului al XX-lea? Şi, mai ales, certitudinea absolută, inflexibilă şi lipsa de scrupule a torţionarilor? Ei sînt profund şi definitiv convinşi de adevărul cauzei lor (ideologic, politic, religios), care scuză şi cele mai inimaginabile orori.

Inchiziţia este o veche instituţie europeană catolică, uneori şi protestantă (cazul Michel Servet de la Geneva) apărută încă în secolul al XII-lea. După un moment de eclipsă în secolul al XVIII-lea (**Epoca Luminilor aboleşte tortura**, p. 27) – perioadă ce ne interesează şi pe noi (în 1785, domnitorul Munteniei, M. Şuţu, combate credinţa în „strigoi", dezgroparea cadavrelor, înecarea lor, „tortura" *post-mortem*, Iosif al II-lea suprimă tortura în 1776; în Franţa a fost desfiinţată în 1772) –, ea cunoaşte o revenire, fără precedent, în secolul al XX-lea. Cu două mari momente sinistre: Gulagul şi Holocaustul. Apariţia poliţiei politice şi a statului totalitar nu explică însă totul.

Cauza profundă este succesul filozofiilor iraţionaliste şi, mai ales, a fanatismelor ideologice şi religioase, a fundamentalismelor de orice speţă. Care pretind că deţin absolutul sub orice formă. În numele căruia poţi comite cele mai abominabile masacre. Deoarece mitul adevărului absolut motivează tot, scuză tot.

Citind-o pe Ruxandra Cesereanu, devenim, dimpotrivă, mai liberali şi mai *esprit fort* ca oricînd. Duşmani de moarte ai oricăror dogme, fanatisme (de stînga sau de dreapta), intoleranţe sau cenzuri de orice speţă. Căci torţionarul nu este un simplu profesionist al terorii. El este un iluminat, un convertit, un „taliban" al Marelui şi unicului Adevăr. Un fanatic absolut lipsit de orice scrupule (din perspectivă liberală). A avea scrupule înseamnă a avea îndoieli. Or, misticul absolutului nu cunoaşte astfel de rezerve mentale. Intră, bineînţeles, în acest tip subuman şi exacerbarea voinţei de putere, dublată de dresaj şi de o totală spălare a creierului.

Demonstraţia, bine documentată, se extinde pe mai multe capitole: **Panoramă a torturii politice în secolul XX**, **Microcosmosul instrumentelor de tortură** („erudiţia" în materie este de invidiat), **Portretul torţionarului** (elemente comparatiste convergente şi concludente autoarea putea găsi şi în **Il libro nero dell'Inquisizione. La ricostruzione dei grandi procesi** de Natale Benazzi şi Metteo D'Amico, Casale Monferato, Edizione Piemme, 1998, în rom., 2001, Editura Saeculum, cu un bun portret, între altele, al lui Torquemada, adevărat arhetip al inchiziţiei), **Portretul victimei**, **Spaţiu şi timp în tortură**, **Tortura ca viol** (psihanaliză puţin curentă la noi). **Limbajele durerii** (o adevărată „stilistică" a torţionarului). O voluptate stranie, bine disimulată, a evocării şi analizei minuţioase se întrevede...

Fineţea analitică, meticuloasă şi luciditatea flegmatică, imperturbabilă, a ororii puse dezinvolt pe masa de disecţie, cu aparentă (?) detaşare, fac din textul Ruxandrei Cesereanu un adevărat *morceau de bravure*. Antiliteratura se preface totuşi, inevitabil, sub ochii noştri, în „literatură" cvasifictivă, care îngrozeşte şi fascinează în acelaşi timp. Operaţia nu reuşeşte oricui. Temperament şi talent neobişnuit, din specia *neagră*, încă incipientă a culturii române, Ruxandra Cesereanu se pregăteşte, după toate indiciile, pentru noi reuşite de acelaşi gen. Doar că ea este cu un pas înaintea mentalităţii şi recepţiei critice curente. ▮

Despre arta cantitativă a suferinţei

CATRINEL POPA

La un moment dat, în celebrul roman al lui Ernesto Sabato, **Abadon exterminatorul**, asistăm la ritualul sadic al torturării unui presupus *guerillero*. Scena este greu de suportat şi, pentru cel ce reuşeşte performanţa de a o parcurge pînă la capăt, imposibil de uitat. Nu numai că sînt descrise cu lux de amănunte instrumentele de tortură şi operaţiunile performate de supliciatori, dar asistăm concomitent la un crescendo al reacţiilor victimei; mai întîi torţionarii îi înfig *picana* în gingii (victima simte mii de ace fierbinţi, se arcuieşte şi urlă); trec apoi la tălpi şi la testicule, îi vîră *picana* în anus şi în uretră; îl lovesc peste urechi pocnindu-i timpanele, aduc o femeie pe care o aruncă peste el, descarcă electricitate în amîndoi, îl bagă cu capul într-un butoi cu urină şi, într-un final, îl abandonează, plin de scuipat, sînge şi resturi de vomă, pe cimentul unui coridor întunecat.

Asemenea detalii – mai e nevoie să o spunem? – pot să zdruncine echilibrul oricărui cititor, şi numai împrejurarea că sînt prezente într-o scriere de ficţiune (aşadar pot fi interpretate ca rod al fanteziei auctoriale) ne lasă o umbră de comfort psihic.

Cartea Ruxandrei Cesereanu, **Panopticum. Tortura politică în secolul XX**, demonstrează însă, cu argumente convingătoare, că, în materie de suplicii, inventivitatea umană depăşeşte cu mult cele mai sumbre închipuiri. Realitatea istorică se dovedeşte atît de „generoasă" la acest capitol, încît avem motive să ne îndoim chiar de sănătatea noastră, ca specie. „Destructivitatea este specific umană, animalele manifestînd doar naturalul instinct prădător", notează cu îndreptăţire autoarea. În tonul acesta constatativ, deliberat neutru, rezidă, în parte, forţa acestei cărţi.

Concepută ca un studiu de mentalitate, amplu şi complex, situat la confluenţa dintre istorie, politologie, filozofie şi psiho-patologie, **Tortura politică în secolul XX** este, în acelaşi timp şi un act de exorcism (Ruxandra Cesereanu chiar pomeneşte la un moment dat de „traiectul propriei exorcizări din lumea răului"). De fapt, lucrarea se înscrie în seria unor mai vechi preocupări ale scriitoarei, concretizate, printre altele, într-o teză de doctorat despre infernul concentraţionar reflectat în conştinţa românească. De astă dată însă, demersul nu se mai concentrează strict asupra unor elemente de „etică a detenţiei" şi nu se restrînge doar la spaţiul autohton, ci abordează, în contextul mai larg al puterii, tema practic inepuizabilă (şi universală) a torturii, insistînd asupra acelor momente, din secolul pe care tocmai l-am încheiat, în care fenomenul a cunoscut o intensificare spectaculoasă (masacrul armenilor, gulagul, lagărele naziste ş.a.m.d.).

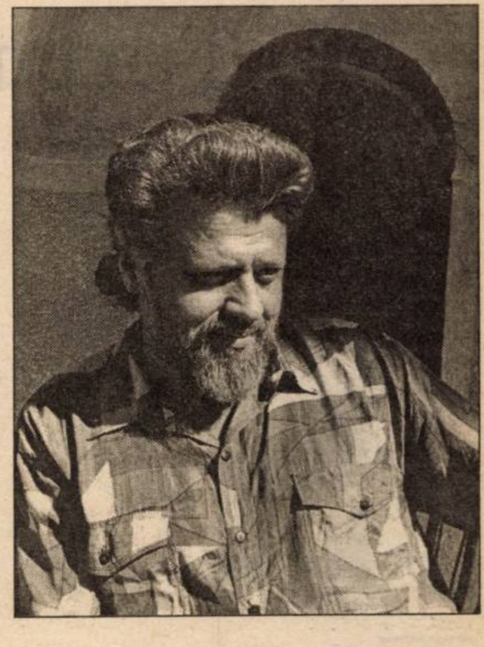
Prima analogie care ne vine în minte după ce am parcurs acest excelent (şi electrizant!) studiu este aceea cu **Surveiller et punir. Naissance de la prison** a lui Michel Foucault, la care autoarea face, de altfel, referire, încă de la început, într-o încercare de definire a termenului („Ce este tortura? Agresiune, violenţă, rănire, pedeapsă intensă, toţi aceşti termeni au fost folosiţi de diverşi analişti ai fenomenului. Michel Foucault o numeşte *artă cantitativă a suferinţei*").

Deşi diversitatea torturilor inventariate în acest infernal „panopticum" (orice viziune a infernului propusă de literatură păleşte în faţa realităţii nude), este copleşitoare, o ierarhizare a stadiilor sau „cercurilor" poate fi detectată: „Primul (cerc) era acela al sîngelui, căci tortura debuta, de obicei, printr-o agresiune fizică de anvergură [...]. După ce victima era dezintegrată fizic, *cercul* al doilea viza cu totul altceva, anume umilirea, înjosirea şi batjocorirea. Acesta era, de obicei, *cercul* dejecţiilor, manifestat fie printr-un atac excremenţial de şoc (silirea victimei să consume urină şi fecale sau să spurce o altă victimă), fie prin obstrucţionarea victimei de a-şi face nevoile şi abandonarea ei într-o condiţie maculată şi pestilenţială. Dacă primul cerc era eminamente fizic, iar al doilea moral, cel de-al treilea viza mentalul, fiind vorba de *cercul* nebuniei. Indiferent dacă înnebuneau cu adevărat sau doar efemer, toate victimele ajungeau, într-un fel sau altul, să guste dintr-o nebunie (abulie) născută din confuzie, ruşine, neputinţă şi durere. Doar astfel tortura era completă, iar torţionarii nişte *maeştri*". Anularea voinţei şi distrugerea personalităţii fiind scopurile esenţiale, o inovaţie în materie de tortură au adus regimurile comuniste (sovietic şi asiatic), prin cunoscuta metodă a „spălării creierului". După modelul statului sovietic, şi la noi, în perioada comunistă, se ştie că mulţi opozanţi erau internaţi în azile psihiatrice şi supuşi unor tratamente abuzive. În secolul al XX-lea progresul torturii este, aşadar, direct proporţional cu cel ştiinţific!

Asupra cititorului român care a avut neşansa de a parcurge experienţa unui regim totalitar şi în consecinţă, a putut să constate *„par lui-même"* cît absurd încape uneori în calculele istoriei, cartea va avea, nu ne îndoim, un binevenit efect terapeutic.

Autarhie şi tradiţionalism *vs* sincronism şi occidentalizare

Interviu cu **Pavel ŞUŞARĂ**



Pavel Şuşară a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ în 1981, iar lucrarea sa de diplomă, *George Călinescu şi categoriile picturii*, a fost realizată sub îndrumarea lui Andrei Pleşu. Înainte de 1990, Pavel Şuşară a lucrat ca muzeograf şi, între 1987-1989, a fost directorul Centrului pentru Îndrumarea Creaţiei din judeţul Călăraşi. Acum este cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române.

A publicat eseuri, articole, cărţi de poezie, poeme în proză. În perioada 1993-2001 a fost colaborator permanent al postului de radio *Europa Liberă* (cronică plastică), iar între 1996 şi 1998 a realizat rubrica de cronică plastică în ziarul *Libertatea*. Cît priveşte rubrica sa din *România literară*, aceasta există din 1992 şi este probabil un record în materie. Pavel Şuşară este membru al Uniunii Scriitorilor, dar şi al Uniunii Artiştilor Plastici. A fost premiat şi de către una, şi de către cealaltă: de prima pentru volumul de poezie pentru copii *Opt poveşti adevărate/ cu fiinţe minunate* (Editura Aritmos, 2000), de cea de a doua în 1995. Scrie mult, arborescent, şi nu-şi poate refuza volutele scrisului. Principiul său este, cu siguranţă, unul al plăcerii, aşa cum el însuşi mărturiseşte în acest interviu.

În lipsa modelelor şi a bibliografiilor obligatorii

Aţi fost „elevul“ lui Andrei Pleşu. În ce fel te poate marca o asemenea vecinătate şi ce aţi învăţat esenţial de la profesorul dumneavoastră?

Pentru a se înţelege exact impactul şi consecinţele întîlnirii mele cu Andrei Pleşu, trebuie să fac puţină istorie personală şi să invoc, fie şi cu titlu de materie primă pentru o eventuală şedinţă de psihanaliză, traseul care a precedat acest moment. Născut şi crescut în mediul rural, în afara oricărui climat intelectual structurat, n-am avut privilegiul unui model sau al unui îndrumător cultural acreditat. Singurul meu model, în care se contopeau cele mai diferite aspiraţii şi cele mai profunde experienţe, a fost bunicul patern, un personaj fabulos ca potenţial, însă lipsit de orice educaţie sistematică în afara aceleia pe care i-o furniza-seră cele două clase primare, I şi a III-a, întrucît a II-a n-a mai fost considerată necesară, şi cunoaşterea pe de rost a Bibliei. El nu era însă atît un model cultural, cît unul existenţial, un reper al solidităţii, al stabilităţii într-o lume puternic marcată de fragilitatea şi imprevizibilul anilor '60, ani în care comunismul îşi desăvîrşea proiectele prin finalizarea colectivizării agriculturii şi prin ultimele valuri de arestări politice. Fără nici o carte în casă, în afara Bibliei şi a unui manual şcolar de prin anii '38-'40, am descoperit atunci – impulsionat de obligaţiile şcolare, dar şi de nevoia surdă a refugiului dintr-o lume care îi spoliase pe ai mei, în calitatea lor de odioşi ţărani mijlocaşi, de tot ce aveau, de la pămînt pînă la animale şi la îmbrăcămintea personală – universul fascinant al cărţii sau, mai bine zis, al lecturii. Cum programa şcolară nu oferea o plajă prea variată şi prea largă de titluri şi cum nu aveam pe cine să întreb ce să citesc pentru a ieşi, fie şi fraudulos, din această captivitate a obligativităţii şcolare şi a nesiguranţei istorice, am început să citesc biblioteca sătească la rînd, în ordine alfabetică. Aşa am citit tot ce apăruse pînă atunci din operele complete ale lui Sadoveanu, cărţi de aventuri cu nemiluita, literatură rusă şi sovietică, de la **Echipajul de pe Mekong** al nu ştiu cărui autor obscur şi pînă la **Poşehonia de altădată** a lui Şcedrin. Prin clasa a XI-a, l-am descoperit pe Thomas Mann – prin **Doctor Faustus** – şi implicit literatura germană, după încercarea obstinată de a citi **Suferinţele tînărului Werther**, cartea cea mai plicticoasă şi mai antipatică pe care am deschis-o vreodată. Tot pe atunci mi-a căzut în mînă una dintre cele mai fascinante epopei proletcultiste, **Hamalii** de George Dan, tatăl actualului ministru al Turismului, Dan Matei Agathon. Cum biblioteca era, totuşi, curăţită cu multă competenţă de tot ceea ce nu se cuvenea să ajungă pe mîinile viitorilor oameni noi ai noului regim, am început să scotocesc prin poduri şi prin pivniţe după senzaţii livreşti ceva mai tari. Şi astfel am descoperit romane în fascicule gen **Vulturul morţii**, **Păcatul Denisei** sau **Cei trei cercetaşi**, colecţia **15 lei** şi pe aceea a **Femeilor celebre**, **Dox**-urile şi multe altele.

De la nostalgia călăuzei la descoperirea maestrului

De cărţi se pare că nu duceaţi lipsă. Ce vă lipsea în tot acest peisaj?

Ei bine, în această junglă inimaginabilă mi-am imaginat tot timpul o călăuză şi am visat de multe ori momentul unic al întîlnirii cu ea. Dar n-a fost să fie, deşi, în primele clase de liceu, l-am avut ca profesor pe poetul David Blidariu, personaj enciclopedic şi strălucitor, al cărui debut romantic, din 1923, dacă nu mă înşel, **Fiul lui Lucifer**, a fost prefaţat de prozatorul I.Al. Brătescu-Voineşti. Acest venerabil profesor, poet şi savant a devenit mai tîrziu socrul profesorului

---

Attachment

Gustul social-democraţiei „originale“

ANDREI CORBEA

Dl Sever Meşca, unul dintre protagoniştii celei mai recente schisme din PRM, mi-a provocat, mărturisesc, un puseu de real interes cînd l-am auzit la radio, în prima clipă a declanşării diferendului cu şeful său politic, declarînd că nu-şi va părăsi partidul, pentru că acesta este şi al lui, şi nu doar al dlui Corneliu Vadim Tudor. Dovadă de consecvenţă şi chiar curaj, mi-am zis, imaginîndu-mi potenţiale titanice încleştări de principii cu dna Mitzura Arghezi sau cu dl Gheorghe Buzatu – deşi, pe de altă parte, nu-i dădeam nici prea mari şanse de a rezista mîniei „colectivului“, aşa cum se anunţa ea din retorica faimosului comunicat publicat în revista **România Mare**. Interesul mi-a pierit pe dată cînd am aflat că, la adăpostul nopţii, dl Meşca a meditat mai profund şi a demisionat din proprie iniţiativă; scrutîndu-şi conştiinţa şi constatînd că este nu doar „naţionalist“, ci şi „om de stînga“, domnia sa a înţeles că viitorul este de partea sa – chiar dacă, şi ce dacă?, nu în partidul pe care tocmai voise să-l reformeze „din interior“, ci taman în sînul majorităţii guvernamentale: social-democrate, vezi bine!

Cu ceva tot m-am ales însă din acest episod, altfel un jalnic şi, pentru politica românească, emblematic *déjà vu*: am devenit mai atent la faptul că, aşa cum PRM-ul nu se află în proprietatea exclusivă a fondatorului său, dl Meşca şi dl Ilie Neacşu avînd toate motivele să susţină că le aparţine în aceeaşi măsură, PSD-ul ar putea fi considerat deopotrivă partidul dlui Adrian Năstase şi, de ce nu?, al dlor Adrian Severin şi Alexandru Athanasiu, bunăoară. N-am pronunţat întîmplător aceste nume, căci atît fostul companion al dlui Petre Roman, cît şi fostul şef al social-democraţilor reorganizaţi după 1990 şi recunoscuţi ca atare de Internaţionala Socialistă au contribuit serios, inclusiv ca apropiaţi ai societăţii civile, la împrospătarea prăfuitului PDSR, pe listele căruia au candidat la alegerile din 2000, cu un aer reformist şi autentic „social-democrat“ (în sens inclusiv doctrinar), ce nu putea decît sluji tezei cum că partidul legat nu atît de numele dlui Iliescu, cît de consecvenţa acestuia de a fi lucrat patru ani în deplină ambiguitate cu guvernul Văcăroiu, aliatul PUNR, PRM şi PSM, ar fi ieşit din „fundătură“ şi evoluează, ca partid de stînga, către modelele „socialismului“ european à la Jospin, Schröder şi Blair. Poză care, chiar dacă nu se ştie cîte voturi concrete a adus la alegerile din 2000, a convenit de minune înfăţişării „euro-atlantice“ a celor care, cu acel prilej, au monopolizat, cel puţin la al doilea scrutin prezidenţial, aura de garanţi ai democraţiei împotriva naţionalismului şi sechelelor totalitare. Aceiaşi domni Severin şi Athanasiu au fost mobilizaţi printre vîrfurile de lance ale ofensivei de şarm cu ţintă precisă către Internaţionala Socialistă şi nu ne îndoim că, ascultîndu-i pe aceştia, destui interlocutori occidentali s-au prefăcut a uita că partidul domniilor lor este şi partidul domnilor Văcăroiu, Iorgovan ori Adrian Păunescu, prezumtivul martor al apărării în procesul Miloşevici. Ba chiar dl Adrian Năstase însuşi, în vizită la Partidul Socialist European sau la Muzeul Holocaustului, şi-a potrivit discursul în aşa fel încît, o clipă, acesta să mimeze perfect imaginea „externă“ desenată primului ministru-preşedinte de partid de către experţii de serviciu în comunicare publică: cea de fidel al corectitudinii politice, moştenitor legal al lui Titel Petrescu, pe de o parte, şi învăţăcel silitor al lui Anthony Giddens pe de alta.

Nu ştiu dacă doar hazardul a făcut ca foarte mediatizata vizită a secretarului general al PSD, dl Cozmin Guşă, în Israel, soldată cu o nouă promisiune din partea Partidului Muncii al dlui Shimon Peres de a sprijini candidatura partidului „frate“ român la Internaţionala Socialistă, să aibă loc înainte ca noii dizidenţi din PRM să-şi descopere vocaţia „de stînga“, şi, în consecinţă, prin graţia dlui Viorel Hrebenciuc, să îngroaşe rîndurile grupului parlamentar social-democrat. Nimeni, nici măcar fostul combatant anti-Iliescu din 1996 care este dl Guşă, n-ar fi putut conta acolo pe memoria „scurtă“ şi ar fi riscat, de pildă, întrebări incomode *à propos*, bunăoară, de „statura“ politică postdecembristă a domnului Ilie Neacşu. Se poate oare uita atît de uşor, în numele ghionturilor administrate astăzi cu dărnicie fostului său „conducător“ politic, indigesta proză violent extremistă – antisemită, antioccidentală, nostalgic ceauşistă – a revistei **Europa**, năşită de astăzi „social-democratul“ domn Ilie Neacşu, revistă care a făcut ani de zile concurenţă **României Mari** şi care, în voia cea bună, a călcat în picioare Constituţia, Codul Penal şi bunul-simţ? I-a trecut cumva prin minte dlui Adrian Năstase, care i-a îndemnat pe presupuşii „intransigenţi“ social-democraţi, atîţia cîţi or fi, să-i abordeze pe noii colegi, de curînd încă tovarăşi de idei ai junelui Vlad Hogea, cu „moderaţie“ (!), cam ce s-ar fi spus despre liderii socialişti francezi dacă, în momentul rupturii din Frontul Naţional al lui Jean Marie Le Pen – personaj în trena căruia francofonul domn Meşca s-a agitat acum vreo cîţiva ani la Bucureşti –, s-ar fi grăbit să-l înscrie în partid pe exclusul Bruno Maigret? Ori cum s-ar fi interpretat o migraţie în masă a deputaţilor lepenişti din Parlamentul european către grupul socialist? Ori cum ar fi reacţionat socialiştii înşişi la similare subtilităţi de strategie şi tactică?

Rînjetul „pragmatic“ cu care a tratat chestiunea dl Viorel Hrebenciuc m-a vindecat de orice iluzie asupra convingerilor „europene“ şi „social-democrate“ în numele cărora fostul secretar general al guvernului Văcăroiu, expert calificat în reproducerea puterii pur şi simplu, iese astăzi braţ la braţ cu fruntaşii UDMR – aceasta dacă mai aveam vreuna vizavi de „valorile“ ce se „înfruntă“ în politica românească: vezi, de cealaltă „parte“, conivenţa nedezminţită a dlor Băsescu şi Măgureanu sau moţiunile şi conferinţele de presă comune ale dlor Radu F. Alexandru şi Mihai Ungheanu! Ceea ce mă face să cred şi că preţul în schimbul căruia PRM-ul devine tot mai mult partidul exclusiv al dlui Corneliu Vadim Tudor este acela că tagma dlor Neacşu, Meşca sau Mircea Hamza, şi dînsul exdregător peremist – pe care preşedintele Senatului l-a ales tocmai acum drept purtător de cuvînt –, va avea îndreptăţirea să pretindă într-o bună zi, cu insolenţa lui Edek din **Tango**-ul lui Mrozek că, în fond şi la urma urmei, social-democraţia (evident "originală") sînt chiar ei!

şi omului politic Ion Păun Otiman. Însă el era prea în vîrstă pentru misionariat cultural şi mult mai preocupat de valorificarea integrală a răgazului pe care viaţa şi sănătatea i-l mai ofereau. Aşa că am continuat să citesc de unul singur, să visez pe cont propriu şi să aştept cu încredere clipa cînd toate acestea vor căpăta un sens. După eşecul la examenul de la Facultatea de Filozofie, după un stagiu militar umilitor şi după mai multe experienţe proletare, m-am trezit, absolut din întîmplare şi la aproape 24 de ani, student la Institutul de Arte Plastice din Bucureşti, Facultatea de Muzeologie, fosta şi viitoarea Facultate de Istorie şi Teorie a Artei. Aici, începînd cu anul doi şi pînă la finele anului patru – dar pentru mine mai mult decît atît, întrucît l-am ales şi ca profesor coordonator al lucrării de diplomă – l-am avut ca proaspăt asistent pe Andrei Pleşu.

Cum era pe atunci viitorul dumneavoastră maestru?

Andrei Pleşu tocmai se întorsese din Germania, după o bursă de doi ani, cu o mitologie bine instalată în conştiinţa tuturor studenţilor de la Teorie şi cu imaginea unui intelectual strălucit, pe care foştii săi profesori o comunicau fără nici o rezervă. A apărut, la primul curs, ca un personaj cu totul exotic. Era altfel decît toţi ceilalţi, chiar dacă ar fi să ne oprim numai la prezenţa lui nemijlocită. Cu o figură de şeic transplantat abrupt, din cine ştie ce oază deşertică, în plină climă temperat-continentală, el păstra în înfăţişare întreaga memorie a spaţiului său originar: părul bogat, sprînceana unică şi păduroasă care îi brăzda zona ochilor, asemenea unei liziere obscure, şi barba-colier, configurată pe trasee curbe, dar cu o grijă de geometru, erau atunci de un negru atît de intens încît, precum penele de cocor văzute sub razele zenitale, băteau într-un verde metalic şi fosforescent. Era foarte tînăr – avea doar douăzeci şi şase de ani –, dar dobîndise deja faima unui erudit, a unui savant rebel şi neconvenţional. Încă în timpul primei întîlniri, pe măsură ce el îşi dezvolta ideile introductive printr-o retorică fără fisură, subtilă şi fastuoasă în acelaşi timp, am avut convingerea că vaga mea reprezentare asupra omului de cultură de care aş vrea să fiu aproape arată, din toate unghiurile, întocmai ca Andrei Pleşu: misterios ca apariţie, cu o tehnică impecabilă a frazării şi cu o enormă capacitate de a încarna abstracţiunile şi de a îmblînzi, asemenea unui dresor, conceptele cele mai rebele şi viziunile cele mai înalte, el reprezenta o formulă unică de trăire a actului cultural. Dincolo de graniţele stricte şi opace ale vreunei specializări, Andrei Pleşu integra orice subiect în vaste orizonturi culturale şi întreaga viaţă a spiritului participa voluntar, adică fără nici o urmă de efort, la impozanta construcţie intelectuală care tocmai se ridica sub ochii tăi. Cucerit de mai multă vreme de fraza avîntată a lui Călinescu, de pregnanţa formulărilor sale care face inutilă orice demonstraţie, sedus în aceeaşi măsură de expresivitatea lui Ortega y Gasset şi a lui Eugenio d'Ors, de spectacolul paradoxal şi subtil al lui Wilde şi de construcţiile-bumerang ale lui Chesterton, de acele imprevizibile deturnări ale ideii exact la mijlocul frazei, atunci cînd privirea se leneveşte şi inteligenţa devine suficientă, întîlnirea cu Pleşu mi-a părut a fi o adevărată răzbunare faţă de toţi anii în care n-am avut asupra cui să-mi proiectez aspiraţiile şi nenumăratele reverii culturale. Şi, în mod paradoxal, această întîlnire nu a fost una descurajatoare sau inhibantă. Disponibilitatea lui Andrei Pleşu de a trăi voluptuos în spaţiul culturii şi de a percepe ideile ca forme la limita senzualităţii mi-a oferit exact argumentul de care aveam nevoie, şi anume acela că orice posibilitate rămîne deschisă. Asta în mare, ca să nu mai vorbesc de sprijinul direct, aş putea spune chiar prietenesc, pe care el mi l-a oferit în cadrul şi în afara şcolii, sprijin care m-a ajutat enorm să-mi canalizez interesele şi să-mi depăşesc, în timp, nenumăratele timidităţi. În ceea ce priveşte impactul pe care scrisul său l-a avut asupra criticii noastre de artă, el este unul covîrşitor. Dar asta este o altă discuţie, ce ar merita un spaţiu special.

Critica: „bună la toate, ca o ardeleancă interbelică“

Aţi pictat vreodată? Consideraţi că e important ca acela care realizează critica să fi avut în prealabil experienţa creaţiei? Este o discuţie veche, care a obsedat în primul rînd lumea literară.

Da, am pictat. Atît cît îmi este necesar pentru a putea vorbi în cunoştinţă de cauză despre creaţia artiştilor. Şi tentativele mele nu s-au oprit doar la pictură, ci s-au extins şi spre gravură, pictură de icoane, modelaj şi tehnici ale artelor decorative. Toate aceste experienţe au făcut parte chiar din programul didactic, dar unele dintre ele au fost prelungite şi dincolo de limitele acestuia. Mai mult decît în literatură, unde actul critic nu iese, totuşi, din spaţiul *literarului*, în critica de artă cunoaşterea tehnicilor este necesară. Dacă un critic literar este, vrînd nevrînd, un scriitor, un critic de artă este şi el, prin fatalitatea limbajului şi prin traseul actului său, mult mai aproape de literatură decît de plastică. Şi atunci, pentru a compensa distanţa şi a se ancora mai temeinic în realitatea spaţiului său de referinţă, criticul trebuie să se apropie, oricît de puţin, de substanţa şi de recuzita operei de artă.

Critica plastică are un instrumentar separat sau îl împrumută de la alte arte? Există oare pericolul ca aceste împrumuturi să fie improprii?

Dacă e să ne referim la limbajul criticii de artă, care este unul literar, atunci el constituie un bun comun al tuturor artelor, de la poezie şi pînă la muzică sau balet. Dacă, în schimb, ne referim strict la instrumentele de analiză şi la natura judecăţilor, atunci, în mod evident, acest instrumentar este unul specializat. Fără nici o îndoială, toate artele au în comun o sumă de concepte de bază. Structură, compoziţie, ritm, frazare, ton, contrapunct, tuşă, linie etc. etc. Deşi, la prima vedere, ar fi mai curînd concepte din sfera muzicii sau din aceea a picturii, în realitate ele sînt noţiuni fundamentale pentru toate expresiile artistice. Specificul unei analize sau al unor instrumente nu stă, însă, în materialul lexical primar, ci în gradul de adecvare a lecturii şi a observaţiei la datele proprii ale unui anumit limbaj. Textul criticii de artă, deşi formal, prin natura lui epică, discursivă, este unul literar, prin proiect şi prin finalitate el este unul nonliterar. Dacă el încearcă să fie „literar“ prin excese ornamentale, prin sugestii descriptive sau prin echivalări metaforice, atunci noţiunea de *literar* este una peiorativă, ea sancţionează o contaminare exterioară şi atît, în vreme ce un text similar poate fi *literar* cu adevărat prin coerenţa discursului, prin rigoarea construcţiei, prin proprietatea termenilor şi prin plauzibilitatea observaţiilor restrînse sau generalizate. Împrumuturile, dacă este să rămînem la ele, pot fi legitime şi fertile sau abuzive şi improprii, în funcţie de finalitatea lor, şi nu în funcţie de natura sau de locul lor de provenienţă.

Credeţi în independenţa şi autonomia criticii plastice româneşti, din perspectiva limbajului?

Dacă ne referim la autonomia actului critic faţă de fenomenul artistic şi chiar faţă de artist ca existenţă concretă, atunci această autonomie poate fi discutată pe mai multe planuri. Aparent, actul critic este liber şi autonom, însă, analizat cu simţ de răspundere şi la faţa locului, se poate lesne dovedi că nu e chiar aşa. Criticul este perceput, atunci cînd el nu şi-a dobîndit deja o autoritate publică în afara celei derivate direct din relaţia sa cu fenomenul artistic, ca un fel de anexă a artistului, ca o portavoce mereu acordată pentru fraze afirmative şi sunete extatice. Crescut prin ateliere şi mereu dependent de informaţiile *de la sursă*, el sfîrşeşte prin a deveni un prestator de servicii, dispus oricînd să croiască hermeneutici potrivite la o comandă care, de multe ori, nici măcar nu vine de undeva anume. În această situaţie actul critic este doar un simplu comentariu, monoton în desfăşurare, stereotip în limbaj şi aproape abstract în conţinut. El vorbeşte în aceiaşi termeni şi foloseşte aceleaşi judecăţi, indiferent dacă se referă la un act artistic major sau la un gest derizoriu. Această critică incantatorie, bună la toate ca o ardeleancă interbelică, este dorită, în mod inexplicabil, de foarte mulţi artişti care nu aşteaptă altceva decît un prilej potrivit pentru autoidentificare. Desprinderea de acest model de comportament este încă o problemă de actualitate şi relaţiile de această natură sînt acelea care generează şi astăzi o gravă criză de sistem în critica noastră de artă. În ceea ce priveşte autonomia actului critic din perspectiva limbajului, ea este o chestiune care ţine de experienţa individuală şi nu de vreo sursă abisală. Faptul că un critic de artă foloseşte un limbaj nonvizual pentru a judeca fenomene care ţin de vizualitate este un handicap doar în măsura în care şi mersul pe bicicletă constituie un handicap pentru cel care nu-i stăpîneşte codurile şi tehnica.

Care ar fi cele mai importante „întîmplări“ din lumea criticii de artă de după 1990?

Libertatea. Accesul direct la medii şi posibilitatea neîngrădită de a-ţi manifesta atitudinea şi de a judeca neinfluenţat. Dar întîmplările stricte din lumea criticii, apariţia revistelor, de pildă, spaţiul mult mai larg pentru exerciţiul curatorial şi accesul direct la informaţie nu sînt decît consecinţa unor modificări mai largi, atît de context, cît şi de climat. Din acest punct de vedere, cele mai importante evenimente ale criticii de artă au fost două evenimente ale fenomenului nostru artistic în ansamblul său, şi anume deschiderea Galeriilor Catacomba, din 1992, şi înfiinţarea Centrului Soros pentru Artă Contemporană, din 1993, actualmente CIAC. Aceste două instituţii au reprezentat cei doi poli ai artei româneşti contemporane şi au ordonat şi salubrizat doi vectori doctrinaro-estetici foarte importanţi: Catacomba, cel spiritualist, cu o tentă ideologică tradiţionalistă şi conservatoare, dar bine susţinut prin nivelul valoric şi prin curajul estetic al artiştilor care au expus aici, iar CIAC-ul, cel experimental şi sincronist, interesat prevalent de noile medii şi de integrarea creaţiei în cotidian şi în social. Mare parte din dezbaterile teoretice şi din atitudinile critice s-a manifestat pe spaţiul oferit de aceste două fenomene, de aceste două modalităţi la fel de legitime de a înţelege şi de a plasa creaţia artistică într-o perspectivă mai largă.

Plăcere şi text

Scrieţi mult şi evident cu plăcere. Unde vă simţiţi mai în largul dumneavoastră, în lumea scriitorilor sau în cea a artiştilor plastici?

Nu mi-am pus niciodată explicit problema genurilor şi a separaţiei lor definitive. Fie că scriu literatură, eseu, articole de ziar sau texte despre artă, relaţia mea cu limbajul şi cu instrumentele nu se modifică. Aşa cum în literatură încerc să-mi construiesc un spaţiu în care intră coduri şi convenţii multiple şi în care ar putea fi recunoscută o plajă largă de maniere, de la notaţia de proces-verbal şi pînă la invocaţiile efuzive şi patetice, în textele care se referă la artele plastice, artiştii şi lucrările se aşază ca nişte personaje, iar discursul încearcă să urmărească un anumit scenariu epic, să-i surprindă ritmurile şi să-i dezvăluie tensiunile. Pînă la urmă, scriu cu aceeaşi plăcere orice tip de text, dar acela în care mă simt cel mai bine şi în care am senzaţia fizică a libertăţii este textul impur, prolix, cel care se despleteşte în faţa mea cu mişcări insinuante şi descompuse, asemenea unei femei abandonate în plenitudinea ritualului nupţial.

Noul format al *României literare* a determinat schimbări şi în ceea ce priveşte rubrica dumneavoastră?

Noul format al **României literare** îi oferă cititorului un al doilea palier de lectură, şi anume acela care ţine de vizualitate, în accepţiunea largă a termenului, şi de comentariu prin imagini aplicate la text, în particular. Rubricii mele îi aduce, în mod direct, mai mult spaţiu, atît pentru text, cît şi pentru imagine, dar îi aduce şi acele modificări de cadru general care sprijină arhitectura paginii şi stimulează dezinvoltura tonului.

Galeria şi Jungla

Cît de bine organizată vi se pare a fi breasla celor care au de a face într-un fel sau altul cu artele plastice? Cît de bine precizate sînt meseriile în cadrul acestei bresle? Mă gîndesc acum la negustorii de artă, la curatori, la experţi, la critici. Cît de importantă este colaborarea dintre aceştia?

Aparent, ea este organizată. Uniunea Artiştilor Plastici există, iar această existenţă neîntreruptă de mai multe decenii poate fi un semnal serios că totul este în regulă. Filialele acoperă întregul teritoriu al ţării, acum chiar cu o mult mai mare autonomie. În interiorul UAP se regăsesc toate secţiile tradiţionale, cărora li s-au mai adăugat şi altele noi. Chiar şi o secţie de critică funcţionează aici dintotdeauna. Negustorii de artă, atîţia cîţi sînt, nu intră în preocuparea UAP, deşi, în mod normal, ar trebui percepute de aici nişte taxe, în vreme ce noţiunea de *curator* nu se regăseşte nicăieri, ea fiind asimilată în mod abuziv aceleia de *critic*. În ceea ce priveşte instituţia expertului de artă, ea nu există pînă acum pe piaţa de artă, deşi legea patrimoniului mobil prevede atestarea experţilor. În consecinţă, piaţa noastră de artă este aproape o junglă, iar din această confuzie nu au de cîştigat decît falsificatorii şi agenţii lor din subteran. Dar ceea ce nu există la noi decît în mod cu totul formal este o agenţie pentru reprezentarea şi gestionarea drepturilor de autor şi a celor subsidiare. Teoretic, o asemenea agenţie există pe lîngă UAP, este vorba de VIZART, însă prezenţa ei pe piaţă este nulă. Deşi această agenţie este delegată să gestioneze drepturile moştenitorului soţilor Dumitrescu – Istrate, legatarii universali ai lui Brâncuşi, piaţa românească este infestată de falsuri Brâncuşi fără ca gestionarul legal să reacţioneze în vreun fel, păgubindu-i pe toţi cei interesaţi şi păgubindu-se chiar pe sine însuşi.

V-aţi gîndit vreodată să aveţi o galerie proprie? Ce v-ar interesa să promovaţi în primul rînd?

M-am gîndit în mod foarte serios, iar acest lucru chiar se va întîmpla cît de curînd. Spaţiul pentru galerie este deja amenajat, prima expoziţie pregătită şi catalogul se găseşte în fază de tipărire. În primul rînd mă interesează chiar promovarea ideii de Galerie, de spaţiu cultural cu o finalitate comercială, apoi, în al doilea rînd, voi încerca o acţiune de recuperare a unor importanţi artişti interbelici, promovarea unor artişti contemporani şi sprijinirea debuturilor sau a expoziţiilor unor artişti foarte tineri. Un proiect special priveşte zona publicaţiilor, dar a unor publicaţii aplicate strict la piaţa de artă.

Ce se mai poartă

Mai există mode dominante în lumea artiştilor de astăzi şi în ce măsură credeţi în autenticitatea lor?

Nu s-ar putea spune că în acest moment există vreo modă dominantă în zona artelor plastice. Există, mai curînd, mimetisme care vizează direct preferinţele unor cumpărători cu o cultură sumară. Dar dacă vrem să vorbim despre mode, atunci trebuie să ne întoarcem puţin în timp, şi anume în primii ani de după '90. Modele dominante în acea perioadă priveau, pe de o parte, iconografia religioasă şi, pe de altă parte, expresiile neconvenţionale. Aproape că nu exista sală de expoziţii în care să nu se lăfăie cîte o răstignire grotescă, o natură moartă cu sfeşnic şi candelă, o diluţie stîngace a formei în cea mai stereotipă filiaţie bizantină, după cum cu greu găseai cîte un tînăr care să nu facă instalaţie, *performance*, intervenţii ş.a.m.d. Această ofertă excesivă, în afara oricărei cereri adevărate, a dus destul de repede la devalorizarea fenomenului şi, finalmente, la disoluţia lui. Sarcina celor două tendinţe a fost preluată atunci, în mod profesionist şi riguros, de cele două instituţii amintite mai sus: Catacomba şi CIAC. Apariţia lor a stopat, de fapt, toată această joacă precară de-a răstignirea şi de-a actoria neregizată prin ghenele de gunoi. Totuşi, ele n-au stopat, ci, din contră, au subliniat încă o dată dubla determinare a spiritului public în România: autarhie şi tradiţionalism, pe de o parte, şi sincronism şi occidentalizare, pe de alta.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Lecuirea de plictis: în grup

Doru Mareş

Teatrul ACT – **Îngerul electric**. Regia Radu Afrim. Interpretează: Antoaneta Cojocaru (Ada), Bogdan Dumitrescu (Geo), Adrian Ştefan (Alex), Cristian Popa (Recepţionerul). Distribuţie video: Elena Ivanca (Prezentatoarea), Ovidiu Crişan (Procurorul), Romulus Chiciuc (Criminalul), Cristina Cimbrea (Savanta), Cătălin Herlo (Electricianul), Cristian Rigman (Aurolac), Angel Rusu (Aurolac), Adina Pop (Reporter).

Ceci n'est pas un 3some, atrage atenţia subtitlul **Îngerului electric**, nouă premieră a Teatrului ACT în regia lui Radu Afrim. Chiar aşa să fie? Cum între Eros şi Thanatos similitudinile ţin deja de locul comun, de ce ele nu ar funcţiona şi între *sex-party* şi *suicide-party*? Între *gruppen-sex* şi *gruppen-selbstmord*, ca să zic aşa? Mai ales că una dintre cheile spectacolului pare a fi replica Adei: „Nu pot să-ţi spun nimic. Mă plictisesc groaznic!". Care Ada? Ada lui Afrim. Şi a lui Macrinici. Orice trimitere la Ana lui Manole nu e deloc întîmplătoare. În definitiv, trioul sinucigaş – Alex, Geo, Ada – îşi găseşte motivaţia, la masculin, abia sacrificînd femeia. Dar să nu anticipăm.

Aşadar, după cîteva căutări regizorale discutabile (Alice Barb, Vasile Nedelcu), după găzduiri mai mult sau mai puţin inspirate, după (pînă în ziua de azi) aşteptarea fondurilor de producţie promise de Ministerul Culturii, Teatrul ACT atinge iarăşi performanţa (de data aceasta în prezenţa lui Marcel Iureş doar ca director şi spectator), graţie, în sfîrşit, unui proiect serios de adaptare la realitate, via dramaturgia românească. În primul rînd, graţie piesei lui Radu Macrinici, **Îngerul electric**, text dur şi nud despre sinucidere, în care ironia şi metafizica pot coexista cu faptul violent şi exact. Plecînd de aici, Radu Afrim şi-a asumat textul în beneficiul unei viziuni destinse, dar cu nici un chip superficiale. E drept, atît pentru regizor, cît şi pentru dramaturg instrumentele specifice utilizate nu sînt nici obiecte stranii bune pentru uz epatant, ca la Ben Elton (cel cu **Popcorn**-ul), de pildă, nici mădulare de neînţeles şi de nefrecventat ale spiritului, ca la Andreea Vălean (cea cu **Eu cînd vreau să fluier...**), pentru a exemplifica şi mioritic. Foarte aplicat la realitatea imediată, autohtonă, spectacolul (textul chiar mai mult, trimiţînd la cîteva decodări în politic) tinde fericit către un soi de generalizare prin balansul neîncetat între abisurile psihismelor de grup şi umorul, fie el şi negru, al comportamentalului adolescentin.

Povestea e simplă: trei tineri – Alex, Geo şi Ada – iau o cameră la hotel pentru a se sinucide. Miştocari cuminţi, copii de cartier normali, nici rupîndu-se-n figuri tip B.U.G. Mafia, nici devenind subit titularii unor aserţiuni filozofice abisale, consumatori mai degrabă de desene animate – ultimul strigăt, **Pokemon**, e totuşi excesiv invocat –, de muzică *house*, victime fireşti ale conflictului între generaţii şi ale crizei de comunicare cu părinţii, cei trei e clar că sînt în primul rînd plictisiţi de lipsa de soluţii, de orizont, şi abia apoi traumatizaţi ş.a.m.d. „Ferestrele se deschid?", întreabă Alex. „Ermetic", răspunde Recepţionerul. Gluma e una. Starea concentraţionară paradoxală din spatele libertăţii degeaba e alta şi pare a avea leac unic. Şi dacă, probabil, jucăriile le fuseseră comune în copilărie, de ce nu le-ar fi comune, la adolescenţă, frînghia, seringa, cuţitul, ciobul de sticlă, electrozii, somniferele, punga de tras pe cap? Radu Afrim le face suportabile, prezentîndu-le cu umor exploziv, ceea ce nu înseamnă că funcţia lor se schimbă.

Spaţiul „hotelier" e simplu şi, tocmai prin supraîncărcare semantică, hazliu: un imens pat roşu, cu cearşaf şi pernă roşii, alături perie şi făraş roşii, ba chiar şi un trandafir „la culoare". Personajele ies din public, unde par a se simţi bine, de altfel, şi năvălesc peste Recepţionerul care, tolănit, admiră desenele cu Tom şi Jerry, „cele mai tari tratate de tortură", vorba lui Geo. Bucuria de telespectator a Recepţionerului ţine şi ea de inventarul sexual nu inutil personajul lui Cristian Popa e pe jumătate dezbrăcat, iar reechiparea se produce pe măsură ce realitatea, reprezentată de grupul celor trei, se apropie în paşi de dans-transă. Recepţionerul va fi momit, va fi verificat întru capacităţi criminale, sub masca lui Hitler, pentru a fi evacuat *ex-abrupto*, probabil din incompatibilitate cu plictisul adolescenţilor. De ce nu, apt erotic, Recepţionerul nu prezenta urme de iniţiere thanatică, lucru vizibil şi din dansul cu şiretul de la un pantof al Adei, fără convingere simulînd sinuciderea prin spînzurare.

Abia între ei, Geo, Alex şi Ada intră în codul comun, bine asumat şi evaluat, nu însă perfect, cum se va dovedi pînă la urmă. Nici nu putea fi altfel. Plictisul nu naşte convingeri ori soluţii, ci doar plictis. Sau defecte în sistem. Precum frica ce-i va învălui, în grade diferite, pe cei trei, pe măsură ce clipa finală se va apropia. În orice caz, o bună parte a replicilor se ocupă cu motivarea gestului, de la umor politic („Vreau să diminuez şomajul în rîndul fostei clase muncitoare. Am să-mi las creierii pe pereţi, iar ei vor fi nevoiţi să mi-i răzuie de acolo neuron cu neuron. Astfel, se vor crea noi locuri de muncă, iar societatea va prospera" – Geo), la reflex al conflictului cu părinţii („Pe mine părinţii m-au iubit ca o prelungire a primei lor partide de amor. Părinţii ne-au iubit pe întuneric, în taină, ruşinaţi că existăm, uneori ne-au dat o palmă peste fund, alteori ne-au mîngîiat şi ne-au sărutat, aşteptînd să-i facem să se simtă bine, aşa ca-n prima lor noapte" – Alex) ori la poantă de excelentă ambiguitate semantică („Eu îmi omor timpul" – Ada). În orice caz, sinuciderea pare un act de maturitate, din moment ce „animalele şi copiii nu se sinucid decît din greşeală".

infoTeatral

O premieră barocă la Sfîntu Gheorghe. Perioada în care premiera de la Teatrul ACT, **Îngerul electric**, a fost amînată s-a dovedit pînă la urmă prielnică pentru regizorul Radu Afrim. El a profitat de acest interval ca să monteze o nouă producţie la Sf. Gheorghe. Premiera sa este aşteptată astăzi, la numai cîteva zile după ce regizorul a condus spectacolul-lectură de la Teatrul ACT **Legăturile Clarei**, în care au citit Marcel Iureş, Coca Bloos, Nicu Mihoc, Irina Movilă. Spectacolul de la Sfîntu Gheorghe, **Alge. Bernarda's House Remix**, după o idee de Lorca, a mai fost o dată montat de Radu Afrim şi la Tîrgu Mureş unde, după ce s-a jucat de trei ori, noul director l-a interzis. Actuala variantă de la Sfîntu Gheorghe respectă acelaşi schelet, dar este modificat, fireşte, de evoluţia actorilor. „Actorii de la Sfîntu Gheorghe au altă personalitate decît cei de la Tîrgu Mureş. Nu poţi să le impui actorilor o schemă şi să-i bagi în ea. Aşa ceva pur şi simplu nu se poate" (Radu Afrim). Rolul Bernardei va fi jucat de Ioana Gajdo, căreia i se alătură Elena Popa, o debutantă excelentă, Ina Andriucă şi toată distribuţia feminină a teatrului. Pe scenă vor apărea şi trei băieţi, toţi debutanţi la Sfîntu Gheorghe: Florin Ghidan, David Cosma şi Daniel Rizea, aduşi de la Cluj. Dacă la Tîrgu Mureş rolul Bernardei a fost interpretat de Iolanda Dain care, deşi la vîrsta pensionării, este „de o tinereţe excelentă", după părerea regizorului, la Sfîntu Gheorghe media de vîrstă a actorilor este destul de scăzută. Dar Radu Afrim a perceput faptul mai degrabă ca pe un avantaj decît ca pe un inconvenient. De altfel, în toate teatrele în care a lucrat, interpreţii săi au fost totdeauna tineri. Aşa s-a întîmplat şi la Piatra Neamţ şi, foarte de curînd, şi la ACT, la **Îngerul electric**. Comparînd ultimele sale producţii, regizorul găseşte că **Alge. Bernarda's House Remix** este „un spectacol mult mai postmodern decît altele, făcut în cu totul alt gen decît **Îngerul electric**: acolo e un show cu multă lume în scenă, cu altă atmosferă. Mă bucur că am atins două zone estetice total diferite. În **Îngerul electric** este un realism foarte firesc şi foarte neteatral, dincolo este ceva uşor baroc".

ALGE
BERNARDA'S HOUSE REMIX
un spectacol de
RADU AFRIM

Hollywood-Timişoara via Lugoj. După ce prima fază a proiectului **ACTul lecturii** s-a încheiat, Teatrul ACT are o nouă iniţiativă. Constatînd că cele mai multe teatre sînt obligate, din raţiuni economice, la o anume izolare, că fiecare stă pe insula lui, turneele fiind din ce în ce mai rare, că publicul şi oamenii de teatru de la Cluj, de pildă, nu au cum să vadă ce fac colegii din alte oraşe, la iniţiativa lui Marcel Iureş, de curînd întors de la Hollywood, Teatrul ACT va face un turneu cu spectacolul **Creatorul de teatru** la Lugoj (6 martie) şi la Timişoara (7-9 martie). Prima reprezentaţie de la Timişoara, destinată studenţilor, este gratuită. Din distribuţie fac parte Marcel Iureş, Valeria Seciu, Afrodita Androne şi Vitalie Bantaş. Într-o viitoare etapă, spectacolul va ajunge, în a doua jumătate a lui aprilie, la Bistriţa, Cluj, Tîrgu Mureş şi Sibiu.

Din nou Caragiale. Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti se alătură şi el lungului şir de teatre care sărbătoresc **Anul Caragiale**. Directorul teatrului, Lucian Sabados, a ales să monteze **O noapte furtunoasă**, a cărei premieră este preconizată pentru jumătatea lunii martie. Prima reprezentaţie va fi însoţită de evenimente editoriale şi expoziţionale dedicate lui Caragiale. Din distribuţia spectacolului fac parte Nicolae Urs, Mihai Coadă, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ioan Coman, Ion Radu Burlan şi Dragoş Câmpan. Regizorul Lucian Sabados nu intenţionează să fie fidel liniei tradiţionale, dar, declarîndu-se sătul de prea desele actualizări forţate, îşi doreşte ca modernitatea spectacolului să nu fie una de suprafaţă, ci de ordin interior. În aceste condiţii, sarcina dificilă a talentatului scenograf Cosmin Ardeleanu a fost să găsească o tratare modernă pentru tipologia clasică. Chiar dacă costumele sînt de epocă, scenograful încearcă să depăşească veşnica soluţie a unei singure camere în care se întîmplă totul. De aceea propune împărţirea spaţiului în şapte-opt locuri diferite unde se pot juca scene în paralel. Faptul că în decor se vor vedea atît casa, cît şi curtea şi toată mahalaua este soluţia aleasă de scenograf pentru ca jocul să nu fie static.

Cristina RUSIECKI

Pariul spectacolului s-ar fi închis aici, tezist, dacă nu ar fi apărut două tipuri de insert. Primul este cel mediatic, utilizînd proiecţia video, cu trimitere la impactul cu televiziunea. Ecranul imens pe care Afrim îl propune ca monitor TV le va lăsa loc Elenei Ivanca, mai întîi ca prezentator de ştiri, utilizînd aplombul ridicol al majorităţii prezentatorilor din media TV autohtonă, apoi Reporterului pus în mişcare de Adina Pop, pentru a culmina cu Procurorul şi Criminalul lui Ovidiu Crişan şi Romulus Chiciuc. Totul, în contextul unei ipotetice reintroduceri a pedepsei cu moartea. Crima şi sinuciderea, în haine TV, grevează asupra adolescenţilor care, printr-o acoladă analitică, trec din sinucigaşi în ucigaşi şi retur, sacrificînd-o pe Ada spre a cîştiga dreptul la vinovăţie şi, în consecinţă, la moarte. Dincolo de umorul celor trei, şarja ironică a insertului TV dă complexitate spectacolului şi îl motivează ludic, în primul rînd. Explozia umorului, dar şi a deriziunii e însă încununată de al doilea insert, pe suportul celui dintîi: Electricianul-şef de la Electrica SA (notabilă impasibilitatea de „cîmpie a muncii“ a lui Cătălin Herlo), ce apare în emisie din cînd în cînd, spre a anunţa obosit, dar nu mai puţin plictisit că, „dacă statul român nu-şi va plăti datoriile restante, societatea noastră va fi nevoită să sisteze furnizarea energiei electrice pe întreg teritoriul ţării“.

Spărgînd momentele liniare cu invenţii de tipul descoperirii României pe globul rotitor din colţul ecranului TV sau cu ruleta rusească jucată cu şişul-busolă, căutîndu-şi culpe capitale pentru a putea să se sinucidă legal, la recomandarea televizată a preotului (şi negăsind decît defectarea unui stimulator cardiac, masturbarea şi tristeţea), Geo şi Alex vor încheia bolta blîndeţii triste printr-un excelent moment sexual-coregrafic de strangulare orgasmică a Adei. Nici aici însă, nici dramaturgul, nici regizorul nu admit căderea în melancolie, cel puţin nu în comunicare directă. Aşadar, dată fiind situaţia cumva aşteptată de ritmicele intervenţii ale Electricianului-şef (Înger electric, cum se va vedea), ştiinţa conceperii finalului, a poantei de încheiere este de înaltă clasă. Electricianul anulează şi pedeaspsa capitală, şi sinuciderea prin electrocutare, căci opreşte lumina. Şi acesta e un act îngeresc. Pe de altă parte, Criminalul îşi închipuia îngerul ca pe „o fiinţă de sticlă, pentru că uneori vezi prin el, care se hrăneşte cu fiole de cofeină“. Ei bine, rupt de oboseala schimbului trei, Electricianul-şef cere, desigur, o fiolă de cofeină... Ba mai mult, nepăsarea lui, care încheie această fabulă, în definitiv exprimată prin celebra sintagmă „mi se fîlfîie“, aduce cu la fel de celebra mişcare a aripilor îngereşti.

Ar fi nedrept să închei această cronică fără a vă spune că Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu şi Adrian Ştefan, actorii care au dat corp material personajelor celor trei adolescenţi au imensul merit de a fi fost aproape fără pauză naturali. Cîţi ca ei?

▮

Poveste de/în culise...

GABRIELA RIEGLER

Teatrul Inexistent la Teatrul ACT: **Premiera** de John Cromwell. Regia: Theodora Herghelegiu. Scenografia: Adelina Pater. Soundtrack: Viorel Florean. În distribuţie: Clara Flores (Actriţa), Dana Voicu (Cabiniera), Andrei Pingu Rădulescu (Regizorul).

Întotdeauna i-a plăcut să descopere şi să arate ce este dincolo de lumina reflectoarelor... în mica cămăruţă cu oglinzi mari şi lumină atît cît îi trebuie unui „condamnat“ la actul artistic – pe care sper că fiecare actor şi-l doreşte autentic –, să se aranjeze pentru a deveni o altă fiinţă, şi anume personajul de interpretat. Cu cîteva excepţii, spectacolele Theodorei Herghelegiu, căci la ea mă refeream, vorbesc despre cel/cea care dă chip scenic eroilor dramaturgilor. Ea însăşi „scriitor pentru teatru“, atunci cînd are chef să o facă, dezvăluie cui vrea să vadă multe din ceea ce colegii săi, actorii – alături de care îşi petrece mai tot timpul – trăiesc în viaţă şi pe scîndură. Ne amintim astfel de **Cum se face** ori de **Cu mîna pe ciocan**, ambele succese notabile, ambele comedii, ambele premiate, ambele vorbind – prin mijloace artistice ce par, e drept, diferite, dar cu siguranţă venind dintr-o zonă estetică apropiată – de o aceeaşi breaslă, cu realizările şi eşecurile sale, prezentate ca fiind asumate de fiecare dată cu umor.

Cabina, culisele au constituit dintotdeauna o atracţie pentru spectator, mai ales pentru cel obişnuit, care are rar privilegiul de a intra în lumea... să-i spunem, de dincolo. În cazul de faţă, de dincolo de cortină. Recenta producţie a Teatrului Inexistent, **Premiera**, după piesa lui John Cromwell, regizor, de altfel, „ne ţine“ numai în culise. Asta aşa, ca să ne învăţăm minte, în caz că mai poftim şi altă dată să fim curioşi. Ceea ce ni se dezvăluie nu e întotdeauna prea plăcut, dar nimic nu are a face aici cu melodramaticul. Să simţim cu umor adevărul – pare a ne spune Theodora.

Aşa cum s-a întîmplat de cele mai multe ori cu producţiile Teatrului Inexistent, şi aceasta este găzduită de Teatrul ACT. Cu toate că ne aflăm într-o instituţie particulară care oferă, contra cost (a se citi acest lucru ca metodă de supravieţuire), cochetul spaţiu din Calea Victoriei, povestea **Premierei** care ne este propusă pare venită mai degrabă din alte timpuri, de mult apuse, cînd, nu-i aşa?, „dramaturgul era sfînt, sacru“, iar actriţa „ardea pe scenă“...

Scris prin anii '60, textul nu are conflict puternic, nici nu cunoaşte vreo evoluţie de amploare a acţiunii. Acestea fiind datele, regizoarea a trebuit să lucreze, aşa cum ne mărturisea, „în filigran, ca portretul propus să fie el însuşi spectaculos“. Care portret? Al unei actriţe alcoolice pe care „spirtoasele“ au făcut-o să nu mai poată urca pe scenă timp de mai mulţi ani. Miss Ellis, pe care piesa ne-o descrie ca avînd acum o vîrstă... respectabilă, revine în teatru cu „premiera reînvierii ei“: **Pescăruşul** lui Cehov. Rolul de interpretat, cel al Arkadinei, va face ca în faţa noastră să se „recompună“ destinul unei actriţe a cărei existenţă este asemănătoare pînă la confuzie/contopire cu cea a personajului marelui dramaturg rus.

Întreaga acţiune a spectacolului se va derula într-o cabină, pe o durată de timp acoperind jumătatea de oră de dinaintea mult aşteptatei premiere. Încă de la început recunoaştem glumele de tip Theodora Herghelegiu, astfel că anunţul cu închiderea telefoanelor mobile va fi difuzat în destule limbi străine ca să stîrnească hazul. Înţelegem chiar că un spectator „neascultător“ este ucis pentru... nesupunere. Spectacolul începuse.

Simţindu-se în propria-i cabină ca într-o celulă sau ca într-un „azil de nebuni“ din care cere chiar să i se dea drumul, actriţa noastră, în al său *neglijé* alb, pozează în fel şi chip într-o oglindă, pentru noi inexistentă. A îmbătrînit, nu mai are încredere în sine, temerile şi emoţiile aproape o copleşesc: „De ce trebuie să ies iar pe scenă? Nu mai sînt frumoasă, mi-e frică...“. Cu toate acestea, montarea nu cade o clipă în patetic, regizoarea construindu-şi discursul artistic pe filonul comediei.

Am putea spune că avem de-a face cu un *one woman show* şi, într-un fel, chiar aşa şi este, căci personajul care-i „dă replica“ (de multe ori gestuală ori onomatopeică) lui Miss Ellis are aici un rol mai degrabă de atmosferă. Bătrîna cabinieră (într-o costumaţie ce aminteşte de servitoarele de secol XIX), rămasă fată bătrînă, bisericoasă şi uneori aproape sadică fără voie, are puţin text, impunînd mai degrabă o atitudine. De remarcat aici excelentul joc al Danei Voicu, compunînd un personaj ce trimite la întreaga lume a „oamenilor care nu se văd“, dar fără de care realizarea unei producţii nu ar fi posibilă. Atentă la detalii, lucrîndu-şi cu minuţie rolul de jucat, Dana Voicu uimeşte prin rigoare. Aflată permanent în scenă, ea reprezintă jumătatea nevăzută a unei lumi pe care Actriţa (cu a sa jumătate ilustrînd partea „care se vede“) vine să o recompună într-un întreg al destinului celor ce „se desfăşoară“ pe tărîmul Thaliei. Cînd prea înţelegătoare, cînd complet insensibilă la

„firea de artist“, această Cabinieră apare ba „complet albă“, fără mimică şi gest, ba trîntind şi bufnind fiindcă nu ştiu ce nu-i convine. O fiinţă mai degrabă rudimentară, cu gesturi de cele mai multe ori mecanice, ea şi-ar fi dorit să cunoască măreţia, asemenea Actriţei, dacă se poate, nu să rămînă pe vecie o persoană ştearsă.

Diva este însă personajul Clarei Flores, o divă nu chiar de tot în mizerie, dar... În comun cele două au însă relaţiile defec-

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari **Filme**	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Adolescenţii în călduri	▬			▮	
Banditii	▮▮	▮▮		▮▮	
Băieţii din viaţa mea		▮		▮	▮
Blestemul Scorpionului de jad	▮▮		▮	▮▮	
Compania monştrilor	▮▮▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮
Corky – Nătărăul clanului	▮				
Faceţi jocurile	▮▮	▮▮		▮▮▮	▮▮
Intimitate	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
În spatele liniilor inamice	▮			▮▮	
Noro	▬		▮	▬	
O minte sclipitoare	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Ora de vîrf 2	▮	▬	▮	▮	▮
Sărutul dragonului	▬			▮	
Spioni de elită	▬		▮▮	▮▮	▮▮
Stăpînul inelelor	▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Uşuraticul	▮		▮	▮▮	
Visul alb	▮	▮▮		▮	
Zi de instrucţie	▮	▮▮▮	▮▮▮		▮▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

tuoase cu cei apropiaţi, cu societatea, ba chiar şi cu arta. Uneori „se întîlnesc în idei", alteori acestea sînt diametral opuse. Cu aspiraţii diferite, universul fiecăreia capătă pe alocuri similitudini cu cel al, mereu, celeilalte. Mici gesturi ale uneia devin motive de groaznică iritare pentru cea de-a doua – vezi sunetul rotiţei fierului de călcat ori clipocitul enervant al apei (necesare stropitului rufelor) care curge, parcă interminabil, dintr-un vas în altul.

Sticla de whisky – primită de la un critic ce-şi doreşte, probabil, semnalarea eşecului total şi ultim al uneia din partea căreia va fi primit vreodată vreun refuz la avansurile sale sexuale (cine ştie?) – tronează la vedere întru dorinţa de a învinge, măcar o dată (?), ispita. Fidelă „jumătăţii sale platoniciene" de-o viaţă, cabiniera face adevărate eforturi pentru a ascunde blestemata de sticlă. Fără succes.

Invidia, gelozia, răutatea chiar ies acum, după ani de zile, la iveală. La fel şi neîncrederea ei de astăzi într-un farmec de care nu mai este sigură. Armele sale – „jocul cu verv, cu combustie", „actriţa cu A mare care era" – s-au demodat, căci peste tot pătrund acum „nişte paţachine banale" care nu au de-a face cu Marele Teatru. Ce i-a mai rămas este doar amintirea, din care se hrăneşte uneori cu nesaţ. Inserturile regizorale de tipul celor caracterizate de spotul de lumină roşie transformă scenele cu pricina într-unele pline de „sensibilitate comică", ce dau savoare discursului.

Autoironia este cheia folosită cu precădere de Clara Flores în a sa partitură pendulînd între fragilitate şi forţă. Şi o anumită detaşare de a sa actriţă – Arkadina. Plină de umor, ea reuşeşte să deturneze spectatorul de la gîndul că personajul are o vîrstă respectabilă. Aproape că acest aspect nu mai contează... În ceea ce o priveşte pe Cabiniera Danei Voicu, se întîmplă la fel. Dacă te laşi purtat de firul poveştii, o poţi accepta aşa cum îţi este prezentată, fără a te mai gîndi la aceste elemente ţinînd de o anume exactitate biologică.

După ce luăm parte la o destăinuire cît o viaţă, Actriţa este gata să intre în scenă: cu peruca pe care nu o suportă, cu rochia umflată artificial „în partea din dos", cu pălăria vişinie garnisită, la fel ca şi gentuţa, cu puf galben (nostimă combinaţie!) şi cu nervii gata consumaţi după vizita Regizorului, acum accidentat şi cu piciorul în gips.

Pentru ea, totul se va termina o dată cu intrarea în scenă. La fel şi spectacolul la care am asistat: actorii, de această dată, se demachiază, gipsul este scos şi el... Pasiunea pentru teatru în teatru a Theodorei Herghelegiu nu avea cum să nu-şi facă simţită prezenţa şi aici. Totul nu a fost, de fapt, decît o repetiţie. Adevărata premieră? Într-o nedefinită „mîine seară"...

De sesizat este faptul că regizoarea se arată aici mai puţin inventivă scenic faţă de creaţiile sale anterioare, lăsînd loc actorului să se desfăşoare. Poate că scurtarea spectacolului cu vreun sfert de oră şi, deci, condensarea lui ar fi benefice.

Pentru cei interesaţi, anunţăm că spectacolul mai are programate deocamdată doar patru reprezentaţii, pentru următoarele neexistînd în acest moment banii necesari închirierii spaţiului de joc. ▮

Film

Amélie din Clermont-Ferrand

MIHAI CHIRILOV

Amélie este personajul celui mai vizionat film francez al anului trecut, **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**. Clermont-Ferrand este sediul celui mai important festival de scurtmetraj din lume, supranumit, pe bună dreptate, „Cannes-ul scurtmetrajului". În fiecare an îmi propun s-o spun pentru ultima oară, dar de fiecare dată revin asupra acestei descrieri de efect pentru că, nu ştiu de ce, am impresia că şi memoria cititorilor – atunci cînd vine vorba de cutare festival – e la fel de scurtă. *No offense!*

Amélie are bunul obicei de a aplica grila „asta-mi place, asta nu-mi place" fiecărui lucru. Cronicarul aici de faţă are, şi el, prostul obicei de a vorbi despre un film sau un festival (atît de uriaş cum e Clermont-ul) în aceiaşi termeni reductivi.

Amélie e un fenomen de societate care a luat pe sus nu doar Franţa, ci şi întreaga Americă. Publicul de peste Ocean a dat năvală în sălile de cinema, transformînd pelicula lui Jean-Pierre Jeunet în cel mai de succes film străin (raportat la numărul de spectatori) proiectat vreodată în State. Academia Americană l-a luat la ochi pentru viitoarea competiţie a Oscarurilor. Acasă, preşedintele Franţei s-a delectat cu aventurile eroinei într-o proiecţie privată, special organizată la Elysée, în timp ce o parte a presei a crezut că descifrează în filmul lui Jeunet „o viziune a Parisului, a Franţei şi chiar a lumii, cu precădere reacţionară şi de dreapta", demnă de un clip electoral lepenist.

Clermont-Ferrand a fost şi este, de 24 de ani încoace, un fenomen de societate care, timp de 9 zile, ia Franţa pe sus. Publicul local asaltează sălile de cinema, cu precădere pe cele în care se proiectează „scurte" locale, transformînd fiecare ediţie într-una „şi mai de succes" (raportat la numărul de spectatori) decît precedenta. Academia Americană a remarcat deja două filme trecute prin competiţia internaţională (austriacul **Copy Shop**, anul trecut, şi polonezul **Meska Sprawa**, anul acesta), nominalizîndu-le la Oscarul pentru cel mai bun scurtmetraj. Cît despre conţinutul politic al filmelor Clermont-ului, acesta nu trebuie descifrat acolo unde nu e: pentru că e cum nu se poate mai la vedere. La ediţia actuală, autorul fabulosului **Copy Shop**, Virgil Widrich, a venit cu un pachet de filme îndreptate împotriva regimului Haider (inspirat botezat **Carte blanche contre idées brunes**) şi a animat o masă rotundă despre situaţia cinematografului austriac, intitulată **Austria: L'art du moment est la resistance**.

În timpul festivalului (1-9 februarie 2002), filmul lui Jeunet încă mai rula într-unul dintre cinematografele oraşului. E singura conexiune pe care o pot face între cele două megafenomene *made in France*. Altminteri, Amélie şi Clermont-Ferrand-ul n-au nici în clin, nici în mînecă. După cum nici afişul văratic al festivalului n-avea nimic de a face cu iarna de afară. Dar dacă Amélie din film ar fi trăit nu în Montmartre (ca-n film), ci în Clermont-Ferrand, cu siguranţă ar fi recenzat festivalul după bunul ei plac, respectiv ne-plac. Ceea ce pe mine mă aranjează la culme. Amélie din Clermont-Ferrand? Sînt eu. Deci:

Îmi place că publicul Clermont-Ferrand-ului nu lipseşte de la întîlnirea cu festivalul şi poate umple pînă la refuz o sală de 1500 de locuri. Nu-mi place însă că se întîmplă să treacă pe lîngă programe foarte interesante din secţiunile paralele (vezi excelentele programe rezervate satirelor de animaţie ceheşti ale lui Jan Svankmajer, respectiv estoniene ale lui Riho Unt), preferîndu-le pe cele mult mai anoste din competiţiile naţională şi internaţională. După cum îmi displace, profund chiar, repulsia lor – garantată – faţă de orice e cît de cît experimental şi neobişnuit (ca naraţiune sau tehnică de filmare). Puteam să jur că vor huidui noua extravaganţă a austriacului Peter Tscherkassy, **Dream Work**, dedicată lui Man Ray – care nu e altceva decît vizualizarea în alb-negru a unui vis transparent (!), bruiat de zgomote, lumini şi umbre aproape de limita abstractului. Ce v-am spus?

Îmi place că selecţionerii şi-au călcat pe suflet şi au introdus, în fine, o secţiune competitivă dedicată filmelor realizate pe suport numeric. Nu mi-a plăcut însă că, în majoritatea cazurilor, alegerea acestui suport era motivată de considerente economice, nu artistice.

Îmi mai place că selecţionerii încearcă să acopere perimetre geografice cît mai vaste; îmi displace însă faptul că, de şase ani

infoCinema

▮ Duminică 24 februarie, s-au acordat Premiile Academiei Britanice de Film şi Teatru (BAFTA). Acestea se adăugă numeroaselor liste de cîştigători şi nominalizaţi, ce vor culmina cu decernarea Oscarurilor, la sfîrşitul lunii martie.

Rezultatele:

▮ *Cel mai bun film*: **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**. *Celelalte nominalizări*: **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**, **O minte sclipitoare**, **Moulin Rouge**, **Shrek**.

▮ *Premiul „Alexander Korda" pentru cel mai important film britanic al anului*: **Gosford Park**. *Celelalte nominalizări*: **Jurnalul lui Bridget Jones**, **Harry Potter şi piatra filozofală**, **Iris**, **Me Without You**.

▮ *Premiul „David Lean" pentru regie*: Peter Jackson (**Stăpînul inelelor**). *Celelalte nominalizări*: Jean-Pierre Jeunet (**Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**), Ron Howard (**O minte sclipitoare**), Robert Altman (**Gosford Park**), Baz Luhrmann (**Moulin Rouge**).

▮ *Cea mai bună actriţă într-un rol principal*: Judi Dench (**Iris**). *Celelalte nominalizări*: Nicole Kidman (**The Others**), Sissy Spacek (**In the Bedroom**), Audrey Tautou (**Le fabuleux destin...**), Renée Zellweger (**Jurnalul lui Bridget Jones**).

▮ *Cel mai bun actor într-un rol principal*: Russell Crowe (**O minte sclipitoare**). *Celelalte nominalizări*: Jim Broadbent (**Iris**), Ian McKellen (**Stăpînul inelelor**), Kevin Spacey (**The Shipping News**), Tom Wilkinson (**In the Bedroom**).

▮ *Cea mai bună actriţă într-un rol secundar*: Jennifer Connelly (**O minte sclipitoare**). *Celelalte nominalizări*: Judi Dench (**The Shipping News**), Helen Mirren (**Gosford Park**), Maggie Smith (**Gosford Park**), Kate Winslet (**Iris**).

▮ *Cel mai bun actor într-un rol secundar*: Jim Broadbent (**Moulin Rouge**). *Celelalte nominalizări*: Hugh Bonneville (**Iris**), Robbie Coltrane (**Harry Potter...**), Colin Firth (**Jurnalul lui Bridget Jones**), Eddie Murphy (**Shrek**) (n.n.: !!).

▮ *Scenariu (original)*: Guillaume Laurent şi Jean-Pierre Jeunet (**Le fabuleux destin...**). *Celelalte nominalizări*: Julian Fellowes (**Gosford Park**), Baz Luhrmann şi Craig Pearce (**Moulin Rouge**), Alejandro Amenabar (**The Others**), Wes Anderson şi Owen Wilson (**The Royal Tenenbaums**).

▮ *Scenariu (adaptare)*: Ted Elliott, Terry Rossio, Joe Stillman, Roger SH Schulman (**Shrek**). *Celelalte nominalizări*: Akiva Goldsman (**O minte sclipitoare**), Helen Fielding, Richard Curtis şi Andrew Davies (**Jurnalul lui Bridget Jones**), Richard Eyre şi Charles Wood (**Iris**), Fran Walsh, Philippa Boyens şi Peter Jackson (**Stăpînul inelelor**).

▮ *Premiul „Anthony Asquith" pentru muzică*: Craig Armstrong (**Moulin Rouge**). *Celelalte nominalizări*: Yann Tiersen (**Le fabuleux destin...**), Howard Shore (**Stăpînul inelelor**), Angelo Badalamenti (**Mulholland Drive**), Harry Gregson-Williams şi John Powell (**Shrek**).

▮ *Film străin*: **Amores Perros** (Alejandro Gonzales Inarritu, Mexic). *Celelalte nominalizări*: **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain** (Jean-Pierre Jeunet, Franţa), **Behind the Sun** (Walter Salles, Brazilia), **Monsoon Wedding** (Mira Nair, India), **La pianiste** (Michael Haneke, Austria).

▮ *Imagine*: Roger Deakins (**The Man Who Wasn't There**). *Celelalte nominalizări*: Bruno Delbonnel (**Le fabuleux destin...**), Slawomir Idziak (**Black Hawk Down**), Andrew Lesnie (**Stăpînul inelelor**), Donald M. McAlpine (**Moulin Rouge**).

▮ *Decoruri*: **Le fabuleux destin...**. *Celelalte nominalizări*: **Gosford Park**, **Harry Potter...**, **Stăpînul inelelor**, **Moulin Rouge**.

▮ *Costume*: **Gosford Park**. *Celelalte nominalizări*: **Harry Potter...**, **Stăpînul inelelor**, **Moulin Rouge**, **Planeta maimuţelor**.

▮ *Montaj*: **Mulholland Drive**. *Celelalte nominalizări*: **Le fabuleux destin...**, **Black Hawk Down**, **Stăpînul inelelor**, **Moulin Rouge**.

▮ *Sunet*: **Moulin Rouge**. *Celelalte nominalizări*: **Black Hawk Down**, **Harry Potter...**, **Stăpînul inelelor**, **Shrek**.

▮ *Efecte speciale*: **Stăpînul inelelor**. *Celelalte nominalizări*: **AI: Artificial Intelligence**, **Harry Potter...**, **Moulin Rouge**, **Shrek**.

▮ *Machiaj*: **Stăpînul inelelor**. *Celelalte nominalizări*: **Gosford Park**, **Harry Potter...**, **Moulin Rouge**, **Planeta maimuţelor**.

▮ Vestea bună e că majoritatea filmelor cîştigătoare sau nominalizate au putut fi văzute şi la noi. Vestea şi mai bună e că restul, cu unele excepţii, vor fi distribuite pe ecranele noastre: **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**, **The Others**, **In the Bedroom**, **Iris**, **The Royal Tenenbaums**, **Mulholland Drive** şi **Black Hawk Down**. Cît despre **Gosford Park** – acesta ar putea inaugura viitoarea ediţie a Festivalului filmului britanic, la sfîrşitul lunii octombrie. (**M.C.**)

încoace, de cînd „fac“ acest festival, politica de selecţie a rămas aproape neschimbată, nelăsînd loc nici unei surprize. Clermont-ul – o spun şi alţi directori de festivaluri de specialitate, e drept că mai mici, dar nu-i poţi acuza de invidie – e foarte conservator, are fixaţiile lui şi preferă să nu rişte decît după ce alţii au făcut-o.

Îmi displace profund cînd filmele care m-au entuziasmat nu-şi găsesc loc în palmaresul final, dar îmi place la nebunie cînd festivalurile ulterioare le îngroapă în premii: a fost cazul cu acelaşi **Copy Shop**, care anul trecut primea o distincţie absolut ridicolă pentru cel mai bun sunet. Decizia de a-l invita pe regizorul lui, cu tot cu *carte blanche*, mi s-a părut o evidentă şi tardivă *mea culpa* din partea festivalului.

Mi-a plăcut că în competiţie s-au aflat două dintre cele mai bune scurtmetraje româneşti ale anului trecut (**Invitaţie la masă** – Marele Premiu la **CineMAiubit**, 2000, şi **Ajutoare umanitare** – Marele Premiu la **DaKINO**, 2001). Pentru că, la ediţia precedentă, îmi displăcuse faptul că „scurtele“ lui Cristi Mungiu fuseseră respinse în bloc.

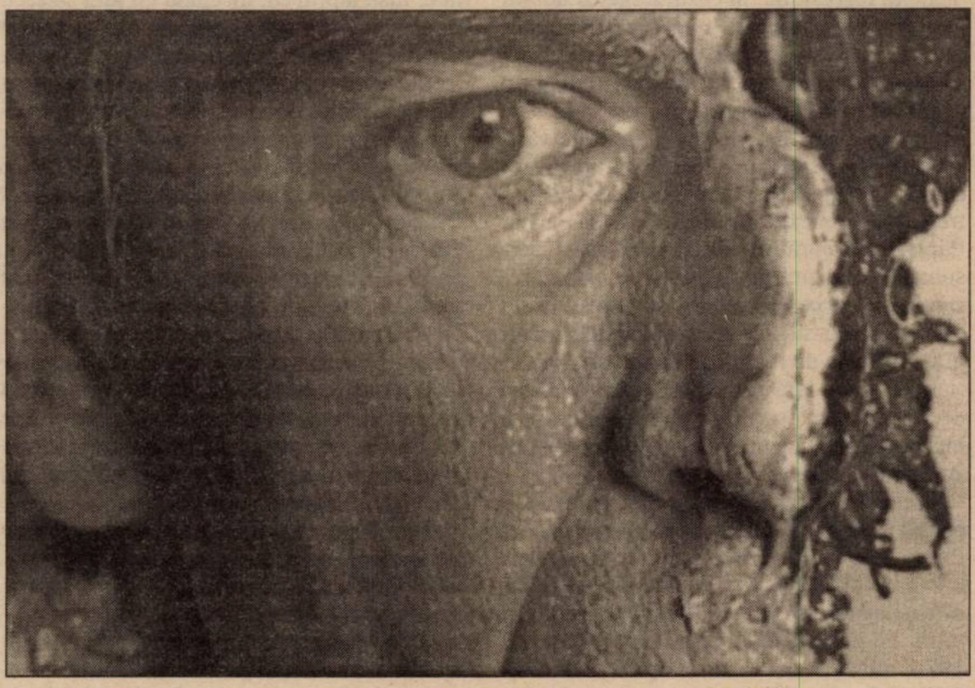
Îmi plac, în general, filmele pe care sponsorul oficial, Canal+, decide să le premieze (cu atît mai mult cu cît în acest an cîştigător a fost Hanno, cu **Ajutoare umanitare**); îmi displace însă refuzul sistematic cu care festivalul respinge ideea unui juriu FIPRESCI, preferînd un juriu ad-hoc, alcătuit din ziariştii prezenţi la festival. În penultima zi, abia de se strîng 20 de suflete din cele peste 150 invitate, or, să nu-mi spună cineva că decizia lor ar putea fi reprezentativă pentru ceea ce se cheamă „Premiul presei“. Un juriu de critici FIPRESCI ar da prestanţa care lipseşte acestui premiu.

Îmi plac, în general, scurtmetrajele foarte scurte (între 1'-15') şi îmi displac cele inuman de lungi, în care abundă competiţia naţională (între 30'-50')... Deşi, în mod evident, recunosc că durata nu e un indicator decisiv al calităţii unui scurtmetraj.

Mi-a plăcut ideea unei selecţii de filme din China şi Hong Kong, cu atît mai mult cu cît cea dintîi nu are o tradiţie în domeniu. Majoritatea cineaştilor Extremului Orient nu au trecut prin şcoala scurtmetrajului, ci au început fie în televiziune (Ann Hui, Tsui Hark), fie ca scenarişti (Wong Kar-wai), fie ca asistenţi de regie (Fruit Chan). Per total, programul asiatic a fost dezamăgitor, cu cîteva excepţii notabile, ambele *made in Hong Kong*: **Invisible City (Wall)**, dezvoltare – spectaculoasă din punct de vedere tehnic – a finalului de la **In the Mood For Love**, despre zidurile care închid în ele istorii şi amintiri personale, şi **:nv:s:b/e peop/e**, realizat în DV, explorare – la fel de spectaculoasă – a invizibilităţii (eroina devine transparentă) şi a ideii de identitate virtuală.

Mi-a plăcut, *pour une fois*, Josh Hartnett, într-un scurtmetraj-colaj anti-MTV, făcut parcă la patru mîini de Baz Luhrmann şi Martin Scorsese, **Member**. Dar nu mi-a plăcut, aşa cum ar fi fost de presupus să se întîmple, filmul polonez aflat în competiţia Oscarului din acest an: **Meska Sprawa** – melo lung, lălîu şi strident, salvat doar de alb-negrul imaginii şi gravitatea poveştii, în care un băiat încearcă să camufleze în faţa colegilor şi a profesorilor urmele bătăilor pe care i le administrează taică-său.

Mi-au plăcut neozeelandezul **The French Doors**, australianul **Harvey** şi britanicul **The Cat With Hands**, tocmai pentru că-mi plac sperieturile şi poveştile stranii. În **French Doors**, instalarea unor uşi franţuzeşti luate la mîna a doua face posibilă... noaptea în plină zi; depinde pe ce geam priveşti. În **Harvey**, un bărbat îşi caută jumătatea; or, asta înseamnă că este efectiv doar o jumătate de bărbat care, pentru a-şi atinge scopul, „înjumătăţeşte“ o femeie şi se uneşte cu ea. În fine, **The Cat With Hands** e un film horror de numai trei minute în care o pisicuţă e în stare de orice pentru a deveni om. Nu mi-a plăcut, în schimb, toată selecţia lui Widrich, deşi sînt de acord cu una dintre ideile lui („Vremurile grele sînt propice filmelor bune“): prea multă politică, prea puţin cinema. Un gag, totuşi, în **Mariage Blanc**: un marocan videoînregistrează unul şi acelaşi anunţ matrimonial în toate limbile Uniunii Europene, avînd de fiecare dată ca fundal steagul ţărilor respective. Un plan fix de cinci minute în care intră, într-adevăr, toate fixaţiile naţionaliste ale regimului actual din Austria.



Harvey

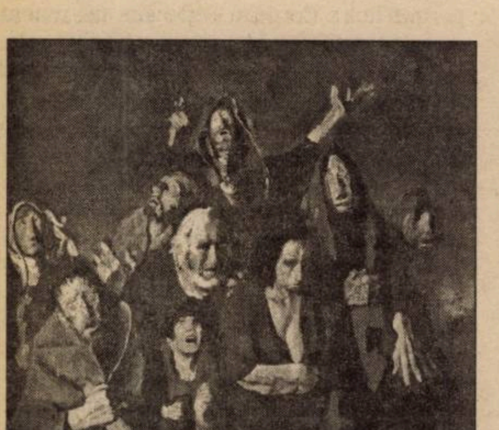
Premiul publicului? Cîteodată îmi place, cîteodată ba. Cel acordat pentru un film din competiţia internaţională a fost, să zicem, OK (cel puţin faţă de oroarea egipteană premiată anul trecut): britanicul **Leonard**, în care un tată îşi va ieşi dintr-ale lui în momentul în care fiul rătăcitor se reîntoarce în viaţa lui. E tot povestea unor fixaţii. Fixaţii care, după cum spuneam anterior, pot fi ale Clermont-ului însuşi.

Ah... şi mi-a mai plăcut titlul unui „scurt“ care – evident – n-a ajuns în competiţie, dar putea fi găsit în vasta ofertă a tîrgului de filme: **Dacă Spielberg ar face un snuff movie**. Nu l-am văzut, pentru că era tot timpul rezervat de altcineva, dar pun pariu că selecţionerii l-au judecat prea riscant, iar lui Amélie nu i-ar fi plăcut... ▮

Arte vizuale

Un pictor din Est? (III)

Pavel Şuşară



Frică, **1977**

Baba este, fără îndoială, un „pictor al omului“, dar al unui Om deplin, în care viaţa coexistă cu moartea, victoria cu înfrîngerea, încrederea cu deznădejdea şi frumuseţea forţei cu expresia grotescă a neputinţei. Este interesant de urmărit, de-a lungul întregii sale opere, cum privirea pictorului, dublată de acutul său simţ moral, îşi modifică percepţia exterioară şi lăuntrică asupra lumii. Fiecare dintre cele trei mari compartimente ale acestei opere – *portretul*, *scena de grup* şi *autoportretul* – trec prin aceleaşi etape, suportă aceleaşi schimbări ale unghiului de privire şi se supun, finalmente, aceloraşi radicale transformări de natură morală, formală şi plastică. Aceste schimbări au, în linii mari, un singur sens: din punct de vedere moral, ele marchează involuţia, erodarea şi emacierea pînă în pragul extincţiei; din punct de vedere formal, planul concret îşi pierde vitalitatea, mai întîi în beneficiul unei anumite generalizări, pentru ca, în final, să se ajungă la unul abstract-alegoric; iar, din punct de vedere plastic, din perspectiva strictă a limbajului, compoziţia devine mult mai fluidă, culoarea se întoarce oarecum spre sine şi nu mai descrie atît o formă definită, cît o stare ambiguă şi o atmosferă la limita dezagregării. Cu alte cuvinte, pe măsura înaintării în timp, pictorul devine tot mai puţin încrezător în materialitatea lumii, în realismul ei tangibil, şi se apropie insesizabil de substanţialitatea picturii, de înţelegerea limbajului ca vehicul, ca purtător al unor convenţii, al unor coduri asumate, dar şi ca purtător al propriei sale realităţi. Însă, în ciuda faptului că traseul acestei picturi este unic, artistul percepe diferenţiat cele trei segmente ale operei sale. În ceea ce priveşte *portretul*, adică figura umană puternic individualizată somatic şi psihologic, intervalul de la particular la general, de la concret la parabolă este ritmat de patru momente mari. Primul dintre ele este acela al portretului cu identitate precisă, în care se înscriu chipurile unor importanţi artişti şi oameni publici (M. Sadoveanu, Lucia Sturdza Bulandra, T. Arghezi, G. Enescu, K.H. Zambaccian etc.). Aceste portrete, dincolo de valoarea lor artistică, de calităţile plastice şi de capacitatea lor de a surprinde şi de a defini fizionomia lăuntrică a modelelor, au o valoare directă, epică, de imagine riguroasă, netransferabilă, a unui model inconfundabil şi exemplar. Cel de-al doilea moment îşi lărgeşte semnificativ sfera de cuprindere, gradul de generalizare şi cîmpul de referinţă: aici intră acele lucrări care identifică mai degrabă vîrste şi tipuri umane decît personaje concrete (**Portret de fată**, **Portret de tînără**, **Portret de femeie**, **Portret de tînăr** etc.). Chiar dacă în spatele acestor imagini există un model anume, ele nefiind doar rezultatul combinării unor informaţii vizuale diverse, acel model se topeşte în ideea generală de *portret* şi el alimentează doar meditaţia artistului asupra vieţii şi asupra unui chip uman generic. De altfel, aceste portrete sînt tratate mult mai liber în comparaţie cu cele amintite deja, tuşa este mai spontană, iar interesul pentru detalii – de fizionomie, de drapaj sau de recuzită – evident mai scăzut. În cel de-al treilea moment pot fi încadrate portretele de *arlechini* şi acele imagini, puţine la număr, dar de o mare importanţă pentru configuraţia traseului artistic şi a clarificărilor morale în care sînt reprezentate, printr-o subtilă metonimie plastică, mai degrabă principii decît persoane (**Portret de ţăran**, **Pămîntul**, **Omul cu lingura**). Deşi între arlechini şi acestea din urmă nu există, la prima vedere, nici o compatibilitate de ordin formal sau plastic, ele sînt solidare, totuşi, prin faptul că ilustrează acelaşi tip de tensiune a gîndirii şi aceeaşi modalitate de redefinire a ideii de portret. Dacă arlechinul reprezintă, faţă de planul realului cotidian, un refugiu în realitatea ficţiunii artistice, în plan existenţial şi moral el înseamnă, cum am mai spus-o deja, prin însăşi ambiguitatea lui ficţiune/real, ludic/grav, festiv/dramatic, un pas enorm către portretul *omului spectral*, al omului de dincolo de orizontul diurn. Libertăţile artistului merg aici şi mai departe, prin combinarea un anumit hieratism al reprezentării personajului cu semnalul discret al unui expresionism cromatic şi cu haloul, ca o prefigurare a neantului, din fundal. Acum apare pentru prima oară, în **Arlechin cu maimuţă** din 1975, şi un pandant, o reflectare sau o dublură zoologică a umanului: maimuţa. O prezenţă ea însăşi ambiguă, pe jumătate hilară, pe jumătate ofensatoare prin statutul ei caricatural în relaţie cu umanul, maimuţa este primul pas către o drastică sancţiune pe care artistul i-o va aplica omului în reprezentările sale ulterioare. Ea sugerează discret nu o pitorească prezenţă de inventar, aşa cum s-ar putea crede la prima vedere, ci un însoţitor insidios al umanului şi semnul peremptoriu al unei iminente regresiuni. Păstrînd, oarecum, aceleaşi date, însă aducînd totul într-un registru cromatic grav, în care preponderente sînt culorile de pămînt, pictorul merge în acelaşi sens, ba chiar mai departe, şi în portretele din cealaltă categorie. Reprezentări elementare, realizate cu aceeaşi libertate ca şi arlechinii, în tuşe largi şi fără insistenţe pe detalii, **Portretul de ţăran**, dar, mai ales, **Pămîntul** şi **Omul cu lingura**, introduc notele unui expresionism iconografic, existenţial, şi ele asigură trecerea directă spre dramaticul ciclu **Regele nebun**. Cu acest ultim ciclu, seria portretelor se încheie în tonalitatea unui patetism tragic. **Regele nebun** este o imagine fără model sau, mai exact, imaginea unui model moral în care intră deopotrivă memoria culturală, frustrările şi revoltele curente provocate de exerciţiul unui regim totalitar, alături de revolta înaltă a unei conştiinţe lucide care experimentează direct perisabilitatea, disoluţia şi agonia individuală. Regele Lear, comportamentul paranoic şi discreţionar al dictaturii, precum şi presentimentul unei dispariţii care nu poate fi în nici un fel prevenită sînt posibilele surse ale acestui personaj rătăcit şi promiscuu. Începută, astfel, ca o identificare a exemplarităţii individuale în istorie, portretistica lui Baba sfîrşeşte prin a contempla, cu un amestec de compasiune şi revoltă, eşecul unei alte exemplarităţi, supraindividuale, anistorice şi, mai mult decît atît, aflate sub protecţia unei consacrări transcendente. Personaj vag, cu trăsături incerte şi cu o condiţie sufletească şi psihologică precară, **Regele nebun** deambulează, posedat de fantasme, într-o lume butaforică. Ceea ce în ciclul arlechinilor era reprezentat prin maimuţă, anume riscul şi modelul regresiunii, în cazul **Regelui nebun** este dus pînă la capăt. Căderea în animalitate nu mai este un risc potenţial, ci un act săvîrşit, iar maimuţa de altădată, oricum o formă parodică a umanului, nu mai este acum decît un biet cîine. În anumite variante, **Regele nebun** a devenit el însuşi un simplu patruped căruia nu i-a mai rămas întreg decît reflexul primar de a se hrăni. Captiv al propriului său destin, acest personaj este şi un captiv stilistic; un expresionism cu accente groteşti, culoarea intrată ea însăşi într-un fel de putrefacţie, uneori pînă aproape de resorbţia în amorful materialităţii sale, iată elementele care definesc decisiv acest ciclu cu care portretul însuşi se încheie, asemenea unui organism viu, măreţ, vulnerabil şi trist.

Scenele de grup, mari compoziţii care ocupă un loc atît de însemnat în pictura lui Baba, trec şi ele printr-un proces similar. Într-o primă categorie de lucrări, care nu este neapărat una cronologică, pentru că aici intră, de pildă, şi **Doamna K cu copiii** din 1974, alături de **Cina**, **Popas**, **Somnul**, **Odihnă la cîmp**, **Ţărani** etc., toate realizate înainte de 1960, viziunea este monumentală, tratarea puternic realistă, iar deasupra tuturor se aşterne o linişte profundă şi o anumită aură mitică. Personajele acestor compoziţii, luate atît individual, cît şi privite în relaţia complexă dintre ele, în ansamblul construcţiei plastice, au prezenţa unor realităţi fondatoare, a unor imagini aşezate solid în memoria privitorului, reprezentînd forma absolută a realităţii pe care o ilustrează. Chiar şi controversatele **Constituirea gospodăriei colective** şi **Oţelari**, în ciuda aparentului lor tezism, intră firesc în această categorie, atît prin monumentalitate, cît şi prin realismul lor puternic, ambele învăluite în acel inconfundabil aer hieratic şi ceremonial. Însă faptul că, începînd cu anii şaizeci, Baba ajunge unul dintre cei mai populari artişti din România şi din întregul Est, că în jurul lui se ţese o adevărată legendă nu se datorează acestor lucrări sau altora asemănătoare. În iconografia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale sînt integrate şi marile sale compoziţii, de la **Cina** la **Popas** şi de la **Somnul** la **Odihna la cîmp**, precum şi o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-şi propună şi, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor şi ideologia artistică oficială se stabileşte o relaţie strînsă printr-un mecanism psihologic bizar şi complicat. Într-o perioadă în care pictura abstractă şi, în general, tot ce ţinea de expresia experimentală erau sancţionate drastic (de la denunţul public şi pînă la interdicţia, impusă artiştilor, de a picta), în care culoarea însăşi, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendenţă impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism", un pictor sobru, cu o viziune monumentală şi eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice şi, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic nu putea fi multă vreme ignorat sau, aşa cum s-a şi întîmplat chiar, sancţionat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învăţămînt). Întîlnirea pictorului cu „estetica" realist-socialistă a avut loc, aşadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură şi de interpretare, dar şi printr-o vădită deturnare de scopuri, arta lui Baba a fost integrată *idealului umanist* de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziţie faţă de aşa-zisa *estetică burgheză*, preocupată constant de înnoirea limbajelor şi de reconstrucţia simbolică şi plastică a imaginii, cît şi prin faptul că înţelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, şi-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filozofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros şi mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea şi forţa de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt şi profund în acelaşi timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea prin însuşi programul lui unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie şi de un realism monumental prin construcţia nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de „Artist al poporului", de membru al multor academii de ştiinţe şi de arte din Est şi circulaţia lucrărilor sale pînă şi în manualele şcolare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenţi ai artei cu tendinţă şi ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei şi al construcţiei formelor, este însoţit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură lăuntrică. Personajele sale mitice şi monumentale, în care se exprimă existenţa umană înţeleasă ca un eveniment al speciei şi nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conţin în ele însele şi melancolia resemnării, şi germenii ascunşi ai disoluţiei. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coşmarurile colective şi acele cutremurătoarele scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării.

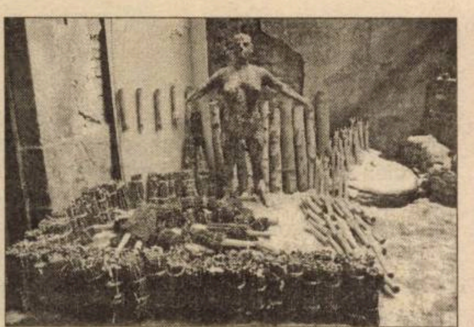
Încă din schiţele pentru **1907**, din anii 1954 şi 1956, Baba anunţa o pictură a dramei colective care este, simultan, şi o formă de investigare a disoluţiei picturii înseşi. Aşa cum a fost deja schiţat acest traseu, atunci cînd interesul pictorului se mută de pe individ şi de pe relaţia dintre indivizi pe grupul compact, cu o componenţă nediferenţiată, atît omul, cît şi pictura sînt serios interogate cu privire la şansa lor de a supravieţui. În prima fază, gregarul are o înfăţişare nemijlocit materială. Formele se dizolvă, mulţimea se transformă în animaţie pură, iar tuşa puternică, desfăşurată pe suprafeţe mari, preia, prin chiar substanţa şi expresia ei, tensiunile supraindividuale din spatele imaginii. Cu alte cuvinte, preia tensiunile lumii polimorfe pe care artistul încearcă să o surprindă, să o reprezinte şi să o înţeleagă solidar. Cotele maxime ale acestui discurs, ca încordare existenţială, ca amplitudine morală şi ca paroxism al expresiei, sînt atinse în cele două cicluri, solidare ca viziune, dar complementare ca înţeles spiritual: **Pietà** şi **Spaima**; cu alte cuvinte, *jertfa* şi *judecata*. Ca şi în cazul **Regelui nebun**, aceste cicluri ale patimii şi ale apocalipsei au surse culturale, istorice şi subiective diferite, însă convergente ca spirit şi ca potenţial expresiv. Pe de o parte, acest spirit coşmaresc şi apocaliptic este legat de memoria coşmarurilor lui Goya (de altfel, o **Spaimă** din 1987 are ca subtitlu **Omagiu lui Francesco Goya**), iar, pe de altă parte, el este derivat nemijlocit din experienţa dramatică şi din disperările colective pe care le-a generat cutremurul de pămînt din 1977, cînd au fost complet distruse cîteva puncte importante din centrul Bucureştiului. O altă lucrare din ciclul **Spaimelor**, din 1977, chiar este numită, explicit, **Cutremur**. Alături de aceste două repere, unul al memoriei culturale şi altul al experienţei colective directe, artistul mai adaugă, aşa cum o făcuse şi în **Regele nebun**, propria sa revoltă de fiinţă care se apropie de capătul drumului ei pămîntesc: „Coşmarele nopţilor de bătrîneţe – scrie artistul cu un sentiment în care luciditatea, împăcarea şi melancolia se amestecă în doze sensibil egale – readuc monştrii goyeşti din lumea necunoaşterii pe ecranul invizibil al instinctelor transformate în haos ameninţător din care culegi episoade stranii. Din haosul acesta nocturn s-au născut Regii mei nebuni şi Spaimele ce pîndesc existenţa şi obligă să iei în seamă lupta destinului propriu"[19]. În aceste ceremonii nocturne, pline de patetism, de resemnare şi de revoltă, pictura însăşi trăieşte la limita resorbţiei în substanţa primordială a culorii. Privită în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive şi teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt însă legate de anumite momente din viaţa şi din evoluţia artistului: Peisagistica, naturile statice şi compoziţiile cu ţărani şi muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereţii şi a maturităţii, în timp ce compoziţiile cu accente expresioniste şi cu un mai apăsat conţinut moral sînt, mai degrabă, interogaţii ale senectuţii. Singura temă cu adevărat obsesivă şi care se regăseşte constant, de-a lungul întregii sale vieţi, este aceea a propriului chip. Şi ea a generat cea mai complexă, mai cutremurătoare şi mai fascinantă galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii româneşti. Departe de a fi un simplu şi un îndelung exerciţiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada supremă a conştiinţei sale morale şi a neobositei fascinaţii antropocentrice. Aşa cum în filozofia şi în viziunea antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului Univers, în viziunea lui Baba, chipul artistului este imaginea esenţializată şi deplină a întregii sale picturi. Între primul **Autoportret**, cel din 1922, imberb şi de o suavitate rafaelită, şi cel mai recent, din 1991, ascetic şi pulverizat în lumină, se construieşte şi se întinde o întreagă civilizaţie. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine şi uşor arogant, orgolios şi viril, vizionar şi eroic, obosit şi atins de melancolie, ezitant şi interiorizat, topit în materia cromatică şi iluminat spiritual. Într-un anume sens, aceste autoportrete propun o alternativă la **Regele nebun**. Dacă prin **Regele nebun** se urmărea un traseu descendent şi entropic, prin succesiunea autoportretelor se dezvăluie, dimpotrivă, unul ascensional şi luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca fiinţă determinată, anatomia se stinge treptat şi ireversibil, iar în locul ei se naşte, din însuşi procesul acestei evanescenţe, o făptură spectrală şi imponderabilă. Asemenea organismelor vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă, permanent împărţit între lumină şi umbră, în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieţii formelor, aşa cum ontogeneza rezumă abisalul itinerariu filogenetic. Şi în această perspectivă, autoportretele lui Corneliu Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a picturii sale, ci şi o cheie de lectură a întregii opere şi o profundă meditaţie asupra artei, asupra condiţiei umane. Iar în acest spaţiu, atît de particular la prima vedere, dar cu o enormă putere de cuprindere, forţa, bărbăţia, monumentalitatea şi eroismul se împacă definitiv, dincolo de orice spaimă şi revoltă, cu tihna contemplaţiei, cu melancolia înaltă şi cu pîlpîirea de flacără a năzuinţei spirituale. Acestui **Autoportret** construit asiduu, de-a lungul unei vieţi, cu mijloacele specifice ale picturii, Corneliu Baba îi mai adaugă nenumărate secvenţe narative în care se supune pe sine unei atente şi severe observaţii. Spre sfîrşitul vieţii, el se mai scrutează încă o dată în interiorul lumii lui de imagini, iar vocea sa singuratică atinge aici notele grave ale unui mesaj testamentar: „...Mă simt, în acest frămîntat Est, desconsiderat de amatorii de noutate, dar nu am nici intenţia şi nici dreptul să fac procesul căutărilor şi speculaţiilor ce neliniştesc viaţa creaţiei plastice a veacului pe motivul că, avînd suficientă perspectivă să-i apreciez evoluţia între demagogia politică şi peroraţia estetizantă, eu am voit să răspund apelului la care m-a obligat un sever profesionalism. Mi-a plăcut să mă ştiu un apărător al ultimului cap de pod al picturii mari. Consider chiar o virtute în lumea artelor plastice la această oră să faci ca pictura aşa-zis depăşită să fie contemplabilă şi să emoţioneze"[20].

Sfîrşit

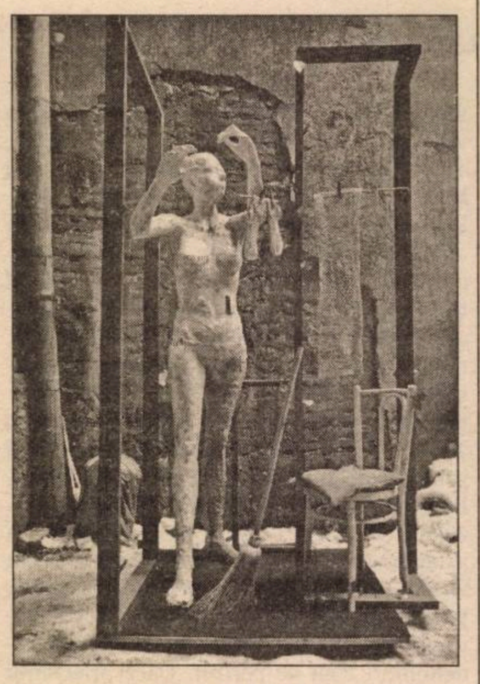
19-20. C. Baba, **Însemnări ale unui pictor din Est**, în albumul **Corneliu Baba**, Editura Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 1997, p. 43.

Ritual şi transfigurare

OANA TĂNASE



Raluca Ungureanu



Cătălin Mihai

Expoziţia sculptorilor Raluca Ungureanu şi Cătălin Mihai, organizată de Muzeul Municipiului Bucureşti în spaţiul Palatului Voievodal Curtea Veche (deschiderea a avut loc pe 20 februarie), propune o surprinzătoare scenografie a temei **Singular-Plural**. Artiştii, absolvenţi-ai Secţiei Sculptură a Universităţii de Arte din Bucureşti, mărturisesc nu o dată exerciţiul Taberelor de Sculptură în aer liber prin respiraţia amplă ce o conferă lemnului şi instalaţiilor spaţiale. Dimensiunii livreşti a lucrărilor îi putem ghici un posibil motor declanşator în stagiile de specializare ale celor doi sculptori în Italia (Cătălin Mihai) şi Danemarca sau Austria (Raluca Ungureanu). Astfel că ideile şi problemele plastice ritmează şi tensionează fericit spaţiul sofisticat pentru o expoziţie de artă al Curţii Vechi. Materia şi multiplele elemente invitate aici prin sculptură îşi răspund ca un poem vizual în galeriile boltite.

Pornind de la un simbol al decimării în vechea Romă, Raluca Ungureanu are forţa şi bogăţia conceptuală de a refigura prin permutări ale elementelor – fascii, trunchiuri de arbore tînăr, desen ceramic de topor albastru – un ritual al „Pluralului". Lasă timp lemnului să exprime toate impulsurile şi tensionările latente ale fiecăruia dintre noi. Pentru Cătălin Mihai, surpriza unei **Cutii a Pandorei** – lucrare executată acum trei ani – alunecă voit spre descrierea surprizei gestului cotidian. Lucrarea sa cea mai recentă consumă, dar şi îmbogăţeşte suspendarea în aer a mişcării unui personaj feminin care-şi întinde gîndurile spre lumină.

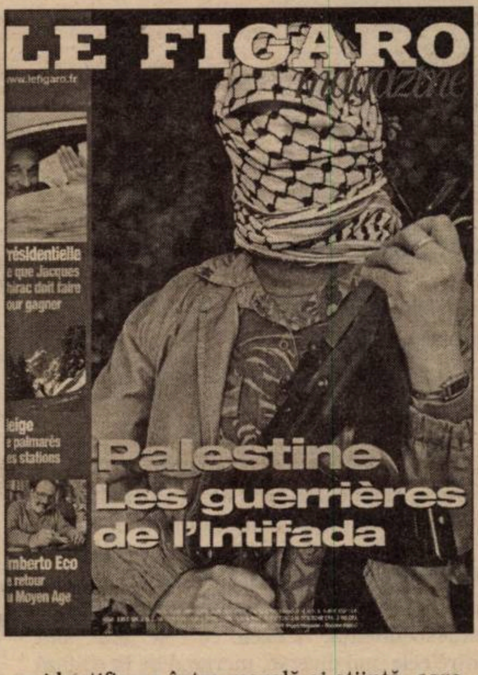
Dincolo de maturitatea înţelegerii formei sculpturale, Raluca Ungureanu şi Cătălin Mihai mărturisesc iniţierea spre expresie şi justa ei adecvare la materia care o primeşte.

reviste străine

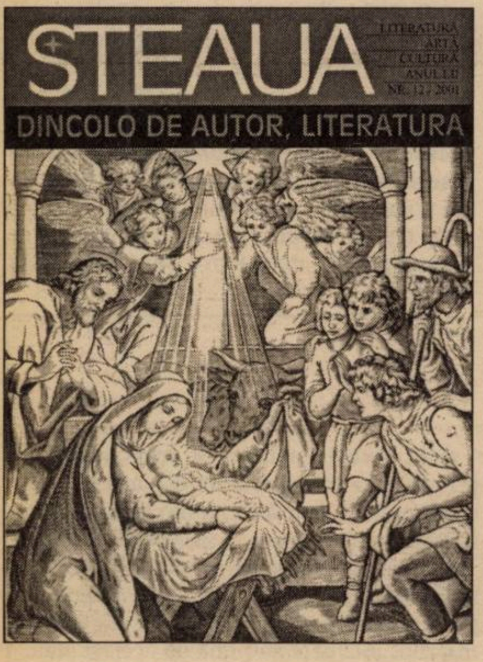
Numărul din 14-20 februarie al revistei **Le nouvel Observateur** are pe prima copertă doi pictori – Van Gogh şi Paul Gauguin – „fraţii învrăjbiţi" al căror „roman" tumultuos e relatat în paginile 52-54 de către Bernard Genies, cu prilejul unei recente expoziţii deschise la Muzeul van Gogh din Amsterdam şi care prezintă aproximativ 120 de tablouri rezultate din relaţia conflictuală dintre cei doi artişti. Iată că şi „vrajba" produce, uneori, opere de artă... Punctul de atracţie îl constituie însă un interviu acordat revistei de către romancierul şi semiologul Umberto Eco. **Le Moyen Age est mon Age d'Or** – declară autorul vorbind despre universul noului său roman, **Baudolino**, „roman picaresc intelectual, avînd în centru un personaj care povesteşte şi îşi povesteşte tot felul de istorii şi care călătoreşte în enciclopediile medievale ca într-o lume reală". Problema centrală a romanului este una care îl obsedează de mai multă vreme (poate dintotdeauna) pe Umberto Eco: aceea a falsului, a modului în care documentele şi mărturiile false creează, de multe ori, istorie.

Universul medieval al lui **Baudolino** e prezent – tot prin intermediul unui interviu, realizat de către Jean-Marc Bastiere – şi în **Le Figaro magazine**, sub titlul **L'Europe est né au Moyen Age**. Un interviu mai amplu, plin de consideraţii notabile. Unele dintre ele privesc preocupările lui Eco pentru complexitatea – adeseori ignorată – a Evului Mediu, perioadă în care „se construieşte Europa, cu limbile şi cultura ei, are loc naşterea noţiunii de oraş, de economie bancară", universitatea însăşi fiind „o invenţie tipic medievală"... Cu umor, proaspătul septuagenar notează totuşi că nu e un nostalgic al Evului Mediu: „Nu este epoca în care aş fi vrut să trăiesc. Măcar pentru faptul că, la vîrsta mea, aş fi fost deja mort". Alte consideraţii vizează problema cunoaşterii, despre care Eco afirmă că nu se identifică nici cu puterea, nici cu bogăţia, fiind mai degrabă o formă care-ţi permite să trăieşti existenţe multiple – deci să trăieşti mai mult. Nu sînt ocolite nici probleme vizînd raporturile dintre etică şi ştiinţă în a doua parte a secolului XX, spre deosebire de secolul al XIX-lea, cînd interogaţia etică era absentă în ştiinţe: „Exista atunci o identificare între morală şi ştiinţă, care trebuia să servească la ameliorarea lumii".

le nouvel Observateur
VAN GOGH GAUGUIN
Le roman des frères ennemis
Gauguin
Vincent Van Gogh



de ici, de colo



STEAUA
LITERATURĂ
ARTĂ
CULTURĂ
ANUL LII
NR.10-11/2001
TRASEE CULTURALE NORD-SUD
REVIZUIRILE ŞI ADEVĂRUL ESTETIC
„UTOPIILE" LUI GEORGE ASTALOŞ
PROZĂ DE GABRIELA MELINESCU
2001.

Numărul 10-11 al revistei clujene **Steaua** are în centru o anchetă (a cîta?) pe tema... „revizuirilor", fireşte. Participă Gheorghe Grigurcu, Mircea Braga, Ion Pop, Irina Petraş, Iulian Boldea, Vasile Gogea, Tudorel Urian, Marian Barbu. Opinii diverse, unele confuze, majoritatea însă cu multe sugestii importante. Semnificativ ni se pare faptul că însuşi maximalismul nebulos, pe punctul de a se clişeiza, al ideii de „revizuire" e pus în discuţie de unii autori. Citām un fragment din intervenţia lui Vasile Gogea: „Unde sînt dicţionarele, monografiile, ediţiile critice, bibliografiile riguros întocmite? Cu ce să «revizuieşti»? [...] Apoi, oare doar *literatura ca atare*, atîta cîtă e, şi doar «topurile» în sens larg trebuie *«revizuite»*? Dar ceea ce numim, pe larg, *viaţa literaturii* nu? Chiar *viaţa scriitorului*, este ea atît de exemplară încît nu mai e nimic de făcut? (Se înţelege că am inclus aici şi «viaţa uniunilor de creaţie»)". Un alt punct de atracţie (probabil principalul) este oferit de o masă rotundă cu tema **Trasee culturale nord-sud**, găzduită de Centrul Cultural Sindan la doi ani de existenţă, cu participarea lui Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Aurel Codoban, Mihai Dragolea, Vasile Ernu, Monica Gheţ, Claude Karnoouh, Ion Bogdan Lefter, Liviu Maliţa, Ovidiu Pecican, Adrian Popescu, Maria Rus Bojan, Mircea Vasilescu. Dezbaterea – vie, antrenantă, complexă şi, inevitabil, contradictorie – s-a axat îndeosebi asupra problemei diferenţelor culturale, a prejudecăţilor regional(ist)e şi a mentalităţilor legate de nord şi/sau sud, atît în spaţiul românesc, cît şi în cel european, speculaţiile identitare fiind, de multe ori, relativizate, contextualizate, problematizate sau deconstruite critic prin apelul la „concretul" imediat.

În prelungirea amintitei mese rotunde, numărul 12 al aceleiaşi reviste conţine, la rîndul său, o interesantă dezbatere – **Nordul şi sudul sau Cultura contractului şi cultura darului** – preluată oarecum din dezbaterea mai sus-menţionată. De data aceasta invitaţi au fost doar Ovidiu Pecican şi Claude Karnoouh. O discuţie liberă asupra pertinenţei şi relevanţei distincţiilor culturale între nord şi sud, atît local, în România, cît şi în Europa. Dezbaterea, moderată de către Oana Cristea-Grigorescu, a avut ca punct de plecare emisiunea **Ucenic la muze**, realizată de aceasta din urmă la Radio Cluj, în iunie 2001.

OGLINZI
VI / 4 – 2001
PARALELE

Numărul 4/2001 al revistei de dialog cultural ceho-slovaco-română **Oglinzi paralele** se deschide cu un eseu concis şi sintetic semnat de redactorul-şef Ondrej Stefanko: **Banatul şi zonele lui limitrofe – *un melting pot* reuşit doar parţial**, o „hartă" şi un portret al interferenţelor (etno)culturale din spaţiul bănăţean. Eseul a fost prezentat la Colocviile naţionale **„Reflex" – Banatul – topos al interferenţelor culturale**, desfăşurate la Băile Herculane în 12-13 iulie 2001. Secţiunea de **Poezie slovacă** include texte de Jan Buzassy şi Dana Podracka, iar cea de **Proză slovacă** – proză scurtă de Jan Tuzinsky şi Pavol Rankov. Sumarul mai include un interesant „eseu ceh" – pe probleme de etologie contemporană – al lui Josef Smajs (**Moartea omeniei**) şi un eseu comparatist despre avangardele secolului XX, semnat de Tomas Strauss, **În locul lui Lenin ori Iisus – Marshall McLuhan**.

la colţ

Cuvântul Libertăţii

Nicolae Boangiu (numele real al scriitorului Nicolae Coande) semnează, pe prima pagină a numărului de sîmbătă-duminică 3 februarie al cotidianului craiovean **Cuvîntul Libertăţii**, un „Contrapunct" vitriolant la adresa lui Dinu Săraru. Potentatul financiar, uns director al Teatrului Naţional din Bucureşti în virtutea „înzestrărilor" şi relaţiilor dobîndite încă din Epoca de Aur, a fost recent premiat de preşedintele Ion Iliescu „pentru talente şi merite în domeniile literaturii şi teatrului". Începutul articolului îi ţinteşte pe amîndoi – printr-un bobîrnac ironic –, sub semnul tinereţii revoluţionare comune: „Preşedintele nostru iubitor de teatru autohton şi adesea chiar provocator de replici scînteietoare care vădesc un anume talent de cabotin – în sensul originar al termenului – l-a felicitat pe «ţăranul» din Slătioara pentru faptul de a fi purtător de ingeniozitate, păstrător al spiritului viu al teatrului românesc şi, apreciind că tinereţea este «o boală trecătoare», a concluzionat melancolic că importantă este păstrarea tinereţii spiritului". În continuare, Nicolae Boangiu apasă decis pe acceleratorul polemic: „Numai că ridicolul ne însoţeşte şi la vîrste înaintate şi uneori nu sînt de ajuns nici 70 de ani «săraţi» de experienţa vieţii pentru a scăpa de caraghioslîc şi penibil. Tinereţea preşedintelui nostru, petrecută într-o epocă fals revoluţionară, mai degrabă conservatoare şi reacţionară, se întîlneşte cu tinereţea lui Dinu Săraru, prunc de ţăran din Slătioara Vîlcii, ulterior activist cultural notabil al partidului purtător de seceră, ciocan şi ghilotină". Şi ne oferă prilejul unor binevenite rememorări legate de „clipele" şi contorsiunile ceauşiste ale literaturnicului slătiorean: „Dacă ne-am lua după vorba poetului Andriţoiu, un om ce cunoştea bine la comilitoni, la debutul său în roman cu **Nişte ţărani** Săraru ar fi fost unicul scriitor din lume care a scris mai multe cărţi decît a citit! Afront grav, pe care licenţiatul prin sistemul de fără frecvenţă al şcolii de partid «Ştefan Gheorghiu» l-a combătut intrînd în bibliotecă şi scriind alte cîteva romane cu activişti dilematici şi contorsionaţi ai partidului. În **Clipa**, romanul său din 1976, sedat de exemplul lui Preda pe care îl urma în pas de gîscă, îl putem întîlni, fie şi episodic, fie şi nenumit, pe N. Ceauşescu, subtil portretizat prin arta de a nu spune nimic [...]: astfel, despre secretarul general se discută «în mai toate straturile» şi se admiră «voinţa şi puterea electrizantă a acelui om de a convinge că nici un sacrificiu nu este prea mare în faţa obligaţiei de a îndrepta, scrîşnind din dinţi, erorile unei istorii ce se dovedise totuşi atît de nedreaptă şi uneori atît de străină faţă de prea generoasa noastră cuminţenie». Acest talent literar l-a premiat, zîmbind din dinţi, preşedintele nostru şi această tinereţe ca boală de partid a evocat-o domnia sa la Cotroceni". Sedus de „comicologia" unui Marian Popa, Nicolae Boangiu nu se poate abţine să nu citeze şi cîteva „perle"/bancuri – revelatoare: „Un critic literar ca Marian Popa remarca, printre altele, la părintele literar al lui Năiţă Lucean faptul că acesta nu ştie sensul cuvîntului «intempestiv» şi că, în acelaşi roman, un avion zboară la 11 000 de metri «exclusiv cu ajutorul lui Dinu Săraru, ca-n bancurile vechi despre cuceririle ştiinţei sovietice»". Cam asta ar fi...

poezie

Ionatan PIROŞCA
Poema iubirii
Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2001,
114 p., f.p.

Prejudecata face ca, atunci cînd nu ameninţă cu pumnul strîns vreun „Deus absconditus“ sau cînd nu cochetează cu viziuni eretice, poezia de inspiraţie religioasă autohtonă să fie privită cu condescendenţă. Acuzele ce i se aduc sînt dintre cele mai diverse, mergînd de la emfază şi discursivitate pînă la decorativism. Din acest punct de vedere, publicarea volumului **Poema iubirii** este un act temerar, cu atît mai mult cu cît şi celelalte două apariţii editoriale anterioare ale poetului brăilean Ionatan Piroşca (**Cu faţa la cruce**, 1994, şi **Tabla înmulţirii cu cerul**, 1998) pot fi circumscrise aceleiaşi sfere tematice.

Evident, credinţa ferventă a autorului se insinuează în discursul liric, ruga fiind percepută ca supremă formă de eliberare. Retorica este, însă, *îmblînzită* de prospeţimea şi plasticitatea viziunii poetice. Mărturisirilor de sorginte profetică: „Eu nu mai vreau pe buze/ decît tăciunu-aprins, ce curăţea“ sau „E litera ce-mi dai, destulătoare“ (**Voi scrie, Doamne**), trimiţînd la teofania prin care Dumnezeu îl alege pe Isaia să vestească evreilor planurile Sale, nu le urmează monotonia unei interminabile doxologii. Dimpotrivă, dincolo de vălul alegoriei, descoperim uneori o subtilă glosare pe marginea unei conştiinţe bîntuite de sentimentul vinovăţiei (**Broderia pîrîului**).

Păcatul, vinovăţia sau ispăşirea sînt, de altfel, teme recurente ale poeziei lui Ionatan Piroşca, grefate în structura unor poeme care la prima vedere nu fac altceva decît să stilizeze imaginarul biblic. În realitate, poetul nu cultivă conceptele teologice pentru valenţele lor speculative, ci şi le asumă, propunînd experienţa drept unică măsură a veridicităţii acestora. Generată de o irepresibilă atracţie, relaţia cu divinitatea cunoaşte metamorfoze dintre cele mai spectaculoase, de la nedumerirea credinciosului Iov, peste care se abate urgia, pînă la speranţa slăbănogului de la scăldătoarea Betesda sau la entuziasmul lui Zaheu. Chiar dacă dramatismul provocării este susţinut retoric, ispita negaţiei este surmontată prin vizionarism. Cu gustul cenuşii pe limbă, poetul întrezăreşte flacăra apropierii divine.

Tensiunea luptei spirituale sugerate în poemul **Mă faci pescar de oameni** ia naştere prin interpretarea modernă a unei simbolistici cu puternice rădăcini mitologice, exploatate magistral de Arghezi în **Muntele Măslinilor**.

„Vechea duşmănie“ dintre nediferenţierea elementului acvatic şi muntele văzut ca *axis mundi* din poemul arghezian, reluată aici de metafora „amintiri de şarpe“, primeşte o rezolvare soteriologică.

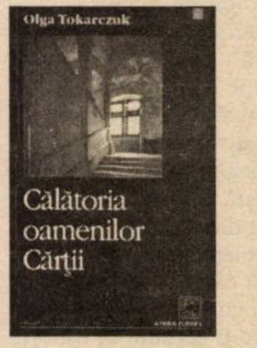
Există nu puţine dovezi ale prezenţei unei alchimii spirituale în stare să convertească neliniştile, angoasa, suferinţa în tot atîtea ocazii de a contempla frumuseţea dragostei divine.

Asumîndu-şi o teologie catafatică, poetul îşi organizează discursul în jurul conceptului jertfei hristice, apropiindu-se prin intensitatea viziunii de lirica marilor mistici creştini (**Mîngîietoare, palmele lui Hrist**).

Uneori, acestei ipostaze contemplative îi urmează o bruscă schimbare de tonalitate, şoaptele celui abandonat extazului mistic fiind acoperite de asperitatea edictelor vaticinare. Metafora este atunci sacrificată, patetismul făcînd ca poemul să alunece spre omilie: „În noiembrii, pe străzi, oameni reci se ascund/ de-nchinare, în nopţi tot mai lungi“ (**Noiembrie pe străzi**). Astfel de momente sînt însă rare, iar glasul celui ce strigă în pustiu lasă locul privirii uimite a novicelui.

Marius ŢEPEŞ

proză



Olga TOKARCZUK
Călătoria oamenilor Cărţii
Traducere din limba poloneză şi prefaţă de Constantin Geambaşu, Editura Polirom, Colecţia „A Treia Europă. Proză“, Iaşi, 2001, 204 p., f.p.

Privită *in integrum*, **Călătoria oamenilor Cărţii**, romanul Olgăi Tokarczuk, nu surprinde nici prin noutatea temei, nici prin tehnica narativă. Tema este romantică: tentaţia cunoaşterii absolute, iar demersul narativ se situează între un romantism nedetermina(n)t şi un postmodernism *in nuce*.

Anecdoticul linear, uşor previzibil, redă călătoria a trei personaje în căutarea Cărţii: Marchizul, Veronica, Gauche. Dacă Marchizul avea un scop definit (în opinia societăţii secrete din care făcea parte, Cartea conţinea toate secretele lumii), Veronica, frumoasa curtezană, şi Gauche, tînărul mut din naştere, participă fortuit la acest voiaj.

În peregrinajul lor (de remarcat în prefaţă diferenţierea tipurilor de călători preluată de Constantin Geambaşu de la Radu Enescu), eroii sînt, inevitabil, supuşi iniţierii. De fapt, doar Marchizul suportă „efectele“ iniţierii, Veronica şi Gauche fiind numai catalizatori ai procesului.

Totul se desfăşoară conform clasicului scenariu romantic: Marchizul se îndrăgosteşte de Veronica (iubirea – cale de acces spre cunoaştere), suferă dedublări ale eului, se purifică prin suferinţă la moartea iubitei. Un rol important în devenirea Marchizului îl joacă şi Delabranche, pseudomedicul retras în munţi, ciudat amestec de omenesc şi demonic.

Adept al cunoaşterii raţionale şi empirice a lumii, Delabranche respinge revelaţia, neconsiderînd-o ştiinţă: „Ştiinţa ce decurge din revelaţie nu este transmisibilă“. Se joacă de-a micul Dumnezeu (creînd un homuncul pe cale artificială) şi scrie **Taumatologia – ştiinţa despre lucrurile miraculoase**.

Ajuns la capătul călătoriei, după o perioadă de agonie, Marchizul moare privind locul în care se află ascunsă Cartea. Moartea sa are dublă semnificaţie: pe de o parte, este urmarea firească a hybrisului, iar pe de altă parte, este ultima treaptă în desăvîrşirea cunoaşterii.

Protejat de inocenţa sa, Gauche pătrunde în spaţiul edenic (reiterare a paradisului pierdut) ce adăpostea Cartea. Neştiind să citească, o răsfoieşte şi, nemulţumit, nedumerit, într-un acces de furie, începe a o izbi cu pumnii. Ţipătul său se transformă brusc în glas. Rostirea propriului nume îi dă curajul de a abandona Cartea şi de a porni înapoi spre casă, nu înainte de a aşeza „cel mai mare măr“ în mîna

---

Un „catastrofist“ tot mai singur

Musical Report
4 Numarul 15 Ianuarie 2002

Primul număr pe 2002 al revistei **Musical Report** îl are în prim-plan pe redactorul-şef Costin Grigoraş, prezent cu cel puţin cinci texte mari (dacă excludem cele două pagini ale **Colecţionarului** de discuri rare pseudonimizat Mr. Scarecrow, alte două pagini de **Clasamente 2001** ale aceluiaşi şi „portretul“ – nesemnat, tot de două pagini – despre „psihedelismul de import“ al unui grup rock subestimat pe nedrept şi împins în braţele comercialismului: **Man**). Textele *semnate* sînt: 1) editorialul (**Drumul emirului prin nopţi de decembrie**); 2) un (excelent) comentariu despre Mahavishnu Orchestra, legendarul proiect experimental de jazz-rock iniţiat acum trei decenii de chitaristul britanic John McLaughlin (**Fuziune rock în reactoarele jazz-ului**); 3) consistentul profil al trupei Wishborne Ash, care „a reuşit să extindă specificul blues-rock-ului standard spre orizonturile inedite ale muzicii progresive“ (**Ritual ancestral pentru feeling**); 4) un articol de prezentare a activităţii unei trupe germane de hard-prog pe cît de interesante, pe atît de puţin cunoscute (**Quatermass**); 5) un virulent text polemic intitulat **Cronică la anacronismul cronic**. Textul are cel puţin trei „ţinte“: 1) subsemnatul, care, în articolul despre monografia **Eric Clapton. Mitologii subiective** a lui Ioan Big (v. **Observator cultural** Nr. 91, p. 32), i-a calificat tonul postfeţei drept „sumbru-elitist, amintind – oare de ce? – **Mitologiile subiective** ale lui O. Paler“ (drept e că au fost şi „împunsături“ mai vechi); 2) „unii colegi îngrijoraţi peste măsură de criteriile obiective ale colecţionarului de valori muzicale prin intermediul cărora aceştia filtrează, din erupţia rău mirositoare împinsă pe piaţă din raţiuni preponderent financiare, esenţele cu cifrele octanice ridicate, necesare traficului spiritual prin al nouălea cer“; 3) colegul Ioan Big, care „nici în urma unui interviu cu el însuşi nu s-a elucidat de ce unora le place jazz-ul şi altora prog-ul“ şi care în compendiul de progres a făcut „cîteva inadvertenţe“, citînd „în mod ostentativ tot felul de reprezentanţi mediocri“ şi ignorînd „nume definitorii“ din istoria genului. Alte posibile ţinte ar fi, bănuim, Eric Clapton, C. Santana & Co., adică „marii farsori ai lumii muzicale (nu spun cine, dar persoane însemnate, după cum le şi consideră cu un entuziasm suspect unii) care şi-au bătut joc de talentul lor făcînd concesii lucrurilor de duzină“. Iată cîteva fragmente din diatriba aluzivă la adresa subsemnatului: „În stilul meu *sumbru-elitist* cum îl numesc unii condeieri complexaţi de stilul lor clientelar-profan care îmi aminteşte – de ce oare? – de marea literatură criptocomunistă, am încercat de-a lungul vremii să demonstrez cu argumentele bunului-gust că nu tot ce este pe placul publicului de aici sau de aiurea are neapărat şi valoare estetică. [...] Romanul foileton **Politrucul se întoarce** continuă din nefericire cu oportunismul specific în reviste care se pretind scrutătoare ale marasmului cultural autohton, într-un stil entuziast cînd e vorba de genuri muzicale familiare chiar celor din şcoala primară şi de catalogări elitiste cînd e vorba de marea muzică, străină acestor condeieri măcinaţi de invîdii de tip Salieri, marcaţi pentru totdeauna de limitările culturii muzicale proprii [aici C. G. îşi arată carenţele de informare: Salieri era, totuşi, un tip foarte cultivat, excelent tehnician, chiar dacă nu a avut geniul «popularului» Mozart... – *n.m.*]. Consider că elitismul dispreţuit atît de mult de oameni entuziasmaţi de curentele dubioase ale derutei audio actuale a făcut mari servicii muzicii prin tentativa de remorcare a gusturilor publice spre niveluri superioare“. Trec acum la precizările adresate colegilor săi: „predilecţiile pentru ceea ce este durabil şi nu efemer nu vin nici din elitism, nici din snobism intelectual, nici din excentricităţi patologice, nici dintr-un fundamentalism muzical impus altora cu forţa, ci numai şi numai după rezultatele testului cel mai edificator din cîte există în artă: trecerea vremii. Cine îşi mai aminteşte de tot felul de speculanţi de moment care bulversau ierarhia topurilor de altădată?“. Tare mă tem că lucrurile stau exact pe dos. Regret suprareacţia şi clişeele polemice ale lui Costin Grigoraş, pe care îl preţuiesc ca pe un avizat critic muzical al prog-rock-ului – şi nu numai. Pasiunea sa reală pentru promovarea valorilor autentice merită apreciată; cu siguranţă, n-am făcut-o îndeajuns pînă acum. Îl asigur că ironiile „consumiste“ făcute ici-colo în modestele mele comentarii nu se voiau a fi o apologie a prostului-gust, ci un refuz al demonizărilor înclinate să pună pe acelaşi plan „dictatura pieţei“ cu comunismul (după unii, mai favorabil elitelor), lucru care mi se pare – orice ar spune stînga sau dreapta apocaliptică – inacceptabil. Oricît de „trivială“, de (aparent) indiferentă faţă de valorile artei „înalte“, lumea noastră e una în care se poate respira, în care e loc pentru toţi, chiar dacă unii şi-ar dori, poate, alte „locuri“... A intra în dialog cu ea constituie o provocare ce merită a fi asumată. Oare faptul că unii muzicieni redutabili au făcut „compromisuri“ cu comercialul nu a oferit o cale de acces atîtor „neavizaţi“ către discurile lor de reală valoare? Cît despre aprecierea valorii, ea nu exclude atenţia faţă de diferenţele „triviale“ (chiar dacă sînt, uneori, antipatice, ele fac, totuşi, parte din viaţă, din „ambianţa“ vremii noastre, fie că ne place sau nu...), iar apariţia unor excelente publicaţii precum **Musical Report** sau **Art & Roll** şi a proiectelor pe care le-au demarat infirmă de la sine exagerările catastrofiste...

Oricum, închiderea arogantă e întotdeauna păguboasă... Dovadă – mai mult de jumătate din prezentul număr al **Musical Report** a ajuns să fie scris de aceeaşi persoană, iar multe nume importante care semnau înainte lipsesc. Să sperăm că doar temporar. Mi se pare însă trist că pe locul respectivelor semnături a apărut Octavian Ursulescu – prezentatorul unor triste vremi apuse, nu tocmai „elitiste“ – dar *de gustibus*... **(Paul CERNAT)**

Marchizului (trimitere la păcatul originar).

Tonului jovial, ludic al începutului romanului i se opune cel patetic-sobru al sfîrşitului.

Pentru un cititor iniţiat în simbolistica romantică, romanul nu reprezintă o piatră de încercare. Sensurile facil mascate şi constant explicate răpesc voluptatea decriptării.

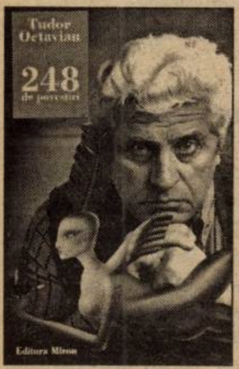
Ideea, interesantă şi inedită, de altfel, a existenţei scrisului înaintea creării Lumii („La început, Dumnezeu a creat lumea dintr-o literă frîntă") este insuficient susţinută, chiar abandonată.

Romanul se salvează prin stil. Dialogurile vii, speculaţiile filozofice pertinente, asociaţiile surprinzătoare („Călătorii se opreau în suburbii, pregătindu-se de intrarea pe străzile principale, la fel cum sîmbăta anunţă duminica"), alternanţa frazei scurte, dinamice cu cea bogată, descriptivă imprimă scrierii fluenţă, naturaleţe. Nimic nu este artificial, contrafăcut, antrenînd, firesc, plăcerea lecturii.

Convenţia narator-cititor propusă în debutul cărţii şi reluată la final, ca şi neasumarea romantismului justifică deplasarea scrierii sub incidenţa postmodernismului.

Se poate spune că Olga Tokarczuk se întoarce la romantism în spirit postmodern.

Gili PÎRVU



Tudor OCTAVIAN

248 de povestiri

Editura Miron, Bucureşti, 336 p., f.p.

Puţini scriitori români pot afirma astăzi că pot trăi, financiar vorbind, din scris. S-ar putea scrie şi la noi un studiu de sociologie a literaturii pornind de la acest aspect, cu atît mai mult cu cît ne e greu să acceptăm că un scriitor face bani din scris fără să fie constrîns la *grave* concesii estetice pentru a-l cîştiga pe cititorul *consumist*.

Aşa cum mărturiseşte adesea, Tudor Octavian vede scrisul ca pe o profesie serioasă ca oricare alta. Scrie săptămînal în **Academia Caţavencu**, **Pro Sport** şi **Naţional** şi, deşi o face pentru trei tipuri de cititori diferiţi, pleacă de la premiza că orice cititor este inteligent şi nu-l poate insulta scriind fără conştiinţa lucrului bine făcut. Această atitudine ţine şi de demnitatea proprie de scriitor, pe care un prozator poate să o aibă sau nu.

Impulsul scriitoricesc al lui Tudor Octavian este şi o motivaţie interioară: „Orice om are cel puţin o idee pe zi. Ceva îl doare, ceva îl nelinişteşte, ceva îi place. [...] Subiectele mele de azi sînt, de fapt, povestirile pe care n-am putut să le scriu cîteva decenii. Un sac fără fund. Nici măcar nu sînt subiectele mele. Sînt milioanele şi milioanele de idei nespuse ale cititorului de proză. Şi nu numai ale acestuia" (p. 5). Simţind „nevoia de a comunica cu un număr mare de cititori", scriitorul şi-a construit o relaţie personală cu ei prin povestirile sale care, deşi vorbesc despre lucruri banale şi ridicole (măcar în aparenţă), fascinează tocmai prin spectacolul întîmplărilor, care umple viaţa pînă la refuz: „Întîmplări extraordinare au loc peste tot şi-n permanenţă. Totul e să le descoperi mecanica secretă. Şi, mai ales, să ai indecenţa să le istoriseşti. Ele îşi dezvăluie extraordinarul la povestit" (p. 7). Fiecare om întîlnit e o povestire pe care *scriitorul la ziar* se simte obligat să n-o piardă, pentru că „tot ce nu mai poţi povesti e mort". Cînd i se fură carneţelul cu subiecte, scriitorul simte că „e ca şi cum mă legasem de ei cu o promisiune şi nu pot să mi-o respect. Ca şi cum a murit o parte din viaţa mea şi a lor" (p. 153).

Din aceste pagini ale lui Tudor Octavian se poate extrage o adevărată filozofie a povestirii, care ar merita analizată în amănunt. Dincolo de toate acestea, ficţiunea se întîlneşte uşor cu biografia sau cu întîmplările autentice pe care însuşi scriitorul le-a trăit. De aceea, o bună parte din povestiri au un tîlc, *o idee*, ele se bazează pe o *infrastructură* uneori abia perceptibilă. Scriitorul constată un adevăr, o stare de fapt, o formulare generală, uneori banală, însă întotdeauna de profunzime, construită pe o metaforă sau pe un paradox, şi le oferă spre reflecţie ca pe nişte descoperiri universal-valabile. Astfel, multe povestiri au un *sîmbure* de filozofie practică, pe care prozatorul îl scoate la lumină din mijlocul personajelor şi al întîmplărilor, făcînd spectacol tocmai din această mică revelaţie: „Portarii de noapte sînt nişte filozofi"; „Dragostea e, alături de cafeaua proaspăt rîşnită, pîinea abia scoasă din cuptor şi nuvelele lui Cehov, unul din lucrurile pentru care merită să trăieşti"; „Cînd ai zece ani şi te baţi cu zăpadă, foamea este un fel de fericire"; „Snoavele sînt istorioare cu miez de comedie, care ar putea deveni orice, chiar şi romane, dacă nu s-ar mulţumi cu statutul de anecdote"; „Fericirea e atunci cînd primeşti pe neaşteptate un gram de normalitate"; „Pe o plajă goală, orice ai face pare neobişnuit. Chiar şi statul degeaba"; „Blocurile sînt ca nişte cortine. Dar nişte cortine care nu se ridică niciodată"; „Dragostea unei persoane te poate lăsa indiferent, dar nu-ţi este deloc indiferent cine te admiră"; „În talciocuri, norocul se întîlneşte adesea cu ignoranţa" etc. etc.

Tudor Octavian mărturiseşte în interviuri că umorul lui e un *efect pervers* şi tragic. Oamenii care-i populează povestirile sînt mediocri, trăiesc adesea în mahala, iar comicul vine din incompatibilitatea dintre ceea ce oamenii (nu) pot şi ceea ce viaţa/lumea le oferă (de aici numeroase asemănări cu prozele lui Adrian Oţoiu din **Chei fierbinţi**...). Priza comică la real pe care o resimte cititorul este, în esenţă, tristă. De aici sarcasmul, cinismul şi un soi de *absurd-realism*, îngroşarea realităţii pentru a-i releva grotescul. Departe de Harms sau Mrozek, absurdul stă aici în exagerarea perspectivelor asupra lumii şi oamenilor pînă la limita suportabilului. Povestirile lui Tudor Octavian seamănă uneori cu filmele lui Guy Richie: cu intenţii confuze, dar cu un montaj final ce are ca efect mai degrabă rîsul cu lacrimi. „Unul e adevărul faptelor şi altul al naraţiunii. Dacă nu veghezi, drama trece în anecdotă" (p. 92) – spune scriitorul. Să luăm cîteva exemple: după ce şi-a scos banii de la CEC şi i-a pierdut la Caritas, dl Prepeleac, cu ce i-a rămas „a cumpărat o vacă. De fapt, nu chiar o vacă întreagă, ci numai o pungă, pe care se vedea cum o vacă dă lapte praf. Punga a schimbat-o, ca toată lumea, pe o sacoşă, sacoşa pe un măr, mărul pe o cutie de carton, iar în cutie şi-a ascuns cuponul" (p. 137) sau „În fine, după un sfert de ceas de *prima la stînga, prima la dreapta*, am dat de blocul cu zece etaje şi zece scări. Se chema C 86. Era uşor de reperat, întrucît – cu logica numerotării blocurilor din zonele foarte înghesuite – dacă în stînga lui se găsea F 22, în dreapta lui nu putea fi decît Y 14" (p. 154).

De multe ori însă putem citi adevărate poeme în proză, cum e acesta: „Stivuite într-un depozit gigantic de fructe cu pereţi de tablă ondulată [...] merele răspîndeau căldură. Chimia lor suavă însuma caloriile şi noua calitate era o căldură calină şi parfumată. Din tavan cădeau picuri grei, iar pe ciment călcai în băltoace. Merele transpirau. Te simţeai ca într-o peşteră plină cu piane. Picăturile loveau cu un sunet fin oglinzile pardoselii" (p. 109).

Dezamăgit cumva de literatura congenerilor săi (*o naţie de romancieri*), Tudor Octavian încearcă – şi reuşeşte – să împace viaţa cu scrisul zilnic transformat într-o profesie pe care o împlineşte cu rară plăcere. Şi asta se vede.

Marius CHIVU

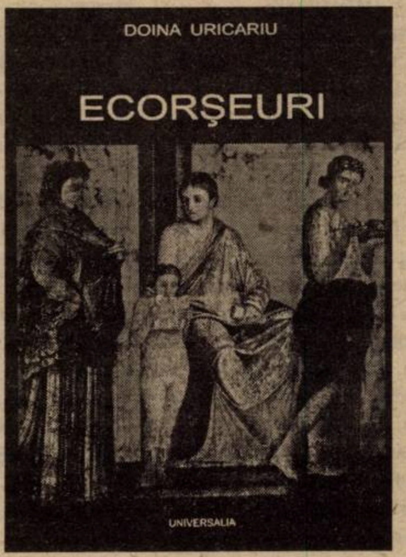
L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei, nr. 13, sector 2, Bucureşti.

DOINA URICARIU
APOCRIFE
UNIVERSALIA

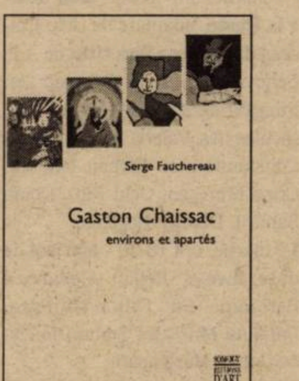


Noi apariţii
la
Editura Universalia

Doina URICARIU
Apocrife. Despre Emil Botta
Ediţia a doua, revizuită şi completată,
cu un Cuvînt înainte al autoarei,
Editura Universalia, 2001,
398 p., f.p.

Doina URICARIU
Ecorşeuri. Structuri şi valori ale poeziei şi artei moderne
Ediţia a doua, revizuită şi completată,
cu un Cuvînt înainte al autoarei,
Editura Universalia, 2001, 448 p., f.p.

eseu



Serge FAUCHEREAU

Gaston Chaissac. Environs et apartés

Somogy Editions d'Art, Paris, 2000

Rareori izbuteşte un critic să stabilească o legătură special-personală deopotrivă cu opera asupra căreia îşi lasă privirea şi cu autorul acesteia. Să-l intereseze în egală măsură produsul artistic şi personalitatea din umbră, fără să cadă însă în biografism ieftin sau în anecdote fără importanţă. O astfel de reuşită am găsit la Serge Fauchereau, în cartea despre Gaston Chaissac.

Cunoscut probabil publicului român prin **Introducere în poezia americană modernă** (Minerva, 1974), Serge Fauchereau a demonstrat disponibilitate pentru diferite zone, mai apropiate sau mai îndepărtate, ale culturii: expresionism, impresionism, dada, suprarealism, sculptura secolului al XX-lea, poezia americană, scriitori irlandezi, cubism etc. Are volume despre Mondrian, Brâncuşi, Théophile Gautier, Braque etc. Această dorinţă de a înţelege oamenii şi arta se află în eseul-colaj text şi imagine despre artistul excentric, marginal, *bricoleur*, apropiat de arta naivă şi arta brută, oricum încadrat în ceea ce se numeşte „l'art autre", adică tot ceea ce nu intră în circuitul academic. De meserie pantofar, lui Chaissac nu-i plăcea să vorbească despre asta, ca să nu fie şi el etichetat în stilul „vameşul Rousseau" şi „poştaşul Cheval". Copil fiind, Fauchereau l-a cunoscut pe Chaissac în Vendée, în timpul plimbărilor cu bicicleta alături de vărul său Maurice. Îşi manifestau entuziasmul pentru lucrările mai ciudate ale plasticianului, fără să poată motiva, uimiţi şi amuzaţi de faptul că folosea coşuri rupte, ramuri pictate, uşi vechi, ţigle, recipiente deformate. Locuind în provincie, artistul avea un statut ingrat („l'idiot du village"), opunînd singurătatea prejudecăţilor ţăranilor de pretutindeni şi de totdeauna.

Pentru a comenta tendinţa de înstrăinare şi, pînă la urmă, fatalitatea alienării, Fauchereau deschide un „aparté" despre Azilul La Grimaudière, vestit adăpost pentru creatorii care şi-au pierdut la un moment dat coerenţa gîndurilor. Uneori ruptura e doar stilistică, artiştii continuîndu-şi vechile teme, alteori internarea înseamnă tăcerea definitivă, precum în cazul lui Camille Claudel, care nu mai sculptează nimic din 1913 pînă la moarte, 30 de ani mai tîrziu. Stranietatea şi patologia sînt tratate cu înţelegere, dar, se grăbeşte să adauge criticul, a amesteca biografia şi considerentele medicale nu înseamnă a avansa în cunoaşterea artei.

Chaissac este un pretext pentru Fauchereau ca să-şi exprime opiniile nuanţate despre arta contemporană, dar şi mai mult decît atît: Chaissac este un artist pe care l-a întîlnit şi pe care l-a înţeles, un vechi amic de care-şi aminteşte cu respect şi cu duioşie.

Dorica BOLTAŞU

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru

▮ 10 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 5 martie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu-Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 6 martie, ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa, Cesonia Postelnicu, Emil Mureşan

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Dama cu camelii**, după Alexandre Dumas fiul. Regia şi coregrafia: Răzvan Mažilu. Cu: Maia Morgestern, Vlad Ivanov, Razvan Mazilu, Adrian Naidin (violoncel)

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 5 martie, ora 17.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 6, 7 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodośiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Un spectacol de Mircea Cornişteanu. Cu: Cerasela Iosifescu şi George Alexandru

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă

SALA STUDIO:

▮ 5 martie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă

▮ 6, 7 martie, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. AVANPREMIERĂ. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu

▮ 8 martie, ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

▮ 9 martie, ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 10 martie, ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgestern/ Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Doru Ana/Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Woyzeck** de Georg Buchner. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Marian Râlea, Dan Bădărău, Camelia Maxim, Cornel Scripcaru, Emil Hoştină, Gabriel Spahiu, Ioana Abur, Anca Androne. Coproducţie cu Fundaţia Culturală „Athon"

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 7 martie, ora 18.30 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 8 martie, ora 18.30 – **Don Juan à la Russe**, adaptare de Gelu Colceag după **Piesa fără titlu** de A.P. Cehov. Regia: Gelu Colceag. Cu: Irina Mazanitis, Ionel Mihăileş. Cu: Niculae Urs, Valeria Sitaru, Mircea Constantinescu, Şerban Ionescu, Crina Mureşan, Gelu Niţu, Doina Şandru, Dimitrii Bogomaz

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Marisol** de Jose Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

▮ 10 martie, ora 18.30 – **Îngerul albastru**, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, George Călin, Ioan Batinas

TEAŢRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 7 martie, ora 18.30 – **Copilul divin**, după Pascal Bruckner. Regia: Radu Nichifor. Cu: Aurelian Temişan, Monica Davidescu/Ştefana Zamfirescu, Adrian Văncică, Gabriel Fătu, Adriana Drăguţ. Spectacol prezentat de Compania „D'Aia"

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Iluzia comică** de Pierre Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 10 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talasman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu-Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▮ 5 martie, ora 20.00 – **Un cadou special** de Elie Wiesel. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Roxana Guttman, Rudy Rosenfeld. Spectacol aniversar, cu ocazia împlinirii a doi ani de la premieră

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 10 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel. 313.01.81)

▮ 5 martie, ora 19.15 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Maria Julieta Georoiu, Marian Popescu

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 7 martie, ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

▮ 9 martie, ora 18.30 – **Olga, Maşa, Irina**, după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 5 martie, ora 18.30 – **Poveşti de familie. Belgrad** de Biljana Srbljanovic. Regia: Alexandra Gandi. Spectacol prezentat de **Teatrul German de Stat, Timişoara**. Textul se traduce simultan în limba română

▮ 6 martie, ora 18.30 – **Siberia**, monolog de Felix Mitterer. PREMIERĂ. Regia: Zeno Stanek (Viena). Cu: Ildikó Jarcsek-Zamfirescu. Spectacol prezentat de **Teatrul German de Stat, Timişoara**. Textul se traduce în limba română

▮ 7 martie, ora 18.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalii Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu

▮ 10 martie, ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

▮ 11 martie, ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel: 310.35.74)

▮ 7 martie, ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu şi Mihai Cuciumeanu

▮ 8 martie, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

▮ 9 martie, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

▮ 10 martie, ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

▮ 7 martie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase!**

▮ 8, 9 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**

▮ 10 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

▮ 5 martie, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici

▮ 6 martie, ora 10.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan

▮ 7 martie, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel

▮ 7 martie, ora 18.00 – **Acasă**, după Ludmila Razumovskaia. Regia: Radu Apostol. Cu: Rodica Ionescu, Antoaneta Cojocaru, Alexandru Potroc, Mircea Moise, Alina Patoi, Nicuşor Niculescu, Alin Briceag, Florian Vodă, Mihai Marinescu

▮ 8 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu

▮ 9 martie, ora 10.30 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu

▮ 10 martie, ora 10.30 – **Micul lord**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 5 martie, ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu

▮ 6 martie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

▮ 7 martie, ora 10.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu

▮ 8 martie, ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Muzica: Dan Bălan. Asistent regie: Victor Radovici. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Nicolaie, Victor Radovici

▮ 10 martie, orele 10.30 şi 12.00 – **Cartea poveştilor**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 5 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Cristina Roşiianu, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu

▮ 6 martie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Leonard Popovici

▮ 7 martie, ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici

▮ 9 martie, ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**

▮ 10 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 5, 6, 7 martie, ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu, Angela Filipescu, Florentina Tănase, Maria Varsami, Bruno Mastan, Alina Bugnar, Isabela Huşanu
- 6 martie, ora 14.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 5, 8 martie, ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 10 martie, ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**, după **Cafeneaua** de C. Goldoni. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu, Gabriel Duţu

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

- 6 martie, ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Fabriel Costea, Ligia Stan, Viorica Geantă Chelbea, Carmen Moruz, Relu Siriţeanu
- 7, 8 martie, ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu

SALA STUDIO:

- 10 martie, ora 18.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 9 martie, ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. PREMIERĂ. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi
- 10 martie, ora 19.00 – **Hamlet**. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Hostiug/Horaţiu Roman, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei/Gyuszi Szirb

STUDIO „EUPHORION":

- 7, 8 martie, ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. PREMIERĂ. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oiviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 6 martie, ora 19.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**. Regia: Mona Chirilă
- 8 martie, ora 19.00 – **Mizantropul** de Molière. Spectacol *studio*. Regia: Tompa Gábor

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 6 martie, ora 18.00 – **Le Malentendu** de Albert Camus. Regia: Irina Popescu Boieru. Cu: Iulian Petruşca, Alina Mihaela Marin, Elena Andreea Stiliuc, Dana Monah, Andreea Cezara Popescu, Mihai Bulai, Petrică Laurenţiu Nasta. Spectacol prezentat de Trupa studenţească „Pluriel"

LUGOJ

CASA DE CULTURĂ TRAIAN GROZĂVESCU

- 7 martie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş. Spectacol prezentat de **Teatrul Act Bucureşti**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 5 martie, ora 18.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă, Ion Radu Burlan
- 6 martie, ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea, George Angelescu
- 10 martie, ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Dragoş Cîmpan, Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Nadiana Sălăgean, Otilia Pătraşcu

REVISTĂ:

- 5 martie – la Tîrgovişte – **Bona visurilor mele**
- 6 martie, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 6 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**
- 10 martie, ora 10.30 – **Bona visurilor mele**

TEATRUL PENTRU COPII:

- 6 martie, ora 11.00 – **Oglinda fermecată**
- 7, 8 martie, ora 10.30 – **Oglinda fermecată**
- 10 martie, ora 11.00 – **Tip şi Top**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 6 martie, ora 12.00 – la Şcoala Generală Tigveni – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea. Voci: Gabi Tudorin, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu
- 10 martie, ora 12.30 – la Şcoala Generală Barza, Budeşti – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 5 martie, orele 10.00 şi 12.30 – la Teatrul Sică Alexandrescu din Braşov – **Crăiasa zăpezilor**. Regia: Valentina Cazacu. Cu: Sergiu Aliuş, Mona Codreanu, Ioana Gajdó, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Valeria Olar, Mirela Bucur Pál, Camelia Paraschiv, Elena Popa
- 6 martie, orele 10.00 şi 12.00 – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Tiberiu Tudoran
- 8 martie, ora 19.00 – **Alge**. PREMIERĂ. Regia: Radu Afrim. Cu: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur-Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschiv, Florin Vidamski, David Kozma, Daniel Rizea
- 11 martie, orele 10.00 şi 12.00 – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Tiberiu Tudoran

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 5 martie, ora 19.00 – la Opera Maghiară Cluj Napoca – **Der dieb der nicht zu schaden kam** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi
- 6 martie, ora 19.00 – la Casa de Cultură Bistriţa – **Der dieb der nicht zu schaden kam** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi
- 7, 8 martie, ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu
- 9 martie, ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: Alexander Hausvater
- 10 martie, ora 19.00 – **Othello?!**, după William Shakespeare. Regia: Andryi Zholdak

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 5 martie, orele 17.00 şi 20.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Angelica Nicoară, Vasilica Stamatin, Ileana Negru. Spectacol prezentat de **Teatrul Naţional din Cluj Napoca**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 5 martie, ora 19.00 – **În singurătatea lanurilor de bumbac** de B.-M. Koltes. Regia: Ionuţ Anghelescu
- 7 martie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş. Spectacol prezentat de **Teatrul Act Bucureşti**
- 8, 9 martie, orele 17.30 şi 20.00 – **Creatorul de teatru**

FILM

5-7 martie

BUCUREŞTI

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Luceafărul, orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Peter Docter. Film de animaţie. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Între bine şi rău**, SUA/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.10, 17.00, 19.30
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Studio Martin, orele: 14.30, 16.45, 19.00/ Cultural, orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Gloria/ orele: 10.00, 13.00, 16.15, 19.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan,

---

MONUMENTE

Înţeleapta Minerva (II)

În arta clasică greco-romană reprezentările Minervei sînt deosebit de numeroase, iconografia ei apărînd pe toate tipurile de piese, confecţionate din felurite materiale. Cele mai celebre monumente ale zeiţei rămîn, însă, cele ale antichităţii eline.

Pe Acropola ateniană i s-a ridicat un faimos templu (numit „Parthenon"), care şi astăzi impresionează vizitatorii ce se abat pe dealul din centrul capitalei Greciei. Edificiul, lucrat în marmură de Pentelic (faimoasă carieră în vechime), de o albeaţă strălucitoare în razele soarelui, cu efecte vizuale deosebite, este opera tinerilor arhitecţi Ictinos şi Kallicrates, lucrările de construcţie fiind dirijate de celebrul artist elin Phidias, între anii 447-432 (este vorba de o secvenţă de timp a perioadei democraţiei ateniene, aşa-zisa „epoca de aur", cînd destinele oraşului au fost conduse de strategul Pericles).

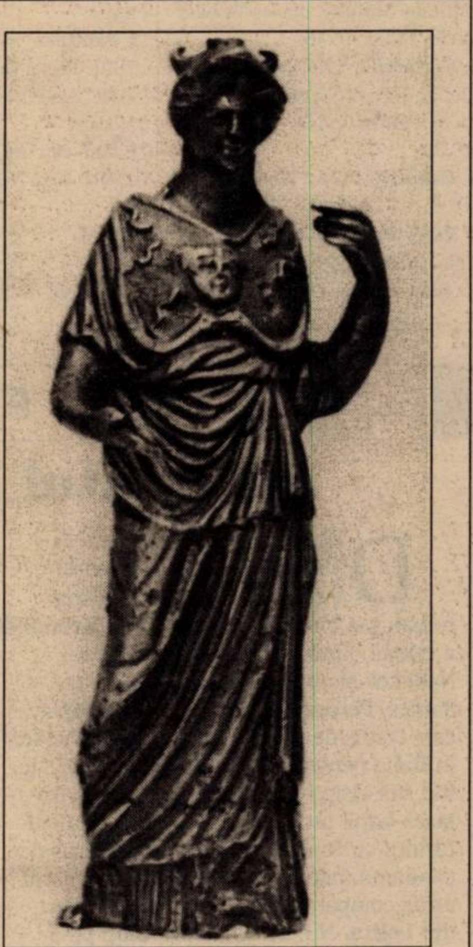
Apoi, aceluiaşi titan al sculpturii antice, Phidias, îi sîntem recunoscători pentru trei capodopere statuare ale zeiţei, şi anume: „Athena Parthenos" („Athena fecioara"), expusă în amintitul lăcaş de cult, statuie executată în tehnica criselefantinei (prelucrarea combinată a lemnului, fildeşului şi aurului); apoi, „Athena Promachos" („Athena apărătoarea cetăţii"), o reprezentare în bronz a personajului, înaltă de 15 m, aşezată în apropierea intrării triumfale („Propilee") pe Acropole, personaj care, în chip de santinelă, avea menirea de a străjui depărtările; în sfîrşit, a treia piesă de rezistenţă, statuia, din marmură, „Athena Lemnia", executată la comanda locuitorilor insulei Lemnos (este singurul caz cînd zeiţa este înfăţişată în obişnuite veşminte feminine, nicidecum înarmată). Din păcate, toate aceste sculpturi s-au pierdut, noi cunoscîndu-le astăzi din imaginile de pe emisiunile monetare ale timpului şi, în special, prin intermediul replicilor romane, de altfel foarte reuşite.

În statuaria antică clasică, executată fie în piatră, fie în metal, sînt cunoscute, în general, patru tipuri iconografice ale zeiţei, clasificate în funcţie de veşmintele purtate şi de simbolurile caracteristice întovărăşitoare. Astfel, Minerva cu *chiton* (cămaşă) lung şi *himation* (sau *peplos* doric, mantie), coif pe cap şi armură, decorată cu *gorgoneion* (chipul Medusei), ţinînd într-o mînă lancea şi sprijinind, cu cealaltă, scutul, aşezat lîngă corp, îşi are originea în amintita opera fidiacă „Athena Parthenos" (secolul V î.Hr.). Apoi, modelul, cu prezentarea divinităţii în *chiton*, mantie şi cuirasă, cu lancea în mîna dreaptă, ridicată şi, în cealaltă, întinsă în faţă, ţinînd *patera* (vas ritual circular, puţin adîncit) ori bufniţa, se inspiră din aşa-numita statuie „Athena din Velletri", copie a unei sculpturi atribuite lui Kresilas (veacul V î.Hr.). Urmează tipul Minervei cu *chiton*, armură şi mantie, care traversează, în diagonală, bustul personajului, tip inspirat dintr-o statuie a secolului IV î.Hr., cunoscută de contemporanii noştri prin copia romană numită „Pallas Giustiniani". În cele din urmă, divinitatea, prezentată cu armura transformată în mantie, pare a fi o imagine eclectică, o combinaţie de elemente clasice cu experienţe elenistice şi mai tîrziu romane, cum ar fi, de pildă, „Athena din Cherchel", opera sculptorului grec Alkamenes (secolul V î.Hr.), ori o copie imperială din Roma, „Juno Caesi".

Statueta de care ne vom ocupa este confecţionată din bronz, descoperită întîmplător în municipiul Turnu Severin (anticul oraş Drobeta), astăzi aparţinînd colecţiilor antice ale Muzeului Naţional de Istorie a României din Bucureşti.

Avînd înălţimea de 15 cm, ea constituie un produs de import în Dacia, cu largă circulaţie în Imperiul Roman al secolelor I-II. Piesa este bine conservată, dar simbolurile specifice Minervei au dispărut (lancea din mîna stîngă ridicată şi patera sau bufniţa din cea dreaptă, întinsă). Zeiţa este în poziţie statică, înveşmîntată în *chiton*, lung pînă la pămînt, mantie şi egidă (împodobită cu figura Gorgonei-Medusa şi şerpi), purtînd pe creştet coiful atic, ornat cu două aripioare (în majoritatea cazurilor artistice, Minerva are coif corintic cu panaş înalt). Pentru această figurină de la Turnu Severin bune similitudini sînt bronzurile descoperite în Spania la Cáceres el Viejo, Corijo de Daimuz el Alto ş.a. şi Italia (Tregnago).

Statueta de la Drobeta, încadrată în tipul „Athena din Velletri", este net superioară în ceea ce priveşte execuţia artistică, comparativ cu celelalte figurine ale genului, provenite din Dacia romană (Cluj, Gherla – judeţul Cluj, Moigrad – judeţul Sălaj, Ohaba – judeţul Gorj, Padina Mare – judeţul Mehedinţi, Răcari – judeţul Dolj,



Turda, Ugruţiu – judeţul Sălaj, Ulpia Traiana Sarmizegetusa – judeţul Hunedoara şi alte trei suspecte din punct de vedere al originalităţii: cap statuar de la Bulci – judeţul Arad, Lăpuş – judeţul Maramureş şi Transilvania – localitate de provenienţă necunoscută).

Constantin POP

Chris Tucker/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan, Horaţiu Mălăele, Lia Montoc, Marius Stănescu/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Lumina, orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45/ Viitorul, orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Film de animaţie/ orele: 15.00, 17.15, 19.15, 21.30
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 13.30, 16.15, 18.45, 21.15
- **15 Minute**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ ora 22.15 (5, 7 martie)
- **Stăpînul inelelor: Frăţia Inelului**, SUA, 2001/ orele: 14.15, 17.45, 21.15
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ orele: 13.45, 20.30, 22.45
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Dorel Vişan, Horaţiu Mălăele, Lia Montoc, Marius Stănescu, Victoria Cociaş/ ora 16.00
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Ashok Amritraj şi David Hoberman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence, John Leguizamo/ ora 18.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ ora 22.00
- **Băieţii din viaţa mea**, SUA, 2001. Regia: Penny Marshall. Cu: Drew Barrymore, Adam Garcia, Brittany Murphy, James Woods/ orele: 14.00, 16.45
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ ora 19.30
- **Banditţi!**, SUA, 2001/ orele: 14.45, 17.30, 20.15, 22.45
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Alan Rickman, Fiona Shaw, Ian Hart, John Cleese, John Hurt, Maggie Smith/ orele: 16.00, 19.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 15.30, 18.15, 21.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ orele: 17.15, 21.45
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ orele: 15.15, 19.45
- **Visul alb**, SUA, 2001/ orele: 14.30, 20.00 (5, 7 martie)/ orele: 14.30, 20.00, 22.30 (6 martie)
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ orele: 17.00, 22.30

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRE POPESCO
(tel: 210.02.24/ 211.38.36)

- 5, 7 martie, orele 18.00 şi 20.30 – **Ceux qui m'aiment prendront le train**, Franţa, 1998. Cu: Pascal Gregory, Jean-Louis Trintignant, Valeria Bruni-Tedeschi, Vincent Perez

ARAD

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Dacia
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.45, 20.00

CÎMPINA

- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

CRAIOVA

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Modern
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Băieţi şi fete**, SUA, 2001. Regia: Robert Iscove. Cu: Alyson Hannigan, Amanda Detmer, Claire Forlani, Freddie Prinze, Heather Donahue, Jason Biggs/ Libertatea, Sala B
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001. Regia: Lawrence Guterman. Cu: (voci) Toby Maguire, Alec Baldwin/ Libertatea, Sala C
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Patria
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Patria/ orele: 12.00, 14.00, 16.15, 18.30, 20.45
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Scala/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Modern/ orele: 14.00, 16.00, 18.45 (6, 7 martie)

SINAIA

- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Perla/ orele: 15.30, 17.30, 19.30

SLATINA

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. PREMIERĂ/ Timiş
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Capitol
- **Incidentul Ankara**, România, 2000. Regia: Vasile Berenyi. Cu: Ştefan Sileanu, Radu Bânzaru/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Independenţa/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

TÎRGU JIU

- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas/ Victoria

8-11 martie

BUCUREŞTI

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: C. Costa-Gavras/ Patria/ 11-14 martie/ tel: 211.86.25/ 11 martie, ora 19.00 – **spectacol de gală**
- **Duşmanul fiului meu**, SUA. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **15 minute**, SUA. PREMIERĂ/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Patria/ pînă în 10 martie/ tel: 211.86.25
- **Vanilla Sky – Deschide ochii!**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Bucureşti/ pînă în 10 martie/ tel: 315.61.54
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Bucureşti/ 11-14 martie/ tel: 315.61.54
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Europa/ pînă în 10 martie/ tel: 314.27.14
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Europa/ pînă în 10 martie/ tel: 314.27.14
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. PREMIERĂ/ Mureşul
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Dacia

BACĂU

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Visul alb**, SUA, 2001/ Patria
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Modern
- **Noro**, România, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **15 minute**, SUA. AVANPREMIERĂ/ Libertatea, Sala A
- **12 Pax**, SUA/ Libertatea, Sala B
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Libertatea, Sala C
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ Patria
- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

SLATINA

- **Unicul**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Capitol
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Timiş
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Studio

TÎRGU JIU

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 6 martie, ora 18.30 – **Coppelia** de Léo Delibas, spectacol de **balet**. Regia: Oleg Danovschi. Coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Cătălina Caracaş, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Sorina Dimache, Mihaela Gherghişor, Virgil Ciocoiu, Răzvan Marinescu, Raul Oprea, Ovidiu Iancu, Florica Stănescu, Laura Blică-Toader, Oana Bădănoiu
- 7 martie, ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Mihai Mănuţiu. Cu: Mihaela Stanciu, Valentin Racoveanu, Vicenţiu Ţăranu, Octavian Vlaicu. Solişti de balet: Andreea Duţă, Cristian Crăciun, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Roxana Ciucă Monica-Alexandra Petrică
- 8 martie, ora 18.30 – **Nabucco** de G. Verdi. Regia: Hero Lupescu. Cu: Nicolae Urdăreanu, Melania Ghioaldă-Isar, Gabriel Năstase, Mihnea Lamatic, Lucia Cicioară-Drăgan, Octavia Vlaicu, Gabriel Căţe, Constanţa-Adriana Mesteş. Solişti de balet: Rodica Fiastru, Cătălin Caracaş, Virgil Ciocoiu

---

FILME/ SERIALE TV

Talentatul Domn Ripley

Domnul Ripley a fost creat în 1955 de talentul scriitoarei Patricia Highsmith, al cărei roman s-a bucurat de aprecierea favorabilă a criticii, fiind comparat cu **Lolita** lui Nabokov şi cu **Ambasadorii** lui Henry James. Personajul principal, Tom Ripley, este trimis de milionarul Herbert Greenleaf în Italia pentru a-l aduce acasă pe Dickie, fiul său risipitor, capabil doar să cheltuiască banii tatălui bogat, iar empatia cititorului cu Ripley, în ciuda acţiunilor sale condamnabile din punct de vedere moral a atras comparaţia cu Humbert-Humbert din **Lolita**. Nu a trecut mult timp pînă cînd cartea Patriciei Highsmith a devenit film, cu un scenariu adaptat de scriitoarea însăşi, în 1959: **Plein Soleil**, regizat de René Clement, cu Alain Delon în rolul lui Ripley, alături de Marie Laforet, Elvire Popesco şi Romy Schneider.

Cea mai recentă ecranizare a romanului (1999) va fi oferită în martie de HBO şi va fi difuzată duminică 10 martie, la ora 20.00. Este greu de făcut o selecţie printre criteriile după care filmul nu trebuie ratat, însă cu siguranţă unul dintre atuurile cele mai importante este regia semnată de Anthony Minghella, cunoscut mai ales datorită succesului din 1997 cu **Pacientul englez**. Nu mai puţin însemnate sînt cele cinci nominalizări la Oscar şi numele din distribuţie: Matt Damon, Jude Law (a primit un premiu BAFTA pentru rolul său, Dickie Greenleaf), Gwyneth Paltrow, Cate Blanchett. Filmul cucereşte de la primele secvenţe pe care se desfăşoară încă genericul: Tom Ripley (Matt Damon), venit la o petrecere a milionarului Herbert Greenleaf pentru a cînta la pian, poartă o jachetă împrumutată, cu emblema Universităţii Princeton, ceea ce îl determină pe Greenleaf să creadă că este un fost coleg al fiului său şi să-i ofere 1000 de dolari pentru a-l aduce pe acesta din Italia. Din momentul în care Tom acceptă oferta, începe să-şi transforme personalitatea pentru a se adapta noului rol.

Transformarea de la o existenţă normală la o viaţă dominată de hazardul şi improvizaţia asumării unei noi identităţi este anunţată de trecerea lui Tom de la rigoarea muzicii clasice pe care o iubeşte la libertatea jazz-ului, de la Bach şi Beethoven la Bird, Count Basil, Duke Ellington şi Dizzy Gilespie, ale căror discuri le ascultă legat la ochi ca să-i poată recunoaşte fără ezitare şi să cîştige încrederea lui Dickie Greenleaf, mare amator de jazz şi de saxofon. Într-adevăr, Tom intră în atmosfera Italiei şi în viaţa lui Dickie pe acordurile unor melodii celebre ca **Tu Vuo Fa L'Americano**, **Crazy Tom**, **Lullaby for Cain**, **My Funny Valentine**. Ajuns la Mongibello, un orăşel din apropiere de Napoli, Tom îi găseşte pe Dickie şi pe iubita lui, Marge Sherwood (Gwyneth Paltrow), cîştigîndu-le cu uşurinţă simpatia şi încrederea. Întrebat care este talentul lui, Ripley lansează primul avertisment, neluat în seamă de Dickie răspunzînd: „Să falsific semnături, să spun minciuni şi să imit diverse persoane", după care îşi etalează pentru prima dată calităţile cameleonice ale vocii, imitîndu-l pe Herbert Greenleaf.

Atracţia obsesivă a lui Tom pentru Dickie culminează cu asumarea totală a identităţii celuilalt, ceea ce declanşează o serie de evenimente imprevizibile, desfăşurate pe ritmul unui *thriller* în stil Hitchcock. Identificarea lui Tom cu Dickie se produce subconştient din prima clipă în care se cunosc, cu mult înainte de faptele concrete – falsificarea semnăturii şi a actelor lui Greenleaf. Cîteva scene vă vor atrage cu siguranţă atenţia: înainte de a vorbi cu Dickie, Tom îl urmăreşte cu binoclul exersînd o replică în italiană – „Acesta este chipul meu"; probează ceasul lui Dickie privindu-se în oglindă şi imitîndu-i vocea; cînd Dickie îl surprinde dansînd cu hainele lui, Tom se ascunde în spatele oglinzii, de unde i se vede numai capul deasupra imaginii reflectate a lui Dickie; după ce se dă drept Greenleaf şi este nevoit să revină la identitatea iniţială, Tom închide uşor capacul pianului, în luciul căruia se despart încet două reflexii ale chipului său.

Cu Tom Ripley, Matt Damon nu se află la primul rol de succes. Este celebru nu numai pentru prietenia de-o viaţă cu Ben Affleck, ci şi pentru Oscarul cîştigat împreună cu el în 1998 pentru scenariul filmului **Good Will Hunting**, în care a şi jucat. Pe Jude Law l-aţi mai văzut probabil în **A.I**, **Gattaca**, **Inamicul e aproape**, **Oscar Wilde** (în rolul Lordului Alfred Douglas, iubirea scandaloasă a scriitorului).

Dar, ca să nu divulgăm alte amănunte din **Talentatul Domn Ripley**, ne oprim aici, cu speranţa că veţi avea timp să-i acordaţi atenţia cuvenită.

Irina ILIESCU

- 9 martie, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia și coregrafia: Oleg Danovschi. Soliști: Loredana Salaoru, Alin Gheorghiu, Tiberiu Almosnino, Gabriel Opincaru, Oana Bădănoiu, Ovidiu Iancu, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Mihaela Gherghișor, Adela Sterp, Oana Popescu, Liliana Nică
- 10 martie, ora 18.30 – **Lucia di Lammermoor** de G. Donizetti. Regia: Ion Constantinescu. Cu: Antonio Giulliano, Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Pompeiu Hărășteanu, Gabriel Năstase, Mihaela Agachi, Valentin Racoveanu

TIMIȘOARA

OPERA ROMÂNĂ
- 6 martie, ora 19.00 – **Nabucco** de Giuseppe Verdi. Regia: Dumitru Gheorgiu. Conducerea muzicală: Mihaela Silvia Roșca. Cu: Marius Iuliu Mare, Valeriu Turcu, Alexandru Moisiuc, Cristina Popescu, Lucia Papa, Mircea Dan Petcu, Sabin Plăcintă-Ciucurescu

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN
- 10 martie, ora 19.00 – *Universul artei vocale*, **concert** susținut de Corul Filarmonicii „George Enescu". Dirijor: Iosif Ion Prunner. Cu: Geanina Munteanu, Sanda Crăciun-Popa. În program lucrări de: **Johannes Brahms**
- 11 martie, ora 19.00 – **portret cameral Dan Dediu**. Participă: Trio „Classic" și Cvartetul „Cantabile"

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL „MIHAIL JORA"
- 6 martie, ora 19.15 – **concert** susținut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Jean Pierre Berlingen. Solist: Simion Stanciu (nai). În program lucrări de: **Mozart**
- 8 martie, ora 19.15 – *Clasici ai secolului XX*, **concert** susținut de Orchestra Națională Radio. Dirijor: Ovidiu Bălan. Solistă: Dana Borșan (pian). În program lucrări de: **S. Prokofiev, Brahms**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
- 6 martie, ora 17.00 – **concert** de muzică de cameră organizat de Fundația ACCUMM

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
- 6 martie, ora 21.30 – **seară de chitară clasică** ***live***: „All – Bach Program"
- 9 martie, ora 22.00 – *Iubi – Interfață la realitate*, **concert** susținut de Florin Chilian
- 10 martie, ora 22.00 – *Special Jazz Event*: **concert** susținut de Johnny Răducanu & Friends
- 11 martie, ora 21.30 – *Special Jazz Event*: **concert** susținut de Petru Popa & „Alex Simu Quartet"

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"
- 7, 8 martie, ora 19.00 – **recital** de lieduri și arii celebre din opere. Soliști: Dan Iordăchescu, Cristina Iordăchescu-Iordache, Irina Iordăchescu. La pian: Alexandru Petrovici. În program lucrări de: **Mozart, Enescu, Donizetti, Bizet, Strauss, Saint-Saëns, Musorgski**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT
- 5 martie, ora 19.00 – **concert cameral** susținut de Cvartetul „Ad Libitum". În program lucrări de: **Haydn, Mozart, Beethoven**
- 8 martie, ora 19.00 – **concert cameral**. Soliști: Aurelian Octav Popa, Cristina Anghelescu, Valentin Năstasă, Sanda Crăciun-Popa, Dan Joițoiu. În program lucrări de: **Haydn, Mozart, von Weber**

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Elena Jianu, **artă decorativă**, pînă în 12 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Gil Nicolescu, **pictură**, pînă în 13 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Nicolae Răzvan Mincu, **sculptură**, pînă în 7 martie/ Ioan Cadar, **sticlă**, Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, 8-25 martie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mirela Dimcea, **pictură** și **grafică**, pînă în 11 martie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Olimpia Damian, **scenografie**, Mona Damian Ulmu, **pictură**, **grafică**, **scenografie**, pînă în 11 martie

OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *116 interpretări ale artei lui Dante*, expoziție colectivă, **grafică**, pînă în 22 martie. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură și Ministerul Culturii și Cultelor/ *Noua pictură columbiană*, expoziție colectivă, **pictură**, 5-17 martie. Expoziție organizată în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul de Relații Externe din Columbia și Ambasada Columbiană la București. Vernisaj: 5 martie, ora 17.00

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Cuib*, Valeriu Mladin, 5-22 martie. Vernisaj: 5 martie, ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – Alexandru Antik și Dragoș Ștefan, *Scene interactive*: *Zambacalamba Net v.2, Pointview, Pyramidal*, pînă în 24 martie

GALERIA SABINA ȘI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Tudor Marinescu, **pictură**, pînă în 31 martie

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Kore*, Carmen Croitoru, **artă textilă**, pînă în 8 martie/ *Brecht la fotograf*, Konrad Ressler, **fotografie**, 11 martie-5 aprilie. Vernisaj: 11 martie, ora 17.00

MUZEUL NAȚIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianță istoristă din colecția Castelului Peleș*, **expoziție documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Național Peleș, pînă la sfîrșitul lunii martie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 402.14.28) – Sala Constantin Brâncuși – *Valori arhetipale ale satului gorjean și Constantin Brâncuși*, pînă în 10 martie. Expoziție organizată de Complexul Național Muzeal Astra Sibiu

HOLUL PALATULUI PATRIARHIEI ROMÂNE (tel: 337.00.79) – *Biserici din lemn ale regiunii Bialystok*, Ewa și Andrzej Keczynscy, **fotografie**, pînă în 15 martie. Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Polonez la București

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Sorin Adam, **pictură**, pînă în 7 martie/ Sala Rondă – Gheorghe Coman, **pictură**, pînă în 17 martie/ foaierul sălii de cinema – Alexandrina Varga, **pictură**, pînă în 17 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 20 martie

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le jardin du silence au Palais-Royal. 35 phantom'grafies de Samuel Veis*, Samuel Veis, **fotografie**, pînă în 27 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Gorzo, **pictură**, pînă în 22 martie

SINAIA

PALATUL NAȚIONAL PELEȘ – *Programul Național de Cercetare Alburnus Maior – etapa 2001*, **expoziție-bilanț**

TIMIȘOARA

GALERIA HELIOS – Adriana Tomici Ilin, **pictură-obiect**

GALERIA ORCHIDEEA – expoziție de grup a artistelor plastice din Timișoara

GALERIA TENTA ART – *Silent Views*, Eugen Alexandru Gustea, **fotografie**. Expoziție organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca și Ambasada Finlandei la București

ART CLUB BASTION – *Contact, conversație, conflict*, Laurian Popa, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** și Nicolae Deschidar, **sculptură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Negru și alb*, expoziție de grup, **fotografie**

MUZEUL DE ARTĂ – *41% Abruda*, Traian Abruda, **lucrări pe hîrtie, pînze, declamații**

MUZEUL BANATULUI – *Dubovac, o necropolă preistorică din Banat*, **arheologie**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – expoziție colectivă de **tapiserie**; coordonator: Rodica Banciu

TÎRGOVIȘTE

GALERIILE STELEA – expoziție de **etnografie**, pînă în luna martie

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
- 8 martie, ora 11.00 – **masă rotundă** cu tema **Vechi și nou în traducerea și editarea textelor greco-latine (Homer, Virgiliu și Dimitrie Cantemir)**, moderată de Dan Slusanschi, profesor, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine din cadrul Universității București. Participă: Mircea Anghelescu, Nicolae-Șerban Tanasoca, Gheorghe Ceaușescu, Ion Bansoiu, Ion Nicolae Anghel

UNIVERSITATEA
FACULTATEA DE LIMBI ȘI LITERATURI STRĂINE
- 5 martie, ora 12.00 – Sala 317 – Pura Fernández (doctor în filologie hispanică și cercetător în Consiliul Superior de Cercetări Științifice din Madrid), **prelegerea** cu tema **Lecturi și cititori în Spania Restaurației (1868-1898); literatura canonică versus literatura populară**. Eveniment organizat de Institutul Cervantes

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER"
- 5 martie, ora 18.30 – Claudiu Mihail Florian, conferința cu tema **Primăvara: Margareta și promisiuni**, prezentată în cadrul seriei de conferințe **Anotimpuri – 1944. Scopul războiului: Transilvania!** din ciclul „Sașii transilvăneni – măriri și căderi"

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

CICLUL DE FILME PORTRAITS DE FEMMES, REGARDS DE FEMMES
8-19 martie
INSTITUTUL FRANCEZ:
SALA ELVIRA POPESCU:
- 8 martie, ora 18.00 – **La Dilettante**, Franța, 1999. Un film de Pascal Thomas. Subtitrare în engleză/ ora 20.30 – **Le Bleu des villes**, Franța, 1999. Un film de Stéphane Brizé. Subtitrare în limba engleză/ ora 22.15 – **Love Me**, Franța, 2000. Un film de Laetitia Masson. Subtitrare în engleză
- 9 martie, ora 16.00 – **Rien à faire**, Franța, 1999. Un film de Marion Vernoux. Subtitrare în limba engleză/ ora 18.15 – **Presszo/ Espresso**, Ungaria, 1998. Un film de Sas Tamas. Subtitrare în limba engleză/ ora 20.30 – **Männer.../ Des Hommes...**, Germania, 1985. Un film de Doris Dörrie. Subtitrare în limba română/ ora 22.30 – **Post-coitum, animal triste**, Franța, 1996. Un film de Brigitte Roüan
- 10 martie, ora 16.00 – **Haut les cœurs!**, coproducție Belgia-Franța, 1999. Un film de de Solveig Anspach. Subtitrare în limba engleză/ ora 18.15 – **Örökbefogadas/ Adoption**, Ungaria, 1975. Un film de Mészaros Marta. Subtitrare în limba română/ ora 20.15 – **Love Me**, Franța, 2000. Un film de Laetitia Masson. Subtitrare în limba engleză
- 11 martie, ora 18.00 – **Simone de Beauvoir**, Franța, 1999. Film documentar de Valérie Stroh & **Louise Weiss-l'Européenne**, Franța, 1993. Film documentar de Elisabeth Kapnist/ ora 20.15 – **Les Indiens sont encore loin**, coproducție Elveția-Franța, 1976. Un film de Patricia Moraz. Subtitrare în limba engleză
- organizatori: Institutul Francez, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Centrul Cultural Ceh, Institutul Goethe Inter Nationes, Fundația Pro Helvetia și Cinemateca Română

ISTORIA FILMULUI ELVEȚIAN
CINEMATECA ROMÂNĂ
- 5 martie, ora 16.30 – **Dragoste împiedicată (Behinderte Liebe)**, Elveția, 1979. Regia: Marlies Graf
- 11 martie, ora 18.30 – **Jurnalul lui Max Frisch I-III (Max Frisch – Journal I-III)**, Elveția, 1981. Regia: Richard Dindo
- organizator: Fundația Pro Helvetia

TÎRG

BUCUREȘTI

ShopArt – TÎRG DE ARTĂ
8-10 martie
WORLD TRADE CENTER
- tema: **Eternul Feminin...**
- participă: artiști din diverse domenii: pictură, grafică, design, sculptură, ceramică, sticlă, textile, tapiserie
- program: între orele 10.00-18.00

LANSĂRI

BUCUREȘTI

CENTRUL CULTURAL AMERICAN
- 5 martie, ora 16.00 – **Creatorii și căutătorii** de Daniel Boorstein, traducere în limba română de Antoaneta Ralian, Editura Meridiane, 2002. Participă: Dan Grigorescu, Delia Răzdolescu, A. Ralian

COMISIA FULBRIGHT
- 8 martie, ora 18.00 – **Navi-gînd-ind: Introducere în cibercultură** de Adrian Mihalache, Editura Economică, Colecția „Societatea informațională", București, 2002. Prezintă: Ion Gh. Roșca, Ion Ivan. Eveniment însoțit de momentul teatral **Cum am devenit înger** (cu: Silvia Codreanu, Elena Zamfirescu; regia: Sergiu Anghel)

INSTITUTUL CERVANTES
- 7 martie, ora 18.00 – **Douăsprezece povestiri călătoare** de Gabriel Garcia Marquez, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Editura RAO, 2002. Lansare realizată în colaborare cu Institutul Cervantes, Ambasada Columbiei și Uniunea Scriitorilor din România. Participă: Enrique Arias Jiménez, Ambasadorul Republicii Columbia la București, Eugen Uricaru, Radu Paraschivescu, Tudora Șandru Mehedinți

SERI CULTURALE

BUCUREȘTI

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE
- 7 martie, ora 17.30 – întîlnire cu dna Elisabeth Montfort, membru al Parlamentului European

CERCUL MILITAR NAȚIONAL
- 7 martie, ora 17.15 – sala de cinema – Victor Simion, prelegerea cu tema **Muzee și capodopere: Louvre-ul și tezaurele sale**, în cadrul Programului cultural **„Culturi și civilizații"**/ în încheiere filmul **Evadata**, SUA, 1999. Cu: Tommy Lee Jones, Ashley Smart

IAȘI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
- 11 martie, ora 17.00 – **Politique du livre de langue française en Belgique**, întîlnire cu scriitorul francez Jean-Luc Outers

ATELIERE

BUCUREȘTI

INSTITUTUL CERVANTES
- 6 martie, ora 18.30 – Atelierul **Spania în mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Dezvoltarea turismului în Spania**, susținută de Cristina de Rojas
- 11 martie, ora 18.30 – Atelierul **Spania în mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Temele acestei seri: **Acțiunea educativă a Ministerului Învățămîntului, Culturii și Sportului în exterior: țări din Europa Centrală și Estică**, susținută de Teresa Vicente Vallejo & **Institutul Cervantes – prima dată în fosta Uniune Sovietică. Provocare docentă**, susținută de Ștefan Munteanu

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE
- 7 martie, ora 16.00 – **Atelier de creație** destinat elevilor și studenților: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relații suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1
- 7 martie, ora 11.00 – **Așa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2
- 8 martie, ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În acest număr: ediție specială: „Rock la genul feminin. Istoria fetelor zbuciumate din muzica tînără românească"

TIMIȘOARA

ANALOG TV
- 8 martie, ora 19.00/ 9 martie, ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Șerban și Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
- 5, 6, 11 martie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Componenta artistică a științei și modelele cognitive**, prelegere susținută de acad. Solomon Marcus (5 martie); **Sărbători ale femeilor în calendarul popular**, prelegere susținută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (6 martie); **O demonstrație a continuității prin etnologie – In memoriam Lucia Apolzan**, prelegere susținută de acad. Gabriel Țepelea (11 martie)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂȚI
- 9 martie, ora 20.30 – Teatrul Național Radiofonic pentru Copii – **Destinul lui George Harris**, după **Coliba unchiului Tom** de Harriet Beecher Stowe

RADIO ROMÂNIA TINERET
- 9 martie, ora 8.00 – Teatrul Național Radiofonic pentru Copii – **Alte întîmplări cu Mary Poppins** de P.L. Travers
- 10 martie, ora 8.05 – Mituri și legende – **Bucur ciobanul** de Grigore Băjenaru

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR
- 9 martie, ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa. În această săptămînă: o ediție specială dedicată *Zilei Femeii* – piese de jazz și blues interpretate de sau dedicate femeilor
- 10 martie, ora 8.01 – Teatrul Național Radiofonic pentru Copii – **Neamul Șoimăreștilor** de Mihail Sadoveanu (partea I)

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Berlinala 2002

Alte retrospective

INGRID BĂLTĂGESCU

La marginea festivalului, într-una dintre fostele locaţii ale **Berlinalei**, a avut loc, aproape neobservată, o altă manifestare cinematografică: **The Freedom Film Festival**, iniţiată de American Film Foundation, care şi-a propus să prezinte elucidarea trecutului în cinematografia fostelor ţări comuniste. În acest an au fost prezentate opt pelicule, printre care ultimul film al lui Andrzej Wajda (o producţie pentru televiziunea poloneză), **Condamnarea lui Franciszek Klos**, povestea declinului unui colaborator şi trădător. De origine germană, Klos este poliţist într-un orăşel şi recunoscut oficial, în perioada ocupaţiei, drept „Volksdeutscher". Pentru a-şi impresiona „compatrioţii" şi a le atrage atenţia, Klos comite crime din ce în ce mai brutale. O altă ultimă producţie a fost foarte bine primită de public: **După-amiaza unui torţionar** în regia lui Lucian Pintilie, după memoriile autentice ale lui Franz Tander. Pintilie reuşeşte să abordeze un subiect extrem de dificil şi să genereze un fin contrast între imobilitatea personajelor şi dinamica povestirii, spre sfîrşit deschizînd perspectiva unei interogaţii – şi discuţii – atît de interesante în contextul românesc: în ce măsură naţionalismul care a devenit endemic va persecuta orice veritabilă încercare de a elucida trecutul societăţii româneşti?

De altfel, Pintilie a fost prezentat la **Berlinală** în cadrul retrospectivei **European 60's** cu **Reconstituirea**. Retrospectiva nu s-a limitat la marile capodopere ale valului nou cinematografic din anii '60, ba chiar protagonişti importanţi, ca de exemplu Truffaut, au lipsit din program. Mai degrabă s-a încercat conturarea unei viziuni de ansamblu care să includă şi ţările est-europene. Decizia organizatorilor este de înţeles, dacă avem în vedere faptul că filmele din estul Europei nu au putut fi vizionate în cadrul festivalului pînă la începutul anilor '70, iar marile producţii Nouvelle Vague şi-au făcut debutul la Berlin în anii '60, pentru ca astăzi să facă parte din repertoriul programelor de televiziune.

În aceeaşi săptămînă s-au putut face comparaţii între operele timpurii şi cele mai recente pelicule ale unor cineaşti, în cazul lui Otar Iosseliani ultima sa creaţie figurînd chiar în competiţie: **Lundi matin**. Dar pe cît ne încînta, în **Listopad** (**Culesul viilor**, 1966), cu umorul şi tandreţea cu care povestea o mică intrigă dintr-o cooperativă de vin şi cu subtila critică la adresa celor care „planificau" totul, pe atît de tare ne plictiseşte acţiunea din **Lundi matin**. Este un film prea banal, prea previzibil, prea lipsit de acuitatea cu care regizorul observa fenomene sociale în 1966. Alte descoperiri, mai ales din contextul sud-est-european, arată că în anii '60 „sincronizarea" spaţiului de cultură balcanic cu Europa de Vest avusese deja loc.

Anii '60 înseamnă, în context european, o criză a valorilor, generată de noul tip al societăţii de consum, înseamnă sfîrşitul paternalismului şi al simbolurilor tradiţionale. Toate certitudinile sînt puse în cauză. Este perioada descoperirii „Eu"-lui, a subiectivităţii şi necesităţilor individuale, aşezate mai presus de cele colective, şi în care „marile naraţiuni" şi ideologii s-au consumat. Religia îşi pierde supremaţia, iar ştiinţa oferă posibilitatea unei emancipări absolute. Femeia iese de sub tutela masculină şi toate filmele acestei perioade vorbesc despre începutul revoluţiei feministe. În filmele Nouvelle Vague, comunicarea are o mai mare importanţă decît *entertainment*-ul, iar comunicarea directă cu spectatorul este îndelung căutată şi tatonată de regizorul-autor. Filmele anilor '60 au fost cuprinse de un val de modernitate, iar acţiunea, tonul şi actorii se modifică radical. Într-o cinematografie eliberată de stringenţa cauzalităţii şi în care jocuri surrealiste îşi găsesc locul alături de naraţiunea logică, dorinţa de a schimba societatea în care trăim se regăseşte din plin.

Filmele din estul Europei nu se deosebesc aproape deloc de aceste pelicule, chiar dacă s-au născut într-o societate complet diferită. În **Rani Radovi** (**Opere timpurii**) de Zelimir Zilnik (1969) găsim chiar o critică dură a situaţiei şi a socialismului care nu şi-a îndeplinit promisiunile. Într-un avînt boemian, trei bărbaţi şi o femeie experimentează diverse forme ale vieţii, pînă şi cea a construirii socialismului. La sfîrşit – o bătaie în noroi, eşecul total. Dialogul constă doar în citate din clasicii materialismului istoric, Marx şi Engels. În **Ljubavni slucaj ili Tragedija sluzbenice PTT** (**Cazul unei iubiri sau tragedia unei poştăriţe**, 1967) de Dusan Makavejev găsim o construcţie mult mai rafinată, un *thriller*, o poveste de dragoste şi un stil de a povesti totul ca pe un fapt divers. Zilnik era asistent de regie la acest film, la scurt timp după turnarea lui interzicîndu-i-se exercitarea profesiunii.

Retrospectiva a fost o excelentă ocazie de a descoperi şi revedea cele mai rare filme din acea perioadă şi de a reconstrui istoria Europei din anii '60, condiţiile politice în care s-au născut aceste filme: dacă filmele lui Jürgen Böttcher (de exemplu **Jahrgang '45 – Generaţia '45** – din 1966) au mai fost prezentate la Berlin după căderea Zidului, atunci altele, ca **La caza** din 1965-66 al lui Carlos Saura sau **I fidanzati** din 1962-63 de Ermanno Olmi (autorul faimosului **L'albero degli zoccoli**), au fost într-adevăr rarităţi.

Retrospectiva **Berlinalei** a fost în acest an, cu siguranţă, singura surpriză plăcută. Încheind şirul de omagii marilor regizori evrei germani cărora le-a fost dedicată retrospectiva în ultimii ani (Billy Wilder, Fritz Lang etc.), anul acesta a fost aleasă aşadar o temă sincronă: anii '60 în Europa.

Documentarul la Berlinală

Cea mai interesantă noutate documentară a fost **Sobibor, October 14, 4 p.m.** de Claude Lanzmann, care se bazează pe un interviu din 1979 cu Yehuda Lerner. Interviul face parte din materialul cules pentru vestitul **Shoah**. Yehuda Lerner este un supravieţuitor. A participat la singura revoltă care a avut succes într-un lagăr nazist. Interviul nu a fost preluat în **Shoah**. Cum a explicat Lanzmann, în timpul discuţiei cu publicul, unul dintre scopurile urmărite în **Shoah** a fost elucidarea diferenţei între lagărul de concentrare şi cel de exterminare, o diferenţă fundamentală, aflată la baza sistemului de genocid nazist. Totuşi, a adăugat regizorul, foarte multă lume încă nu a înţeles – sau nu vrea să înţeleagă – această diferenţă radicală. Yehuda Lerner însă ne povesteşte într-un suflet istoria unei revolte de necrezut.

Toate filmele documentare ale lui Lanzmann sînt capodopere: inscenarea, compoziţia imaginilor, efectul emoţional echilibrat, umorul. Un antipod este Steven Spielberg: în conceptul său estetic, Holocaustul poate fi înţeles numai printr-o mare emotivitate şi compasiune – pe de o parte, **Schindler's List**, pe de altă parte, Arhiva Fundaţiei Spielberg, care cuprinde interviuri cu 50 000 de persoane după un catalog de întrebări standardizate, de cîte 30 de minute lungime, nici mai mult, nici mai puţin. Intervievatorul şi cameramanul sînt numai statisticieni ai tehnicii.

Lui Spielberg îi reuşeşte pînă şi globalizarea trecutului. Din natura unor astfel de tehnicizate interviuri nu se poate face artă. În cadrul aceleiaşi Fundaţii Spielberg a fost iniţiată şi **Broken Silence**, o serie de filme documentare ale unor regizori în mare parte din estul Europei, pe baza acestor interviuri standardizate. La **Berlinală** au fost prezentate din această serie: **The Last Days** de James Moll, **I Remember** de Andrzej Wajda şi **Children From the Abyss** de Pavel Chukhrai.

Pe cît de minuţios este elaborat documentarul lui Lanzmann, pe atît de slab este acela al lui Wajda. Montînd imagini ale tinerilor care participă la **Marşul vieţii**, un pelerinaj al memoriei care are loc anual la Auschwitz, cu chipurile supravieţuitorilor intervievaţi, regizorul construieşte identificări artificiale şi patetice. Oricît de mare ar fi durerea generaţiilor următoare Holocaustului, ele nu pot substitui o interpretare intelectuală. Nici unul dintre documentarele din **Broken Silence** nu ajunge la nivelul punctului de referinţă Lanzmann. Lanzmann ne arată cît de dificilă este compunerea unui film documentar de valoare, cîtă iscusinţă – atît în domeniul cunoaşterii, cît şi din punct de vedere artistic – este necesară pentru a nu cădea în capcanele patetismului.

Los niños de Rusia de Jaime Camino povesteşte istoria a 3000 de copii din Ţara Bascilor, evacuaţi în Uniunea Sovietică în timpul războiului civil din Spania. Dictatura lui Franco, invadarea Uniunii Sovietice în 1941, al doilea război mondial, stalinismul au împiedicat repatrierea tuturor acestor copii, care astăzi au aproape şaptezeci de ani. Dar cu toate că documentarul ne prezintă un portret al cîtorva dintre aceştia, filmul rămîne ancorat într-un istoric vag. Întrebări fundamentale rămîn deschise: care sînt implicaţiile istorice din spatele acestor drame individuale, ale cui sînt adevăratele responsabilităţi?

Şi în cadrul celuilalt festival, **The Freedom Film Festival**, găsim un documentar nereuşit, în pofida temei alese: **Velvet Hangover** de Robert Buchar, care îşi propune să elucideze mecanismele care au dus la sfîrşitul Noului Val al filmului ceh de la mijlocul anilor '60. Interviuri nestructurate, noţiuni neexplicate, fraze banale şi fără importanţă – de-a lungul a 144 de minute. Singura scenă, anecdotică, ce merită văzută: Vera Chtylová explică cum a reuşit să-şi continue lucrările în perioada marii opresiuni (aşa-numita „normalizare" a anilor '70). „Ştiind că mai toţi funcţionarii sectorului cinematografic au acasă o nevastă isterică, m-am prefăcut şi eu la fel, şi m-au lăsat să lucrez", spune ea cu umor.

Cu toate că mulţi nou apăruţi (dar şi experimentaţi regizori) documentarişti îşi aleg teme fascinante, interesante, documentarele lor rămîn plictisitoare şi fără conţinut, demonstrînd incapacitatea de a prelucra un material excelent. Lanzmann însă ştie cum: cînd, în primele zece minute din **Sobibor...**, imaginea ne arată pădurea nesfîrşită din Bielorusia, auzim vocea lui Yehuda Lerner şi a interlocutorului său, ascultăm explicaţii istorice, netendenţioase, nepatetice şi mai ales oneste.

▮

Claude LANZMANN despre **Sobibor...**

Yehuda Lerner, protagonistul din *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, a participat la singura revoltă soldată cu succes a evreilor dintr-un lagăr de exterminare. Este Lerner un erou?

Da. Şi toţi ceilalţi participanţi la revoltă, de asemenea. Gîndiţi-vă cît de dificil era să planifici o revoltă în numai cîteva săptămîni şi să o ţii secret. Şi de cîtă putere de imaginaţie a fost nevoie pentru a se procura, într-un lagăr de exterminare, arme. Au obţinut topoare, pentru că trebuiau să lucreze ca tîmplari pentru SS. Naziştii îşi detestau victimele aşa de tare, încît nu-şi puteau imagina că un topor în mîinile acestora poate deveni o armă.

La început vedem peisaje din Polonia şi din Bielorusia de astăzi. Lerner nu apare decît după zece minute pe ecran. De ce acest montaj?

De ce întrebaţi? V-a şocat?

Nu, îmi plac elipsele.

Exact despre asta este vorba: o elipsă, inventarea unei poveşti. Lerner îşi povesteşte din *off* peripeţiile înainte să ajungă la Sobibor, cum în mod incredibil a reuşit să evadeze de opt ori, din opt lagăre de concentrare, în şase luni. Este o poveste complicată pe care am completat-o cu cîteva montaje de astăzi, din Varşovia, Minsk, pădurea din Sobibor. Pentru a crea o tensiune între imagine şi cuvinte. Există un *travelling* grăbit al camerei, se văd păduri şi luminişuri. Fără ton din *off*. Atunci apare chipul lui Lerner, mut. Cred că această imagine funcţionează tocmai pentru că nu se aude nici un ton.

***Sobibor...* arată peisaje deşerte. În aceste locuri, acum 59 de ani, s-a petrecut ceea ce povesteşte Lerner. Spectatorii trebuie să completeze aceste imagini cu semnificaţie. *Sobibor...* nu vrea identificări, ci distanţă...**

Nu. Cred că mulţi se identifică cu Lerner. Pentru faptul că Lerner întruchipează dreptul şi obligaţia de a ucide.

Sînt de acord: Lerner este un erou al unei acţiuni concrete. Dar din punct de vedere estetic *Sobibor...* este aspru. Aţi renunţat şi la muzică. De ce?

Pentru că filmul în sine are o structură muzicală. **Shoah** este construit ca o simfonie. Muzica ar fi un corp străin, aproape obscen. Precizia montajului – acesta este ritmul, aceasta este muzica filmelor mele. **Cahiers du cinema** a scris că **Sobibor...** dezvoltă un *suspense*, cînd Lerner povesteşte cum au pregătit revolta. Asta este chintesenţa unui film de Hitchcock.

La sfîrşit citiţi lista tuturor transporturilor la Sobibor. Asta durează foarte mult, mai ales la cinema. Este o exigenţă în faţa spectatorului. De ce un asemenea final?

Pentru că după asta nu mai poţi aplauda. Şi: ce altceva ar fi putut fi un final? Ar fi ultimele cuvinte ale lui Lerner, că a scăpat, că a fugit în pădurea din apropiere şi că a reuşit. Ar fi fost un *happy end* şi ar fi fost eronat.

(după **Tageszeitung**, 15 februarie 2002)

NR. 107

OBSERVATOR CULTURAL

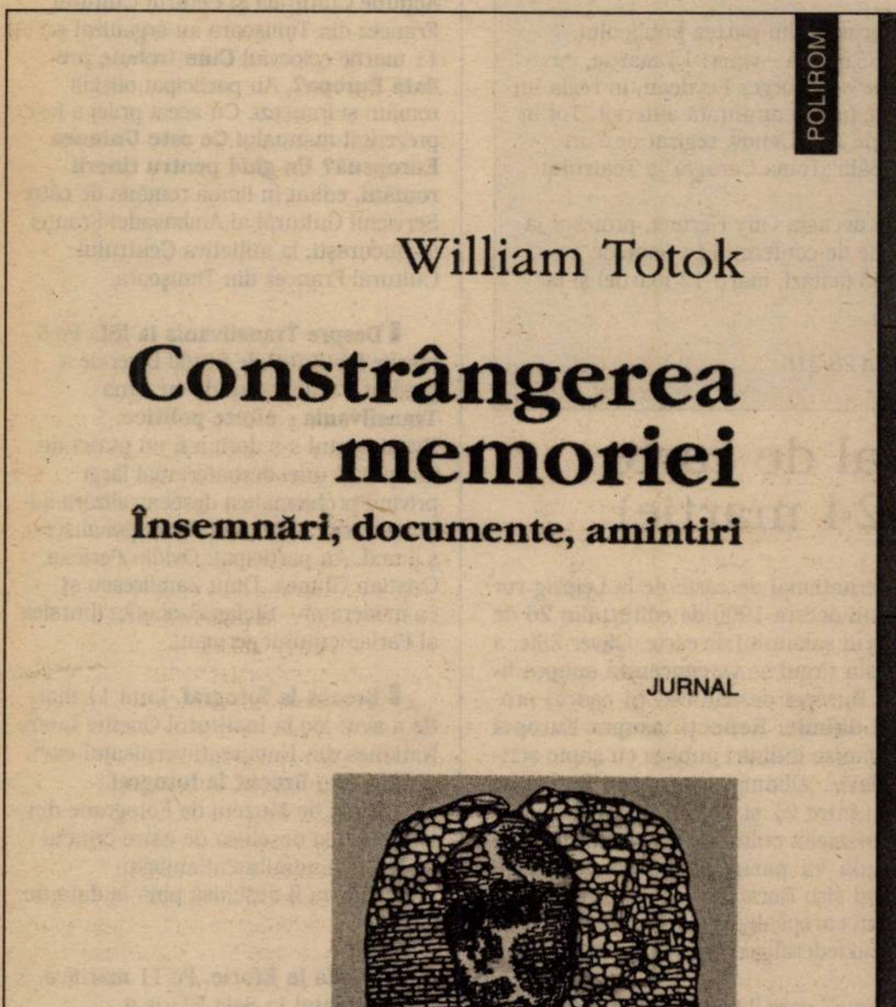
12.03.-18.03.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Cum îi urmărea Securitatea comunistă pe scriitorii români

Noua carte a lui Günter Grass ▮ Radu Bogdan despre Tudor Arghezi ▮ Studii culturale în România ▮ Eugen Ciurtin şi Nicu Gavriluţă despre Andrei Oişteanu ▮ Richard Wagner despre *Europolis*, un film de Thomas Ciulei ▮ Evocare Toma Caragiu ▮ Despre premiile UCIN ▮ Din nou despre Victor Brauner ▮ Interviu cu Daniel Vighi ▮ Dialog cu cititorii


POLIROM

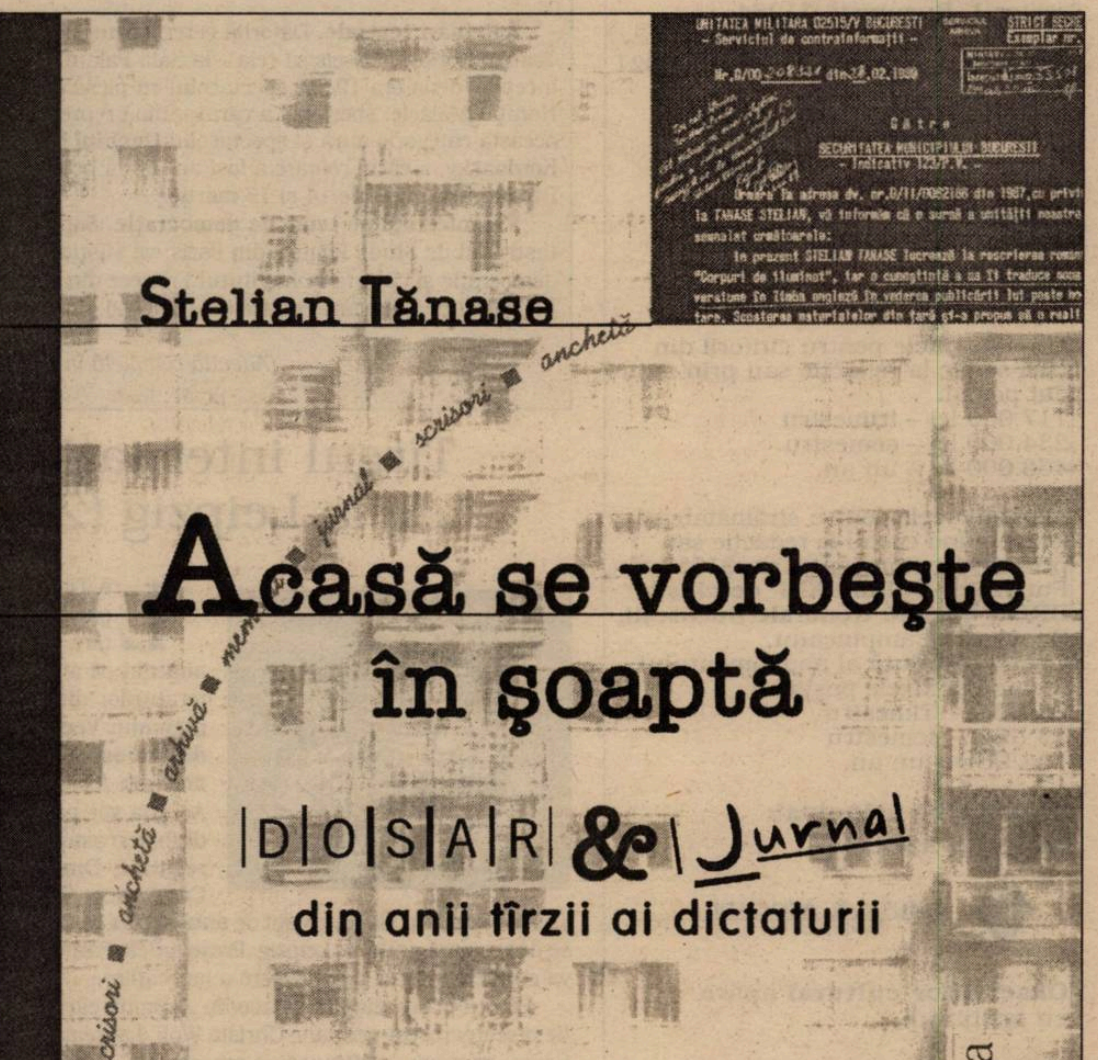
William Totok

Constrângerea memoriei

Însemnări, documente, amintiri

JURNAL

EGO


Stelian Tănase

Acasă se vorbeşte în şoaptă

|D|O|S|A|R| & Jurnal

din anii tîrzii ai dictaturii

compania
memorii ■ jurnal ■ scrisori ■ anchetă ■ arhivă ■ memorii ■ jurnal ■ scrisori ■ anchetă

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 107, 12.03. – 18.03.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

LYONNAISE
DES EAUX

LYONNAISE
DES EAUX

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Saloane de carte

▮ **Salonul de carte Bucureşti**. Pe 10 martie s-a încheiat Salonul de carte de la Bucureşti – un tîrg de profil mai mic decît **BOOKAREST** şi **Gaudeamus**. Vizitatori – puţin peste 7000, adică mai puţin decît la celelalte tîrguri „mari“ într-o zi... S-au înregistrat numeroase absenţe editoriale de marcă: Polirom, Paralela 45, ALL, Humanitas etc...

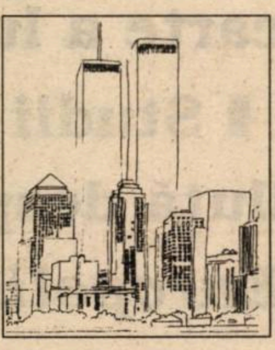
▮ **Gaudeamus Cluj via Craiova**. Tot pe 10 martie s-a încheiat şi Tîrgul **Gaudeamus – Carte de învăţătură** Craiova 2002, organizat de Radio România şi Radio Oltenia. Următorul popas al Caravanei **Gaudeamus 2002** va fi la Cluj-Napoca, în perioada 3-7 aprilie. Ediţia va fi organizată de Radio România şi Radio Cluj şi va avea loc la Expo Transilvania.

Alte lansări

Garcia Márquez
DOUASPREZECE POVESTIRI CALATOARE

Ignorînd cele două Saloane, mai multe edituri şi-au programat săptămîna trecută lansări „autonome“. Semnalăm aici două dintre ele şi încă una în pagina 9. Mai întîi – **Douăsprezece povestiri călătoare** de Gabriel Garcia Márquez. Lansarea a avut loc joi 7 martie la Institutul Cervantes, în prezenţa Ambasadorului Republicii Columbia, Enrique Arias Jimenez. Apoi, volumul **Navi-gînd-ind. Introducere în ciber-cultură** de Adrian Mihalache, Editura Economică, Colecţia „Societatea informaţională“, Bucureşti, lansat vineri 8 martie la sediul Comisiei Fulbrigth de către profesorii Ioan Roşca şi Ion Ivan de la Academia de Ştiinţe Economice.

New York Forever



Cu ocazia împlinirii a 6 luni de la tragicele evenimente din 11 septembrie 2001, Ambasada Statelor Unite ale Americii (Secţia de Presă şi Cultură) şi Centrul Cultural American, în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă au organizat pe 11 martie, la Sala Centrului American din Strada Jean Louis Calderon nr. 7-9, o manifestare culturală intitulată **New York Forever**. Din program: vernisajul expoziţiei de desene alb-negru despre New York ale artistului Dan Cioca şi un proiect literar-muzical realizat de către scriitorul Iordan Chimet, constînd într-o „evocare lirică“ a Americii. Regia spectacolului i-a aparţinut lui Cristian Munteanu. Actorii Maia Morgenstern, Ion Caramitru, Victor Rebengiuc şi Ovidiu Iuliu Moldovan au recitat din lirica americană. Lectura în limba engleză a avut-o ca protagonistă pe Anca Constantin. Şi-au mai adus contribuţia muzicienii de jazz Mircea Tiberian (pian) şi Marta Hristea (voce). Manifestarea a inclus, în final, un documentar despre New York realizat de Sorana Belciu de la Televiziunea Română.

Agenda culturală

▮ **Reluări teatrale.** Datorită cererilor numeroase primite din partea publicului, Teatrul Nottara a decis să reia – la Sala Palatului din Capitală – vineri 15 martie, cu începere de la ora 19.30, spectacolul cu piesa **Puricele** de Georges Feydeau, în regia lui Horaţiu Mălăele, spectacol a cărui ultimă reprezentaţie fusese anunţată anterior. Tot în această categorie intră şi spectacolul **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov, regizat de Yuri Kordonsky, a cărui reluare a fost anunţată pe scena Sălii „Toma Caragiu“ a Teatrului Bulandra în zilele de 14 şi 16 martie.

▮ **Conferinţe pe teme de democraţie.** Săptămîna aceasta Guy Hermet, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris, va susţine o serie de conferinţe pe teme de democraţie şi cultură la Institutul Francez din Capitală (astăzi, marţi 12 martie) şi la Institutul de Cercetări Politice (în 13, 14 şi 18 martie).

(Agenda completă în paginile 28-31)

Tîrgul internaţional de carte de la Leipzig (21-24 martie)

La Tîrgul internaţional de carte de la Leipzig vor participa anul acesta 1900 de edituri din 26 de ţări. Directorul salonului de carte, Oliver Zille, a anunţat că anul acesta tîrgul se va concentra asupra literaturilor din ţările Europei de sud-est. În cadrul programului **Vecinătăţi dificile. Reflecţii asupra Europei de sud-est** se vor organiza întîlniri publice cu şapte scriitori din fosta Iugoslavie, Albania, Ungaria şi România. Aceştia vor participa, între 21 şi 24 martie, la lecturi şi dezbateri asupra problemelor culturale şi politice specifice regiunii. Din România va participa scriitorul Mircea Cărtărescu. Prozatorul sîrb Bora Ciosici şi scriitorul ceh Ludvik Kundera sînt laureaţii de anul acesta ai „Premiului european al bunei înţelegeri“, care se decernează anual la Leipzig. Preşedintele Parlamentului federal german, Wolfgang Thierse, va rosti cuvîntarea de omagiere a laureaţilor.

Pentru prima dată se va acorda „Premiul cărţii germane“, care îi va fi înmînat la 21 martie prozatoarei est-germane Christa Wolf. Laureatul Premiului Nobel pentru literatură, Günter Grass, va rosti alocuţiunea de omagiere.

În paralel cu desfăşurarea propriu-zisă a Tîrgului de carte de la Leipzig, care va fi inaugurat de către fostul scriitor-dizident György Konrad din Ungaria, se va organiza programul **Leipzigul citeşte**. În cadrul acestui program-mamut vor avea loc peste 900 de întîlniri cu scriitori din întreaga lume care vor citi din operele lor. Printre invitaţii de anul acesta se află cîteva nume celebre, cum ar fi: scriitorul norvegian Per Olov Enquist, scriitoarea americană Susan Sontag, Jorge Semprun din Spania, Ismael Kadare din Albania şi Umberto Eco din Italia.

Cehia, Rusia şi Polonia şi-au extins anul acesta standurile naţionale.

În cadrul tîrgului se va organiza şi un matineu literar dedicat scriitorului şi dramaturgului român Ion Luca Caragiale.

William TOTOK
Berlin

Pe scurt

▮ **Atentat la cinematografie.** Propunerea pentru o Lege a Cinematografiei, avansată de către Sergiu Nicolaescu, a fost discutată şi aprobată de Senat, urmînd a intra în dezbaterea Comisiei de Cultură, Arte şi Mijloace de Informare în Masă din Camera Deputaţilor. Proiectul a stîrnit contestări aprinse, printre cei care au luat o poziţie vehementă împotriva lui numărîndu-se liderul PNL Valeriu Stoica, deputata Mona Muscă şi un număr de importanţi oameni de film: regizorii Stere Gulea şi Nae Caranfil, Cristian Comeaga (Domino Film), vicepreşedinţii UCIN Constantin Pivniceru şi Florin Mihăilescu, producătorul de film Vlad Păunescu, directorul HBO Pavel Stanchev, criticii şi istoricii de film Valerian Sava, Manuela Cernat, Bujor Râpeanu şi Călin Stănculescu.

▮ **Dracula Park şi sarcina arheologică**. La solicitarea Ministerului Turismului privind necesitatea descărcării de sarcină arheologică a Platoului Breite din apropierea Sighişoarei – obiectiv propus pentru construirea parcului de distracţii **Dracula** –, Comisia Naţională de Arheologie, ca organism ştiinţific de specialitate pe lîngă Ministerul Culturii şi Cultelor, a desemnat – pe data de 1 martie – Muzeul de Istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca drept instituţie responsabilă cu lucrările de cercetare arheologică. Studiile specialiştilor clujeni vor demara pînă la 15 martie 2002.

▮ ***Cum trebuie predată Europa?*** Delegaţia Comisiei Europene la Bucureşti, Ambasada Franţei la Bucureşti, Institutul Francez din Capitală, Serviciile de Cooperare şi Acţiune Culturală şi Centrul Cultural Francez din Timişoara au organizat pe 11 martie colocviul **Cum trebuie predată Europa?**. Au participat oficiali români şi francezi. Cu acest prilej a fost prezentat manualul **Ce este Uniunea Europenă? Un ghid pentru tinerii români,** editat în limba română de către Serviciul Cultural al Ambasadei Franţei la Bucureşti, la iniţiativa Centrului Cultural Francez din Timişoara.

▮ **Despre Transilvania la ISL**. Pe 6 martie Institutul de Studii Liberale a găzduit o masă rotundă cu tema **Transilvania – oferte politice**. Evenimentul s-a dorit a fi un punct de început al unei dezbateri mai largi privind problematica descentralizării administrative, a tendinţelor regionaliste ş.a.m.d. Au participat: Ovidiu Pecican, Cristian Ghinea, Dinu Zamfirescu şi – ca moderator – Stefan Szobotka (bursier al Parlamentului german).

▮ **Brecht la fotograf**. Luni 11 martie a avut loc la Institutul Goethe Inter-Nationes din Bucureşti vernisajul expoziţiei foto **Brecht la fotograf**, organizată de Muzeul de Fotografie din München şi deschisă de către criticul de teatru Ludmila Patlanjoglu. Expoziţia va fi deschisă pînă la data de 5 aprilie.

▮ **Wajda la Eforie**. Pe 11 martie a fost prezentat la Sala Eforie a Cinematecii Române filmul **Korzcak** (1990) în regia lui Andrzej Wajda. Organizatori: Goethe Institut şi Institutul Polonez din Bucureşti.

▮ **Expoziţie la CIAC**. Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a organizat pe 5 martie, la Galeria S.P.A.C.E., vernisajul expoziţiei **Cuib** a artistului Valeriu Mladin. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 22 martie, de luni pînă vineri între orele 10.00 şi 18.00.

Sumar

DOCUMENT/CUM ÎI URMĂREA SECURITATEA COMUNISTĂ PE SCRIITORII ROMÂNI
ION BOGDAN LEFTER, Din istoria lumii literare... ▌4
GABRIEL ANDREESCU, Recuperarea memoriei ▌4
CARMEN MUŞAT, Însemnări din subterană ▌5
PAUL CERNAT, Anatomia „scheletului din dulap“ ▌6
LITERATURĂ
WILLIAM TOTOK, Noua carte a lui Günter Grass ▌ 7
MARIANA CODRUŢ, „Distinşi revoluţionari!“ ▌ 7
ANDREI BODIU, Ai noştri tineri ▌8
GHEORGHE CRĂCIUN, Stări şi despre stări ▌8
RADU BOGDAN, Capricii de poet ▌9
STUDII CULTURALE
DANA GHEORGHE, Studii culturale în România ▌ 10
MĂDĂLINA DIACONU, La început a fost mirosul... ▌10
SIMONA DRĂGAN, Întoarcerea la romantism ▌12
VIOREL PADINA, Opera lui Călin Vlasie & Co. ▌13
EUGEN CIURTIN, O sinteză care va trebui răsplătită ▌13
NICU GAVRILUŢĂ, Imagologia lui Andrei Oişteanu ▌14
SOCIETATE
RICHARD WAGNER, Europolis, un film de Thomas Ciulei ▌ 16
INTERVIU
DANIEL VIGHI, „Banatul e un soi de Macondo tematic“ ▌ 18
ARTE
TEATRU: **MIHAELA MICHAILOV,** Amintiri despre Toma ▌ 20
FILM: **VALERIAN SAVA,** UCIN sau ura mediocraţiei împotriva talentului ▌ 21
ARTE VIZUALE: **AURELIA MOCANU,** Poezia recentă în pictură ▌ 22
LUMINIŢA BATALI, Victor Brauner – ecouri ▌ 22
REVISTA PRESEI ▌ 24
RECENZII ▌ 26
DORICA BOLTAŞU, Pledoarie pentru frumos ▌ 26
AGENDA CULTURALĂ ▌ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▌ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▌ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 4-10 MARTIE

▌**Revizuirea Constituţiei.** Luni 4 martie PSD şi-a comunicat propunerile pentru modificarea Constituţiei. Textul, definitivat de un grup de experţi condus de Acsinte Gaşpar, a fost trimis partidelor parlamentare şi extraparlamentare, precum şi ONG-urilor, ca parte a societăţii civile, în vederea demarării dezbaterilor şi negocierilor. După întîlnirea cu preşedintele Iliescu, PSD şi-a nuanţat atitudinea privind alegerea şefului statului, lăsînd deschise ambele variante, atît cea prin vot universal, cît şi cea prin numirea de către un colegiu format din membri ai Parlamentului. Majoritatea propunerilor de modificare înaintate de PSD privesc atribuţiile şi componenţa celor două Camere legislative, precum şi aspecte legate de chestiunea proprietăţii. Miercuri 6 martie, la Cotroceni, au continuat întîlnirile preşedintelui cu partidele parlamentare, la discuţii fiind primite, în ordine, PNL şi PD, apoi PUR şi reprezentanţii minorităţilor naţionale. Liberalii s-au pronunţat în favoarea trecerii la regimul parlamentar şi au cerut, în altă ordine de idei, sprijinul preşedintelui pentru reducerea fiscalităţii şi pentru aplicarea legilor proprietăţii. Delegaţia PD a cerut măsuri drastice pentru eradicarea corupţiei şi revocarea miniştrilor consideraţi de liderul democrat ca fiind corupţi. În ceea ce priveşte revizuirea Constituţiei, Partidul Democrat s-a pronunţat fără rezerve în favoarea alegerii preşedintelui prin vot direct. Preşedintele Partidului Umanist, Dan Voiculescu, a declarat însă că „nu este momentul şi nu este o prioritate pentru România modificarea Constituţiei“, dată fiind aderarea, în perspectivă, la Uniunea Europeană, proces care va cere în orice caz şi o adaptare a textului constituţional.

▌**Iliescu redemarează lupta împotriva corupţiei.** Tema corupţiei a făcut obiectul şedinţei de bilanţ a Ministerului de Interne, desfăşurată marţi 5 martie în prezenţa preşedintelui Ion Iliescu şi a primului ministru Adrian Năstase. În discursul rostit cu această ocazie, Ion Iliescu a declarat că anul 2002 trebuie să fie „Anul Anticorupţiei“, cerîndu-le poliţiştilor să semnaleze încercările de deturnare a anchetelor instrumentate de ei şi exprimîndu-şi indignarea în faţa fenomenului de corupţie din rîndurile funcţionarilor publici. Tot pe 5 martie, Ion Iliescu şi Adrian Năstase i-au convocat la Cotroceni – pentru discuţii pe tema luptei împotriva corupţiei – pe procurorul general al României, Tănase Joiţa, pe miniştrii de Interne şi Justiţie, Ioan Rus şi Rodica Stănoiu, şi pe directorul SRI, Ioan Timofte. Este important – a afirmat Ion Iliescu – ca lupta împotriva corupţiei să nu fie o „chestiune de campanie“: „Nimeni nu este mai presus de lege şi toţi trebuie să respecte regulile convieţuirii“.

▌**Moţiune.** Ajunsă, după un traseu accidentat, în plenul Senatului, moţiunea „Abandonarea Transilvaniei“ înaintată de PRM – avînd ca principal punct denunţarea memorandumului româno-ungar pe marginea Legii Statutului – a fost discutată şi respinsă joi 7 martie de Senat. PSD şi UDMR au votat „împotrivă“, în vreme ce PD şi PNL au votat alături de PRM.

▌**Foşti şi actuali ţărănişti.** Sîmbătă 9 martie a avut loc Delegaţia Permanentă Naţională a PNŢCD, în cadrul căreia au fost aleşi doi noi vicepreşedinţi, ambii foşti liberali – Decebal Traian Remeş şi Cornel Boiangiu – şi trei noi membri – Dumitru Ceauşu, fost amabasador în Franţa în timpul guvernării CDR, Dinu Gavrilescu, fost ministru al Agriculturii, şi Tiberiu Vladislav. Tot pe 9 martie a avut loc, la Tîrgovişte, şedinţa Biroului Permanent al Partidului Popular Creştin (PPC). Vasile Lupu, liderul formaţiunii provenite din dizidenţa ţărănistă Marga-Lupu-Chiriţă, a declarat că Tribunalul Bucureşti a admis pe 8 martie cererea de înregistrare a noului partid.

▌**Depolitizarea – mai tîrziu.** Într-o conferinţă de presă susţinută duminică 10 martie, ministrul Administraţiei publice locale, Octav Cozmâncă, a anunţat că „nu este momentul“ pentru demararea depolitizării în administraţia publică, date fiind priorităţile punerii în aplicare a programului de guvernare, pentru care „este nevoie de oameni de încredere“. În ceea ce priveşte solicitarea UDMR de a primi posturi cheie în administraţia publică locală, Cozmâncă a apreciat că nu i se poate da curs, din moment ce UDMR nu este la guvernare. El a mai precizat că, deşi reprezentarea proporţională este inclusă în Protocolul recent semnat de PSD şi UDMR, prevederea nu angajează Guvernul, care nu este parte a Protocolului. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

O Constituţie de schimbat

NESTOR RATEŞ

Dezbaterea asupra modificării Constituţiei intră într-o fază avansată. Nu se mai discută dacă este oportună o schimbare, căci există un consens foarte larg al clasei politice în favoarea ei. Consensul se întemeiază pe concluzia că există neajunsuri majore în actuala Constituţie, cum ar fi absenţa unei stipulaţii limpezi privind garantarea proprietăţii, şi pe nevoia de a corela prevederile constituţionale cu cerinţele integrării euro-atlantice. Dacă e să judecăm după sondaje şi alte indicii, publicul nu pare să împărtăşească opinia politicienilor în privinţa urgenţei unor modificări constituţionale, tinzînd a le privi mai degrabă ca o tentativă de a reordona priorităţile, în fruntea cărora oamenii de rînd plasează necazurile zilnice, sărăcia, insecuritatea, corupţia. Fără a minimaliza importanţa unei revizuiri a Constituţiei, se cuvine remarcat totuşi că în ţările democratice există o reticenţă în a zgîndări legea fundamentală a statului, chiar şi atunci cînd sînt motive de a o amenda. Tocmai de aceea procedurile de schimbare sau amendare a Constituţiilor sînt de obicei foarte complexe şi îndelungate.

Dacă s-a ajuns totuşi la un consens să se modifice ceva, de ce să nu se modifice mai multe? Lista propunerilor este destul de mare. Subiectul care suscită cele mai aprinse dispute se referă la modul de alegere a preşedintelui ţării, în speţă dacă să fie desemnat, ca şi pînă acum, prin votul electoratului sau de Parlament. Felul în care este ales determină într-o măsură şi puterea sau influenţa preşedintelui în stat. În istoria ei modernă, România a fost o monarhie constituţională, apoi o dictatură, fie de tip fascist, fie de tip comunist. Prin Constituţia postcomunistă, ea a devenit o republică semiprezidenţială, preşedintele fiind ales direct de corpul electoral, dar cu atribuţii limitate. Chiar dacă cele trei sisteme s-au deosebit fundamental, ele au plasat în fruntea statului un bărbat căruia i s-au atribuit adesea însuşirile unui „părinte al naţiunii“. Aceasta este, în mare, tradiţia modernă românească. Preşedintele, aşa cum îl conturează actuala Constituţie, este un compromis convenabil. Primind învestirea direct de la alegători, el dispune de o autoritate morală considerabilă şi este independent faţă de celelalte segmente ale puterii. În afara atribuţiilor importante în domeniul politicii externe şi de securitate naţională, preşedintele poate juca un rol stabilizator şi stimulator asupra Parlamentului şi guvernului. Un sistem prezidenţial, de genul celui din America, poate fi mai eficace la guvernare, dar prezintă pericole de eşuare în dictatură, ceea ce i-a determinat pe părinţii fondatori ai naţiunii americane să conceapă un sistem complex de echilibrare a puterilor în stat care să prevină transformarea preşedintelui într-un dictator. Sistemul a funcţionat bine în cei aproape 230 de ani de democraţie americană. România nu dispune, însă, de o construcţie instituţională corespunzătoare, iar tentaţiile dictatoriale ar putea fi încă puternice.

La polul opus, se vorbeşte despre eventualitatea unei republici parlamentare, în care preşedintele să nu fie ales direct de corpul electoral, ci de Parlament sau de un colegiu în care membrii Parlamentului să aibă un rol decisiv. Într-un asemenea sistem, preşedintele ar fi un şef de stat nominal, cu atribuţii mai curînd formale, conducerea efectivă a ţării fiind încredinţată total Parlamentului şi guvernului pe care acesta îl desemnează. Republica parlamentară funcţionează bine în mai multe ţări democratice. Ea este preferată, explicit sau implicit, de unii politicieni influenţi, aparent mai puţin din motive de eficienţă a sistemului şi mai mult din considerente de conjunctură. Această împrejurare şi predispoziţiile tradiţionale ale publicului românesc ar tinde să pledeze contra acestei opţiuni. În plus, credem că cetăţeanului român ar trebui să i se stimuleze mai curînd decît să i se inhibe apetitul pentru exerciţiul democratic, să i se lărgească în loc de a i se restrînge aria de decizie electorală.

Modificarea Constituţiei poate reprezenta un prilej important de fortificare a democraţiei româneşti, nu atît prin alterarea sistemului, cît prin îmbunătăţirea funcţionării lui. Micşorarea numărului parlamentarilor, diferenţierea şi precizarea atribuţiilor celor două Camere ale Parlamentului, o dată cu introducerea unor practici electorale care să promoveze valoarea şi calitatea în locul fidelităţii faţă de partid şi liderii lui, ar fi schimbări cu vaste implicaţii pozitive. Eliminarea unor disonanţe existente în actuala Constituţie ar crea un mediu democratic mai adecvat.

Vacarmul dezbaterilor pe această temă este uneori derutant şi creează suspiciuni asupra motivaţiilor din spatele uneia sau alteia dintre propunerile formulate. Acesta este, însă, un domeniu care pretinde extrema responsabilitate. Demagogia politicianistă este nocivă şi ar trebui penalizată sever, oricînd şi oriunde apare.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▌

Piesa anului 2001

Juriul Concursului UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 2001“, compus din actorul Adrian TITIENI,
criticul teatral Sebastian Vlad POPA şi criticul literar Paul CERNAT,
a decis să reţină în „Selecţia Finală“ următoarele piese:
Canalul de Kincses Elemer, **N-ai să înţelegi nimica sau Cît teatru e în teatru** de Alexandru Uiuiu şi **Piesa cu titlu secret** de Daniel Bănulescu.
Dintre acestea, Juriul a hotărît să desemneze cîştigătoare
piesa **Canalul** de Kincses Elemer.
Concursul, publicarea piesei cîştigătoare şi Premiul sînt finanţate
printr-un grant al Fundaţiei Principesa Margareta a României
(filiala România).
Premiul va fi oferit în seara Galei Premiilor UNITER din 8 aprilie a.c.,
cînd va fi lansat şi volumul cu piesa cîştigătoare.

CUM ÎI URMĂREA SECURITATEA

Două cărţi recente, *Constringerea memoriei* de William TOTOK şi *Acasă se vorbeşte în şoaptă* de Stelian TĂNASE, readuc în actualitate fosta Securitate a statului comunist. Mai exact spus, acţiunile ei împotriva scriitorilor care protestau împotriva regimului sau a celor care prezentau un pericol potenţial. În ultimă instanţă, *întreaga* lume literară se afla „sub observaţie". Dincolo de bănuieli şi speculaţii, prea puţine se ştiu cu exactitate despre toate aceste lucruri. Documentele date pînă acum la iveală sînt puţine. Cărţile semnate de TOTOK şi TĂNASE merită salutate ca noi contribuţii la reconstituirea unui fenomen care nu va putea fi evaluat corect atîta timp cît nu-i vom şti amploarea sa reală...

Din istoria lumii literare...

ION BOGDAN LEFTER

O temă care nu mai interesează pe (aproape) nimeni

Tema Securităţii vechiului regim nu i-a interesat cine ştie ce pe scriitorii şi artiştii români în cei peste 12 ani de postcomunism care s-au scurs între timp.

Pe compatrioţii noştri în genere – nici atît: chemările la mobilizare pentru dezvăluirea adevărului despre fosta poliţie politică n-au sensibilizat populaţia, astfel încît grupările civice şi partidele care au arborat tema n-au înregistrat mari succese de simpatie.

Nici nu e de mirare. Dezvăluirile care s-au făcut cînd şi cînd au fost de prea multe ori „montaje" interesate, repede contrazise, adesea defăimătoare. Presa cotidiană a preluat cu uşurinţă regretabilă tot felul de „documente", „angajamente", dosare întregi ale unor lideri democraţi sau ziarişti incomozi, iar cîteva periodice gen **România Mare**, **Europa**, **Atac la persoană** s-au specializat în agresiuni de acest tip, nefăcînd nici un secret din provenienţa unor redactori şi a unor colaboratori apropiaţi: foşti ofiţeri de Securitate. Multe „documente" s-au dovedit false sau „aranjate", iar altele au fost manipulate în aşa fel încît să ducă la compromiterea persoanelor respective. Pînă la urmă, s-a compromis ideea însăşi: ca-n fabula cu lupul şi stîna, publicul n-a mai dat mare atenţie posibilelor predeterminări oculte ale modului în care cutare ori cutare politician s-a comportat la un moment dat. Cu timpul, a şi contat din ce în ce mai puţin. Întrebarea pusă mereu în 1990 sau 1991, „Ce-ai făcut în ultimii cinci ani?", şi-a pierdut obiectul după... cinci ani, adică de pe la mijlocul deceniului trecut încoace. A devenit – fireşte – mult mai important ce-a făcut fiecare în postcomunism, cu ori fără „pilotaje" discrete din culise, acolo unde vor mai fi acţionat o vreme „păpuşarii" deţinători de dosare, adică de argumente pentru şantaj.

Aşa s-a ajuns ca în România să nu se introducă restricţii juridice pe motiv de apartenenţă la fosta poliţie politică decît foarte tîrziu, după suficient timp ca grupurile interesate să fi putut opera asupra arhivelor. Iar o lege pentru accesul cetăţenilor la dosarele de Securitate ai căror subiecţi au fost a devenit activă şi mai tîrziu, spre sfîrşitul ciclului electoral anterior (1996-2000). Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii – CNSAS s-a constituit greu, validarea parlamentară a Colegiului său diriguitor stîrnind polemici virulente. Instituţiei nu i s-a transferat decît o cantitate mică de dosare, iar cetăţenii care au depus cereri legale pentru a-şi vedea dosarele au fost – în genere – dezamăgiţi, lipsind din ele reflectarea unor acţiuni importante, pe care e cert că Securitatea le „monitorizase", ba chiar le desfăşurase, în cazul operaţiunilor de ea organizate. Concluzia nu poate fi decît una: că, în ciuda textului de lege, nu avem acces decît la o parte – mai degrabă insignifiantă – din arhiva fostei Securităţi. Motiv în plus pentru ca atenţia publică să nu se focalizeze aici. Istoria curge mai departe şi grijile vieţii de zi cu zi ne absorb mai mult decît era nevoie pentru ca să nu ne prea mai pese de ce-a fost...

De ce nu i-a interesat pe scriitori

Revenind la punctul de pornire: e greu de spus de ce nici lumea literară – şi cea artistică în ansamblu – n-a insistat asupra temei. Au fost cîteva voci care au menţinut-o în actualitate, însă de obicei pe tonurile patetice şi „maximaliste" care n-aveau cum să suscite adeziuni. Ciudat mi se pare că nici măcar victimele mai mari sau mai mici ale fostei poliţii politice n-au simţit nevoia să documenteze *in extenso* propriile lor „cazuri". Paul Goma, Dorin Tudoran, Dan Deşliu s-au rezumat la articole, interviuri, notaţii de jurnal cu – uneori numeroase – referiri la perioada în care, dizidenţi fiind, s-au aflat în vizorul Securităţii. Dan Petrescu sau Luca Piţu au luat frecvent peste picior Instituţia. Liviu Antonesei şi Stelian Tănase şi-au publicat jurnalele de la sfîrşitul anilor '80, intervenţiile poliţiei politice nelipsind. Alexandru Paleologu şi-a recunoscut angajamentul de informator semnat la eliberarea din detenţie şi a oferit explicaţii. Dar nimeni nu şi-a reconstituit – la propriu – „cazul", „dosarul". Au făcut-o doar Radu Filipescu şi Gabriel Andreescu, adică doi ne-scriitori. Doi dintre – poate că nu întîmplător – cei mai radicali protestatari împotriva regimului Ceauşescu din ultima sa fază.

Aşa se face că, pînă de curînd, cele mai interesante – dar şi foarte discutabile – contribuţii la dezvăluirea raporturilor dintre Securitate şi lumea literară/artistică românească au fost serialele de documente şi volumele publicate de autori ca M. Pelin şi M.M. Mocanu, pe care nu e limpede ce anume i-a calificat pentru atari operaţiuni şi cum au fost aleşi atunci cînd li s-a acordat acces facil în arhive. Constatînd precaritatea bazei documentare disponibile, am încercat totuşi – la invitaţia Institutului Goethe, care a organizat o dezbatere asupra fostelor poliţii politice comuniste – să schiţez o „hartă" a temei (vezi textul meu publicat în **Observator cultural** Nr. 68, 69, 70, 71, 72). Punînd cap la cap toate informaţiile existente la această dată, rămîn imposibil de evaluat dimensiunile reale ale fenomenului de infiltrare a Securităţii în mediile culturale. Supoziţii – da – se pot face. Mai ales atunci cînd ies la iveală noi mărturii, noi documente.

Două contribuţii

Coincidenţa face să se fi publicat foarte de curînd două cărţi ale unor scriitori care vin cu noi contribuţii importante la temă: **Constrîngerea memoriei** de William Totok şi **Acasă se vorbeşte în şoaptă** de Stelian Tănase. Ele ilustrează două variante de reconstituire posibilă: prin anchetă personală şi prin valorificarea dosarului de Securitate consultat prin intermediul CNSAS.

William Totok, nu numai foarte bun poet, ci şi ziarist excepţional, a recoltat o multitudine de documente şi a intervievat la mijlocul anilor '90 trei persoane implicate în urmărirea sa şi în instrumentarea dosarului său penal (Totok a fost la un moment dat închis). Reconstituirea parcurge 17 ani, din 1970, pe cînd era încă elev de liceu, şi pînă în 1987, cînd emigrează în Germania Federală. Făcea – făcuse – parte din Aktionsgruppe Banat (Grupul de Acţiune Banat), cercul de scriitori etnici germani care îşi asumase la mijlocul anilor '70 o linie protestatară, anticomunistă, dar din interiorul stîngii ideologice, de inspiraţie brechtiană. Cartea sa e deopotrivă o mărturie preţioasă şi o recuperare documentară foarte valoroasă.

Acasă se vorbeşte în şoaptă ilustrează varianta cealaltă: după ce şi-a citit dosarul de Securitate (sau ce-a rămas din el; pot depune şi eu mărturie că traseele sale din decembrie 1989 sînt reflectate incomplet), Stelian Tănase l-a transferat între coperţi de carte, în montaj paralel cu pagini din jurnalul deja publicat. Mecanismele fostei poliţii politice se văd şi aici foarte bine. Rămîne – cel puţin deocamdată – greu de estimat ce proporţii a avut fenomenul de infiltrare a lumii literare, artistice, intelectuale. Şi – de asemenea – care au fost consecinţele, influenţele asupra relaţiilor din interiorul acestor medii şi chiar asupra produselor creative ca atare.

Dacă se va mai putea afla vreodată... ▮

Recuperarea memoriei

GABRIEL ANDREESCU

În **Addenda Cărţii negre a comunismului**, editată la Humanitas în 1999, numele lui William Totok nu este pomenit între rezistenţii epocii ceauşiste, aşa cum nu apare, de altfel, numele vreunui alt neromân. Nici în volumul lui Dennis Deletant, **Ceauşescu şi Securitatea**, Totok nu se regăseşte. Deşi cartea lui Deletant este subintitulată **Constrîngere şi disidenţă în România anilor 1965-1989**, paginile ei abundă de teoretizatorii evazionismului politic: refugiul în jocul mărgelelor de sticlă ale artei ori filozofiei. Nimic despre membrii Grupului de Acţiune „Banat", căruia i-a aparţinut Totok. Deşi coalizarea nucleului de tineri scriitori germani din Timişoara a creat un precedent cu maximă relevanţă simbolică, deşi a făcut pionierat în zorii minirevoluţiei culturale ceauşiste, cele cîteva oferte de inventar pentru rezistenţa românească o uită sistematic. Firavă a fost rezistenţa, firavă este, se vede, şi cunoaşterea ei.

Relevanţă simbolică nu înseamnă manifestare insignifiantă. William Totok a fost arestat pentru poezii în care scria: „El s-a proclamat de curînd/ domnitorul acestei republici/ în afacerile lui/ se poate lipsi de obraz/ el ştie destul de bine/ deosebirea dintre dreapta şi stînga/ el/ a fost un domn popular/ şi avea o judecată rece mecanică/ şi o solidă trăsătură de caracter naţional/ prin care se deosebea/ de toţi oamenii rafinaţi" etc. Trimis la închisoare în 1975 pe baza faimosului art. 166 din Codul penal (propagandă împotriva orînduirii socialiste), Totok a mîncat şi el „fiertură uşor îndulcită, numită în jargonul de închisoare «motorină», în care pe lîngă grăunţe prăjite de orz mai înotau cîteodată firimituri de biscuiţi, la prînz [...] un soi de supă – de fapt, o zeamă nedefinită şi călduţă în care din loc în loc pluteau bucăţi de cartof neglijent curăţaţi – şi o altă fiertură, de cele mai multe ori din fasole verde sau uscată, din varză murată stricată sau conopidă veştedă sau arpacaş, din cartofi necurăţaţi, din spanac nespălat (scrîşnitul nisipului printre dinţi nu poate fi uitat), din terci de arpacaş sau din macaroane fierte simplu în apă cu sare. În această fiertură pluteau cîteodată chiar resturi de carne, adică fie ochi sau uger de vită, fie bot de oaie, fie picioare de porc, uneori cu tot cu copite".

Citatele sînt din volumul apărut recent la Editura Polirom: **Constrîngerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri**. Cele trei secţiuni ale volumului – **Cronica unei represiuni**, **Constrîngerea memoriei**, **Retrospectiv** – amestecă fiecare, într-o proporţie foarte diferită, elementul obiectiv cu cel subiectiv ale unei naraţiuni care acoperă 15 ani.

În logica de „depozitară a memoriei" la care face referire titlul volumului, prima parte evoluează pe linia unei cronici scrise precis, istoria personală trasînd firul pe care se „montează" analiza contextului ceauşist. Alertă, austeră, dar cu pasaje a căror pregnanţă a concretului a fost demonstrată mai sus, punctată de „stop-cadre" între care interpretări şi scurte pasaje cenzurate, secţiunea are pregnanţa unui film alb-negru.

William Totok
Constrângerea memoriei
Însemnări, documente, amintiri
Ego

William TOTOK

Constrângerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri

Editura Polirom, Colecţia „Ego", Seria „Jurnal", Iaşi, 2001, 240 p., f.p.

Secţiunea a doua, subintitulată **În loc de postfaţă**, este povestea unei interiorităţi, a poetului care memora „pagini întregi din **Moartea lui Danton** a lui Buchner [...] ameţit de patosul lui incendiar" şi descoperea mai tîrziu „versurile dure, lipsite de rimă şi, în acelaşi timp, zdrobitor-mobilizatoare ale lui Bert Brecht". Pasaj şi esenţă, cele zece pagini construiesc poezie din conotaţii politice – ori invers, impregnează cu poezie atitudinea politică. Este lumea de tropisme a lui William Totok – poate a generaţiei sale captive –, împachetată în *plongé*-ul temporalităţii: „Băţul învăţătorilor autoritari plutea ameninţător prin aer, în timp ce auzeam de demonstraţii împotriva

COMUNISTĂ PE SCRIITORII ROMÂNI

războiului din Vietnam, în timp ce De Gaulle îşi întrerupea subit călătoria în România pentru a-i potoli pe muncitorii şi studenţii protestatari, în timp ce Benno Ohnesorg murea împuşcat de un poliţist. Şi un spirit de sacrificiu plin de devoţiune m-a cuprins la ascultarea ştirilor din 21 august 1968".

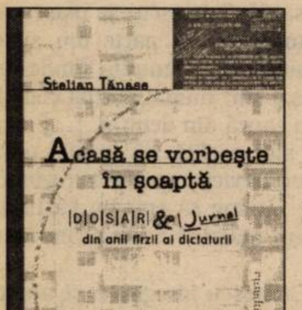
Revenit în ţară pe urmele procesului său, Willi Totok va explora cu reportofonul lumea din care a plecat. A treia secţiune a volumului adună într-un calup trei interviuri: cu profesorul-informator care a evaluat scrierile sale pentru Securitate, cu procurorul militar care l-a acuzat, cu un fost ofiţer de Securitate. Aş nota răspunsurile ofiţerului Roland Vasilievici, convins după revoluţie să facă dezvăluiri. Mărturiile sale au substanţă, iar evaluările asupra realităţilor postdecembriste sînt şi ele demne de reţinut. Retrospectiva jurnalistică aşază o lumină întregitoare asupra istorisirilor, obiectivizează datele personale şi relativizează, subiectivînd, sistemul. Volumul ajunge un obiect publicistic complex, un montaj artistic şi informativ.

Datele bio-bibliografice joacă rolul de retrospectivă finală. **Constrîngerea memoriei** este deci un volum de autor, vorbind în felurite tonuri despre el şi despre epocă. Şi ce autor! William Totok a plecat din România în 1987, dar niciodată nu s-a desprins de ea. A fost un colaborator constant al Europei Libere, a participat la demonstraţiile împotriva lui Ceauşescu împreună cu colegii săi emigraţi, a fost implicat şi după 1990 în chestiunile româneşti, ajutînd cînd a trebuit, participînd la evoluţiile din ţară cît a putut. Este unul dintre specialiştii manifestărilor de extremă dreaptă. Willi Totok a militat împotriva totalitarismelor de orice tip, împotriva autoritarismelor şi a oportunismelor. Este un model viu al generaţiilor formate în anii '60 şi '70 care au trăit spiritul liber şi antiburghez al tinerilor entuziasmaţi de „neconvenţionala [...] şi eliberanta muzică rock" – şi, cred, de „lumea nouă, dar interzisă", cum notează tot el, a mişcării hippy, a generaţiei Beatles şi a revoltei din '68.

Spre deosebire de contemporanii lor din Occident, liberalii estici de stînga au trăit su focaţi de aberaţia regimurilor comunist Aceasta le-a adăugat oamenilor de genul l William Totok un autentic simţ al gravităţi al responsabilităţii, tocmai ceea ce le lipse cred, colegilor mai de la Vest. Mă bucur d apariţia cărţii lui Totok. În viaţa culturală d la noi – la care participă! –, unde simboluril sînt distribuite în detrimentul realităţi William Totok pare un pesonaj „lateral". Da fără oameni ca el, cultura României (aş fac această distincţie faţă de sintagma curent cultura română) ar pierde puţinele legătu cu savoarea revoltei şi indisciplinei intele tuale.

Însemnări din subterană

Carmen Muşat



Stelian TĂNASE
Acasă se vorbeşte în şoaptă. Dosar & jurnal din anii tîrzii ai dictaturii
Editura Compania, Colecţia „ClarObscur", Bucureşti, 2002, 234 p., f.p.

Mi-am adus aminte, citind recenta carte a lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă**, de personajul lui Borges, Funes cel ce nu uită, a cărui memorie prodigioasă înregistrează totul, fără excepţie, nefiind „foarte capabil să gîndească" pentru că „a gîndi înseamnă a uita deosebiri, a generaliza, a abstractiza", iar în lumea lui Funes „nu existau decît amănunte, cazuri imediate", o avalanşă de gesturi şi cuvinte, „un inutil catalog mental al tuturor imaginilor amintirii". Personaj imobil, condamnat la nemişcare, Funes îşi aduce aminte cu precizie nu numai „fiecare frunză din fiecare copac, din fiecare munte, ci fiecare din dăţile cînd a privit-o sau şi-a închipuit-o", transcriindu-şi fiecare zi în semne şi cifre, într-un limbaj de el inventat, la care renunţă în cele din urmă, conştient că transcrierea ar ocupa mai mult spaţiu şi timp decît viaţa însăşi. La fel de avizi să înregistreze totul, să clasifice şi să îndosarieze amănuntele cele mai insignifiante ale existenţei umane, dar, din păcate, nu la fel de conştienţi că tentativa lor este sortită să eşueze în derizoriu s-au dovedit şi slujitorii profesionişti sau benevoli ai Securităţii ceauşiste, obsedaţi să cunoască şi să controleze toate acţiunile şi gîndurile celor consideraţi periculoşi sau doar incomozi pentru regimul comunist.

Volumul alcătuit de Stelian Tănase, construit pe două paliere – fragmente de Jurnal din anii 1986-1989 şi file din Dosarul alcătuit de vigilenta Securitate între 1984-1989 – pune faţă în faţă două variante ale aceleiaşi realităţi, aflate într-o tensionată complementaritate. Pe de o parte, sentimentul apartenenţei la o „generaţie storcită, împinsă la margine de o senilocraţie care se agită într-un rol care a expirat de mult", consemnat în jurnal şi augmentat de senzaţia copleşitoare de anihilare a vieţii private, a intimităţii, spulberate de ochii şi urechile Securităţii, pe de altă parte nenumăratele note – „de analiză", „informative", fişe personale, transcrieri ale unor banale convorbiri telefonice, rapoarte, adrese – prin care o fiinţă vie este fişată, îndosariată, redusă la statutul amorf de „obiectiv", de indicativ într-o lume anapoda în care individualitatea nu contează, iar libertatea de gîndire este o gravă ameninţare la adresa siguranţei partidului şi a conducătorilor săi. În fond, *două subterane antagonice*, între care circulă nestingheriţi informatorii, două universuri paralele care pun în lumină ruptura dramatică dintre individ – condamnat la izolare – şi societate, constrînsă la tăcere şi pasivitate. Pentru cei tentaţi să uite prea repede umilinţa şi teroarea, frigul, foametea şi întunericul, crimele şi abuzurile regimului comunist, ca şi pentru cei foarte tineri, care n-au amintiri din epoca în care delictul de opinie te putea trimite direct în beciurile Securităţii, iar vina de a gîndi pe cont propriu putea fi fatală, cartea lui Stelian Tănase este un *memento* necesar. Deşi neplăcută şi, cu siguranţă, şocantă, lectura propriului dosar şi publicarea acestuia este relevantă pentru modul în care se comportă societatea, dar şi individul sub dictatură. Aceasta este convingerea lui Stelian Tănase, la care subscriu, adăugînd totodată că un astfel de demers are şi o valoare terapeutică incontestabilă. Cu atît mai mult cu cît experienţa consemnată aici, „deşi pare atît de personală [...], este redarea umilă a unui caz exemplar". Foarte mulţi sînt cei care, în regimul comunist, au trăit la limită, făcînd efortul de a se acomoda, de a supravieţui, construindu-şi diverse refugii – în scris, în familie, în dialogurile cu prietenii, formulînd varii motivaţii pentru lipsa lor de reacţie, pentru dezinteresul faţă de politică, dar şi justificări mai mult sau mai puţin credibile, mai mult sau mai puţin ridicole pentru refuzul de a se solidariza cu cei care au îndrăznit mai devreme sau mai tîrziu să se opună. Intenţia cărţii şi a autorului ei nu este de a acuza, ci de a consemna o stare de fapt din anii tîrzii ai dictaturii – absurdul unui sistem în care fiinţa umană devine biet personaj aflat în puterea unei instanţe omnisciente şi omniprezente, mereu la pîndă, gata oricînd să controleze nu doar ceea ce ai făcut sau ai spus, ci şi ceea ai gîndit sau ai visat. Şi asta se întîmpla nu în romanele lui Kafka sau Orwell, ci în realitatea de zi cu zi a epocii comuniste.

Ficţiune, realitate şi cenzură în comunism

Apăsător, paralizant, sentimentul că ochi şi urechi străine îl urmăresc pas cu pas transpare din fiecare pagină a Jurnalului lui Stelian Tănase. Ca o confirmare că nu e vorba despre obsesii nejustificate, se rostogoleşte în josul paginii de carte avalanşa documentelor aflate în dosarul alcătuit de Securitate. Citindu-l, nu poţi să nu te întrebi – la ce bun şi, mai ales, cum a fost posibil? Cum a fost posibil să angrenezi atîţia oameni într-o „operaţiune" a cărei finalitate, astăzi, pare derizorie? Cînd şi cum s-a produs deteriorarea profundă a omului şi a relaţiilor umane astfel încît prietenia, încrederea, loialitatea să nu mai însemne nimic, locul lor fiind luat de egoism, laşitate, ipocrizie, delaţiune? La urma urmelor, în 1984-1989 numele lui Stelian Tănase nu avea o rezonanţă deosebită în lumea literară românească şi cu atît mai puţin în afara ei. Autor al unui roman publicat în 1982, **Luxul melancoliei**, Stelian Tănase nu era nici Al. Paleologu, nici Mircea Dinescu sau Andrei Pleşu, chiar dacă se întîlnea cu toţi aceştia, chiar dacă, împreună cu ei, dezbătea subiecte considerate periculoase de partidul-stat. Dar notorietatea nu era neapărat un criteriu pentru aparatul de represiune comunist. A dovedit-o din plin în cazul lui Gheorghe Ursu, cel care a plătit cu viaţa pentru „vina" de a ţine un jurnal în care nota, cu sinceritate, tot ceea ce gîndea. Într-un regim politic ce subzista doar prin intimidare, teroare şi crimă, a scrie şi a gîndi liber era de netolerat. Atrofierea individualităţii a fost programatică şi Securitatea a fost instrumentul eficient prin intermediul căruia partidul comunist a transformat oamenii în „surse" şi „obiective", simple indicative, lipsite de identitate.

Condamnat să trăiască în subterană, în tăcere şi izolare, Stelian Tănase consemnează „aberaţia cotidiană a vieţii noastre ireale", dominată de „senzaţia de putrefacţie, de proces ireversibil în care trăim". Este epoca în care ruptura dintre realitatea mizeră a cotidianului şi ficţiunea bunăstării din discursurile oficiale se adînceşte: „De două săptămîni n-am voie să cumpăr decît de la un singur magazin alimentar. Ajungi la tejghea, te legitimezi cu buletinul, după ce te găseşti într-un registru, unde ţi s-a atribuit un număr de ordine. Apoi plăteşti la casă şi vînzătoarea te taie cu pixul. [...] Sîntem în plin Orwell, nu în ficţiune, în concret. Ţi se distribuie, contra cost, raţia (alt cuvînt nou, dezgropat de fapt din război şi din ocupaţia rusească), adică 200 g de salam sau 1 pachet unt sau 1 pui sau 10 ouă. La toate acestea ai dreptul pe lună. Ca în Orwell, această coborîre în sărăcie coincide cu promisiuni fantasmagorice din discursul cotidian oficial. Ni s-a spus că avem cel mai rapid ritm de dezvoltare, că mîncăm cel mai mult şi mai bine din lume".

Înregistrînd detalii semnificative din viaţa de zi cu zi, fragmentele de jurnal, din care transpare disperarea, umilinţa, ruşinea şi exasperarea, coroborate cu cinismul notelor informative, meticulos redactate, alcătuiesc un document tulburător. Sîntem astfel puşi în situaţia de a explora simultan două paliere ale memoriei: pe de o parte memoria individuală, subiectivă şi selectivă, de cealaltă parte memoria oficială, arhiva, impersonală şi lipsită de discernămînt, care reţine tot, inclusiv cele mai anodine conve saţii şi cele mai lipsite de interes gesturi acţiuni. Dramatismul condiţiei umane în c munism reiese din confruntarea lor, din ju tapunerea acestor două tipuri de *urme*. De parte omul – vulnerabil, bîntuit de spaime obsesii, dar nedispus să cedeze, de cealalt – Aparatul, tentacular, opresiv, acţionîn imperturbabil din umbră. În ce sens scr itorul Stelian Tănase, autorul jurnalului „obiectivul Ştefan", cel supravegheat î deaproape de Securitate, sînt una şi acee persoană? Ceea ce au în comun cele dou ipostaze ale aceluiaşi individ ţine de aspe tul pur exterior al deplasărilor în spaţiu, mişcărilor ce pot fi interceptate şi înregis trate. Dincolo de ele, ceea ce ţine de esenţ fiinţei umane, de subiectivitatea percepţiil şi a interpretărilor, de libertatea interioară voinţa de a rezista cu tot dinadinsul pri scris şi de vieţui autentic, nu doar de supravieţui, rămîne, în pofida tuturor oro rilor şi informatorilor Securităţii, privilegiu celui care refuză să cedeze presiunilor. Est aici, în această experienţă-limită, pe lîng eşecul solidarităţii şi al loialităţii, şi u triumf al celor fără putere asupra Puterii ef mere a partidului unic. Într-o epocă în car „timpul şi-a ieşit din ţîţîni", în care informa torii mişunau, iar verticalitatea morală consecvenţa nu erau la mare preţ, au exis tat şi oameni liberi care au reuşit să supra vieţuiască în pofida cenzurii şi a represiuni „infirmi, înjumătăţiţi, chiar dacă apăsaţi d greutatea strivitoare a cotidianului, de ma nipularea lui sinistră şi cinică".

Acasă se vorbeşte în şoaptă nu este carte resentimentară, ci o mărturie necesa despre un timp pe care unii dintre acto scenei publice de azi îşi permit să-l prezin drept un timp paradisiac. Mizînd pe mem ria scurtă a oamenilor şi speculînd n mulţumirile unora faţă de imperfecţiuni societăţii de azi, aceşti nostalgici încearcă zugrăvească în culori feerice coşmarul di care am ieşit violent în decembrie 198 Volumul publicat de Stelian Tănase ne invi la reflecţie, deschizînd o fereastră către su terana întunecoasă şi promiscuă la ca ne-a constrîns regimul comunist.

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate
domeniile cunoaşterii umane în
Noua Encyclopaedia Britannica,
ce poate fi sursa dumneavoastră de
referinţă pentru secolul al XXI-lea:
32 de volume, 32 000 de pagini,
44000000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic
Britannica** 1 vol,
Atlas Geografic Britannica 1 vol.
şi **Dictionar M. Webster's** 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28;
212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SR
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureş

Anatomia „scheletului din dulap“

PAUL CERNAT

Cu o jumătate de an în urmă, într-una din ultimele emisiuni ale fostului său *talk show* săptămînal – **Orient expres** – de la postul de televiziune Antena 1, Stelian Tănase îşi relata, vădit marcat şi revoltat, şocul resimţit cu cîteva zile înainte la vederea propriului dosar de Securitate, pus la dispoziţie, la cerere, de către CNSAS. Şocul întîlnirii brutale cu propriul trecut uitat, dar „fişat“ şi îndosariat (uneori mistificat) pînă în detalii intime sau anodine de către neobosiţii şi omniprezenţii informatori ai regimului comunist, fusese dublat de surpriza de a descoperi printre aceştia numele unor prieteni apropiaţi la care nu se gîndise nici o clipă. Cei care au trăit însă frica şi suspiciunea generalizate de paranoia ultimilor ani ai acelui sistem „orwelliano-kafkian“ ştiu – sau ar fi trebuit să ştie – că prietenii intimi erau adeseori furnizaţi, la momentul oportun, chiar de către Securitate, pentru a înregistra naivitatea confesiv-protestatară, potenţial „duşmănoasă“ la adresa ordinii socialiste...

Era oarecum de aşteptat (şi de dorit!) ca scriitorul, angajat după decembrie '89 în „miezul fierbinte“ al vieţii civico-politice şi publicistice, dar şi în laborioase proiecte de explorare arhivistică a dosarelor totalitarismului, atras, în plus, de social, de nonficţiunea politică şi de docu-drama vizuală, să-şi publice acest dosar – un dosar, evident, descompletat, din care unii dintre cei implicaţi au avut timp şi grijă să facă dispărute destule informaţii... Şi iată că după doar cîteva luni de „gestaţie“ în sertar a fotocopiei dosarului, Stelian Tănase publică, la Editura Compania, o extraordinară carte-document, cu titlu revelator: **Acasă se vorbeşte în şoaptă**. Este, probabil, prima oară cînd un scriitor român în viaţă îşi publică propriul dosar de Securitate, şi nu oricum, ci într-un inspirat montaj (mixaj) nonficţional, care-şi conţine propria analiză „din mers“... Un volum care, după ce se citeşte „pe nerăsuflate“, merită recitit cu creionul în mînă...

Foarte inspirată mi se pare, înainte de orice, structura cărţii. Aceasta pune faţă în faţă, într-un montaj „zdrenţuit“ (realizat, se pare, de editori) două tipuri de text. La suprafaţă – fragmente „selectate pe criteriul importanţei lor în raport cu evenimentele reţinute de **Dosar**“, extrase din jurnalul publicat în 1995 de către Stelian Tănase sub titlul **Ora oficială de iarnă**. Pe alocuri, textul a fost uşor modificat. În subsol – culese cu corp de literă mic, dar întinse pe mai mult de jumătate din „corpul“ paginii –, fragmentele din dosar: note informative şi de filaj, sinteze, transcrieri de convorbiri (telefonice sau nu) ale „obiectivului“ S.T. (nume conspirativ: „Ştefan“), anexe, uneori – pentru autentificare – fotocopii ale paginilor de jurnal şi dosar... „Dosar de existenţă“ camilpetrescian, între „oglinzi paralele“, în care subsolul e cel puţin la fel de interesant ca „suprafaţa“: o operă colectivă. Sîntem, de fapt, în plină imagologie: nu putem avea acces la realitatea integrală a ceea ce a fost atunci, avem însă fragmente din imaginile *reale* asupra acelei realităţi dispărute. În mod evident, interesul unei asemenea cărţi stă în calitatea ei de reconstituire; nu în expresivitatea „literară“, ci în „pactul“ cu cititorul care îi garantează autenticitatea de document existenţial şi politic. Expresivitatea montajului şi a paginilor de jurnal e menită să amplifice miza etică şi *pragmatică*, iar textul reproduce un joc de-a şoarecele şi pisica. Unele pasaje/amănunte din jurnal şi din dosar sînt însoţite – pe marginea paginii – de comentarii şi lămuriri retrospective. Probabil, însă, partea cea mai interesantă a cărţii e reprezentată de modul în care informatorii din subsolul paginii îşi dezvăluie „formula chimică“ prin înseşi notele redactate.

Există o disproporţie semnificativă: prima parte, **Mica fiinţă şi tehnicile ei de a supravieţui**, are circa 60 de pagini (cu tot cu prefaţa autorului, **Scheletul din dulap**) şi acoperă perioada 1984-1989. A doua parte, **Ce-o să se-ntîmple cu noi?**, este de trei ori mai extinsă, circa 150 de pagini, acoperind anul 1989 şi primele zile ale lui 1990 (jurnalul; dosarul se opreşte în 20 decembrie 1989). Sordide fotografii „de epocă“ din arhivele Aureliei Mocanu, ale lui Vlad Arghir şi Emanuel Pârvu vin să ilustreze, suplimentar, reconstituirea.

Din dosarul anilor 1984-1988 facem cunoştinţă cu „obiectivul“: proaspăt divorţat, cu un copil, dar pe cale de a-şi reface viaţa; autor cu un roman publicat la activ; studenţie fascinată de troţkism, pe care caută să îl exorcizeze prin lecturi de sovietologie şi din clasici ai liberalismului; liber profesionist, animator de jazz, egolatru, frecventează medii „periculoase“ (contacte cu străinii etc.). Cinci „surse“ – Nicu, Dan, Cristescu, Călin, Martin – sînt pe urmele lui. Urmărire, practic, completă: microfoane instalate la domiciliu, ascunse de chelneri în farfurii, ş.a.m.d.; percheziţii *in absentia*; interceptarea convorbirilor telefonice şi a corespondenţei; filaj; delaţiuni ale „prietenilor“; fişarea celor cu care scriitorul intra în contact. Identificarea posibililor delatori are loc după semnele binecunoscute: „Îi evitam pe cei care vorbeau prea mult şi se arătau pe faţă adversari ai regimului – puteau fi provocatori care-ţi testau opiniile. Erau şi alte semne: cine călătorea cu uşurinţă în Occident, cine avea o slujbă prea bună etc.“. Sînt înregistrate convorbiri cu tatăl scriitorului, o scrisoare autobiografică foarte dură trimisă la Paris lui Dan Culcer, întîlnirile şi convorbirile clandestine cu Nicolae Carandino despre amintirile din închisoare ale acestuia, în vederea alcătuirii unui volum memorialistic. Un loc aparte îl ocupă lupta de uzură cu cenzura, refuzul repetat al publicării romanelor (destul de inofensive) **Playback** şi **Corpuri de iluminat** pe motiv că autorul nu se supune ritualului ciuntirii textului.

Fragmentele de jurnal reţin, între multe altele, figura luminoasă şi moartea lui N. Steinhardt, conversaţiile de taină cu Al. Paleologu (reunite ulterior în volumul **Sfidarea memoriei**), cu relatarea de către acesta din urmă a „racolării“ sale de la sfîrşitul detenţiei... Ceea ce reiese atît din jurnal, cît şi din dosar e agresiunea la adresa intimităţii – de aici, infinitele strategii de autoprotecţie, parolele telefonice, manevrele de dejucare a filajelor şi microfoanelor, întîlnirile, îndelung pregătite, cu jurnalişti sau diplomaţi străini, divulgarea publică în faţa cît mai multor martori a urmăritorilor. Totul – în scopul prevenirii unor eventuale „accidente“ puse în scenă de Securitate (sensibilă la opinia publică internaţională): cu cît un protestatar era mai izolat, cu atît mai uşor putea dispărea... De un interes aparte al organelor se „bucură“ relaţia intimă dintre Stelian Tănase şi Rosemary Arnott, angajată a Consiliului Britanic din Bucureşti.

Ceea ce se poate constata cu privire la informatorii din „subsolul“ paginii este inocenţa lor în raport cu lumea literară. Transcrierile sînt adeseori agramate (mai puţin în cazul informărilor lui Dan şi V. Cristescu). **Playback** e transcris, hilar, ba **Play-Bach**, ba **Pleibec**... Numele lui Zigu Ornea e transcris Liviu Ăgnea, Ioan Buduca apare ca Nan Buduc (?)... Uneori, în pană de informaţii, turnătorii le adaugă „din burtă“. Într-un rînd, autorul afirmă în jurnal, referitor la perioada în care a stat ascuns – 1-12 decembrie 1989 –, că lista semnatarilor scrisorii a fost „destul de corectă“ şi că „nimeni n-a trădat“; alături însă, o notă recentă afirmă sec: „Mă înşelam“ – p. 203. O caracteristică importantă a informărilor este atenţia faţă de amănunte anodine, banale, ale vieţii private, tradiţia micii bîrfe rurale recondiţionate „scriptic“.

Privite retrospectiv şi „din afară“, faimoasele „proteste“ ale scriitorilor români din a doua jumătate a anului 1989 apar cu totul minore. O enormă energie cheltuită cu rezultate minime. Informaţiile sînt interesante pentru reconstituirea modului prin care „conspiratorii“ intrau în contact; incidente groteşti, strategii de dejucare a vigilenţei Securităţii, de punere în circulaţie a cărţilor şi casetelor video subversive... Ca şi în cazul Scrisorii celor 6, scriitorii angajaţi în semnarea unor scrisori de sprijin pentru Mircea Dinescu sau în contorsionate proteste esopice de genul editării unei antologii a scriitorilor interzişi (**Salonul refuzaţilor**) nu puneau în discuţie regimul. Se vorbeşte de unele mici tentative ale lui Stelian Tănase de a stabili – pe model Solidarnosc – legături cu muncitorii de la Vulcan. Dar scriitorul nu e un Lech Walesa; e doar un marginal neintegrat în regulile de joc ale lumii literare, ezitînd între tentaţia izolării absolute şi agitaţia conspirativă. Pe de altă parte, sub influenţa acţiunii „celor 6“ şi a prăbuşirii accelerate a guvernelor din ţările lagărului socialist, are loc cuplarea politică a „bătrînilor“ scriitori cu cei mai tineri. Efortul (utopic) pare concentrat mai curînd pe delimitarea unui grup „curat“, care să nu trădeze – de aici modestia prudentă a revendicărilor, strict culturale. Faptul arată, pe de o parte, cît de infiltrat era mediul literar românesc, dar şi prudenţa în a-şi aranja o ieşire onorabilă în cazul în care sistemul rezista.

Remarcabile prin onestitate mi se par evaluările privind sentimentul de tardivă vinovăţie al scriitorilor români, ezitînd între protestul formal şi teama de a nu-şi pierde poziţiile. Sentimentul prăbuşirii inevitabile a regimului devenea însă tot mai prezent. În mediile literare (şi nu numai), zvonul pregătirii ca lider a lui Ion Iliescu era prezent de mai multă vreme. Scenă memorabilă: ciocnirea lui S.T. şi Z. Ornea, pe culoarele Casei Scînteii, cu actualul preşedinte al României, surprins la ieşirea dintr-un WC.

Posibil epilog – un fragment dintr-un „Dosar închis“ difuzat de către S.T. în străinătate: „Nu am reproşat nimănui faptul de a refuza să protesteze, ştiam bine la ce se expun. Uneori m-au iritat lipsa de sinceritate, argumentările mincinoase, laşitatea care voia să treacă drept poziţie de principiu (neamestecul în politică, incongruenţa textului, inutilitatea oricărui protest). A fost un prilej de a fi împreună, de a ne cunoaşte mai bine, de a afla calibrul real al fiecăruia dintre noi“ (p. 191). Ar fi de urmărit, aici, continuitatea dintre apolitismul confortabil de pînă în 1989 al unor intelectuali importanţi, interesaţi exclusiv de „operă“ sau de conservarea poziţiei sociale, şi eşecul angajării lor civico-politice de după 1990. Incontestabil, cel mai activ şi mai inteligent dintre turnătorii din dosarul Tănase rămîne misteriosul agent ascuns sub numele de Valeriu Cristescu, un prieten apropiat al scriitorului. Rămas pe poziţii pînă la sfîrşit, el a devenit un *fouteur foutu*, fără nici o scuză: „Sursa «V. Cristescu» se plasează pe poziţiile autorităţilor, e parte din sistem. Unii informatori [...] denunţă fiindcă sînt strînşi cu uşa, sînt numai parţial complici. Alţii îşi fac o cauză din denunţ, [...] capătă credinţa că sînt o elită, că se află printre iniţiaţi şi aduc servicii importante regimului“ (p. 116). Ne rămîne să sperăm că numele real al acestui nefericit va fi curînd dat în vileag.

Acelaşi Cristescu înregistrează atent (v. p. 112-117) convorbirile purtate în toamna lui 1989 de către cetăţeanul britanic John Laughland, aflat într-o călătorie în România, cu Stelian Tănase. Conţinutul convorbirilor este redat şi în cartea de memorii publicată anul trecut la Humanitas de către Jessica Douglas-Home. Suprapunerea de imagini e cu atît mai impresionantă cu cît S.T. declară azi că nu-şi mai aminteşte mare lucru din acele discuţii. Numele ofiţerilor operativi sînt reproduse în volum – nu şi cel al informatorilor, reduşi la numele de cod. Principalul suspect, conform unei note de la pagina 42, pare a fi „colegul“ Dan Oprescu. Represiunea servită de aceşti posedaţi ai puterii şi ai datoriei faţă de ordinea socialistă viza anihilarea şi controlul oricărei legături sociale libere, a oricărei solidarizări civice în afara Sistemului, canalizarea energiilor „micii fiinţe“ fie către colaborarea cu regimul, fie către imaginarea de tehnici (alienante) de supravieţuire şi adaptare *în orice condiţii*, într-o Românie devenită, la finele anilor '80, un amestec de lagăr şi ospiciu. La fel, cenzura editorială condiţiona publicarea de ritualul depersonalizant al acceptării „modificărilor“: a accepta castrarea textului echivala cu acceptarea mutilării fiinţei de către Sistem. Atomizarea socială, suspiciunea paranoidă, complicităţile de atunci supravieţuiesc, transformate, şi azi. Din fericire, Stelian Tănase nu a acceptat „domesticirea“: în ciuda fricii şi a hăituirii, imaginea sa rezultată din aceste file e cam aceeaşi cu a personajului public de azi: mobil, neînregimentat, flămînd de politic şi social, mereu „pe fază“, lipsit de ifose intelectualiste. Dar, înainte de orice, un tip onest, o prezenţă tonică şi un ferment necesar al vieţii publice.

În anii '80 Partidul devenise o fantoşă, iar principalul mijloc de ascensiune socială şi de acces la un oarecare confort se obţinea prin colaborarea cu Securitatea. Puţini sînt astăzi dispuşi să răscolească un trecut neconvenabil. Marele merit al cărţii de faţă e că, pornită de la o curiozitate profesională, devine o explorare a unei „experienţe absolut personale şi şocante“, „trăită într-o versiune sau alta – din nefericire – de foarte mulţi“. În definitiv, acest volum e dedicat, în primul rînd, celor pentru care poliţia politică a reprezentat o traumă personală. Experienţa trecutului totalitar trebuie asumată, pînă la ultimele consecinţe, de cît mai mulţi. Pe cont propriu.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Noua carte a lui Günter Grass

WILLIAM TOTOK

GÜNTER GRASS
IM KREBSGANG

Günter GRASS
Im Krebsgang.
Eine Novelle
Steidl-Verlag, Göttingen,
2002, 216 p.,
18 Ä

La numai patru săptămîni de la apariţia noului roman al lui Günter Grass, **Im Krebsgang** (**Mersul racului**) au fost vîndute 500 000 de exemplare. În topurile librăriilor germane, cartea, apărută în februarie la Editura Steidl din Göttingen, ocupă locul întîi.

Elogiile criticii sînt unanime. De la ziarul conservator **Die Welt** pînă la cotidianul liberal de stînga **Süddeutsche Zeitung**, la hebdomadarul **Die Zeit** sau revista **Der Spiegel**, de mult nu s-a mai observat o unanimă apreciere pozitivă a unei cărţi scrise de Günter Grass.

Ca nici un alt scriitor postbelic, Grass a polarizat armata criticilor germani datorită faptului că el a tratat diversele teme de actualitate dintr-un unghi totdeauna original. Unii l-au apreciat tocmai pentru abordarea curajoasă a unor teme considerate tabu, alţii, în schimb, i-au reproşat excesele de subiectivism literar, vorbind despre interpretări unilaterale ale unor realităţi complexe, privite dintr-o perspectivă tributară stîngii intelectuale. Susţinînd că de 20 de ani Grass n-a mai scris o propoziţie lizibilă, pînă şi revista „intelectuală“ extremistă de dreapta **Junge Freiheit** s-a aliniat corului de elogii, calificînd romanul drept o „detabuizare calculată“ şi un „reproş autocritic“ privind ocultarea izgonirii a milioane de germani din Răsărit. Publicaţia Noii Drepte radicale germane, tributară liniei lui Alain de Benoist (între autorii căreia se numără şi doi români, publicistul emigrant Ivan Deneş şi Marina Şerbănescu, lector de filozofie la Universitatea din Bucureşti), se distanţează doar de ceea ce numeşte ea o prea vizibilă „corectitudine politică tipică“ pentru Grass.

Indiferent ce i s-ar reproşa lui Grass, el s-a dovedit a fi cel mai important cronicar literar al perioadei postbelice germane. Povestirile sale, inspirate din dramele şi tragediile unor oameni ai secolului 20, sînt mărturii literare care au contribuit la înţelegerea devierilor şi orbirilor politice, a tentaţiei totalitare care, temporar, a transformat Germania într-o ţară a barbariei. Fără a confunda cauzele dezastrului cu efectele ce au urmat după prăbuşirea nazismului, Grass nu a ignorat niciodată dimensiunea tragediilor individuale. Încă din **Toba de tinichea** există pasaje în care autorul tematizează soarta milioanelor de etnici germani izgoniţi din răsăritul Europei.

Fără a fi o adeptă a tezei privind vinovăţia colectivă a poporului german pentru nazism, elita politică şi intelectuală postbelică aprecia, totuşi, divizarea Germaniei drept o pedeapsă meritată pentru războiul criminal şi pentru politica genocidală rasistă a regimului hitlerist. Astfel se explică şi rezervele lui Grass formulate faţă de reunificarea Germaniei („Cine se gîndeşte astăzi la Germania nu poate ignora Auschwitz-ul“), care au stîrnit o cvasiunanimă reacţie de respingere. Pe de altă parte, Grass, născut în oraşul Danzig (devenit, după război, Gdansk-ul polonez de astăzi), s-a opus oricăror tendinţe revanşarde, formulate de Organizaţiile Izgoniţilor din răsăritul Europei. Aceste grupări şi-au bazat revendicările pe invocarea dreptului istoric asupra unor teritorii. Prin semnarea acordurilor de bună vecinătate cu Polonia sau cu Cehia, conducătorii politici ai Germaniei au acceptat practic acel *status quo* al ordinii geopolitice stabilit de puterile aliate după cel de-al doilea război mondial, refuzînd orice tentative de revendicări teritoriale prin invocarea dreptului istoric.

În noul său roman (el îl numeşte „nuvelă“), **Mersul racului**, Günter Grass abordează un capitol sumbru al ultimelor zile de război, cînd structurile de putere ale Germaniei naziste se aflau în curs de dizolvare. Atunci milioane de etnici germani încercau să se refugieze din Est, pentru a scăpa de persecuţiile Armatei Roşii. Grass evocă scufundarea, la 30 ianuarie 1945, a vaporului „Wilhelm Gustloff“ de către un submarin sovietic. Întîmplarea este zugrăvită la persoana întîi de către ziaristul Paul, fiu al unei femei – Tulla Pokriefke – care a supravieţuit tragediei scufundării în care şi-au pierdut viaţa aproximativ 9000 de refugiaţi din Prusia Orientală. Paul Pokriefke trăieşte după război în oraşul Schwerin, din fosta RDG, din care provine şi activistul nazist Wilhelm Gustloff (după care a fost numit şi vaporul). În paralel, Grass povesteşte şi istoria lui Gustloff, victimă a unui atentat în urma căruia a fost declarat martir-erou al mişcării naţional-socialiste.

La un moment dat, Paul se refugiază în Berlinul occidental. Activează, fără prea mare succes, ca jurnalist şi va avea un fiu, Konrad. Influenţat de bunica sa, a cărei viaţă gravitează numai în jurul scufundării vaporului, tînărul Konrad se încadrează într-o mişcare neonazistă, care foloseşte Internetul pentru a răspîndi mesaje revizioniste şi fasciste, săvîrşind, în ultimă instanţă, o crimă motivată politic. Cu acribia unui documentarist, Grass zugrăveşte şi istoria comandantului sovietic Marinesko (un băutor şi un afemeiat care a întîrziat să se reîntoarcă dintr-o învoire). Pentru a scăpa de pedeapsa aparatului stalinist de represiune, Marinesko voia să dea dovadă de eroism, scufundînd vaporul cu cei 9000 de refugiaţi. Comandantul ajunge în Gulag şi va fi reabilitat abia 20 de ani mai tîrziu.

Remarcabilă este şi traiectoria biografică a eroinei, Tulla Pokriefke. În RDG, fosta simpatizantă nazistă devine o stalinistă înfocată şi membră de partid. În Germania unificată, ea votează pentru postcomunişti, iar după ce vizitează ţinuturile natale din Prusia Orientală, redescoperă catolicismul.

Grass nu denunţă pe nimeni în această nuvelă, încercînd doar să prezinte nişte caractere tipice pentru o perioadă agitată. Fără pretenţii pedagogice sau patetisme moralizatoare, autorul îşi dovedeşte încă o dată talentul epic, abordînd unul dintre cele mai traumatizante capitole ale istoriei recente.

Dezbaterea în jurul problemei victimelor germane ale războiului, declanşată de scrierea lui Grass, a luat o întorsătură neprevăzută în urma declaraţiilor premierului ceh Miloş Zeman. Acesta i-a calificat pe foştii minoritari germani sudeţi din Cehoslovacia drept „cea de-a cincea coloană“ a lui Hitler, afirmînd, în acelaşi timp, că izgonirea germanilor a fost o pedeapsă mai blîndă decît moartea. Justificarea deposedării abuzive şi izgonirea din Cehoslovacia postbelică a germanilor sudeţi s-a europenizat, cuprinzînd între timp şi Ungaria, Austria şi Slovacia.

Berlin

„Distinşi revoluţionari!“

MARIANA CODRUŢ

Această dulce combinaţie de cuvinte am auzit-o acum vreo două luni în cuvîntarea lui Dragoş Şeuleanu la instalarea lui în postul de Preşedinte al Radiodifuziunii Române.

Înainte de a o auzi, aş fi putut jura că aşa ceva nu există. Păi cum, subsemnata cînd spune cuvîntul „revoluţionari“ fie vede înaintea ochilor unul dintre tablourile celebre ale lui Goya, în care nişte bărbaţi cu figuri întunecate, cu mîinile legate la spate şi cămăşile albe desfăcute la piept stau lîngă un zid aţintind dîrji moartea din gurile flintelor; fie nişte figuri exaltate, cu ochi scînteietori şi gesturi dinamice, cam ca în Delacroix, ridicînd deasupra capetelor, triumfător şi mobilizator în acelaşi timp, un stindard; fie măcar nişte fugăriţi, cu părul vîlvoi şi ochii arşi de febra speranţei, cam ca Dinescu sau alţii din tablourile vivante de la Televiziunea Română în zilele şi nopţile imediat următoare fugii dictatorului... Dar ca să asociez cuvîntului „revoluţionar“ atributul „distins“ – vai, nu mi-ar fi dat prin cap! Să împreunez ideea de schimbare radicală, virilitate, moarte cu... distincţia – nu ţine de „bestiarul“ meu. Cum s-ar zice, nişte revoluţionari puşi la patru ace, cu unghiile pilite, cu obrazul proaspăt bărbierit şi parfumat, cu carneţelele din care se vede capătul unui stilou auriu pe pupitre şi celularele zbîrnîind, cînd nu te aştepţi, la centuri sau în buzunare, că, de!, aşa-s vremurile. Şi distinşii revoluţionari se apleacă discret în bănci sau ies pe culoare în cel mai bun caz ca să-şi rezolve convorbirile revoluţionare şi distinse: „*Honey*, treci prin piaţă şi ia nişte andive cînd vii acasă“: sau: „Nene, să mor, să nu apuc ziua de mîine, dolarul a mai crescut chiar în minutul ăsta cu 400 lei“; sau: „Mişu, mangafaua e plecată după marfă, aşa că, de la Parlament, vino direct la mine, vom fi singuri“; sau: „Stimabile, doar o vorbă *săţ-i* mai spun, salt înainte în PSD, că la opoziţia democratică ţi-ai terminat misia“ etc. etc.

Despre cel care a prăsit perla cu pricina – numai de bine; la o adică, pot chiar să-i acord circumstanţe atenuante: o fi omul emotiv şi, cînd s-a trezit cu o atît de mare pălărie picîndu-i pe cap din senin, n-a strigat: „Aprindeţi, oameni buni, lumina!“, cum era de aşteptat, ci s-a pierdut cu firea şi-a exclamat: „Distinşi revoluţionari!“ (nu şi „stimaţi negri“, că o încurcam de la... ştiţi dumneavoastră de la cine!). Însă, cu toate circumstanţele atenuante pe care le pot oferi, ca simplu cetăţean, minunatei spontaneităţi a dlui Şeuleanu, nu pot să nu mă gîndesc că o asemenea exprimare presupune un subconştient încărcat şi încurcat: la aşa revoluţie, aşa revoluţionari! Curat-murdar revoluţie făcută de nişte „distinşi“!

*

Acum doi ani, pare-mi-se, păsărica scăpată de doamna Madeleine Albright, despre „pagubele colaterale“ din Iugoslavia, a fost desemnată drept „vorba anului“ de către un ziar din Germania. În Anul Caragiale, îmi îngădui să propun pentru acest titlu apelativul dlui Şeuleanu, în care sociologii, psihologii sociali şi psihiatrii tranziţiei ar găsi o mină de aur pentru cercetările lor şi pe care pînă şi geniul lui Caragiale ar fi fost invidios.

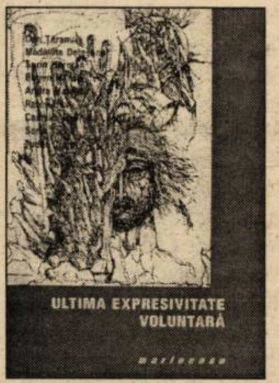
Despre globalizare în **Secolul 21**

Secolul 21
GLOBALIZARE
ŞI IDENTITATE

A apărut de curînd un nou număr al „tinerei“ reviste **Secolul 21** (şi al fostei reviste **Secolul 20**). Tema – **Globalizare şi identitate** – este, cu siguranţă, una dintre cele mai importante (dacă nu cumva cea mai importantă) a acestui început de mileniu. Am putea spune, la fel de bine, „globalizare şi localism“, întrucît există şi o identitate globalistă... După cum printre problemele dezbătute se află şi tensiunea între universalism şi relativism. Ca de obicei – multe semnături prestigioase. Titlurile capitolelor spun, prin ele însele, destul de mult: **Dimensiuni ale capitalismului global**, **O lume în schimbare**, **Europa în concertul global**, **Amprente identitare şi religioase**, **Dinamici culturale**. Alături de acestea – un **Intermezzo literar**, un foarte animat dialog al lui Ştefan Aug. Doinaş cu Solomon Marcus pe tema globalizării culturale şi un preţios epistolar inedit Constantin Brăiloiu-Anton Golopenţia, îngrijit de Sanda Golopenţia. „Dosarul tematic“, deosebit de bogat, merită, cu siguranţă, mai mult decît o simplă prezentare. Ne vom mărgini, totuşi, doar la indicarea cîtorva titluri semnificative – abordări realizate din perspective disciplinare/teoretice foarte diferite (totuşi complementare): eseul lui Daniel Dăianu **De ce stîrneşte globalizarea atîtea pasiuni?**, densul dialog al lui Will Hutton cu reputatul sociolog Anthony Giddens (**Trăind cu capitalismul global**), eseuri de Robert Kaplan (**Este democraţia trecătoare?**), Vladimir Tismăneanu (**Mituri politice în epoca globalizării. Despre naţionalism, identitate şi resentiment**), Mădălina Nicolaescu (**Hibriditate explozivă**), Aurelian Crăiuţiu (**Tocqueville, teoretician al globalizării**), Claude Raffestin (**Frontierele în Europa secolului XXI**), Teodor Baconsky (**Prioritatea elementului uman**), Clifford Geertz (**Religia ca experienţă, sens, identitate, putere**), Alex. Leo Şerban (**Recitind Mao II**), Polly Toynbee (**Cui îi e frică de cultura globală?**), Aurora Liiceanu (**Dimensiunea culturală a globalizării şi complicaţiile modernităţii**), Lorena Armulescu (**Fundamente filozofice ale globalizării**), Sanda Golopenţia (**A gîndi globalizarea**). Textele – consistente – oferă o lectură îmbogăţitoare, stimulantă.

Ai noştri tineri

ANDREI BODIU



Ultima expresivitate voluntară
Editura Marineasa, Timişoara, 2001,
68 p., f.p.

Editura Marineasa a publicat, la sfîrşitul anului 2001, o antologie de foarte tineri autori, premianţi ai unui concurs naţional de creaţie organizat de Cenaclul „Pavel Dan" al Casei studenţilor din Timişoara. Juriul concursului l-a avut ca preşedinte pe reputatul critic Cornel Ungureanu, iar ca membri pe cîţiva cunoscuţi scriitori timişoreni: Eugen Bunaru, Mircea Pora, Gheorghe Secheşan, Marcel Tolcea şi Daniel Vighi. Înainte de a trece la discutarea antologiei, aş observa că Editura Marineasa îşi continuă, şi prin această carte, vocaţia de suporter al literaturii tinere. Mai puţin vizibilă decît în prima parte a deceniului nouăzeci, editura celor doi Marineasa, Viorel şi Gabriel, continuă să fie solidară şi atentă cu ce se întîmplă în aria cea mai nouă a literaturii, ceea ce este, într-o lume editorială orientată spre profit, meritoriu. De altfel, ca unul care-l cunosc de mulţi ani, pot spune că Viorel Marineasa e unul dintre cei mai generoşi scriitori pe care i-am cunoscut. Pe de altă parte, cred că acest concurs naţional nu ar fi existat şi fără entuziasmul tînărului poet şi eseist Tudor Creţu, un autor de care vom mai auzi. Antologia-premiu se intitulează **Ultima expresivitate voluntară** şi cuprinde poezie, proză şi un fragment de eseu. Ordinea din antologie, pe care, în mare, o voi respecta în discutarea cărţii, e aceea a ierarhiei stabilite de juriu. Nu voi mai cita premiul obţinut, ci mă voi centra pe discutarea acestei literaturi tinere, parte a unui întreg în plină evoluţie astăzi.

Dan Ţăranu, poetul cu care se deschide antologia, este student în anul III la Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov. Cunoscîndu-l, mi-e greu să dezlipesc imaginea poetului de cea a studentului, unul dintre cei mai buni ai facultăţii. Ştiu că Dan Ţăranu scrie şi proză şi că face şi comentarii critice. Poemele publicate în **Ultima expresivitate voluntară** – titlul cărţii e dat de unul dintre poemele lui Ţăranu – arată un autor stăpîn pe mijloacele poeziei. Convenţia poetică expusă nonşalant în **Sînt pe exitus** e minată, subtil, ironic. **Ultima expresivitate voluntară** e un titlu care trimite către o celebră carte a lui Eugen Negrici, dar şi către probabilul „izvor de inspiraţie" al poemului, un curs de istoria literaturii române. Prozaicul e învăluit într-o atmosferă suprarealistă, un aliaj de imaginar care îl scoate pe poet, cel puţin parţial, din atmosfera şcolară: „În semiobscurul parşiv/ înţepam aerul cu tentacule nesigure/ ne muşcam/ pluteam pe canale/ cu flori de nuferi şi amoebe/ şi ne extaziam pulsînd/ în saliva fericirii noastre/ ne ţineam lipicios de mînă/ două moluşte înfiorate/ în aşteptarea clipei/ cu capul între umeri/ voiajînd pe orbite nesigure./ La sfîrşit ne ceream scuze/ privind spre arcanele majore/ spre orizontul însîngerat/ spre letopiseţe/ spre simboluri gratuite/ şi ce tăcere perversă/ se lăsa în blocuri mari...".

Mădălina Deteşanu este studentă în anul II la Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov şi a debutat cu poezie, aproape simultan cu apariţia acestei antologii, în numărul 13 al revistei **Interval**. Mai puţin elaborat decît poezia lui Dan Ţăranu, scrisul Mădălinei Deteşanu mizează pe fotografierea selectivă a realităţii. Poemele ei sînt fragmente în care se asociază, ca în **Berar călduros**, naivitatea juvenilă şi un foarte fin simţ de observaţie: „«Lovesc în fund o castană/ pînă cînd se opreşte»/ «E foarte faină (poezia)!», zic. «chiar super!»// în faţa cratiţei cu prea mult ulei/ încins/ o uluire/ «oare de ce femeile-n capot/ au curul mult mai mare?»// «Nu ştiu», zic// Buletin de ştiri la 5 a.m./ Lumînarea mea roşie, cu cartofi/ cu mult ulei/ mîncăm/ «Mariajul meu e deja consumat»/ glumesc// Rîdem, rîdem".

Dacă poezia lui Dan Ţăranu şi a Mădălinei Deteşanu îmi era cunoscută de la Cercul literar al Facultăţii de Litere, adevărata surpriză este, pentru mine, Sorin Horotan. Nu am mai citit, pînă la poemele din antologie, nimic din poezia lui Sorin Horotan, student în anul IV la Facultatea de Filozofie a Universităţii de Vest din Timişoara. În poemele din **Ultima expresivitate voluntară** respiră o prelungită tensiune erotică, mascată însă subtil, marcă a unui posibil talent autentic. Poezia lui Sorin Horotan e expresia unui spirit tînăr, pur şi dur. Ea exprimă experienţa frustă, netrucată. Nu păşeşte însă pe urmele „mizerabiliştilor" din anii '90, pentru că nu e o poezie a „tînguielii", ci una în care viaţa e luată aşa cum e. „Mi-ai spus că nu vrei să pleci/ că drumul e lung şi bagajele grele/ trenul miroase urît a slănină rîncedă şi-a alcool/ stătut prin cine ştie care stomac/ că autobuzul merge cu viteză pe drumul cu gropi/ de-ţi sar ochii atît de sus încît mă vezi ascuns/ sub un pahar de apă minerală cu lămîie prin vreun bar/ unde obişnuiam/ să zdrobesc ceapa cu pumnul şi să o mănînc cu sare/ şi cu bere apoi să te sărut pînă cînd/ toată pielea îţi mirosea...".

Mai neclară, fără o individualitate pregnantă e poezia lui Eugen Măruţă, student în anul IV la Facultatea de Jurnalistică din Tîrgu Jiu. Chiar aria digerabilă a poeziei sale, poezia **Discurs**, pleacă de la un clişeu comportamental al tînărului neînţeles pentru a se topi într-o (interesantă) imagine cu iz de desen suprarealist: „mă exasperezi cu vorbăria asta/ patologică/ îmi pun prosopul în jurul capului/ şi azvîrlu călimara în perete/ să vedem cine o s-o scoată de acolo/ tu torci lîngă umărul meu".

Neconvingătoare e, încă, şi Andra Mateucă, studentă la Facultatea de Drept a Universităţii de Vest din Timişoara. Neclaritatea în care se află e vizibilă la tot pasul, poeta amalgamînd imagini interesante cu stereotipuri adolescentine: „cînd baţi la uşa mea spune numele/ de trei ori/ şi adu-mi ciocolată şi cărţi/ să scot cuvinte să le dau în scris/ e scump un kilogram de sinceritate/ pentru ochii trişti/ şi ultimul poem ce ţi-l mai scriu/ a învăţat să tacă".

Mai puţin încurajatoare mi se pare proza autorilor antologaţi. Aş observa că toţi premiaţii (cum or fi fost ceilalţi?) fug pur şi simplu de propria experienţă, deplasîndu-şi prozele fie într-o Rusie de secol XIX, ca Rareş Bosu, student în anul II la Facultatea de Medicină din Cluj, sau la Roma, ca Gabriela Camelia Lungeanu, studentă în anul IV la Facultatea de Litere a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu. Al treilea, Sorin Tache, student în anul II la Facultatea de Istorie-Filologie a Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, scrie o proză cu cheie morală, la vedere, despre un poet care, după ce ajunge un star naţional, revine la matcă, în cenaclul şi-n anonimatul unde se simţea el mai bine. O anume siguranţă în scriitură dezvăluie Rareş Bosu, care are, cred, reale posibilităţi să evolueze.

Ultima parte a cărţii e un fragment de eseu al lui Tudor Creţu, a cărui temă e o relectură comparativă a lui Kafka şi a lui Blecher şi a cărui miză, detectabilă în fragmentul din antologie, este „de a depista în Blecher caracteristicile unui K.". În afara premiului la categoria eseu, Tudor Creţu este şi posesorul Premiului special al juriului la categoria poezie, premiu care înseamnă publicarea volumului de debut al autorului la Editura Mirton.

Ultima expresivitate voluntară este un prilej de a vedea unde se află o parte a literaturii noastre tinere. Tabloul e nu numai interesant, dar şi verosimil. ▮

Radio Total 96.9 FM

Stări şi despre stări

GHEORGHE CRĂCIUN

Sînt un om al crizelor, deşi, cu siguranţă, aş vrea să fiu un răsfăţat al existenţei. Scriu aici doar în momentele de tensiune sau imediat după ele, mereu cu senzaţia că trebuie să-mi definesc o revelaţie, că ceea ce scriu este esenţial. Mi se întîmplă să descopăr mai tîrziu că am fost uşor caraghios în crispările mele, în gravitatea acelor rînduri. Cred că sînt, totuşi, făcut pentru a-mi nota existenţa şi nu crizele lamentabile, limitările. Dar nu scriu zilnic despre existenţa mea din lene, din incapacitatea mobilizării, a consecvenţei. Pe lîngă lene şi comoditate – plictiseala. M-am plictisit de mine, viaţa mea nu mai are de mult nici un haz. Intermitenţa acestor notaţii, tocmai prin lipsa ei de consecvenţă, capătă un artificial caracter dramatic. Fac pe eroul, mă simt un persecutat şi un nedreptăţit. Sînt sincer pe moment în toate întunecările mele, dar în realitate pozez. Mi se pare că ar trebui să privesc totul mai pozitiv. Nu sînt în stare. Munca e pentru mine o povară şi revoltele mele se petrec de obicei în genunchi. Am uitat gustul bucuriei. Văd perfect ce se întîmplă. Îmi observ crispările, fizice chiar, am început să am gesturi mecanice (încrucişarea braţelor peste piept cînd ascult pe cineva, de pildă), să devin maniac în multe privinţe. Dar mi-e imposibil să lupt cu mine. Devin pe zi ce trece o fiinţă tot mai neguroasă. Ştiu că pe unii îi crispează prezenţa mea, dar n-am ce face. Doar băutura mă destinde din cînd în cînd, deşi îmi dă, pe de altă parte, o sinistră luciditate a ideilor, un fanatism care devine răutate. Criza e perpetuă deci, dacă astfel se poate numi o mizerabilă stare de neîmpăcare cu tine.

Cum să spui? Greaţă, dezgust, silă, scîrbă, inconfort, neplăcere, dezabuzare, *spleen*, atonie, mizantropie, refuz, respingere, nepăsare, revoltă viscerală, inacceptare, lehamite, devitalizare, ataraxie, placiditate, pasivism, deznădejde, dezamăgire, *mal de vivre*, oroare, oripilare, neurastenie, catalepsie, buimăceală, năuceală, morbiditate? Da, greaţă melancolică, dezgust nostalgic, silă paralizantă, scîrbă dureroasă, inconfort aprehensiv, neplăcere amară, dezabuzare frivolă, *spleen* negru, atonie entuziastă, mizantropie sălbatică, refuz visceral, respingere bolnavă, nepăsare tristă, revoltă scîrbită, inacceptare fatidică, lehamite neurastenică, devitalizare buimacă etc. etc.

Nu aştept nimic de la viaţa diurnă, dar nu aştept nimic nici de la somn. Mă culc resemnat, cu faţa la perete, fără nici un fel de idee compensativă. Şi nu-mi ţin minte aproape deloc visele.

Îmi place oare această imagine de om serios care mi se acordă cu atîta încredere? Nu cred că ea mă caracterizează cu adevărat. Nu mi-am făcut din ea un model proiectiv. Fără să vreau am ajuns aici. O port ca pe o cruce. Şi dacă nu mi-ar mai păsa că o contrazic sau nu? Ce mă reţine? Să fiu eu oare un om pur şi simplu inhibat de imaginea sa publică? Sau poate că totul e cu mult mai simplu: onestitatea e percepută, în cazul meu, ca o formă de seriozitate. Încă o dată o notă proastă pentru lumea în care exist.

Zile cînd nu poţi suporta nimic în jurul tău, în tine. Zile cînd orice atingere arde, cînd te dezgustă propria ta stare de conştienţă. Eşti obligat să treci şi prin ele, prin aceste zile, să învingi oboseala şi senzaţia de urît, de murdar, pe care ţi-o dă viaţa în întregimea ei. Zile de pură nevroză, de silă psihică, în care toate te dor, în care nu mai vrei absolut nimic şi eşti obligat în continuare să vrei.

Nenumărate situaţii zilnice cînd descopăr în mine tiparul unor reacţii sociale care nu-mi aparţin ca intenţie, dar pe care le am, parcă dincolo de voinţă. Există o stereotipie a prezenţei în lume cu care eu nu m-am obişnuit nici acum. Mă înscriu în ea, dar o refuz, o văd cum mă face prizonierul ei şi asta mă revoltă. Să poţi să fii un om căruia nu-i pasă... Să nu-ţi pese de felul cum te văd ceilalţi. Să ajungi să nu mai suferi din pricina contradicţiilor dintre cele două naturi ale tale.

Culmea e că pînă la urmă totul se aranjează. Orice curs ar lua lucrurile, fie că pierzi sau cîştigi ceva, ajungi să crezi că orice întîmplare, orice situaţie îşi găseşte, prin structura ei finală, chiar tiparul. E o ordine care s-a impus şi te împaci cu ea.

De cîte ori încerc să-mi reamintesc ce am scris ultima oară aici, nu găsesc în mine decît o stare de plăcută excitaţie mentală care-mi pretinde să mă recitesc. În orice caz, nu ideile sînt acelea care rămîn în corp, ci starea generată de derularea lor. Probabil că, de cînd cu trecerea noastră într-o altă lume – alfabetică –, ideile se împacă mult mai bine cu hîrtia. Ea le conservă, fiinţa se poate considera eliberată de greutatea lor.

Neliniştea pură a existenţei. De peste tot pîndesc pericole. Mai ales în tine simţi, presimţi potenţialităţi care te pot oricînd răvăşi, te pot oricînd distruge. O spaimă blîndă, un inconfort agasant, inhibîndu-ţi orice pornire. E ca şi cum ar trebui şi să fii atent, şi să te poţi apăra în orice clipă de nu ştii bine ce. E aproape imposibil să scrii despre aceste stări de aprehensiune, pentru că ele par să existe exact împotriva oricărui act deliberat, mai ales împotriva scrisului.

Capricii de poet

RADU BOGDAN

Pe vremea tinereţii încă fragede, cînd sorbeam poezia prin toţi porii fiinţei mele încîntate s-o întîmpine, cineva – nu mai ştiu cine, dar cred că era un om de litere – mi-a atras atenţia că „poet nu este cine *trăieşte* poezia, ci cine o *face*“. Vroia să-mi spună prin aceste vorbe chibzuite că poezia e *artifex*, că nu se naşte la cald, în momentul cînd o resimţi ca pe un fapt de viaţă, ci la rece, lucid, cînd *ştii* s-o creezi, potrivind cu adecvare cuvintele.

Mi-am amintit de multe ori aceste spuse, meditînd la ceea ce numim „inspiraţie“ şi la ceea ce marele Tudor Arghezi m-a sfătuit pe cînd aveam 17 ani: „Nu scăpaţi din vedere că, intrînd în litere şi cuvinte, este trebuinţă de tot atîta stăruinţă, cît şi de răbdare“.

Şi, într-adevăr, Arghezi potrivea şi şlefuia cuvintele perseverent, proiectat în timp, pînă căpătau rezonanţa aceea indefinibilă care le conferea graţie poetică. Atîta muncise cîndva să cucerească această graţie, încît de la o vreme, destul de timpurie, meşteşugul expresiei literare devenise la el o deprindere spontană; Arghezi, se ştie, făcea literatură şi numai cuvîntînd în timpul unei conversaţii oarecare. S-ar părea că aici intervine o contradicţie între promptitudinea imediată şi opţiunea îndelung reflectată. De fapt, una nu o împiedică pe cealaltă, ele pot alterna, numai că inspiraţia dezinvoltă, neaşteptată, ţine de capriciul divin. Poate că de aceea Georges Duhamel, bineştiutul prozator francez, mi-a scris odinioară, cam tot în anii vîrstei arătate, pe fila unui carnet de autografe: „Miracle n'est pas oeuvre!“ („Minunea nu înseamnă operă“).

Capricii! E un cuvînt pe care l-am auzit o singură dată în gura lui Arghezi... Dar împrejurarea în care l-am auzit spune mult despre cum înţelegea autorul **Florilor de mucigai** să împace poezia cu morala. Căci poezia avea în ochii lui o morală proprie, dependentă strict de exigenţele ei calitative, de legile ei lăuntrice şi inexorabile. Altă morală el nu cunoştea şi morala aceasta, astucioasă, creativă pe cît de liberă, era fiică a capriciului, aşa cum capriciul era fiul voinţei lui Dumnezeu. Îl absolvea de orice păcat, pentru că intra în componenţa însăşi a harului poetic. S-au născut multe controverse pe tema obîrşiei lui Arghezi, care, se ştie, îşi declara izvorul apropiat ca fiind în Cărbuneştii Gorjului, părintele, bunicul totuşi dovedindu-se – se pare cu acte – a fi fost aduşi pe lume în zona Bucureştilor. Era un capriciu sentimental, de închinare la strămoşi, al celui a cărui poezie îşi trage seva din graiul oltenesc, sau faptul e într-adevăr real? N-aş şti să spun. Există capricii pioase, aşa cum există minciuni pioase. Simţămîntul chemării, fiorul nostalgic, dorul veşnicei reîntoarceri la origini pot fi şi ele atribute ale poeziei. Şi, în definitiv, capriciul inimii de a porni să bată mai tare la apelul tainic al plaiurilor gorjene nu e un act mai grăitor, mai autentic, decît orice zapis?

Arghezi avea conştiinţa vrerii schimbătoare de o clipă, biruitoare în timp, a imboldului umoral devenit certitudine şi stare perenă. Trebuia numai să ştii, fără a sta mult pe gînduri, să fii în acord cu harul de care pomeneam, să-i rămîi credincios şi să-l laşi să se manifeste. După aceea, prin „stăruinţă şi răbdare“, putea – dacă situaţia o cerea – să urmeze fericita, absoluta fixare a cuvîntului în eternitate, de astă dată şi cu sîrguinţa îndîrjită a omului. Cine îl judecă pe Arghezi cu măsura comună şi nu înţelege că predispoziţiile orei erau pentru el un stimulent poetic imperativ, o condiţie *sine qua non* a creativităţii fecunde, rămîne străin de modul care îi era propriu de a „face“ poezia. Arghezi îşi revendica „amoralitatea“ aşa cum şi-o revendică, în cazul unui poet de talia lui Baudelaire – cel care a însemnat marea iubire de-o viaţă a demiurgului din Mărţişor –, poezia însăşi.

Nu pretind că reflecţiile mele reprezintă mai mult decît nişte palide adevăruri metaforice, nişte încercări de sugestie a ceea ce poate intra în procesul misterios al combustiei ipotetice. Dar ceea ce mi-a hrănit gîndul – pe bună dreptate sau nu – este acea împrejurare de care am amintit, cînd Arghezi a rostit cuvîntul „capricii“. Ca s-o evoc, trebuie mai întîi să-l introduc pe cititor în urzeala întîmplărilor care au precedat-o.

Relaţia mea cu Tudor Arghezi s-a desfăşurat iniţial sub semnul dorinţei, exprimate telefonic, de a *cumpăra* de la el seria completă a **Biletelor de papagal**, apărută cu începere din 1928. Aşa a luat naştere o suită de convorbiri, terminată invariabil cu asigurarea că dorinţa îmi va fi îndeplinită cît de curînd, cu o singură condiţie: să nu mai pronunţ cuvîntul „cumpărare“, care, după opinia poetului, „nu avea ce căuta între noi“. Îmi declara că o să capăt mult rîvnita colecţie gratuit, în virtutea bunei impresii pe care i-o trezise tonul rostirilor mele. „Cu tonul – îmi spunea Arghezi – e ca şi cu literatura, cînd te apuci să scrii o carte şi vrei să-ţi iasă bine, totul e să găseşti din capul locului tonul potrivit. Cu dumneata am sentimentul că am nimerit tonul!“

Scriitorul se afla pe atunci într-o lungă convalescenţă, după o boală diagnosticată greşit că ar fi fost cancer; în realitate se dovedise pînă la urmă a fi fost o maladie rară şi chinuitoare, dar vindecabilă. Aşa că am făcut cunoştinţă cu Arghezi „în carne şi oase“ abia după cîteva luni, urcînd într-o dimineaţă – la mijlocul lui februarie 1940 – dealul acoperit de nea al Mărţişorului. Încă nu împlinisem 20 de ani. Aveam o mutră copilărească de „bebe Cadum“, care pe Arghezi l-a uluit. Timbrul destul de gros al glasului meu îl făcuse să creadă, la telefon, că eram un bărbat în toată firea; îmi dăduse vreo 40 de ani şi, cînd colo, se trezea cu un puşti cu trăsături mai degrabă feminine şi care cu greu părea de 16! Avea să-mi şi scrie pe exemplarul de lux al **Florilor de mucigai** – legat în piele, cu fine încrustături decorative – binecunoscutele versuri:

„Cu vreo cîteva tuleie,
Mă, tu semeni a femeie.“

Darul neaşteptat al acelei ierni însorite – spun „dar“ pentru că mă revărsasem în cuvinte entuziaste cu tot elanul tinereţii mele zguduite de emoţie – l-a răscolit pe poet. Am devenit repede un vizitator frecvent al său, primit de fiecare dată cu braţele deschise. Îl ajutam să-şi pună în ordine imensa arhivă cu corespondenţă adresată directorului **Biletelor de papagal**, înghesuită în rafturile modestei sale tiparniţe, devenită neîncăpătoare. La dorinţa lui am degajat locul, transportînd cu roaba, într-un mic pavilion din inima grădinii şi livezii apropiate care îi aparţineau, patru sute de colecţii ale revistei.

Dar visul meu nu se împlinea... Se succedaseră un Crăciun după altul, invitat de poet la ospăţul tradiţional; veneam, ca şi în vizitele din răstimp, întotdeauna cu cîte un dar: o carte frumos legată, albume de artă editate de Skira, mărţişoare aurite pentru Mitzura, ghivece bogate cu flori; atmosfera era mereu primitoare şi sărbătorească, dar despre **Biletele de papagal** nici vorbă... Încercasem eu într-un fel să amintesc de ele, cu şovăială în glas, cu repetate discrete aluzii, ferindu-mă să fiu prea insistent ca să nu-l indispun pe amfitrion. Nu m-am ales decît cu reiterări ale promisiunii făcute: „Ai răbdare, o să le capeţi, o să le capeţi!“. Totuşi nu le-am căpătat...

Aproape că-mi luasem gîndul de la ele, cînd, într-o duminică, invitat ca în atîtea rînduri la o masă copioasă, am auzit din sufragerie sunînd telefonul. Telefonul era aşezat într-un mic coridor vecin cu camera de lucru de la parter a lui Arghezi. Acesta s-a sculat de la masă şi a revenit după cîteva minute.

„Cine a fost la telefon?“ – l-a întîmpinat coana Paraschiva.

„Cine să fie?“ – i-a întors vorba poetul – „unul care vrea să cumpere cu tot dinadinsul o colecţie veche de **Bilete de papagal**!“

„Şi i le dai?“ – a vrut să ştie consoarta.

„Cum să nu i le dau?!“ – i-a replicat Arghezi. „Mi-a oferit pe ele 4000 de lei! Puteam să-l refuz?“

„Vă dau şi eu 4000 de lei!“, am sărit eu imediat, bucuros că am prins momentul. Arghezi s-a uitat lung şi înciudat la mine:

„Cum o să iau eu bani de la dumneata? 4000 de lei reprezintă jumătate din cît cîştigi pe lună, dacă nu chiar mai mult!“

Îmi presimţeam un nou eşec, aşa că, în disperare de cauză, am îndrăznit:

„Cu bani nu vreţi, fără bani iar nu vreţi, în definitiv de ce nu mi le daţi, că doar mi le-aţi promis de atîta amar de vreme?!“

„Iac'aşa, capricii de poet!“ – a sunat răspunsul...

Spusese „de poet“, nu pur şi simplu de scriitor, poet însemnînd pentru el deopotrivă prozatorul, ziaristul, pamfletarul. Am avut dintr-o dată revelaţia secretului său pînă atunci nedivulgat, cel puţin nu explicit, pe faţă: Arghezi se vroia descătuşat de convenienţe, constrîngeri sociale, îndatoriri morale, considerente logice şi atitudini consecvente. Se situa deasupra lor. Poezia însemna privilegiul de a nu da socoteală decît Marii doamne înseşi, în ceasurile ei de audienţă cumpănitoare; atunci devenea smerit, autocritic, decantînd şi intervenind corector. Nu era mai niciodată grăbit, acţiona rar din porunca sorocului, putînd fi totuşi cu uşurinţă prompt. Calitatea lua fiinţă spontan, dar se desăvîrşea adesea de-a lungul unei benefice aşteptări, căreia îi punea capăt un moment neprevăzut. Arghezi nu respecta decît disciplina muncii neîntrerupte şi nu se supunea decît zigzagului contradictoriu al toanelor care, stăpînindu-l, eliberau fără oprelişte energiile lui plăsmuitoare, făcînd să se nască acea muzică singulară – cînd mînioasă, cînd tandră, cînd viguroasă, cînd melancolică, zeflemitoare de multe ori – magie înrobitoare căreia îi cădea pradă un larg public auditor.

Nu am căpătat niciodată vechile **Bilete de papagal**. Mitzura mai păstrează şi astăzi – cum mi-a mărturisit deunăzi – o seamă de colecţii, supravieţuitoare ale unei ploi vijelioase care acum vreo patru decenii a nimicit, inundîndu-l, stocul pe care îl transportasem odinioară cu roaba în pavilionul din grădină. *Habent sua fata libelli...* ▮

POLIROM
NOUTĂŢI
martie 2002

Mircea Flonta, Gheorghe Ştefanov (editori)
Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX

Mika Waltari
Etruscul

Bernhard Schlink
Cititorul

În pregătire:
Lucian Dan Teodorovici **Circul nostru vă prezintă:**
Dino Buzzati **Deşertul tătarilor**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

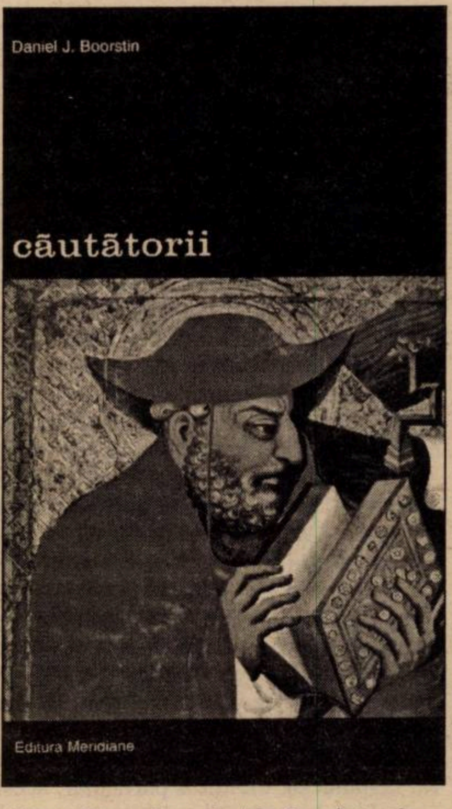
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Diplomă pentru Antoaneta Ralian

Dublu eveniment saptămîna trecută la Centrul Cultural American din Bucureşti: o lansare de carte – de cărţi, de fapt – şi decernarea unei distincţii oferite de guvernul Statelor Unite.

Au fost lansate traducerile în româneşte ale volumelor lui Daniel J. BOORSTIN **Creatorii** şi – proaspăt apărut – **Căutătorii** (la Editura Meridiane). Traducerea **Creatorilor** a fost realizată de Delia Răzdolescu, iar a **Căutătorilor** – de Antoaneta Ralian. Au vorbit asistenţei Kiki MUNSHI, consilier pentru relaţii publice al Ambasadei americane la Bucureşti, Victoria JIQUIDI, directoarea Editurii Meridiane, Dan GRIGORESCU şi Antoaneta RALIAN.

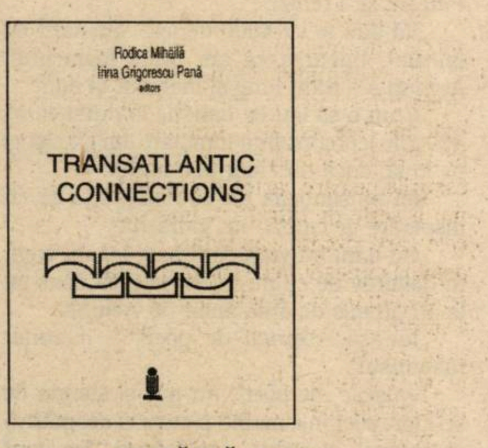
Surpriza reuniunii a constituit-o decernarea unui **Certificate of Appreciation** (**Certificat de apreciere**) acordat de Ambasada Statelor Unite, sub egida instituţiei coordonatoare, Departamentul de Stat, doamnei Antoaneta RALIAN. Motivaţia: „Pentru munca ei remarcabilă pentru introducerea literaturii americane în România“. Diploma a fost înmînată de Kiki MUNSHI, care a şi rostit un omagiu adresat cunoscutei traducătoare, a cărei operă prodigioasă include un mare număr de volume din literatura americană, între care, în ultimii ani, o serie întreagă de titluri esenţiale pentru înţelegerea modernităţii şi postmodernităţii (romane de Henry Miller, D.H. Lawrence, Saul Bellow etc.).



Admirabil „ambasador“ în România al culturii de peste Ocean, Antoaneta RALIAN primeşte – iată – o foarte oficială şi bine meritată distincţie. Aprecierii americane i-o alăturăm, din acest colţ de pagină, şi pe cea a **Observatorului cultural**...

Studii culturale în România

DANA GHEORGHE



Rodica MIHĂILĂ, Irina GRIGORESCU PANĂ (editors)
Transatlantic Connections. Essays in Cultural Relocation
Editura Integral, Bucureşti, 2001,
200 p., f.p.

Dacă studiile culturale sînt, de cîţiva ani buni, o prezenţă reală în învăţămîntul postuniversitar din România, majoritatea masteratelor de specialitate beneficiind de un curriculum profesionalist şi mai ales incitant, nu la fel stau lucrurile în privinţa cărţilor ce pot fi afiliate acestui domeniu generos. Ele sînt puţine, fie că este vorba de traduceri din autori străini, fie de contribuţii autohtone. De-abia anul trecut, de exemplu, a adus şi pentru cititorii români **Comunităţile imaginate** ale lui Benedict Anderson (bucurie umbrită, din păcate, de traducerea, după părerea mea, improprie pe alocuri) şi **Orientalismul** lui Edward Said. Pe fondul acestei penurii de cărţi din domeniul studiilor culturale, apariţia unui volum de gen este pentru cei interesaţi nu numai un eveniment, dar cred, în primul rînd, un prilej de analiză lucidă a situării, calităţii şi folosului (scuzat fie termenul pragmatic) studiilor culturale în cadrul culturii şi societăţii româneşti.

Cartea despre care va fi vorba în cele ce urmează este un „produs universitar", în sensul că a fost coordonată de profesori care predau în cadrul Centrului de Studii Americane al Universităţii din Bucureşti (Rodica Mihăilă şi Irina Grigorescu Pană) şi adună eseuri semnate, în general, de universitari – profesori sau asistenţi – din sfera filologiei sau de absolvenţi ai Masteratului de Studii Americane. **Transatlantic Connections. Essays in Cultural Relocation** se deschide cu un **Cuvînt înainte** care pune în lumină clară miza, metodologia şi conţinutul cărţii. Eseurile care o compun se înscriu în două direcţii de interes, corespunzînd, de fapt, celor două secţiuni ale volumului: „While **Across American Boundaries** (part I) groups together «rereadings» of America as a complex and conflictual cultural text from a Romanian critical perspective, the second part of the collection, **Refractions of America**, considers more closely the «effects» of new world concepts, mythology and representations on cultural creativity across the Atlantic, especially in this part of the world". Este vorba, aşadar, de o dublă miză: pe de o parte, felul în care America – drept construct cultural – este percepută în mediile universitare din România, pe de altă parte, felul în care diversele constructe culturale ale Americii influenţează constituirea sau reconstituirea unor modele culturale româneşti sau est-europene. În ceea ce priveşte metoda de cercetare folosită, ea nu este şi nici nu putea să fie, prin natura colectivă a volumului, dar şi prin specificul studiilor culturale în cîmpul cărora metodologiile variază şi se intersectează sub forme multiple, una singulară. Astfel încît, pe bună dreptate, cartea ca întreg este caracterizată de cele două coordonatoare printr-unul din conceptele de bază ale studiilor culturale: cel de *interdisciplinaritate*. În fine, **Cuvîntul înainte** menţionează şi criteriile de structurare a volumului: întrucît considerentele cronologice şi de apartenenţă la genuri nu au avut un cuvînt greu de spus, este invocată, drept criteriu primar de ordonare a materialului, „coerenţa tematică şi a argumentaţiei".

De la nivelul intenţiilor pînă la acela al realizării lor, interesele eseiştilor sînt plurale, glisînd pe un spectru variat, de la multiculturalism sau etnicitate pînă la postcolonialism, de la *pop culture* şi *youth cultures* pînă la cultura almanahurilor, de la canon şi canonicitate pînă la studiile culturale înseşi, de la arhetipuri pînă la naratologie, de la schizofrenia postmodernistă pînă la analiza de text. Eventuala bulversare a unui cititor avînd încă nostalgia unui discurs nefragmentat, unitar şi pur este parţial atenuată de încercarea, enunţată în **Cuvîntul înainte**, de a grupa împreună eseurile care intră, chiar dacă la mare distanţă, pe făgaşul aceleiaşi sfere de interes. Impresia la lectură nu este, de aceea, a unei călătorii într-un *roller-coaster* al subiectelor, metodelor şi bibliografiilor, ci a unei treceri treptate în cîmpuri de gravitaţie diferite, ce-şi adjudecă, fiecare, un număr mai mare sau mai mic de eseuri. Urmînd acest curs al lecturii, voi încerca să discut o parte din eseurile incluse aici, cu specificarea că voi acorda mai puţină atenţie acelora dedicate scriitorilor „adevăraţi" (Emily Dickinson, Ted Hughes, Asberry ş.a.m.d.) sau comparaţiilor între scriitori (Poe şi Caragiale), nu din cauza vreunui minus valoric al acestor contribuţii, ci pentru că interesul acordat discursurilor alternative la cel al „marii" literaturi mi se pare mai în linia studiilor culturale. De asemenea, voi încerca să reliefez, prin intermediul eseurilor invocate aici, cîteva trăsături simptomatice pentru problemele legate de practica studiilor culturale în România.

Maria-Sabina Draga şi Monica Popescu se ocupă de subiecte afiliate aşa-numitelor *race studies* şi *ethnic studies*. Prima dintre ele trece în revistă ipostazele populaţiei afro-americane construite de discursurile literare mai noi sau mai vechi din Statele Unite ale Americii, identificînd două tipare predilecte: cel negativ, în care orice negru este „inferior, dangerous, ugly, sinful, dealing with basic jobs", şi cel comic, pe de altă parte, care închide potenţialul de semnificare plurivalentă şi subversivă (surprins de celebra sintagmă a lui Henry Louis Gates – „the signifying monkey") a afro-americanilor în stereotipul figurii clovnului, a nebunului. Eseul este radiografic şi nu particularizant, interesat cum este de îngheţarea imaginii negrului, supus unui proces de „scapegoating", în cîteva tipologii, şi de dezgheţarea ei adusă de unii scriitori non-*European*, non-*white*, non-*dead* şi non-*male*, precum Toni Morisson. Eseul Monicăi Popescu, succedînd imediat celui mai sus amintit, preia şi ipostaziază discuţia lansată de Maria-Sabina Draga pe marginea rasei şi a etnicităţii printr-o analiză a obsesiei alterităţii în romanul lui William Faulkner **Zgomotul şi furia**. Inspiraţia în alegerea titlului eseului, **Writing in and Writing out: Race and Ethnicity in The Sound and the Fury**, se extinde asupra întregii analize a Monicăi Popescu, a cărei contribuţie mi se pare, atît din punctul de vedere al rigorii metodologice, cît şi al originalităţii, una dintre cele mai valoroase din această colecţie. Monica Popescu specifică de la bun început metoda pe care o va folosi în demersul său, aşa-numita *discourse analysis*, precum şi liniile de gîndire, *postcolonial studies* şi *New Historicism*, din care împrumută conceptele şi tipul de abordare. Mai mult chiar, metoda şi conceptele nu rămîn, în eseul ei, simple declaraţii de legitimare a propriului demers critic prin revendicare de la modele tutelare, ci devin adevărate instrumente de cercetare şi analiză. Conform crezului *New Historicism* – calea de acces către o operă mare trece prin discursurile mai mărunte, colaterale, dar contemporane cu ea –, Monica Popescu invocă reclamele făcute mijloacelor de transport pe la 1920. Asocierea afro-americanilor cu mijlocele de transport conservatoare şi a albilor cu cele moderne, pe care o construiesc aceste reclame, are corespondent în opera faulkneriană, relevînd condiţionarea autorului de ideologia timpului său. Analiza distribuţiei textuale a **Appendix**-ului la **Zgomotul şi furia**, în care istoria familiei albe – Compson – ocupă cea mai mare parte, iar cea a familiei negre a Gibsonilor este exilată în cîteva rînduri de sfîrşit sau de-a dreptul eludată, reţine, de asemenea, atenţia prin pertinenţă şi acurateţea observaţiilor, dovedind viabilitatea demersului specific *discourse analysis*. În întregul său, eseul Monicăi Popescu evită capcana lipsei unei metode critice, dar şi aceea, mai gravă, a neasimilării sau asimilării ei incomplete sau forţate, amîndouă fiind primejdii care ameninţă, în opinia mea, practica studiilor culturale, şi nu numai, în România.

Un alt eseu incitant pe tema minorităţilor culturale este cel semnat de profesorul Mihai Mîndra, care pune faţă în faţă discursurile literare ale scriitorilor evrei din România şi din Statele Unite. Mihai Mîndra evidenţiază dependenţa şi influenţarea literaturii şi conştiinţei de sine evreieşti de către naraţiunile legitimizatoare ale naţiunilor-gazdă. În timp ce etnocentrismul românesc determină literatura evreilor români să prolifereze o „marginalitate imitativă de ghetou", discursul american al libertăţii şi toleranţei le oferă scriitorilor evrei posibilitatea asimilării şi a transferului dinspre margine înspre centru.

O grupă de eseuri care se delimitează prin apetenţă pentru discursuri marginale este aceea a eseurilor dedicate *pop culture*. Emilia Stere este autoarea unui eseu care discută figura extratereştrilor, în speţă a celor trei tipuri de extratereştri care apar în **Dosarele X**, drept externalizări ale unor anxietăţi sociale specifice sfîrşitului de mileniu. Cu o bibliografie „tare", care merge de la texte apărute pe diferite *site*-uri de specialitate, pînă la Eliade, Freud şi Jung, contribuţia Emiliei Stere se individualizeză puternic printr-un anume ton degajat al autoarei, o anume directeţe în exprimare, o eludare a distanţei dintre interpret şi obiectul său de studiu, o asumare subversiv-copilăroasă a persoanei întîi („At this point, I have a statement to make. I strongly believe that aliens do not fly over our planet... I believe they don't exist at all... I am sure I have never met an alien and I never will. And on the other hand, I have seen dozens of SF movies presenting all kinds of alien creatures...). La fel de *straightforward* este Emilia Stere şi atunci cînd specifică miza eseului său, dînd dovada unui acut simţ al inutilităţii demersurilor ce repetă epigonic lucruri deja spuse: „I will not analyze the social fears and anxieties that lay behind such narratives. Frederic Jameson, Adrian Mellor, Darko Survin, Eugene Thacker and others have already done it successfully. Instead, my article will focus on the ways in which these fears and anxieties emerge from the realm of the unconscious in the form of the fragile, elusive **X-Files** aliens...".

Tot din grupa eseurilor *pop culture* face parte şi cel al Monicăi Matei Chesnoiu, care discută, cu exemplificări generoase şi la obiect, felul în care au modelat almanahurile apărute în România şi în America un tipar al identităţii naţionale. Bogdan Barbu foloseşte şi el instrumentele de cercetare ale *discourse analysis* pentru a identifica elementele discursului ce au intrat în construcţia imaginii Americii de către presa românească din intervalul de timp 1944-1947. Eseistul reuşeşte să demonstreze, preferînd claritatea vreunor sofisticate întoarceri de frază, cum între imaginea Americii şi a Rusiei nu a existat un raport simplu de negru-alb, pozitiv-negativ. Mai puţin convingător îmi pare eseul Ralucăi Ioniţă, din pricina unui viciu metodologic: preocupată de subiectul *youth culture*, ca fenomen social comun Statelor Unite şi României, care ia însă forme specifice în cazul fiecărei ţări, autoarea eseului alege să se ajute de conceptul de *putere*, în sensul pe care i-l dă Foucauld, acela al unei multitudini de relaţii, pluridirecţionate, infuzînd întregul cîmp al relaţiilor sociale. Şi totuşi, în mod consecvent, autoarea eseului revine la explicarea *youth subcultures* exclusiv prin mecanismul opoziţiei la cultura oficială, dovedindu-se tributară conceptului de *putere* ca forţă singulară şi unidirecţionată, acţionînd de sus în jos. Cred că mai incitantă decît îndelunga dezbatere pe marginea terminologiei adecvate pentru acest segment al *pop culture* şi decît trecerea în revistă a valurilor de *youth subcultures* din America (hippie, rave, Skinheads) ar fi fost înscrierea subculturilor tinerilor din România într-un ansamblu de relaţii de putere difuze, desfăşurate între ele şi modelele americane, între ele şi realităţile sociale româneşti, între ele şi mijloacele care le mediatizează, oficializîndu-le.

Am păstrat pentru la urmă, deoarece vin

Per fumum (I)

La început a fost mirosul...

Mireasmă, duhoare, aromă, parfum, putoare, olfacţie, abur. De la naştere ne mişcăm în atmosfere plăcut sau urît mirositoare: lumea miroase, ca un acvariu, a viaţă, plăcere şi moarte. Deja la început, în acvariul divin, ne-am fi pierdut unii de alţii dacă nu ne-am fi putut mirosi, am fi trecut nepăsători pe lîngă hrană dacă nu ne-ar fi ademenit aroma ei, ne-ar fi înghiţit duşmanii dacă nu ne-ar fi dat de ştire nasul. Ştiinţa actuală ne învaţă că la început a fost mirosul.

Înainte de a-şi putea vedea mama, copilul îi găseşte sînul: nasul îl ghidează. La numai trei zile de la naştere, tot după miros, el îşi recunoaşte mama şi o distinge de străini. Mai tîrziu, ajungem să cunoaştem lumea adulmecîndu-i inconştient miresmele; nasul separă binele de rău, utilul de dăunător, plăcerea de durere.

În 1754, în plin secol al revoluţiei olfactive, abatele şi filozoful Condillac imagina un experiment prin care să demonstreze că întreaga noastră cunoaştere provine din datele senzoriale. Să ne închipuim o statuie, spune el, care nu dispune decît de miros, cel mai primitiv dintre simţuri. Prin experienţe succesive, învăţînd şi recunoscînd mirosurile, comparîndu-le şi ordonîndu-le, dorindu-le sau temîndu-se de ele, statuia dobîndeşte treptat toate facultăţile sufletului şi devine o persoană. Ce-i drept, încă este convinsă că mirosurile ce-i adie pe la nări nu sînt decît propriile sale maniere de a fi; abia tactilitatea îi va releva existenţa lumii exterioare.

O jumătate de veac mai tîrziu, medicul Cabanis critica teoria lui Condillac drept intelectualistă. După el, instinctul ne conduce viaţa; sexualitatea ne dictează antipatiile şi simpatiile prin intermediul mirosului corporal. „Fiecare specie, ba chiar fiecare individ răspîndeşte un miros particular; acesta se constituie în jurul individului precum o atmosferă de emanaţii animale ce se modifică pe parcursul vieţii. Deplasîndu-se, individul lasă în urma sa o dîră de particule, care le permite animalelor din aceeaşi specie sau din alta să-l urmeze", scria Cabanis. Omul nu face excepţie. Astfel, piatra se însufleţea; marmura devenea carne. Statuia era nevoită să distingă, în concertul de miresme şi duhori al lumii, propria-i notă olfactivă. Şi se năştea viaţa.

Mădălina DIACONU

ca o posibilă reflecţie pe marginea volumului din care fac parte şi a domeniului în care acesta se situează, studiile culturale, adică eseurile despre canon, pe de o parte, şi despre posibilitatea de a face studii culturale în ţara noastră, pe de altă parte. Cele două eseuri despre canon le aparţin Monei Momescu şi lui Mircea Martin. Mona Momescu desemnează canonul (extins şi la alte domenii decît literatura) drept „the core of the European-American confrontation at the end of the century“, aducînd în discuţie posibilele influenţe dintre cele două canoane şi concluzionînd că relativizarea începută în cadrul canonului american trebuie făcută cu discernămînt şi spirit critic pentru a preîntîmpina o confuzie totală a valorilor. Eseul lui Mircea Martin, intitulat **Bloom's List, or the Complaint of White, European, Dead (or Alive) Males**, coincide în parte cu articolul său, purtînd un titlu scurtat – **Lista lui Bloom** –, apărut în numărul 24 din 20 iunie al **României literare**. Partea în care eseul şi articolul se suprapun este cea în care Mircea Martin discută, cu maximum de pertinenţă şi luciditate, implicaţiile listei cu titluri canonice din apendicele cărţii lui Bloom. În schimb, secţiunea iniţială a articolului, grefată pe accepţiile date de Bloom conceptelor de *originalitate* şi *influenţă*, este înlocuită în eseul de faţă cu o serie de precizări, pornind tot de la cartea autorului american, pe marginea *criteriului* de constituire şi a *criteriilor* de recentă deconstituire a canonului vestic, precum şi de o sancţionare a plusărilor aceluiaşi Bloom în direcţia negării oricărei funcţii morale sau sociale a literaturii. Eseul lui Mircea Martin începe cu o foarte utilă contextualizare a **Canonului occidental**: gîndirile lui Foucauld şi Derrida, care au diseminat în mediile universitare americane, au produs o serie de *-isme*: deconstructivism, feminism, multiculturalism; anticanonice prin însăşi natura lor, cele din urmă au declanşat un atac nu numai la adresa canonului, dar în principal asupra criteriului său de constituire, valoarea estetică. **Canonul occidental** este o reacţie tocmai la imixtiunea ideologicului şi politicului în sfera rezervată, pînă nu de mult, exclusiv esteticului, apariţia cărţii relevînd un paradox pe care Mircea Martin îl sesizează cu deplină acurateţe: „The paradox is that, until the publication of Harold Bloom's book, all these attacks were directed against a fortress which was imaginary, rather. Before our author, nobody had the intention to establish *a corpus of the canonic works* of the Western world and to define that canon... Thus, in 1994, when the first edition of the book came out, Harold Bloom was not only aiming to defend the Western canon, but also to compose it for the first time or, more precisely, to recompose it so that its importance, scope and coherence could become evident for all those who deny it or who want to «open» it“. Semnalarea acestui paradox mi se pare extrem de interesantă pentru că relevă noi aspecte ale oportunităţii implicării criteriilor ideologice în sfera artisticului şi, respectiv, a capacităţii valorii estetice de a se susţine prin ea însăşi. Dau doar cîteva exemple: cartea lui Bloom, o apologie a valorii estetice şi a operelor care o încarnează, a apărut ca răspuns la o situaţie din afara sferei artisticului, la contestarea canonului, venită, în principal, din partea minorităţilor etnice; dacă operele care intră în canon se pot legitima prin însăşi valoarea lor estetică, de ce este nevoie de apărarea lor (prin sinteză, în scris, între paginile **Canonului occidental**) cu mijloacele criticii? Nu doresc să încerc un răspuns, dar cred că aspecte precum cel înregistrat prin paradoxul de mai sus pun în relief necesitatea de nuanţare a confruntării estetic-ideologic. Revenind la eseul în discuţie, el se caracterizează şi în restul său – explicarea demersului pe care îl face Bloom, argumentarea, în contra autorului american, a existenţei unui impact moral şi social (în sensul educării mentale a cititorului) al literaturii, binecunoscutul comentariu pe marginea listei canonice – printr-o logică şi limpezime impecabile, printr-o diagnosticare clară a problemelor, tratate cu o seriozitate ce lasă totuşi uneori să se strecoare ironia elegantă.

Am lăsat pentru sfîrşit, deoarece mi se pare că problematizează cel mai tranşant statutul studiilor culturale, eseul Ilincăi Anghelescu, **Cultural Studies „Sans Frontières“**. Autoarea porneşte, şi ea, de la un paradox: cum se poate împăca specificitatea studiilor culturale, ştiut fiind că această disciplină corespunde şi răspunde problemelor şi tensiunilor resimţite în cadrul unei societăţi anume, cu tendinţele către transnaţionalism şi globalizare. Pe de o parte, este evidentă condiţionarea locală a studiilor culturale (precum o dovedeşte diferenţa dintre rezistenţa pe care a întîlnit-o disciplina în chiar ţara sa de origine, Regatul Unit, şi acceptarea ei destul de rapidă în universităţile din SUA), iar pe de altă parte, orice proiect autohton de studii culturale este nevoit să ia în considerare cîteva dintre elementele precursorilor vestici. În această situaţie, notează Ilinca Anghelescu, orice tentativă de studii culturale române, dar, aş adăuga, şi de studii culturale (britanice, americane etc.) *ca disciplină, în România*, se loveşte, din capul locului, de un impediment major: suspiciunea mediilor noastre intelectuale (şi nu numai) faţă de influenţele ideologiilor neomarxiste asupra studiilor culturale. La fel de grave şi de greu de descurcat precum problema de mai sus sînt şi alte aspecte, punctate de autoare rînd pe rînd: identificarea tensiunilor actuale, specifice României, şi a modalităţii prin care studiile culturale pot interveni în vederea soluţionării lor; către cine se poate orienta la ora actuală, pe înţelesul cărui public din România poate vorbi această disciplină; cum ar arăta curriculumul studiilor culturale române în condiţiile în care, spre exemplu, tensiunile rasiale şi etnice nu au aici ponderea din alte societăţi, iar feminismele sînt de-abia tatonate. Din această cauză, studiile culturale române sînt pîndite de mirajul unei forme fără fond, a unei discipline care, în lipsa unui obiect de studiu, îl inventează, printr-un act de mimetism al agendei studiilor culturale de prin alte părţi. Un exemplu ar putea fi, în opinia autoarei, studiile feministe, al căror posibil (oare nu şi actual?) traseu ar arăta cam aşa: importarea, în cadrul universităţilor autohtone, a discursului feminist, cu ecouri largi în Vest, dar, la noi, aproape complet necunoscut femeilor din mediile neintelectuale; tratarea unei atitudini limitate la un număr mic de persoane ca o realitate în toată puterea cuvîntului; o falsă generalizare a acestei atitudini şi legitimarea discursului feminist prin pretenţia de a fi reprezentativ. În ciuda acestui tip de ipocrizii la care sînt dispuse, local, studiile culturale, discursul lor merită încercat şi aprofundat, este de părere Ilinca Anghelescu, pentru a se opune unei alte ipocrizii, mult mai reale, aceea a platitudinii şi închistării în forme revolute de gîndire: „If cultural studies are needed now, they are most needed as an academic alternative to the «master narratives» still much employed; it would be needed to challenge «the predominance of the governing categories of literary studies» (the «canon», «the homogeneous period», the formal properties of genre, the literary object as autonomous and self-contained) in the interest of producing «readings» of all texts of culture and inquiring into the reproduction of subjectivities (Katz 1)“. Eseul Ilincăi Anghelescu este, din mai multe puncte de vedere – vastitatea cunoştinţelor în domeniu, discernămîntul critic, maturitatea judecăţilor emise –, una dintre contribuţiile la acest volum care pot deschide numeroase căi de reflecţie.

În afară de scopul său declarat – de a stabili conexiuni între spaţiile american şi român – volumul **Transatlantic Connections** este şi un barometru al stadiului actual în care se află studiile culturale în România. Este aproape imposibil, citind eseurile pe care cartea le cuprinde, să nu îţi pui o serie de întrebări. Importante sînt şi cele care vizează capacitatea de a folosi în deplină cunoştinţă de cauză, plus adaosul de originalitate, o metodă anume pentru a releva noi faţete ale unor opere cunoscute sau pentru a aduce sub incidenţa cercetării aspecte şi domenii marginale ale culturii; însă primordiale cred că sînt alte două întrebări, ce se influenţează reciproc. În primul şi în primul rînd este vorba de publicul căruia i se adresează studiile culturale. Există, la ora actuală, un public românesc îndeajuns de familiarizat cu studiile culturale şi principiile acestora, astfel încît să se evite truisme precum „postmodernismul desfiinţează graniţele dintre *high and low culture*, dintre original şi copie, dintre kitsch şi obiectul artistic genuin“, care se strecoară între rîndurile unor eseuri din volumul în discuţie? Este necesar un demers care să explice, în afara cercurilor academice, punctul de plecare al studiilor culturale? Pot fi introduse subiecte care îi preocupă pe practicienii studiilor culturale în circuitul larg al dezbaterilor actuale, sau sînt ele sortite să rămînă, dimpotrivă, în circuitul închis al universităţilor? Există o receptivitate deja formată pentru studiile culturale, sau ea trebuie mai întîi formată? Ce alte tipuri de public şi prin ce modalităţi ar putea fi cointeresate în problemele ridicate de studiile culturale? În fine, această întrebare duce la o alta: dat fiind faptul că, în Vest, studiile culturale au pornit, încă de la bun început, cu intenţia de a se implica în rezolvarea unor tensiuni caracteristice, cum poate fi menţinută această implicare şi în România? Cum se poate scoate şi aici această disciplină din statutul de şoarece de bibliotecă şi transformată într-un instrument de chestionare şi, eventual, asanare a mentalităţilor la nivel de societate? ▮

Plîngerea penală a poetului George Vulturescu împotriva poetului Dan Giosu

Primim din partea poetului ieşean Dan GIOSU o copie a *Plîngerii penale prealabile* pe care a primit-o din partea Judecătoriei Satu Mare, în urma acţionării sale de către poetul sătmărean George VULTURESCU. Pare să fie – cel puţin deocamdată – cea mai spectaculoasă consecinţă a acerbului „război“ purtat vara trecută între – pe de o parte – marea majoritate a celor mai valoroşi scriitori din Iaşi şi – de cealaltă – gruparea din jurul Asociaţiei Scriitorilor din localitate, a revistelor *Convorbiri literare* şi *Dacia literară*. Cititorii *Observatorului cultural* au avut ocazia să urmărească etapele întregului conflict. Am informat – de asemenea – asupra acţiunii în justiţie a lui George VULTURESCU (raliat grupării ieşene secunde) împotriva lui Dan GIOSU (pamfletar participant la ofensiva primeia) şi asupra desfăşurărilor ulterioare. Credem de aceea că textul *Plîngerii penale prealabile* a lui George VULTURESCU merită publicat în paginile noastre, cu atît mai mult cu cît el e o mostră rară: chemarea în instanţă a unui scriitor de către alt scriitor...

Baroul Satu Mare
Cab. Individual Al. Pintescu

Judecătoria Satu Mare

Subsemnatul Pop Silaghi Gheorghe, domiciliat în Satu Mare, str. Sănătăţii nr. 25, ap. 8, judeţul Satu Mare, prin avocatul meu delegat, formulez prezenta

Plîngere penală prealabilă
pentru insultă şi calomnie

împotriva inculpatului Dan Giosu, domiciliat în Iaşi, Şoseaua Nicolina, bloc 99, etajul I, ap. 4, judeţul Iaşi, solicitînd:

– condamnarea lui exemplară pentru comiterea infracţiunilor de insultă şi calomnie, fapte prevăzute şi pedepsite de art. 205 şi 206 Cod penal, cu modificările ulterioare, coroborate cu dispoziţiile art. 33, lit. a Cod penal, fapte săvîrşite prin presă la data de 29 august 2001 (miercuri) în **Cotidianul**.

În fapt, la data de 29 august a.c., antrenat într-o campanie de denigrare a unor scriitori din municipiul Iaşi, inculpatul a făcut referiri injurioase şi calomnioase, proferînd la adresa mea injurii şi expresii calomnioase de natură a-mi leza onoarea, date care, dacă ar fi adevărate, ar atrage oprobriul public şi m-ar expune dispreţului concetăţenilor, atrăgînd, eventual, şi pedeapsa penală. Astfel, se susţine că aş fi falimentat o firmă a colegului-scriitor Salah Mahdi, că i-aş fi luat valuta „punînd de-o revistă“ (**Poesis**), după care l-aş fi falimentat şi aş fi contribuit la închiderea lui pentru evaziune fiscală. Expresiile folosite frizează absurdul („luîndu-l sub aripa lui şi totodată luîndu-i tot ce avea“). Celelalte referiri sînt injurioase: se insinuează că sînt un carierist, că „mi-aş fi făcut un rost în viaţă“ pe căi ocolite, că aş fi modificat în sens negativ textele literare ale dlui Salah, că nu aş cunoaşte limba română, că revista pe care o conduc este lipsită de valoare etc. Este surprinzător şi denotă un talent demn de o cauză mai bună cum a reuşit inculpatul, în cca 30 de rînduri, să facă atîtea referiri injurioase şi calomnioase la adresa mea (explicaţia ar consista în aceea că Domnia-Sa a considerat faptele ca fiind de notorietate şi nu s-a mai deranjat să le probeze, aşa cum cere etica gazetărească).

Deşi „aprecierile“ făcute la adresa mea s-au publicat într-o gazetă de mare prestigiu, nu înţeleg să mă îndrept împotriva acesteia deoarece autorul, avînd o oarecare notorietate publicistică, este responsabil în exclusivitate de proferarea celor de mai sus, neatrăgînd nici o culpă din partea colectivului redacţional, cu atît mai mult cu cît presupun că materialul nu a fost colportat sau comanditat de acest prestigios hebdomadar; avînd şi calitatea de membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, ca şi de preşedinte al Inspectoratului judeţean de cultură şi patrimoniu Satu Mare, nu am putut face abstracţie de aceste atacuri *ad hominem*, care, pe lîngă faptul că sînt nedrepte, sugerează că ar avea o sursă – numitul Salah Mahdi – care suferă de o maladie gravă, implicarea lui în aceste dejecţii scripturistice fiind neplăcută pentru toate părţile în conflict. Mai menţionez că nu am declanşat prin vreo intervenţie a mea publică aceste atacuri care, tangenţial, m-au vizat şi cu alte ocazii, atît direct prin pana măiastră a inculpatului, cît şi prin aceea a ciracilor lui.

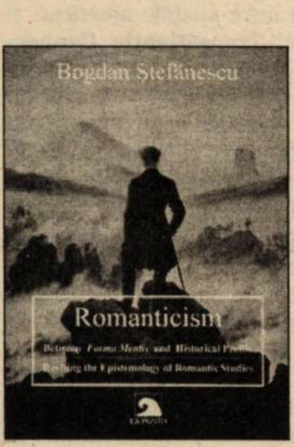
Invoc dispoziţiile art. 205, 206 Cod penal, 270, alin. 2, litera a, cd. pr. penală (a se vedea şi L. 45/93) – făptuitorul fiind cunoscut. Cu aplicarea dispoziţiilor art. 30, litera d, cd. pr. penală!

NOTĂ. Referirile destul de transparente la persoana mea ca să nu existe vreun dubiu (!) şi faptele sînt atribuite lui „George din Satu Mare“, care a fondat revista **Poesis** cu valuta lui şi pe vînzarea *Mercedes*-ului acestuia. Menţionez că pseudonimul meu literar de notorietate nu doar naţională este George Vulturescu (de unde „subtilele“ nuanţe: „a se vulturi“, „să vulturească“, „se vulturise“, „luîndu-l sub aripa lui“ etc.).

POP SILAGHI Gheorghe
(George VULTURESCU)
prin avocat delegat Al. Pintescu

Întoarcerea la romantism

SIMONA DRĂGAN


Bogdan Ştefănescu
Romanticism
Between Forma Mentis and Historical Profile
Revising the Epistemology of Romantic Studies

Bogdan ŞTEFĂNESCU

Romanticism. Between *Forma Mentis* and Historical Profile. Revising the Epistemology of Romantic Studies

Editura Ex Ponto, Constanţa, 2001, 284 p., f.p.

Cartea pe care o prezentăm este o impresionantă teză de doctorat despre romantism, ca fenomen cultural supus condiţionărilor socioistorice, pe de o parte, dar şi ca ansamblu de structuri transistorice, caracterizînd un tip de sensibilitate identificabil în orice epocă. Susţinută la începutul anului 1999, teza cu titlul **Romanticism. Between *Forma Mentis* and Historical Profile. Revising the Epistemology of Romantic Studies** i-a adus autorului său titlul de doctor şi, ulterior, pe cel de conferenţiar la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti. Absolvenţii de engleză din anii trecuţi l-au cunoscut pe Bogdan Ştefănescu şi ca titular al unui curs de literatură engleză contemporană, în care fenomenul literar se împletea, cel mai adesea, mai ales în practica seminarelor, cu exigenţe de natură teoretică şi metodologică în abordarea textelor. Foştii studenţi îl recunosc acum foarte bine în profilul acestei lucrări de excepţie, care propune, în locul vechilor studii literare de comparatism tradiţional, un decupaj teoretic de mare fineţe, cu inserturi metodologice inspirate de gramatica generativă, logică şi fizica modernă. Nu este, prin urmare, o carte comodă, cu atît mai mult cu cît accesul la ea este restricţionat şi de cunoaşterea limbii engleze şi, cu siguranţă, o variantă în limba română i-ar conferi acestei lucrări binemeritata şansă de a pătrunde şi în alte medii decît cele exclusiv academice.

Meritul cel mai mare al curajoasei sale întreprinderi este încercarea de revizuire a unor studii şi problematici tradiţionale şi propunerea unei alternative sistemice, globale, de interpretare a fenomenului romantic la nivel ontologic, epistemologic, axiologic şi estetic. Bibliografia majoritar străină atestă o cunoaştere „la zi" a spaţiului critic anglo-american, Bogdan Ştefănescu beneficiind, în 1996, şi de o bursă Fulbright la Pennsylvania State University. Ca profesor de literatură engleză şi îndeosebi ca traducător din această literatură, studiul său pare ferit de constrîngerile unui idiom străin, nu numai prin precizia terminologică, cît mai ales prin fluenţa şi chiar naturaleţea limbii sale, admirată, între altele, şi de Andrew Sanders, unul dintre referenţii acestei teze şi autor al unei cunoscute istorii a literaturii engleze.

Studiul lui Bogdan Ştefănescu impresionează, în primul rînd, prin reuşita construirii sistemului său integrator, multistratificat, explicativ pentru un fenomen atît de divers şi de controversat ca romantismul. Autorul lui nu s-a lăsat bîntuit de scepticismul epistemologic al poststructuraliştilor şi a îndrăznit să configureze o „epistemă" romantică, aplicată finalmente pe un eşantion reprezentativ de texte, aparţinînd celor şase poeţi romantici englezi: Blake, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats şi Byron. Însă, pînă la această secţiune finală, menită să demonstreze coerenţa unei culturi romantice într-un anumit timp şi spaţiu, demersul său teoretic este punctat de o serie de obiective trasate cu maximă precizie.

Căutînd să redefinească romantismul într-un nou cadru epistemic şi conceptual, adecvat criteriilor şi metodelor de evaluare pragmatică a textelor, el denunţă, în acest sens, încă din **Preambulul** cărţii, atacul nominalist al lui A.O. Lovejoy, pentru care romantismul este o simplă denominaţie fără referent, ca şi adversitatea declarată a noilor mişcări multiculturale faţă de ideologia romantică opresivă. Nemulţumitoare i se par, de asemenea, şi opoziţiile de cursă lungă dintre clasicism şi romantism, ca şi stabilirea trăsăturilor celui din urmă într-o manieră intuitivă, nesistematică, în baza unor criterii rămase secrete. Sub impulsul teoriilor lansate de Th. Kuhn, Heisenberg, Niels Bohr ş.a., studiile literare trebuie să-şi reclame apartenenţa la paradigma contemporană, fără a se lăsa totuşi distruse de scepticismul ei generalizat. Bogdan Ştefănescu ştie să împrumute admirabil teorii ale unor discipline vecine sau chiar cu totul distincte şi să le adapteze rigorilor lui epistemice şi optimismului constructionist. De altfel, nu este singurul care s-a plictisit de relativismele contemporaneităţii noastre (vezi Andrei Cornea, **Turnirul Khazar. Împotriva relativismului contemporan**, Nemira, 1997), interogînd inclusiv limitele cunoaşterii umane, raportul subiect/obiect şi afirmînd lipsa de productivitate a acestui scepticism, care se dovedeşte în final un mit, între altele, *a self-detrimental, self-annihilating and counter-productive myth*. Relativismul/relativitatea sînt, prin urmare, ele însele relative, iar tradiţia logocentrică, eternul cal de bătaie derridean, îşi reafirmă productivitatea în raport cu ele. Astfel, Bogdan Ştefănescu se alătură vocilor care au îndrăznit, în ultimii ani, să reajusteze exigenţele sistemice pe realitatea fragmentată a acestui timp haotic, plurivalent, în sens foucaultian antiepistemic.

Încă din 1988, într-o carte publicată în franceză, dar tradusă de curînd şi în română, Adrian Marino propunea un nou comparatism, îmbinat simbiotic cu teoria literaturii, o disciplină aproape nouă, ciudată, care să cerceteze literaritatea comparatistă cu ajutorul invarianţilor tipologici, structurali şi relaţionali, identificaţi în cîmpurile de forţă ale literaturii universale. Cu alte cuvinte, nici mai mult, nici mai puţin, aşa cum nu s-a sfiit să o spună, o gramatică generativă a literaturii, capabilă să includă toate poeticile regionale. Putem zîmbi, desigur, mai ales că lucrarea lui Marino, **Comparatism şi teoria literaturii**, nu depăşeşte momentul auroral al postulatelor. Totuşi, de data aceasta, ceva care să dea cît de cît un corp himerei lui savante se află în această strălucită carte, care nu se intimidează în „cartografierea" trăsăturilor universale ale Arhi-Romantismului. Conceptul este, chiar în sensul lui Marino, un invariant teoretico-literar, probabil de inspiraţie derrideană, pus să desemneze un „arhi-stil" (Ioan Aurel Preda), unul dintre cele patru moduri fundamentale ale literaturii, adică Arhi-Manierismul, Arhi-Realismul, Arhi-Clasicismul şi Arhi-Romantismul.

Componenta critică a cărţii îşi dispută fenomenul romantic în plan hermeneutic, cultural/socioistoric, pragmatic/existenţial şi, în fine, fenomenologic, depistînd elementele arhi-romantice, arhi-clasice, arhi-realiste şi arhi-manieriste... ale romantismului însuşi. Idealismul subiectiv, ideologia anarhistă, simbolismul discursiv, precum şi coerenţa şi idilismul microuniversurilor imaginative individuale sînt trăsături de bază ale acestuia, în funcţie de cele patru criterii luate în calcul. Partea cea mai interesantă ţine de prezumţia şi, totodată, de demonstraţia autorului că un fenomen gata configurat, etichetat şi validat se suprapune unor structuri definitorii pentru celelalte arhi-moduri (ca Wordsworth, de pildă, care credea în abilitatea poemelor sale de a-i „învăţa" pe oameni să fie „mai înţelepţi, mai buni şi mai fericiţi", didacticismul nefiind o trăsătură romantică, ci una clasică). În principiu însă, demonstraţia converge înspre evidenţierea opoziţiilor cu Arhi-Clasicismul, izoglosele trasîndu-se, în general, în raporturile Arhi-Romantismului cu celelalte două moduri.

Cele patru tipuri sînt edificate pas cu pas de o secţiune metacritică a studiului, în care se stabileşte un set de categorii de natură psihologică, ideologică, estetică, stilistică etc. Simplificînd, cele patru stiluri corespund celor patru temperamente recunoscute de psihologi (melancolic, coleric, flegmatic şi sanguin) şi predetermină, în acroşajul lumii înconjurătoare, metafizici, ideologii şi stilistici distincte. Nu însă şi întru totul diferite, Arhi-Manierismul şi Arhi-Romantismul fiind, de pildă, caracterizate de idealism, obiectiv la primul, subiectiv la cel de-al doilea, în vreme ce Arhi-Clasicismul şi Arhi-Realismul sînt dominate de o viziune materialistă – din nou, prima obiectivă, a doua subiectivă. În plan ideologic, anarhismul romantic are note comune cu radicalismul realist, opunîndu-se conservatorismului manierist şi liberalismului clasicist. Fiecare arhi-stil îşi dispută, în plus, cîte un gen (liric, epic, dramatic şi didactic), ba, mai mult, cîte o figură-monopol (metafora, comparaţia, antiteza şi ironia). Speciile însele se distribuie după aceeaşi logică: poemul confesiv, povestea sentimentală şi melodrama sînt arhi-romantice, eseul, fabula şi comedia sînt clasice, poemul eroic, naraţiunea de acţiune, tragedia sînt realiste, iar tragicomedia şi textul mitic sau oracular sînt manieriste. Toate distribuţiile au la bază raporturile celor patru tipuri cu realitatea (experienţial, cognitiv, contemplativ şi actanţial), ca şi efectele discursive ale actelor lor de limbaj. Cu alte cuvinte, o teorie căreia nu-i scapă nimic, nici măcar ideea unei împărţiri a metodelor critice înseşi în funcţie de aceleaşi paliere chestionate. Există, la Bogdan Ştefănescu, şi această hartă de metode critice istorice, inseriate după interesul lor pragmatic, cultural, hermeneutic sau fenomenologic.

În pofida schematismului său, studiul nu reprezintă, totuşi, o simplă osatură teoretică pur speculativă, fiind susţinut aproape pe tot parcursul de referinţe literare dintre cele mai diverse, de la antici pînă la moderni, şi punctat în anumite momente (demonstrative-)cheie cu definiţii, întrebări şi concluzii personale. Tangenţial, el abordează şi problema canonului, mărturisind „incorectitudinea" politică a autorului, care, cu tot efortul, nu poate înţelege, de exemplu, de ce critica feministă face din „romantismul feminin" exact contrariul a ceea ce ne-am obişnuit noi să credem că e „romantic".

Concluzia pledează pentru o critică globală, constructivă, care să reformeze vechile tabieturi interpretative. Spre deosebire însă de alte deziderate similare, cartea lui Bogdan Ştefănescu ne arată şi cum să o facem.

▮

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Opera lui Călin Vlasie & Co.

Ins postmodern pînă în vîrful unghiilor, Călin Vlasie pune în practică în mod impecabil ceea ce ştia încă *Paul Valery*, pionier al *secolului 20*: „Se va vedea cum, în locuri şi la ore neprevăzute, ECHIPELE vor produce evenimente zdrobitoare...". Evident că sublinierea majusculă din citat îmi aparţine, autorul **Cimitirului marin**, oricît de protocronic ar fi fost în predictarea-i asupra a ceea ce vă să vie, neputînd să-şi închipuie, cu atîta milimetrică precizie, că una dintre notele cele mai accentuat specifice ale veacului *postmodern* va fi chiar negarea aproape violentă a individualismul liberal şi redefinirea valenţelor *acţiunii comune*, aceasta redescoperită nu sub *moaca* colectivismului gregar, ci în paradigma *echipelor specializate*, creatoare de *direcţii*, de *viziuni* şi de *mărci* în toate *domeniile*, de la impetuoasa germinare a *ong*-urilor civice la poezia globalizantă a hipertextelor, de la gălăgia planetară a *vip*-ioasele *formaţii* sportive & muzicale la eficienţa tăcută, cvasiextraterestră, a *echipelor* de premianţi Nobel, de la noua mentalitate din *companiile transnaţionale* (în care preşedintele consiliului de administraţie se tutuieşte, ca la mă-sa acasă, cu armata-i de funcţionari) şi pînă la rafinatele *case* sau *şcoli* novatoare etc. *Echipa* căreia Călin Vlasie i se va fi dedicat total, cel puţin de cînd îl cunosc eu, din '75-'76, e *generaţia creatoare*, mai precis *generaţia optzecistă*, pe care, dacă nu mă înşel, chiar el o boteză aşa, *ab ovo*. Încă dinainte de '89, pe cînd inepuizabila fervoare ce-l caracterizează nu avea, normal, loc de desfăşurare, Vlasie îmi apăru totuşi într-o agitaţie continuă, mişcîndu-se brownian între zecile, sutele de *amici* ale căror nume îi încărcau faimoasele-i agende, procurînd impresia că se disipează în mii de cioburi, enervîndu-i probabil pe mulţi prin insistenţa şi francheţea cu care îi aborda, pe cînd el nu făcea – aşa cum înţelesei mai încoace – decît să *sape* cu cerbicia-i de aramă într-o nouă *direcţie* generaţionistă, depunînd eforturi colosale spre a armoniza figuri şi temperamente varii, ca un *joker* ce umple în mod fericit *găurile* unor *suite* sau *mozaicuri* altfel imposibil de legat. Această vocaţia a lui C.V., de ins posedat de spiritul de echipă, spirit pe care îl cultivă cu obstinaţie chiar şi atunci cînd se află în postură managerială, ieşi la iveală cu toată vîrtoşenia mai ales în postdecembriadă, cînd, orientîndu-se *la fix* în potopul de libertate ce ne căzu pe cap, Vlasie îşi transbordă formidabila-i energie într-un *surf* economic propriu, pe care, cu ingeniu organizatoric şi pragmatic, îl purtă pe valurile cele mai mari ale *tranziţiei*, realizînd în zece ani ceea ce alţii nu reuşesc într-o sută şi punîndu-şi necondiţionat *compania* în serviciul *generaţiei*, cu voia şi uneori chiar fără voia mofturoşilor optzecişti („Ca să faci ceva, îţi trebuie talent; ca să faci fapte bune – adică să faci ceva şi pentru alţii – îţi trebuie avere" – Goethe *dixit*...). Că în această *operă* fuseră zidite, ca în construcţia celuilalt legendar argeşean, tihna familială a *patronului* sau destinul unui poet original, acestea sînt *întîmplări* ce – oricît de dureroase ar fi – par să nu-l deturneze din *calea*-i pe postmodernul *amfion*, care, la momentul finalizării *monastirii* sale, sînt sigur că nu va tolera să putrezească în nalta-i clopotniţă, ci îşi va croi, *ad hoc et ab hac*, aripi de şindrilă diafană şi va pohti să revină urgent la *echipa* ce-l adăstă la poalele zidului... Or, în iepoca parapantei, am impresia că (a)saltu' final al *meşterului* va fi, de data asta, o reuşită...

Viorel PADINA

O sinteză care va trebui răsplătită

EUGEN CIURTIN

Andrei OIŞTEANU

Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european

Ediţie ilustrată, Humanitas, Bucureşti, 2001, 470 p., f.p.

Lansată la Tîrgul de carte din luna mai 2001, cea mai recentă carte a lui Andrei Oişteanu a făcut deja obiectul unor comentarii şi exegeze care nu pot decît să bucure prin interesul pe care, de multe ori cu acribie, îl asigură acestei teme. Nume consistente şi variate ca Adrian Cioroianu în **Dilema**, Z. Ornea în **România literară** (unde au apărut mai multe recenzii), Marius Lazurca şi Otilia Hedeşan în grupajul din **Orizont** (unde e de citit şi un amplu interviu cu autorul), Andrei Cornea, Smaranda Vultur, Ştefan Borbély, Alexandru Călinescu şi Michael Shafir în grupajul din **22**, Paul Cernat în **Observator cultural**, Alexandru-Florin Platon în **Contrafort** etc. au glosat deja în preajma acestui important studiu de imagologie, cu siguranţă şi cel mai important scris şi apărut la noi. Ecourile sale, cum e foarte probabil şi de dorit, nu se vor opri la recenzii. Rostul lor e de a contribui ca o astfel de carte să fie asimilată. Iar în afara spaţiului cultural românesc, însă în directă legătură cu el, autorul a susţinut conferinţe şi dezbateri la prestigioasa Universitate Ebraică din Ierusalim. La fel de importantă va fi reacţia internaţională pe care cu siguranţă o va suscita publicarea, în curînd, a traducerii volumului la Nebraska University Press.

Andrei Oişteanu este binecunoscut pentru lucrările sale de antropologie culturală, imagologie, istoria religiilor, ca şi pentru activitatea publicistică în care a prezentat nu o singură dată fragmente dintr-o cercetare de ansamblu care promite să devină – şi să rămînă – de primă importanţă în peisajul cultural al ultimului deceniu. Tema imaginii evreului în cultura autohtonă este, din nefericire, mai celebră decît autorul şi, în urma atîtor distorsiuni şi contrasensuri, nici nu ar putea să nu îşi reclame prezenţa şi să nu solicite, în varii moduri, un tratament adecvat. Apariţia cărţii se înscrie aşadar într-un flux cultural şi mediatic important – de altfel sincron cu cel al culturii europene – a cărui ţintă e aceea de a stabili nu atît coordonatele unei corectitudini politice, cît ale uneia culturale şi istorice. Obţinut şi diseminat, acesta ar putea să elimine amestecul de incompetenţă, cinism şi grabă care a dominat cea mai mare parte a istoriei interacţiunii recente dintre români şi evrei, dintre cultura iudaică şi cultura autohtonă.

Tonicitatea unei comparaţii

Există, în argumentaţia lui Andrei Oişteanu, mai multe straturi ale comparaţiei şi cîntăririi acestei imagini. Imaginea plurală a evreului este absorbită de cîteva portrete care, cînd nu mai sînt actuale, îşi uită referinţa istorică, dar îşi solidifică ricoşeul generic. Cum autorul studiază producerea, menţinerea şi eventual abolirea acestei imagini, putem vorbi şi de o suită de imagini, ca şi de o istorie a lor. Portretul fizic al evreului, cel profesional, moral şi intelectual, religios, mitic şi magic sînt geografiile simbolice în care se stabileşte trăsătura unei identităţi adoptate de imaginarul local, nu fără discriminări, nu fără inadvertenţe şi mai mereu ca un răspuns şi ca un recul al imaginii românilor despre ei înşişi. Cronologia fierbinte a dosarelor astfel constituite se suprapune peste cronologia culturii româneşti moderne, deşi autorul – ca şi în alte cazuri – a pornit cercetarea de la cultura tradiţională. Este un merit indiscutabil al reunirii acestor vectori ai imaginii faptul că omogenitatea lucrării e direct proporţională cu cea a temei, fiind categoric o sinteză. O sinteză în care alăturarea, comparaţia, decalajul sînt prezente la fiecare pagină, imaginea însăşi a evreului fiind de fapt încercarea, ingenuă şi neconvingătoare de multe ori, de a produce o comparaţie etnică şi de a o îmbunătăţi. Acumulînd dosare atent construite, autorul redistribuie această comparaţie într-o dimensiune istorică (cum s-a modificat imaginea evreului, cum funcţionează reamintirea anumitor etape, mai ales în ceea ce priveşte disfuncţiile şi deci antisemitismul) şi oferă un unghi plural din care abordarea critică poate depista, sub opacul unei singure formulări, incoerenţa, prin urmare inadecvarea perpetuării diferitelor stereotipuri.

Că este vorba în principal de a stăpîni instrumentarul comparatisticii, aceasta e evident şi din osmoza surselor, şi din geneza policentrică a interesului său de lungă durată pentru probleme similare. De altfel, într-o astfel de albie se strîng deopotrivă cercetări recente şi proiecte, după cum Andrei Oişteanu o afirmă într-un interviu: „Cred că nu ne-ar strica studii similare despre imaginea maghiarului sau a ţiganului în cultura română. La fel cum ar fi interesant să schimbăm perspectiva şi să vedem imaginea românului în culturile altor popoare, ceea ce mi s-ar părea o carte excepţională, o carte de autoimagologie. Autoimagologia este o ramură a imagologiei şi cred că, în cazul românului, ar fi multe de spus în acest sens, pentru că el are despre el însuşi o privire stereotipă, care accentuează în exces virtuţile, dar şi viciile sale. Sper deci să scriu cartea **Imaginea românului în cultura română**..." (**Orizont**, Nr. 8, 20 august 2001).

Datorită în principal pledoariei lui Andrei Oişteanu, imagologia etnică are şansa vizibilă de a deveni şi la noi un discurs pertinent, capabil să modifice – sau măcar să stînjenească – suma de excese pe care cultura română o întreţine, mai ales din pricina slabului apetit pentru comparatistică. Întrebările prin care se construieşte cartea au fost deseori prezente în discursul cultural din ultimii ani, dar coerenţa lor rămînea diminuată în lipsa acumulării lor sincrone şi a necesităţii de a li se răspunde echilibrat şi documentat. Cum este văzut evreul de către români? Cum se autopercep, în siajul întreţinerii acestei imagini, românii înşişi? Iată cîteva întrebări cărora cartea lui Andrei Oişteanu le oferă, erudit şi convingător, un orizont aglomerat, dar nu neomogen de răspunsuri. Spun „aglomerat" pentru că nu alta e situaţia din teren, unde atitudinile de simpatie, respectiv antipatie administrate colectiv sau individual străinului oarecum generic care este evreul sînt multiple şi deseori divergente, stereotipe în extremele lor şi confuze atunci cînd încearcă să converagă. Poate că serviciul pe care îl aduce nu se va limita la limpezirea orizontului românesc al dezbaterii, ci va putea străpunge şi rigorile cercetărilor academice internaţionale cu privire la o temă atît de delicată.

Oricum, realitatea descrisă aici sau aiurea nu se petrece pentru bunul uz al unui istoric sau al unui etnolog mai degrabă decît pentru uzul altui specialist (sau chiar al unui specialist în genere); altminteri spus, ea tinde să refacă cu o mai mare probitate un continuum, vizibil abia după ce fasciculele componente sînt înmănuncheate. E poate operaţia cea mai dificilă – dar dificultatea ei este ordonată în această reuşită.

Chiar şi petrecută în urmă cu cîteva secole, istoria receptării evreului în cultura română posedă – ca oricare dintre versiunile similare europene, dar cu atîtea particularităţi – un pregnant aer recent. Filtrul prin care o receptăm nu e şi nici nu ar fi putut fi unul neutru, ca şi cînd în joc ar fi imaginea egiptenilor despre hitiţi, în interstiţiul atîtor dinastii, într-o eră atît de îndepărtată. Este o problemă fundamentală modernă, ea apărînd în mai toate perioadele (şi pentru toţi actanţii) în care civilizaţia autohtonă a trebuit să coaguleze un răspuns la o dificultate istorică principală. Se poate chiar schiţa, pe urma cărţii lui Andrei Oişteanu, un grafic al recrudescenţei antisemite, notorii pentru, din nefericire, multe dintre personajele hotărîtoare în destinul politic şi cultural al României moderne, de la paşoptişti (care îşi construiau deseori identitatea în raport cu polimorfele alterităţi în jurul cărora consimţeau să graviteze) şi pînă în ziua de azi, cînd Academia Română publică un text xenofob şi antisemit pe care nicidecum nu l-ar fi publicat între 1867 şi perioada interbelică, atunci cînd orice atitudine ar fi fost, în fond, explicată tacit prin inferioritatea juridică la care a fost supusă populaţia evreiască. Astfel de tematici trebuie mereu investigate fără iluzia vagii neutralităţi – ele sînt prea recente şi chiar consecinţele lor induc necesara salubrizare –, dar cu datoria echilibrului care, între cercetător şi obiectul cercetării, împiedică instalarea acelui „cimitir de promisiuni nerespectate" pe care o denunţa recent Paul Ricoeur.

Toate aceste stereotipuri contribuie la prelungirea inadecvării chiar şi după ce sursa de conflict este consumată (cam în felul în care F. Aderca încă putea nota în **Revista Fundaţiilor Regale**, în 1947: „Cînd nu mai pot să fie jefuiţi şi asasinaţi, despre evrei se spune că «sînt la putere»"), în aşa fel încît anevoie se poate depista o fizionomie acurată a partenerilor sub molozul de clişee a căror viaţă pare direct proporţională cu artificialitatea.

Lectura cărţii lui Andrei Oişteanu, extrem de profitabilă, poate furniza, prin întregul orizont în care recunoaşte şi analizează grupat problemele imaginii evreului, diferenţele dintre aceasta şi situaţia generală europeană la care autorul se raportează frecvent. Ca diasporă europeană, evreii oferă de altfel – în unele cazuri, chiar mai mult decît culturile-gazdă – elementele acestei continuităţi, care face ca stereotipurile să fie similare şi sincrone, permiţînd să se observe astfel în ce fel se distinge în acest mozaic percepţia românească.

Imagologie etnică, antropologie culturală, istorie a religiilor

Studiul imagologic, deseori antropologic, trebuie să-şi găsească punctele de sprijin într-o cercetare istorică. Cartea lui Andrei Oişteanu are meritul, din ce în ce mai rar la noi, nu întotdeauna explicabil, de a fi fost hrănit la răscrucea mai multor tipuri de biblioteci. Interdisciplinaritatea cercetării este atît de elocventă încît, ca şi subiectul, punctele de vedere şi dosarele acumulate, autorul pare a fi condus o explorare multiplă, neuitînd nici un moment că fiecare fragment trebuie să fie în cele din urmă focalizat. În alte zone – unde ştim cu toţii că astfel de cercetări sînt integrate într-o structură instituţională largă, echilibrată –, o astfel de cercetare nu poate fi susţinută decît colectiv, moderată de o judecată colectivă şi, prin urmare, rapid şi eficient comparată. Ceea ce impresionează e însă, în cazul lui Andrei Oişteanu, naturaleţea cu care îşi comunică cercetarea: chiar şi sursele citate, cu un simţ colegial propriu, par a aparţine aceluiaşi climat. E iluzorie însă stimularea acestei vecinătăţi în afara autorului (care ştie de ce procedează ca şi cum toate cărţile legate de aceasta, mai ales cele nescrise, ar exista şi ar arăta comparabil) şi a cîtorva cititori care îşi pot culege, din apropiere, un profit similar. Cercetătorii unor subiecte înrudite, cărora oricine nu le poate dori decît o reuşită similară, vor trebui să observe că heteroclitul surselor se transformă la un moment dat într-un avantaj irezistibil. Cele şase sute de titluri aparţin mai multor discipline – şi ele stimulează concentric interesul cercetătorului.

Cele peste o sută de imagini sau grupaje de imagini care însoţesc textul, un fel de *mutus liber* cu un puternic aer evocator, constituie una dintre caracteristicile cărţii lui

RADIO
CONTACT
96,1FM

Andrei Oişteanu, şi nu doar ale acesteia, dar şi ale celorlalte semnate de el, mai ales **Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală** (Nemira, 1997, 1998) şi **Cosmos vs. Chaos. Myth and Magic in Romanian Traditional Culture** (Fundaţia Culturală Română, 1999). Nu este o simplă preferinţă a autorului. De multe ori realitatea subiectului şi necesităţile de a-l aborda se comunică mai eficace numai prin acest dialog aşezat cu grijă în paginile cărţii. Documentele plastice sau fotografice despre istoria evreilor sînt, în afara unor cifre terifiante, instrumentul cel mai bun de a reconsidera capcanele şi volutele imaginii sale. Trei pătrimi din carte fiind constituite în jurul unor portrete, imaginile sînt cu atît mai preţioase. Astfel de documente pot fi cunoscute din volumele publicate în ultimii zece ani asupra istoriei evreilor din România, dar iconografia lui Andrei Oişteanu nu se rezumă deloc la acest tip, ci explorează zone iconografice – cum sînt gravurile, desenele, caricaturile şi mai ales cărţile poştale care reprezintă evrei din ţinuturile româneşti şi limitrofe – prin care răzbate pulsul concret al imaginii, cu concretele lor neajunsuri, stereotipuri, intoleranţe.

Nu a fost în intenţia autorului de a trata aspectele teologice foarte serioase şi încurcate ale temei, însă partea finală contribuie cu un arsenal de exemple hotărîtor la corecta evaluare a conflictului dintre două teologii, cea iudaică şi cea creştină. Oricum, adversitatea şi caracterul reciproc negativ al imaginii creştinilor şi evreilor nu ţin de teologie, căci fiecare teologie şi-a obţinut un larg spaţiu de filtrare a acestei dificile, dar necesare vecinătăţi. De altfel, este o problemă clasică în istoria religiilor, numai că ilustrarea ei e la noi minimă, dacă nu chiar inexistentă. Rămîne de văzut în ce măsură viitoarea carte a lui Andrei Oişteanu – **Dispute teologice. O istorie a religiilor dintr-o perspectivă inedită** (în pregătire) – va chestiona şi baza dogmatică internă a tipului de interacţiune care reverberează cîteodată în stereotipurile culturii populare, ale folclorului paremiologic.

Alăturînd toate aceste argumente, devine evident că cel mai recent volum al lui Andrei Oişteanu – totodată cel mai larg şi mai sintetic – aşteaptă deja necesara răsplată a celor cărora li se adresează, fiind de dorit ca această cercetare, desfăşurată pe parcursul mai multor ani, să capete poziţia pe care un premiu important o poate conferi. Îmi place să cred că atît Gaster, cît şi Hasdeu – care sînt prezenţi în interiorul cărţii şi pot fi priviţi, mai ales după publicarea **Memoriilor** celui din urmă, ca doi poli culturali simbolici ai problematicii într-o etapă azi deja clasicizată – ar fi privit cu cea mai mare simpatie volumul lui Andrei Oişteanu şi i-ar fi fost deopotrivă recunoscători. ▮

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Imagologia lui Andrei Oişteanu

NICU GAVRILUŢĂ

De ce „imaginea evreului în cultura română"?

Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european este cel de-al şaselea volum de autor al lui Andrei Oişteanu, după **Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice** (Editura Dacia, Cluj, 1980); **Motive şi semnificaţii mito-simbolice** (Editura Minerva, 1989); **Cutia cu bătrîni** (Editura Meta, 1995); **Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală** (Editura Nemira, 1997, 1998); **Cosmos vs. Chaos. Myth and Magic in Romanian Traditional Culture** (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999). Un alt volum este în pregătire: **Dispute teologice. O istorie a religiilor dintr-o perspectivă inedită**.

Aşa cum scrie Andrei Pleşu, cartea lui Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**, este „în chip urgent necesară". De ce? Din punctul meu de vedere datorită, în primul rînd, ineditului temei şi nevoii capitale de a deconspira mecanismele mentale patologice ale societăţii româneşti (şi nu numai) referitoare la reprezentarea străinului, în general, şi a evreului, în special. În al doilea rînd, datorită profesionalismului autorului în a aborda o temă atît de „gravă şi delicată" (scrie Lucian Boia). Andrei Oişteanu reuşeşte să ofere o replică exemplară imensei maculaturi despre evrei şi „diabolica" lor „conspiraţie", secretată continuu în ultimii ani de edituri-fantomă şi de mediocri cu ifose de specialişti. Orice om cu mintea întreagă va trebui să fugă ca dracu' de tămîie de uneltele prostituţiei intelectuale cu chip de carte şi să citească textele lui Andrei Oişteanu dacă vrea să afle ceva *adevărat* şi *profund* despre mitologie şi practici magico-religioase, despre simboluri şi mentalităţi.

Din ultima carte, cititorul se va documenta asupra condiţiei istorico-simbolice a evreului român şi a celui est-central european. Este un amplu studiu de imagologie etnică. Pasiunea aceasta a antropologului Andrei Oişteanu este (relativ) nouă, „posedîndu-l" cam de la începutul anilor '90. Ei i s-a predat – necondiţionat? – cu o devoţiune de cărturar exemplar. Astfel şi-a făcut intrarea în lume acest volum capital despre evrei, scris de un savant evreu. Marele lui pariu este acela de a cerceta şi prezenta „originea, evoluţia în timp, răspîndirea în spaţiu şi supravieţuirea (sau, dimpotrivă, declinul şi dispariţia) clişeelor care compun portretul fizic, profesional, spiritual şi moral al «evreului imaginar», dar şi felul în care antisemitismul popular (inconştient şi pasiv) l-a influenţat pe cel intelectual şi politic (conştient şi activ)..."[1].

„Evreul real" *vs.* „evreul imaginar"

Personajul principal al cărţii nu este, aşa cum s-ar crede la prima vedere, evreul, ci *românul*. Mai exact, *românul care şi-l reprezintă pe evreu*. Prin urmare, există un „evreu real" (în carne şi oase) şi un altul „imaginar" (creat din fantasme, vise şi fobii). *Teza esenţială a cărţii lui Andrei Oişteanu este că „evreul imaginar" este profund diferit de cel „real"*. Din nefericire, diferenţa este una negativă, în defavoarea „evreului real". Acesta din urmă este reprezentat, uneori, ca un om bun (vezi străvechea spusă: „Dacă toţi evreii ar fi ca tine..."). Cel „imaginar", în schimb, este întotdeauna rău. Lui i se concede, în mentalul social, aproape întregul arsenal malefic: murdăria şi duhoarea; înşelătoria şi laşitatea; vrăjitoria şi diabolizarea; viclenia şi cecitatea; deicidul şi infanticidul ritual etc.

Pentru a înţelege straniile mecanisme de funcţionare a acestor stereotipuri mentale, trebuie mai întîi să vedem cine le-a creat. Andrei Oişteanu răspunde convingător, invocînd „credinţele mitologice, legendele, superstiţiile, tradiţiile populare, iconografia şi textele creştine (canonice şi apocrife), cunoştinţele prost digerate, fobiile şi prejudecăţile"[2].

Prin urmare, în imagologia etnică nu contează cum este „evreul real", ci cum este reprezentat, văzut, interpretat acesta. Importă enorm imaginea care se oglindeşte în ochii celorlalţi, a majoritarilor. „Imaginea evreului este atît de puternică, încît evreul însuşi este devorat de ea", conchide autorul[3]. O mulţime de asemenea imagini creează stereotipurile[4]. Istoria a dovedit că „stereotipurile referitoare la evrei supravieţuiesc mai mult decît evreii înşişi"[5].

Stereotipuri negative despre evrei

O primă categorie de stereotipuri analizată de Andrei Oişteanu este cea de natură negativă. Acestor stereotipuri malefice autorul le consacră cu maximă generozitate pagini întregi. Este vorba de frică (sub forma cynofobiei şi lycophobiei) şi de satanizarea evreului; de solomonie şi deicid; hagiocid şi iconocid; infanticid şi xenocid ritual etc.

Despre toate acestea s-au mai publicat studii, eseuri şi volume. Notele şi bibliografia de 671 de titluri menţionate la finalul cărţii profesorului A. Oişteanu sînt mai mult decît reprezentative. Înclin să cred că nimic din ceea ce s-a scris pe tema *imaginii evreului* nu-i este străin lui Andrei Oişteanu. Oricum, impresia de superdocumentare de care aminteşte Sorin Antohi pe coperta a patra a cărţii este absolut reală. Faptul acesta aminteşte de acribia şi scrupulozitatea lui Mircea Eliade atunci cînd şi-a redactat **Tratatul de istorie a religiilor**[6]. Observaţia nu cred că este deloc deplasată sau exagerată. Mărturie stă şi corespondenţa dintre Eliade şi Oişteanu, în care istoricul religiilor din Chicago scria în termeni superlativi despre textele lui Oişteanu. (Spre exemplificare, vezi fragmentul din scrisoarea lui Eliade către Oişteanu, publicată pe coperta a patra a cărţii **Mythos şi Logos**.)

Dincolo de toate acestea, ceea ce îmi propun să evidenţiez în acest text este *noutatea* adusă de Andrei Oişteanu în ultima sa carte, **Imaginea evreului în cultura română**. Cea referitoare la falsitatea proverbialei frici a evreului este, din punctul meu de vedere, de bun-simţ şi absolut convingătoare. Oişteanu recunoaşte faptul că frica este distribuită în rîndul tuturor etniilor, inclusiv la evrei. Numai că în acest ultim caz s-a exagerat enorm. Evreii au participat cu devotament şi curaj, alături de români, la multe dintre confruntările armate esenţiale. (Exemple: războaiele din 1877-1878; 1913 sau 1916-1919.) Însă şi în cazul fricii, *viciile „evreului imaginar" au adumbrit virtuţile „evreului real"*. Mai mult, arată Oişteanu, proverbiala frică a evreului a fost ceva „dobîndit" şi nu „înnăscut". Nu e uşor şi nici simplu să treci ca evreu secole întregi prin „Teroarea Istoriei" (Eliade) şi să rămîi complet neînfricat. (De altfel, omul eliberat de orice formă a fricii mie îmi pare suspect[7].) Însă de la pătimirea Istoriei ca teofanie de către evrei, pînă la a-i acuza de frică înnăscută este o trecere răuvoitoare, care nu se justifică sub nici un chip. Condiţiile istorice s-au mai schimbat, iar teoria evreului terorizat s-a infirmat. „Faptul că Israelul are astăzi una dintre cele mai puternice şi mai eficiente armate din lume este un exemplu concludent"[8].

Un alt stereotip negativ analizat de Andrei Oişteanu este cel al *evreului diabolizat*. Sursele culte ale multor neadevăruri şi calomnii pe această temă sînt, uneori, chiar textele creştine, canonice şi apocrife. Multe cad de acord în a-i garanta evreului, pe vecie, un loc special în Iad. „Pentru a ajunge în Iad, el nu mai trebuie să fie păcătos; era suficient faptul că este evreu"[9]. Spre exemplificare, Andrei Oişteanu citează inspirat un fragment din **Omilii împotriva evreilor** de Sf. Ioan Gură de Aur: „Din «gura de aur» a lui Ioan Hrisostom aflăm că «evreii îşi sacrifică copiii Satanei, sînt mai răi decît animalele sălbatice, sinagoga este un bordel, o bandă de ticăloşi, un templu demonic dedat unui cult idolatric, un loc de întîlnire pentru asasinii lui Cristos, un loc de pierzanie»"[10]. Fără comentarii!

Pretinsele relaţii ale evreului cu puterile oculte ale lumii de dincolo se concretizau – pentru românii majoritari – şi în figura *solomonarului*. Acesta era perceput ca un *rain maker*, „un vrăjitor care poate declanşa sau opri ploaia, furtuna, vîntul sau grindina"[11]. Contribuţia lui Oişteanu stă şi în diferenţa pe care acesta o punctează între evreul vrăjitor din Europa de Vest şi cel din Răsăritul continentului. Ultimul iese cumva în avantaj, nefiind „sanguinar, necromant şi demoniac"[12]. Autorul radiografiază apoi, cu profesionalism şi luciditate, proverbiala ignoranţă a masei. Cei mulţi, oamenii simpli, neinstruiţi, au confundat cu succes **Cartea solomonarului** – text complet inaccesibil lor – cu cărţile de rugăciune evreieşti. Rezultatul a fost demonizarea acestora din urmă.

Totuşi, cea mai cunoscută şi gravă acuză adusă evreilor este cea de a fi săvîrşit – din punct de vedere simbolic, cu toţii – „crima crimelor": *Răstignirea lui Iisus Hristos*. Urmările sociale ale acestui fapt abominabil, atribuit evreilor dintotdeauna, au fost deosebit de grave. Ele au culminat cu distrugeri, incendieri şi morţi administrate în masă. Adevărate pogromuri, binecunoscute în istorie, asupra cărora nu are rost să insist. Oişteanu urmăreşte, în paginile cărţii consacrate temei, istoria dezavuării acestui „păcat ancestral" al neamului evreiesc. Ea ar începe la un mileniu şi jumătate de la Crucificare, în Evul Mediu, s-ar continua cu lucrările lui Jacques Bosnage publicate în Olanda[13], apoi, peste timp, cu reinterpretarea *deicidului* de către Conciliul Vatican II (1962-1965). În acest punct al argumentaţiei, Andrei Oişteanu lasă a se înţelege că subscrie la interpretarea dată Răstignirii de celebrul Conciliu catolic al anilor '60. Oricum, autorul nu este foarte explicit în acest sens.

În schimb, Andrei Oişteanu este foarte categoric şi direct în a dezavua teza condamnării pe vecie a evreilor ca urmare a acuzei de deicid. În text, trimiterea directă este la celebra prefaţă a lui Nae Ionescu la cartea lui Mihai Sebastian **De două mii de ani...**. Aici, mentorul lui Eliade susţine ideea destinului fatalmente damnat al evreului. Prin însuşi faptul că este evreu, Iosef Hechter nu are nici o şansă la mîntuire. Niciodată. Mîntuirea ar fi posibilă doar în cadrul Bisericii. Or, evreii au fost, sînt şi vor

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY ·

Corect,
responsabil
şi
la timp!

fi pentru totdeauna în afara Bisericii, deci şi a mîntuirii.

Asumîndu-şi o rară libertate spirituală, Andrei Oişteanu susţine în România anului 2001 exact contrariul. Mîntuirea este, în opinia autorului, un mare mister divin şi, prin urmare, nu ne putem pronunţa noi asupra ei, limitînd-o. Într-un articol din 1934, **Iudaism şi antisemitism**, Mircea Eliade dezavua şi el celebra sentinţă a lui Origene: *Extra Ecclesiam nulla salus* („Nu există mîntuire în afara Bisericii“). Dacă ar fi aşa, atunci noi, oamenii, am comite un sacrilegiu: am interveni „în libertatea lui Dumnezeu“ de a acorda mîntuirea. Am opera cu o logică omenească, împuţinată, limitată, complet diferită de cea divină. Or, Dumnezeu poate să acorde mîntuirea nu neapărat călugărului, preotului sau creştinului (aparent) devotat. Îl poate mîntui (uneori) pe „ultimul om“. Altfel spus, pe oricine. Deci şi pe evrei. A-i exclude *a priori* pe aceştia din urmă din inefabilele graţii ale Raiului înseamnă, după Oişteanu, a-l contrazice şi pe Sfîntul Paul. În **Epistola către romani** (XI, 26), singurul apostol care nu l-a cunoscut pe Iisus în viaţă declară că „Israel a orbit“, dar, pînă la urmă, „întreg Israelul va fi mîntuit“[14].

Dintre toate aceste stereotipuri mentale negative, cel mai macabru şi tragic prin urmările sale a fost (şi este, într-o anumită măsură) cel de *infanticid ritual*. Aceasta este opinia lui Andrei Oişteanu, la care subscriu în totalitate. Este realmente groaznic să afli că mai există în secolul XX (XXI) oameni ce poartă în ei chipul lui Dumnezeu şi care cred că evreii răpesc şi ucid copii creştini în scopuri rituale. „«Inventatorul» acestei «bombe emoţionale» a fost un adevărat geniu al răului“[15]. De ce? Pentru că acest presupus (şi, în fond, fals) păcat a „ridicat nivelul antisemitismului la cote paroxistice“[16], sfirşind prin a genera „procese inchizitoriale, execuţii, arderi pe rug, dar şi expulzarea unor întregi comunităţi evreieşti“[17]. Uluitor este faptul că după Holocaust (cînd au murit 6 milioane de evrei, dintre care 1,5 milioane de copii), în ţări est-central europene, cu regimuri politice de stînga, evreii au fost linşaţi de comunitatea-gazdă „în urma unor acuzaţii de infanticid ritual sau a altor incriminări similare, adesea instrumentate de activiştii comunişti“[18].

Stereotipuri (aparent) pozitive

Cea de-a doua mare categorie de stereotipuri referitoare la evrei – minuţios analizată de Oişteanu – este cea a stereotipurilor pozitive. Este vorba de inteligenţa şi instruirea evreului; de priceperea în afaceri şi de proverbiala frumuseţe a femeii iudaice; de eleganţă şi virtute; de religiozitate şi cult pentru familie; de solidaritate socială şi semn magic de bun augur. Numai că, printr-o ciudată alchimie mentală – descifrată de Andrei Oişteanu în carte –, aceste stereotipuri pozitive se întorc împotriva evreului, funcţionînd ca şi cum ar fi negative. Un exemplu ar fi inteligenţa notorie a omului din Israel. Mentalul social a păstrat-o şi a codificat-o în formule precum: „Deştept ovreiul“; „Cap de jidan“; „Învăţat ca un rabin“; „Grec galanton, ovrei prost şi ţigan cinstit nu se poate“ etc. Or, ce constată Andrei Oişteanu? Plecînd de la un text mai vechi al lui Cioran, el observă că inteligenţa sau prostia evreului nu sînt comune, obişnuite. Ele frizează limita. Evreul ar fi ori foarte deştept, ori foarte prost. Însă, scrie Cioran, atunci cînd se întîmplă să fie prost – foarte rar, este adevărat –, evreul este un prost de excepţie: el este „sărac cu duhul“[19]. „Cu alte cuvinte, nivelul de prostie al evreului prost ar fi mai mare decît nivelul de deşteptăciune al celui deştept“[20]. În concluzie, inteligenţa lui proverbială se întoarce uneori pe dos, devenind prostie, adică un stereotip negativ. La românul tradiţional, observă autorul, *virtutea-stereotip* (inteligenţa) devine *viciu-stereotip* (viclenie). Evreul „este «isteţ», dar «coţcar», zice ţăranul din Maramureş cu un soi de invidie prost camuflată“[21].

Un alt aparent pozitiv clişeu social despre evrei este cel referitor la priceperea lor în afaceri. „Evreul negustor“, „cămătar“ şi „cîrciumar“ sînt locuri comune în mentalul social est-central european (vezi p. 127-201). Aş vrea să insist doar asupra interpretărilor propuse de Oişteanu cu privire la „portretul profesional“ al evreului. Priceperea recunoscută a evreului în afaceri avea însă şi o altă faţă: „hoţia“, „înşelăciunea“. Iudeul ar fi un profesionist, dar, în acelaşi timp, şi un om necinstit. Or, de fapt, lucrurile nu stau deloc aşa, arată Andrei Oişteanu. Neisprăviţi şi bandiţi există peste tot. Nu poate fi pădure fără uscături. Or, la noi, deseori aceştia nu erau evrei, ci români. Totuşi, cum s-a ajuns la această reprezentare a evreului? Din cauza unor condiţii sociale, religioase, economice şi politice, răspunde Oişteanu. Astfel: (1) Românii n-au prea preţuit comerţul, identificînd munca cu efortul fizic. Prin urmare, orice comerciant era pentru ei suspect; (2) Cînd au ajuns să fie negustori, românii se pare că n-au jucat întotdeauna cinstit (vezi p. 129 şi urm.); (3) Evreii au practicat dintotdeauna afacerile – în special negustoria – nu pentru că „o aveau în sînge“, ci pentru că în istorie deseori li s-a interzis deţinerea de proprietăţi şi practicarea altor meserii; (4) „Evreul afacerist“ este, într-o anumită măsură, şi creaţia falsă, artificială, provocată de unele vicii de înscriere la recensăminte; (5) Din cauza stigmatizării cămătăriei în Evul Mediu occidental (pentru detalii, vezi Jacques le Goff, **Banii şi viaţa. Economie şi religie în Evul Mediu**).

În concluzie, argumentele aduse de Andrei Oişteanu se cer primite cu bună-credinţă şi meditate. Ele sînt menite a provoca dezbateri publice şi civilizate. Cartea lui Andrei Oişteanu te obligă să eviţi reacţiile inflamate de ură şi antisemitism. A venit, în sfîrşit, timpul ca anumite tabuuri comuniste (cum a fost 50 de ani şi tema evreului) să fie spulberate. În felul acesta avem şansa de a face, din cînd în cînd, ordine în adîncurile de nepătruns ale fiinţei noastre. Uneori fără să ştim, acolo zac „tot soiul de deşeuri, lucruri inutile, clişee, informaţii prost digerate, anumite spaime, anumite frustrări“[22]. Or, noua carte a lui Andrei Oişteanu are forţa de a ne salubriza interiorul. Însuşi autorul ei oferă modelul fascinant al unui savant ce a spart canoanele clasice, universitar-academice. Fără morgă şi falsă preţiozitate, inteligent şi calm, subtil şi înţelept, Andrei Oişteanu reface mult din figura învăţaţilor din alte timpuri.

Erudit şi fermecător, Andrei Oişteanu ilustrează cu brio acea specie rară de contestatari tobă de carte şi iubitori de erezii magico-religioase. Simpla lui prezenţă desfide categoria mumiilor cu cravată şi costum care continuă să populeze copios unele structuri academice anchilozate. Avea dreptate cînd spunea că noi, românii, ne preţuim marile valori abia după ce ele trec în lumea de dincolo. Nu ştiu, dar îndrăznesc să cred că se gîndea şi la el. Îmi place să sper că acest savant evreu, născut în România şi – „culmea“ – încă în viaţă se va bucura de pe acum de preţuirea pe care o merită din plin.

Traducerea ultimei sale cărţi într-o limbă de mare circulaţie universală (cartea va fi publicată curînd în SUA, la Nebraska University Press) este, într-adevăr, „în chip urgent necesară“ (Andrei Pleşu).

---

1. Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european**, ediţie ilustrată, Bucureşti, Editura Humanitas, 2001, p. 5.

2. **Ibidem**, p. 10.

3. **Ibidem**, p. 243.

4. Etimologic, termenul de *stereotip* provine din limba greacă. Aici *stereos* înseamnă „solid“, „fix“, iar *typos* „caracter“. Stereotipul ar fi, în traducere liberă, caracterul neschimbător, permanent al unui individ sau grup social. Psihosociologia modernă foloseşte stereotipul cu sensul de „set de atribute, din care unele reprezintă trăsături de personalitate“ (P.R. Grant, J.G. Holmes, **The Integration of Implicit Personality. Theory Schemas and Stereotype Images**, în **Social Psychology Quarterly**, vol. 44, Nr. 2, 1981, p. 107, *apud* Septimiu Chelcea, **Personalitate şi societate în tranziţie. Studii de psihologie socială**, Bucureşti, Societatea Ştiinţă şi Tehnică, 1994, p. 242).

În imagologia etnică, stereotipurile au fost şi sînt frecvent utilizate ca nişte constructe generale, abstracte, referitoare la „portretul-robot“ al unei etnii. Ele se calculează cu ajutorul listelor de atribute (*check-list*) „după principiul «tot sau nimic» (*all-or-none*)“ (Septimiu Chelcea, **op. cit.**, p. 243).

Cred că două ar fi noutăţile cu care vine Andrei Oişteanu în analiza stereotipurilor etnice din ultima sa carte. Prima se referă la faptul că el duce mai departe analizele clasice din literatura de specialitate. Depăşeşte pragul *generalizărilor* cu care operează de regulă sociologii şi psihologii atunci cînd au în atenţie stereotipurile. Oişteanu demonstrează, refăcînd drumul invers, de la *particular* la *general*, cum un *atribut personal* este deseori (în cazul evreului) utilizat ca un *stereotip general negativ*. De exemplu, celebra expresie: „Dacă un neamţ fură, înseamnă că «un neamţ fură», dar dacă un evreu fură, înseamnă că «evreii fură»“ (Andrei Oişteanu, **op. cit.**, p. 242).

Cea de-a doua noutate a autorului vizează direct jocul subtil şi paradoxal al stereotipurilor. De obicei, în literatura clasică de specialitate, ele sînt împărţite în *pozitive* şi *negative*, apoi contabilizate. Oişteanu, dimpotrivă, merge la un nivel mai profund, demonstrînd că în cazul evreilor stereotipurile pozitive funcţionează *ca şi cum ar fi negative*. De exemplu, faptul că întîlnirea cu un evreu era, în mediul tradiţional, un *semn de bun augur* pentru creştinul indigen este şi astăzi interpretat superficial ca fiind un *stereotip pozitiv*. Or, de fapt, arată cu subtilitate profesorul Oişteanu, el este un *stereotip negativ*. Mai exact, funcţionează ca şi cum ar fi unul negativ. Într-adevăr, crezi că ai noroc întîlnindu-te cu un evreu, dar asta nu înseamnă deloc un vot pozitiv acordat acestuia. „Norocul“ tău provine din stereotipul (sau „conserva mentală“) că evreul este „omul Dracului“. Prin urmare, dacă-l întîlneşti, ai toate şansele să nu devii gazda lui Satan: Prinţul Întunericului îl va poseda pe „omul lui“, adică pe evreul nebotezat. De ce? Din mai multe motive. În primul rînd, pentru că „evreul“ este ucigaşul lui Iisus şi trebuie în veci să plătească pentru aceasta. Invers, se credea că dacă bunul român se întîlnea cu un popă, atunci avea ghinion. Răul se localiza în cel mai păcătos dintre cei doi. Or, de cele mai multe ori, acesta nu era preotul.

5. Andrei Oişteanu, **op. cit.**, p. 98.

6. Imediat după apariţia în librării a **Tratatului de istorie a religiilor** (februarie 1949), sinologul Paul Demieville, plăcut surprins de abundenţa notelor şi a referinţelor bibliografice, îl întreba pe H. Peuch: „Ou trouve Eliade toutes ses références?“. Iată răspunsul lui Eliade, consemnat în ziua de 21 februarie 1949 în **Jurnal**: „Aparţinînd unei culturi minore, unde diletantismul şi improvizaţia sînt fatale, am intrat în viaţa ştiinţifică plin de complexe, terorizat necontenit de teama de a nu fi informat «la zi». Asta m-a împiedicat, de cînd mă ştiu, să trimit un manuscris la tipar înainte de a fi sigur că *am citit cam tot ce s-a scris asupra problemei* [*s.m., N.G.*]. Groaza de a nu «descoperi» lucruri de mult ştiute, de a nu repeta observaţii făcute de alţii; teroarea, mai ales, de a ignora vreun document fundamental, îngropat în nu ştiu ce colecţie, inaccesibilă în bibliotecile din România. De aceea nu îndrăzneam să public un text decît după ce petreceam o parte din vară într-una din marile biblioteci europene“ (Mircea Eliade, **Jurnal. Volumul I, 1941-1969**, ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 147-148). Din aceeaşi „cultură minoră“ provine şi Andrei Oişteanu. Superdocumentarea ultimei sale cărţi mă îndreptăţeşte să cred că autorul îşi asumă, cel puţin parţial, observaţiile lui Eliade.

7. Am tratat pe larg subiectul în cartea mea despre **Mentalităţi şi ritualuri magico-religioase. Studii şi eseuri de sociologie a sacrului**, Cuvînt înainte de Ştefan Afloroaei, Iaşi, Editura Polirom, 1998, secţiunea **De la frica făpturii impuţinate la frica de Dumnezeu**, p. 25-28.

8. Andrei Oişteanu, **op. cit.**, p. 234.

9. **Ibidem**, p. 272.

10. **Ibidem**, p. 281.

11. **Ibidem**, p. 294.

12. **Ibidem**.

13. Este vorba de **Istoria evreilor** şi de **Tratat de toleranţă universală**, ambele apărute în Olanda primei jumătăţi a secolului XVIII.

14. Andrei Oişteanu , **op. cit.**, p. 270.

15. **Ibidem**, p. 387.

16. **Ibidem**, p. 366.

17. **Ibidem**.

18. **Ibidem**, p. 387.

19. Prefer sensul religios dat sintagmei „sărac cu duhul“, care este complet diferit de cel prezentat de Emil Cioran. Pentru detalii, vezi cartea mea **Mentalităţi...**. p. 132.

20. Andrei Oişteanu, **op. cit.**, p. 203.

21. **Ibidem**, p. 207.

22. Andrei Oişteanu, **„Evreul imaginar“ versus „evreul real“. Imaginea „celuilalt“ în cultura română**, interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu şi publicat în **Orizont**, Nr. 8, 20 august 2001, p. 4-5.

Plagiat cu Ştefan cel Mare

În numărul de săptămîna trecută al revistei **22**, cunoscutul istoric Şerban PAPACOSTEA dezvăluie, în calitate de victimă, un plagiat istoriografic. L-a descoperit în volumul IV al tratatului **Istoria Românilor**, publicat recent, la sfîrşitul lui 2001, sub egida Academiei Române (ultimul din prima serie dată la tipar; în total vor fi zece). După ce precizează că a refuzat să se alăture colectivului mobilizat pentru redactarea tratatului („Aprehensiuni, a căror expunere nu îşi are rostul în rîndurile de faţă, m-au ţinut deoparte de înfăptuirea acestei lucrări“), Şerban PAPACOSTEA dovedeşte indubitabil că în capitolul despre Ştefan cel Mare din volumul academic e preluat cu adaptări minime un studiu al său apărut în 1982 în **Revista de istorie** (**Relaţiile internaţionale ale Moldovei în vremea lui Ştefan cel Mare**): „În proporţie de peste 90%, capitolul menţionat din **Istoria Românilor** reproduce textual sau cu neînsemnate modificări articolul meu consacrat politicii externe a lui Ştefan cel Mare“. Cîteva eşantioane din cele două texte, aşezate pe două coloane, sînt edificatoare: într-o frază din 1982 precum „Lovite din faţă şi lateral, induse în eroare asupra direcţiei *unde* se afla grosul oştirii moldovene de buciumele şi trîmbiţele puse de domn să le atragă în lunca Bîrladului, învăluite de ceaţa densă care se lăsase, trupele otomane au cedat sub presiunea atacului“ (s.n.), singura diferenţă care apare în 2001 este, în locul cuvîntului subliniat, varianta *în care*!; „În jurul lui Ştefan, cercul se strîngea din ce în ce mai puternic“, formularea din 1982, devine în 2001: „Cercul se strîngea tot mai puternic în jurul lui Ştefan“ ş.a.m.d.

Şerban PAPACOSTEA evită să menţioneze numele autorului care semnează în tratat respectivul capitol. Pe de altă parte, face o serie de consideraţii privitoare la premizele realizării acestei lucrări: „Pornită dintr-o iniţiativă insuficient fundamentată ştiinţific, fără o analiză indispensabilă a realităţilor istoriografiei româneşti, astfel cum au rezultat din haosul declanşat de politica totalitarismului, fără preocupare pentru necesităţile imediate şi de durată ale unei discipline grav lovite de aberaţiile şi de pornirile antiintelectuale ale conducerii comuniste, larg aservită de propagandiştii vremii, noua sinteză, în ciuda valorii incontestabile a unora dintre colaboratorii ei, era predestinată să poarte pecetea improvizaţiei, caracteristica dominantă a defunctului regim în faza sa naţionalist-comunistă şi a continuatorilor săi“. Presupune – de asemenea – că plagiatul se datorează faptului că, sub presiunea timpului şi din cauza „improvizaţiei“, autorii tratatului au preluat ce au putut din „ruinele tratatului defunct înainte de naştere“, recte din şantierul unei iniţiative similare de acum două decenii, abandonată pe parcurs. Concluzia: „Istoriografia română are nevoie de un temeinic efort de redresare, în spiritul metodelor ştiinţifice şi al probităţii intelectuale“...

Europolis, un film de Thomas Ciulei

România, filmul, criticii săi, Balcanii şi Europa

RICHARD WAGNER

1. Filmul

Filmul ne prezintă oameni din partea românească a Deltei Dunării în anii '90. E vorba de reprezentanţi a patru generaţii, care îşi spun păsurile. Mai întîi, fostul marinar Pal, care, la sfîrşit, va rosti monologul central despre omul sălbăticit şi însingurat, pe urmă Toni şi Varvara, o pereche mai în vîrstă de oameni care reuşesc să se menţină pe linia de plutire făcînd agricultură şi bînd, apoi pescarul Nicu, trecut de douăzeci de ani, adolescentul Ionuţ şi tatăl său, un vagabond. La prima vedere, e vorba de personaje marginale, de *outsider*-i, care sînt însă afectaţi de circumstanţele de moment. *Outsider*-ii nu pot fi definiţi doar din punct de vedere social, ei ilustrează mai clar abisurile existenţiale şi astfel, din descrierea lor, înţelegem mai bine precaritatea condiţiei umane. Aşa se explică, probabil, în bună măsură, interesul de care se bucură *outsider*-ii în artă.

Thomas Ciulei este un maestru al acestui mod de a privi lucrurile. Toate filmele sale de pînă acum abordează tema *outsider*-ilor şi rareori un cineast s-a apropiat cu atîta empatie de ei. În Balcani, *outsider*-ului i-a revenit dintotdeauna un rol special. Într-o societate din care lipseşte centrul critic, e uşor să devii *outsider*.

Filmul ne înfăţişează o Deltă în afara sezonului, în mare parte cea din timpul iernii, şi nu cea turistică. Faptul ne permite să avem o perspectivă netrucată asupra peisajului şi face ca oamenii şi natura să fie mai precis conturate în starea lor de a fi. În timpul turnărilor, regizorul îi răspunde unui reporter român care îl întreabă de ce filmează iarna: „Tocmai pentru că lucrurile, oamenii sînt mai «vizibili». Totul e atunci mai transparent. Frunzele cad, poţi vedea printre crengile care pînă atunci camuflau o anumită imagine" (**Privirea**, Nr. 10, februarie 2000).

Estetica lui Ciulei decurge din alternanţa chipurilor în grosplan şi imaginile de ansamblu ale peisajului. Această încrucişare deschide abisurile existenţei omeneşti în situaţia-limită care este Delta.

O docu-dramă de lungimea unui film artistic, coproducţie ZDF, Oficiul Naţional al Cinematografiei şi Europolis Films, filmul a fost difuzat în cadrul renumitei emisiuni ZDF **Das kleine Fernsehspiel** (**Scurt teatru TV**). De asemenea, a fost prezentat la numeroase festivaluri şi a primit diverse distincţii.

Cele mai multe scene sînt construite în jurul convorbirilor cu protagoniştii. Ei îşi spun păsurile reale, dar se şi pun în scenă. Autorul filmului se abţine de la orice comentariu. Acest mod de a face documentar a dus, în ultimul deceniu, la apariţia unor filme foarte interesante. Să le amintim doar pe cele despre Viena şi Austria ale lui Ulrich Seidl, pe cele ale lui Volker Koepp despre Prusia Răsăriteană şi Cernăuţi (de exemplu, **Herr Zwilling şi Frau Zuckermann**). E un gen de graniţă, care le permite cineaştilor o sporire existenţială şi estetică a abordării lor documentare.

2. Criticii filmului

Filmul lui Thomas Ciulei a fost prezentat, printre altele, şi la Festivalul de film de la Berlin din Februarie 2001. Corespondentul de presă al **Observatorului cultural**, emigrant din România, născut în Banat şi care trăieşte la Berlin, scrie despre reacţiile la film: „Mai toţi criticii români de film care i-au văzut pelicula la Berlin i-au reproşat lui Ciulei lipsa de obiectivitate, considerînd-o o generalizare forţată şi o falsă reflectare a realităţii. I s-a mai reproşat că ar fi instrumentat personajele, sugerîndu-le anumite gesturi şi dialoguri vulgare, presărate cu înjurături atipice pentru populaţia României" (**Observator cultural**, Nr. 53/27.02-05.03.2001).

Lăsînd deoparte faptul că tare aş vrea să ştiu care sînt înjurăturile atipice pentru populaţia României şi care cele tipice şi că am întîlnit în film numai înjurături cunoscute, mai rămîne şi problema obiectivităţii. Arta trebuie neapărat să fie obiectivă? Este obiectivitatea un criteriu în artă sau, mai curînd, în jurnalism? După cîte ştim, Ciulei nu a făcut un reportaj despre Sulina, ci despre Delta Dunării.

Dar dezbaterea continuă: în **22**, revistă bine cunoscută ca liberală, apare o polemică înverşunată împotriva filmului (Nr. 15/2001). Pe autor, care a emigrat din motive politice în perioada ceauşistă, îl deranjează, de pildă, titlul **Europolis**, care e explicat către sfîrşitul filmului: „În Deltă se spune că Sulina era cîndva numită Europolis". Iată ce scrie criticul: „A folosi această denumire ca acoperămînt paradoxal al mizeriei de nedescris a unor agricultori şi pescari din Sulina anului 2000 oferă sugestia unei deriziuni voluntare şi ilicite: iată, vrea să spună autorul filmului, priviţi cum într-o lume a Europei în expansiune, într-o ţară care doreşte să se apropie de Uniunea Europeană, iată chiar oraşul Europolis este, de fapt, o chintesenţă a umanităţii în derivă, părăsită de speranţă şi abandonată de Europa".

Autorul articolului vorbeşte despre „atmosfera patologică a acestui Europolis", susţine că „filmul nu redă adevărata imagine" a locului şi a oamenilor, că „Thomas Ciulei ar fi manipulat cu bună ştiinţă dialogurile şi situaţiile". Dar chiar asta afirmă şi regizorul, considerînd însă că e vorba de o metodă artistică. Atacurile împotriva lui folosesc numai argumente politice şi îl acuză pe faţă de rea intenţie.

„În mod cert avem de-a face cu o pagină urîtă de propagandă artistică ostilă. Există şi aşa ceva. Nici nu mai contează că imaginea României în lume încasează o lovitură. Nu întotdeauna, chiar dacă e necesar şi la modă să arăţi cît de antieuropeană e România copiilor instituţionalizaţi şi a mizeriei romilor, actul de demascare grotescă este sinonim cu mărturia aşteptată", se spune mai departe în text. Şi: „A minţi pur şi simplu nu este scuzabil, nici chiar cînd minţi ca artist".

Dincolo de agresivitatea surprinzătoare, te sperie mai ales limbajul şi cuvintele folosite. Este limbajul totalitarismului; pe vremea lui Ceauşescu, cam aşa vorbea Securitatea cu şi despre noi, scriitori şi artişti critici. Printre aceşti critici se numără şi autorul polemicii. Cum se face că acum şi aici preia limbajul adversarilor săi? Ce s-a întîmplat?

Articolul din **22** nu a rămas fără urmări, el avînd o continuare bizară în săptămînalul la fel de liberal **Dilema**. Autorul, care la rîndul său este un emigrant şi un cunoscut om de litere, scrie de la Paris şi recunoaşte deschis, de la bun început, că nu a văzut filmul, ceea ce nu-l împiedică să vorbească despre „trucatul film **Europolis**", după ce ne asigură pe noi, cititorii, că nu are nici un motiv să nu le dea crezare colegilor săi de la **22**.

Vorbeşte despre Deltă şi se referă la doi tineri francezi care şi-au petrecut cîteva zile la faţa locului, la Sulina, şi care i-au povestit fermecaţi despre România şi despre oamenii de acolo. „Mi-au povestit despre grija cu care au fost înconjuraţi peste tot, de curăţenia caselor în care au stat, de civilizaţia, decenţa, demnitatea şi căldura localnicilor."

Prin urmare, aşa ar trebui să arate imaginea pozitivă a României în ochii unui intelectual situat la centrul politic. O imagine alcătuită dintr-o înşiruire de clişee ridicole, asemeni unor fragmente din ghidurile turistice ieftine, din acelea în care fiecare popor este descris mai întîi ca ospitalier şi, imediat apoi, ca mîndru: poetică în stil Baedeker.

Cînd am citit această frază, am înţeles brusc de ce Vadim Tudor, Funar şi ceilalţi sînt atît de stridenţi, atît de incredibil de obsceni în declaraţiile lor. Pur şi simplu trebuie să-i întreacă pe cei care în viaţa socială reprezintă centrul şi să fie mai zgomotoşi decît ei.

Articolul din **Dilema** atinge şi el un apogeu al insinuărilor: „Principala explicaţie a insistenţei asupra realelor imagini şi aspecte dezgustătoare, monstruoase, groteşti, reale dar marginale, principala explicaţie a unilateralismului constă în amestecul, totdeauna exploziv, dintre imbecilitate şi reacredinţă".

Dar de ce ar avea un artist ca Thomas Ciulei intenţii rele? Sau poate face şi el parte din acea conspiraţie internaţională iudeo-maghiară care are ca scop să jefuiască bogăţiile solului unei ţări cunoscute drept cea mai bogată din Europa, pentru a o transforma apoi într-un protectorat americano-bulgar în care nu va mai fi voie să se vorbească decît moldoveneşte? Iar arta sa, care cultivă marginalul şi aduce în prim-plan atipicul, ca să spunem aşa, ceea ce, după cum am învăţat de la comunişti, contrazice regulile realismului socialist, arta sa să nu fie, deci, altceva decît un pretext tipic pentru a defăima România?

O astfel de discuţie tensionată cu privire la ceea ce este reprezentativ mi se pare o expresie a crizei prin care trece centrul vieţii sociale. Faptul că orice dezbatere este raportată pe loc la întreg este indiciul unei lipse de normalitate a prezentului care se pierde în ceaţa emotivităţilor naţionale.

Opera de artă lucrează cu detaliul.

3. Europa

Harta Europei nu are coordonate geografice. Europa este un spaţiu mental unde fiecare, în funcţie de propria contribuţie, îşi poate găsi un loc. Asta-i tot. Longitudinea şi latitudinea nu sînt altceva decît scuze inventate. Cel care le invocă devine suspect. Europa nu este nici mai mult nici mai puţin decît o metaforă. O metaforă nu poate fi rezolvată. Ea poate fi doar interpretată. Şi orice interpretare este o expresie a unei localizări mentale corespunzătoare.

Europolis. Titlul filmului este o aluzie la un trecut măreţ. Acest trecut măreţ nu este explicitat în continuare de autorul filmului. Rămîne o simplă metaforă. Dar e semnificativ că, deşi criticii săi cei mai acerbi din **22** şi **Dilema** se ocupă îndeaproape de această problemă, nu ajung nici ei prea departe.

Europolis este şi titlul unui roman de Jean Bart, apărut la începutul anilor '30 în România şi reeditat mai tîrziu. În 1967 a apărut şi în limba germană, la Bucureşti, în traducerea lui Alfred Kittner. Este o poveste de dragoste din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, cînd Sulina îşi trăia epoca de glorie şi era un loc unde Comisia Europeană a Dunării avea un cuvînt greu de spus. Sulina avea pe atunci statut de *porto franco* şi de oraş internaţional, nefăcînd încă parte din România, de fapt. Pe Internet se pot vedea timbre de colecţie ale poştei franceze din porturile de pe Dunăre, iar de pe *website*-ul comunităţii greceşti din Sulina se poate afla că oraşul a fost iniţial o aşezare grecească pe malul Mării Negre, bizantină şi apoi genoveză, mai tîrziu port turcesc, pînă în secolul XIX, cînd interesele comerciale europene, după ce determinaseră integrarea în comerţul mondial şi a altor ţinuturi din Imperiul Otoman aflat în decădere, s-au îndreptat şi către coasta Mării Negre. Mai afli şi că populaţia era preponderent grecească: pînă la 80% în oraş.

Această **Europolis** a lui Jean Bart sau Sulina *porto franco* nu are mare legătură cu România. Nici chiar o descriere mai exactă a împrejurărilor istorice nu aduce de la sine date suplimentare, relevante în discuţie sau pentru film.

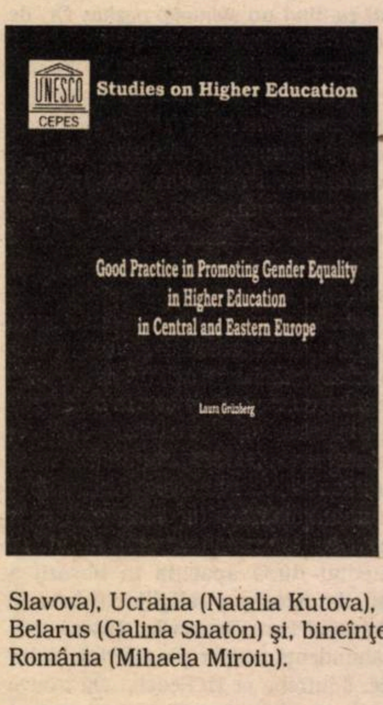
Pentru Ciulei este nu numai o metaforă despre glorii trecute, dar şi despre locuri transnaţionale, despre universuri cosmopolite. Autorul filmului nu este un occidental, după cum s-ar putea deduce din polemicile care l-au vizat, dimpotrivă, este un emigrant, şi încă unul de un tip aparte. Este unul dintre aceia – mulţi – care au emigrat încă din copilărie, împreună cu familiile lor, în perioada ceauşistă, tineri cu biografii fracturate care îşi caută nu doar trecutul, cum fac uneori părinţii lor, ci chiar rădăcinile, *roots*, adică propria identitate. Şi care, prin caracterul special al condiţiei lor, reprezintă ceva inedit în Europa, ceva dincolo de Est şi Vest.

Cineastul spune, în apărarea sa, că în Occident România nu trezeşte nici un fel de interes, făcînd astfel aluzie la insinuările că ar exista totuşi un anume interes faţă de o imagine negativă a României.

„România, de pildă, ar putea la fel de bine să fie undeva pe Marte. O ţară care nu este nici deosebit de exotică, nici la modă şi nici vecină – nu e de mirare că interesul multor nemţi este aproape egal cu zero", spune **Süddeutsche Zeitung** pe 02.04.2001, apropo de emisiunea de la ZDF.

Trei criterii: nici exotică, nici la modă,

Sub egida UNESCO – European Center for Higher Education, cu sediul în Bucureşti, a apărut recent o consistentă revistă-carte – peste 150 de pagini în limba engleză – cuprinzînd studii feministe asupra educaţiei şi a învăţămîntului superior din ţările Europei Centrale şi de Est (inclusiv din fosta Uniune Sovietică). Volumul, realizat de Laura Grünberg, se intitulează **Good Practice in Promoting Gender Equality in Higher Education in Central and Eastern Europe** şi este parte a unui amplu program UNESCO pentru femei, învăţămînt superior şi dezvoltare, vizînd implementarea dimensiunii de gen (*gender*) în cadrul reformei educaţionale. Sînt publicate studii şi programe referitoare la studiile feministe în universităţile din Rusia (Elena Zdragomyslova, Olga Shnyrova), Estonia (Anu Laas), Polonia (Renata Siemienska, Malgorzata Fuszara), Bulgaria (Kornelia


UNESCO
CEPES
Studies on Higher Education
Good Practice in Promoting Gender Equality
in Higher Education
in Central and Eastern Europe
Laura Grünberg

Slavova), Ucraina (Natalia Kutova), Belarus (Galina Shaton) şi, bineînţeles, România (Mihaela Miroiu).

nici vecină. De fapt, popoarele nu trăiesc din modul în care sînt percepute de alte popoare. Fixarea atenţiei pe părerea celorlalţi despre sine reprezintă, probabil, o expresie a crizei din Estul Europei.

„Sunina (!) este ultimul oraş de pe Dunăre înainte de vărsarea fluviului în Marea Neagră", ni se spune mai departe în **SZ**. „Se pare că odinioară se numea Europolis şi era un centru comercial foarte viu. La zece ani după căderea comunismului, regiunea este una dintre uşile din dos ale Europei; tencuiala cade de pe case, bărbaţii beau mult. Se trăieşte de pe o zi pe alta. Oamenii aproape că nu au nici o perspectivă."

Din nou – acel neatent, mult hulit mod de a privi al europenilor. Din citat am putea deduce, dacă nu am şti mai bine, că ceea ce a distrus oraşul a fost comunismul şi, mai ales, perioada de după prăbuşirea lui. Cuvinte-cheie precum „uşă din dos a Europei" sau „nici o perspectivă" spun totul şi nu spun nimic, ele sînt menite doar să localizeze puţin filmul pentru un cititor neştiutor. Dar nu prea mult. Căci poate mîine acelaşi cititor va trebui să vadă un film despre Afganistan şi poimîine un altul despre Belize. Şi nu poţi să-i ceri prea mult.

Dar de ce îşi doreşte neapărat un est-european şi, mai ales, un balcanic o receptare mai generoasă a spaţiului în care trăieşte, de ce se aşteaptă la asta? Şi, în primul rînd, de ce se aşteaptă la atît de mult în această privinţă? De ce ar trebui ca percepţia europeană să poată rezolva problemele unei naţiuni din Balcani?

4. Balcanii

În Balcani sînt concentrate toate spaimele şi idiosincrasiile pe care le-a acumulat Răsăritul Europei de multe secole, după separarea sa de Biserica Romano-Catolică. Năzuinţele intelectualilor balcanici, blocaţi de Imperiul Otoman în evoluţia lor, au devenit, începînd cu secolul XIX, manifeste înfocate. Tot ce făceau era febril. Se orientau după modelul occidental, dar nu au reuşit niciodată să rămînă simpli imitatori. Nu vroiau să fie cetăţeni de rangul doi. Cine rămîne fidel ortodoxiei nu poate accepta fără rezerve lumescul occidental. Ieşirea din paranteza otomană trebuia să aducă după sine posibilitatea unei a treia căi, proprii, est-europene, şi nu integrarea în Europa apuseană. Şestov şi Cioran au fost probabil primii care au perceput şi recunoscut disperarea febrililor intelectuali răsăriteni.

Europa de Est s-a proclamat a fi sub stindardul unui stat naţional al Occidentului post-Versailles, dar totodată voia să realizeze alt model, propriu, de stat naţional. Adesea nu a fost altceva decît un instrument al noilor elitele etnice, care le-au impus popoarelor o birocraţie a administraţiei şi a culturii proprii. Experimentul s-a soldat, de cele mai multe ori, cu corupţia şi o conducere autoritară a statului, ale cărei excrescenţe fasciste nu au fost epurate nici pînă în ziua de azi, din cauză că stalinismul şi ocupaţia sovietică au blocat orice evoluţie şi au reinstalat un spaţiu al nostalgiilor pe care s-au fixat năzuinţele oamenilor.

Trecutul măreţ şi mai ales imaginea lui au constituit dintotdeauna sursa multor neînţelegeri. Au slujit mereu falsei preamăriri a unui prezent îndoielnic şi au ocultat o privire realistă asupra acestuia. Problema s-a acutizat după căderea comunismului, cînd transformarea nu urmează o direcţie clară, iar criza din toate domeniile produce bulversare. De aceea confruntarea cu dimensiunea dezastrului este mai curînd evitată. Neantul, care în Balcani poate deveni deosebit de concret, este greu de suportat.

De aceea totul devine o problemă de imagine. Aceasta ia locul problematizării situaţiei în care se află societatea. Se face politică cu problema de imagine. Toţi pot da vina pe problema de imagine şi, mai mult chiar, pot „lucra" la imagine fără a fi nevoiţi, cred ei, să facă schimbări reale.

5. Şi România?

Dictaturile moderne au avut de la bun început probleme de imagine. Erau interesate de imaginea formei lor de stat. În acest scop, manipulau realitatea cu ajutorul mijloacelor propagandistice sau, cum s-ar zice astăzi, cu ajutorul mijloacelor publicitare. Hitler, de pildă, a folosit Jocurile Olimpice de la Berlin din 1936 pentru a îmbunătăţi imaginea celui de-Al Treilea Reich. La fel şi bolşevicii, care i-au invitat pe scriitorii proeminenţi să le arate sate atît de perfect potemkinizate încît unii, lesne coruptibili, au şi scris articole elogioase despre minunata Uniune Sovietică. E suficient să-i menţionăm pe Heinrich Mann şi pe Lion Feuchtwanger.

Problemele de imagine sînt probleme ale clasei politice. Ea ştie să convingă populaţia că sînt probleme ale populaţiei. Clişeele despre popoare, ţări şi state au întotdeauna cauze legate de cei la care se referă, dar legate şi de cei care le emit. Acolo unde cunoştinţele sînt sporadice, părerile se concentrează în jurul unui număr redus de teme, dintre cele mai şocante: Ceauşescu a fost cel mai sinistru conducător de stat comunist din blocul estic şi a fost executat după un proces sumar în 1989, ceea ce nu s-a mai făcut nicăieri altundeva; casele de copii, care au contribuit în mare măsură la aşa-zisa imagine negativă, au existat într-adevăr, la fel şi acele bande de hoţi care au speriat provincia germană cu brutalităţile lor.

Imaginea negativă are legătură şi cu faptul că în Germania, de pildă, se ştie foarte puţin despre România, dar nu numai – şi nu în special – despre România. Imaginea se datorează mai ales problemelor din interiorul României.

De fapt, problemele de politică internă constituie fundamentul pe care se construiesc clişeele apte să producă atîtea lamentaţii. Se pot da nenumărate exemple: confruntarea ciudat de laxă cu propriul trecut, cu propriile dictaturi. La urma urmei, Antonescu a fost şi un adversar de război al democraţiilor occidentale aliate, cu care astăzi România vrea să se asocieze. Apoi, conflictele violente de la începutul anilor '90 cu grupurile etnice de maghiari şi romi, ori apariţia periodică a bandelor de bătăuşi constituite din mineri în luptele pentru putere de la Bucureşti. Şi multe altele.

Ajungi să contribui tu însuţi la acest circ generalizat al clişeelor. Te plîngi întruna de trivializarea istoriei româneşti din pricina mitului lui Dracula, pus pe piaţă cu mare succes de Hollywood (al cărui interpret principal este, de altfel, Bela Lugosi, originar din Banat), şi, în acelaşi timp, ai de gînd să construieşti în oraşul transilvănean Sighişoara/Schassburg un parc de distracţii Dracula, un fel de Disneyland cu vampiri care să transpună în realitate clişeul demonic.

Uneori citesc materialele publicitare din marile ziare, în care România oficială încearcă să se prezinte în mod avantajos. De aici aflu că infrastructura ţării este grozavă, că privatizarea decurge fără probleme şi că investiţiile cresc mereu. Mă întreb: şi cu ce schimbă asta realitatea?

Dacă vrei să faci unele schimbări la nivelul imaginii ţării, trebuie să faci schimbări şi la nivelul realităţii, iar realitatea nu trebuie schimbată de dragul Europei, al opiniei publice europene, al Consiliului Europei şi al Parlamentului European, ci fiindcă din proprie convingere vrei să schimbi ceva şi pentru că ştii că e necesar.

Nu foloseşte la nimic ca, în plină criză, să scoţi din pămînt, din iarbă verde tot felul de duşmani. Întreaga lume a treia încearcă de zeci de ani să trăiască confecţionîndu-şi duşmani, în loc să-şi suflece mînecile şi să se apuce să-şi rezolve singură problemele. Dacă opinia publică sîrbă şi-ar fi pus întrebări cu privire la pagubele săvîrşite de banda lui Miloşevici mai curînd decît să caute tot soiul de motivaţii strategice şi economice ale intervenţiei Occidentului şi să facă speculaţii asupra lor, finalul n-ar fi fost poate atît de dezastruos.

E adevărat că oameni ca Vadim Tudor şi Gheorghe Funar sînt extremişti şi nu reprezintă majoritatea populaţiei, dar ei sînt prezenţi, cu discursurile lor violente, în toată media. Şi nu numai în cea străină, ci, în primul rînd, în cea românească, adică aceea care, în ultimă instanţă, furnizează celei străine ştirile corespunzătoare. Fenomen nu numai foarte normal, dar şi o caracteristică a societăţii noastre informaţionale.

Ca figuri mediatice, aceşti extremişti au contribuit în mod esenţial la proasta imagine a României. Atunci, de ce nu reuşeşte partea moderată, de centru, a societăţii să se delimiteze de ei într-atît de decisiv încît asemenea extremişti să pară într-adevăr marginali? Pentru asta, însă, ar fi necesară o despărţire de sensibilităţile naţionale de la începutul secolului XX. Ar fi de dorit cît mai mult Max Weber şi cît mai puţin Carl Schmitt. În locul căutării duşmanilor şi cultivării conceptului de duşman, în locul văicărelii şi mitizării propriei originalităţi, ar fi nevoie de mai multă reflexivitate, de pildă cu privire la relaţia dintre ortodoxie şi etosul muncii.

În exterior, România nu are duşmani care să poată constitui un pericol serios. Nici conspiraţiile, nici emigranţii – şi cu atît mai puţin aceia dintre ei care sînt artişti – nu împiedică mersul înainte al societăţii româneşti. Cauzele stării actuale trebuie căutate mai curînd în moştenirea României de azi, atît în cea materială, cît şi în cea mentală, în incompetenţa şi corupţia unei mari părţi a clasei politice şi a celorlalte elite, precum şi în letargia unor pături întregi ale populaţiei. Asta nu distinge România de celelalte ţări din regiune; ceea ce o deosebeşte însă este dimensiunea problematicii actuale şi retorica penibilă care o însoţeşte.

Cum spunea şi Pal, gînditorul din Deltă al lui Thomas Ciulei: „Asta e!".

Traducere de
Catrinel PLEŞU

(Text prezentat la Simpozionul ***România şi Balcanii. Percepţia proprie şi imaginea în Uniunea Europeană****, desfăşurat în perioada 10-11 decembrie 2001)*

Tiktin la Harrassowitz

În urmă cu puţin timp a reapărut la Otto Harrassowitz Verlag, veche şi prestigioasă editură germană, primul volum al celei de-a treia ediţii – major revizuită – a **Dicţionarului român-german** al lui Tiktin. Paul Miron şi Elsa Lüder sînt continuatorii acestui proiect, care se bucură deja de o bună recunoaştere. În timp ce a doua ediţie revizuită (de aceiaşi) a apărut la sfîrşitul anilor '80, astăzi dicţionarul lui Tiktin se prezintă încă mai mult modificat. Cum scriu prefaţatorii, „cronicari competenţi au înţeles că dicţionarul lui Tiktin este o enciclopedie panistorică şi că nu poate fi transformat într-un inventar al limbii, care ar cuprinde totalitatea vocabularului românesc" (p. XV). Travaliul lexicografic a fost neîndoios enorm, dar stabilitatea întreprinderii se arată a fi dintre cele mai tonice. După cum apreciau în prefaţa celei de-a doua ediţii cei doi editori, un cuantum de circa 35 de procente sînt revizuiri, unele integrale şi importante: trimiteri greşite, citate greşite din punctul de vedere al ediţiei sau al autorului, indicaţii dialectale false şi erori de transcriere, abundente greşeli de tipar – şi greşelile de tipar nu sînt nicăieri atît de nocive ca în lexicografie (poate numai în telegrame...). S-au verificat 70 000 de trimiteri din 550 de titluri. Standardul tipografic e maxim.

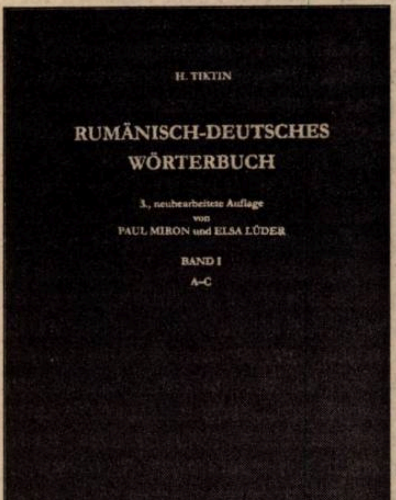
Mai tînăr decît Gaster, dar nu mai puţin pregătit şi laborios, Tiktin e cel de-al treilea mare evreu, creştinat apoi, iremediabil îndrăgostit de cultura română. Născîndu-se în oraşul unde îşi va face studiile cel dintîi, se strămută aici şi începe a studia limba română, iar Take Ionescu îi dă ocazia să-şi fructifice zecile de mii de note lexicografice sporite an de an pentru uzul propriu. Astăzi, el e o sursă indispensabilă pentru o istorie culturală a Europei orientale – şi chiar aşa e recomandat de către casa editoare.

Pe vremea cînd sediul Editurii Harrassowitz era la Leipzig, publicul academic autohton, şi nu numai, putea cumpăra multe volume în română care erau distribuite în Europa. Academia avea o deschidere mult mai mare pentru a-şi face cunoscute publicaţiile – colecţiile în principal, cum era aceea atît de folositoare **Din vieaţa poporului român** – şi tipăriturile în limbi străine de la începutul secolului 20. Tudor Pamfile (autor Harrassowitz, ca şi Tiktin) şi cititorii lui ştiau de editorul german într-un mod probabil atît de domestic, încît e aproape suprarealist să faci comparaţie cu situaţia de azi. Chiar dacă la Bucureşti sau în provincie nu se mai pot cumpăra azi cărţi occidentale, nici chiar pentru marile biblioteci – căci preţul e prohibitiv, iar contactele cu alte literaturi absolut sporadice –, poate că măcar cele care ne privesc direct vor avea o mai bună circulaţie.

Editorul german, unul dintre cei mai mari de carte ştiinţifică din lume, e specializat cu precădere în limbile şi civilizaţiile asiatice, aşa cum a fost întotdeauna: egiptologia, hititologia, sinologia, studiile etiopiene, arabe sau sud-est asiatice sînt companionii **Dicţionarului român-german**. Inutil de spus că aproape toate titlurile din colecţiile „Osteuropa" din ultimii 3-4 ani – şi sînt peste o duzină de sinteze şi monografii în fiecare sezon, iar unele privesc direct spaţiul autohton – au la noi acelaşi ecou ca şi cele hitite la hitiţi. Lipsa de ecou hitit e însă mult mai obiectivă...

Dicţionarele nu se recenzează în revistele culturale, deşi ediţia aceasta i-ar fi oferit poate regretatului Z. Ornea o cronică cu amintiri. E de semnalat însă că volumul II (D-O), de peste 800 de pagini, va fi publicat anul acesta, iar volumul III (P-Z), de aproape o mie de pagini, în 2003. În termeni istorici: dacă prima ediţie a apărut în trei volume între 1903 şi 1925, aceasta apare, considerabil sporită, în 3 ani. Harrassowitz şi editorii pregătesc din timp ediţia completă revizuită – care va fi astfel ediţia centenarului. Vom semnala oare şi noua ediţie engleză a antologiei **Texts and Studies in Folklore** a lui Gaster (Londra, 3 volume, 1925-1928) înainte de o ediţie română?

Eugen CIURTIN



H. TIKTIN
Rumänisch-deutsches Wörterbuch
3, neubearbeitete Auflage
von Paul MIRON und Elsa LÜDER,
Band I (A-C),
Otto Harrassowitz Verlag,
Wiesbaden, 2001,
XLVII+692 p.,
198 DM

„Banatul e un soi de Macondo tematic“

Interviu cu **Daniel VIGHI**

Mai multe volume de proză (*Povestiri cu strada depozitului* – 1985, *Însemnare despre anii din urmă* – 1989, Decembrie, ora 10 – 1997, *Insula de vară* – 1999), un volum excelent de eseuri, *Valahia de mucava* (1996), un premiu al Uniunii Scriitorilor şi mai multe premii ASPRO, iată palmaresul lui Daniel Vighi. A scris proză, după cum mărturisea undeva, dintr-o foame de epic. A fost mult mai puţin preocupat de textualism, în raport cu alţi colegi de generaţie.

De dragul formulărilor memorabile, mi-am construit înainte de acest interviu, următoarea frază despre literatura Banatului: dacă Adriana Babeţi este „strategul“, aflat la jumătatea drumului dintre teorie şi proză, şi marea amazoană, implicit, incertă ca specie şi gen, dacă Mircea Mihăieş este teoreticianul pur sînge, atunci Daniel Vighi e prozatorul autentic. Însă cum adesea formulările sînt şchioape şi exclusiviste, am realizat că această listă bănăţeană este mult mai complexă şi complicată şi că ar trebui să mai adaug încă cel puţin trei scriitori pentru care am o admiraţie desăvîrşită: Şerban Foarţă, Viorel Marineasa şi, obligatoriu, Livius Ciocârlie. Cert este că provincia produce grupuri mai sudate, personalităţi mai puţine ca număr, dar mai vizibile, avînd fiecare un rol foarte bine precizat.

Premiant şi corigent totodată

Cînd vine vorba de Banat, înaintea fiecărui interviu citesc obligatoriu cîteva pagini din cartea *Piper pe limbă* a lui Robert Şerban. O întrebam pe Adriana Babeţi, inspirîndu-mă din aceeaşi sursă, despre heirupismul din copilărie şi de mai tîrziu. Dumneavoastră vorbiţi în cartea lui Robert de gaşcă şi subordonare. Mai mult, de o plăcere a subordonării. Ce a rămas din această plăcere şi în ce fel v-a avantajat şi dezavantajat de-a lungul vieţii?

Mai nimic nu a rămas din plăcerea aceea dintîi cu gaşca şi subordonarea. Lecturi pentru copii de felul **Comandantul cetăţii de zăpadă** a unui scriitor sovietic mi-au amestecat livrescul şi realul încă din copilărie, numai că încă de pe atunci nu a ieşit mare lucru, nu am ajuns la perfecţiunea visată. Oricum, ceea ce am realizat în pruncia de atunci s-a dovedit mult mai împlinit decît tot ceea ce îmi va fi dat să trăiesc mai tîrziu: mici amintiri, fulguraţii, cum zic poeţii. Bunăoară, în armată, deşi ironizam în gura mare dezastrul şi ruşinea subordonării, recunosc că resimţeam, asemenea unei plăceri vinovate, faptul că uneori plutonul nostru reuşea la modul minunat, armonios şi sigur să bată un impecabil pas de defilare, şi asta în ciuda faptului că aveam în componenţa lui viitori arhitecţi cu apucături nonconformiste, iar în spatele meu, în aceeaşi grupă, pe post de pistolar 5, se (ne)voia militar viitorul consul general al României, criticul literar Vasile Popovici. Tot atunci îmi aduc aminte cum Mircea Mihăieş, component periferic al unui pluton vecin, s-a îmbolnăvit după aproximativ o lună de militărie de o hepatită stîrnită probabil de aspectul unsuros al meselor şi al scaunelor celor lungi de la cantină pe care veselarii trînteau marmitele (un fel de bidoane verzi de tablă) cu fasole excelentă, credeam eu într-un aparteu nerostit: ar fi fost o chestie de tot rîsul de grobiană să spun că mie mi-ar fi plăcut mîncarea aia care lui Mihăieş... mă înţelegeţi. Oricum ar fi, Mircea a scăpat, l-am vizitat o dată la spitalul unităţii, stătea într-o pijama cît se poate de urbană şi citea Faulkner. E adevărat că şi Bazil Popovici şi-a găsit un prilej de a se sustrage subordonărilor pe la biblioteca marii unităţi, mai apoi pe la birourile marii unităţi unde i-a fost de mare ajutor caligrafia bine învăţată prin clasa a cincea la o şcoală generală, în care tot împreună ne-am dus traiul, el în A, eu în B, el îndrăgostit de doamna de franceză, eu sfîşiat între tentaţia subordonării faţă de nişte minunaţi golani şi lipsa de curaj de a merge pînă la capăt cu aceştia. (Vasile Popovici trăieşte, cum se spune, puteţi să-l întrebaţi, să vedeţi dacă fabulez au ba.) Un alt prilej ratat al unei asemenea chestiuni implementate în aspiraţiile mele secrete şi vinovate de cărţile scriitorului aceluia sovietic a fost să fie Partidul Alianţei Civice. Şi aici am crezut cu naivitate entuziastă că vom putea face, că este cu putinţă acel pierdut pas de front din vremea cînd pistolar 5 era Basile. Venea la Timişoara comandantul PAC sub forma odihnitoare, inteligentă, detaşat-ironică a lui Nicolae Manolescu, ne întîlneam în biroul profesorului Virgil Feier, la spitalul pe care dumnealui îl păstoreşte şi astăzi, discutam în fum de ţigări, mai sunau telefoanele, Virgil era şi decan la Medicină, scotea el ditamai sticloanţa de whisky adusă direct din Scoţia şi miluia adunarea. Acolo petreceam noi clipe de fericită proiecţie strategică şi de nesfîrşite prilejuri de hărnicie subordonatoare care, vai mie!, s-a dovedit a fi şi ea iluzorie – mulţi erau acolo pe post de simţiri reci, harfe zdrobite, interesaţi de ale lor interesuri şi atîta tot. După cum se vede nici un soi de avantaje nu am avut, dar nici nu aş zice că am pătimit prea mult, mai ales că, într-o lume în care personalitatea trebuie să se afirme robust, este contraproductiv, dacă nu de-a dreptul primejdios, să-ţi mărturiseşti înclinaţii inverse. Cred că în fiecare om pîndeşte undeva dorinţa de subordonare şi aceasta trebuie foarte atent supravegheată, că nu se ştie niciodată...

În copilărie, aţi fost şi totuşi nu aţi fost unul dintre golanii cartierului. Era mai mult o dorinţă decît o realitate. Mai tîrziu, aţi fost şi nu aţi fost boem. Ce anume v-a determinat să vă aflaţi mereu la limita asumării unei asemenea condiţii? Ce v-a făcut să opuneţi rezistenţă boemiei totale pe care v-o propunea Ion Monoran, de exemplu?

E relativ simplu de explicat: am în mine, ca orice ins cred, două tentaţii concomitente, una a corigentului, cealaltă a premiantului; cea dintîi este aceea a abandonului, a bucuriei libertăţii, a şansei de a renunţa şi de a te lăsa în voia instinctuală a plăcerii, atît de memorabil spusă de Bacovia în versul acela: „Eu nu mă mai duc azi acasă...“. Numai că nu e aşa, întotdeauna premiantul cîştigă; eu, cel puţin, nu am avut îndrăzneala de a-l urma pe celălalt. Este adevărat că, de cîteva ori, am încercat. În clasa a X-a de liceu am plecat de acasă cu golanul autentic Petic Marian, ca să fugim în Occident. Am ajuns din Lipova direct la Sulina, acolo am intrat în tratative cu un marinar de pe un vas străin, numai că am renunţat în ultimul moment. Poate că atunci, dacă aş fi îndrăznit, azi viaţa mea ar fi fost altfel. Nu ştiu dacă mai bună, oricum altfel. Pe urmă aş mai fi putut să plec cînd eram în armată, grănicer pe frontiera cu Iugoslavia, la pichetul Valcani-Cîmp. Acolo aveam la noi hainele civile şi îmi aduc aminte că priveam seara, de lîngă fîşia arată a graniţei, pe cînd stăteam de pază, luminile îndepărtate dinspre Pancevo: acolo am avut mari reverii, mă tot gîndeam cum e dincolo şi dacă sînt tot oameni şi case ca pe la noi; mi se părea că în depărtările alea e aşa un fel de lume ca în cataloagele Neckermann pudrate pe muzică Deep Purple. Nu am plecat nici atunci, cu toate că ştiam de pregătirile lui Augustinov, un viitor student la Agronomie, bulgar catolic bănăţean din Dudeştii Vechi, care, în ultima noapte petrecută la pichet, şi-a luat hainele civile şi a trecut calm în lumea liberă. Eu am rămas. Ultima evadare a fost de scurtă durată, vreo patru zile, prin '83, '84 în cartierul Mehala din Timişoara, în casa unui poet, boem de felul lui, pe numele mic Bata, discipol liric al lui Duşan Petrovici, un alt poet bun, prieten cu Şerban Foarţă, sîrb şi el şi pe care nu ştiu dacă voi vi-l mai amintiţi, e plecat de ani buni în Franţa. Acolo, în casa aceea cu interioare dărăpănate expresiv, am petrecut într-un fel de boemă lirică prelungă şi întortocheat-rafinată cu Mircea Ivănescu, alături de Mono, Vio Marineasa; au trecut în zilele acelea prin odăile lui Bata şi Livius Ciocârlie, şi Sorin Titel, şi Şerban Foarţă care, îmi aduc aminte, a îngînat la un pian ruinat fraze muzicale chopiniene. La urmă de tot a apărut însăşi conducerea locală a scriitorilor în persoana poetului Anghel Dumbrăveanu. Atunci am evadat din sînul familiei patru zile la rînd, fascinat de lecţiile de poezie pe care le risipea în jurul său Mircea Ivănescu. Astăzi premiantul din mine a învins definitiv, trăiesc în ritmuri cît se poate de oarecare, mă feresc de excese bahice deoarece *post festum* petrec două zile ca în poeziile lui Goga, cu paşii răstigniţi pe cale şi cu ochii tulburi. După cum se vede, am ratat şi chestia asta şi n-aş zice că regret cine ştie cît, mai ales dacă ţinem seama că boema e un fel de chin, nu este deloc o stare confortabilă, strict fiziologic vorbind. Iată, îmi aduc aminte de existenţa dramatică a lui Virgil Mazilescu, de felul în care se autodevora cu vodca Wyborowa, o nebunie tragică şi tristă a unui poet de mare rafinament...

„Sînt bucuros că există undeva Livius Ciocârlie“

Înţeleg că domnul Livius Ciocârlie a citit şi citeşte în continuare printre primii manuscrisele dumneavoastră. Care sînt comentariile frecvente pe care le face la adresa cărţilor dumneavoastră? În ce vă priveşte, iubiţi epicul, iar pentru domnul Ciocârlie epicul pur e prea puţin important în ceea ce scrie.

Am profitat de Livius Ciocârlie şi de conştiinciozitatea cu care dumnealui face tot ceea ce îi ceri, poate că am abuzat, nu ştiu. În tot cazul, după Revoluţie am simţit că este singurul care ar putea citi la modul mai serios proză; e adevărat că eu nu citesc prea serios: nici ceea ce scriu eu şi poate că nici ceea ce scriu alţii, din păcate. Ne vedem rar şi asta chiar şi înainte, pe cînd trăia în Timişoara: domnul Ciocârlie are şi un fel de delicateţe, şi un fel de ironie, cade din interiorizări în exteriorizări în funcţie de ambient asemenea cornîţelor acelora de melc care imediat ce simt ceva se şi retrag. Mă simt şi eu oarecum asemănător, cu toate că fac risipă mare de exteriorizări şi efecte, numai că în ultima vreme am obosit, la fel ca şi în povestea aceea cu boema: m-am lăsat de viaţa literară, aşa cum m-am lăsat de băut. Şi este de înţeles de ce anume: în viaţa literară trebuie să fii tot timpul, sau aproape tot timpul, cult sau, oricum, să arăţi cît de cît a scriitor, ceea ce mă cam lasă rece, am obosit. Prefer, din considerente de confort psihic, să mă holbez aiurea şi fără rost pe strada Cozia – stau de vorbă cu vecinul Macek, fost taximetrist, acum la pensie, ne uităm la o groapă din asfalt şi-l ascult cum zice următoarele alcătuiri prozastice memorabile: „Dom' profesor, vedeţi cît e de afundă groapa asta? Să ştiţi că toate maşinile care trec mai în viteză se lovesc cu scutul şi cu saxofonul de la eşapament“. „Aha“, zic, şi el adaugă prompt: „Ar fi bine să luăm din grădiniţă de la dumneavoastră sferturile alea de cărămizi care le aveţi la gard şi de la mine de acas' ceva moloz uscat şi să punem în groapă“. Şi – cum spuneam – sînt bucuros că există pe undeva Livius Ciocârlie şi cînd scriu mă gîndesc: „Oare ce zice, e bine, e mai rău?“. Ne mai întîlnim în trei, cu Vio Marineasa (apropo, am auzit că Viorel Marineasa, unul dintre prozatorii cei mai buni ai generaţiei '80, nu a fost inclus în **Dicţionarul** lui Mircea Zaciu. Păcat pentru dicţionar!); am fost acu' doi ani la Pădurea Verde, un soi de birt la Muzeul Satului, am băut bere din halbă şi, pe cînd vorbeam noi despre literatură, un măgar cam june şi-a aşezat botul pe masă, chiar lîngă domnul Ciocârlie; mi-a rămas imaginea aceea în minte şi am scris un fel de schiţă. Acu', de un an, tot facem planuri să mergem la mine la Lipova, pe la mănăstirea franciscană de la Radna, să stăm acolo sub stejarii aceia din parcul pustiu pe unde am copilărit, şi eu, şi Marineasa, şi să discutăm una, alta. Mă gîndesc să iau cu noi un termos cu ceai cu lămîie, mi-e groază de alcool, deşi ştiu că nici Livius Ciocârlie, nici Vio n-ar refuza, numai că n-am avea nici o bucurie din pacea aceea, ţi se dilată capul şi vorbeşti tare. Cînd sînt băut, eu pur şi simplu nu ştiu să tac din gură.

Un premiu şi o creaţie monotesticulară

Ce putea să însemne un premiu al Uniunii Scriitorilor în 1985? Mă refer la premiul pentru *Povestiri cu strada depozitului*.

Nu a fost absolut nimic, a apărut anunţul în **România literară** şi gata, autorităţile culturale au interzis orice manifestări, aşa că degeaba mi-am tot bătut eu capul cam ce anume să spun cînd primesc premiul; mă tot gîndeam cui s-ar cuveni să mulţumesc şi dacă ar fi nevoie de aşa ceva, aşa că am răsuflat uşurat că n-a mai trebuit să ţin cuvîntarea aceea penibilă. Îmi aduc aminte că am primit acasă un fel de sul de carton roşu, cu capac, şi înăuntru era diploma. Sulul acela mi-a adus aminte de unul identic pe care l-a primit taică-meu pe cînd fusese înaintat în gradul de maior de armată, cu semnătura lui Ceauşescu în calitate de comandant suprem. Eram prin clasa a VI-a sau a VII-a şi ştiu că m-am uitat multă vreme intimidat la semnătura aceea. Mai apoi am sustras sulul şi l-am folosit ca să trimit un fel de scrisoare de amor unei fete din vecini pe nume Marieta, o brunetă cu un an mai mică, cu pistrui şi cam dolofană. Cel care i-a înmînat sulul cu compoziţia amoroasă a fost prietenul Dorel Marian, băiatul şefului de echipă de la întreţinerea de cale ferată din gara Radna. Cam astea sînt amintirile, nimic altceva.

Spuneaţi în interviul la care făceam

referire mai devreme că în tinereţe aveaţi un respect paralizant pentru literatură. Cum a evoluat raportul dumneavoastră cu literatura şi ce a schimbat în proza dumneavoastră eliberarea de acest respect paralizant?

Respectul paralizant pentru literatură este urmarea faptului că am ratat, şi aici ca şi în cazul cu golanii sau cu boemia, nişte treburi. În vremea de liceu eram un soi de vedetă lirică, las deoparte faptul că eram aureolat de un soi de amor celebru şi nesăbuit trupeşte, ceea ce mi-a dat un fel de superioritate faţă de ceilalţi din clasă. Golanilor „autentici", adică acelora care nu frecventau liceul, le ascundeam slăbiciunile literare şi firavele succese şcolare (eram redactor al revistei liceului, intitulată **Gînd tineresc**, acolo am debutat cu un ciclu de poeme dedicate poetei Edith Södergrant, pe care am descoperit-o în **Panorama** lui Baconsky). Vasile Dan ştie despre începuturile acelea lirice ale mele, întrucît era un soi de conducător al cenaclului de la Casa de Cultură a oraşului. Mai apoi, prin anul întîi de facultate, am renunţat, am avut un soi de criză. Între timp m-a părăsit şi iubirea aceea de liceu, nu a intrat la facultate şi a plecat la Bucureşti, recepţioneră la un hotel; pe lîngă asta am apucat să-l citesc pe Daniel Turcea – ŞI M-AM LĂSAT. A fost o decizie grea, mă simţeam ridicol scriind poezii, mi-era ruşine să apar în public şi să citesc nişte chestii aşa de intime: de atunci n-am mai scris un vers. Pe urmă, la facultate, mi-am dat seama că din cauza vieţii mele anapoda din liceu aveam niscaiva handicapuri culturale faţă de colegii de generaţie: Marcel Tolcea, Mircea Mihăieş sau Basile Popovici, aşa că m-am refugiat în proză. La început, **Povestirile cu strada depozitului** erau să fie povestiri ale unei călătorii din carte în real, treptat am tot rescris textul iniţial, acela din Prologul volumului, apoi l-am citit pe Bruno Schulz, pe Blecher, şi am trecut la un soi de oprimare a pornirilor livreşti cu un imaginar placat pe un real destul de sărac epic: aşa s-a ivit **...Strada depozitului**, o apariţie clorotică, voit rarefiată, o carte halucinată, timorată, chinuită, paralizată de respect faţă de literatură, o carte la care ţin mult. Este un soi de castrare a pornirilor mele livreşti reuşită parţial, adică este o creaţie monotesticulară. Mai apoi tandemul cultură şi real s-a regăsit în romanul din 1989, **Însemnare despre anii din urmă**, pe care l-am scris sub impresia stranie pe care mi-a lăsat-o lectura, dintr-o după-amiază de vară, a poveştii lui Don Quijote; romanul acela este un fel de omagiu adus marelui ciung. Şi acum mă tem de literatură, dar nu în aceeaşi măsură, şi acum mă mai simt vinovat că nu pot să ţin pasul cum aş vrea. Asta e treaba cu frustrările.

Bărăgan

După 1990, aţi participat la elaborarea mai multor cărţi despre deportările în Bărăgan. Ce anume v-a determinat să vă ocupaţi de acest subiect şi ce a însemnat experienţa acestor cărţi? Trebuie să mărturisesc faptul că *Rusalii '51* este una dintre cele mai minunate cărţi pe care le-am citit. Există acolo un jurnal de Bărăgan absolut fabulos.

Cărţile despre Bărăgan s-au ivit din pură întîmplare, ştiam ceva de la bunicii soţiei mele ale căror rude fuseseră deportate. Mai apoi am aflat o poveste uluitoare care ne-a împins – şi pe mine şi, pe Vio – să ne apucăm să facem cartea: am aflat cum, la zece ani după deportare, nişte ţărani bănăţeni au mers în Bărăgan şi şi-au adus acasă, pe tren, în rucsac, oasele celor morţi, fără să ştie cineva ceva despre treaba asta. Jurnalul pe care l-am tipărit în primul volum este cu adevărat frumos, l-am descifrat cu greutate şi nici nu l-am publicat în întregime. Este scris cu un ton neutru, redactat cumva în stilul lui Radu Petrescu, şi îi aparţine unei doamne pe nume Elena Spijavca, o femeie care nu era o ţărancă simplă, pare a fi o funcţionară, o femeie de vreo 32-35 de ani, nu mai mult. Partea frumoasă a jurnalului este felul în care viaţa se reface în colibă în datele ei simple, tonul însemnărilor se luminează spre sfîrşitul celor cinci ani, apar şi deţinuţi politici, femeia noastră pare să se fi îndrăgostit de unul dintre ei; tot acum citeşte în bordei Mircea Eliade, Papini – pare de necrezut. Nu vom şti niciodată dacă în drumurile ei prin pădure, prin luna mai, cu un intelectual cu care îşi petrecuse ea mai multe seri de discuţii în colibă, şi-a păstrat sau nu fidelitatea conjugală, sigur este doar faptul că, după atîţia ani de nenorociri, scrie următoarea frază: „Luna mai, luna mai! Ce minunată eşti şi ce repede te duci! De ce tot ce-i bun şi frumos în viaţă ţine aşa puţin?...".

Banat, provincie

Sînteţi bănăţean 100%. Credeţi într-un spirit al Banatului şi, mai mult, într-o cultură specifică, diferită?

Cred că orice realizare valorică este expresia unei diferenţe dobîndite. Nu cred că o anume regiune, o anume ţară, prin chiar faptul că există, asigură valorii vreo predeterminare oarecare. Mai mult: Banatul este o stranie cvasiabsenţă din marea performanţă literară românească pînă la generaţia '60: abia o dată cu Sorin Titel, Şerban Foarţă şi Aktionsgruppe (nemţii timişoreni Herta Müller, Richard Wagner, Willi Totok, Helmuth Frauendorfer sau Gerhardt Csejka) literatura locului a devenit vizibilă. Cu unii dintre ei am fost prieten pe vremea de atunci, atît cît se putea, cu alţii am devenit mai apropiat după aceea. Acest lucru – adică absenţa performanţei literare – poate fi astăzi un avantaj tematic faţă de arealul ardelean sau sud-dunărean al prozei. Banatul e un soi de Macondo tematic, este o lume anodină şi spectaculoasă, are istorii interesante, este expresia unui multiculturalism tolerant tradiţional. Ca o observaţie interesantă: socot că riscăm să proiectăm asupra Banatului ceva ce (nu prea mai) are; diversitatea şi bogăţia multiculturală s-au diminuat mult, le găsim prin cimitirele cu nume de nemţi, de evrei, de bulgari catolici, de slovaci şi chiar de italieni – bunăoară, eu am copilărit în preajma unui monument funerar impozant al familiei Pellegrini, cu morţi din vremuri interbelice, care erau friulani maghiarizaţi, întrucît cripta este scrisă în ungureşte. Tot la Lipova am fost prieten cu o familie de turci maghiarizaţi, pe amicul meu îl chema Mustafa Benedek. Toate acestea sînt astăzi aproape dispărute, locul lor este luat de noua şi salutara invazie multiculturală a comunităţilor italiene, arabe, chinezeşti, neogermane – prospere şi puternice în Timişoara şi Arad. Prezenţa acestor comunităţi, pe cale de a se constitui, îmi place întrucît reface diversităţi pierdute. Pe de altă parte, din punct de vedere strict regional-istoric, eu sînt mai degrabă ardelean, deoarece m-am născut în Radna, un cartier al orăşelului bănăţean Lipova, numai că familia dinspre tată pare să fi venit din Banatul istoric al Voivodinei, o familie de muncitori forestieri friulani. După cum vedeţi, o lume diversă, extrem de incitantă şi exotică.

Care ar fi avantajele vieţii de provincie pentru un scriitor de proză?

Avantaje nu prea sînt, mai degrabă dezavantaje. În fapt, toţi marii noştri scriitori au plecat în Capitală, Eminescu, Slavici, Maiorescu, toţi sau aproape toţi (mai puţin Creangă). La fel au stat lucrurile şi în perioada interbelică, abia după anii '60 s-au afirmat cîteva centre culturale în jurul universităţilor din Cluj, Iaşi, Timişoara, Craiova şi în jurul cîtorva reviste importante la Târgu-Mureş şi Oradea. Este încă prea puţin, sîntem încă destul de departe de lumea germanică cu centre culturale cu adevărat alternative la acelea ale Capitalei. Provincia aşteaptă totul (strict axiologic vorbind) de la Capitală şi lucrul acesta ţine de forţa culturală a acesteia; din punctul acesta de vedere nu am resentimente. Asta e situaţia în momentul de faţă. Oricum, să nu uit: după 1990, oraşul care s-a afirmat cultural cu mare vigoare îmi pare a fi Braşovul.

Federalizare

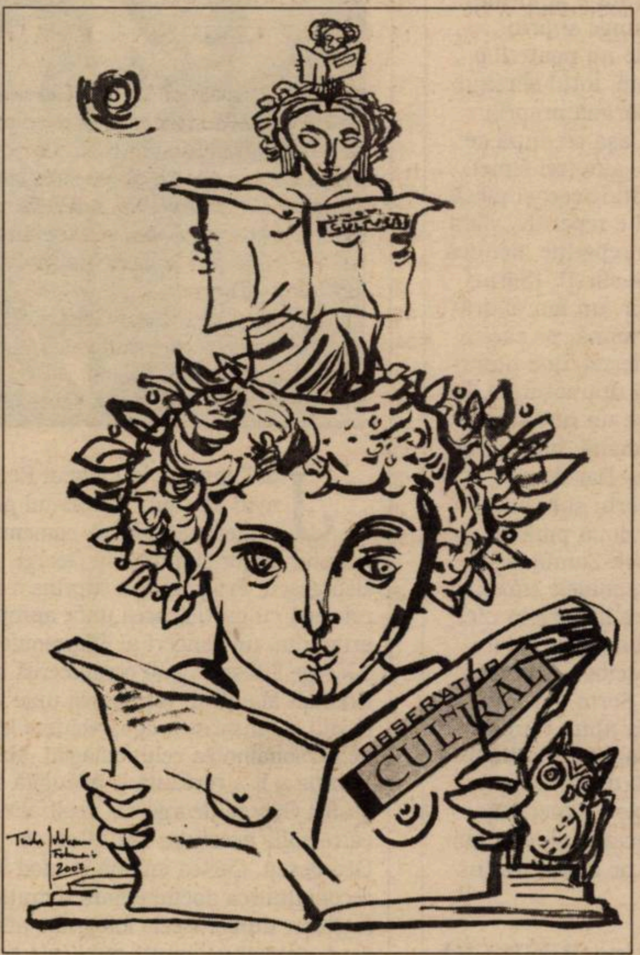
Aţi semnat, alături de alţii, celebrul memorandum privind federalizarea. Cum vă imaginaţi dumneavoastră o posibilă federalizare? Care consideraţi că sînt motivaţiile care au determinat conceperea acestui memorandum?

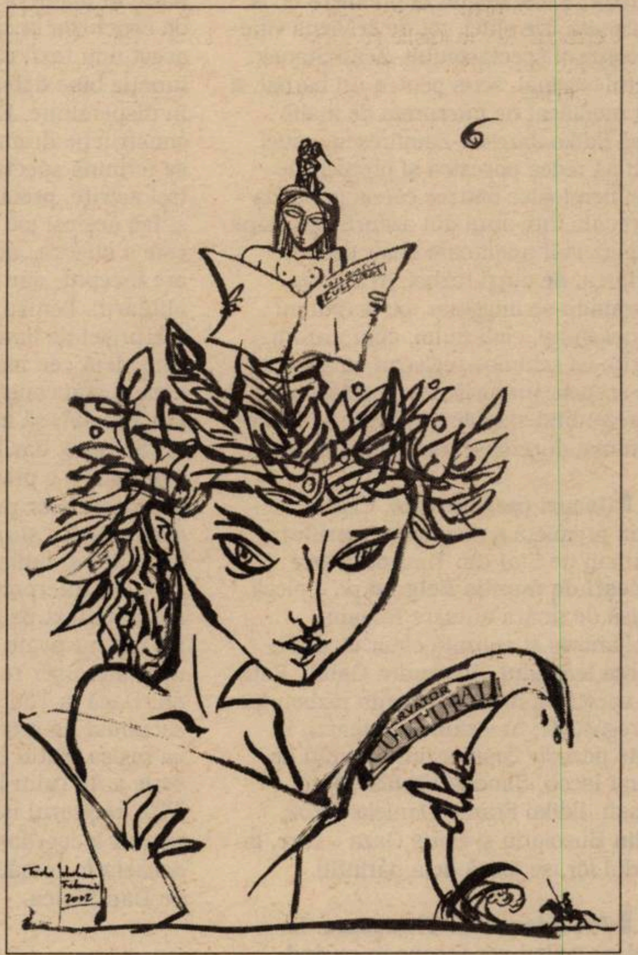
Una dintre motivaţiile care au stat la baza acestui document este anonimatul de peste şapte ani care învăluie cele opt regiuni de dezvoltare în care este împărţită România încă de pe vremea guvernării Văcăroiu. De exemplu, Banatul este parţial cuprins în anonima Regiune 5, aşa se numeşte. De altfel, se pare că reprezentanţii Congresului Puterilor Locale şi Regionale, la ultima întîlnire avută la Bucureşti cu ministrul Octav Cozmâncă, i-ar fi sugerat acestuia ideea că regionalizarea pe criterii istoric-culturale este mai aproape de ceea ce vrea Uniunea Europeană, care respectă la rîndul ei acest principiu. Şi este normal să fie aşa, atîta vreme cît aceste redefiniri administrative asigură populaţiei o solidaritate regională care, în Transilvania, Banat sau Dobrogea, poate fi una (şi) transetnică. Mai mult, unitatea statală este şi ea reformulată şi se bazează, în acest caz din urmă, pe o construcţie statală participativă, nicidecum oprimatoare. Or, acest fapt este garanţia trăiniciei unui stat minimal de esenţă liberală: solidaritatea prin ameninţare este înlocuită cu una dobîndită prin procese libere consociative, aşa cum s-a petrecut acest lucru în reforma constituţională italiană, care a fost cîndva, ca şi a noastră, construită după model francez, de tip centralist. Astăzi, Italia a acordat mari libertăţi regionale, după un proces de peste două decenii în care decizia de emancipare a Provinciei s-a dovedit foarte bună, mai ales economic şi administrativ. Sînt de acord că asemenea lucruri sînt încă dificil de explicat semenilor noştri, numai că surpriza cea mare am avut-o să constat că oamenii de rînd, provincialii de toată ziua, au fost dipuşi să creadă că sîntem animaţi de bune intenţii, în timp ce mare parte din intelectualitatea noastră de primă vizibilitate s-a năpustit cu sălbăticie asupra acestor idei care îmi par a fi cea dintîi încercare de emancipare ideatică a Provinciei, în sensul unui proces de autodefinire şi autoidentificare. Or, ce poţi spune cînd toate aceste lucruri sînt întîmpinate de Alina Mungiu-Pippidi, bunăoară, cu un vădit dispreţ răuvoitor şi sînt socotite copilării neştiinţifice, menite să scoată din umbră nişte indivizi care, provinciali fiind, îşi merită cu prisosinţă anonimatul?!

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Două desene de Tudor Jebeleanu

La cea de-a doua aniversare a revistei noastre, Tudor JEBELEANU, nu doar minunat artist, grafician şi fotograf, ci şi prieten şi "redactor voluntar", ne-a făcut cadou două desene în tuş. O fată într-unul, un băiat în celălalt citesc... fireşte, **Observatorul cultural**! Şi ce gîndesc ei citind?: fata gîndeşte la un băiat, iar băiatul gîndeşte la o fată care ce altceva ar putea face decît să citească... fireşte, **Observatorul cultural**! Ne abţinem să psihanalizăm... Rămîne indubitabil că Tudor JEBELEANU ţine la noi şi ne doreşte din ce în ce mai mulţi cititori! Mulţumim frumos!





Teatru

Amintiri despre Toma

MIHAELA MICHAILOV

V-aduceţi aminte de Toma Caragiu? De chipul acela aproape imobil care lăsa să se întrevadă zîmbetul carismatic, cînd ironic, cînd plin de căldură, şi privirea seducătoare?

În cazul acestei fizionomii, parcă născută pentru teatru, fiecare detaliu este semnificativ. Poate că tocmai de aceea amintirea actorului este atît de puternică şi persistentă. Chiar dacă au trecut 25 de ani de la tragica seară de 4 martie 1977, cînd blocul de la Scala, unde se afla împreună cu Alexandru Bocăneţ şi doi tineri veniţi să-l roage să-i logodească, s-a prăbuşit, Toma Caragiu (sau Tomiţă, cum îi spuneau prietenii) se află printre noi, ne însoţeşte dintr-un ungher încadrat de clar-obscur cu o lacrimă în ochi şi un zîmbet discret în colţul gurii. Se aşază în jilţul său din **Elisabeta I** şi e gata să înceapă spectacolul împreună cu actorii care l-au iubit şi în faţa spectatorilor care l-au admirat. A reuşit să-i adune după 25 de ani la sala ce îi poartă numele a Teatrului Bulandra, pentru o întîlnire emoţionantă: un spectacol dedicat memoriei şi mai ales prezenţei lui. Cei care au fost acolo s-au ferit să folosească trecutul şi, deşi discursul era unul al evocării, raportarea s-a făcut la un timp situat în proximitatea trăirii prezente, întărind afirmaţia criticului Nicolae Manolescu, care spunea, parafrazîndu-l pe Dostoievski, că spiritul lui Toma Caragiu este viu atîta timp cît sîntem noi, cei care îi putem da viaţă şi consistenţă.

Amfitrionul acestei seri speciale a fost actorul Ion Caramitru care, cu şarmul şi spontaneitatea inconfundabile, îmbinînd gravitatea şi ironia subtilă, a recitat alături de Florian Pittiş din poeziile lui Toma Caragiu. Această ipostază puţin cunoscută a actorului, a cărui voce a fost auzită pe disc, recitînd o poezie în aromână, a scos la iveală sensibilitatea fină şi talentul cert, gravitînd în jurul unor teme pilon: viaţă şi moarte, cunoaştere şi pasiune.

Fascinantul spirit ludic al lui Toma Caragiu, recognoscibil în bucuria de a juca şi de a se juca, în verva irezistibilă şi plăcerea de a le face farse celorlalţi pentru a-i uimi sau a-i surprinde, a fost accentuat de toţi cei prezenţi. Toma Caragiu nu a fost actor doar pe scenă; în afara ei, se juca cu cei dragi, imaginînd cele mai năstruşnice pozne cu un har cuceritor şi participativ. Mai mult decît atît, după cum a afirmat dna Matilda Caragiu Marioţeanu, îţi insufla o anume forţă interioară, provocîndu-te să intri în joc şi să-i accepţi incitantele convenţii. De acest dinamism incandescent şi contaminant, prezent cu pregnanţă în **Revizorul** interzis de cenzură, vorbeşte şi Lucian Pintilie în scrisoarea sa citită de actorul Victor Rebengiuc. Regizorul şi-ar fi dorit ca Toma Caragiu să joace în **De ce trag clopotele, Mitică?** şi ne putem închipui, printr-un exerciţiu de imaginaţie deloc complicat, ce partitură actoricească ar fi creat, la limita dintre comic şi tragic, faţetele pe care ca nimeni altul ar fi ştut să le dozeze. Avea darul, a spus Victor Rebengiuc, să-şi înfrîngă reputaţia, vocaţie rar întîlnită, să răstoarne aşteptarea şi să confere comicului nuanţe şi prelungiri neaşteptate. Putea să te facă să rîzi în hohote sau să izbucneşti în plîns – măşti complementare, perfect armonizate în arta sa –, să ridice publicul în picioare la o singură replică: „De ce sînt atît de bun în seara asta?", după cum aminteşte un alt regizor cu care a lucrat nenumărate spectacole şi filme, Liviu Ciulei, prezent şi el la Bulandra tot printr-o scrisoare, citită de directorul teatrului, Ştefan Iordănescu. Amintirile acestor oameni de teatru au fost dublate de secvenţe proiectate din **Mephisto** şi **O scrisoare pierdută**, culminînd cu scena finală din **Actorul şi sălbaticii**, cu acea replică memorabilă rostită pe un ton serios: „E bine dacă aţi rîs, e bine", după care valurile mării par să înghită pentru a reînvia tot ce a fost pierdut.

Cei care, din tuşe răzleţe, întîmplări, replici şi succese împărtăşite, au conturat portretul lui Toma Caragiu – Irina Petrescu, Rodica Tapalagă, Mircea Diaconu, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Valeriu Moisescu – au retrăit cu emoţie şi nostalgie bucuria unei întîlniri de neiutat. Poate tocmai pentru că teatrul stă sub spectrul acestor întîlniri fericite care înseamnă modelare, cunoaştere, aşteptate şi încununare. Şi dacă totuşi pînă la sfîrşit se insinuează despărţirea, e bine că am crezut în iluzie, că am plîns şi am rîs.

Mi-a rămas în minte fraza pe care Toma Caragiu i-a scris-o pe o fotografie lui Ion Caramitru: „Atunci cînd nu voi mai fi o să-ţi dai seama cît de mult te-am iubit". Şi cred că vorbele acestea ni se potrivesc cel mai bine nouă, spectatorilor.

■

infoTeatral

FELIX MITTERER
Sibirien

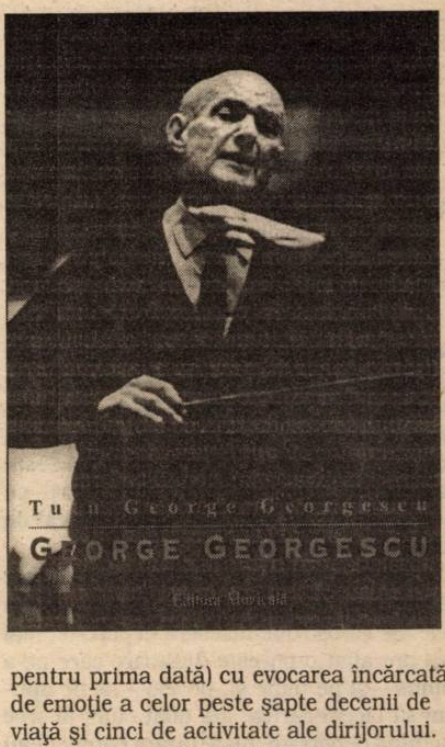
În război cu azilul. Teatrul German de Stat din Timişoara a lansat deja, în această stagiune, două spectacole. Primul din ele este **Sibirien**, pe o piesă al cărei autor, austriacul Felix Mitterer, a fost invitat la premiera de la Timişoara. De altfel, tot de la Viena vine şi regizorul spectacolului, Zeno Stanek. Textul original, scris pentru un bărbat, a fost modificat de interpreta de înaltă clasă Ildiko Jarcsek-Zamfirescu, astfel încît să redea povestea şi problemele unei nemţoaice bătrîne căreia perioada petrecută într-unul din azilurile germane îi apare mai umilitoare chiar decît deportarea, de după război, în Siberia. Adresîndu-se imaginar, pe parcursul monologului, cînd fiului, cînd nurorii, actriţa îşi schimbă registrul cu fiecare din scenele succesive ale spectacolului, reprezentînd stadiile distincte, de fiecare dată mai dureroase, ale decăderii fizice.

Jocuri (ne)vinovate. Cea de a doua premieră a stagiunii Teatrului German de Stat din Timişoara este **Poveşti de familie Belgrad** pe o piesă scrisă de tînăra autoare Biljiana Srbljanovic şi regizată chiar de directoarea teatrului, Alexandra Gandi. Este un spectacol în care violenţa războiului se regăseşte, în viziunea autoarei, în toate poznele copiilor (interpretaţi de Ioana Iacob, Simona Vintilă, Marc Ossau, Ildiko Frank, Daniela Torok, Colin Buzoianu şi Boris Gaza – care, la rîndul lor, se joacă de-a părinţii).

Prezidente de Timişoara. La acelaşi teatru vor începe în curînd repetiţiile cu textul considerat îndeobşte de critică cel mai valoros al lui Werner Schwab, **Şefele**. Regizorul care îl va pune în scenă, Sorin Militaru, s-a „antrenat" deja în ceea ce unii consideră scandaloasa dramaturgie a lui Schwab. El este acelaşi regizor care semnează şi mult-discutata montare de la Teatrul Odeon, **Genocid sau ficatul meu e fără rost**. Personajele sînt trei bătrîne care stau de vorbă, evident fără a avea subiecte bine precizate. Regizorul Sorin Militaru îşi imaginează „vorbăria lor necontenită ca pe un mecanism ritmic, un fel de malaxor: este un perpetuum mobile, în aparenţă perfect, care însă deraiază în cele din urmă şi toate lucrurile se dărîmă de la sine". Cele trei femei sînt trei caractere diferite, fiecare cu un tip bine definit, trei bătrîne care au trăit „multe" la viaţa lor şi a căror singură plăcere, acum, la vîrsta a treia, e să discute despre teritoriile fericirilor interzise. „Finalul e specific lui Werner Schwab: acalmia anunţată de fraza de început a piesei, «pămîntul e un disc, soarele răsare şi apune» va fi repede răsturnată, în maniera preferată a autorului, de concluzia la care ajunge şi prin acest nou text, că nimic nu poate fi o funcţie bine determinată, totul sfîrşind în dispersiune. El îşi dărîmă propria construcţie dramatică, aşa că după ce se termină spectacolul, alte trei femei, trei actriţe, preiau identic aceeaşi piesă şi fac acelaşi joc. Totul e repetitiv, viata este o obsesie, această repetiţie identică are început, dar nu are sfîrşit" (Sorin Militaru). Pentru regizor, un fan al dramaturgiei de limba germană, pe care o consideră cea mai modernă, mai puternică şi mai consistentă dramaturgie, la ora actuală, să monteze un nou text al lui Schwab, dar în germană, înseamnă – desigur – o provocare. Dar despre provocare s-ar putea vorbi şi în cazul actriţelor (se ştiu doar două pînă acum, Ida Gaza şi Ildiko Jarsek-Zamfirescu) care vor interpreta personajele trăznite ale unui text pe măsură în care în nici un caz nu poate fi vorba de caractere normale, uşor recognoscibile în cotidian. Dacă la Timişoara Sorin Militaru, secundat de scenografa Alina Herescu, va regiza textul în germană, în ultima serie a ACTului lecturii de la Teatrul ACT, regizorul îşi va folosi experienţa pentru a coordona spectacolul, de data aceasta în româneşte, pe textul tradus de Dan Stoica.

Cristina RUSIECKI

Tutu Geo
AMINTIRI
ECOL



Joi 7 martie, la Ateneul Român, a avut loc, sub patronajul preşedintelui României, comemorarea marelui dirijor şi muzician George Georgescu. Programul a cuprins o masă rotundă cu participarea unor apropiaţi ai artistului, un concert al Filarmonicii „George Enescu", sub conducerea lui Cristian Mandeal, vernisarea unei expoziţii şi lansarea a două volume legate de personalitatea celui omagiat. Mai întîi – ediţia a II-a revăzută şi adăugită a biografiei George Georgescu, realizată de către soţia acestuia, Tutu George Georgescu. Cartea îmbină în mod fericit reconstituirea documentară minuţioasă (inclusiv numeroasele fotografii, afişe, desene, caricaturi, multe publicate acum pentru prima dată) cu evocarea încărcată de emoţie a celor peste şapte decenii de viaţă şi cinci de activitate ale dirijorului. Informaţia densă se îmbină, nu o dată, cu pagini de proză alertă, de bună calitate. Aceeaşi Tutu George Georgescu, ajunsă astăzi la o vîrstă venerabilă, publică, tot la Editura Muzicală, o autobiografie „rostită" iniţial în faţa unei casete: **Amintiri dintr-un secol**. Oameni politici, scriitori şi artişti importanţi, monarhi, regine şi prinţese, o galerie pestriţă de personaje reale „defilează" prin paginile acestei cărţi ce acoperă mai bine de opt decenii. Viaţă intimă, viaţă socială, reconstituire istorică subiectivă, totul prins în pagină spontan şi „caleidoscopic" de către autoare, cu un autentic talent evocator.

Film

UCIN sau ura mediocraţiei împotriva talentului

VALERIAN SAVA

Mă tot întrebam, cunoscîndu-i, ce vor inventa Mihnea Gheorghiu şi Ioan Grigorescu – respectiv preşedinte viager la Uniunea Cineaştilor şi preşedinte de forţă majoră al juriului pentru premiile UCIN pe anii 2000-2001 – ce ar putea inventa cît de cît onorabil, ca să nu pună filmul **Marfa şi banii** de Cristi Puiu acolo unde merită în palmares. Fiindcă era clar că nu-l vor pune. Mai întîi, mi se părea că ar putea să nu acorde de pildă Marele premiu, pentru motivul-pretext că în primul din cei doi ani n-a avut loc nici o premieră autohtonă pe ecrane, iar filmele româneşti lansate în 2001 au fost puţine şi, cu o excepţie-două, foarte proaste. Neacordarea unora dintre distincţii ar apărea, îmi ziceam, ca o soluţie inedită prin care breasla ar semnala nu doar hiatusul intervenit, dar şi anomaliile vinovate care l-au cauzat, inaptitudinea rotativei CNC-ONC-CNC de a reforma sistemul falimentar de lucru şi raporturile aferente. Mai aveau, cei doi şi juriul în cauză, soluţia comodă, şi ea pasabilă, a unui Mare premiu onorific bine meritat „pentru întreaga activitate" – de ce nu? – a vreunui tehnician septuagenar sau – şi mai bine – a cutărui actor emerit şi octogenar. Îmi puneam speranţe nu doar în resursele de inventivitate, ci şi în ambiţia propriului blazon, în interesul celor doi de a se sustrage inerţiei propriilor biografii cam compromise, ca foşti scenarişti din fosta nomenclatură, plus prestaţiile de foşti culturnici. Credeam că, ajunşi acum alături printr-un concurs mai degrabă fericit de împrejurări, M.Gh. şi I.Gr. vor profita de ocazie şi se va întîmpla ceea ce îmi închipuiam demult că n-ar fi rău să se petreacă, chiar pe genericul unuia şi aceluiaşi film, pentru care membrii tandemului s-ar completa reciproc salvator, ca două personaje ştiute din folclor: unuia lipsindu-i percepţia realului imediat, celuilalt simţul construcţiei dramatice.

Se vede însă că, intens solicitate în deceniile precedente, resorturile demnităţii şi reflexele propriului interes au fost complet scoase din funcţie, în acelaşi timp lui Mihnea Gheorghiu şi Ioan Grigorescu secătuindu-le toate resursele unei inventivităţi funcţionale. Pentru a oculta în palmares cel mai bun film românesc nu doar din 2001, ci din întreaga perioadă pe care o parcurgem, tandemul tardiv a fost obligat în consecinţă să recurgă la cea mai plată dintre stratagemele intens exersate în anii gloriei lor partinice: falsificarea datelor înseşi ale bilanţului, prin echivalări, comasări, recte translatări de titluri dintr-un an în altul. N-a fost o problemă pentru omnipotenţii de odinioară să-şi asigure pentru această operaţie delicat-grosieră complicitatea unei administratoare de fişier, C. Corciovescu (pe post de secretară a juriului): veche specialistă în aplicarea neabătută a criteriului socialist al „planului de producţie (ne)îndeplinit", prin care a antedatat mai toate peliculele neaoşe, după anul „copiei standard", adesea fals raportat el însuşi la Buftea, în sfidarea normei de abecedar a profesiei – datarea filmelor după anul premierei lor publice în circuitul deschis al cinematografelor. Sub pretextul unei *avanpremiere* în cadrul specios al Festivalului **DaKino**, filmul **Filantropica** de Nae Caranfil a fost mutat din bilanţul viitor al anului 2002 în contul trecut al anilor 2000-2001. Aceasta ca primă mişcare a unei stratageme cu dublu efect, demn de fariseismul calificat al speciei politice şi subintelectuale în care singuri s-au plasat cei doi G.: nu doar contracararea şanselor filmului **Marfa şi banii** de Cristi Puiu, dar şi opunerea lui unui candidat oarecum din aceeaşi generaţie şi de valoare apropiată, chiar dacă **Filantropica** cu premiera în martie 2002 nu se ridică peste tot la nivelul calităţilor cinematografice ale filmului lansat la începutul verii lui 2001.

De aici încolo, imaginaţia secătuită a ex-scenariştilor omnipotenţi s-a răzbunat într-o postură de geambaşi în iarmaroc, printr-o escaladă a falselor evaluări în distribuirea premiilor disponibile. Cu un cinism sadic – într-un fel admirabil pentru anvergura sa –, palmaresul a situat efectiv pe ultimul loc, din cele 15 cîte totalizează, filmul **Marfa şi banii**, citat *in extremis* doar ca *opera prima* a regizorului. *Opera prima* plasată sub premiile acordate altor filme pentru scenografie, costume, coloană sonoră şi mult sub cele rezervate scurtmetrajelor, actorilor ş.a.m.d. În logica acestei ierarhizări ostentativ afişate, eminentul debutant Cristi Puiu ar merita cam cît un rechizitor sau travellingist cărora le ţine locul în clasament. Proporţiile infamiei sînt în acest mod prea puţin figurate de raportul cifric de 11:1 dintre, pe de o parte, premiile monopolizate de **Filantropica** (6 premii) împreună cu **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură** de Sinişa Draghici (5) şi, pe de altă parte, unica menţionare a filmului ostracizat. Film apărut în prealabil, într-un sondaj în rîndurile criticilor şi jurnaliştilor de cinema, într-o suită care începe cu **In the Mood for Love** şi **Dansînd cu noaptea**, printre primele zece ale anului 2001, înainte de **The Virgine Suicides** al Sofiei Coppola şi **Marea hoinăreală** de Joel Coen. Deşi juriul mafiot de la UCIN nu e demn de nici o discuţie despre simţul măsurii şi al proporţiilor, minimal **Marfa şi banii** ar fi meritat Marele premiu sau Premiul special al juriului, bineînţeles premiul pentru debut regizoral pe un loc 3-4 în ierarhie şi, de asemenea, luarea în consideraţie a scenariului semnat de Răzvan Rădulescu şi cel puţin o menţiune pentru adevăratele revelaţii, în stilul unei interpretări filmice evoluate, oferite de debutanţii Al. Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora.

Dar, dincolo de deontologia hoţilor de cai, frapează cu atît mai mult, în configuraţia acestui palmares, alura lui punitiv-represivă, ca parte dintr-o campanie de distrugere a rezistenţei psiho-fizice a vîrfului unui nou val regizoral. Campanie despre care s-a mai scris în presă, vădită încă din timpul realizării şi lansării filmului, apoi la concursul de scenarii din vara trecută de la CNC 2. O mişcare punitivă de tipul celei îndreptate în trecut împotriva unor Lucian Pintilie, Iulian Mihu, Mircea Săucan şi nu numai, **Marfa şi banii** părînd sortit să joace în istoria filmului românesc rolul pietrei de încercare care a fost la timpul său **Reconstituirea**. O campanie în care nu e nici o mirare că se înregimentează un fost culturnic ceauşist sau unul prea marcat de studenţia-i moscovită, cu educaţia jdanovistă a urii faţă de talentele care „împroaşcă cu noroi realităţile noastre socialiste" – dresaj la sînul căruia au supt toţi băieţii de comitet distribuiţi pe sprînceană de Mihnea Gheorghiu în juriile, comisiile şi colegiile de la UCIN (Ştefan Antonescu, Nicolae Cabel, Ştefan Velniciuc şi alţii). Straniu e că în această represiune se înregimentează activ sau pasiv persoane care pretind că reprezintă în jurii, comisii, consilii ş.a.m.d. spiritul critic şi breasla criticii: C. Corciovescu, secretară a juriului şi a Asociaţiei Criticilor de Film, I. Coroiu, membră în biroul Asociaţiei şi în juriu, M. Mihăilescu, membră în acelaşi birou, care, sub titlul triumfal ***Filantropica* – de şase ori cîştigător** (**Adevărul** din 2 martie crt.), triumfă şi în text, religios şi belicos: „Actuala ediţie a *consfinţit victoria* filmului lui Nae Caranfil" [s.n.]. Se vede că spiritul şi limbajul naşului „epopeei cinematografice naţionale" fac prozelite.

Post scriptum
Apel

Întrucît într-o şedinţă nestatutară a Consiliului UCIN din 7 martie crt. (ca de obicei, fără întrunirea cvorumului şi fără reconvocarea statutară a şedinţei), s-a pronunţat „suspendarea" sus-semnatului din Uniunea Cineaştilor pentru un an de zile, fără ca Statutul UCIN să atribuie Consiliului un atare drept, fără să mi se fi dat cuvîntul în „apărare" şi fără ca nimeni din Consiliu să ia cuvîntul pe marginea alocuţiunilor incriminatoare ale prezidentului viager M. Gheorghiu şi vice-lui Fl. Mihăilescu, acesta vorbind ca preşedinte (neales de Consiliu) al unui Colegiu de Onoare cu atribuţii statutare cărora nu li s-a dat curs, dar care a sechestrat altele pe care nu le are („organ cu atribuţii de mediere şi soluţionare pe cale amiabilă a eventualelor conflicte"), ca să nu mai vorbim de dubla nostimadă că nu s-a comunicat componenţa nominală a Colegiului şi că, după Statut, „sesizarea Colegiului se face de către Comitetul Director", ceea ce nu s-a întîmplat, Comitetul Director fiind el însuşi suspendat *de facto*, încă de la începutul mandatului, pentru o perioadă mai extinsă decît a sus-semnatului, de un an şi trei trimestre, în urma unei şedinţe din octombrie 1999 în care Comitetul Director a refuzat să primească directive din partea prezidentului şi a luat o hotărîre pe care acesta a „suspendat-o" de asemenea;

întrucît în înseşi incriminările prezidenţiale nu s-a făcut nici o trimitere concretă la corpurile delicte care ar fi articolele sus-semnatului din **Observator cultural**, **România literară** şi **Dilema**, în afara unor metafore de tipul „improşcările cu noroi", după ce nici unul dintre cei vizaţi de „improşcări" nu a fost în măsură să formuleze vreo replică în respectivele publicaţii sau în altele (başca nonsensul că în unele cazuri nu era nevoie de nici o „improşcare cu noroi", cei vizaţi fiind noroiul însuşi);

întrucît, după incriminările prezidenţiale şi tăcerea absolută a asistenţei nestatutare, nu s-a procedat la numărarea celor cîteva mîini ridicate pentru, cei mai mulţi nevotînd în nici un fel, încît nu s-a putut comunica vreun rezultat cifric al voturilor pro, contra sau abţineri; ş.a.m.d;

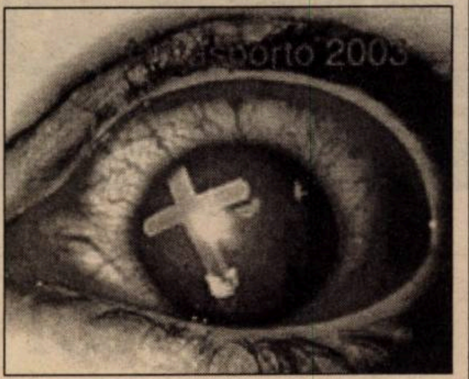
îmi exprim şi îmi reprim pe această cale

infoCinema

Faust & Fatboy Slim. Cu două zile înainte ca **Berlinala** să ia sfîrşit, începea cel mai mare festival din Portugalia, **Fantasporto** (15 februarie-4 martie). E unul dintre motivele pentru care, în acest an, a fost nevoie să declinăm invitaţia de a ne petrece cinci zile la Porto (din cele 17 cît a durat festivalul), dar ne facem o datorie de onoare din a trece în revistă cîteva dintre cele mai reprezentative momente ale recent încheiatei ediţii (a 22-a).

Fantasporto face parte, în mod evident (după cum îi spune numele), din mica şi exclusivista familie a festivalurilor dedicate filmelor fantastice şi de groază: Sitges, San Sebastian, Bruxelles, etc. Dar, ca şi acestea, lasă loc şi altor secţiuni competitive care n-au nici în clin nici în mînecă cu Dracula, vampiri, sînge pe pereţi, hobbiţi şi „heripotări". Dintre ele, cele mai importante sînt rezervate regizorilor tineri (**New Directors' Week**) şi videoclipurilor.

La categoria „fantastică", premiile acestei ediţii s-au împărţit între filmul spaniol **Faust 5.0** de Isidro Ortiz, Allex Olle şi Carlos Padrissa (Marele Premiu, Cel mai bun actor) şi cel sud-coreean **Sorum** de Yoon Jong Chang (Premiul special al juriului, regie şi cea mai bună actriţă). Adaptat după un roman inspirat, la rîndul lui de un fapt real petrecut în urmă cu cîţiva ani în America (20 de bărbaţi acceptă să participe la o simulare de viaţă în închisoare, dar lucrurile o iau rapid razna) şi proiectat şi la Berlin, pasionantul **Das experiment** de Olivier Hirschbiegel (Germania) a cîştigat un meritoriu Premiu de scenariu. **Vidocq** de Pitof (Franţa) a fost recompensat (previzibil) pentru cele mai bune efecte vizuale.



La secţiunea **New Directors' Week**, proaspătul „Urs de Aur" de la Berlin, **Bloody Sunday** de Paul Greengrassm, a obţinut Marele Premiu, în vreme ce austriacul **Hundstage** de Ulrich Seidl – Premiul special al juriului. Am fi preferat invers.

Iar dintr-un line-up în care au mai intrat videoclipurile lui Radiohead (**Pyramid Song**, **Knives Out**), Tricky (**Revolution, Evolution, Love**), Bjork (**Pagan Poetry**), Sigur Ros (**Vidrar...**), Gorillaz (**Clint Eastwood**), Air (**Radio Number 1**), juriul a ales **Schism** al lui Tool, regizat de Adam Jones (cel mai bun clip fantastic) şi **Weapon of Choice** al lui Fatboy Slim, regizat de Spike Jonze (cel mai bun clip). Irezistibilul **Ya Mamma** al aceluiaşi Fatboy Slim şi regizat de Traktor a primit o menţiune specială.

Retrospectivele dedicate lui Julien Temple şi Peter Jackson şi ceremonia de decernare a unui premiu pentru întreaga carieră lui Carlos Saura au întregit cea mai consistentă ediţie de pînă acum a *Fantasporto*-ului: peste 200 de filme de lungmetraj, şase săli (de 2500 de locuri, în total) şi un număr record de 140000 de spectatori (10% din populaţia Porto-ului). Iar dacă vreţi să ştiţi, afişul ediţiei din 2003 e deja gata. De domeniul fantasticului, nu alta... (**M.C.**)

mirarea orgolioasă, dar şi refuzul net de a accepta cinstea disproporţionată de a fi un caz unic în istoria mai degrabă anostă şi adesea penibilă a „Uniunii“, decepţionat eu însumi că şirul incomplet citat mai sus al procedurilor nestatutare şi antistatutare pune toate pronunţările respective în situaţia jalnică de a fi oricum lovite de o infinită nulitate.

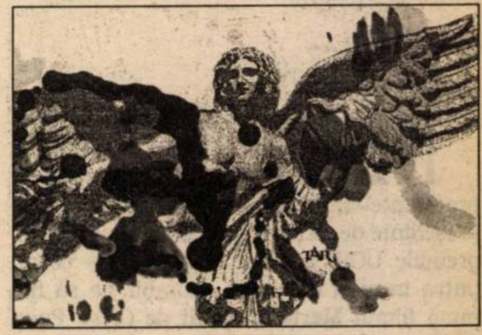
În consecinţă, le comunic celor în cauză şi colegilor că, cel puţin deocamdată, dacă nu mă răzgîndesc între timp (era să uit: nu s-a făcut nici o referire la vreun drept de recurs, dar s-a spus, în şirul nostimadelor, că în caz de recidivă este iminentă „excluderea automată“, care va să zică fără bagatela altei şedinţe), anunţ că sînt în continuare membru al Asociaţiei Criticilor de Film şi al Uniunii Cineaştilor, al Comitetului Director şi Consiliului, înţelegînd să-mi exercit toate atribuţiile, începînd cu participarea la întrunirile respective.

Dar, ieşind din registrul comico-epopeic caracteristic preşedinţiei viagere de la UCIN, apelez la membrii Asociaţiei Criticilor de Film să întreprindă cele necesare pentru convocarea Adunării Generale şi retragerea „sesizării“ nestatutare a Biroului care a premers pronunţările pomenite mai sus, precum şi pentru celelalte reparaţii cuvenite. Îmi îngădui totodată să-i rog pe alţi colegi sau profesionişti ai scrisului, eventuali cititori ai textelor incriminate, să-mi acorde sprijin întru clarificarea situaţiei, care ameninţă să-mi pericliteze exercitarea în context a profesiei, inclusiv accesul, ca cercetător neinstituţionalizat, la colecţiile Arhivei Naţionale de Filme – Cinemateca Română.

Arte vizuale

Poezia recentă în pictură

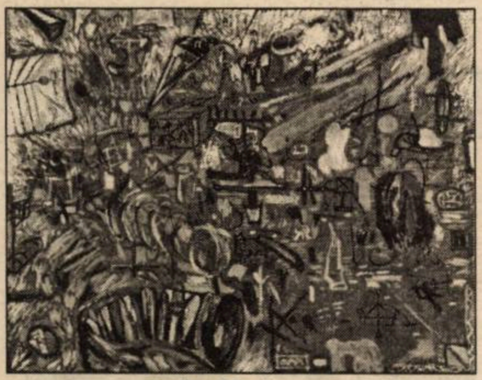
AURELIA MOCANU


Aurel Ţâr

Tudor Marinescu a pictat din copilărie printre borcanele cu tincturi ale mamei sale, regretata tapisereasă Elena Haschke Marinescu. Pentru delicatul „Dodo“, care va împlini la vară 33 de ani, humorul şi candoarea unei pălării înghiţite de şarpe nu este o îndepărtată referinţă ex-uperyană. Aflăm, la această primă expoziţie personală găzuită de Galeria Sabina şi Jean Negulescu, că pictorul, un discret-ghiduş, iubeşte şi sarcasmul cuvintelor. Scrie poeme şi mai ştie să apese pe orga electronică pînă îi ies coloane sonore pentru scurt-metraje documentare.

„Scriu ca să public/ Nu public însă,/ ca să nu şochez./ Încerc să echilibrez starea de alb/ cu-n pic de umor/ şi ceva neştiinţă./ Cînd nu scriu/ pictez,/ dezechilibrînd cadrul pînzat/ într-o comuniune/ uleistică,/ ca o sugeraţiune domestică,/ posibilă, ori/ accesibilă./ Aştept provincia!“

* * *


Tudor Marinescu

Şi din provincie şi din Bucureşti Tudor Marinescu a cules premii pentru tineret încă din timpul studiilor la clasa prof. Vladimir Zamfirescu. A participat de zece ani la taberele şi saloanele cuvenite unei cariere ordonate. Dar Tudor Marinescu nu aderă, nici ca spectator, la secţiunea ritmică a hip-hop-ului în artele vizuale, mult preferată de colegii săi de generaţie, pentru facilul ei tehnic şi pentru propagarea ocrotitoare a sincronizării. Tudor Marinescu, un tînăr dotat şi el cu „kit-ul“ existenţei urbane, automobil & internet, trăieşte bucolic, într-o căsuţă impresurată de grădină, la liziera pădurii Baloteşti. Este poate prototipul de sensibilitate într-o zare a afinităţilor impregnată de şcoala picturii de la Tescani. Ca şi soţia sa, Oana Panaitescu, găzduită tot de galeria Negulescu, în excelentul proiect de debut al tinerei generaţii de pictori, Tudor Marinescu demonstrează un bogat imaginar al materiei vegetale. Cu o sigură vocaţie a rafinamentelor de straturi cromatice întreţesute, pictorul explorează plastic şi cele două registre de inserţie ale vegetalului, geologicul şi văzduhul. Pînzele recente, care deschid spectaculos expoziţia, sînt compuse bidimensional, într-un filigran de abstracţie lirică. Ele captează pe un cadru cu perspectivă plonjantă mici grafeme care amintesc emotivitatea nervoasă a picturii lui Cy Twombly. Registrul imagistic este fie „aerul“, fie detritusul biologic. În expoziţie ni se oferă de fapt trei trepte de filiaţie a motivelor. Două pînze monumentale din 1996 declamă, printr-un pretext figurativ, o stare de tensiune metafizică. Una este o natură statică cu o aglomerare de butelii de sticlă, devenite hipermotiv în clar-obscur, iar cealaltă este o neliniştitoare perspectivă de conducte din subsolurile Universităţii de Artă bucureştene. O altă serie este compusă din pînze mai mici şi din uleiuri pe hîrtie, datate cca 2000, care „culeg“ bonnardian efectele de brun şi verde ale desişului grădinii.

Cromatic, ultimul stadiu (2001) dn pictura lui Tudor Marinescu străluceşte ca o lamelă de microscop cu preparat tropical. Tendinţa centrifugă din citoplasma de reţea grafică este neutralizată de migăloasa „bătealǎ“ a tuşelor colorate, care ele, procedeu răsturnat, împrejmuiesc desenul.

Cel care în poeme „decardinalizează“ şi dă picturii sale titluri din Thelonius Monk şi-a găsit o sintagmă potrivită pentru abstracţia din ultimele pînze, misterioase şi tonice: spuză cuneiformă.

* * *

„Sinuozitatea liniilor, spunea Baudelaire, este un limbaj absolut limpede, unde citiţi frămîntarea şi dorinţa sufletelor.“ Menirea unei astfel de linii nu constă în a închide lucrurile, ci, dimpotrivă, în a le face să se atingă uşor şi în a le împreuna în contururi confuze. Din linii sinuoase modelate chiar în pastă, Aurel Ţâr creează o membrană de pictură opalescentă. Sub/peste/prin acest fundal artistul revizitează, cu pofta unui iconograf de mare editură, efigii din istoria artei. La această a treia expoziţie bucureşteană, după terminarea studiilor la Cluj, în 1997, Aurel Ţâr invocă în selecţia propusă galeriei de la Banca HVB (parterul Bibliotecii Universitare) memoria spaţiului mediteranean.

Pînzele sale au o atmosferă alchimică, de suspensii în amestecuri de vapori. „Sfumato“-ul pe care l-a realizat tehnic şi marca figurativă a aripei, grafica fulgului sînt realizate de către Aurel Ţâr mai ales prin depuneri virgulate de pastă colorată, apoi prin pete foviste, cu o lejeritate dufyneană şi din pulverizări ale aceleiaşi emulsii de tempera. Sub „aripa“ acestui laborator pictural, miezul figurativ este tratat cu dezinvoltura unui soi de „neo-pop britanic“. Conceptorul grafic Aurel Ţâr dovedeşte suficientă cultură vizuală post-modernă alături de maliţie, eleganţă şi încîntare manevrînd embleme ale epocilor de artă din spaţiul latin: gorgone, pegaşi, appolloni, baroc caravaggist, pînă la odalisca neoclasicului Ingres. După explorarea anterioară a Renaşterii nordice, iată că în ultimele sale pînze, care în expoziţia de faţă susţin contrapunctul de pictură cu tensiuni informale, Aurel Ţâr propune un nou motiv: amprenta fosilă, biologicul (într-un bun spirit enciclopedist, tot britanic, am zice). Abia zărite între pete vibrate de culori teroase, între fulguiri de tuşe şi pulberi, se recompun imagini de ciocuri, gheare, mandibule şi, din nou, aripi.

Mobilitatea tînărului pictor Aurel Ţâr, coborîtor din dealurile Sebeşului, este pilduitoare pentru tot arsenalul său de generare a imaginii şi pentru geografia culturală cu care dialoghează. Cu elocinţă.

Victor Brauner – ecouri

Lucrări în muzeul de artă Tel Aviv şi Muzeul Israel din Ierusalim

LUMINIŢA BATALI

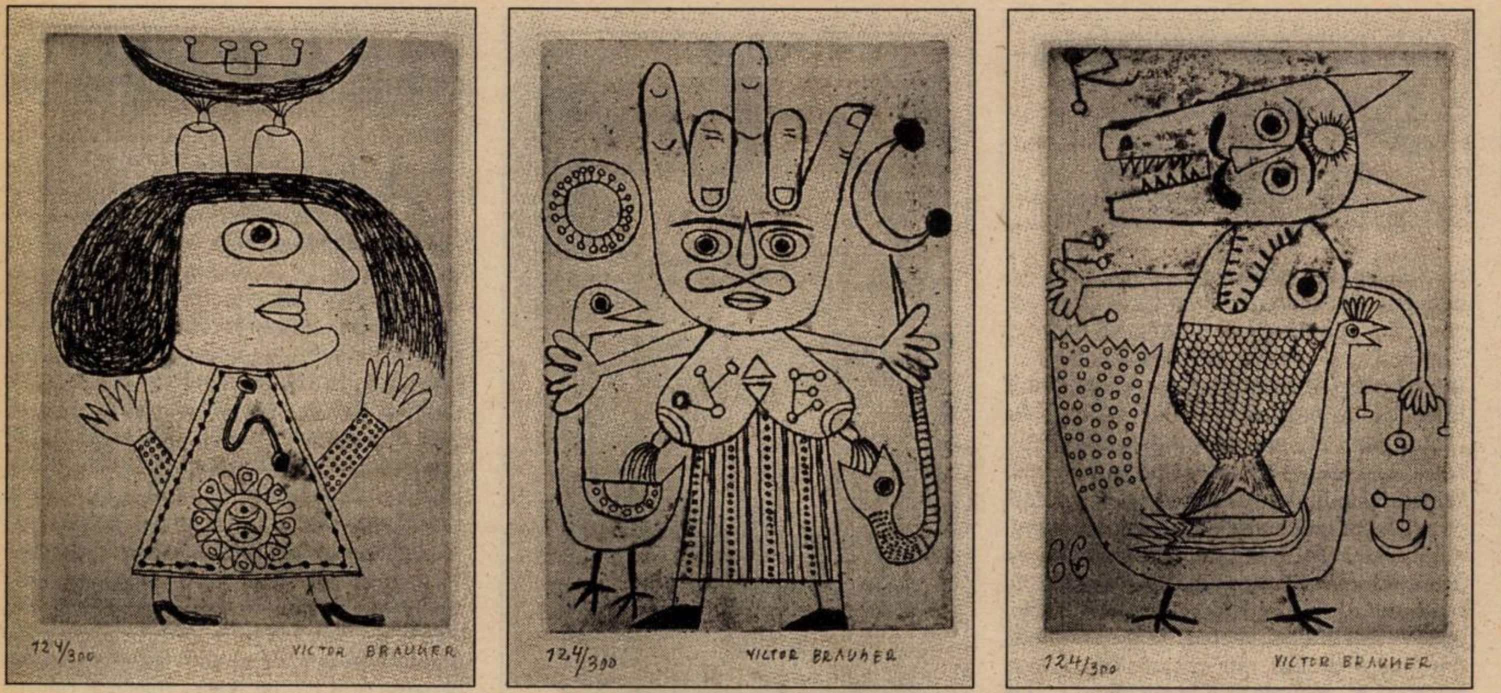
„Pictopoezia nu e pictură, pictopoezia nu e poezie, pictopoezia e pictopoezie“, afirma Brauner în **75 HP** în octombrie 1924. Acest tip de creaţie şi de relaţie imagine-cuvînt care l-au urmărit toată viaţa au contribuit şi la afilierea lui la suprarealism. Şi dacă şi alţi reprezentanţi ai curentului, ca Arp, care îşi numea colajele „poezie cu mijloace plastice“[1] sau ca Masson şi Miro – pentru care artistul era pictor-poet – au căutat să exprime asemănarea dintre facerea poetică şi cea plastică, descriind în acelaşi timp un gen de artă propriu mai ales suprarealismului, nici unul nu s-a apropiat parcă de o definiţie mai exactă a raportului imagine-cuvînt la fel de bine ca el. Pentru Brauner, cuvîntul, verbul, este parte a alchimiei imaginii, iar valoarea plastică face corp comun cu aceea iconologică.

Muzeul de Artă Tel Aviv deţine opt lucrări de Victor Brauner, şapte de grafică şi una în ulei. Tabloul în ulei intitulat **Spaţiu oniric** datează din 1939 şi se încadrează stilistic în perioada numită de critici „sumbră“ sau „întunecată“. Principalul personaj al unei lucrări ce vorbeşte despre vis şi fenomenologia lui (parcă ne explică cum se formează, care-i sînt protagoniştii şi care anume tensiunile pe care le conţine şi cum le exprimă) este o femeie al cărei chip se metamorfozează sub ochii privitorului, închizînd, cuprinzînd în el, ca într-o dilatare anatomică a naşterii, un peisaj fantastic, un vis (femeia are ochii închişi şi visează). Apar apoi alte prezenţe simbolice, un bărbat, în fundal, un şarpe şi un crocodil. Şarpele se află ridicat la picioarele femeii şi privind ţintă spre ea, în timp ce crocodilul e impostat într-un fel apăsător pe capul ei. Şarpele şi crocodilul, divinităţi acvatice distructive, la limită ambivalente, exprimă o puternică încărcătură sexuală: dorinţele violente, întunecate, par contrapuse visului lin, nu lipsit de mister, pe care-l cuprinde femeia. Şi artistul însuşi apare undeva în fundal, într-o poziţie marginală, denotînd participarea pasivă a celui ce visează. El e reprezentat pe un scaun ce pluteşte, sugerînd lumea visului (vezi **Somnambula**, lucrare prezentă în recenta expoziţie de la Muzeul Naţional de Artă al României, în care apăreau cuvintele: „Poetul se simte luat pe sus de puterea somnului“). Într-o pictură în care conotarea fidelă a realităţii e secundară (se descrie un vis), pictorul foloseşte elementele de perspectivă nu numai pentru a o situa pe femeia iubită într-un spaţiu închis, gen cameră, în timp ce ea conţine un peisaj deschis, parcă nicăieri limitat, ci şi pentru a nota vizual starea de plutire. Pentru a o reda, el recurge la repere din realitate; ne dăm seama că scaunul levitează doar raportîndu-l la reperele stabilite de perspectivă.

Întîlnim în tabloul de faţă înrudirea suprarealistă cu de Chirico în căutarea unor spaţii tensionate, pline de mister metafizic , iar dacă în spaţiul configurat de de Chirico e exprimat mai mult acel „straniu neliniştitor“ (*the uncanny*) de care vorbea Freud, la Brauner el e încărcat de dorinţă, misterul lumii fiind legat de dorinţe şi eros. Nu e lipsit de importanţă să notăm că, faţă de schiţa pregătitoare în creion care se află la Muzeul de artă modernă din Saint Etienne, unde e prezentă numai iubita, în tabloul propriu-zis apar şi artistul însuşi, plutind pe un scaun, şarpele şi crocodilul. Dacă în schiţă e deschis un singur vis (chipul femeii care cuprinde un peisaj), în lucrarea finală parcă am asista la două ce glisează unul într-altul: al artistului, pe de-o parte, şi registrul dorinţelor lui, apăsătoare şi violente, care vizează iubita, registru exprimat prin şarpe şi crocodil, şi abia apoi cel al femeii dorite.

Lucrările de grafică semnate Victor Brauner deţinute de muzeu au fost prezentate în 1998 în cadrul expoziţiei **Suprarealismul**, realizată cu lucrări din colecţia (de fapt şi donaţia) Charles şi Evelyn Kramer, care constă în exclusivitate din grafică. Sînt prezenţi în colecţie aproape toţi corifeii mişcării: Arp, Dali, de Chirico, Masson, Miro, Bellmer, Picasso, Tanguy, Man Ray, Magritte, ş.a.[2]. Cu ele trecem spre perioada puternicelor construcţii plastice şi afective, a mitologiilor personale, Victor Brauner fiind, lucru puţin ştiut, un pionier al acestui gen. În intervalul anilor '40 (gravurile sînt reprezentative pentru ultimele două decenii ale operei) începe el să-şi păstreze, mîngîietor, repere din România, folosind în titluri cuvinte cum ar fi **Inima La Convulsionnaire**, **Motan de Lune**. Tot rezonanţă românească, un fel de muzicalitate de descîntec, au şi titlurile lucrărilor al căror erou este artistul: **Victor Victorel**, **Victor Victorach**, **Foarte Sigour**, **Dieu de la vie interieure**[3].

Prima dintre gravuri, realizată în 1946 în point sèche şi acquatinta, e un **Fără Titlu**; imaginea înconjurată de un chenar negru, vibrat, are ca nucleu un personaj hibrid



Ilustraţii la *Le char triomphal de l'Antimoine* de Yvan Goll (Editions Hémispheres, Paris, 1949)

care, urmînd dinamica multor desene de Brauner, se desface în alte două fiinţe, un om şi o pasăre. Următoarea, tot un **Fără Titlu** din 1947, e de fapt un diptic compus din două gravuri tipărite pe o singură coală. Colorat de mînă, în tonalitatea vivace a culorilor primare, dipticul ilustrează două ipostaze ale unui mit. Cea dintîi descrie un personaj, o divinitate arhaică (este şi un profil arhaic – *leit motiv* al multor lucrări – ce trimite la desenele de pe vasele greceşti sau etrusce), ale cărei elemente anatomice sînt deplasate, redistribuite conform unei scheme simbolice. Astfel, capul pare să rezulte din sex, iar între mîinile de un hieratism egiptean se află o floare-săgeată. A doua ipostază reprezintă un personaj cu atribute magice, acel *homo divinans* (Poetul), artistul sacerdot, de care vorbeste Sarane Alexandrian[4]. Postura Poetului şi obiectele de ritual (caduceul, oglinda, mica fîntînă) trimit la o altă lucrare, mai veche, din 1946: **Origine de Vorba**, unde protagonistul mitului e însă feminin, în acord cu genul cuvîntului românesc, probabil o preoteasă.

O altă gravură aflată în posesia muzeului a fost creată pentru cartea lui Gherasim Luca **Ce chateau pressenti** (Meconaissance, Paris, 1958). **Pasărea nenumită** e un desen în care, din cîteva linii ferme şi pure, o pasăre se continuă în chipul unui idol la fel de expresiv, vizual şi simbolic, ca o pecete. Mîinile idolului îi acoperă, peremptoriu, ca într-un gest magic, ochii; una se apropie cu palma deschisă de şoimul Horus, cealaltă ţine o armă-sceptru cu măciulia în jos.

Urmează o acquatinta-point sèche în care artistul s-a lăsat în voia exprimării unor sentimente delicate; imaginea, feminină, nu se constituie prin linii energice, fruste, cu frîngeri bruşte, ci prin linii şi haşuri fine. Compoziţia, din 1960, reuneşte elemente simbolice întîlnite şi în alte lucrări, precum chipul de idol; aici însă el e o prezenţă secundară. Chipul e plasat sus, ca un fel de participant-martor, în timp ce sub el, în registrul inferior al lucrării, fiecare simbol (o lună antropomorfă şi un personaj din care nu se văd decît picioarele) e tranşat de o linie tensionată, ca o fantă a naşterii sau a dispariţiei. Este o imagine care parcă surprinde clipa, viziunea a ceva delicat şi misterios ce se înfiripă acum, sub ochii privitorului, aşa cum se întîmplă în lucrarea **Réalisation du couple**, ea însăşi o lucrare de deosebit sentiment poetic, ce trimite, prin ceea ce spune, nu prin vreo asemănare formală, la **Sărutul** lui Brâncuşi.

În 1941 Victor Brauner obţine un permis de sejur la Marsilia, unde se refugiaseră şi trăiau cu speranţa plecării în America şi alţi suprarealişti. Din această perioadă datează un desen colectiv (însă nu de tipul *Cadavre Exquis*; este o juxtapunere de imagini mai mici, realizate de diverşi artişti) dintr-o serie făcută la Marsilia, donată muzeului de Peggy Guggenheim. Alături de Victor Brauner desena pe atunci un alt suprarealist originar din România, semnînd altfel decît s-a consacrat şi într-un fel ce pentru noi, acum, are un intens parfum interbelic: Jack Herold.

În 1949, artistul ilustrează cartea lui Yvan Goll[5] **Le char triomphal de l'Antimoine**, Editions Hémispheres, Paris. Volumul, o aluzie alchimică însă în stilul suprarealismului şi al avangardei, cuprinde cincisprezece fabuloase poezii pe care merită să le enumerăm; **I Le Grand Oeuvre**, **II Azoth**, **III L'Arbre Sephirot**, **IV Le Fou**, **V Raziel**, **VI Le Semeur de Hexagones**, **VII Tran**, **VIII L'Oeuf Philosophique**, **IX La Rose de Roses**, **X Le Dé**, **XII Lilith**, **XIII Memnon**, **XIV Armoiries de la parole**, **XV Chanson de Paracelse**. Seria de trei gravuri realizate pentru cartea lui Gol, imagini concepute oarecum în cheia desenului infantil, vorbeşte din nou despre dorinţe, eros şi personaje magice. Dacă Muzeul de Artă Tel Aviv deţine gravurile originale disparate, la Muzeul Israel din Ierusalim se află şi cartea (editată în 300 de exemplare în 15 mai 1949) cu aceste gravuri semnate şi numerotate în creion de artist.

Prima imagine din cele trei ilustrează poemul **Azoth**: „*Tyran qu' innocemment je sers/ Le métal est un grand dément/ Je le libère imprudement/ Qui de nous deviendra le serf?// La rose naît du minerai/ Du poisson s'elève l'esprit/ Que j'adore et devorerai*“...

Imaginea, unde pare că predomină aceeaşi logică a visului (alăturări neaşteptate faţă de obişnuit, fiinţe din regnuri opuse aflate parcă în perplexitatea comuniunii, prezenţei lor împreună), e exclusiv animalieră – un păun susţine un peşte cu mîini peste care se află capul unei pisici, într-un tip de succesiune ce trimite la vechea legendă indiană despre animalele ce sprijină pămîntul. Desenul infantil la care ne-am referit e caracterizat de claritate şi de voinţa de a reprezenta; Brauner îi adoptă morfologia (aşa cum un muzician adoptă melosul cîntecelor de copii) şi pentru raţiunile de apropiere cu desenele magice şi ale „primitivilor“, dar şi pentru posibilitatea sa expresivă, conotată în sens ironic şi mai ales grotesc.

Personajul **Raziel**, ilustraţia la poem, prezintă o femeie sau un androgin încadrat de soare şi de lună, al cărui chip e realizat dintr-o mînă ca într-un semn magic cu două degete închise şi trei ridicate, cu un aer grotesc (semnul infinitului de sub nas îi dă un aspect androgin); personajul ţine sub sînii din care curge lapte un şarpe şi o pasăre, dar hrăneşte numai şarpele.

„*Sur le vingt deux piliers de l'alphabet hébreu/ Raziel construit de verbe une immense officine/ Où le mercure chante et l'oiseau se calcine// Exorcisant la pierre apprivoisant le feu/ Soixante-douze noms de l'innommable dieu*“....

Ilustraţia la **Lilith**, femeia diavoliţă, „Lasse de sa lourde origine“, ultima dintre gravuri, o prezintă cu sînii dispuşi deasupra capului primindu-şi (sau dăruindu-şi) laptele de la lună (lunii). Corpul, ca în desenele de copii sau în caricaturi, este mic în raport cu capul şi întîlnim profilul arhaizant şi ochiul braunerian, prezentat ca la egipteni, din faţă. Pe trupul personajului se află şi un simbol solar, pandant al reprezentării lunare de deasupra: „...*Tombeau du chaste colibri/ Son coeur délirant de gemir/ Enfante le mal de l'esprit*“.

Într-una din expoziţiile actuale ale Muzeului Israel, în cea dedicată dadaismului şi suprarealismului, alături de sălile dedicate fauvismului, cubismului, Şcolii de la Paris, artei americane de secol 20, grupării CoBrA ş.a.m.d., se află cîteva lucrări importante ale lui Brauner, pe care graţie dnei Stephanie Rahum, Curator Senior de Artă Modernă David Rockefeller, am avut ocazia să le văd în parte în depozit, în 1999. Împreună cu acestea sînt expuse opere semnate Duchamp, Dali, Magritte, Marcel Iancu...

Una dintre lucrările cele mai fascinante semnate de Brauner este **Femeie**, o mică piesă (9 x 6,5 cm) realizată în encaustică pe lemn, fiind, şi prin dimensiuni şi luminozitatea materialului (suportul de ceară amestecată cu pigment creează un efect de transparenţă şi de preţios), o adevărată bijuterie. Pe un fond bej deschis, încadrat de rama de lemn mahon, este gravată silueta unei femei, reprezentată schematic şi geometrizat, în aceeaşi cheie a desenului copilăresc, promovînd aşadar aceleaşi valori expresive şi de simţire, cu ochi mari şi cu privire extatică. Femeia e încadrată de simboluri (dar şi elemente de peisaj cosmic) dragi lui Brauner: soarele şi luna.

Factura densă a operei rezultată din economia şi concentarea de mijloace, din cromatica bicoloră (culoarea de fond, semnul şi linia gravată la care se adaugă lemnul ramei, un ton adînc) conduc la acea intensitate a emoţiei proprii capodoperei.

O donaţie Marc Engelhard (ca majoritatea lucrărilor artistului deţinute de muzeu) este şi **Munte**, o piesă tot în encaustică pe lemn (32 x 23 cm), dar mai colorată, unde remarcăm aceeaşi tonalitate fină şi catifelată pe care o dă culorilor folosirea acestei tehnici. Muntele, element central al imaginii, este colorat cald şi înconjurat de albastru; pe el se profilează un personaj înaripat avînd pe cap o semilună, ca o zeitate antică, Isis sau Iştar; o metaforă a ascensiunii.

Obiectul dă viaţă este titlul unei lucrări pe care Brauner i-o dedică lui René Char (fusese realizată în 27 iulie 1945) în 18 octombrie 1945, gravînd in stilul său puternic spiritual următoarele: „A RENE CHAR, LION LIBRE, FRÈRE MATERIALISTE DÉMOCRATE, VICTOR BRAUNER“. Ea redă un personaj masculin nud, cu un cap mare, ca la bebeluşi, disproporţionat în raport cu corpul, într-o reprezentare în care reies şi importanţa gurii, în formă de floare, şi a sexului. Gura este, de altfel, singurul element al chipului în care se află înscrise, legate între ele ca într-o reţea de hartă a cerului, sugerînd o comunicare misterioasă, o pîlnie gri, o pasăre galbenă, o gură-floare, carnală, roşie, şi o carte albă cu ochi şi sprîncene, pe care scrie „Novalis“, poetul romantismului cu care Brauner avea afinităţi. Corpul este şi el marcat de acelaşi tip de reţea de linii şi puncte, de hartă cerească şi simboluri esoterice. În dominanta aproape monocromă a imaginii (corpul bej deschis se desprinde pe un fond de un ton mai închis) numai obiectele şi gura-floare sînt colorate, pentru a le susţine importanţa în economia vizuală şi simbolică a lucrării.

În afara acestor opere, muzeul mai deţine trei picturi în ulei, din anii '50, realizate într-o cromatică alertă şi puternică, uneori crudă: **Opresiunea Obiectului**, reprezentare hieroglifică şi geometrică, **Alchimistul**, un portret cu rezonanţe din Klee, şi **Legea reflecţiei**, o dizertaţie despre culoare şi lumină.

Seria lucrărilor de Victor Brauner aflate la Muzeul Israel se încheie cu o acuarelă de la departamentul de grafică, realizată într-o gamă cromatică sobră, probabil din anii '40, reprezentînd o femeie cu ochi mari, rapel al lucrărilor vizionare de început.

∎

---

1. Edna Moshenson, catalogul expoziţiei **Suprarealismul**, Muzeul de Artă Tel Aviv, 1998.

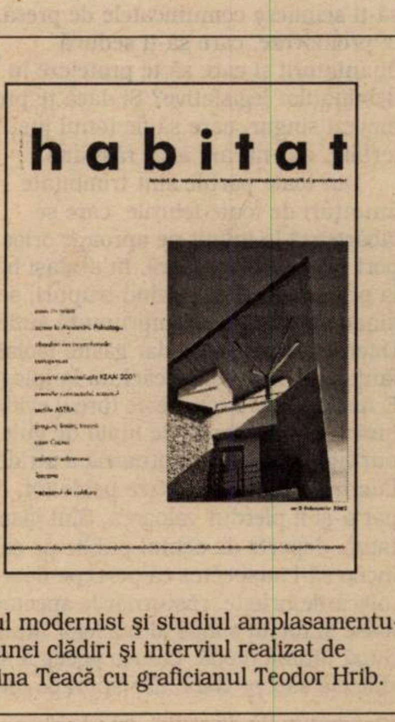
2. Se pare că aici Brauner o portretizează pentru prima dată pe cea de-a doua lui soţie, Jacqueline Abraham, cea care a donat Muzeului din Saint Etienne peste 3500 de lucrări al artistului.

3. Aproape întotdeauna grafica unui artist pe care-l ştim ca pictor, sculptor etc. ne surprinde; de exemplu Magritte, reprezentat în colecţia Kramer cu douăzeci de gravuri, care abandonează în grafică tonul majestuos şi e mai spontan, mai liber.

4. Sarane Alexandrian, **Victor BRAUNER l'Illuminateur**, Editions Cahiers D'Art, Paris, 1954.

5. Goll era considerat de suprarealişti primul dramaturg al mişcării pentru piesa sa **Mathusalem ou l'eternel bourgeois**; a şi fondat Teatrul Suprarealist la Paris, care însă, precizează Henri Behar în **Il Teatro Dada e Surealista**, Einaudi, Torino, 1976, nu a putut supravieţui multă vreme, alte scene reprezentîndu-i piesele.

Semnalăm apariţia unui nou număr (2/2002) al revistei de arhitectură **Habitat. Tehnici de autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei**. Editorialul (cam prea) ludic, semnat de directorul arh. Bruno Andreşoiu, se intitulează: **Boli contagioase la români. Viliaza cronică** şi se referă, evident, la proliferarea actuală a vilelor în România. Cea mai mare parte a publicaţiei este rezervată (aşa cum e normal) „habitatului“: mobilier, decoraţiuni interioare etc. Altfel – secţiuni diverse: **Design**, **Oraş**, **Juridic**, **Kitsch** (!), **Istorie**, **Fotografie**, **Artă**, **Călătorii**, **Interviu** (în acest număr: cu Alexandru Paleologu), **Practic**. Ne-a reţinut atenţia atractiva secţiune de **Design**, în cadrul căreia pot fi admirate proiecte auto-moto nominalizate pentru concursul KEAAI 2001. Menţionăm, de asemenea, paginile realizate de arh. Ana-Maria Popescu despre



stilul modernist şi studiul amplasamentului unei clădiri şi interviul realizat de Corina Teacă cu graficianul Teodor Hrib.

România literară

În ultimele săptămîni, ca reacţie la grupajele consacrate de **Observatorul cultural** volumului **Omul recent** de H.-R. Patapievici, în numerele 102 şi 103, împotriva revistei noastre s-au declanşat canonade nesfîrşite. Multă lume ne întreabă de ce nu replicăm la rîndul nostru. O vom face cînd vom crede de cuviinţă, probabil după ce canonadele se vor domoli. Pînă atunci, ţinînd cont şi de faptul că regula pe care ne-am impus-o a fost aceea de a nu ocoli nimic din „cestiunile“ fierbinţi ale actualităţii culturale, nu putem să trecem cu vederea o zarvă atît de grozavă. Iată în rezumat despre ce e vorba:

„Meritul“ debutului i-a aparţinut **României literare**: în numărul 7/20-26 februarie 2002 (comercializat de marţi 19), pagina 3 e ocupată de articolul **Poliţie culturală**. Autorul, Alex. Ştefănescu, se arată scandalizat de faptul că grupajul consacrat în **Observatorul cultural** cărţii lui H.-R.P. a fost intitulat **O carte cu probleme**, formula evocîndu-i o expresie despre care susţine că ar fi făcut parte din „terminologia proletaro-culturală a cenzurii“ de dinainte de 1989. Întrucît cenzura comunistă va fi folosit şi alte cuvinte şi expresii ale limbii române, e neclar de ce tocmai formula „cu probleme“, care e curentă în limbajul de astăzi, îi va fi trezit lui A.Ş. amintiri. Preluînd apoi, la rîndul său, vocabule din terminologia specifică a defunctului regim, A.Ş. afirmă că „ascensiunea“ lui H.-R.P. ar fi provocat „o cumplită invidie celor incapabili să admire“ şi „o adevărată «ură de clasă»“ din partea acestora. Sînt acuzaţi doi dintre autorii care au exprimat opinii critice faţă de cartea lui H.-R.P., Ion Bogdan Lefter şi Gabriel Andreescu, pe seama lor fiind puse următoarele culpe de lezmajestate: „critică o operă filozofică din perspectiva unui îndreptar de comportare în societate (*political correctness*)“; „îşi desfăşoară atacurile după ritualul represaliilor la care erau supuşi intectualii cu o gîndire independentă în regimul comunist“; „în stilul campaniilor de presă de altădată îndreptate împotriva «culturii burgheze», I.B.L. recurge la etichetări ideologice“; „tot în stilul propagandei comuniste, adversarul de idei este minimalizat necruţător“; G.A. „recurge şi el la etichetări [...] şi la minimalizări stupefiante, de genul celor practicate pe timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de Sorin Toma sau Nicolae Moraru“ etc. După care A.Ş. conchide: „Comentariul meu nu este însă o analiză, ci un protest. Protestez public împotriva tentativei unor publicişti ca I.B.L. şi G.A. de a institui o poliţie culturală în România“!!!

Din păcate, articolul lui A.Ş. e însoţit pe ultima pagină a aceluiaşi număr, la rubrica **Revista revistelor**, de o notă în deplină consonanţă. Redacţională fiind, semnată „Cronicar“, ea aliniază întreaga echipă a **României literare** opiniilor citate mai sus. La acelaşi nivel, pe acelaşi ton şi cu aceeaşi stilistică: „grupajul de articole [...] care pune în discuţie cartea lui H.-R.P. **Omul recent** e de natură să trezească reprobarea cea mai netă“; „primul lucru care ne-a venit în minte citind articolele cu pricina au fost acele campanii de tristă amintire purtate în presa comunistă de pe vremuri care ţinteau la compromiterea unor autori sau opere“; „reaua voinţă este aşa de vădită, încă din introducerea redacţională, şi părerile atît de tendenţioase, încît am rămas perplecşi“; „ceea ce ne-a şocat în grupajul din **Observator** e maniera de abordare a cărţii şi, mai ales, a autorului“ etc. Concluzia e echivalentă cu o interdicţie a manifestării spiritului critic: „**Observatorul** introduce în presa românească o modă periculoasă: linşajul intelectual [sic!]. Deplorăm [sic!] iniţiativa colegilor noştri şi sperăm să n-aibă urmare“. Iată că are, totuşi: asemenea regretabile contrareacţii...

săptămânal
22
politică
societate
economie
cultură
sport
Nr. 9
26 feb. – 4 mar. 2002 • 24 pagini • 9.000 lei
H.-R. PATAPIEVICI
OMUL RECENT
revista presei
Zece pentru o carte
pag. 10 – 12
HUMANITAS

Săptămânal de cultură şi atitudine
ADEVĂRUL literar şi artistic

Redactor şef CRISTIAN TUDOR POPESCU

ziarul de duminică

A urmat **Adevărul literar şi artistic**, numărul 605/19 februarie (difuzat miercuri 20). Pagina **Revista revistelor culturale**, semnată C. Stănescu, e în întregime consacrată grupajelor din **Observatorul cultural**. Din nou – contestaţie radicală. Primul lucru deranjant pentru autor este că, aşa cum am precizat în revista noastră, articolele publicate ne-au fost trimise de autori din proprie iniţiativă. C.S. se miră că aşa ceva e posibil şi se arată suspicios faţă de menţiunea redacţională. Curios, nu ia în calcul faptul că în absenţa precizării s-ar fi dedus că articolele au fost scrise la invitaţia noastră. Or, dacă intenţia de a provoca o dezbatere ne-ar fi aparţinut, îşi imaginează C.S. ori alţii că exact aceştia sînt autorii pe care i-am fi solicitat? Nu ne-ar fi interesat şi opiniile altora? Gazetarii cu experienţă ştiu că, pe lîngă proiectele riguros gîndite, uneori – şi nu chiar atît de rar – se întîmplă şi aşa: se adună în portofoliu texte care se pot pune alături şi ele devin materie utilă pentru grupaje care se constituie „din mers“. Însă C.S. raţionează în alte tipare: dacă mai mulţi autori se adresează unei redacţii pe acelaşi subiect, el traduce prin „trebuie să înţelegem că, în faţa unei «cărţi cu probleme», opinia publică s-a *autosesizat*“, pornind o „cruciadă“ care „se face ecoul cititorilor de bună-credinţă care, indignaţi, şi-au trimis opiniile spre publicare“. Deturnare de sens: fiindcă noi n-am preluat opinii din public, scrisori ale cititorilor, ci articole ale unor colaboratori şi ale unor autori cunoscuţi. În ce-l priveşte, C.S. rămîne convins că articolele pe care le-am publicat nu puteau ajunge la noi altfel decît în urma unui plan ocult şi malefic: „procedeul acesta, al opiniilor spontane (!) de la cititorii indignaţi, are o vechime considerabilă în «munca de propagandă»“; „regia indignării şi

---

(În loc de) „comunicat de presă“

Înainte de a scrie rîndurile care urmează am pus sub semnul întrebării chiar necesitatea unui asemenea demers. Am cugetat vreme îndelungată, fără a ajunge la o concluzie definitivă. M-am întrebat dacă este firesc să faci public ceea ce ţine de reuşitele tale artistice şi dacă lumea trebuie „anunţată“ că exişti şi „produci“. Cum şi de ce să o (mai) faci atunci cînd unii, alţii, îşi însoţesc gesturile pestriţe, uneori de-a dreptul frivole, de cîte trei rînduri de comunicate de presă? Ce mă/te împinge să o fac(i)? Să fie orgoliul, să fie frustrarea sau toate laolaltă, plus reacţia inversă la tristeţea de a trăi asemenea timpuri? Şi cum să o faci atunci cînd eşti artist independent, unic „administrator“ al propriilor proiecte artistice? Atunci cînd în spatele tău nu se află nimeni care să-ţi semneze comunicatele de presă, să te promoveze, care să-ţi seducă finanţatorii şi care să te protejeze în faţa debilităţilor legislative? Şi dacă te promovezi singur, care să fie tonul just? Iertare, dar nu am aflat răspuns.

Din toate părţile sînt trîmbiţate anunţuri de toate felurile, care se lăbărţează la infinit pe aproape orice suport care ne înconjoară. În acelaşi bazar, la preţuri diferite, se vînd trupuri, se amanetează idei, se împrumută suflete. Diferă *nick-name*-ul, dar găsim laolaltă fantasme, licori şi plecăciuni la kilogram. E mult sclipici, totul este (prea) evident, lumea are nevoie să fie luată de guler şi purtată pe buza voluptuoasă a stridenţei. Lucrurile fireşti se petrec peste tot, dar par a-şi fi pierdut valoarea. Sînt lăsate în taină, departe de ochiul public pe care încep să-l suspectez că percepe doar mişcările bruşte, răsturnările spectaculoase şi luciul slinos al buclelor aranjate după ultima modă. Lumea acceptă să fie ridicolă sau proastă, dar aproape niciodată anonimă. „Trebuie să trîmbiţi comunicate de presă pentru tot ceea ce faci“, îţi spune cineva grijuliu, deprins cu mersul vremurilor. „Altfel, degeaba eşti bun. Trebuie să te expui, să devii vizibil, trebuie să-ţi construieşti o imagine. Zîmbeşte, invită oamenii şi afişează-te în cercurile bune, la recepţii, vernisaje, la conferinţe şi premiere.“ Cariera ta depinde mult de asta“, adaugă alţii cu siguranţă şi insistenţă. Dar nu-i suficient că exist şi mă manifest simplu şi firesc? De ce am nevoie de o carcasă, de o interfaţă pe care s-o vopsesc în culorile la care se rezonează de obicei? Cariera este, pentru mine, mult mai puţin importantă în accepţiunea ei legată de poziţia în societate, de treapta pe care mă aflu în ierarhia socială şi profesională. De ce? Pentru că nu-mi stă în fire să alerg pe orizontală la nesfîrşit, nu pot să gust şi să consum gesturi/acţiuni care nu-mi sînt necesare şi în care nu cred.

Să nu fiu înţeles greşit. Şi eu am organizat conferinţe de presă, şi eu am făcut programe de sală la spectacolele pe care le-am creat. Am dat interviuri, am un *site web*, şi, uneori, chiar dorm cu un tricou pe care scrie *stairway to success*. Nu m-am ascuns în turn, la etajul 100, aşteptînd să mă descopere zîna cea bună... Dar astăzi, acum şi aici, constanţa presiunii de a demonstra/exhiba ceea ce eşti/sînt devine insuportabilă. Devine aproape obligatoriu să te conformezi dacă ai un nou proiect, dacă ai nevoie de o finanţare, dacă vrei sa ţii în viaţă spectacolul de anul trecut, chiar dacă a primit destule bile albe de la critici. „Construirea“ Imaginii, aşa cum este percepută în general, presupune obligaţia exhibării. Trebuie să o întreţii, să o alimentezi, trebuie să-i dai carne. Trebuie „să faci mumos“. Pe mine, o asemenea regie m-ar pune în concurenţă cu lucruri în care nu cred şi cu care nu vreau să concurez. Ar fi ca un balet pe sîrmă ghimpată, pe care ar trebui să-l execut cu regularitate în fiecare dimineaţă, pe stomacul gol, cu trupul anesteziat de novocaina succesului... Mi-am propus să păstrez un echilibru, să nu mă las furat, indiferent de reuşite, riscuri şi pierderi. Dar ce te faci atunci cînd ţi se întîmplă lucruri rare? Cînd, după zece ani în care ţi-ai asumat riscul independenţei artistice, ţi se anunţă un an profesional deosebit, cu cîteva reuşite care depăşesc obişnuitele spectacole de la Centrul MAD sau de la Teatrul Odeon? Cînd eşti fericit şi crezi că merită ca lumea să le afle? Unde te mai plasezi atunci? Cine eşti şi ce mai vrei?

Am cugetat vreme îndelungată, fără a ajunge la o concluzie definitivă... Şi, fie că este vorba de orgoliu, de frustrare sau de vreo reacţie la cine ştie ce (sper să aflu în timp util...), am bucuria să anunţ următoarele: în urma selecţiei organizate de „Tanzquartier“ Viena (ianuarie 2002), la care au participat peste 30 de artişti din Europa Centrală şi de Est, am fost selectat „artist în rezidenţă“, pentru lunile aprilie şi mai 2002. Timp de două luni sînt invitat să particip la atelierele de creaţie coregrafică şi de cercetare în domeniu, să vizionez spectacolele invitate ale Tanzquartier şi să lucrez la un proiect personal. În finalul rezidenţei artistice voi prezenta, în premieră, la Tanzquartier, noua lucrare coregrafică – **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)**. În urma participării la Platforma Balcanică a Dansului Contemporan (Sofia, decembrie 2001) cu un fragment (în avanpremieră) din actuala coregrafie la care lucrez – **Memorie de vînzare (copilărie inclusă)** –, am primit invitaţii la două festivaluri internaţionale importante, la care urmează să particip: **Paris Quartier d'Ete**, Paris, iulie 2002 şi **Tanz im August**, Berlin, august 2002. De asemenea, Centrul Naţional al Dansului din Paris s-a oferit să devină coproducătorul acestui proiect. Spectacolul va fi coprodus alături de Solitude Project – structură pe care am creat-o în anul 1999, în cadrul căreia îmi desfăşor proiectele artistice – şi de Centrul Multi Art Dans din Bucureşti. Ca urmare a prezentării lucrării **Vii la spectacol şi primeşti un extra-burger!** la cea de-a doua ediţie a Platformei Dansului Contemporan (din cadrul Festivalului **BucurESTi.VEST**, organizat de Fundaţia Proiect DCM, mai 2001), am fost invitat/ urmează să particip la: **„body_mind“ International Festival**, Varşovia, Polonia (iunie 2001); **Baltoscandal**, Rakvere, Estonia (iunie 2002); **Tanztendezen**, Greifswald, Germania (iunie 2002); Centre National de la Danse, Paris, Franţa (decembrie 2002); **Spring Dance**, Utreht, Olanda (aprilie 2003).

Cum celelalte proiecte nu sînt încă sigure, mă opresc aici. Aş fi vrut să închei cu un remarcabil citat dintr-un interviu acordat de Tita Chiper, aflat într-un număr mai vechi al **Observatorului cultural**. Ştiu însă că acel citat va reprezenta *motto*-ul sub care se va desfăşura evenimentul pe care colegul/prietenul meu, coregraful Manuel Pelmuş, îl concepe pentru **IndepenDans.RO**, cu ocazia Zilei Internaţionale a Dansului, în data de 29 aprilie.

Vă las plăcerea de a-l savura la momentul oportun. Incheiere.

Acum cu peste 50% mai sincer,

Mihai MIHALCEA,
artist român, coregraf şi dansator,
Solitude Project
e-mail: solitude_proiect@fx.ro

Bucureşti, 22.02.2002

a «scrisorilor» de la cititorii vigilenţi a fost practicată copios mai ales în «obsedantul deceniu»"; „cunosc bine, din păcate pentru mine, regia unor astfel de «dezbateri»"; „atrag doar atenţia asupra unui procedeu incorect de a «pune în discuţie» o carte". Incorect ar fi dacă – mai direct spus – şapoul nostru redacţional ar fi minţit, însă el n-a făcut decît să descrie o realitate de fapt. Probabil că e inevitabil: după ce ai trăit o epocă a dezbaterilor „regizate", e greu să mai accepţi că există şi moralitate, cinste, corectitudine, transparenţă, adevăr, că dacă o notă redacţională spune un lucru, îl spune pentru că aşa e. Cum să-l comunicăm altfel decît spunîndu-l?! Pe cei care nu vor sau nu pot să mai creadă în nimic cum să-i convingem?! Probabil că – pur şi simplu – nu se poate: diferenţă de moralităţi, de mentalităţi, de epoci. Mai departe, C.S. rezumă dezaprobator cîteva articole din **Observatorul cultural**, insistînd pe ideea că am fi procedat la o „cruciadă", la o „demascare" a lui H.-R.P. ca reacţionar şi retrograd. Decupajele şi comentariile ironice ale lui C.S. – care recunoaşte că n-a citit cartea! – compun un discurs de apărare a autorului în discuţie şi de penalizare a revistei noastre consonant cu cel din **România literară**. Cu sarcasm e tratată şi pledoaria făcută în **Observator** de George Bălan pentru drepturile homosexualilor, contestate de H.-R.P.

În săptămîna următoare, revista **22**, numărul 9/26 februarie-4 martie, din al cărei cerc H.-R.P. face parte, alocă trei pagini întregi unei **Reviste a presei** în care sînt antologate fragmente din toate articolele despre cartea acestuia apărute în **Observatorul cultural**, plus rechizitoriile împotriva revistei noastre din **România literară** şi **Adevărul literar şi artistic**, ceea ce ar indica un efort de obiectivitate. Introducerea redacţională are cîteva aluzii inamicale. Titlul dezbaterii găzduite de noi e considerat „în stil retro", formulare care indică acelaşi reflex faţă de sintagma utilizată de noi – „carte cu probleme". Precizarea că autorii ne-au trimis textele din proprie iniţiativă e considerată „formală". Comentariul redacţional se încheie cu exprimarea unei nedumeriri care decurge dintr-un raţionament incomprehensibil: dacă articolul „semnat de directorul revistei" este „anterior, concomitent sau ulterior" celorlalte primite la redacţie, deci „dacă le-a anticipat, dacă este tot o contribuţie venită «de la sine» ori dacă a fost determinată de nevoia instituţională de prefaţare a spontan organizatei «dezbateri»"! Pentru ca textul să vină „de la sine", ar fi trebuit ca directorul revistei să fie în acelaşi timp un colaborator extern care să se adreseze redacţiei din proprie iniţiativă!?! Cît despre „anticipare", oare există cineva într-o redacţie care să scrie articole de actualitate în avans, păstrîndu-le apoi spre publicare pentru cîndva, cînd se va ivi vreun moment potrivit?!

Aceeaşi ediţie a **22**-ului anunţa pentru numerele următoare un set de articole despre cartea lui H.-R.P.

Vineri 1 martie, **Ziarul de duminică**, suplimentul cultural al **Ziarului financiar**, a publicat pe prima pagină un scurt text cu alură de comunicat, sub titlul **Cruciaţii trecutului**. Sîntem înfieraţi cu aceleaşi formulări ca în **România literară**: „reacţionăm în aceste rînduri [...] pentru că dorim să semnalăm o primejdie ce se poate întoarce împotriva tuturor: reînvierea stilului propagandei comuniste şi atacul după principiile proprii fostului regim"; grupajele din revista noastră ar fi constituit „atacuri asupra «unei cărţi cu probleme», în cadrul unei dezbateri ce semăna cu faimoasele şedinţe de demascare a unui autor"; „se iniţiază o campanie" etc. Nota e semnată cu iniţialele S.Ţ. Caseta redacţională din **Ziarul de duminică** îl include ca „editor senior", alături de Nicolae Manolescu, pe Stelian Ţurlea, căruia probabil că textul de pagina întîi îi aparţine. E vorba despre un autor cu multe cărţi dar fără prestigiu, preţuit de un unic şi tenace exeget care-l tot elogiază de ani şi ani: nimeni altul decît A.Ş...

În numărul 9/6-12 martie, **România literară** revine cu un grupaj supraintitulat **O carte în dezbatere**. Asupra volumului în discuţie şi mai ales asupra opiniilor găzduite de **Observatorul cultural** se pronunţă Livius Ciocârlie, Petru Cimpoeşu, Andrei Pleşu (într-un interviu acordat exclusiv pe această temă Ioanei Pârvulescu), Bogdan Pascu, Virgil Nemoianu şi Bogdan Tătaru-Cazaban. Textul ultimului e singurul care se ocupă exclusiv de carte, iar cel al lui V.N., scris de la distanţă, din Statele Unite, se referă doar generic la „criticile inamice [care] par să răbufnească nestăvilite, după cum şi entuziasmele par să se fi înfierbîntat".

L.C. e cel mai echilibrat: respinge ideea că în revista noastră s-ar fi manifestat un atac concertat („Nu avem de-a face cu un comando milităreşte coordonat"), consideră criticile plauzibile („Coerenţi sînt şi adversarii lui H.-R.P.") şi anticipează noi delimitări, găsindu-le fireşti („Critici la adresa **Omului recent** vor apărea şi în alte locuri, nu mă îndoiesc. Nu văd nimic rău în asta"). Declarîndu-se în dezacord cu teoria din carte, L.C. precizează că articolele din **Observator** l-au deranjat prin „cantitate", prin „exces": „Mi se pare firesc ca o asemenea năvală de articole să te îndemne a-i sta alături celui vizat, după cum o năvală de elogii nemăsurate te-ar îndepărta de el". O motivaţie – oare – ca L.C. să revină reacţionînd invers în faţa canonadei la care *noi* sîntem supuşi?!...

P.C. e în linia A.Ş.: simplu şi direct, agresiv şi „pamfletar" (gen „argumentele analizei ibelefteriene" – sic!). Începe prin a pleda pentru dezbaterea cărţii în cauză şi scrie mai mult de jumătate din articolul său despre articolele din **Observatorul cultural**, taxîndu-le de „resentimentare", „procese de intenţie" etc.

Sever cu criticile din revista noastră e şi A.P., chestionat cu pornire nu de la cartea lui H.-R.P., ci de la articolele publicate de noi. E evocată lansarea volumului în prezenţa unui public numeros, adunat benevol. „Ipoteza de subtext că lucrul a fost «montat» mi se pare ridicolă", adaugă A.P. *Este* ridicolă, dar nimeni n-o lansase pînă acum! E respinsă apoi ideea – care nu a fost nici ea susţinută în revista noastră – cum că A.P. şi alţi colegi ar forma „un fel de bloc nediferenţiat" (formularea I.P.), „un soi de balaur cu mai multe capete" (A.P.)! Sînt formulate obiecţii foarte severe faţă de carte, i se constată insuficienţe bibliografice şi compoziţionale, e plasată în seria corectă (Spengler ş.a.m.d.), dar e peste tot apărată de presupusele calamităţi la care ar fi fost supusă: „mobilizarea cvasi-isterică a criticilor săi" (cu o precizare oportună a autorului adăugată în paranteză: „nu vreau să devin paranoic la rîndul meu şi să vorbesc de un comando exterminator"), „frustrări şi presentimente", „«execuţia» publică a cărţii", „ardere pe rug", „combaterea cărţii prin anatemizarea autorului", „efortul de a găsi unui act intelectual motivaţii murdare" etc. Dar dacă nu există nici o „cvasi-isterie", nici „frustrări şi resentimente"? Dacă se taxează eronat atitudinea critică drept „execuţie" şi „anatemizare"? Cine se străduie – cum crede A.P. – „să dea cu flit, cu detergenţi acizi, pentru ca urma acestei cărţi să dispară" (sic!)? Punînd întrebări, I.P. consimte: „Abordarea acestei cărţi în bună parte din articolele din **Observator cultural** a fost inadecvată, întrucît se pornea de la o judecată gata făcută, discutabilă, despre autor"!?!

După un rezumat al cărţii în chestiune, B.P. se ocupă şi el pe larg nu de carte, ci de articolele din revista noastră: „opinii critice concertate", „lectură distorsionată şi simplificatoare" etc. Stilul este cel al fişelor de seminar. Unele naivităţi joacă împotriva intenţiei polemice: constatînd că a fost analizat „cazul" H.-R.P., şi anume „tratat ca o problemă clinică", B.P. consideră un păcat faptul că „nici o competenţă medicală a autorilor nu ne este dezvăluită"!!! Efect invers celui scontat are şi comparaţia dintre situaţia lui H.-R.P. şi aceea a lui Heidegger în perioada nazismului.

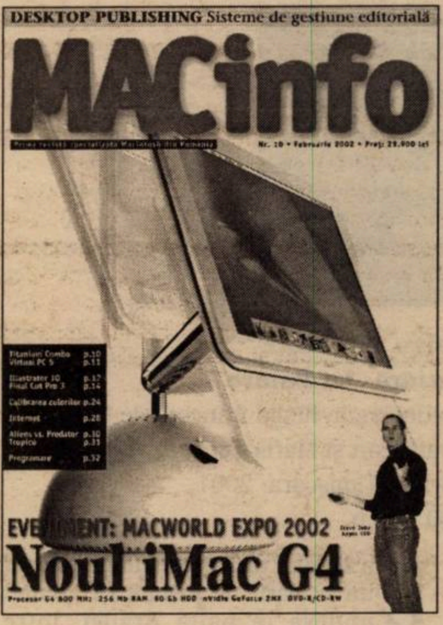
În acelaşi număr, pe pagina 2, la rubrica **Voci din public**, e reprodusă doar parţial o replică trimisă de Gabriel Andreeescu lui A.Ş. şi „Cronicarului", după care o **Notă a redacţiei** reiterează tăios atitudinea iniţială, vorbind despre „caracterul stalinist al abordării din **Observatorul cultural**"!?!

Altă punere la punct este articolul publicat pe prima pagină a numărului 10/5-11 martie al revistei **22**, semnat de Gabriela Adameşteanu. Apar şi aici presupoziţiile deja vehiculate: „resentimente", „frustrări", „orgolii contrazise", „sentimente negative", „relaţie personală proastă cu autorul", „poliţe pentru întîmplări ale trecutului" etc. Sînt incriminate articolele critice din **Observatorul cultural** după ce ele sînt echivalate cu o anatemizare: „Nu cred că o societate democratică se construieşte cu biciul, cu insinuarea, ataşînd «ereticii» de stîlpul infamiei". Dar cine crede aşa ceva?! Finalul invocă drept circumstanţă atenuantă (dar şi minimalizatoare)... vîrsta: „Sper că grupajul din **Observator** a fost doar o greşeală datorată vîrstei încă foarte tinere a acestei publicaţii"!?! Dar dacă grupajul în sine nu este o greşeală?...

În interiorul ediţiei apare, pe două pagini, primul dintre articolele anunţate. Autor: Andrei Cornea. Cea mai mare parte a textului e o amendare a volumului lui H.-R.P. din perspectiva teoriei dezvoltate de A.C. în **Turnirul khazar**. Din perspectiva analizei propriu-zise, nedumereşte „diplomaţia" primei secvenţe, în care sînt caracterizate pe scurt dezbaterea din revista noastră şi reacţiile stîrnite. Lui A.C. i se pare că s-a pornit un „război total", un „vacarm mediatic", că s-au făcut „incriminări severe" şi „denunţuri ideologice", reductibile la exclamaţii precum: „Fascistule!"; „Ba voi sînteţi comunişti!" Doar atît să se fi întîmplat în această primăvară timpurie în mica noastră lume intelectuală?...

profil

Mac info, prima revistă specializată Macintosh din România, a ajuns la cel de-al zecelea număr. O revistă color, arătoasă şi atractivă, de 34 de pagini. Numărul 10 (primul pe 2002) cuprinde, ca de obicei, numeroase atracţii pentru fanii lui Apple. Jocuri, teste, pagini despre programe de paginare, browsere, sisteme software şi internet, programare, informaţii de ultimă oră în domeniu, anunţuri **Calculatoarele Macintosh şi Presa**, un material despre un „Hermes, sistem editorial complet pentru editarea de ziare" – practic, un inventar complet al ofertei Macintosh, cu ultimele noutăţi în domeniu. Paginile de „eveniment" ale revistei sînt dedicate expoziţiei Macworld din San Francisco – desfăşurate în ianuarie 2002 – unde Steve Jobs a lansat noul iMac G4. Materialul se intitulează **Nu ne vom opri aici**.


DESKTOP PUBLISHING Sisteme de gestiune editorială
MACinfo
EVENIMENT: MACWORLD EXPO 2002
Noul iMac G4

de ici, de colo

cotidianul naţional
INDEPENDENT
Director HORIA ALEXANDRESCU

În pagina de **Arte** a cotidianului **Independent** din 5 martie poate fi citit un scurt, dar foarte interesant interviu acordat Ceciliei Ştefănescu de către Mircea Cărtărescu. Despre perioada fastă a stagiului la Berlin – de unde s-a întors de curînd – aflăm, pe lîngă informaţia referitoare la finalizarea volumului II din romanul **Orbitor**, despre publicarea unei antologii de versuri „cărtăresciene" în limba germană. Întrebat despre rolul impresarului (recte, a agentului literar) în succesul unui scriitor valoros din Occident, Mircea Cărtărescu răspunde: „Eu n-am avut niciodată agent şi deci nu ştiu cum ar putea arăta relaţia dintre un autor şi managerul său. Am vorbit însă cu unii colegi care au aşa ceva, şi ce să zic? Unii sînt mulţumiţi de ei, alţii îi bîrfesc de le merg fulgii. Depinde mult de calitatea, competenţa, cinstea agentului. Există autori, se zice, «fabricaţi» de agenţii lor şi vînduţi în sute de mii de exemplare. Cum idealul meu nu e acesta, nu-i invidiez deloc. Prefer, deocamdată, să-mi gestionez singur veniturile (cuvînt enorm faţă de derizoria realitate) de pe urma cărţilor mele". Despre peisajul cultural din România", văzut la întoarcere, nu are o părere prea grozavă: „Din ce în ce mai jalnic, mai încrîncenat, mai steril. Cu cît mizele sînt mai mici, cu atît înverşunarea a devenit mai mare şi intoleranţa mai acută. Cea mai dureroasă traumă a culturii româneşti actuale este ruptura tot mai pronunţată între două grupuri de intelectuali la fel de valoroşi, un grup neoliberal şi altul conservator, traşi în direcţii opuse de tensiunile politice, sociale şi culturale din România de azi. Cu toate acestea, există încă oameni imuni la ideologie, care iubesc pur şi simplu literatura şi care merg înainte pe drumul lor. Şi de asemenea există un public care, deşi cufundat în sărăcie, continuă să cumpere cărţi şi să le citească pasionat". În fine, dar nu în ultimul rînd, aflăm, despre volumul doi al trilogiei **Orbitor** că va apărea prin aprilie sau mai şi că „Are cu o sută de pagini mai mult decît prima parte, pentru că e panoul central al tripticului, care ar trebui să contureze adevărata problematică a acestei cărţi «ilizibile». Dar enigma nu va fi divulgată nici aici. Nu pentru că suspansul trebuie împins pînă la capăt, ci pentru că n-am ajuns eu însumi la ea. Sper deci că abia **Aripa dreaptă**, ultimul volum (pe care nu mă grăbesc deocamdată să-l încep), va aduce, pentru mine, în propriii mei ochi, adevărul «orbitor» din titlul general al cărţii".

proză

Petru PINTILIE

Liziera. La lisière

Traducere în limba franceză de Liliana
Şomfălean şi Maria Ţenchea, Editura
Mirton, Timişoara, 2001,
280 p., f.p.

La sfîrşitul războiului, un dezertor şi un urmărit de justiţie se ascund undeva în balta Brăilei, între pădure şi apă. Acesta este tot romanul lui Petru Pintilie. Cînd lumea oamenilor innebuneşte în război şi violenţă, cînd dreptatea lor se transformă în silnicie, pentru a-ţi păstra mintea limpede trebuie să te refugiezi.

Între ape şi cer nu sînt prea multe de făcut. Cei doi eliberaţi îşi petrec timpul povestindu-şi vieţile, amintindu-şi sau doar privind. Pentru ochiul atent, natura este un spectacol permanent, cu unduiri de şerpi şi de peşti, freamăt de aripi, foşnet de trestie, salturi de iepuri şi ciripit de sturzi, cu pescăruşi şi bîtlani.

Descrierea acestei lumi puternice are intensitatea culorii lui Sadoveanu, fără să cadă în pitoresc. Cele două personaje răzvrătite şi fugare, adăpostite între pădure şi fluviu, fac parte din familia pescarului Amin, al lui Vasile Voiculescu, şi a altor personaje voiculesciene care regresează către natură şi sălbăticie. Cei doi se eliberează de legile oamenilor şi se supun legilor pădurii şi ale apei.

Reperele temporale (sfîrşitul războiului) şi spaţiale (balta Brăilei) rămîn undeva în fundal. Ele nu sînt foarte importante: pădurea şi apa sînt un dat permanent, atemporal, destul de puternice ca să dizolve identitatea celor doi fugari. Ei trăiesc acolo ca Robinson Crusoe, redescoperind traiul de vînător şi pescar.

Lumea oamenilor nu e prezentă decît în conversaţiile lor, notate într-o limbă verde, miezoasă, punctată, ca la Eugen Barbu, cu termeni rari, pe care îi descifrează totuşi contextul: *bostană, poşidic, vîrşe, carcaboate, sîrmistă, a gogi, ariston, razvestină...* Asemenea cuvinte trădează o experienţă de viaţă aproape aventuroasă şi frecventarea celor mai heteroclite medii; ele seamănă cu penele pestriţe, cu pietrele ciudat contorsionate, cu frunzele şi fructele bizare cu care te întorci din excursii îndepărtate. Tot cu autorul **Groapei** are în comun Petru Pintilie precizia de lupă a descrierii: trecerea unui circ-bîlci este gravată etnografic, ca şi cîrpirea unei mantale rupte.

Liziera este numele marginii. Un critic literar compara lumea aceasta de stuf şi sălcii cu Edenul; poate că apropierea lumii oamenilor şi viaţa semiinterlopă a celor două personaje, ca şi absenţa preocupărilor lor metafizice evocă mai degrabă Purgatoriul. **Liziera** este o închipuire metaforică a vieţii autorului: închis, ca şi alţi intelectuali din generaţia lui, pentru închipuită uneltire împotriva statului, Petru Pintilie a petrecut patru ani la Canal. După eliberare, dosarul încărcat l-a împiedicat să publice sub nume propriu şi n-a apucat să se bucure de răsturnarea regimului care-l întemniţase.

Romanul îl va fi imaginat în penitenciarele de la Canal, cînd, ridicîndu-şi privirea peste gardurile de sîrmă ghimpată, şi-a închipuit, ascunşi printre plauri şi sălcii, doi oameni liberi care evadaseră. De scris, Petru Pintilie l-a scris tîrziu, spre sfîrşitul vieţii, şi moartea l-a împiedicat să-l termine. Ultimele rînduri sînt premonitorii:

(Un bătrîn, moş Ristea, vine să-i vadă pe cei doi anahoreţi.)

„Moş Ristea, răzbit de oboseală, făcea nişte mişcări lente, de caracatiţă. Picioarele îi erau slabe, corpul parcă nu avea greutate. Privea în jur cu un aer buimac şi îngrijorat. Marinaru se apropie de el şi îi întinse o pătură:

– Hai, culcă-te acum! Dormi pe tine, moşule, nu vezi?

Mai apucă să-i zîmbească, zîmbetul îi înmulţea toate zbîrciturile, apoi se prăbuşi ca un trunchi retezat. Căzu, mai greu ca propriul său corp, ca şi cînd pămîntul l-ar fi tras brusc în jos. Adormi încolăcit ca un şarpe".

Dan J. UNGUREANU

eseu

Nicolae STEINHARDT

Cartea împărtăşirii

Ediţie gîndită şi alcătuită de Ion Vartic,
Editura Biblioteca Apostrof, Colecţia
„Filozofie românească", Cluj, 2001, 134
p., f.p.

Cartea împărtăşirii de Nicolae Steinhardt apare într-o a treia ediţie la Biblioteca Apostrof, ediţie alcătuită de Ion Vartic şi cuprinzînd şase texte pe care acesta le consideră „fundamentale pentru revelarea viziunii religioase a lui N. Steinhardt, reprezentant aparte al existenţialismului creştin, înrudit, într-un sens, cu Berdiaev, Gabriel Marcel şi Peter Wust".

Nucleul acestui volum îl constituie eseul **Secretul *Scrisorii pierdute***, interpretare inedită a operei lui Caragiale din perspectivă creştină, pornind de la conceptele-cheie ale gîndirii sale, *comesenia* („fiinţarea convivială împreună cu celălalt") şi *iertarea*. Publicat iniţial în revista **Ethos**, de la Paris, în 1975, eseul a rămas inedit pînă la prima ediţie a **Cărţii împărtăşirii**, doar cîteva fragmente fiind publicate în revista **Apostrof** în 1992.

Subintitulat **Încercare asupra unei interpretări raţionale a operei lui I.L. Caragiale**, eseul lui Steinhardt reprezintă de fapt o perspectivă etică asupra acestei lumi, o încercare de reabilitare care merge paralel cu direcţia începută de **Comediile domnului Caragiale** (distincţia etic/estetic) şi care priveşte latura morală ca inerentă operei, dacă nu cumva predominantă. Amestec savuros de memorialistică, critică „impresionistă" şi erudiţie, totul pe fundalul unei credinţe în mîntuirea lumii **Scrisorii pierdute** şi a lui Mitică prin valorile sale morale implicite: prietenia dintre Lache şi Mache, *fair-play*-ul coanei Joiţica faţă de adversarul Caţavencu, neseriozitatea izvorîtă din excesul de blîndeţe sau pur şi simplu plînsul irezistibil pe care i-l stîrnea mamei sale scena finală a comediei sînt argumentele autorului pentru a demonstra în final că „ţărişoara" lui Caţavencu este un paradis care se ignoră: „În scoica aceasta a unei comedii aprige şi ostile, lumea românească poate străbate veacurile în tot măreţul ei farmec, povestind de aci, de pe pămînt, din iureşul unor întîmplări mundane, paradisul a cărui nostalgie nu ne va cruţa nicicînd".

Nu cu mult diferite sînt concluziile şi în cazul mai puţin cunoscutelor **Călătorului îi şade bine cu drumul** şi **Despre singurătatea lui Noica**; acelaşi Steinhardt care admiră în aceste cazuri însuşirile şi obiceiurile tipic româneşti condamnă, în eseul

---

Pledoarie pentru frumos

Dorica BOLTAŞU

Hans-Georg GADAMER

Actualitatea frumosului

Traducere de Val. Panaitescu, Editura
Polirom, 2000, f.p.

1. Încrederea în dialog

Contemplată, lumea părea cu sens, închegată, de o realitate mai mult sau mai puţin ordonată, oricum părea să aibă un „tîlc" ascuns, uneori revelat sau doar presupus. Ciocănită însă atent ori violent pe toate faţetele, inombrabile, strălucitoare, lumea se dovedeşte mult mai înşelătoare, cu falii neaşteptate, descoperindu-se treptat în spatele vălurilor suprapuse, transparente, hiperluminice. A devenit mult mai încăpătoare, se pliază la nesfîrşit în „lumi posibile", „realităţi virtuale", dimensiuni spectrale. Cu voie sau fără voie, ne situăm mai degrabă „între lumi" decît în lume, în ipostaza celui care trebuie să decodeze, să transgreseze, să devină un fel de interfaţă, să navigheze. Descoperim că sîntem în ipostaza celui care se confruntă cu Altul/Celălalt/Diferitul, care îl aşteaptă, care provoacă întîlnirea sau doar îi urmează privirea şi îi ascultă cuvintele. Este o *poziţie de intermediere*, specifică hermeneutului, pus mereu în situaţia de a ezita între fidelitate şi trădare, între limitare şi libertate. Hans-Georg Gadamer este unul dintre cei care au înţeles că, în aceste condiţii, recuperarea hermeneuticii este aproape inevitabilă.

Profesor de filozofie la Universitatea din Leipzig şi apoi la Heidelberg, Gadamer a încercat, după cum mărturiseşte el însuşi, să-i înveţe pe studenţi „practica hermeneutică". Filozofia nu mai înseamnă contemplare, ea se justifică doar în ipostaza sa hermeneutică, de „practică, artă de a înţelege şi de a face inteligibil". Comprehensiunea presupune prezenţa celuilalt, iar interpretarea nu este altceva decît „fuziunea orizonturilor". În **Adevăr şi Metodă**, cartea sa din 1960, Gadamer scria: „Comprendre, c'est comprendre autrement". Principiul fundamental în filozofia hermeneutică este acela de a rămîne deschis dialogului, iar prima condiţie este să ştii să asculţi. În volumul **La philosophie herméneutique**, inspirîndu-se dintr-o formulă a lui Heidegger, Gadamer consideră necesară o anumită „pietate a întrebării" („piété du questionnement"), pentru stabilirea unui acord între partenerii dialogului, pentru succesul conversaţiei. A vorbi cu celălalt înseamnă a desţeleni „conceptele sclerozate" şi a contribui la orientarea noastră în univers, la familiarizarea noastră cu lumile. Hermeneutica practică presupune de fapt un adaos de viaţă teoriei, o tensiune nouă, un versant al (re)construcţiei – dacă nu a sensului, cel puţin a unui acord, a unei înţelegeri.

2. Poezie şi adevăr

Unul dintre textele care depun mărturie pentru acest tip de demers teoretic este volumul **Actualitatea frumosului**, tradus în limba română de Val. Panaitescu. Mare iubitor de poezie, Gadamer crede în statutul special al acesteia între celelalte arte. Pentru el, poezia îşi are, ca şi mitul, „propria autentificare numai în spunere". Textul poeziei face parte din rîndul „textelor eminente", autonome, asemenea textului biblic, în care, cum spune şi Northrop Frye, „autoritatea e a cuvintelor înseşi, nu a evenimentelor pe care le descriu".

Filozoful de la Heidelberg respinge opoziţia dintre artă şi religie, chiar dacă observă că în tradiţia creştină discursul poetic şi cel religios sînt tipuri de text diferite. Aceasta în virtutea „pretenţiei de adevăr" a artei, care se apropie de *Kerygma*, adică o formă de expresie specifică limbajului biblic: cuvîntul proclamă o realitate, este vehicul al revelaţiei. Gadamer argumentează teza unei „contribuţii a poeziei la căutarea adevărului": „Creaţia poetică n-a constat niciodată doar în măiestria formală a unei configurări lingvistice armonioase, ci în aceea că mărturiseşte ceva ce ţine să fie adevărat". Influenţa heideggeriană se descoperă cu precădere în fraze precum: „Cuvîntul poetic depune mărturie pentru fiinţa noastră, fiind el însuşi această fiinţă".

Fiind un filozof care dă crezare tradiţiei şi prejudecăţilor, Gadamer nu se situează în afara distincţiei adevărat/fals, cum ar fi fost de aşteptat într-un discurs despre artă şi despre frumos. Dar nici nu operează senin şi tranşant cu o asemenea dihotomie, în vremuri în care opoziţiile de genul adevărat-fals, model-copie, real-ideal nu mai sînt funcţionale. Spune doar că filozofia şi poezia „nu pot fi «false», pentru că nu există, în afara lor, nici un criteriu cu care să le putem verifica".

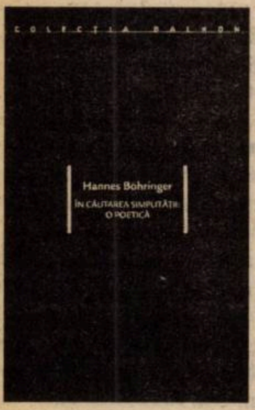
3. Funcţia ontologică a frumosului

Rediscutînd vechiul concept de *mimesis* în capitolul **Artă şi imitaţie**, Hans-Georg Gadamer ajunge la concluzia că arta are drept caracteristică definitorie faptul că posedă „o puternică energie spirituală ordonatoare". *Mimesis*-ul este, aşadar, „o reprezentare a ordinii", iar experienţa artei înseamnă „a pune în ordine ceea ce ne dezagregă". Opera de artă este un „adaos de fiinţă", pretinde o muncă de construcţie. Are, ca şi dialogul hermeneutic, un efect de reducere a nonfamiliarului care ne înconjoară.

Din filozofia platoniciană, asupra căreia s-a aplecat cu deosebită atenţie încă din tinereţe, Gadamer a preluat ipoteza că esenţa frumosului nu constă în a fi situat în faţa realităţii şi în contrast cu ea, ci, dimpotrivă, „frumuseţea, oricît de neaşteptat s-ar întîlni, este un fel de chezăşie că, în pofida dezordinii realului, a imperfecţiunilor, răutăţilor, strîmbătăţilor şi a confuziilor sale funeste, adevărul nu se găseşte la o depărtare inaccesibilă, ci ne iese în întîmpinare". Filozoful de la Heidelberg are încredere în actualitatea şi permanenţa frumosului, în puterea acestuia de a umple faliile care ne despart de adevăr şi de a reduce astfel procentul de insecuritate ontologică, încredere ce ar putea părea surprinzătoare azi: „Funcţia ontologică a frumosului este de a închide prăpastia dintre ideal şi real".

cu același nume, *falsul idealism*, ipocrizia care afișează disprețul față de lumea materială în favoarea unor sterile preocupări „spirituale“. În sfîrșit, **Addenda** conține cîteva însemnări aparținînd mai degrabă genului memorialistic. O reeditare care nu diminuează cu nimic farmecul și autenticitatea acestor „însemnări“.

Mariana ILIE



Hannes BÖHRINGER

În căutarea simplității: o poetică

Prefață de Aurel Codoban, Editura Idea Design & Print, Cluj-Napoca, Colecția „Balkon“, 2001, 78 p., f.p.

La vederea volumului **În căutarea simplității: o poetică** ai surpriza de a te afla în fața unei adevărate bijuterii editoriale, de o eleganță desăvîrșită ce nu poate decît să te îmbie la lectură. Autorul Hannes Böhringer, profesor de filozofie și teorie a artei, are o bibliografie considerabilă, **În căutarea simplității: o poetică** (2000), cea mai recentă carte, urmînd altora șase.

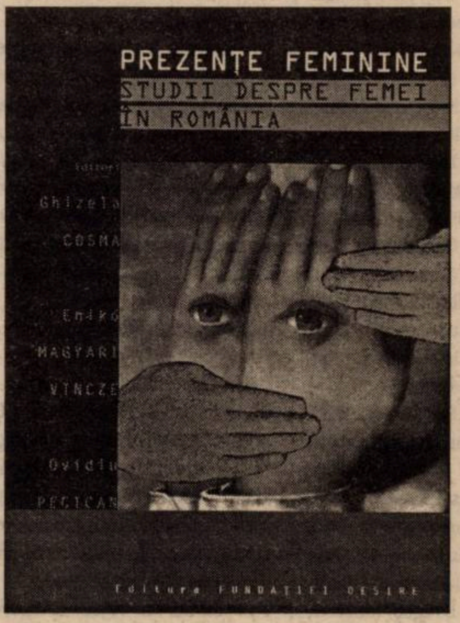
Modul în care e elaborat acest studiu despre arta modernă provoacă delicii cititorului pentru că raporturile pe care textul propriu-zis al eseului le stabilește cu imaginile ce prefațează cele șase capitole determină cel puțin o dublă lectură: una care se păstrează aproape de text, stabilind relații directe între fotografii și scriitură, și o alta mai suspicioasă care, prinsă fiind în însăilarea imagine-text-imagine, o consideră particularitate stilistică, programatică, proprie autorului, care, în acest fel, își verifică titlul. Să explicăm. Tensiunile liminale text/imagine le-au prilejuit multor teoreticieni studii exhaustive, Roland Barthes argumentînd că alăturarea unui mesaj lingvistic la unul iconic ar putea acționa fie ca *ancorare*, fie ca *ștafetă*. Textele ce se succed imaginilor reproduse orientează interpretarea acestora, se completează reciproc, fie, în bună tradiție postmodernă, se subminează (ex. bancnota de 1 dolar lîngă titlul capitolului 5 – **Sentiment**). Impresia cu care rămîi parcurgînd acest labirint e că Böhringer se află „în căutarea simplității“ nu doar prin ipostaza nouă a artei contaminate de cotidian despre care ne vorbește, ci și prin propriul discurs în multe situații redus la simplitatea aforistică, și prin structura în „franje“ a cărții ce lasă să transpară în final o unitate aproape perfectă. Prefațatorul, Aurel Codoban, notează: „Demersul lui Hannes Böhringer este pe măsura ideilor pe care le susține. El nu ne pune în fața unui tratat metafizic, greu de erudiție și plin de gravitatea categoriilor, ci în fața unei cărțulii plină de o gîndire directă, spontană, liberă în exprimare, care nu face decît să spună despre arta actuală ceea ce crede că trebuie spus și ceea ce ne ajută să o înțelegem ca formă și parte a vieții noastre“.

Conceptele din eseurile lui Böhringer: „nimic deosebit“, „aproape nimic“, „vortex“, „witz“ (tradus ca „farsă“, „glumă“ în funcție de context), „event“, „invent“ servesc în observarea mutațiilor radicale din arta modernă, rupturilor definitive cu tradiția (nu întîmplător autorul selectează exemple iconoclaste, ultimative: John Cage cu a sa celebră lucrare „4.33“ sau exponentul artei *anarchitecture*, Gordon Matta-Clark) și recuperărilor simplității prin refuzul constant al metafizicului în beneficiul imanenței cotidiene. Principalele date ale artei moderne sînt „nimic deosebit“ (absorbția limitelor ce izolau arta de viața comună), „aproape nimic“ (diferența minimă ce asigură artei condiția de artă, rama, soclul, cadrul necesare perceperii actului artistic ca atare): „E nevoie cel puțin de un soclu sau un cadru pentru a sprijini atenția, pentru a înțelege «Window blow out» al lui Matta-Clark ca o operă de artă și nu ca un atentat“ (p. 31). „Vortexul“ e „mecanismul propulsor al mașinăriei productive“ a artistului, „fluxul gîndurilor și reprezentărilor sale ce trebuie să fie turbulent“ (p. 39). Cel de-al patrulea capitol e rezervat „farsei“: mecanismelor prin care arta modernă își provoacă publicul, luîndu-se ca exemplu „ghidușia“ lui Thomas Kapielski din 1986 ce poartă numele filozofului german Gadamer. „Gluma“ cu pricina e o lectură mai puțin convențională cu iz ironic, o schimbare de perspective: „Totuși, «actualitatea frumosului» e deformată. Tăieturile rotunde din marginile cărții și găurile în perspectivă desenate pe copertă transformă micuța carte galbenă într-un cașcaval elvețian. Ne surprinde imediat asemănarea dintre numele autorului și numele unor soiuri cunoscute de cașcaval. Vîrtejul lumii nu se sfîrșește aici. Cașcavalul miroase. Laptele nu mai e proaspăt. Artistul ne dă de înțeles că, în fond, ceea ce e actual pentru Gadamer, ideea clasică de frumos, e ca un cașcaval. Opera de artă comentează o operă filozofică indirect, nu explicit. Artistul o scoate în evidență, desenează pe ea cîteva găuri, o agață de un perete și o numește «Gadamer»“ (p. 47).

Ultimele două capitole, **Sentiment** și **Repetiție**, valorifică experimente artistice postmoderne: arheologia legendei ce a declanșat estomparea granițelor dintre cultura elitară și cultura de masă – ideea lui Andy Warhol de a realiza „Dollar Paintings“ și modul în care acesta revalorifică *event*-ul dependenței sale de piață și *business* printr-un *invent*.

Exemplele pe care Böhringer le cuprinde sînt diverse: *flux-art*, *minimal art*, pionieratul radical al lui John Cage, agresivitatea lui Gordon Matta-Clark, „reproducerile“ lui Warhol, arta interactivă din instalația **Umbra activă** (Eva-Maria Schön). Implicarea receptorului căruia i se adresează, ce necesită chiar prezența fizică a privitorului pentru a fi activată umbra activată din **Umbra activă**, devine proprie tuturor formelor de artă la care Böhringer face referire, coagulîndu-i propriul text. De altfel, viziunea sa e perfect unitară, alunecarea pînă la fraza finală făcîndu-se pe nesimțite: „Arta constă de aceea în repetiții ale întîlnirilor cu nimic-deosebitul, saluturile vazelor, ferestre sparte, cărți care dezamăgesc, bancnote și pete de culoare, puncte în vîrtejul atenției“ (p. 74).

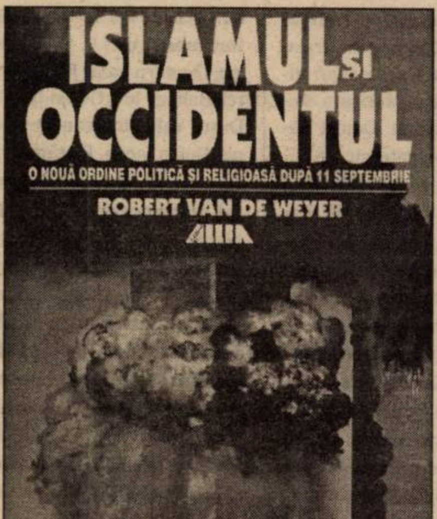
Adela NISTOR

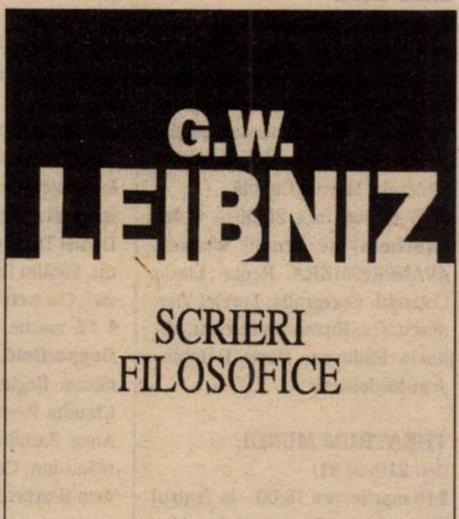


A apărut de curînd, în Colecția „Studii Feministe“ a Editurii Fundației Desire din Cluj, un volum masiv, de aproape 500 de pagini, intitulat **Prezențe feminine. Studii despre femei în România**. Editori – Ghizela Cosma, Enikö Magyari-Vincze și Ovidiu Pecican (directorul respectivei edituri). Cartea, publicată cu sprijinul Centrului Cultural Francez din localitate, se deschide printr-o „introducere necesară la studiile despre femei din România“ semnată de Enikö Magyari-Vincze (**Despre femei și nu numai**) și este organizată pe mai multe secțiuni: **Femei, feminitate, feminism** (studii dedicate construcției de gen a feminității și, respectiv, masculinității în societatea românească de-a lungul istoriei), **Mediul familial** (studii despre condiția femeii în familia românească), **Prezențe publice** ale mișcărilor feministe autohtone, **Identități multiple** (perspective asupra statutului femeii în diverse comunități regionale). Un interes aparte îl constituie secțiunea finală (**Priviri dinspre ele**), cuprinzînd un studiu al Ghizelei Cosma despre **Prostituția în România dintre războaie**, un altul – semnat de Ruxandra Cesereanu – despre **Femeile în infernul concentraționar** (**Gulagul românesc**) și un text de Livia Popescu și Maria Roth: **Variabila *gen* în analiza dezvoltării umane din România**. Volumul se încheie cu o postfață semnată de Maria Bucur.

▌Pe 6 martie, Centrul Parteneriat pentru egalitate a organizat, în Sala Drepturilor Omului din Palatul Parlamentului, **Conferința națională pentru Egalitatea de Șanse pentru Femei și bărbați**, organizată cu sprijinul Societății de analize feministe AnA.

▌Cu începere din 8 martie, Institutul Francez din București organizează, în colaborare cu Centrul Cultural Maghiar, Centrul Cultural Ceh, Goethe Institut, Pro-Helvetia și Cinemateca Română, festivalul de filme europene **Portrete de femei**, alcătuit din 11 lung-metraje și 6 documentare despre întîmplări în care femeile sînt protagoniste. Respectivele creații cinematografice, prezentate în limba franceză și – cu excepția celor documentare – subtitrate în engleză sau română, pot fi văzute, pînă în 19 martie, la sala Elvira Popescu.

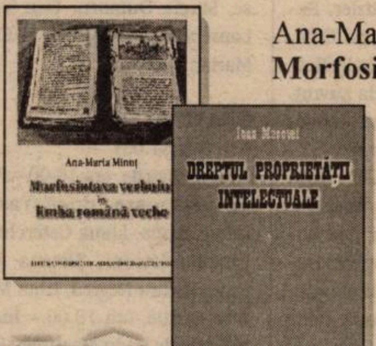




Noi apariții
la Grupul Editorial ALL

Robert van de Weyer
Islamul și Occidentul. O nouă ordine politică și religioasă după 11 septembrie
Traducere de Augustin Frățilă și Radu Paraschivescu, Editura ALLFA, Colecția „Lumea în care trăim“, 2001, 136 p., f.p.

G.W. Leibniz
Scrieri filozofice
Traducere, studiu introductiv, notițe introductive și note de Adrian Niță, Editura ALL, Colecția „SubstanțiALL“, București, 2001, 248 p., f.p.


Ana-Maria Minuț
Morfosintaxa verbului în limba română veche
Ioan Macovei
DREPTUL PROPRIETĂȚII INTELECTUALE

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAȘI

Ana-Maria Minuț
Morfosintaxa verbului în limba română veche

Ioan Macovei
Dreptul proprietății intelectuale

ÎN PREGĂTIRE:

Biblia de la București (1688)
Ediție de
VASILE ARVINTE și IOAN CAPROȘU

Seria „CĂRȚI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE“
finanțată de FUNDAȚIA „CONCEPT“

Comenzi la: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“
6600 – Iași, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 13 martie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru
- 14, 17 martie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Mihai Călin, Silvia Năstase
- 16 martie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş
- 17 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

SALA LIVIU REBREANU:

- 12 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru
- 13 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Grigore Gonţa
- 14 martie, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag
- 15 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Catiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Mihai Fotino
- 16 martie, ora 11.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise
- 16 martie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
- 17 martie, ora 11.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu
- 17 martie, ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

- 13 martie, ora 19.00 – **Podu'**, după **Podul sinucigaşilor** de Paul Ioachim. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, George Ivaşcu, Ioana Moldovan
- 14 martie, ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin
- 15 martie, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea
- 16 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru
- 17 martie, ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

- 16 martie, ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu
- 17 martie, ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Gigliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 14 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru
- 16 martie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romila
- 17 martie, ora 19.00 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru

SALA STUDIO:

- 12 martie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru
- 14, 15 martie, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. AVANPREMIERĂ. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu
- 16 martie, ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**, spectacol *coupé* cu piesele **Frumos e în septembrie la Veneţia**, **Cine pe cine mîntuieşte** şi **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Marian Ciripan, Monalisa Basarab

SALA PALATULUI:

- 15 martie, ora 19.30 – **Puricele** de Georges Feydeau. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Dana Dogaru, George Alexandru, Cristian Şofron, Valeriu Preda, Victoria Cociaş, Valentin Teodosiu, Constantin Cotimanis, Sorin Cociş, Andreea Măcelaru, Bogdan Vodă, Clara Vodă, Cristina Stoica

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

- 14, 16 martie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu
- 17 martie, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Maia Morgenstern/ Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, grupul „Domnişoara Pogany"

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 13 martie, ora 18.30 – **La ţigănci**, după Mircea Eliade. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Carmen Tănase, Marius Stănescu, Gelu Niţu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Constantin Cojocaru, Mugur Arvunescu, Dan Bădărău
- 14 martie, ora 18.30 – **M...Butterfly** de David Henry Hwang. Regia: Ada Lupu. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache, Dan Bădărău, Elvira Deatcu, Constantin Cojocaru
- 15 martie, ora 18.30 – **Saragosa – 66 de zile** de Alexandru Dabija, după **Manuscrisul găsit la Saragosa** de Jan Potocki. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marin Moraru, Cristian Iacob, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Mirela Dumitru, Şerban Ionescu, Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Ioan Batinas, Mircea Constantinescu, Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Liviu Timuş, Dan Bădărău. Coproducţie cu SMART
- 16 martie, ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Petre Nicolae, Ioan Batinas, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
- 17 martie, ora 18.30 – **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu. Regia: Horea Popescu. Cu: Adriana Trandafir, Petre Nicolae, Sebastian Papaiani, Marian Ghenea, Dorina Lazăr, Carmen Tănase, Mirela Dumitru, Dan Tudor, Laurenţiu Lazăr, Mircea N. Creţu, Marian Lepădatu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 14, 15 martie, ora 19.00 – **Puşca de vînătoare**, după Yasushi Inoue. Regia: Liana Ceterchi. Cu: Claudiu Istodor, Simona Mihăescu, Rodica Negrea, Irina Movilă
- 16 martie, ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & István Szakats. Distribuţie video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman şi căţelu' Bulu. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Luni de la Green Hours
- 17 martie, ora 19.00 – **Premiera** de John Cromwell. Regia: Teodora Herghelegiu. Cu: Clara Flores, Dana Voicu, Andrei Rădulescu. Coproducţie cu compania Teatrul Inexistent

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

- 15 martie, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu
- 16 martie, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
- 17 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu-Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş, Niculae Ieremciuc

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

- 14 martie, ora 18.30 – **Proba de film**, după Vasili Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu, Florin Bogan, Adrian Andreescu/Florian Andreescu
- 15 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă
- 16 martie, ora 18.30 – **Pălăria**, după **Un Chapeau de paille** de Eugène Labiche. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Ion Chelaru, Gheorghe Dănilă, Virginia Mirea, Gabriel Popescu, Candid Stoica, Radu Bânzaru, Alexandru Pop, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Mihaela Teleoacă, Delia Nartea
- 17 martie, ora 18.30 – **Iluzia comică** de Corneille. Regia: Alexandru Darie. Cu: Marian Râlea, George Ivaşcu, Florin Anton, Ion Chelaru, Laura Creţ, Dorina Chiriac, Şerban Cellea, Dan Aştilean, Tudor Chirilă, Alexandru Pop

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

- 12 martie, ora 20.00 – **Balaurul sau: ACEA ORĂ din viaţa unui cuplu** de Ovidiu Niculescu. Regia: Ovidiu Niculescu. Cu: Mihaela Rădescu, Marius Capotă
- 18 martie, ora 20.00 – **4 for M(others)** de Arnold Wesker. AVANPREMIERĂ. Regia: Liana Ceterchi. Coregrafia: Lorelei Vişinescu. Cu: Ruxandra Enescu, Mihaela Rădescu, Dana Dembinschi-Medeleanu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 16 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Cecîul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei
- 17 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel. 313.01.81)

- 13 martie, ora 19.00 – **Lacuna** de E. Ionescu. Cu: Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş, Adriana Pârvu/ **Deşteapta pămîntului** de V.I. Popa. Cu: Sofia Savin, Dan Crudu, Valentin Mihalache, Adriana Pârvu
- 14 martie, ora 19.15 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Maria Julieta Georoiu, Marian Popescu

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

- 16 martie, ora 18.30 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 16 martie, ora 11.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu
- 17 martie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

- 13 martie, ora 12.00 – **Bimbo**
- 14 martie, ora 11.00 – **Bimbo**
- 14 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**
- 15 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**
- 16 martie, ora 18.00 – **Revista în frac**
- 17 martie, ora 18.00 – **Hai noroc Tănase!**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

- 12 martie, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc
- 13 martie, ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia
- 14 martie, ora 10.00 – **Farsa jupînului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff
- 15 martie, ora 10.00 – **Micul lord**, după F.H. Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu
- 16 martie, ora 10.30 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu
- 17 martie, ora 10.30 – **David Copperfield**, după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 12 martie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu
- 13, 14 martie, orele 9.30 şi 11.00 – **Frumoasa şi bestia**
- 15 martie, ora 9.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu
- 15 martie, ora 13.00 – **Cartea poveştilor** de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu
- 17 martie, orele 10.30 şi 12.00 – **Lampa lui Aladin** de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 12, 13, 15 martie, ora 10.00 – **Harap-Alb**, după Ion Creangă. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu
- 16 martie, ora 11.00 – **Harap-Alb**
- 17 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 12, 13, 15 martie, ora 10.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ionuţ Brancu, Paul Ionescu, Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Daria Gănescu
- 16 martie, ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**

ARAD

TEATRUL DE STAT

- 15 martie, ora 18.00 – **Vocea umană** de J. Cocteau. Regia: Ovidiu Ghiniţă. *One woman show* cu Adriana Ghiniţă
- 15 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"
- 16 martie, ora 18.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Ion Mircioagă. Cu: Ovidiu Ghiniţă, Alexandru Băirăctaru, Călin Stanciu, Radu Cazan, Costin Gavaza, Florin Covalciuc, Zoltan Lovaş
- 17 martie, ora 18.00 – **O zi din viaţa lui Nicolae Ceauşescu** de Denis Th. Dinulescu. Regia: Ştefan Iordănescu. Cu: Valentin Voicilă, Aura Călăraşu, Zoltan Lovaş, Constantin Florea, Costin Gavaza, Dorina Darie Peter, Bogdan Costea

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 13 martie, ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Gâzdaru
- 14 martie, ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Gâzdaru
- 17 martie, ora 18.00 – **Cafeneaua iubirii**, după **Cafeneaua** de C. Goldoni. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 12 martie – la Mărăşeşti şi Panciu – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 13 martie – la Prăjeşti şi Traian – **Chiriţa în provincie** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu
- 14 martie – la Tîrgu Ocna şi Satu Nou – **Ionică Apărece şi Domniţa Albăstriţa** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Eugen Ionescu

- 14 martie, ora 10.00 – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş**, după I.L. Caragiale
- 17 martie, ora 11.00 – **Hänsel şi Gretel**, după Fraţii Grimm. Regia: Stelian Preda

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

- 13, 14 martie, ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu
- 17 martie, ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Gabriel Costea, Ligia Stan, Viorica Geantă Chelbea

SALA STUDIO:

- 16 martie, ora 18.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 12 martie, ora 19.00 – **Hamlet**. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean
- 14 martie, ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 13 martie, ora 19.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. PREMIERĂ. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Textul se traduce la cască în limba română
- 14 martie, ora 20.00 – în Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor
- 15 martie, ora 19.00 – **15 martie**. Regia: Boér Ferenc
- 17 martie, ora 11.00 – **Răpirea sabinelor** de Schönthan-Kellér. Regia: Keresztes Attila

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 12 martie, ora 18.30 – **Conversaţie după înmormîntare**. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec
- 14 martie – la Vălenii de Munte – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă, Ion Radu Burlan
- 15, 16 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan
- 17 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"

TEATRUL PENTRU COPII:

- 12 martie, ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**
- 13, 15 martie, ora 11.00 – **Oglinda fermecată**
- 17 martie, ora 11.00 – **Scufiţa roşie**. Regia: Cristian Mihalache. Cu: Lizica Sterea, Veronica Molea, Carmen Bogdan

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 13 martie, orele 10.00 şi 14.00 – la Grădiniţa nr. 1 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan
- 15 martie, orele 9.00 şi 12.00 – la Şcoala Generală Tălmaciu – **Detectiv pe portativ**

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 12 martie, orele 10.00 şi 12.00 – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Tiberiu Tudoran
- 13 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Casa de Cultură Breţcu – **Crăiasa zăpezilor**. Regia: Valentina Cazacu. Cu: Sergiu Aliuş, Mona Codreanu, Ioana Gajdó, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Valeria Olar
- 14 martie, orele 9.30 şi 12.00 – la Casa de Cultură Făgăraş – **Crăiasa zăpezilor**
- 15 martie, ora 11.00 – la Casa de Cultură Barcan – **Diamantul uite-l nu-i**

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 16 martie, ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin
- 17 martie, ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de Georges Feydeau. Regia: Mc. Ranin

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 14 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"
- 16, 17 martie, ora 19.00 – **D-ale carnavalului**, cu scene din **Conu Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Ioan Ieremia

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 13 martie, ora 11.00 – **Scufiţă roşie, scufiţă roşie!** de Ernst A. Ekker. Regia: Marina Tiron Emandi. Cu: Daniela Török, Isolde Cobeţ, Boris Gaza

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 12 martie, ora 19.00 – **Repetiţie de seară**, spectacol prezentat de Atelierul Alternativ Krecsanyi Ignac. Regia: Matray Laszlo. Cu: Matray Laszlo, Bedo Andrea

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

- 12 martie, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 12 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Iernut – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română
- 13 martie, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară
- 13 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Sighişoara – **Capra cu trei iezi**, spectacol prezentat de secţia română
- 15 martie, orele 9.30 şi 11.00 – **Tip şi Top**, spectacol prezentat de secţia română
- 15 martie, orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

12-14 martie

BUCUREŞTI

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa-Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Patria/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. PREMIERĂ. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **15 minute**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Favorit/ orele: 9.45, 12.45, 15.45, 18.45
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Europa/ orele: 10.00, 12.30, 15.30, 18.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Viitorul, orele: 13.00, 15.00, 17.00/ Dacia/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21)

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Sala 1/ orele: 14.00, 17.45, 21.15
- **Amen**, Franţa, 2001. AVANPREMIERĂ/ Sala 2/ ora 22.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Sala 2/ orele: 14.45, 19.30
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Sala 2/ orele: 17.15
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Sala 3/ orele: 13.30, 16.15, 19.00, 21.30
- **Duşmanul fiului meu**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 4/ orele: 13.45, 16.00, 20.45, 22.45
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Sala 4/ ora 18.15
- **15 minute**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 5/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.30
- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Sala 6/ orele: 15.30, 20.30
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Sala 7/ ora 18.30
- **13 fantome**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 7/ orele: 13.15, 15.15, 20.15, 22.15
- **Băieţii din viaţa mea**, SUA, 2001. Regia: Penny Marshall. Cu: Drew Barrymore, Adam Garcia, Brittany Murphy, James Woods/ Sala 7/ ora 17.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Sala 8/ orele: 15.45, 18.45, 21.45
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint/ Sala 9/ orele: 15.00, 18.00
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Sala 9/ ora 21.00
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 19.15, 22.00
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie/ Sala 10/ orele: 14.45, 17.00

ARAD

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Dacia
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie/ Mureşul

BACĂU

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Visul alb**, SUA, 2001/ Patria
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Modern
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Jean Negulesco

DEVA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/

INTERNET

Administraţia din România

www.???.ro

Majoritatea instituţiilor din România au o pagină *web* menită să ofere informaţii despre activitatea lor. Numele alese nu sînt întotdeauna cele mai inspirate, astfel că scrierea intuitivă a unei adrese nu prea funcţionează. Mai rău este că nimeni nu s-a obosit foarte tare să înscrie paginile oficiale în principalele motoare de căutare româneşti şi internaţionale, astfel că aflarea unora este o adevărată aventură.

Site-ul preşedinţiei României este accesabil la adresa *www.presidency.ro*. Cei care vor încerca o altă adresă, *www.presedinte.ro*, vor afla că... este de închiriat. Iată că libera iniţiativă se manifestă din plin pe *web*. Revenind la pagina preşedintelui, ea este disponibilă, pe lîngă varianta românească, şi în limbile franceză şi engleză. Pot fi aflate toate legile promulgate, precum şi alte dispoziţii date. Adresa de *e-mail* a preşedintelui este *ionilieescu@presidency.ro*.

Un alt *site* cu adresă bizară este al Ministerului Justiţiei. Adresa lui este *www.just.ro*, iar serverul care îl găzduieşte pare să aibă ceva probleme. Ministerul Informaţiilor Publice are la rîndul său un nume greu de ghicit, *www.publicinfo.ro*. Celelalte ministere urmează o reţetă nominativă care nu le face neapărat mai uşor de găsit, însă odată ştiut numele unuia, putem încerca găsirea altuia prin „inventarea" adresei de *web:*

Ministerul Afacerilor Externe – *www.mae.ro*;

Ministerul Integrării Europene – *www.mie.ro*;

Ministerul Apărării Naţionale – *www.mapn.ro*;

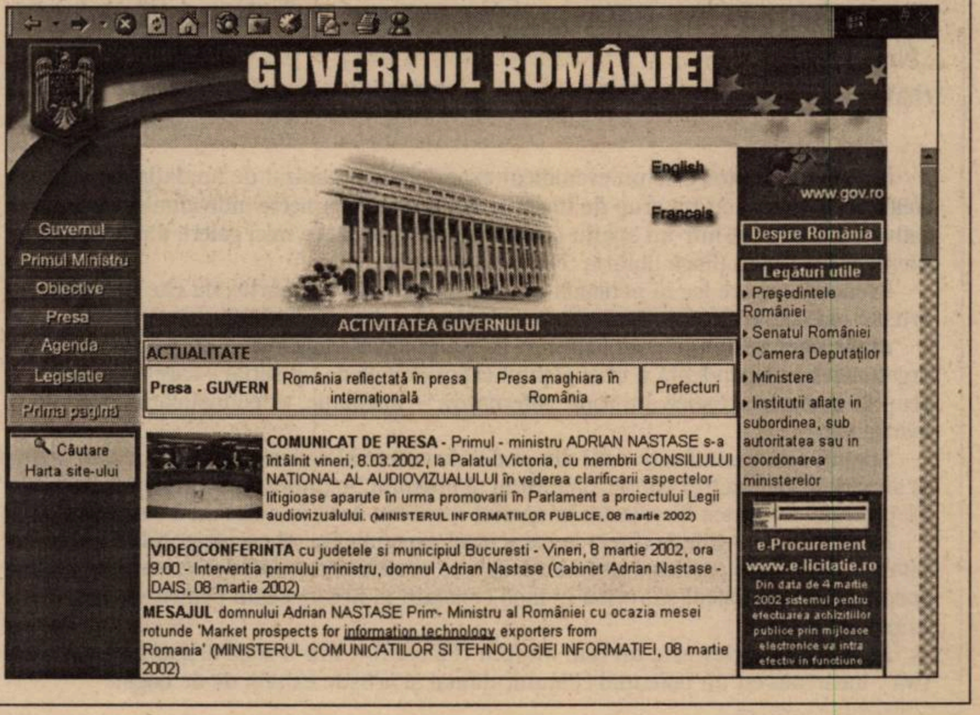
Ministerul de Interne – *www.mi.ro* etc.

Confuzii pot apărea între adresele Ministerului Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Locuinţei şi cea a Ministerului Turismului, primul cu *URL*-ul *www.mt.ro*, iar cel de-al doilea – *www.mturism.ro*. Ar mai fi de adăugat pe listă separată Ministerul Educaţiei, *www.edu.ro*, şi Ministerul Culturii, acesta din urmă fără *site*! Iar Guvernul poate fi aflat pe Internet la adresa *www.guv.ro*.

Parlamentul are cîteva adrese, însă şi în cazul său pot apărea semne de întrebare: Senatul are adresa, absolut firesc, *www.senat.ro*; Camera Deputaţilor însă are două adrese, una pentru iniţiaţi, *www.cdep.ro*, iar cea de-a doua, *www. parlament.ro*. De ce ultima adresă nu oferă, într-un *intro*, *link*-uri spre cele două Camere? Oare Parlamentul se identifică total cu Camera Deputaţilor? Greu de dat un răspuns.

Cred că cea mai bună soluţie pentru gestionarea prezenţelor pe *web* ale instituţiilor amintite, dar şi ale altora necuprinse aici ar fi crearea unui vast portal al administraţiei publice, care să cuprindă tot ce înseamnă instituţii de stat în România. Cetăţeanul ar putea cu adevărat să se servească de informaţia oferită acum destul de greoi pe Internet şi n-ar mai trebui să piardă zeci de minute pentru a găsi instituţia de care are nevoie.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@flash.ro



COMUNICAT DE PRESA - Primul - ministru ADRIAN NASTASE s-a întâlnit vineri, 8.03.2002, la Palatul Victoria, cu membrii CONSILIULUI NATIONAL AL AUDIOVIZUALULUI în vederea clarificarii aspectelor litigioase aparute în urma promovarii în Parlament a proiectului Legii audiovizualului. (MINISTERUL INFORMATIILOR PUBLICE, 08 martie 2002)

VIDEOCONFERINTA cu judetele si municipiul Bucuresti - Vineri, 8 martie 2002, ora 9.00 - Interventia primului ministru, domnul Adrian Nastase (Cabinet Adrian Nastase - DAIS, 08 martie 2002)

MESAJUL domnului Adrian NASTASE Prim- Ministru al României cu ocazia mesei rotunde 'Market prospects for information technology exporters from Romania' (MINISTERUL COMUNICATIILOR SI TEHNOLOGIEI INFORMATIEI, 08 martie 2002)

Din data de 4 martie 2002 sistemul pentru efectuarea achizitiilor publice prin mijloace electronice va intra efectiv in functiune

Patria

HUNEDOARA

- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **15 minute**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **12-Pax**, SUA/ Libertatea, Sala B
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon/ Libertatea, Sala C
- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Patria
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

SLATINA

- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Capitol
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Timiş
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman/ Studio

TÎRGU JIU

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Victoria

15-18 martie

BUCUREŞTI

- **Filantropica**, România, 2001. PREMIERĂ. Regia: Nae Caranfil/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **15 minute**, SUA, 2001/ Cotroceni, tel: 212.64.41/ Luceafărul, tel: 315.87.67
- **Amen**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Corso, tel: 315.13.34/ Favorit, tel: 413.31.70
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Duşmanul fiului meu**, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Unicul**, SUA, 2001/ Dacia/ tel: 650.35.94

ARAD

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Mureşul
- **12-Pax**, SUA/ Dacia

CRAIOVA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Patria
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Modern
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Visul alb**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Noro**, România, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones/ Libertatea, Sala C
- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Transilvania

SLATINA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz/ Capitol
- **O familie genială**, SUA/ Timiş
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

- 16 martie, ora 18.30 – **F. e un nemernic (F. est un salaud)**, Elveţia, 1998. Regia: Marcel Gisler. Cu: Frédéric Andrau, Vincent Branchet, Martin Schenkel, Urs Peter Halter. Filmul este inclus în *Ciclul de filme gay*
- 17 martie, ora 14.15 – **F. e un nemernic (F. est un salaud)**, Elveţia, 1998

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 13 martie, ora 18.30 – **Romeo şi Julieta** de S. Prokofiev, spectacol de **balet**. Coregrafia şi regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Eugen Dobrescu, Tiberiu Almosnino, Gabriel Opincaru
- 14 martie, ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Antonio Giuliano, Mihaela Stanciu, Vasile Martinoiu, Pompei Hărăşteanu, Gabriela Drăguşin, Adriana Alexandru, Horia Sandu
- 15 martie, ora 18.30 – **Cavaleria rusticană** de P. Mascagni. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Stela Sârbu, Gabriel Năstase, Ştefan Ignat, Mihaela Agachi/ **Paiaţe** de R. Leoncavallo. Regia: Franco Zeffirelli. Cu: Irina Săndulescu, Richard Liszt, Sever Barnea
- 16 martie, ora 18.30 – **Anna Karenina**, spectacol de balet. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Simona Şomăcescu, Tiberiu Almosnino, Alin Gheorghiu, Oana Bădănoiu
- 17 martie, ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Mihaela Stanciu, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu, Horia Sandu

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 16 martie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, spectacol prezentat de formaţia de teatru muzical de copii „Andantino". PREMIERĂ
- 17 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, spectacol prezentat de formaţia de teatru muzical de copii „Andantino"

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 12, 15 martie, ora 11.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, muzical pentru copii. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Mirela Popescu, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Daniela Ionescu

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNĂ

- 13 martie, ora 19.00 – **Boema** de Puccini. Regia: Marina Emandi-Tiron. Conducerea muzicală: Emil Maxim. Cu: Stefani Ştefan, Nina Zaharescu, Cosmin Marcovici, Marius Iuliu Mare, Mircea Dan Petcu, Alexandru Moisiuc

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 12 martie, ora 19.00 – **recital instrumental**. Solişti: Dan Avramovici, Dolores Chelariu. În program lucrări de: **Brahms**, **Dvorak**
- 13 martie, ora 19.00 – **recital instrumental**. Solişti: Tania Nicolae, Viorica Boerescu. În program lucrări de: **Schubert**, **Enescu**, **Sarasate**, **Ceaikovski**
- 14, 15 martie, ora 19.00 – **concert** simfonic. Dirijor: Yukio Kitahara. Solist: Marin Cazacu. În program lucrări de: **Kodály**, **Brahms**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 13 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Cristian Brâncuşi. În program lucrări de: **Meţianu**, **Constantinidis**, **Stamitz**, **Mozart**
- 14 martie, ora 19.15 – **recital** susţinut de Şerban Novac (fagot), Andrei Tănăsescu (pian). În program lucrări de: **Brahms**, **Busser**
- 15 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Paul Popescu. Solişti: Gabriel Croitoru, Alexandru Moroşanu. În program lucrări de: **Brahms**, **Bruckner**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 14 martie, ora 18.00 – **recital** de pian. Solist: Balázs Szkoly

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 13 martie, ora 18.00 – **recital de pian** susţinut de Ilinca Dumitrescu. În program lucrări de: **Enescu**, **M. Jora**, **P. Constantinescu**, **C.C. Nottara**, **C. Silvestri**

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI

- 13 martie, ora 17.00 – **concert** de muzică de cameră organizat de Fundaţia ACCUMM

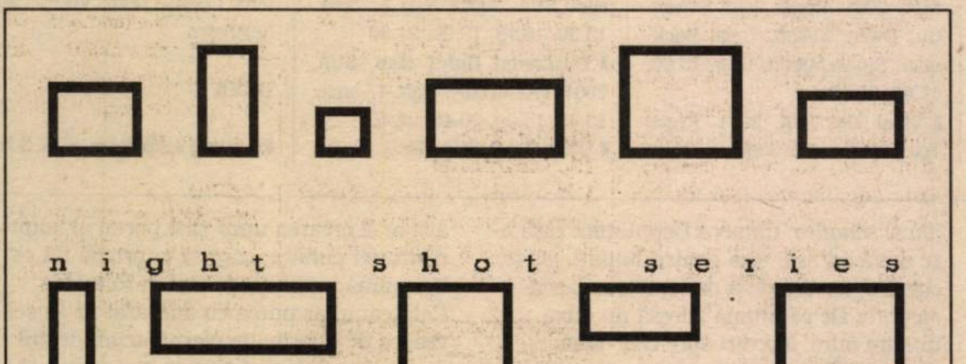
GREEN HOURS 22

- 13 martie, ora 21.00 – *Winston Jazz Live*, **concert** susţinut de „The N.Y. Quartet"
- 14 martie, ora 21.00 – **concert** susţinut de Rudy Teianu & Guests
- 15 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de Alex Tomaselli-Club Blues Band
- 16 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de Sfinx Experience

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 13 martie, ora 19.00 – **concert**


n i g h t s h o t s e r i e s

night shot series

expoziţie serială organizată de fundaţia FORMAT
loc // Timişoara / Bastion // galeria 2/2 (lîngă librăria „Noi")
data // 11-16 / 18-22 martie 2002; ora // 19-22 (zilnic)

night shot series este un eveniment expoziţional organizat de fundaţia FORMAT în colaborare directă cu un grup de tineri artişti ale căror proiecte individuale sau colaborative vor fi expuse într-un spaţiu comun, cel al unei foarte mici galerii din perimetrul Bastion/Timişoara (lîngă librăria „Noi").

Evenimentul are loc în perioada 11-16, respectiv 18-22 martie, cu cîte un proiect artistic realizat în fiecare seară, deschis publicului de la ora 19.00.

night shot series este un debut pe scena artistică timişoreană în ceea ce priveşte organizarea independentă a unei acţiuni expoziţionale de tip serial – care adună un grup de proiecte artistice din zona „alternativă" – instalaţie, video-instalaţie, *performance* etc.

Spaţiul este semnificativ, atît din punct de vedere al dimensiunii (aprox. 5 m^2), cît şi al situării în perimetrul istoric şi cultural al oraşului. Acţiunea în sine, cuprinzînd cele 11 proiecte, nu putea fi realizată în spaţiul respectiv decît în acest mod – serial.

Acest lucru contribuie direct la caracterul experimental al evenimentului, determinînd atît artiştii participanţi să investigheze posibilităţile unui demers artistic „*site-specific*", cît şi publicul să revină în mod constant în fiecare seară pentru vizionarea unui nou proiect.

night shot series este un bun început colaborativ, într-o zonă artistică de „alternativă", încărcată cu un potenţial comunicaţional şi artistic extrem de de bogat.

Descrierea proiectelor

- 12.03.02: **Keep Silence!** – instalaţie de sunet – CSAKI ISTVAN/ Prin sunet se încearcă modificarea înţelesului noţiunilor de interior-exterior, propunînd o reflectare asupra legăturii relative dintre acestea.
- 13.03.02: **Tuskevar** – obiect – KOZMA EVA/ Un balon gonflabil cu înălţimea de 160 cm, pe care vor fi lipite pioneze colorate (200 buc.) şi care va fi amplasat central în spaţiul expoziţional.
- 13.03.02: **Alege ceea ce ţi se potriveşte!** – obiect & foto – LAURA BOROTEA/ Recipiente umplute cu lichide colorate, însoţite de o serie de fotografii care fac legătura între culoarea din recipient şi diferite persoane feminine aflate în context.
- 14.03.02: **Protest** – video-instalaţie – MARUSINSKY ANDREA/ Instalaţie care combină imaginea video a unei benzinării cu elemente concrete – maşinuţe de jucărie – „Icon"-uri ale societăţii de consum.
- 15.03.02: **fără titlu** – *live performance* – BARNABAS VETRO & TAMAS HEJJA/ Într-o lumină roşie puternică, timp de zece minute, se va improviza la saxofon. În paralel se va (de)scrie statutul de „low budget" artist.
- 16.03.02: **The Source** – video-instalaţie – AURA BĂLĂNESCU/ **Sursa** poate fi definită ca loc central, formă de creştere, într-un mediu prin excelenţă lichid... delimitată, protejată de „înveliş", ceea ce conferă şi o anume intimitate.
- 18.03.02: **Snap Shot** – instalaţie „site-specific" – ANCA BENERA & ARNOLD ESTEFAN/ Fragmente ale unor obiecte domestice uzuale apar secţionate de pereţii încăperii (prea mici pentru a le conţine). Prezentarea lor fragmentară, stranie, provoacă imaginaţia spectatorului de a reconstitui mental „întregul".
- 19.03.02: **Cakeroom** – instalaţie – IRINA B. BOTEA/ Întreaga cameră va fi transformată într-o prăjitură cu straturi. Îmbrăcînd-o în fîşii orizontale de blăniţă roz şi galben, încăperea va fi puternic parfumată cu esenţă de vanilie. Între straturile de blăniţă vor fi fixate tuburi de plastic umplute cu cremă de vanilie şi ciocolată, din care spectatorii vor putea mînca.
- 20.03.02: **Selection** – instalaţie – KOZMA LEVENTE/ Patru diaproiecţii în plan vertical, reprezentînd portrete, situate în încăperea galeriei la nivelul unor mese fixate în consolă. Fiecare masă va conţine un obiect pe care receptorul – „jucătorul" – îl va putea roti aleatoriu.
- 21.03.02: **1/1** – video-instalaţie – BENEDEK ERIKA/ Acţiunea, prezentată pe un monitor video, descrie o dispută între două personaje care încearcă să împartă o clătită. „Obiectul" disputei va apărea concomitent în spaţiul real.
- 22.03.02: **Free Willy** – video – FILEP SZILARD & SZABO KRISZTA/ „Computer prints" în stilul „înainte şi după", despre realităţi demascate, şi un film video, „pseudodocumentaţie" cu povestea autoteleportării.

Acţiune realizată cu sprijinul Consiliului Judeţean Timiş, Direcţia pentru Cultură

Sponsori: IHADIASTAR srl, GOLDSTERN srl, Sara Motors Suzuki srl, OSUT IZOMETAL

de arii

▮ 14 martie, ora 12.00 – **concert educativ**

FILARMONICA „OLTENIA“

▮ 13 martie, ora 19.00 – **recital** susţinut de Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**, **Musorgski**

▮ 14, 15 martie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Trio „Jubal“ (Viena), organizat în cadrul stagiunii pentru studenţi *Melouniversitaria*. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Gershwin**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 12 martie, ora 19.00 – **recital** susţinut de Hiromi Kashima (Japonia), Rodica Bulgaru (Republica Moldova). În program lucrări de: **Skriabin**, **Rossini**, **G. Martucci**, **Yoshinao Nakata**, **Kozaburo Hirai**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Elena Jianu, **artă decorativă**, pînă în 12 martie/ Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, 13-27 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Gil Nicolescu, **pictură**, pînă în 13 martie/ Robert Vraciu, **pictură**, 14-28 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ioan Cadar, **sticlă**, Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, pînă în 25 martie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihai Rusen, **sculptură**, 12 martie-2 aprilie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, **sculptură**, 12-26 martie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Vector*, grupul Vector, Iaşi (curator: Matei Bejenaru), **instalaţie**, pînă în 19 martie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *116 interpretări ale artei lui Dante*, expoziţie colectivă, **grafică**, pînă în 22 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor/ *Noua pictură columbiană*, expoziţie colectivă, **pictură**, pînă în 18 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul de Relaţii Externe din Columbia şi Ambasada Columbiei la Bucureşti/ *Motive spaniole în afişul polonez*, 15 martie-15 aprilie. Vernisaj: 15 martie, ora 17.30. Prezintă: Agnieszka Rurarz şi Mariana Celac. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez, Institutul Cervantes şi Ministerul Culturii şi Cultelor/ Fotogaleria GAD – *Oboselile popoarelor uitate – Cimitire din fostul Imperiu Austro-Ungar*, **fotografii** de Christoph Lingg pe **texte** de Suzanne Schaber, 15 martie-7 aprilie. Vernisaj: 15 martie, ora 12.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – Alexandru Antik şi Dragoş Ştefan, *Scene interactive*: *Zambacalamba Net v.2*, *Pointview*, *Pyramidal*, pînă în 24 martie

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – Cristina Hornea, **pictură**, pînă în 25 martie

GALERIILE BĂNCII BHV (parterul Bibliotecii Universitare) – Aurel Ţâr, **pictură**

GALERIA GALATECA (str. C.A. Rosetti) – Alexandru Paul, **fotografii alb-negru**

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Tudor Marinescu, **pictură**, pînă în 31 martie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Victor Hugo – Grands oeuvres, grandes causes*, **expoziţie documentară**, pînă în 30 martie

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Brecht la fotograf*, Konrad Ressler, **fotografie**, pînă în 5 aprilie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**. Vernisaj: 13 martie, ora 13.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franţa). Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Teatrelor în Stil Italian şi AFAA (Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică)

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, 13 martie-13 mai. Vernisaj: 13 martie, ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Roma între realitate şi emoţie*, Oana Cohn, **fotografie**, pînă în 28 martie

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Copii înotînd în culori de apă*, lucrări realizate de copii cu vîrste între 5 şi 9 ani, pînă în 28 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Clubul Copiilor Sector 6 Bucureşti

HOLUL PALATULUI PATRIARHIEI ROMÂNE (tel: 337.00.79) – *Biserici din lemn ale regiunii Bialystok*, Ewa şi Andrzej Keczynscy, **fotografie**, pînă în 15 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Polonez la Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – **Salonul bucureştean de acuarelă**, ediţia a V-a, pînă în 28 martie/ Sala Rondă – Gheorghe Coman, **pictură**, pînă în 17 martie/ foaierul sălii de cinema – Anda Simionescu-Varga, **pictură**, pînă în 17 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 20 martie

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a profesorilor Liceului de Arte Plastice din Braşov, pînă în 28 martie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Maria Kopacz, **pictură**, pînă în 31 martie

MUZEUL DE ARTĂ – Titu Toncean, **grafică**/ Carol Nebert, **pictură**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Dardu Rizeanu, **pictură**, pînă în 15 martie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le jardin du silence au Palais-Royal. 35 phantom'grafies de Samuel Veis*, Samuel Veis, **fotografie**, pînă în 27 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a membrilor filialei Piatra Neamţ a UAP, pînă în 15 martie/ Dumitru Bezem, **pictură**, 15-31 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Gorzo, **pictură**, pînă în 22 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Adriana Tomici Ilin, **pictură-obiect**, pînă în 22 martie

GALERIA ORCHIDEEA – expoziţie de grup a artistelor plastice din Timişoara

GALERIA TENTA ART – *Silent Views*, Eugen Alexandru Gustea, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan Cluj Napoca şi Ambasada Finlandei la Bucureşti

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** şi Nicolae Deschidar, **sculptură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *V. Hugo, omul marilor cauze*, **afişe**

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Arte Plastice din Timişoara, **pictură**

MUZEUL BANATULUI – *Salonul anual de artă plastică*. Vernisaj: 13 martie

BIBLIOTECA DE ARTĂ – expoziţie colectivă de **tapiserie**; coordonator: Rodica Banciu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 18 martie, ora 17.00 – Isabelle Marchesin, Universitatea din Poitiers, **conferinţa** cu tema **La sémiotisation de l'univers chrétien: végétal et architecture dans les portes de Hildesheim**

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 12 martie, ora 19.00 – Guy Hermet, profesor la Institutul de Studii Politice din Paris, **conferinţa** cu tema **Cultură şi democraţie**. Eveniment organizat cu sprijinul AUF-École Doctorale en Sciences Sociales

▮ 13 martie, ora 19.00 – Patrice Michel, procuror-ajunct al Republicii şi reprezentant al Franţei la Unitatea de Cooperare Judiciară de pe lîngă Uniunea Europeană la Bruxelles, **conferinţa** cu tema **Europa – un spaţiu al libertăţii, al securităţii şi al justiţiei?**

INSTITUTUL DE CERCETĂRI POLITICE

▮ 13 martie, ora 17.30 – **Les démocratisations latino-américaines et est-européennes en perspective comparée**, conferinţă susţinută de Guy Hermet

▮ 14 martie, ora 17.30 – **Le débat philosophique présent sur la démocratie**, conferinţă susţinută de Guy Hermet

▮ 18 martie, ora 17.30 – **La fin du paradigme des transitions démocratiques**, conferinţă susţinută de Guy Hermet

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 13 martie, ora 17.00 – Bogdan Tătaru-Cazaban, **conferinţa** cu tema **Îngeri şi oameni în Evul Mediu. Despre semnificaţia angelologiei medievale**

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 12 martie, ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Écritures universitaires et éditions**. Moderatori: Anca Untu-Dumitrescu, directoare a Editurii Institutul European din Iaşi, şi Marina Mureşanu, şefa Catedrei de Franceză a Universităţii Al.I. Cuza din Iaşi

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CICLUL DE FILME „PORTRAITS DE FEMMES, REGARDS DE FEMMES“

8-19 martie

INSTITUTUL FRANCEZ:
SALA ELVIRA POPESCU:
Din program:

▮ 12 martie, ora 18.00 – **Cas sluhu/ Le Temps des labrins**, Cehoslovacia, 1989. Un film de Irena Pavlaskova. Textul se traduce în limba română/ ora 20.15 – **La Dilettante**, Franţa, 1999. Un film de Pascal Thomas. Subtitrare în limba engleză

▮ 13 martie, ora 18.00 – **Örökbefogadas/ Adoption**, Ungaria, 1975. Un film de Mészaros Marta. Subtitrare în limba română/ ora 20.00 – **Cas sluhu/ Le Temps des labrins**, Cehoslovacia, 1989

▮ 14 martie, ora 18.00 – **Rien à faire**, Franţa, 1999. Un film de Marion Vernoux. Subtitrare în limba engleză/ ora 20.00 – **La Montée au pouvoir des femmes**, Franţa, 1992. Film documentar de Guylaine Guidez

▮ 15 martie, ora 18.00 – **La Dilettante**, Franţa, 1999/ ora 20.30 – **Le Bleu des villes**, Franţa, 1999. Un film de Stéphane Brizé. Subtitrare în engleză/ ora 22.30 – **Love Me**, Franţa, 2000. Un film de Laetitia Masson. Subtitrare în engleză

▮ 16 martie, ora 16.00 – **Presszo/ Espresso**, Ungaria, 1998. Un film de Sas Tamas. Subtitrare în engleză/ ora 18.15 – **Männer.../ Des Hommes...**, Germania, 1985). Un film de Doris Dörrie. Subtitrare în limba română/ ora 20.15 – **Post-coitum, animal triste**, Franţa, 1996. Un film de Brigitte Roüan/ ora 22.30 – **Love Me**, Franţa, 2000

▮ 17 martie, ora 16.00 – **Presszo/ Espresso**, Ungaria, 1998/ ora 18.15 – **Männer.../ Des Hommes...**, Germania, 1985/ ora 20.15 – **Örökbefogadas/ Adoption**, Ungaria, 1975

▮ 18 martie, ora 18.00 – **Les Années pilule**, Franţa, 1991. Film documentar de Parick Volson/ ora 20.00 – **Haut les cœurs!**, coproducţie Belgia-Franţa, 1999. Un film de Solveig Anspach. Subtitrare în limba engleză

▮ organizatori: Institutul Francez, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Centrul Cultural Ceh, Institutul Goethe Inter Nationes, Pro Helvetia şi Cinemateca Română

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

▮ 12 martie, ora 16.30 – **Jurnalul lui Max Frisch I-III (Max Frisch – Journal I-III)**, Elveţia, 1981. Regia: Richard Dindo

▮ 18 martie, ora 18.30 – **Barca e plină (Das Boot ist voll)**, Elveţia, 1981. Regia: Markus Imhoof

▮ organizator: Pro Helvetia

LANSĂRI

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA ACADEMIEI

▮ 16 martie, ora 10.00 – lansarea cărţii **Strigătul** de Chiara Lubich. Eveniment urmat de un intermezzo muzical susţinut de formaţia „Musica Sacra“ şi Grupul psaltic „Stavropoleos“

UNITER

▮ 12 martie, ora 17.00 – **lansarea** cărţii **Bucuriţa, fiica munţilor** de Cristina Anca Ciubotaru Grozdan. Participă: Cornel Todea, Mihai Lungeanu, Mitică Popescu

ANIVERSARE

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 12 martie – **Zi aniversară**: Radio România Tineret la 29 de ani

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 16 martie, ora 18.00 – **seară de poezie** belgiană de expresie franceză – întîlnire cu poeţii Jean-Pierre Verheggen şi Werner Lambersy. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Francez

ATELIERE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 13 martie, ora 18.30 – Atelierul **Spania în mileniul III. Cultură, Politică, Societate**. Moderator: Andrei Ionescu. Tema acestei seri: **Spania în mileniul III**, susţinută de Miguel Garcia-Herráiz

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 14 martie, ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 17 martie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Miliţa Petraşcu**, „Portret“, bronz patinat cu soclu marmură (preţul de pornire: 285 $); **Hippolyte Moreau**, „Jeanne d'Arc“, antimoniu patinat cu soclu de lemn (285 $); **Pigalle**, „Mercur“, bronz patinat cu soclu simili marmură (415 $); **Gheorghe Tudor**, „Negustor de mărunţişuri“, bronz patinat (315 $)

▮ pictură – grafică: **Dumitru Ghiaţă**, „Canaceu cu flori galbene“, ulei pe carton (preţul de pornire: 1420 $); **Hrandt Avachian**, „Peisaj din Deltă“, laviu (95 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Mahala“, ulei pe pînză lipită pe carton (660 $); **Adam Bălţatu**, „Peisaj urban“, ulei pe carton (320 $); **Ludovic Bassarab**, „În ogradă“, ulei pe carton (315 $); **Samuel Mützner**, „Pe bancă“, ulei pe carton 9790 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Compoziţie cu nud“, ulei pe carton (1410 $); **Octav Băncilă**, „Vas cu liliac“, ulei pe pînză (380 $); **Nicolae Vermont**, „Florăreasă“, ulei pe carton (540 $); **Ignat Bednarik**, „La vatră“, acuarelă (175 $); **Constantin Jiquidi**, „Bătrîn cu pipă“, acuarelă (125 $); **Theodor Pallady**, „Capelă“, creion şi acuarelă (315 $); **Theodor Pallady**, „Natură statică cu peşte şi pălărie“, ulei pe pînză lipită pe carton (5100 $); **Nicolae Dărăscu**, „Bărci cu pînze“, acuarelă (380 $); **Nicolae Grant**, „Peisaj rural“, ulei pe carton (510 $)

▮ Operele vor fi expuse în zilele de 15 şi 16 martie, între orele 10.00-18.00

TV

TVR 1

▮ 14 martie, ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

▮ 15 martie, ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În acest număr: Restituiri: Nicu Vladimir, Dan Handrabur

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 15 martie, ora 19.00/ 16 martie, ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 12, 13, 18 martie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Caragiale – o perspectivă strategică**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (12, 13 martie); **O demonstraţie a continuităţii prin etnologie – In memoriam Lucia Apolzan**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (18 martie)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI

▮ 16 martie, ora 20.03 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Hiawatha**, adaptare de Gh.D. Vasile după Henry Wadsworth Longfellow

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 15 martie, ora 20.30 – Ora de teatru – **Discurs despre o capră** de D.R. Popescu

▮ 16 martie, ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic – **Aventură cu un hobit** de J.A. Tokien/ ora 20.00 – Ora misterelor – **Între ocnă şi ospiciu** de Ştefan Berciu

▮ 17 martie, ora 08.05 – Mituri şi legende – **Plaiul lui Pătru** de Mihai Jemăneanu

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 16 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

▮ 17 martie, ora 08.00 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Neamul Şoimăreştilor** de Mihail Sadoveanu (partea a II-a)

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Inaugurăm acum o pagină anunțată încă de la lansarea revistei noastre, promisă la împlinirea unui an de apariție și, cel mai recent, la numărul 100 (drept care și debutăm cu cîteva dintre numeroasele mesaje pe care le-am primit cu acel prilej). Ne-am dorit o rubrică de *Dialog*, însă am amînat mult prea mult s-o și facem, cu toate că am avut mereu reacții din partea dumneavoastră, a cititorilor *Observatorului cultural*. Adresa noastră pentru corespondență e trecută în caseta redacțională și, la fel, numerele de telefon și adresele de e-mail. Au fost și sînt foarte folosite! La rîndul nostru, am răspuns deschis la scrisori, apeluri, mesaje. Avem acum un imbold în plus pentru a porni în sfîrșit *Dialogul* direct cu publicul nostru: inaugurarea paginii de Internet a *Observatorului cultural*, deja foarte vizitată, după nici 10 zile de la lansare. Primim pe *site*, în *Guestbook*, mesaje interesante, utile, simpatice, probe că nu doar noi, ci și cititorii noștri își doresc o relație „interactivă". În săptămînile următoare vom prelua și aici, în ediția tipărită, mesaje din pagina de Internet. De asemenea – orice alte comentarii pe marginea articolelor pe care le publicăm ori pe teme culturale diverse, reacții polemice, articole propuse de către cititori (posedăm deja un mic stoc!). Nu vom avea – poate – cîte o pagină de *Dialog* în fiecare număr, dar vom încerca să avem un *dialog* real, nu o simplă rubrică pasivă de „scrisori primite la redacție". Așteptăm în continuare mesaje. Rămînem pe recepție!

Felicitări cu prilejul numărului 100 (număr foarte viu, combativ, în care am onoarea de a șarja și eu!). Reiterez mulțumirile pentru disponibilitatea echipei de a face din **Observatorul cultural** un forum mai larg și mai semnificativ decît unul – numai – literar-artistic. Uite că pînă la urmă se poate și la noi așa ceva!

Ovidiu PECICAN
istoric, scriitor, Cluj

Dragi „observatori culturali"!

Vă doresc din suflet – cu ocazia apariției numărului 100 din **OC** – un sincer „la mai multe!", că sînteți tare pricepuți, mă bucur foarte mult că pot să vă citesc și că mă număr între colaboratorii voștri! Așa că baftă multă și sănătate, inspirație cît cuprinde! [...]

Spor la treabă, toate cele bune, țineți-vă pe poziții!

Szabolcs SZONDA
scriitor, Sfîntu Gheorghe

Doresc **Observatorului...** la cel de-al 100-lea și la cel de-al 101-lea număr LA MULȚI ANI!, să rezistați și pînă la al 1001-lea număr și tot așa mai departe, ca să dovediți că, pentru unii dintre noi, nu puțini, cultura este totuși o poveste fără sfîrșit!

Sănătate și spor, ca să ne bucurați și să ne informați în continuare!

Cu statornică prețuire,

Eugenia ȚARĂLUNGĂ
manager artistic, București

Felicitări pentru cele 100 de **Observatoare....** La mai mare! [...] Cu cele mai bune gînduri,

Eugenia Anca ROTESCU
critic de teatru, București

Vă felicit și eu pentru cele o sută de numere! [...] La o sută de numere mi-aș permite să vă fac o sugestie. Ar fi bine dacă redacția ar avea o adresă de poștă electronică la care cititorii să-și poată spune impresiile.

Dragoș BORA
Bacău

La mulți ani de **Observator....** *3rd year is a charm.*

Andrei PREOROCU
filolog, București

Sînt compozitorul Ana-Maria Avram, un cititor constant al revistei **Observator cultural** [...], care ne este o necesitate. [...]

Este inadmisibil că presa culturală română nu ia în evidență creația națională componistică, la anvergura sa uriașă de azi, care lasă în umbră Germania, Anglia, Franța ori America, ce sînt obligate să susțină tocmai această artă ne-a-lor de un fason destul de amar și în același timp foarte eficient, totuși.

E în folosul cuiva, aici în România, ca această anvergură planetară să rămînă necunoscută și românul să afle eventual peste 50 de ani că au existat conaționali nepereche? Ce blestem perpetuăm chiar noi? Cîte miliarde de pagini de jurnal minabil apare în România pe cap de locuitor fără nici cea mai mică umbră de sens informativ sau cultural? La ce poate să ducă asta? [...]

Mă gîndesc că și printre paginile dumneavoastră cîteva rînduri mai polemice n-ar face, probabil, un ton foarte discordant.

Cu cea mai aleasă considerație,

Ana-Maria AVRAM
compozitor

*

Ce formidable bordel!, celebrul titlu al lui Eugen Ionescu, mi se pare foarte posibil de preluat ca o comparație, deși, evident, titlul e umilit de această utilizare. Îi cer scuze genialului scriitor.

După un deceniu de abandon critic și visare euforistică, se constată, în fine, cu stupoare, că viața muzicală e condusă în sensul cel mai greșit cu putință de o cohortă de mărunți funcționari, fără orizont, incompetenți, proveniți „spiritual" din stratul de jos, plin de zgură, al vechilor mentalități... Își mai aduce cineva aminte de cuvîntul *gîdea*? Dar de *dulea-mila*...? Eu am încetat să mă mai revolt, după ce am consumat multe energii. Dar iată un recul...

Într-un editorial recent al **Actualității muzicale**, A. Iorgulescu (președintele breslei compozitorilor) constată – parcă trezit din reverie – „această aplecare stranie, cu accente sinucigașe" de care se fac vinovați managerii artistici ai filarmonicilor și „specialiștii" de la radio și televiziune.

Trăim într-o superbă țară a absurdului: **Ce formidable bordel!**

Pentru că într-o Românie în care cultura e subvenționată din banul public, la care Radioul și TV își adaugă un plus de venituri din abonamente obligatorii, cultura națională e straniu sabotată. Culmea ridicolului! Avem de a face cu un „embargo comunicațional", „realitatea dezvăluie un adevărat boicot al mediilor electronice de comunicare" (mereu după A.I.).

Din toate acestea s-ar înțelege că, dacă n-am avea parte de eufoniile vreunui „Meșteru' Manele", vorba lui Oișteanu, care aduce specific, pitoresc și identitate, ne-am putea crede cumva un popor de „apatrizi" regionalizați, returnați de prin cotloanele vreunui continent mult prea îndepărtat...

Invidioasă la culme pe Oișteanu, care mi-a produs insomnii, eu vreau să fac celebru tocmai funcționarul cultural-manelă, intimidată fiind de capacitatea sa organizatorică desăvîrșită.

Mă impresionează în genere în cultură „directorul de spirit"-manea: de pildă, directorul de la Radio și cel de Filarmonică, directorul de la Patrimoniu, cel de la Minister. Nu o să-l uit nici pe cel de Casă de disc. Să nu mai vorbim cît mă mișcă de tare directorul-manea care se ocupă cu „culturalizarea estetică". Unii dintre ei au avut un succes nemeritat de rapid: Editura Muzicală a încetat să mai existe în chiar „țara europeană care are fenomenul componistic cel mai fascinant" (*apud* ziarul **Le Monde** din Paris). Să se rețină, maneaua rămîne totuși... orală! [...]

Aceste specii devoratoare de fonduri știu foarte bine (privesc cu înmărmurire acele incredibile remunerații confidențiale ale unor tăietori de frunză de toată maneaua de la Radio!) că dialectul românesc al splaiului sonor miroase prost, că motivațiile unor Jora, Enescu, Rogalski, Constantinescu, Vieru, Stroe, Niculescu ori Iancu Dumitrescu sînt depășite, bune doar la exterior, la Paris, la Londra ori Berlin, lipsite de vreun sens aici. Cine mai are nevoie de toate aceste „feuilles mortes de l'histoire"?!

Visul manelei autentice e „mondializarea", expansiunea, fastul planetar!

[...]

Ce s-ar fi făcut lumea fără Manele? Fără manelele noastre neaoșe? Te-ai întrebat vreodată, cetitorule?

Ana-Maria AVRAM

replică

Dragă Bogdan Lefter,

În virtutea faptului că ne cunoaștem totuși și ca urmare a ultimului număr din **Observatorul cultural**, dedicat criticii românești de artă (Nr. 104), azi cer și eu un tardiv drept la replică.

Nu cred să nu fi auzit de mine pînă acum, măcar dacă ținem seama de faptul că tocmai în paginile revistei pe care o coordonați am fost, nu de mult, bine „săpunită" de Adrian Guță chiar pentru un proiect curatorial (**Neorealismul neurotic românesc**), inițiat de subsemnata și materializat într-o expoziție consistentă, ce a reușit, cu mari eforturi, să reunească valori reale ale ultimelor generații de pictori români. Vă semnalez faptul că mai am și alte proiecte curatoriale, finalizate sau în curs de derulare. De asemenea, trebuie să fi auzit de mine, tot din revista dumneavoastră, cînd aceasta a avut amabilitatea să consemneze apariția unuia dintre numerele revistei **Ianus**, publicație a programului **Tradiție și postmodernitate**, dintre ai cărui coordonatori fac și eu parte. Și mai cred că mi-ați zărit măcar cronicile de artă (în jur de 300), publicate prin revistele **Contemporanul**, **artPanorama**, **Literatorul**, **Azi literar**, fie și pentru că de multe ori ați pus „la colț" unele dintre respectivele publicații. Poate v-au picat în mînă cataloage de artiști contemporani, cunoscuți sau debutanți, cu texte de prezentare scrise de mine. Ne-om fi întîlnit măcar la vreun vernisaj. În fine, poate doar cu coada ochiului m-ați zărit la televizor, pentru că, după știința mea, am rămas în prezent singurul cronicar de artă de pe la noi care-și susține prin imagine filmată comentariile (ceea ce presupune o specializare suplimentară).

Nu vreau însă să mă înțelegeți greșit. Problema mea nu este una de orgoliu rănit, ci o problemă de principiu. Nu era important ca dumneavoastră să fi auzit de mine. Important era ca într-o dezbatere pe marginea criticii de artă de la noi să luați în seamă toate opiniile și, mai ales, să nu-i ignorați, după o metodă de care nu-mi face plăcere să-mi amintesc, pe indezirabili. Aproape toți criticii de artă pe care dumneavoastră îi lăudați sau doar îi amintiți în articolul **Înainte și după 1989** mă cunosc. Unii mă cunosc foarte bine, pentru că am colaborat adeseori și în multe feluri (Amelia Pavel, Octavian Barbosa, Alexandra Titu, Corneliu Antim, Pavel Șușară, Raluca Olga Dumitru). Alții mă cunosc la fel de bine din motive contrare: pentru că n-am reușit nici măcar să comunic civilizat cu ei – Adrian Guță, fostul meu profesor de la Facultatea de Istorie și Teorie a Artei, e cazul cel mai notabil.

În altă ordine de idei, dumneavoastră și chiar o parte dintre autorii articolelor pe marginea statutului criticii de artă de azi deplîngeți lipsa de activitate a criticilor de artă, lipsa cronicilor, a publicațiilor specializate, a lucrărilor științifice. În opinia mea, rădăcina răului se află în școala care pregătește critici și istorici de artă. Curajului meu de a afirma acest lucru în mod public și de a prezenta pe larg carențele sistemului educațional în ultimul număr al revistei **Ianus** îi datorez, probabil, ignorarea totală a activității mele (totuși, destul de bogată) în domeniul criticii și al istoriei de artă. Am afirmat în urmă cu patru ani, într-o emisiune televizată la care participa și Adrian Guță, că profesorii noștri nu ne ajută să publicăm și nu ne învață cum se scrie o cronică plastică. Credeam, ce naivitate (!), că domnul profesor, cel mai tînăr din Catedră pe atunci, e în asentimentul meu și că vom declanșa un reviriment al criticii de artă (repercusiunile gestului meu temerar le resimt în continuare). În lipsa susținerii profesionale de care are nevoie tînărul ce se pregătește să devină critic/istoric de artă și prevalîndu-mă de prima mea specializare (filologia), mi-am asumat riscul de a debuta pe cont propriu. Prin urmare, am scris cronică plastică, analize, interviuri cu artiști din toate generațiile și eseuri în paginile oricărei publicații care mi-a oferit spațiu, fără a ține seama de orientările politice ale publicațiilor sau de rîcile dintre taberele producătorilor de cultură. Eu, personal, n-am făcut nici un fel de politică.

Și mai există o problemă în ce privește opțiunea mea, de data aceasta chiar în calitate de critic de artă. N-am ratat nici o ocazie în care am simțit nevoia să critic noile „forme fără fond", riscînd, desigur, etichetarea de „tradiționalistă" pe care mi-a aplicat-o de curînd Dan Perjovschi în ultima-i „instalație" pe Internet (o delațiune în pur stil stalinist către revista americană **ArtMargins**, unde scriu de ceva vreme doar eu, deși a fost invitat și domnia sa să o facă). Nu mi se pare nimic rușinos în a fi tradiționalist, ba dimpotrivă, însă cred că nici unul dintre noi, cei moderni, nu mai poate să fie „tradiționalist". Sînt acuzată că am ironizat (*sic!*) „noile media" și pe artiștii care le folosesc. Precizare necesară: n-am ironizat și n-am criticat niciodată „noile media", ci doar pe artiștii care, neavînd nimic de spus, își disimulează neputința ieșind la rampă cu produse artistice ratate încă din concepție. Și chiar presupunînd prin absurd că aș fi „tradiționalistă", ce anume mă oprește să fiu astfel într-o țară liberă, a cărei cultură pretinde că îmbrățișează pluralismul de idei? Există oare vreo nouă dictatură (poate a „noilor media") de care ne prefacem cu toții că nu știm? Și mai ales, domnule Lefter, în calitate de critic literar, nu credeți că tocmai spiritul critic ne lipsește nouă cu desăvîrșire, iar atunci cînd apare, trebuie de urgență înăbușit?

În speranța că nu veți ignora această poziție, fie și pentru faptul că ea aparține unui critic de artă activ, vă rog să primiți considerația mea pentru cea mai bună revistă săptămînală de cultură!

Cu stimă,

Luiza BARCAN

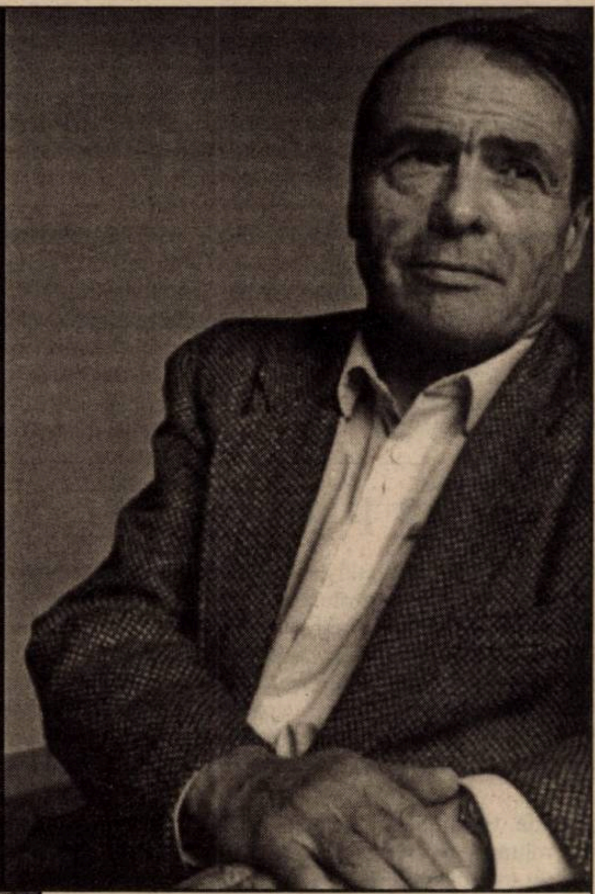
OBSERVATOR
CULTURAL

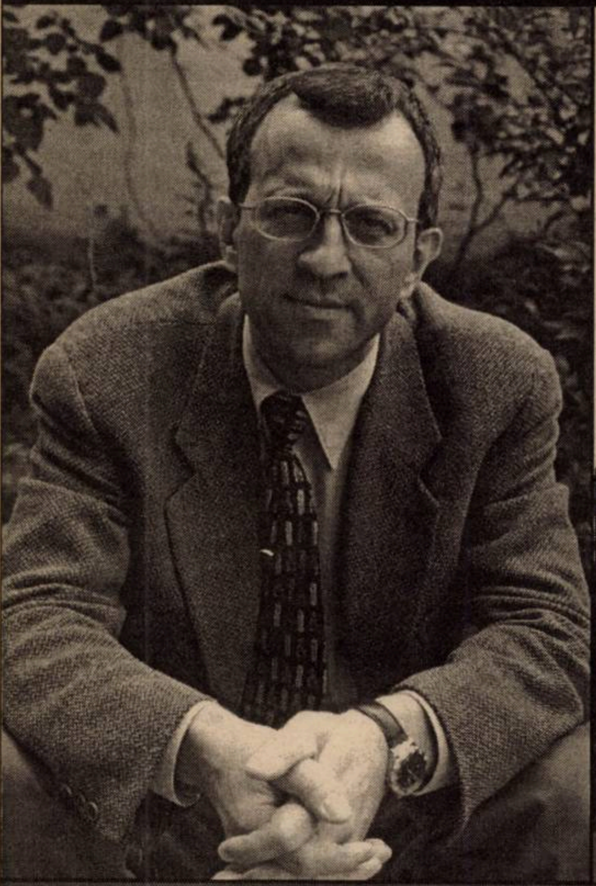
NR. 108

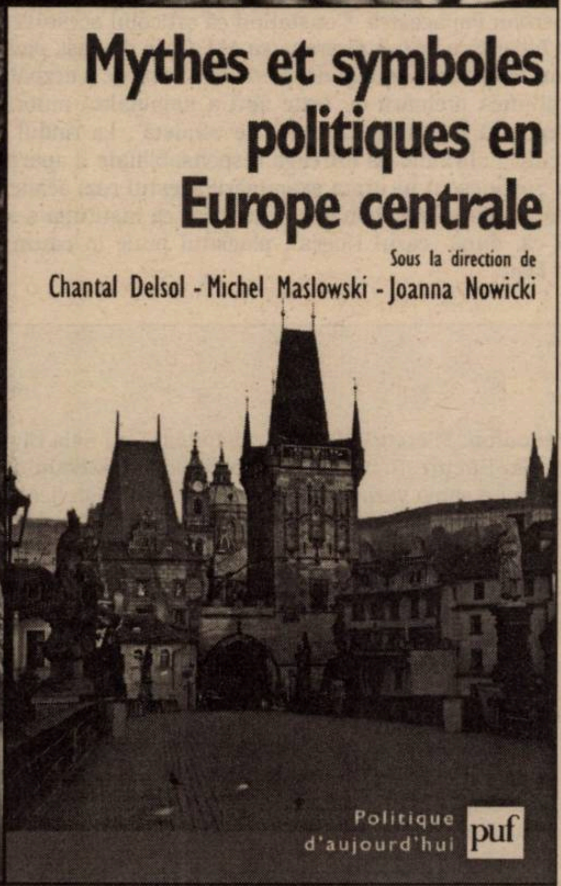
19.03.-25.03.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

24
Cartea de pe noptieră
Andrei Makine
MUZICA UNEI VIEŢI
Humanitas







Mythes et symboles politiques en Europe centrale
Sous la direction de
Chantal Delsol - Michel Maslowski - Joanna Nowicki
Politique d'aujourd'hui
puf

Institutul Francez
din Bucureşti
vă invită la
Festivalul de Film Francofon
20 - 25 martie 2002
Invitaţia este valabilă pentru un singur film
la alegerea Dvs. pentru două persoane
În cadrul festivalulului aveţi ocazia să urmăriţi şi cel mai bun
film francez al anului trecut
Amélie
Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain
Cinema Elvira Popescu
Bd. Dacia, Nr. 77 tel. 211.91.41/212.46.58
Parteneri media: radio Contact TVmania

Înainte şi după 11 septembrie: două priviri asupra Americii

Victor Neumann

Radu Surdulescu

Articole despre Andrei Makine, Gabriel Liiceanu, Mariana Hausleitner, Nicolae Manolescu

La dispariţia lui Pierre Bourdieu

Teatru, film, arte vizuale

Interviuri cu Guy Hermet şi Petru Romoşan

Dialog cu cititorii

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 108, 19.03. – 25.03.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Premii de primăvară

▮ **Premiile Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor**. Pe data de 18 martie au fost decernate, în aula Palatului Cantacuzino, Premiile de creaţie ale Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România pe anul 2001, după cum urmează:

Premiul pentru balet: Livia Teodorescu Ciocănea pentru **Le Rouge et le Noir**. Premiul pentru muzică simfonică: Doina Rotaru. Premiul pentru muzică de cameră: Dan Dediu. Premiul pentru muzică de fanfară: Dumitru Niculicea. Premiul pentru lucrare corală amplă: Irina Odăgescu. Premiul pentru miniatură corală: Vasile Spătărelu. Premiul pentru lucrare didactică: Viorel Munteanu şi Viorel Bârleanu. Premiul pentru muzică uşoară: Cornel Fugaru. Premiul pentru muzică de jazz: Petrică Andrei. Premiul pentru lucrare instrumentală: Paul Urmuzescu. Premiul pentru istoria muzicii: Despina Petecel. Premiul pentru stilistică muzicală: Dan Voiculescu. Premiul pentru critică muzicală: Luminiţa Vartolomei. Premiul Asociaţiei UCMR din Cluj-Napoca: Cornel Ţăranu.

▮ **Premiile Forumului Muzical Român**. Pe 13 martie au fost acordate Premiile anului 2002 decernate de către Forumul Muzical Român. Premiul de excelenţă i-a revenit Canalului România Muzical, director Mihaela Doboş. Printre beneficiarii Premiilor închinate Managementului Artistic s-au numărat Ioan Leon Narosi, autorul programului în derulare **Punţi dintre sat şi oraş**, în care sînt înscrişi peste 2000 de copii, şi Oana Turbatu, autoarea Proiectului cultural **32 de reprezentaţii pentru copiii Capitalei**. În cadrul secţiunii a III-a, rezervate Premiilor dedicate valorilor Operei, menţionăm Premiul pentru debut acordat balerinei Loredana Salaoru, Premiul pentru scenografie, acordat Viorícăi Petrovici (autoarea decorurilor şi costumelor baletului **Romeo şi Julieta**) şi Premiul pentru publicistică, acordat lui Costin Popa, redactor-şef al revistei **Melos**.

▮ **Premiile Fundaţiei pentru Teatru şi Film Tofan**. Pe 11 martie, la Clubul Diplomaţilor, a avut loc ceremonia de decernare a Premiului Tofan pentru cea mai importantă personalitate teatrală a anului 2001. Premiul, acordat de Fundaţia pentru Teatru şi Film Tofan, i-a revenit actorului Marcel Iureş, pentru rolul din spectacolul **Creatorul de teatru** pus în scenă de regizorul Alexandru Dabija şi pentru activitatea de manager al Teatrului Act. În conformitate cu regula care cere ca personalitatea premiată să investească o parte din valoarea premiilor într-o tînără speranţă, Iureş a hotărît să împartă premiul cu echipa sa de la Teatrul Act: tinerii Roxana Crişan, Adrian Bratfanov, Adrian Petrescu şi Radu Mogâldea.

Scandaluri de primăvară

▮ **Dan Oprescu – deconspirat**. Cel mai spectaculos scandal mediatic al săptămînii trecute l-a avut în prim-plan pe fostul informator Valeriu Cristescu – personaj principal în dosarul de Securitate al lui Stelian Tănase – „deconspirat“ în persoana lui Dan Oprescu. Nevoit să demisioneze din GDS – unde a fost membru activ începînd din 1990 – D.O. a fost rapid luat în obiectivul presei, fiind menţionat şi în grupajul din numărul trecut al **Observatorului cultural**. Un moment de mare tensiune l-a constituit ediţia din 12 martie a emisiunii **Zece şi-un sfert** de la postul Realitatea TV, în care Stelian Tănase – realizator şi victimă – a discutat în direct cu fostul său urmăritor.

▮ **Plagiatul din *Istoria* Academia**. Un alt scandal (despre care am informat, de asemenea) este cel legat de plagiatul din volumul al IV-lea din **Tratatul de Istoria Românilor** editat de Academia Română, în care au fost descoperite pasaje întregi preluate ilicit dintr-un articol din 1982 al istoricului Şerban Papacostea. Constatînd că articolul acestuia a apărut sub semnătura profesorului Ion Toderaşcu de la Universitatea Al.I. Cuza din Iaşi, pînă în 2000 prorector al instituţiei, cotidianul **Monitorul de Iaşi** de miercuri 13 martie a dezbătut cazul. Papacostea a precizat că operaţiunea preluării de texte fără a nominaliza autorul este o „moştenire grea“ a vechiului regim şi că nu are „intenţii de vendetă“. La rîndul său, Ion Toderaşcu a încercat să se disculpe, afirmînd că întreaga responsabilitate îi aparţine coordonatorului **Tratatului**, Ştefan Ştefănescu. În urma examinării acestui caz, academicianul Marius Iosifescu, vicepreşedinte al Academiei Române, a declarat că instituţia s-a autosesizat. Istoricii ieşeni consideră că, după „cazul Hogea“, plagiatul pune în cauză onoarea Academiei şi a Universităţii din Iaşi.

Agenda culturală

▮ **Sărbătoarea filmului francofon**. Miercuri 20 martie debutează, în Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti, cea de-a doua ediţie a **Festivalului Filmului Francofon**, care va reuni o gamă variată de producţii cinematografice de expresie franceză. Organizatori, alături de Institutul Francez, sînt Fundaţia Pro Helvetia şi Ambasada Belgiei.

▮ ***Primăvara Britanică*, în plină desfăşurare.** Început la finele lunii trecute, festivalul **Primăvara Britanică** se află în desfăşurare – pînă la mijlocul lunii mai – în oraşele Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu şi Timişoara. În această săptămînă „Carol Brown Dance Company“ din Marea Britanie va prezenta o serie de spectacole şi va susţine cîteva ateliere de creaţie la Iaşi şi Bucureşti.

▮ **Cea de-a treia ediţie a *Tîrgului Educaţiei*.** Săptămîna aceasta, în holul Facultăţii de Drept din Capitală va avea loc cea de-a treia ediţie a **Tîrgului Educaţiei**, organizat în cadrul manifestării mai largi a **Săptămînii Universităţii din Bucureşti**. Cei interesaţi vor avea ocazia, printre altele, de a afla care sînt noutăţile ofertelor educaţionale ale facultăţilor, editurilor cu profil pedagogic, institutelor culturale şi asociaţiilor studenţeşti.

(Agenda completă în paginile 28-31)

CNA răspunde TVR

Într-un comunicat dat publicităţii pe 14 martie, Consiliul Naţional al Audiovizualului răspunde conducerii Societăţii Române de Televiziune, care l-a acuzat, într-un comunicat de presă, că ar viza „preluarea controlului asupra Televiziunii publice, în detrimentul comisiilor parlamentare de resort“. CNA apreciază că publicitatea la Televiziunea publică ar trebui difuzată între emisiuni, şi nu în interiorul programelor, amintind că, în conformitate cu art. 6 al legii 41/1994 privind organizarea Societăţii Române de Radiodifuziune şi a Societăţii Române de Televiziune, programele publicitare difuzate de posturile publice se supun condiţiilor stabilite în normele elaborate de Consiliul naţional al Audiovizualului. CNA consideră, de asemenea, că măsura propusă este menită să conducă la o normalizare a relaţiilor între postul public şi telespectatori şi să favorizeze libera concurenţă.

Pe scurt

▮ **Donaţie pentru Muzeul Satului**. Fundaţia familiei Menachem H. Elias, al cărei preşedinte este academicianul Nicolae Cajal, a oferit Muzeului Satului o importantă donaţie – în valoare de 100 milioane de lei – pentru reconstituirea gospodăriilor ţărăneşti distruse în incendiul din luna februarie.

▮ **Document de aderare**. Ministerul Culturii şi Cultelor a semnat, în cadrul întîlnirii anuale a Consiliului Arheologic al Europei (EAC), documentul de aderare a României la această organizaţie, care îşi propune să constituie cadrul în care problemele legate de protecţia patrimoniului arheologic să poată fi discutate în context european şi naţional.

▮ **Poetul Werner Lambersky la Bucureşti**. Anticipînd **Săptămîna Francofoniei**, pe 16 martie Institutul Francez şi Serviciile Culturale Franceze au organizat, la Muzeul Literaturii Române, o întîlnire literară cu poetul belgian Werner Lambersky, autor, începînd din 1971, al mai multor volume rafinate, cu caracter exotic. Lambersky este deţinător al mai multor premii literare prestigioase.

▮ **Fotografii de teatre în stil italian**. Pe 11 martie, Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică şi Muzeul Naţional de Artă al României au organizat, la Muzeul Naţional de Artă, sala Auditorium, vernisajul expoziţiei de fotografie **Jocul privirii – săli de teatru în stil italian** realizată de tînărul fotograf francez Fabien Calcavechia. Expoziţia este alcătuită din fotografii făcute în 22 de teatre în stil italian (printre care şi Teatrul Odeon din Bucureşti), însoţite de texte prin care regizorii îşi exprimă concepţiile cu privire la spaţiul scenic.

▮ **Ne-a părăsit sculptorul Gheorghe Iliescu-Călineşti**. În seara zilei de 12 martie a încetat din viaţă sculptorul argeşean Gheorghe Iliescu-Călineşti, în urma unui infarct miocardic. Printre ultimele manifestări plastice la care a participat s-au numărat Tabăra de sculptură de la Piteşti, din vara anului trecut, şi Tabăra de sculptură în lemn de la Bogaţi.

Corect,
responsabil
şi
la timp!

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Sumar

ÎN DEZBATERE/ÎNAINTE ŞI DUPĂ 11 SEPTEMBRIE: DOUĂ PRIVIRI ASUPRA AMERICII

Victor NEUMANN, Un an în America ▮ 4
Ion Bogdan LEFTER, Antiamericanismele elitare ▮ 4
Radu SURDULESCU, „Progresişti“ şi „dizidenţi“ ▮ 7

LITERATURĂ

Carmen MUŞAT, Despre „năucitoarea simplitate a vieţilor zdrobite“... ▮ 9
Bianca BURŢA, Eseuri şi amintiri ▮ 10
Paul CERNAT, Imaginarul politic şi „alchimia“ integrării europene ▮ 10

SOCIOLOGIE

Alexandru MATEI, Bătrînul intelectual şi marea filozofică. *Faire-part* ▮ 11
Guy HERMET, Un teoretician conservator şi nu un practician extremist ▮ 12
Emil IORDACHE, Pe frontul din Iaşi, nimic nou ▮ 12

FOLCLOR

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ, Folclorul literar ca fapt de cultură ▮ 14
William TOTOK, Un studiu de referinţă ▮ 14
Teodor WEXLER, Antonescu şi dezmembrarea României ▮ 15

ÎNVĂŢĂMÎNT

Criza manualelor ▮ 16
Mădălina DIACONU, Spune-mi cum miros, ca să-ţi spun cine sînt ▮ 16

INTERVIU

Petru ROMOŞAN, „De la *rosa canina* la Compania (I) ▮ 18
Ion SIMUŢ, Lista lui Manolescu ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Mădălina DIACONU,** Oglinda retrovizoare ▮ 20
Doru MAREŞ, Naştere cu probleme ▮ 20
Miruna RUNCAN, Albul pe alb & hîrtia de turnesol ▮ 21
FILM: **Valerian SAVA,** Fabrica de minciuni pe stoc de la Uniunea Cineaştilor ▮ 22
Mihai CHIRILOV, De la A(men) la Z ▮ 23
ARTE VIZUALE: **Gheorghe CRĂCIUN,** Gesturi, texturi, casete cu obiecte ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Dialog ▮ 32
Rubrici: Ana Maria SANDU, Micul ecran ▮ 13
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 11-17 MARTIE

▮ **Conflict diplomatic.** Miercuri 13 martie, autorităţile comuniste de la Chişinău l-au declarat, fără nici o notificare prealabilă, *persona non grata* pe Ion Ungureanu, ataşat militar al Ambasadei României în Moldova. În replică, potrivit uzanţelor, autorităţile române au decis să-l declare *persona non grata* pe ministrul-consilier la Ambasada Republicii Moldova la Bucureşti, Iacob Popovici. Oficialităţile române s-au grăbit să condamne gestul regimului Voronin, calificîndu-l drept un act nemaiîntîlnit de la sfîrşitul războiului rece încoace. Astfel, primul-ministru Adrian Năstase a declarat că „nu putem accepta agresivitatea politicianistă rudimentară pe care actualii oficiali din Republica Moldova încearcă să o propage anacronic şi iraţional împotriva României şi a spiritualităţii româneşti, pentru a-şi masca propriile limite şi eşecuri“. Ministrul de Externe Mircea Geoană a afirmat, la rîndul său, că „decizia gravă a autorităţilor de la Chişinău reprezintă un act inamical, nejustificat şi contraproductiv pentru relaţiile României cu Republica Moldova“. Situaţia din Republica Moldova face obiectul preocupării Consiliului Europei. Comisia de monitorizare a Adunării Parlamentare a Consiliului Europei, reunită luni 11 martie la Budapesta, a constatat că Moldova se confruntă actualmente cu o veritabilă criză politică şi cu o încercare de instaurare a unei dictaturi a partidului de guvernămînt şi de introducere a cenzurii în mass-media. La aceleaşi concluzii a ajuns şi Parlamentul European, unde ieri, liderul Partidului Popular European, Wilfrid Martens, a susţinut că regimul Voronin, deşi ales în mod democratic, doreşte să impună un regim cu trăsături totalitare.

▮ **Demisii.** Sever Meşca şi Ilie Neacşu au declarat miercuri 13 martie că au demisionat din funcţia de chestor, respectiv din cea de preşedinte al Comisiei pentru Agricultură, posturi pe care le primiseră ca reprezentanţi ai PRM. Amîndoi s-au declarat convinşi că şi-ar fi păstrat funcţiile dacă s-ar fi ajuns la vot, pentru că majoritatea din plen şi Comisia de Agricultură „nu ar fi dorit să-i dea satisfacţie lui Vadim Tudor“.

▮ **Telefoanele ascultate.** Fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, a sesizat joi 14 martie în scris Comisia pentru Drepturile Omului din Camera Deputaţilor, solicitînd intervenţia acesteia pentru curmarea abuzurilor săvîrşite de autorităţi prin interceptarea convorbirilor sale şi ale familiei sale. Într-un comunicat difuzat vineri 15 martie, PSD a afirmat că Emil Constantinescu încearcă să atragă atenţia opiniei publice asupra sa şi îşi pregăteşte reintrarea în viaţa politică activă „aruncînd petarde fumigene de tipul ascultării convorbirilor sale telefonice“. În replică, ASPEC a emis duminică 17 martie un comunicat în care critică reacţia PSD, arătînd că „este inadmisibil ca partidul de guvernămînt să intervină în relaţia dintre un cetăţean al României şi Parlamentul ţării“.

▮ **Uite fuziunea, nu-i fuziunea.** Partidul Liberal Democrat Român (PLDR) a hotărît joi 14 martie, în cadrul unei şedinţe extraordinare, conduse de preşedintele Niculae Cerveni, să refuze fuziunea cu PRM, anunţată în urmă cu două săptămîni. Biroul Director al PLDR a anunţat că va continua discuţiile pentru refacerea şi revigorarea mişcării liberale, considerînd ideea de fuziune cu PRM drept o „construcţie ciudată şi imposibilă din punct de vedere doctrinar“. Cît priveşte trecerea lui Cerveni la PRM, ea este considerată de vicepreşedintelePLDR Mircea Theodor Vaida drept o acţiune strict personală, care nu a fost aprobată şi nici măcar discutată de conducerea PLDR. Cu toate acestea, Cerveni va intra totuşi în PRM, fapt confirmat de prim-vicepreşedintele PRM Corneliu Ciontu.

▮ **Moţiuni.** Joi 14 martie, Senatul a dezbătut moţiunea simplă intitulată „Corupţia instituţionalizată“. Textul a fost respins cu 72 de voturi (aparţinînd PSD şi UDMR), în favoarea adoptării moţiunii fiind exprimate 52 de voturi (PNL, PD şi PRM). Tot pe 14 martie au fost depuse alte două moţiuni, una vizînd corupţia în administraţia publică locală şi o alta privind incapacitatea guvernului de a controla nivelul facturilor la întreţinere plătite de populaţie, precum şi lipsa unor măsuri reale de protecţie socială. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Tactica moţiunilor simple

RALUCA ALEXANDRESCU

De cîteva luni, opoziţia parlamentară a adoptat un nou instrument de „luptă“: moţiunile simple. Moţiunea simplă reprezintă una dintre puţinele căi de a-i determina pe membrii guvernului să răspundă, măcar în faţa Parlamentului dacă nu în a altor instanţe, de consecinţele actului de guvernare. Miniştrii o fac, cum este de aşteptat, în stilul „năstasian“ deja obişnuit şi după o reţetă prestabilită care foloseşte ca ingredient-vedetă motivaţiile „grelei moşteniri“. Aşa s-a întîmplat în cazul moţiunilor „Cercetarea“, „Agricultura“ sau, mai recent, „Corupţia instituţionalizată“ – dezbătută şi respinsă la Senat –, „Întreţinerea“ – iniţiată de liberali şi depusă la Senat – şi cea privitoare la corupţia din administraţia publică locală – iniţiată de democraţi şi depusă la Camera Deputaţilor săptămîna trecută. Dar dacă iniţierea moţiunilor nu are ca efect imediat decît provocarea unor discuţii, la prima vedere sterile, care este, pînă la urmă, rolul lor? Ce poate obţine, în final, opoziţia?

PD, PNL şi PRM au ales ca subiect al recent respinsei moţiuni privatizarea RAFO Oneşti şi a SNTR – puncte sensibile care au constituit de altfel, poate nu întîmplător, şi mărul discordiei din Comisia de Agricultură al cărei preşedinte a fost, pînă de curînd, chiar demisul din PRM Ilie Neacşu. PD, PNL şi PRM au acuzat guvernarea PSD că „aduce tot mai des în atenţia publică proliferarea şi legalizarea fenomenului de corupţie la nivelul Executivului“. Nimic nou, de altfel, în discursul opoziţiei. Previzibil, răspunsul partidului de guvernămînt a ocolit cît a putut dezbaterea subiectului propriu-zis vizat de moţiune, insistînd în chip bizar asupra „activităţilor cu caracter penal“ ale... liderului PD Traian Băsescu. Faptul că moţiunea atrăgea atenţia asupra unor asemenea fapte, comise însă de actualul Executiv şi, implicit, de APAPS, nu a părut să tulbure argumentaţia PSD – plecat la încă o irezistibilă partidă de vînătoare împotriva şefului democraţilor. Atitudinea senatorului Honcescu – actorul principal în cazul citat mai sus – e simptomatică pentru strategia generală de „colaborare“ a PSD cu opoziţia parlamentară. Adrian Năstase, pregătit deja să răspundă moţiunii „Întreţinerea“, a dat, tot săptămîna trecută, o altă mostră de cum trebuie abordate criticile opoziţiei, declarînd că apreciază îngrijorarea anumitor oameni politici referitoare la preţul utilităţilor, însă ei, guvernanţii, pot fi făcuţi răspunzători pentru ce au făcut „în ultimii doi ani, dar nu în ultimii 11 ani“...

Tactica moţiunilor simple, ce reuneşte de cele mai multe ori un trio curios, format din PD, PNL şi PRM, este unul din răspunsurile posibile la modul – uneori agresiv şi insolent, alteori înşelător şi insidios – în care partidul de guvernămînt găseşte cu cale să-şi gestioneze raporturile cu partidele de opoziţie.

Anul 2001 a fost anul tăcerii opoziţiei, iar PSD – la vremea aceea, încă PDSR – a profitat nestingherit de un „an de miere“ încheiat la data apariţiei primei facturi astronomice la întreţinere din această iarnă, adică puţin după Anul Nou. Două mari centrale sindicale au refuzat, drept „mulţumire“, să semneze acordul social pe 2002. Cît despre acordurile politice ale lui 2001, protocoalele încheiate de PNL şi de UDMR au redus la tăcere ambele formaţiuni politice, închise într-o iluzorie colaborare cu partidul de guvernămînt. Consecventă cu rolul asumat, de pilon al guvernării pesediste, UDMR a parafat voios protocolul şi pentru 2002. Lung prilej de vorbe şi de ipoteze, noul acord încheiat şi-a dovedit recent fragilitatea, ministrul Octav Cozmâncă refuzînd UDMR cererea de a avea reprezentanţi în administraţia publică locală. UDMR nu este la guvernare, iar prevederile din acordul *politic* încheiat cu PSD nu obligă sau angajează cu nimic *Executivul*, în virtutea principiului separaţiei puterilor – şi-a explicat Cozmâncă decizia. O minunată şi costisitoare – dar şi inutilă, se pare – lecţie oferită reprezentanţilor Uniunii şi un semnal că puterea înţelege foarte bine, numai cînd îi convine, ce înseamnă separaţia puterilor şi cîte beneficii poate aduce ea, atunci cînd e folosită cu abilitate, actului guvernării...

Liberalii, pe de altă parte, au provocat ruperea acordului politic la mijlocul anului trecut, semnalizînd astfel trecerea la o altă abordare a modului de a concepe şi a practica opoziţia. Promisiunile nerespectate de partidul de guvernămînt au constituit, fireşte, unul din impulsurile principale care au stat la baza deciziei liderilor PNL de a-şi reevalua rolul de partid parlamentar de opoziţie.

În acest context, iniţierea de moţiuni simple – mereu respinse, dar provocînd mereu dezbateri în Parlament şi în presă – îşi demonstrează utilitatea de exerciţiu al opoziţiei democratice. Fapt pe care PSD-ul îl înţelege foarte bine, de vreme ce printre prevederile principale ale Protocolului cu UDMR figurează şi aceea prin care reprezentanţii Uniunii se angajează să nu iniţieze sau să susţină moţiuni, simple sau de cenzură... ▮

Pentru restaurarea Fîntînii Mioriţa

Primarului General al Capitalei

De mai bine un deceniu, Bucureştiul ignoră degradarea, pînă aproape de ruină, a uneia din cele cîteva capodopere sculpturale cu care înaintaşii noştri ne-au înzestrat: Fîntîna Mioriţa, operă a Miliţei Petraşcu, discipolă a lui Constantin Brâncuşi.

Miliţei Petraşcu, sculptoriţă de seamă a modernismului românesc, îi datorăm şi faptul că pentru complexul de la Tîrgu Jiu i s-a dat comanda lui Brâncuşi.

Fîntîna Mioriţa, realizată în anul 1927 împreună cu arhitectul Octav Doicescu, de la naşterea căruia se împlinesc 100 de ani, iniţiator al proiectului, şi inginerul Dorin Pavel, care a semnat concepţia tehnică şi a jocurilor de apă, este o ilustră reprezentare în mozaic a uneia din cele mai frumoase balade româneşti. Acum, fîntîna, adevărată carte de vizită a unei capitale europene, prin amplasarea ei la intrarea în oraş, este în foarte mare parte distrusă.

Apelăm la Dumneavoastră, Stimate Domnule Primar, pentru a demara restaurarea profesională a uneia dintre puţinele capodopere interbelice care ne-au mai rămas.

Barbu BREZIANU – istoric de artă, prof. univ. **Dinu C. GIURESCU**, prof. univ. arh. **Peter DERER**, **Ştefan AGOPIAN** – scriitor, **Ion Bogdan LEFTER** – scriitor, **Radu IONESCU** – istoric de artă, arh. **Şerban STURDZA** – preşedinte al Uniunii Arhitecţilor din România, **Victoria ANGHELESCU** – istoric de artă, **Aurelia MOCANU** – critic de artă, **Mihai ISTUDOR** – sculptor, **Şerban RĂDULESCU ZONER** – preşedinte Alianţa Civică, ing. **Dorin BLAGA**, **Gheorghe VIDA** – director adj. Institutul de Istoria Artei al Academiei Romane, **Luminiţa BATALI**, director executiv Fundaţia Ileana.

ÎNAINTE ŞI DUPĂ 11 SEPTEMBRIE:

Un an în America

VICTOR NEUMANN

În anii '90 am fost de mai multe ori în Statele Unite, niciodată însă pentru o perioadă mai lungă de o lună de zile. Acele vizite – cum aveam să-mi dau seama mai tîrziu – fuseseră cu totul insuficiente pentru înţelegerea culturii, societăţii şi politicii americane. În anul 2000 am fost selectat ca bursier Fulbright al Departamentului de Stat al SUA, ocazie care mi-a prilejuit o nouă deplasare, de data aceasta pentru o activitate integrată în sistemul administrativ-instituţional al Lumii Noi. Pe parcursul unui an calendaristic m-am apropiat de psihologia individului şi a colectivităţii americane, observînd că mai vechile mele generalizări erau nu numai de evitat, dar şi ruşinoase prin falsitatea lor. A fost cea dintîi ocazie în care am constatat că impresiile culese în altă ocazie ori imaginile provenind din filme nu semănau întotdeauna cu realitatea.

Dincolo de antiamericanism

Europa şi America au de parcurs un drum pînă la revizuirea percepţiei asupra propriului lor *alter ego*, mai cu seamă că setul de valori este cunoscut mai mult prin propagarea instituţionalizată a imaginilor despre sine. În tot cazul, o mass-media agresivă, interesată de cîştiguri rapide, îşi impune punctul de vedere în dauna aceluia obţinut prin contactul nemijlocit sau studiul atent. Preferate atît de segmentele sociale instruite (eliberate de nervozitatea care însoţeşte adesea orice verificare-confruntare), cît şi de acelea trăind în afara minimei informaţii riguroase, imaginile partizane au ieşit adesea învingătoare. Se pare că aşa s-a născut o problemă restantă, anume descrierea variatelor lumi concrete ale Americii, cum tot astfel a fost posibilă uitarea ori marginalizarea valorilor multiseculare ale culturii europene. Rezumîndu-mă aici la perspectiva central-est-europeană asupra Statelor Unite, voi spune că ea suferă de stereotipii. Ele sînt greu explicabile, cu atît mai mult cu cît nu prea au de-a face cu realitatea. S-ar putea invoca – mai ales de aceia cărora le este dragă speculaţia – că punctul de vedere american asupra arealului nostru este, la rîndul său, tributar unor complexe de superioritate. Chiar şi aşa, cred că trebuie spus că antiamericanismul unora dintre concetăţenii mei nu se justifică prin absolut nimic. Exagerarea – datorată depărtării geografice ori comodităţii intelectuale – ajută la construirea unei imagini false despre un celălalt, indiferent cum se numeşte el. Îmi pare nespus de rău că sînt nevoit să spun că orice opţiune de acest fel poate deveni malignă în ordinea conservării echilibrului omenirii. Iar dacă admitem că Europa şi America de Nord sînt părţi ale uneia şi aceleiaşi civilizaţii, atunci cu atît mai mult sîntem şocaţi de orgoliile cultivate în ultima vreme de-o parte şi de alta a Atlanticului.

Mediul intelectual-academic al Washingtonului

1. The Catholic University of America

Povestea experienţelor personale nu depăşeşte valoarea unei mărturii posibil de pus la îndoială. Americile pe care le descoperi într-un periplu de mai lungă durată te îndeamnă să eviţi opiniile reducţioniste. Iată de ce am să vă propun informaţii şi descrieri ce sugerează o pluralitate de imagini, vorbind despre locuri, oameni în carne şi oase, spaţii de locuit, instituţii, religii şi culturi. Am să încerc să nu trag acele „preţioase“ concluzii pe care adesea scriitorii, artiştii sau oamenii de ştiinţă se grăbesc să le formuleze în temeiul unor experienţe mai mult sau mai puţin interesante. Mă rog, s-ar putea ca modul meu de a vedea lucrurile să semene cu pedanteria unui central-european, nu întotdeauna eliberat de ticurile pedagogice ale mediului în care s-a format! Am trăit în campusul unei universităţi washingtoniene, e vorba de Catholic University of America, o universitate cu un profil ştiinţific şi confesional totodată, una aparţinînd prin excelenţă segmentelor sociale conservatoare. Formaţia mea umanistă şi ideile mele liberale nu ar spune că aveam o orientare apropiată instituţiei în care sînt preferate studiile teologice, istoria religiei şi filozofia gînditorilor Bisericii Catolice din ultimul mileniu. O parte dintre secţiile acelei universităţi sînt conduse de cîte un preot, rectorul instituţiei fiind el însuşi o personalitate din mijlocul aceluiaşi segment social.

Spaţiul e dominat de clădiri austere de secol al XIX-lea, majoritatea de culoare gri, dar mai ales de o biserică enormă (National Shrine), proiectată mai mult în ideea descrierii semnului abundenţei decît în aceea a descoperirii căilor de comunicare sacrale dintre Om şi Dumnezeu. Biblioteca (Muellen Library) – aşezată pe o colină – pare a fi gîndită ca un edificiu-replică la biserică. Din păcate, între funcţiunea ei şi arhitectură nu e nici o corespondenţă, aşa cum am văzut în cazul celebrelor instituţii de profil Library of Congress şi New York Public Library. Chiar şi aşa, cele două construcţii ale Universităţii Catolice a Americii sînt polii de animaţie ai campusului, locuri spre care te conduc numeroasele alei pavate. Cei şase mii de studenţi ce învaţă aici într-un program întins din luna august şi pînă în luna mai a anului următor (timp în care se desfăşoară cursurile universitare, precum şi examenele) sînt adesea copiii burgheziei din Maryland, Virginia, New Jersey, Carolina de Nord şi Carolina de Sud. Uneori, ei provin din Washington, D.C. Costul studiilor – în marea majoritate a cazurilor – se ridică la 28 000 $ pe an. Excepţia o reprezintă şcolile de drept şi ştiinţe economice, unde costurile ajung la 32 000 $.

Mi-a fost dat să-i cunosc destul de bine pe studenţii Universităţii Catolice. Susţinusem unele cursuri în faţa lor, împrejurare în care le vorbisem despre istoria Europei Centrale sau despre cultura şi istoria României. Nu păreau preocupaţi de istorie sau filozofie. Doar în măsura în care profesorul găsea interferenţele cu politicul, el beneficia de o anume atenţie. În raport cu mulţimea începătorilor, observasem că în cazul studenţilor care pregăteau doctoratul se înregistra un salt excepţional: cunoştinţele demonstrau că e posibilă evoluţia spre adevărata performanţă profesională. Acolo unde locuiam, mă învecinam cu o parte dintre studenţii anilor mici, avînd adesea prilejul să-i întîlnesc şi să-i descopăr în cele mai felurite ipostaze ale evoluţiei lor comunitare. Nu trădau interes pentru literatură, nici pentru dialoguri pe teme culturale. De altfel, biblioteca – spaţiul în care credeam că studiosul îşi petrece un timp îndelungat pentru culegerea informaţiei şi îmbogăţirea spiritului – arăta aidoma unui muzeu de istorie în sălile căruia intrau cînd şi cînd bibliotecarele, dînd impresia că sînt personajele unei lumi de mult apuse.

Comportamentul, limbajul, preocupările studenţilor nu sînt sofisticate. Ceea ce nu înseamnă că nu au calităţi precum umorul, respectul pentru regulamente şi programe şcolare, aplecarea pentru rezolvările tehnice şi financiare. Vecinul nostru cel mai apropiat, Rudy, era student la antropologie şi provenea dintr-o familie relativ înstărită din New York. Mă amuzam ascultînd cum fantazează povestea identităţii persoanei sale. Îi plăcea să creadă despre sine că e italian (că are o aşa-zisă apartenenţă etnică italiană), cu toate că nu ştia să pronunţe nici o propoziţie în italiană. În schimb, rîdea de mama focului atunci cînd îi puneam o întrebare în limba lui Dante! Scena din urmă îmi aduce aminte de recentele grupe de studenţi de la Universitatea din Timişoara, cărora le-am stîrnit aceleaşi reacţii atunci cînd am pronunţat expresii în limbile naţiunilor vecine ori ale minorităţilor din imediata apropiere. Cred că peste tot în lume e greu să formezi o autentică elită în condiţiile în care te concurează propaganda sfertodoctă. Rudy era întotdeauna dispus să mă ajute la instalarea noilor programe pe calculator sau în depăşirea micilor disfuncţionalităţi ce mie îmi creau adevărate insomnii. Nu era singurul student cu o reacţie umană firească, motiv pentru care am sfîrşit prin a-l preţui. În campus întîlneai la fiecare pas voluntari gata să-ţi demonstreze ştiinţa ori măcar dexteritatea lor în mînuirea calculatorului.

Cît despre existenţa cotidiană, ea intra într-o perfectă rezonanţă cu simplitatea îmbrăcăminţii. Uneori, impresia era că mă aflam în evul lui Augustus: băieţi şi fete îmbrăcaţi în pantaloni largi şi întotdeauna scurţi, bluze sau cămăşi lungi (în destule cazuri), abia acoperind rezultatul exceselor

---

Antiamericanismele elitare

ION BOGDAN LEFTER

Ca mai peste tot în lumea largă, în România anului 2002 continuă să fie perceptibile – mai ales mocnind, fără momente de irupţie, de manifestare violentă – o întreagă gamă de clişee antimericane.

E o modă mai larg răspîndită a epocii. În Europa occidentală, verdictele aspre la adresa civilizaţiei de peste Ocean nu sînt deloc rare, iar manifestaţiile de stradă „antiglobalizare“ s-au îndesit, cu discursuri antiamericane explicite, ideea fiind aceea că „noua politică mondială“ şi economia internaţională ar fi dirijate de Statele Unite, vinovate de „uniformizarea“ consumurilor. Grupurile de extremă stînga şi cele de dreaptă radicală, conservatoare, naţionaliste, fundamentaliste practică mai nou sportul protestelor cît mai vehemente în localităţile în care se întîlnesc periodic liderii Uniunii Europene sau ai NATO, participanţii la forumuri economice tip Davos ş.a.m.d. Se adună mulţimi agitate, de zeci de mii de oameni, îndeajuns pentru a face subiectul reportajelor de televiziune de seară şi al ediţiilor de a doua zi ale cotidienelor lumii. Că populaţiile occidentale majoritare au alte opinii şi orientări, că ele sprijină sistemul democratic şi economia de piaţă, cu tot cu inevitabila „globalizare“ – nu pare să-i deranjeze pe contestatari, preocupaţi doar să se deplaseze organizat către punctele de protest şi să presteze cît mai vocal la faţa locului. Uneori, pe lîngă maşini incendiate şi vitrine de magazin sparte, se mai devastează şi cîte un local McDonald's, pe post de „simbol al civilizaţiei americane“.

În Europa de Vest, contrareacţiile faţă de părţile mai puţin plăcute ale globalizării se produc pe un fundal de prosperitate economică şi la nivele medii de trai foarte decente. Cetăţenii au la dispoziţie o gamă largă de opţiuni pentru modul lor de viaţă şi pentru consumurile zilnice. Preocupaţi de perspectiva ca standardizarea internaţională să restrîngă atare diversitate, ei vor să o prezerve şi simt nevoia să-şi apere specificităţile locale: obiceiuri, culturi, forme de civilizaţie, de comportament, de alimentaţie etc. etc. Las acum la o parte Europa de Est, fostă sovietică, unde „mîndria rusă“ joacă un rol aparte (nemaivorbind despre variantele de antiamericanism din afara Vechiului Continent). Rămînînd în zona noastră, a Europei Centrale, situaţia e îndeajuns de diferită de ce se întîmplă la acest capitol în Vest. Prosperitatea de acolo ne-am dorit-o de-a lungul deceniilor de comunism şi o visăm încă. „Uniformitatea“ pieţelor dezvoltate n-a încetat să fie dorită, un ideal de atins. Nu din *acest* motiv sînt românii, cehii sau polonezii înclinaţi către antioccidentalism. La McDonald's ei se duc cu plăcere, fără să-şi imagineze că ar trebui să opună o rezistenţă „culturală“. Mai degrabă se gîndesc dacă au destui bani pentru a merge acolo, căci, raportate la veniturile populaţiei, *fast food*-urile sînt încă scumpe în regiune, oarecum împotriva „filozofiei“ acestui tip de localuri, gîndite în Occident ca soluţii de alimentaţie ieftină şi rapidă.

La fel şi în cazul „culturii Coca Cola“, al celei hollywood-iene sau al maşinăriei mediatice de consum. Massa populaţiei nu simte nevoia să rejecteze filmele şi serialele americane, nici concursurile *live* cu premii şi mult *entertainment*. Mai apar eventual momente în care „mîndria naţională“ se simte uşor rănită, generînd manifestări subsecvente nu dintre cele mai elegante. Dar totul pe un fond de calm şi permisivitate: central-europeanul se lasă invadat bucuros de Occident şi de America, abia aşteptînd să fie „globalizat“ şi el odată şi-odată!

Rămîne problema „păturii superpuse“ (cum i s-a spus cîndva). Iată şi diferenţa majoră faţă de Europa de Vest: neavînd o bază populară, antiamericanismele din zona noastră sînt fenomene mai ales elitare, intelectuale. Ele devin mediatice atunci cînd sînt promovate de vedetele culturale şi de presă, de gazetari, aparţinători şi ei de lumea intelectuală. Cînd Statele Unite au numit un ambasador care nu-şi ascunde identitatea sexuală *gay*, s-au găsit ziare şi condeieri care să reacţioneze ofuscaţi. Notiţele despre premierele cinematografice ale fiecărei săptămîni sînt adeseori presărate cu „fine“ judecăţi asupra „superficialităţii“ care ar caracteriza Lumea Nouă. Combinatul siderurgic din Reşiţa a fost cumpărat de o firmă din Statele Unite şi cutare *star* mediatic îi critică nonşalant pe noii proprietari, pe prima pagină, ca „americano-ţigani“ (iar pe indienii care au achiziţionat SIDEX-ul din Galaţi îi gratulează cu „anglo-ţiganii“). Antiamericanismul şi antioccidentalismul se „îmbogăţeşte“ în asemenea cazuri cu o stridentă coloratură rasistă.

În sfîrşit, elevaţia maximă e atinsă de idiosincrazia unor părţi semnificative ale inteligenţiei autohtone faţă de „corectitudinea politică“, văzută ca un fel de Rău american (cu majusculă). Nu mai insist acum. Faptul că, ieşind din totalitarismul roşu şi din războiul rece, unii dintre noi văd un nou „comunism“ tocmai în democraţia de peste Ocean ar merita la un moment dat puţină psihanaliză...

DOUĂ PRIVIRI ASUPRA AMERICII

alimentare, cu sandale romane în picioare şi purtînd ghiozdane exagerat de mari trebuind să reziste la a fi tîrîte şi aruncate dintr-un colţ într-altul. A fost greu să-mi obişnuiesc privirea cu un asemenea spectacol cotidian. Vocea baritonală juca rolul de a te face auzit în urechea partenerului de dialog şi, eventual, admirat de acesta pentru cîte o glumă spusă în argou. Nu-i nimic! – îmi ziceam. Nici în România nu sînt prea blînzi studenţii atunci cînd caută să le impună celor din jur limbajele lor viu colorate. Pe fiecare alee, cîte un sportiv încerca să-şi elimine surplusul de calorii. Era un contrast faţă de preocuparea pentru maşina performantă. Aparatura indicînd tehnica de vîrf reflectă nu numai o modă pe care studenţii o adoră, ci chiar un fel de a exista deprins din fragedă pruncie. În fine, tînăra colectivitate ce se perinda sub ochii mei, aparent mai puţin atenţi, avea ceva provocator prin înseşi aspiraţiile ei, dar mai cu seamă prin faptul că se revendica din familii cu excelente resurse materiale. Începeam să cred că şederea mea şi a familiei mele aici va putea fi transformată într-o experienţă utilă.

2. Partenerul

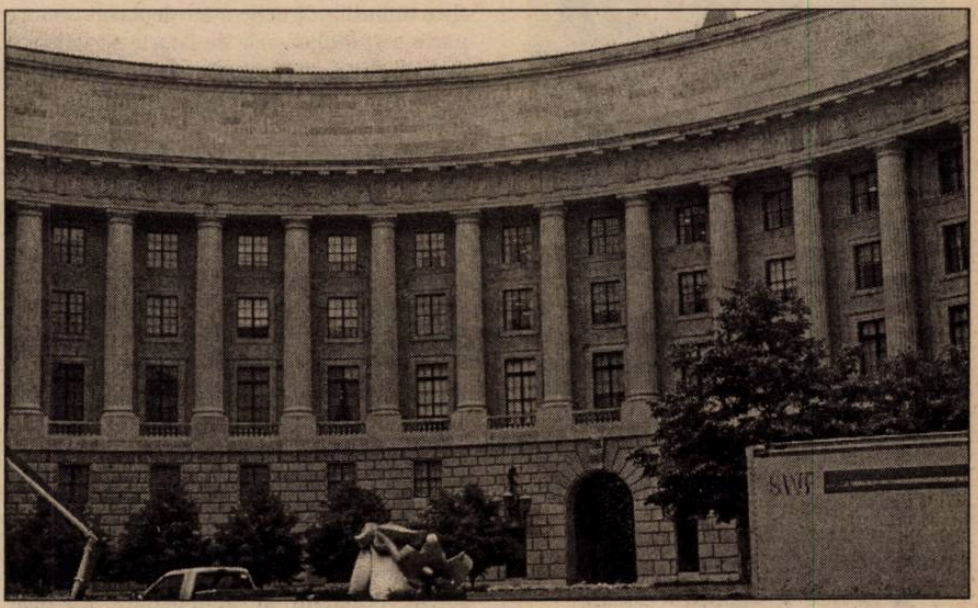
Unul dintre mai vechii mei cunoscuţi americani, Stefan Lupp – fost profesor al Simonei la Universitatea din Timişoara –, îmi recomandase ca posibil partener un filozof. Aşa am ajuns în contact cu profesorul George McLean, o personalitate cu o bogată experienţă în cadrul Facultăţii de Filozofie la Catholic University. Cum trebuia să mă aştept, el era/este şi preot, însă unul pentru care filozofia joacă un rol cel puţin la fel de important ca textele sacre şi exegezele biblice. În scurtă vreme aveam să constat că interesul lui pentru alterităţile de orice fel îmi va fi util în dialogul şi cooperarea noastră. Pe de altă parte, înţelesesem în urma primelor noastre întîlniri că va fi de dorit să învăţ ce înseamnă să lucrezi cu cineva care are un set de valori destul de diferit în raport cu al tău. Pe de-o parte, profesorul McLean este unul dintre intelectualii formaţi în mediul american, pe de alta, el reprezintă segmentul special al teologilor ale căror comportament şi repere le ştiam de la distanţă şi – să fiu sincer – le priveam eu însumi sub influenţa cîtorva prejudecăţi. Mă ghidam, de pildă, după opoziţia dintre aceia ce profesează istoria profană şi aceia preocupaţi de istoria sacră. Aveam în vedere că o teologie a istoriei nu corespunde cu o filozofie sau cu o teorie a istoriei.

Cu George McLean s-a născut însă un pasionant schimb de opinii. Lungile discuţii la orele dimineţii, în biroul său din St. Bonaventure Hall, deveniseră memorabile prin temele supuse reflecţiei, ca şi prin ieşirea din timp şi din programul mecanic asumat de mulţi dintre conaţionalii săi. Nu fără poticniri, după cîteva luni, experienţele hrănite de filozofii diferite păreau că se deschid spre a descoperi orizonturile comune. Pornisem de la simplele, dar necesarele referinţe ştiinţifice, ajungînd să analizăm părţi din imensa bogăţie spirituală a religiilor omenirii. Pledoaria pentru complementaritatea studiilor istorico-filozofice avea să cîştige teren pe măsură ce relaţia dintre noi devenise din ce în ce mai flexibilă şi, adesea, înconjurată de însemnele prieteniei. La cei aproape 70 de ani ai săi, McLean este un om dinamic, exersînd cu multă îndrăzneală propriile-i ipoteze de lucru prin contactul nemijlocit cu alte culturi şi civilizaţii. Cu o voce întotdeauna joasă, cu o controlată blîndeţe a cuvintelor şi cu un admirabil exerciţiu al interogaţiei înţelepte, el se complace în a fi ignorat de colegii săi de facultate şi de universitate. Pur şi simplu nu-i pasă. Cînd şi cînd, modul său ironic face trimiteri la suficienţa unora dintre colegii săi mai tineri.

McLean nu protestează nici măcar atunci cînd el însuşi sau semenii săi se confruntă cu evenimente deosebite. Într-un mediu social-politic nepăsător faţă de preocupările filozofilor, teologilor, istoricilor, aşa cum se vede a fi acela american, profesorul septuagenar încearcă să propage în Lumea Nouă acordurile spirituale ale culturilor şi religiilor asiatice, africane şi central-est-europene. O editură mică, dar extrem de productivă, îi conferă renume mai mult în mediile academice din China, India, Egipt, Rusia, Bulgaria, Polonia decît în SUA. E acesta un alt argument care subliniază încă o dată însemnele demnităţii spirituale ce stau de pază în faţa asaltului unei lumi aparent golite de sens. Unele gesturi – semn al descărcărilor nervoase sporadice – trădează ceva din registrul de comportament specific iezuiţilor. În realitate, ele contrazic orice înregimentare. Mina e a unui gînditor medieval, în vreme ce pregătirea fizică o concurează pe aceea a alergătorilor de cursă lungă. Cum să-ţi explici faptul că, an de an, acest om (aparent firav) organizează la Washington, dar şi în capitalele culturale de pe alte continente, sesiuni, congrese, dezbateri, animate de nobila intenţie de a multiplica ştiinţa despre diversitatea culturilor şi a valorilor? Cum să nu vezi că umanismul său are drept rezultat punerea Occidentului în contact cu mesajele puţin cercetate ori înţelese aparţinînd marilor filozofii şi religii orientale? Cu McLean aveam să înţeleg mai bine ce fel de proiecte intelectuale ar putea concura la apropierea Americii de restul lumii.

3. Woodrow Wilson International Center for Scholars

Cum capitala SUA nu are o singură universitate şi cum institutele academice preocupate de filozofie, ştiinţe social-politice şi istorice sînt numeroase, curiozitatea şi, deci, legăturile mele aveau să se extindă mult dincolo de cercul profesorului McLean şi de Catholic University. Washingtonul îţi oferă şanse nenumărate de a te integra în cele mai variate programe. Apoi, ca bursier Fulbright, ai ocazia să frecventezi renumite şcoli, bune medii intelectuale, instituţii de elită ale intelighenţiei şi ale clasei politice. De ce să nu dai curs unei asemenea ocazii? Personal, apreciasem că era absolut necesar să întîlnesc cît mai mulţi oameni, să descopăr acele surse de informare culturală şi ştiinţifică de care aveam nevoie pentru proiectul meu de



studiu şi să aflu unde anume voi putea să-mi prezint rezultatele cercetărilor mai vechi sau aflate în curs. Unele uşi puteau fi deschise prin CIES (Council for International Exchange of Scholars), instituţia care patronează activităţile tuturor bursierilor Fulbright (Senior Fellows). De altfel, comunicarea cu CIES avea să fie o dată în plus facilitată de selectarea Simonei ca angajat al acestei instituţii şi colaborator al lui Katie Tremper, responsabilul de programe pentru Europa Centrală şi de Est. Alte uşi erau accesibile ca urmare a relaţiilor personale ori a recomandărilor acelora care investesc încredere în tine.

M-am bucurat de generoasele propuneri ale prietenului Vladimir Tismăneanu, profesor la prestigioasa Universitate Maryland. Activitatea sa este foarte bine cunoscută şi mult apreciată în instituţiile academice de vîrf din capitala Statelor Unite, dar şi din multe alte centre universitare americane. Aşa am intrat în legătură cu Foreign Affairs Institute, locul în care se pregătesc viitorii diplomaţi americani şi unde aveam să fiu chemat să vorbesc despre istoria României, dar şi despre anii tranziţiei româneşti de la comunism la democraţie. Tot astfel am fost primit ca oaspete al unor mari instituţii din capitala SUA, între care celebrele Woodrow Wilson International Center for Scholars şi Center for Advanced Holocaust Studies. E limpede că îţi este mai uşor atunci cînd te bucuri de simpatia semenilor şi de recomandările lor. Americanii – aidoma confraţilor lor din statele occidentale – preţuiesc recomandările. În cele mai multe situaţii, ele presupun responsabilitatea autorilor lor.

Centrul Woodrow Wilson are ca proiect principal apropierea savanţilor de politicieni prin invitarea lor la discuţii, punerea în valoare a ipotezelor ştiinţifice din varii domenii, formularea teoriilor politice. Acolo se studiază în condiţii excelente, se citeşte tot ce este de ultimă oră în lume, se prelucrează informaţie, se întîlnesc minţi luminate şi interesate de ceea ce este şi va fi omenirea noului mileniu; au loc simpozioane şi se susţin conferinţe audiate de un public de calitate şi întotdeauna interesat de idei, de ceea ce e nou în materie de cunoaştere. E un spaţiu în care ştiinţa este încurajată, fără a fi însă un turn de fildeş absentînd de la marile probleme ce frămîntă acum umanitatea. Voi spune îndată că la Wilson Center politica e o permanentă temă de reflecţie, dar şi de aflare a soluţiilor pentru următoarea durată istorică. Ceea ce ţine de sfera publică nu îi este străin nici unui intelectual care frecventează amintitul spaţiu. Eram în largul meu ori de cîte ori mă aflam în incinta lui Reagan Building, ce găzduieşte prestigioasa instituţie. Discuţiile repetate cu Martin Sletzinger, directorul Departamentului de studii est-europene, au avut ca primă consecinţă invitarea mea în faţa corpului academic de la Woodrow Wilson Center. Pot să mărturisesc că acest loc e unul dintre cele mai atrăgătoare şi mai elevate din cîte am avut şansa să cunosc în Statele Unite. În orice caz, e minunat să ştii că dialogul ştiinţific şi politic (domenii ce nu se exclud reciproc, aşa cum se mai întîmplă în unele colţuri din Europa) este la el acasă în imensa clădire Reagan. La un interval de numai cîteva luni, am conferenţiat de două ori în amintitul cadru.

4. Library of Congress

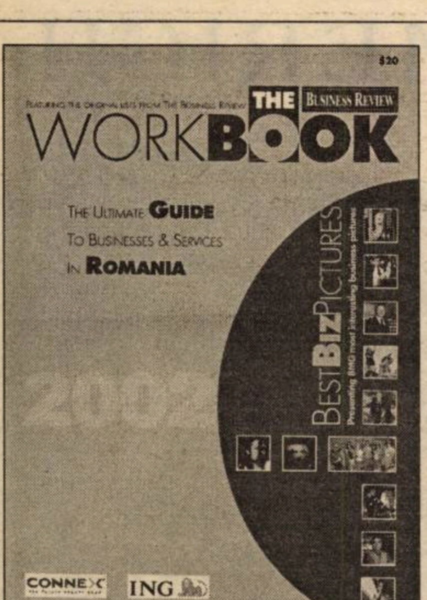
Pentru mine, cel mai potrivit loc de studiu a fost Biblioteca Congresului SUA (Library of Congress). Ea mi-a fost de mare folos în studiile teoretice privind tema identităţilor naţionale în Europa. În pofida atmosferei rigide şi a unui control exagerat al cititorilor, acolo am avut la dispoziţie variate surse bibliografice, multe dintre ele tipărite nu doar în America, dar şi la edituri situate în cele mai îndepărtate colţuri de pe glob. Biblioteca este imensă şi ea conservă cărţi şi documente în toate limbile. Interesul pentru manuscrisele unicat pare să dea o atracţie în plus prestigioasei instituţii. Library of Congress colecţionează deopotrivă hărţi, desene, obiecte etnografice de valoare. Investiţiile sînt greu de egalat de o instituţie similară din America sau de pe alt continent. Într-o sală special amenajată se află calculatoarele care îţi indică ultimele apariţii editoriale din lume. Ca peste tot în statele civilizaţiei occidentale, cititorul are acces liber la raftul unde se află dicţionarele şi enciclopediile de primă referinţă. Împrumutul cărţilor este esenţial şi funcţionează destul de rapid.

În cazul cercetătorului, acesta poate obţine, la cerere, un raft pentru depozitarea şi păstrarea tuturor volumelor împrumutate, precum şi dreptul de a le studia un timp nedefinit, în schimbul înnoirii lunare a cererii sale (ceea ce provoacă şi neajunsuri, în cazul în care soliciţi volume care au fost împrumutate şi rezervate de un coleg). În pofida facilităţilor, biblioteca are şi cîteva inconveniente: mese de lucru mici şi oblice, de pe care îţi alunecă volumele; instalaţie de aer condiţionat care vara funcţionează permanent şi îţi creează disconfort prin temperaturile foarte scăzute; un personal la sala de lectură care, dincolo de servirea cărţilor, are nu numai un mod zgomotos de a te pune în legătură cu depozitul de carte, dar exagerează prin lipsa de politeţe în relaţiile cu publicul cititor; în sfîrşit, suspiciunea unor adevărate cohorte de poliţişti care te întîmpină în spatele intrărilor şi al căror rol este greu de definit, căci există sisteme de supraveghere amplasate în cele mai neaşteptate locuri.

O societate cu valori individualist-conservatoare

Americanul obişnuit are de parcurs zeci de mile în fiecare zi spre a face legătura între propria-i casă şi instituţia unde lucrează. Un program pus la punct şi supravegheat în detaliu îi dă satisfacţia de a avea un cîştig onorabil şi o bună reputaţie la nivel de instituţie. Preocupările sale sînt însă cu mult mai diverse decît obligaţiile asumate prin contractul de

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA


$20
FEATURING THE ORIGINAL LISTS FROM THE BUSINESS REVIEW
THE BUSINESS REVIEW
WORKBOOK
THE ULTIMATE GUIDE TO BUSINESSES & SERVICES IN ROMANIA
BEST BIZ PICTURES
CONNEX
ING

În peste 230 de pagini format mare, color, **The Business Review Workbook** – cel mai cuprinzător ghid al *business*-ului şi serviciilor din România – oferă tuturor celor interesaţi informaţii amănunţite, sistematizate în tabele şi statistici, despre companii şi instituţii din cele mai diverse domenii: media & marketing, agenţii de advertising şi publicitate, servicii profesionale, transporturi, tehnologii informaţionale (Internet, telecomunicaţii etc.), organizaţii guvernamentale, servicii financiare, companii industriale, de arhitectură şi construcţii, afaceri. Totul – bine pus în pagină, cu un design modern, elegant şi atrăgător.

muncă. Îmbogăţirea culturii juridice, respectul şi practicarea propriului cult religios, dezvoltarea asociaţiilor de ajutor umanitar şi medical sînt alte cîteva aspecte ce completează aria de programe în care se implică omul Lumii Noi. A te fi născut în America – cu deosebire în mediile de limbă şi cultură anglo-saxonă – înseamnă adesea a fi cu adevărat produsul societăţii de dincolo de Atlantic. A fi protestant ori neoprotestant presupune a fi purtătorul valorilor care au stat la temelia statului: individualism, respectul normelor sociale şi juridice, rigoare şi muncă organizată în baza unui contract. Faptul că diversitatea culturală şi religioasă a devenit o realitate incontestabilă nu atrage după sine subminarea valorilor individualist-conservatoare anglo-saxone. Colegii mei americani erau încredinţaţi că nici nu se poate trăi altfel decît într-o pluralitate de culturi şi religii, esenţială rămînînd puntea ce leagă enorma paletă de expresii sau tradiţii.

Acest multiculturalism are şi alte semnificaţii decît acela al spaţiului Europei Centrale şi de Est. În Statele Unite există o varietate cultural-comunitară rar întîlnită în alte ţări de pe glob, fără ca aceasta să presupună (deocamdată) amestecul valorilor care guvernează ţara. Nici una nu este creatoare de orientări politice paralele ori concurente cu ale statului construit pe filozofia anglo-saxonă. Dovada cea mai bună este că multitudinea de tradiţii şi culturi continuă să rămînă subordonată aspiraţiilor unei singure naţiuni. O precizare ar trebui să încheie această paranteză: pentru americani, etnicitatea rămîne mai degrabă simbolică, ea nemaifiind purtătoarea încărcăturilor mitico-politice din spaţiile de obîrşie ale individului sau ale comunităţii din care provine. Prin urmare, în caz că vorbeşte limba română sau limba franceză în propria casă nu poate afecta mersul treburilor publice; aceasta nu presupune acordarea unor drepturi politice potrivit cărora entitatea statală trimite la o identitate multinaţională. Presupune, în schimb, politica recunoaşterii diversităţii culturale şi religioase. Cetăţenia multiculturală nu atrage după sine închiderea în carcasa etnicismului şi cu atît mai puţin definirea acestuia cu noţiunea de naţional. Nimeni nu face asemenea confuzii la nivelul guvernanţilor, academicienilor, instituţiilor publice sau private. Între multicultural şi multinaţional e o mare diferenţă, motiv pentru care cred că definirea termenilor nu este de neglijat în orice luare de cuvînt responsabilă. Pe durata şederii în Statele Unite, spre amintita direcţie s-au deplasat o mare parte a studiilor mele de istorie a ideilor. A fost şi acesta un bun prilej de a înţelege mai exact întrepătrunderile dintre istoria politică şi istoria socială.

Cît despre asimilare, ea este o altă problemă. Într-o seară de vară, într-un club celebru de pe malurile Potomacului, l-am întîlnit pe Akram. Provine din Orientul Mijlociu şi a ajuns în Statele Unite în anii adolescenţei. E om de afaceri, persoană implicată în mijlocirea contactelor dintre economie, politică şi societate. Născut în Liban, căsătorit cu o doamnă provenită din societatea cubaneză a Miamiului, relaţiile sale se întind pe o suprafaţă incredibilă. Pentru mine, Akram întruchipa perfecta integrare a emigrantului. El devenise american, iar faptul se datora nu atît capacităţii sale de a-şi fi însuşit limba engleză (aveam să constat că e poliglot), nu numai poziţiei sociale dobîndite şi recunoscute, nu doar acumulării de capital. Integrarea lui se datora întîi de toate faptului că înţelesese şi îşi însuşise valorile societăţii americane protestante. În persoana sa identificai omul noului loc, şi nu libanezul Orientului Mijlociu. Rămăseseră ca repere ale originii sale admiraţia pentru produsul cultural, abilitatea mînuirii limbilor, dispoziţia pentru relaţii sociale. Punţile de legătură cu America şi le-a creat singur, aşa cum singur a învăţat să gîndească şi să ia deciziile necesare vieţii. Prin idei şi comportament, el este parte a civilizaţiei anglo-saxone. Să fie acesta cu deosebire apanajul oamenilor de afaceri? Întrebarea rămîne deschisă, deşi, personal, cred că sînt multe profesii şi abordări umane ce demonstrează că transplantul în conglomeratul de dincolo de Atlantic necesită în bună măsură o adaptare la alte condiţii de trai, la noi valori şi, de ce nu, presupune chiar asimilarea. Lucrul acesta din urmă este vizibil adeseori – mă gîndesc acum la generaţia născută şi formată în mediul american – pînă şi în cele mai conservatoare familii şi comunităţi religioase.

Prin mijlocirea cercurilor de presă americane mi-a fost dat să-l întîlnesc pe Martin. Un jurist de elită. Lucrase ca expert la Casa Albă, la Curtea Supremă de Justiţie, ca profesor în universităţi de rangul întîi. Acum are propria sa firmă de avocatură, una de talie mijlocie, dar foarte bine cotată. Aşezate pe una dintre arterele de referinţă de lîngă Golden Triangle din Washington, D.C., birourile lui Martin îmi păreau un spaţiu anume conceput pentru activităţile cu profil juridic: spaţii pentru consultanţă juridică, secretariat dotat cu aparatură tehnică de ultim model, o splendidă bibliotecă de profil îmbrăcată în sticlă şi dînd senzaţia de templu. Născut din părinţi care, la rîndul lor, se născuseră în Statele Unite şi avînd în jur de cincizeci de ani, Martin este pasionat de profesia sa. Cei care îi doresc compania sînt cunoscuţi oameni de afaceri şi politicieni, bancheri, manageri ai unor firme de prim rang, reprezentanţi ai instituţiilor şi asociaţiilor culturale, profesori universitari. Originar dintr-o veche familie evreiască din estul Europei, el continuă foarte puţin tradiţiile antecesorilor săi. Întreţine legături sociale de foarte bună calitate în mediile academice în care se mişcă şi evrei, dar el este asimilat sută la sută stilului de viaţă american. Martin nu face niciodată caz de originile sale, ceea ce nu înseamnă că nu este atent atunci cînd vine vorba de părinţii săi. Meritele, însă, le consideră diferite de la persoană la persoană şi rezultînd din experienţele particulare ale fiecăreia. America este pentru el suma indivizilor care o compun. Martin îmi adusese aminte de metamorfoza omului în condiţiile libertăţii, de performanţele posibile în împrejurarea în care sînt stimulate capacităţile noastre creatoare.

Vizitele mele în casele americanilor – care s-au întîmplat nu de puţine ori – m-au stimulat să redescopăr faptul că limba maternă nu rămîne cel mai important factor de coagulare socială. Modul de viaţă este compatibil cu spiritul liberal. Rolul membrilor familiei este altfel distribuit decît în mediile de origine – de unde, de pildă, rolul acordat formării deprinderilor pentru viaţă în cazul tinerei generaţii. Am înţeles că tipul de comunicare şi de cultură ce stă în spatele comportamentului individual şi comunitar este rezultatul educaţiei în care primează principiile derivate din normele liberalismului clasic. Au fost şi destule situaţii în care am realizat că America e departe de a fi privită prin lentilele uniformităţii. Cetăţenii ei provin din medii sociale diferite ori din culturi situate la mare distanţă şi, deci, cel puţin o vreme (la nivelul primei generaţii), ei se simt străini unii de alţii în caz că au acceptat doar ghetoul ca loc de manifestare a personalităţii lor. De aici derivă un aspect ce trebuie luat în considerare: intoleranţa.

În ansamblu, cred că am sesizat bine: omul Lumii Noi este diferit comparativ cu acela din spaţiile de origine. Am analizat în diferite ocazii ce se întîmplă cu numiţii inadaptabili. Ei reprezintă zona marginală a societăţii şi, chiar dacă au impresia că sînt păstrătorii unor tradiţii particulare, trăiesc într-un mod artificial. Am văzut spectacolul trist dat de sute de mii de indivizi în aşa-numita „Mică Odessă" de la marginea New York-ului. Nu cred că aceste segmente sociale dau vigoare Americii ori că sînt reprezentative pentru statul-continent. Ceea ce cred că trebuie înţeles este că există în Statele Unite nenumărate mărturii sociale privind imposibilitatea reluării ori continuării totale a modului de trai al părinţilor. Banul devine reperul dintîi, de cunoaşterea valorii sale depinzînd o bună parte din emanciparea persoanei, a familiei, a societăţii. Eficientizarea activităţilor este extrem de importantă, context în care burghezia şi spiritul ei se impun, în dauna reperelor specifice plebeului şi aristocratului.

Societatea cosmopolită din New York şi Miami explică mutaţiile care au condus la actuala morfologie urbană, unde intervenţia şi conservarea unei coerenţe social-economice devine fundamentală. În casele emigranţilor aşezaţi la New York am citit dispoziţia spre înnoire, dar, uneori, şi sacrificiul care a însoţit ruptura de vechiul habitat. Persistă o anume nostalgie a ceea ce a existat cîndva în propriul habitat din propria regiune natală. Îmi pare că niciunde în lume nu am văzut mai exact decît la New York schizofrenia acelora care s-au aşezat aici cu gîndul că vor reveni cîndva în zona de origine. După ce te-ai familiarizat cu alte valori sociale ori profesionale şi ai trăit în alt mediu cultural decît acela specific ţării tale, întoarcerea în spaţiu şi în timp este distrugătoare. Atunci cînd este vorba de New York – oraş ale cărui repere sînt foarte puţin asemănătoare cu ale altor mari aglomeraţii urbane –, lucrurile se complică şi mai mult. Mi-am zis că doar bagajul de cunoştinţe şi echilibrul sufletesc pot servi ca mediere între lumea din care plecăm şi lumea în care ne instalăm. Adaptarea la un spaţiu geografic, la o societate şi la o cultură diferite faţă de acelea de obîrşie este adesea stimulată de aspiraţiile profesionale şi economice. Repetarea acestui proces în sens invers, coborînd ştacheta exigenţelor pe care le-am asimilat şi aplicat, poate fi dezastruoasă. Am impresia că, oricît de flexibili am fi, transferul dintr-o zonă într-alta a pămîntului este limitat (sau depinde) de înseşi valorile aflate la purtător.

La Miami, în capitala Sudului, am întîlnit cubanezul demn de a fi invidiat pentru realizările sale. El arată ca un pacient refăcut după o intervenţie chirurgicală în care medicul făcuse apel inclusiv la masca de oxigen. O masivă infuzie de informaţii, disciplină, reguli (durata de refacere se întinde pe cîţiva ani de zile!) a transformat un fragment nu tocmai neglijabil al foştilor „revoluţionari comunişti" cubanezi într-o adevărată comunitate prosperă, formată din oameni de afaceri, profesori, diplomaţi, manageri ai instituţiilor de învăţămînt superior. Cred că multiplicînd dispoziţia recuperatoare facilitată de însăşi învecinarea cu Statele Unite, Cuba are şansa unei regenerări după dispariţia lui Castro. Miami este o urbe a contrastelor, un oraş în care s-a aplicat principiul „zonării funcţionale". Vilele de pe South Beach şi permanent înverzita zonă rezidenţială din Coral Gables, construită în design mediteranean, conferă statut de paradis meridionalului megapolis. Ele contrastează teribil cu întinsele pasaje de legătură dintre cartierele oraşului, descriind jumătatea jalnică a aceluiaşi oraş. E partea nedesenată din fotografiile color trimise de prietenii noştri de peste Ocean ori imaginea ascunsă cu dibăcie în videoclipurile cu Jennifer Lopez.

Casele mici, aşezate pe străzi lungi, pustii şi lipsite de orice pată de culoare (un gri dens, simbolizînd tragedia unei părţi a omenirii, condamnată la sărăcie perpetuă), îmi păreau indefinibile din punctul de vedere al urbanisticii şi îmi aduceau aminte de cartierele-dormitor (îndeosebi prin goliciune şi urîţenie) construite de regimul Ceauşescu în mai toate oraşele reşedinţă de judeţ din România. Tineri cerşind, prostituate făcînd semne disperate maşinilor, copii semidezbrăcaţi, adolescenţi drogîndu-se sînt imagini ale unui mediu care nu doar include, dar şi exclude, în condiţiile defectuoasei însuşiri a modului de viaţă specific locului. Deşi văzusem provocatoarele alei şi imensele construcţii de piatră dînd socoteală despre rezultatul material al unor figuri publice de vîrf precum Versace şi Madonna, nu puteam să fac uitată povestea nespusă a sărăcimii acestui oraş. Văzut din varii unghiuri, Miami îmi sugera un loc nu doar geografic suspendat, dar şi social aşezat între lumi ce continuă să fie paralele. Probabil că aşa înţelegem mai lesne că aici e posibil ca frumuseţile locurilor de vacanţă să alterneze cu plictisul americanilor şi afroamericanilor trăind în ghetouri insalubre. Probabil că vizita mea şi a Simonei în acest colţ mult invocat al Americii ar fi fost mai modestă în aprecieri în absenţa invitaţiilor generoase şi a dialogurilor pline de informaţii datorate unui jurnalist de la **Miami Herald...** şi unui profesor de la Barry University.

De ce mă simt solidar cu America?

Tragedia de la 11 septembrie 2001 m-a făcut să cred, o dată în plus, că sîntem agresaţi de cineva care refuză că acorde interes normelor noastre de viaţă. Mai mult, doreşte să le reducă la tăcere. Atacul terorist a fost, în fapt, unul ce atentase la fragilitatea fiinţelor care apreciau dreptul la existenţă ca reprezentînd normalitatea protejată de lege şi de toate instituţiile statului. O asemenea ameninţare la adresa libertăţii de credinţă şi de gîndire nu se mai petrecuse în istoria Statelor Unite. De unde şi emoţia teribilă provocată în sînul populaţiei. Eram la Washington în ziua de 11 septembrie (în 12 aveam programată călătoria în România). Intrarea avioanelor în turnurile de la World Trade Center şi în clădirea Pentagonului părea de natură extraterestră. Contactul nemijlocit cu starea de spirit ce domnea în acea zi în Washington părea să spună că nimeni nu este la adăpost de atacul terorist şi că şi cel mai complex mijloc de apărare poate păli în faţa fa-

Radio Total 96.9 FM

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate
domeniile cunoaşterii umane în
Noua Encyclopaedia Britannica,
ce poate fi sursa dumneavoastră de
referinţă pentru secolul al XXI-lea:
32 de volume, 32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic
Britannica**, 1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol.
şi **Dicţionar M. Webster's**, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28;
212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

natismului.

Să fi fost civilizaţia occidentală cu adevărat ameninţată de o mînă de indivizi cu prejudecăţi medievale mînuind tehnica sofisticată a evului postmodern? Nu cred! Cît priveşte observaţiile maliţioase ale unor jurnalişti europeni grăbiţi să scrie ori să vorbească (uneori cu nedisimulate prejudecăţi antiamericane) despre acel eveniment păstrez un sentiment de compătimire. America are cu adevărat un cult al libertăţii, iar apărarea ei, chiar şi folosind forţa, nu ar trebui să inducă în eroare. Cît priveşte modul în care interpretăm tragedia din 11 septembrie, el nu poate fi privit decît în relaţie cu sensul malign al politicilor lui bin Laden şi Saddam Hussein. Despre urmări? Nu ar fi de prisos să reamintesc aici că Statele Unite au eliberat de două ori Europa din corsetul regimurilor totalitare (fascist şi comunist), deci, cred că a-i acorda încredere în conceperea noii ei strategii militar-politice e o obligaţie morală a europenilor.

M-am gîndit îndelung la nevinovaţii mei semeni care intraseră pe porţile clădirii-simbol a New York-ului spre a nu mai ieşi niciodată. Nimic nu anunţase moartea lor violentă. Părea o zi obişnuită de muncă. Cu puţin timp mai devreme fusesem în acel perimetru, mă plimbasem cu Simona, vizitasem portul de unde mai pleacă unicul vapor de pasageri spre Londra, intrasem în librăriile din cartierul financiar şi cumpărasem cărţi la preţurile cele mai convenabile unui universitar. Am văzut New York Stock Exchange, instituţia de al cărei rol esenţial în viaţa bursei mondiale nu se mai îndoieşte nimeni. Chiar era una din zilele ei glorioase şi avusesem ocazia să-l admirăm pe cunoscutul director Dick Grasso în timp ce unul dintre marile canale de televiziune îl intervieva. Voiam să urc în World Trade Center sau într-unul dintre zgîrie-norii din vecinătatea locului unde urma să se petreacă tragedia, dar Simona îmi amînase preocuparea de a privi de sus capitala economică şi culturală a Americii. Nu, furtuna nu fusese prevestită de ceva anume! Ea avea să se petreacă însă la circa zece zile după ce vizitasem fascinanta urbe. În 11 septembrie 2001 am înţeles mai mult ca niciodată că o fiinţă normală nu poate fi indiferentă la atacul banditesc împotriva semenilor săi. Iată de ce am conchis, încă o dată, că rămîn solidar cu America şi cu toate segmentele umanităţii ce apără bogăţia diversităţii umane, libertatea practicării valorilor şi ideilor proprii.

Timişoara

Eveniment literar la Paris

Marţi 12 martie 2002 a avut loc la Maison des Écrivains de la Paris o serată-dezbatere cu tema **Poezia românească în Franţa**. Organizată de asociaţia „Plumes de l'axe“ condusă de Pierre Beaume, serata a avut ca fundal un concurs de traducere din română în franceză şi din franceză în română a cîtorva volume de versuri semnate de George Bacovia, Lucian Blaga, Robert Desnos, Henri Michaux, Nichita Stănescu şi Boris Vian. Concursul, deschis studenţilor români şi francezi pasionaţi de arta traducerii, a fost lansat încă de anul trecut în universităţi franceze şi româneşti. El urmează să se finalizeze prin publicarea bilingvă a volumelor traduse şi premiate în cursul lui 2002 şi 2003 la edituri din Franţa şi, respectiv, România. Serata-dezbatere de la Maison des Écrivains a fost moderată de poetul Michel Deguy, bine cunoscut publicului român, şi i-a avut ca participanţi pe Pierre Beaume, Raluca Bran, Magda Cârneci, Jean-Louis Courriol, Ion Mureşan şi Dumitru Ţepeneag. Ea a fost urmată de un recital din poezia lui Blaga tradusă în franceză, recital susţinut de asociaţia „Plumes de l'axe“ şi acompaniat de un aranjament muzical la pian de Bertrand David.

„Progresişti“ şi „dizidenţi“

Confruntări interculturale în publicistica americană de după 11 septembrie

RADU SURDULESCU

În iunie 2001, cînd am citit la sesiunea anuală de comunicări a Catedrei de Engleză de la Universitatea din Bucureşti o prezentare a unui studiu recent de sociologie etico-politică contemporană, scris, de pe poziţii moderat conservatoare, de Gertrude Himmelfarb, cu greu mi-aş fi putut închipui ce confirmări paradoxale aveau să capete consideraţiile reputatei autoare americane peste numai trei luni, cînd imensul şoc psihologic, dar şi cultural al atentatelor teroriste a zguduit America şi întreaga lume.

În cartea sa **One Nation, Two Cultures: A Searching Examination of American Society in the Aftermath of Our Cultural Revolution**, publicată în 2001[1], Himmelfarb, istoric al culturii şi al ideilor, răsplătită pentru studiile ei asupra mentalităţilor victoriene, moderne şi postmoderne cu prestigioase titluri academice americane şi britanice, făcea o incizie necruţătoare în realitatea americană a ultimelor decenii, pe un ton limpede şi sceptic, stîrnind reacţii de aprobare energică, dar şi de respingere plină de sarcasm.

După cum sugerează autoarea în amplul subtitlu explicativ, ea nu îşi permite luxul de a formula alegaţii gratuite, nesprijinite pe date documentare, cu privire la mentalităţile americane de după furtunosul deceniu 7; dimpotrivă, statistica socială apare în prim-plan, cu ariditatea, dar şi cu forţa ei de convingere. Considerîndu-se ea însăşi o „conservatoare socială“ moderată, Himmelfarb are tăria de a se angaja în dialoguri dificile cu foştii ei colegi cu vederi „liberale“ (în sensul american al termenului), susţinînd că societatea americană este astăzi teatrul unui nou război civil, nu lipsit de anvergură şi de victime. Este vorba de un război între două culturi, un război al tendinţelor etico-sociale, în care principalele forţe combatante sînt, pe de o parte, adepţii unor orientări neoconservatoare în cultură şi politică, orientare devenită astăzi minoritară, „dizidentă“, iar pe de alta, grupările liberale (sau „progresiste“), localizate în jurul campusurilor universitare, în mass-media şi, în genere, în metropolele de pe cele două coaste oceanice. Conflictul dintre cele două principale structuri de moralitate (una strictă, austeră, respectată de oamenii obişnuiţi, şi o alta frivolă, lipsită de constrîngeri, adoptată de cei aflaţi „în pas cu moda“) apare, după cum arăta încă de acum două secole Adam Smith, în orice societate civilizată, dar formele pe care el le-a luat după 1970, acuitatea şi consecinţele sale în direcţia scindării naţiunii americane îl fac să devină astăzi, după cum susţine Himmelfarb, un fenomen cu un real potenţial distructiv. De pe o poziţie mai apropiată de centrul ideologic, ciocnirea între cele două mentalităţi predominante fusese, de altfel, abordată cu cîţiva ani mai devreme şi de James D. Hunter, specialist în sociologia religiei, în cartea sa intitulată **Culture Wars: The Struggle to Define America**[2], dar tonul consideraţiilor sale privitoare la starea actuală şi la viitorul naţiunii americane era mai puţin implicat, mai puţin alarmat.

Ce incriminează cu precădere conservatoarea Himmelfarb în studiul său? Contradicţia culturală specifică societăţii capitaliste este aceea dintre disciplină, înfrînare, amînarea satisfacerii dorinţelor şi, pe de altă parte, stimularea hedonismului şi a autogratificării. Spaţiul de manifestare a acestei contradicţii interne a fost revoluţia culturală din anii '60, amplificată şi sprijinită de celelalte revoluţii concomitente: răsturnările în plan politic, economic, tehnologic etc. Eliberările diverselor grupuri marginalizate sau agresate anterior nu au fost lipsite de reacţii adverse, precizează Himmelfarb: multe femei au avut sentimentul că, dacă au cîştigat un loc de muncă, au fost „eliberate şi de cămin“, într-un sens sau altul; la fel, în ce priveşte persoanele de culoare, dacă în genere ele nu mai trăiesc în condiţiile degradante ale segregaţiei din epocile anterioare, multe dintre ele simt că se află într-o jenantă „dilemă morală“ (p. 18), dată fiind condiţia lor de dependenţă absolută pe care o impune sistemul de *wellfare* subvenţionat de guvernul federal. Printre consecinţe se află escaladarea infracţionalităţii, creşterea numărului de naşteri în afara căsătoriei, scăderea autorităţii parentale etc. Adăugind acestea la alte fenomene alarmante, ca violenţa şi vulgaritatea promovate de canalele de televiziune, pornografia şi perversiunile vehiculate pe Internet, obscenitatea şi sadismul prezente în muzica rap (*sic!*) şi altele, Himmelfarb schiţează un tablou înfricoşător al unei moralităţi (numită de Roger Shattuck „*the morality of the cool*“) în care sadicul devine fascinant, iar răul este denumit, în jargonul academic, o simplă „transgresiune“ (p. 25-26).

Studiul lui Himmelfarb abundă în astfel de demonstraţii critice, susţinute de o bogată cazuistică. El nu este singular în publicistica americană de dreapta, ci se distinge mai ales prin forţa de convingere a unei retorici discrete şi prin prestigiul academic al autoarei, ceea ce nu l-a scutit, bineînţeles, de replici dure venite din tabăra opusă a războinicilor culturali.

A sosit însă ziua fatidică de 11 septembrie (cunoscută în limbajul publicistic sub abrevierea autoironică „911“) şi acest tablou sumbru al moralităţii *cool* s-a văzut confirmat în structurile sale fundamentale, într-un mod profund tragicomic, din direcţia cea mai neaşteptată, mai şocantă şi mai respingătoare: aceea a terorismului lipsit de orice scrupul *moral* şi generat de un fundamentalism religios marcat antioccidental. Era, desigur, o confirmare a criticilor vehemente aduse societăţii americane (aflată, după unii, în faza unui decadentism ce aminteşte de ultimele momente ale Imperiului Roman), pe care nici un conservator, oricît de înverşunat ar fi fost el, nu ar fi dorit să o primească vreodată. Căci ce poate fi mai frustrant decît să constaţi că un Osama bin Laden, acoliţii lui, ca şi atîţia clerici musulmani repetă, ce-i drept, provenind dintr-o altă epistemă, gravele acuze la adresa Răului pe care îl reprezintă civilizaţia americană contemporană? Şi mai contează oare, în această situaţie, diferenţele de nuanţă dintre cele două direcţii incriminatorii, faptul că pentru criticii conservatori există, totuşi, şi o altă „cultură“, tradiţională, neviciată, fie ea şi dizidentă, pe cînd pentru islamiştii fanatici *întreaga* civilizaţie americană se confundă cu excesele şi violenţa sadică ce constituie una dintre emblemele Hollywoodului sau ale culturii TV? Ce mai contează că ei înşişi încurajează şi promovează cele mai violente acte de suicid şi genocid combinate, în numele unei etici dubioase?

În această situaţie insolită, în care adversarul absolut, protagonist acum al unui război internaţional, interreligios şi chiar intercivilizaţional, îţi împrumută, printr-o perversitate istorică, propriile argumente pentru a le folosi împotriva naţiunii tale, conservatorii americani şi-au reconsiderat opiniile, modificîndu-şi şi redimensionîndu-şi ţintele. Războiul cultural a căpătat o nouă dimensiune – cea antiteroristă şi antifundamentalistă, cu anumite nuanţe antiislamice în subtext –, iar în interior discursul critic al conservatorilor, păstrîndu-şi dominanta etică, şi-a modificat conţinutul dintr-unul preponderent social-comportamental într-o analiză a sentimentului patriotic la nivelul diverselor grupuri cultural-profesionale, fără a neglija implicaţiile socio-economice, politice sau religioase din opiniile stîngii.

Discuţiile aprinse între neoconservatorii americani şi oponenţii lor liberal-progresişti continuă şi astăzi, chiar dacă între timp s-a putut observa o lentă reaşezare a combatanţilor pe vechile poziţii, pe măsură ce, din resturile de moloz de la Punctul Zero, fumul ce se ridica era tot mai rarefiat şi alte evenimente începeau să capteze atenţia.

Teza fundamentală (chiar fundamentalistă) a stîngii americane este că America, dacă nu chiar merita atacurile din septembrie, cel puţin poartă o mare parte din vină pentru declanşarea lor, prin politica dusă de toate guvernele recente în Orientul Apropiat: împotriva intereselor palestinienilor, împotriva guvernului irakian, prin conivenţa cu regimul de la Riad, ba chiar şi din Afganistan, prin sprijinirea în deceniul nouă a luptătorilor antisovietici, inclusiv a lui bin Laden. Imediat după 11 septembrie, opinia de mai sus a fost formulată succint şi tăios de Noam Chomsky, mai nuanţat şi mai argumentat de Edward Said, sugestiv şi metaforic de Slavoj Zizek, precum şi de nenumăraţi alţii. În intervenţia sa, **On the Bombings**, Chomsky îl citează pe un jurnalist britanic, Robert Fisk, corespondent în Orientul Apropiat, care, veştejind toate acţiunile americane din zonă, fără nici o excepţie, afirmă textual că „nu este vorba de războiul dintre democraţie şi teroare, aşa cum ni se cere să credem“, ci în realitate cauzele sînt legate de rachetele americane ce distrug casele palestinienilor sau ale libanezilor, ba chiar şi de „miliţia libaneză, subvenţionată şi înzestrată de israelieni, prietenii Americii, care „îşi croiesc drum prin taberele de refugiaţi ucigînd şi violînd“. Reducţionismul acestei argumentaţii sare în ochi, dar, dincolo de aceasta, intervenţia lui Chomsky cuprinde un prim paragraf absolut extraordinar, ce ar merita să fie studiat în orice şcoală de retorică de tip sofistic. Prima sa frază afirmă că atacurile teroriste au reprezentat nişte atrocităţi *majore* (a se nota neutralitatea epitetului). Urmează o comparaţie dubitabilă („*S-ar putea* ca ele să nu ajungă la nivelul atins de multe altele“), care le reduce proporţiile „epice“ invocate de alţi comentatori; apoi autorul le minimalizează din nou („ca să nu pomenim de cazuri mult mai grave“) şi, după aceea, simulînd o concesie printr-o paromologie şi în acelaşi timp aruncînd o umbră de îndoială

asupra propriei sale afirmaţii, el spune: „Dar că a fost vorba de o crimă odioasă nu este nici o îndoială". Astfel şi-a creat spaţiu pentru următoarea afirmaţie, care este un neadevăr absolut: „Victimele principale au fost, ca de obicei, simpli muncitori – portari, secretare, pompieri etc.". După o remarcă privitoare la efectele negative ale atacurilor asupra palestinienilor înşişi, precum şi a libertăţilor civile din SUA, Chomsky trece direct la subiectul care îl interesează cel mai mult: proiectul guvernamental al rachetelor defensive, care, de altfel, nu are nici o legătură directă cu evenimentele menţionate în titlul articolului. Este interesant de notat că aceleaşi idei, într-o formă extinsă, apar într-un interviu acordat, nu întîmplător, postului de radio B92 din Belgrad.

O tehnică similară este utilizată, după cum remarcă cercetătorul Stanley Kurtz,[3] de un alt reprezentant al stîngii multiculturale – Edward Said: acesta îşi publică de obicei opiniile radicale în săptămînalul egiptean **Al Ahram** (Statele Unite sînt o putere a genocidului, Miloşevici este un simplu amator în comparaţie cu liderii americani, democraţia americană este o farsă, Constituţia americană e un document nevrednic de stimă deoarece a fost elaborat de un grup de bărbaţi „albi, bogaţi, anglofili, deţinători de sclavi" etc.), iar în versiunea engleză ele sînt expurgate (de exemplu, remarca despre „vederile virulent sioniste ale lui Giuliani" a fost lăsată pe dinafară în comentariul despre atacurile din septembrie).

Replicile comentatorilor de dreapta sînt uneori de tipul *ad hominem*, dar cel mai adesea ele contestă însăşi natura declarată a postcolonialismului. În cazul lui Said, de pildă, Stanley Kurtz aduce în discuţie identitatea lui scindată, multiplă, parţial creştină şi anglo-americană (educat în şcoli britanice de elită, păstrînd distanţa faţă de imigranţii arabi în tinereţe) şi parţial arabă – aceasta din urmă devenind dominantă în deceniul şapte, mai ales după Războiul de Şase Zile, cînd Said s-a reconectat la cauza palestiniană, ajungînd la un moment dat consilierul lui Yasser Arafat; în acea vreme, profesorul de la Universitatea Columbia a şi fost fotografiat de un ziarist azvîrlind cu pietre către o cazarmă israeliană de la granița cu Libanul. În **Orientalism**, el mărturiseşte fără echivoc că unul dintre scopurile cărţii sale este acela de a descuraja cooperarea dintre guvernul american şi studenţii interesaţi de cultura Orientului Mijlociu. Pentru Said, Statele Unite nu au a face cu noţiunile de libertate sau democraţie; ele sînt, în primul rînd, o putere malignă, neocolonială, extinzîndu-şi tentaculele în lumea arabă pînă în Egipt şi Arabia Saudită, care au devenit nişte simple posesiuni americane.

În opinia lui Kurtz, studiile postcoloniale inaugurate de Edward Said se concentrează în foarte mică măsură pe problematica societăţilor nonoccidentale, obiectivul lor principal fiind modul de reflectare a acestora în studiile scrise de cercetătorii americani şi vest-europeni, cu presupoziţiile lor rasiste şi imperialiste. Dintr-o perspectivă freudiană, Kurtz observă chiar că „micul secret murdar al teoreticienilor postcoloniali este că mulţi dintre ei nu îşi cunosc culturile lor tradiţionale, nu prea le gustă, ba sînt chiar stînjeniţi de ele" (p. 2). El nu explică însă de unde provine uriaşul impact al teoriei postcoloniale în lumea universitară şi a cercetătorilor din Marea Britanie, Statele Unite şi celelalte ţări occidentale, deşi o investigaţie socio-psihanalitică ar putea să aducă la lumină o multitudine de complexe revelatorii şi semnificative.

În ce priveşte însă reacţiile lui Said la evenimentele din septembrie[4], Kurtz remarcă o netă schimbare de ton, provocată de recunoaşterea dezamăgită a faptului că atacurile teroriste au anihilat şansele unei joncţiuni pragmatice între acţiunile şi ideologia naţionaliştilor arabi şi cele aparţinînd stîngii occidentale, care să îi confirme tezele şi speranţele sale.

„Diabolizarea" Americii se întîlneşte şi în textul scris de Slavoj Zizek în urma aceloraşi evenimente tragice[5]: nu fără îndreptăţire, autorul de origine balcanică notează că mass-media i-au bombardat pe americani cu ştiri despre ameninţările teroriste, ba, mai mult, acele ameninţări au fost „investite libidinal" într-o serie de producţii cinematografice, de la **Escape from New York** la **Independence Day**. Apoi, ceea ce era de neconceput s-a întîmplat: „America a căpătat exact ceea ce fabulase pînă atunci, şi asta a fost marea surpriză". Răspunsul comentatorului conservator Peter Murphy la aceste observaţii care merg în direcţia tabloului cultural zugrăvit de Gertrude Himmelfarb nu este îndeajuns de convingător[6]: el deplasează discuţia către alte dihotomii – cultura americană *vs* cultura europeană, viziunea intelectualilor asupra prezentului etern *vs* viziunile planificatorilor de la Pentagon şi ale producătorilor de la Hollywood. În ce priveşte însă imaginea concluzivă a Americii contemporane aşa cum o vede Zizek, Peter Murphy nu se înşală: ea este ambiguă, căci America apare atît ca un demon universal, cît şi ca un potenţial mîntuitor al lumii. Într-adevăr, Zizek opinează că „vacanţa pe care şi-a luat-o America din istorie" (o aluzie sarcastică la teza lui Fukuyama) „a fost o farsă": „[poate că] America va risca odată şi odată să treacă prin ecranul iluzoriu care o separă de Lumea Din Afară şi va accepta să intre în Lumea Reală, făcînd pasul mult aşteptat de la «Un asemenea lucru n-ar trebui să se întîmple AICI» la «Un asemenea lucru n-ar trebui să se întîmple NICĂIERI»" (p. 9).

Publicistul John O'Sullivan îi numeşte ironic „contratribalişti" pe cei care susţin mereu că la 11 septembrie teroriştii islamici n-au făcut altceva decît să răspundă în felul lor unor cauze mai profunde, mai „complexe", cum ar fi sărăcia extremă şi sentimentul de disperare din Afganistan şi din multe alte ţări musulmane sau intervenţia permanentizată a americanilor în Golf[7]. Să menţionăm aici că Noam Chomsky afirma răspicat în interviul de la radio B92 că pauperitatea şi opresiunea sînt cauzele tuturor atentatelor teroriste sinucigaşe (p. 2), însă fără a spune o vorbă despre îndoctrinarea şi lavajul cerebral la care sînt supuşi acei tineri executanţi de liderii grupărilor islamice care se opun oricărei reglementări politice a conflictelor. Tot el critică vehement decizia oficialilor americani de a-i cere guvernului pakistanez să stopeze trimiterea de ajutoare în Afganistanul condus de talibani, ceea ce pe mulţi afgani inocenţi i-a condamnat, desigur, la moarte prin înfometare. Dar nu face precizarea că acea decizie tragică a fost luată de un guvern aflat în război cu o ţară ai cărei lideri ofereau adăpost şi sprijin organizaţiei criminale Al-Qaeda. Oare tot astfel judecă analistul politic Chomsky bombardarea sălbatică a Dresdei, în 1945, cu moartea unui număr uriaş de inocenţi, pentru a grăbi capitularea lui Hitler?

După O'Sullivan, prin recurgerea la astfel de acuzaţii se exagerează capacitatea Americii de a produce fie binele, fie răul. Autoblamarea merge mînă în mînă cu promovarea „complexităţii cauzelor", spune el sarcastic, amintind observaţia criticului englez John Gross, potrivit căreia „complexitatea este primul refugiu al oricărui ticălos" (p. 2).

Legate de tema blamării victimei şi a glorificării călăului, pe care comentatorii de stînga sînt acuzaţi că o promovează, sînt conceptele de antipatriotism şi antiamericanism care revin frecvent în articolele de orientare neoconservatoare din publicaţiile americane, cu referire la atitudinea aceloraşi cercuri liberale. Stîngiştii sînt acuzaţi că, în snobismul lor intelectual, exaltă noţiunea de „cetăţean al lumii", ca o virtute a persoanelor sofisticate, care privesc cu reţinere patriotismul oamenilor obişnuiţi, socotindu-l un sentiment simplist, vulgar şi chiar jenant. Cosmopolitismul şi antipatriotismul stîngii nu sînt însă decît o formă răsturnată de xenofobie. O'Sullivan citează exemplul scriitoarei Barbara Kingsolver, care afirma că „patriotismul reprezintă o ameninţare de moarte pentru libertatea expresiei. [...] Cu alte cuvinte, steagul american înseamnă intimidare, cenzură, violenţă, bigotism, sexism, homofobie şi introducerea textului Constituţiei în aparatul de distrus documente" (p. 3). Dimpotrivă, din perspectiva conservatoare a lui O'Sullivan, patriotismul american ar trebui să fie considerat drept o celebrare a toleranţei, el fiind perfect compatibil cu alte virtuţi general recunoscute.

Situîndu-se pe o poziţie antipatriotică, feministele şi multiculturaliştii se află într-o extraordinară dificultate şi sînt nevoiţi să recurgă la adevărate *tours de force* pentru a lua apărarea unei ideologii fundamentaliste, medievale, patriarhaliste şi constrîngătoare, împotriva duşmanului comun – statul american. Să adăugăm celor spuse de O'Sullivan că dificultăţi asemănătoare au şi aşa-numiţii *peaceniks*, care se opun războiului antiterorist, dar în felul acestea împing victimele de la World Trade Center în afara cîmpului vizual, ceea ce astăzi nu mai este la îndemînă: „Le-a fost uşor", spune jurnalistul Mark Steyn într-un articol din **National Post**[8], „să-i nesocotească pe morţii din gulag, aflaţi departe, unde nu puteau fi văzuţi, dar pot ei să facă acelaşi lucru cînd cadavrele sînt chiar aici, pe continentul nostru?".

Simpatizanţii stîngii ar putea să fie echivalaţi, după opinia altui ziarist, Roger Kimball[9], cu nenumăraţii sprijinitori fără voie ai anarhismului pe care îi invocă Piotr Verhovenski într-un cunoscut pasaj din **Demonii**: dascălii, avocaţii, juraţii, oamenii de litere care profesează relativismul moral şi pentru care crima este o acţiune de bun-simţ, aproape o obligaţie, oricum o formă vitejească de protest. Comentariile lui Susan Sontag privitoare la atacatorii din aer, publicate în **The New Yorker**, o situează neîndoielnic într-un atare grup de opinie: protestînd împotriva calificativelor oficiale, ea scrie că termenul de „laşi" ar putea să fie mai degrabă aplicat celor ce ucid de la distanţă (*i.e.* piloţilor americani) decît celor ce sînt gata să îşi dea viaţa pentru a-i ucide pe alţii. Curajul este, pentru Sontag, o virtute neutră din punct de vedere moral. Replica profesorului de filozofie Thomas S. Hibbs, care face apel la conceptele aristotelice, este categorică: el distinge între curaj (dedicat unei cauze drepte, nobile) şi simpla *îndrăzneală* (care se poate manifesta în afara bunului-simţ, în acte de distrugere nebunească).[10]

Decalajul din planul etic dintre dreapta şi stînga americană nu este însă decît o prelungire a controversei fundamentale legate de natura cunoaşterii şi a adevărului, pe care gîndirea postmodernă le aşază sub semnul „relativităţii absolute", încapsulîndu-le între ghilimele. În acest sens, a emite judecăţi de valoare este pentru mulţi comentatori, mai ales din rîndul universitarilor liberali, o eroare de neiertat, chiar dacă discuţia se duce în plan politic şi se referă la evenimente tragice ale ultimei sute de ani, ca războaiele mondiale, teribilele forme de genocid sau atacurile teroriste de mare anvergură. Desigur, nu întreaga stîngă americană se raliază acestei „absolutofobii"[11], care ameninţă să anihileze înseşi obiectivele sale declarat umaniste şi egalitariste.

Acţiunile teroriste din 11 septembrie 2001 au răsturnat, aşadar, multe dintre poziţiile tradiţionale ale combatanţilor din războiul cultural intraamerican, silindu-i pe protagonişti să-şi reconsidere o parte din obiectivele, argumentaţiile şi strategiile anterioare: dreapta a devenit mai vehementă în discursul patriotic, strîngînd rîndurile în jurul administraţiei federale conservatoare, în timp ce militanţii de stînga, „progresiştii", şi-au focalizat discursul critic asupra *vinei* istorice pe care o poartă faţă de naţiunile islamice America şi guvernele ce au condus-o în ultimele decenii. Miza este acum deosebit de mare – păstrarea pentru ambele tabere a imaginii de apărătoare a intereselor poporului american şi condamnarea, mai mult sau mai puţin formală, a agresiunii împotriva sa.

Oricum, pentru publicul informat din România, o cunoaştere echilibrată a opiniilor şi controverselor de pe întreaga scenă intelectuală americană se impune cu necesitate, mai ales că unele dintre publicaţiile în care sînt exprimate asemenea opinii, cu precădere cele neoconservatoare, „dizidente", sînt în mare măsură necunoscute la noi.

Dincolo însă de rezervele privind buna-credinţă şi sinceritatea poziţiilor de stînga sau de dreapta amintite mai sus, a căror determinare politică este uneori mai mult decît evidentă, rămîn consideraţiile de bun-simţ ale unor comentatori mai precauţi, neînregimentaţi, ca Francis Fukuyama, care a înţeles foarte exact că problematica reală a momentului transcende temele domestice şi că în joc este însuşi sistemul socio-cultural modern, născut în Occident: la 5 octombrie 2001, el îşi exprima certitudinea că modernitatea, chiar dacă pare a fi respinsă de unele societăţi înclinate spre fundamentalism şi închistare, este un tren prea puternic pentru a fi azvîrlit afară de pe şine de acţiunile teroriste, oricît de şocante şi dureroase ar fi ele.

---

[1] New York: Vintage Books.

[2] New York: Basic Books, 1991.

[3] În articolul **Edward Said, Imperialist: The hegemonic impulse of post-colonialism**, publicat în **The Weekly Standard**, 8 octombrie 2001. Stanley Kurtz este *fellow* la Institutul Hudson.

[4] Spre exemplu articolul **Islam and the West Are Inadequate Banners**, publicat în **The Observer**, 16 septembrie 2001.

[5] S. Zizek, **Welcome to the Desert of the Real**, text citat în interiorul articolului lui Peter Murphy, **The Folly of the Intellectuals**, publicat pe Internet (*www.scim.vuw.ac.nz/ comms/staff/ Folly. htm*). Peter Murphy este *Senior Lecturer* la disciplina Comunicaţii, Universitatea Victoria din Wellington.

[6] Vezi P. Murphy, **The Folly...**, p. 4.

[7] John O'Sullivan, **Their Amerika: The song of the counter-tribalists**, publicat în **National Review**, 15 octombrie 2001.

[8] M. Steyn, **Pacifists' ill-breeding scorns actual people**, **National Post**, 4 octombrie 2001.

[9] R. Kimball, **Demons under Western Skies: Terror in Books and in Our Cities**, publicat în **National Review**, 15 octombrie 2001. R. Kimball este redactor-şef al publicaţiei **The New Criterion**.

[10] Vezi Thomas S. Hibbs, **Meaning in Terror: Cowards, Martyrs, or Nihilists?**, articol publicat în **National Review**, 4 octombrie 2001.

[11] Termen introdus de profesorul de filozofie Robert L. Simon, în articolul **The Paralysis of „Absolutophobia"**, publicat în **Chronicle of Higher Education**, 27 iunie 1997, p. B5.

Despre „năucitoarea simplitate a vieţilor zdrobite“...

CARMEN MUȘAT

24
Andrei Makine
MUZICA UNEI VIEȚI
Humanitas

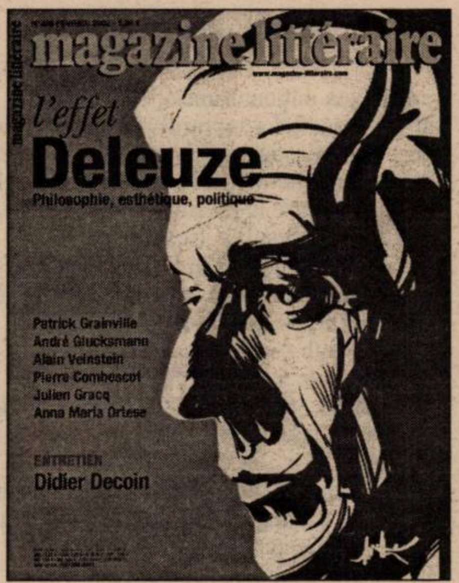
Andrei MAKINE
Muzica unei vieţi
Traducere din franceză de Manoil Marcu, Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră“, Bucureşti, 2002,
112 p., f.p.

Cînd **Muzica unei vieţi** a apărut anul trecut la Paris, presa literară franceză a întîmpinat romanul cu un entuziasm bine temperat. După ce **Testamentul francez** fusese recompensat în 1995 cu trei dintre cele mai prestigioase premii – Goncourt, Médicis şi Goncourt al liceenilor –, autorul nu mai era un emigrant necunoscut, constrîns să-şi prezinte romanele scrise în franceză drept traduceri din limba rusă, ci „unul dintre cei mai iconoclaşti romancieri francezi“, după cum îl numea Catherine Argand în scurta introducere a interviului publicat în numărul din februarie 2001 al revistei **Lire**. Mărturisesc că m-a surprins formula de prezentare: Makine iconoclast? Desigur, în măsura în care respinge subcultura agresivă, care „funcţionează ca un drog mental“, sau predilecţia romanului francez contemporan pentru sex şi derizoriu: „Aujourd'hui, le roman français est inondé de sperme et de matiere fécale. [...] Je n'arrive pas à prendre au sérieux les personnages qui souffrent parce qu'ils ne parviennent pas à faire l'amour plus de dix fois dans le mois“. Altminteri, autorul **Testamentului francez** este un spirit neliniştit, care vede în literatură ultima redută în faţa asaltului cumplitei „maşinării de îndobitocire“, omniprezente pe micile ecrane sau la posturile de radio. Asumîndu-şi apartenenţa la civilizaţia rusă şi la ortodoxie – de nedisociat, în viziunea lui –, Makine se declară interesat nu atît de comunicarea prin intermediul cuvintelor, cît de comuniunea ontologică, atît de intensă în epoci în care fiinţa umană însăşi se află în pericol.

Autoexilat în Franţa la sfîrşitul anilor '80, acest prozator bilingv, marcat de dubla sa identitate ruso-franceză, n-a încetat nici o clipă să privească spre Rusia spaţiilor nesfîrşite şi a gulagurilor, nu cu reproş, ci încercînd să înţeleagă şi să-i facă şi pe alţii să înţeleagă caracterul extrem al regimului comunist, care a reuşit performanţa de a-i răpi individului identitatea şi destinul. Alexei Berg, personajul principal în jurul căruia se construieşte **Muzica unei vieţi**, este o astfel de fiinţă, „o fantomă a vieţii obişnuite“, supravieţuind în neantul de zăpadă şi întuneric al Rusiei comuniste. Povestea lui nu diferă prea mult de cele ale nenumăratelor victime ale prigoanei staliniste din anii în care era suficient să porţi un nume indezirabil pentru a fi trimis la închisoare sau la moarte. Tînăr pianist, aflat la începutul unei cariere ce se anunţa strălucită, Alexei Berg devine peste noapte un fugar, după ce părinţii săi sînt arestaţi şi duşi către o destinaţie necunoscută, dar bănuită, pentru o vină extrem de vagă. Singurele probe concrete sînt existenţa unui **Dicţionar al teatrului**, în care figurau o serie de nume, purtate de persoane ce dispăruseră fără nici o explicaţie, şi o vioară veche, la care cîntase cîndva un bun prieten de familie, Mareşalul Tuhacevski, executat în 1937. Începînd din 24 mai 1941 – chiar ziua în care era anunţat primul său concert –, lui Alexei Berg îi este anulat nu doar dreptul de a exista, ci şi acela de a-şi păstra numele şi identitatea. Căutînd refugiu departe de Moscova, la rude pierdute într-un sătuc din Ucraina, Alexei Berg va fi silit, o dată cu intrarea Uniunii Sovietice în război, să-şi dobîndească o identitate de împrumut, care să-l protejeze de represaliile autorităţilor comuniste. Nevoit să fure identitatea unui soldat mort pe cîmpul de luptă, Berg este conştient că drum de întoarcere către sine însuşi nu mai există. Experienţa războiului, cu toate ororile sale, dă naştere unui străin, sentimentul acut al alterităţii îi domină fiecare gest şi fiecare gînd, în vreme ce întoarcerea acasă, după ce războiul s-a terminat, este un nou prilej de suferinţă, ce confirmă tragica singurătate a unui om pentru care cuvîntul „acasă“ şi-a pierdut definitiv orice conţinut. Confuz, amestecat, plin de tristeţe şi de sînge, trecutul, coroborat cu spaima de viaţa care nu-i aparţine, îl împiedică să trăiască. Pentru el nu mai este posibilă nici întoarcerea în timp, refugiul în spaţiul privilegiat al amintirilor fiindu-i interzis, cîtă vreme memoria sa se zbate agonic „între trupuri de bărbaţi mutilate şi trupuri de femei posedate pe fugă şi cufundate în uitare“. Nici dreptul la dragoste nu-i mai este permis lui Alexei Berg, prizonier nu doar în propria sa identitate, ci şi în cea de împrumut. Deşi imaginată cu înfrigurare şi aşteptată cu speranţă şi teamă, iubirea – ivită sub chipul adolescentin al Stellei – este şi ea un teritoriu interzis, o clipă suspendată în a cărei intensitate se regăsesc, îngemănate, „insuportabila durere şi inutila fericire“, a fi şi a nu fi.

Se regăseşte în acest roman de dimensiuni foarte reduse, în care epicul este mai mult sugerat, „construit“ din notaţii laconice, aceeaşi poeticitate difuză ce permează paginile **Testamentului francez**. Makine are forţa marilor prozatori de a evoca, în cuvinte puţine, de o „năucitoare simplitate“, dramatismul condiţiei umane. Descriindu-se pe sine ca un „concepteur d'instants“, decupate „din uniformitatea timpului pentru a deveni un microcosmos de sine stătător, cu cerul şi cu soarele lui“, Makine trece dincolo de pojghiţa subţire a aparenţelor, investind clipa efemeră cu consistenţa unor destine tragice. Derulîndu-se sub semnul aşteptării şi al renunţării, viaţa lui Alexei Berg – o continuă fugă dintr-un loc în altul, de la un nume la altul – nu este o înfrîngere. În pofida anilor de gulag, a neîmplinirilor şi singurătăţii absolute la care este constrîns, în pofida supravieţuirii îndelungate sub o falsă identitate, el rămîne totuşi pianistul Alexei Berg. Reprimată sau ascunsă, identitatea lui izbucneşte o dată cu muzica nestăvilită care se revarsă spontan ori de cîte ori se află în faţa unui pian, fie cel din casa Stellei, din casa de cultură a feroviarilor sau din podul unei gări pierdute în neantul siberian. Aici, în această gară asediată de viscol, în care Alexei Berg se întîlneşte cu naratorul, cel din urmă desluşeşte enigma poporului rus şi „rezumatul istoriei acestei ţări. A naturii sale profunde. Spaţii ce fac să pară absurdă orice tentativă de a acţiona. Exces de spaţiu care înghite timpul, nivelează toate termenele, toate duratele, toate proiectele“. Pierdut în acest spaţiu fără sfîrşit, printre fiinţe care par lipsite de orice urmă de individualitate, topite toate într-o „magmă umană“ uniformă ce se distinge doar prin „puterea de a suporta absurdul“, meditînd la profilul lui *homo sovieticus*, celebra formulă a lui Alexandr Zinoviev, naratorul are şansa unei întîlniri esenţiale, pe care tot muzica i-o prilejuieşte. Atras de armonia neaşteptată a muzicii, naratorul lui Makine descoperă în povestea bătrînului pianist elementele unui destin exemplar, ca şi răspunsul posibil la întrebările sale, la nedumeririle şi revolta tăcută împotriva resemnării, a indiferenţei, a masificării aberante a fiinţelor umane. „Conştient că fluxul haotic al vieţii şi al morţii, al frumuseţii şi al ororii trebuia să aibă un sens ascuns, o cheie ce le ritma într-o armonie tragică şi luminoasă“, Alexei Berg este un colecţionar de clipe. El are puterea – sau poate harul – de a se bucura cu maximă intensitate de preaplinul unei clipe efemere. Împins la periferia timpului şi a societăţii, acest personaj tragic trăieşte, în fond, între două lumi: pe de o parte, infernul concentraţionar al realităţii cotidiene, pe de altă parte, realitatea interioară alcătuită din sunete şi imagini, din senzaţii puternice şi reverii, dintr-o suită de momente inefabile pe care le poartă cu sine şi care dau sens unei existenţe altfel lipsite de strălucire: „Acea superbă seară moscovită, la un an de la sfîrşitul războiului, pardesiul de culoare deschisă dispărînd după colţ, insuportabila durere şi inutila fericire conţinute de clipa aceea, amintirea veveriţei, iar acolo, deasupra podului, albul argintiu al norilor, acelaşi care, iarna trecută, se vedea pe fereastra «gabiei»“. Detalii mărunte, clipe furate, insuficiente pentru a contura profilul ferm al unei existenţe împlinite, dar suficiente pentru a sugera adîncimile nebănuite ale unei fiinţe libere, precum şi întreaga complexitate a unei vieţi zdrobite, dar nu aneantizate.

Ca şi Vladimir Nabokov, în limba engleză, Andrei Makine descoperă în limba franceză un teritoriu al libertăţii, marcat de poeticitate. Pentru el, a scrie nu înseamnă doar a încerca să recuperezi un trecut de mult uitat, căci scrisul are valoarea unei autentice aventuri metafizice, iar literatura, domeniul singurei sinteze, spaţiul autenticităţii şi al afirmării depline a acelei comuniuni ontologice, invocate în interviul din **Lire**. ▌

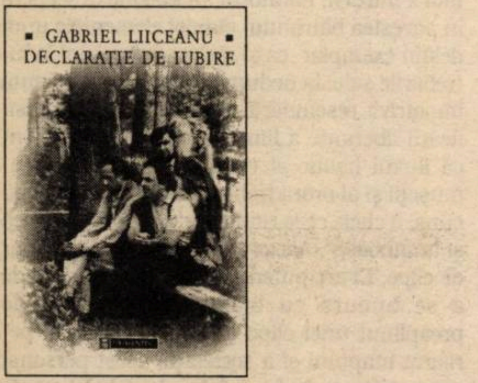


Numărul pe luna februarie 2002 al revistei **Magazine littéraire** conţine un „dosar“ tematic, realizat de către David Rabouin, despre unul dintre cei mai importanţi şi mai personali filozofi francezi poststructuralişti din cea de-a doua jumătate a secolului XX: Gilles Deleuze (n. 1925, m. în 1995 prin sinucidere): **L'effet Deleuze. Philosophie, ésthetique, politique**. Cărţi precum **Diferenţă şi repetiţie**, **Anti-Oedip** (cu Felix Guattari) sau **Ce este filozofia?** au marcat decisiv gîndirea sfîrşitului de secol XX. Un filozof dificil, situat în descendenţa lui Spinoza, Bergson, Nietzsche şi, evident, a structuraliştilor, dar ale cărui concepte („linii de fugă“, „rizom“ etc.) sînt astăzi „peste tot“. În „deschidere“, Alain Badiou sistematizează „liniile“ pricipale ale gîndirii deleuziene (**Deleuze, sur la ligne du front**). Un foarte interesant interviu cu „legatarul“ operei lui Deleuze, publică, în paginile 21-25, David Lapoujade (**Une philosophie ouverte au „dehors“**). Patrice Maniglier vede în opera filozofului o metafizică de plan secund (**Un métaphisicien dans le siecle**). Despre relaţiile gîndirii lor cu cea a lui Deleuze se pronumţă, de asemenea, nume semnificative ale gîndirii europene de azi, precum Isabelle Stengers, Jean Attali, Peter Sloterdijk sau Brian Massumi. Un incitant eseu despre paradoxurile filozofului şi despre relaţia gîndirii sale cu inconştientul, cu abaterea involuntară şi cu aleatoriul propune Elie During într-un eseu (**La philosophie sans discution**) care porneşte de la următoarea afirmaţie a lui Deleuze: „De fiecare dată cînd mi se aduce o obiecţie, îmi vine să spun: de acord, hai să trecem la altceva“. Sînt abordate raporturile filozofiei lui Deleuze cu arta (Jacques Ranciere în dialog cu David Rabouin, **Deleuze accomplit le destin de l'éstetique**), cu muzica, arhitectura şi cinematografia. Anne Querrien analizează relaţia dintre filozofii Deleuze şi Felix Guattari şi „micropoliticile dorinţei“ (**Deleuze/Guattari: histoire d'une rencontre**). Michel Hardt, Patrice Maniglier şi David Rabouin comentează raporturile filozofiei deleuziene – „o gîndire nonliberală a pluralismului“ – cu gîndirea politică actuală. François Cusset examinează impactul lui Deleuze asupra feministelor, a practicienilor mixajului muzical, a adepţilor *web*-ului şi a amatorilor de SF din Statele Unite (**Fragments d'un Deleuze americain**). În fine, o secţiune de „repere“ se referă la prezenţa lui Deleuze pe *site*-urile de Internet, în „sunet şi imagini“ şi, desigur, în cărţile comentatorilor săi.

RADIO
CONTACT
96,1FM

Eseuri şi amintiri

BIANCA BURȚA



Gabriel LIICEANU
Declaraţie de iubire
Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 176 p., f.p.

Prelungindu-şi, s-ar zice, cu voluptate epicureică „cearta" cu filozofia de sistem, Gabriel Liiceanu se abandonează, în ultima sa carte, **Declaraţie de iubire**, bucuriei de a construi – speculativ şi interpretativ –, din notaţii cu iz memorialistic, nostalgic şi din reflecţii (triste, amare sau pur şi simplu stoice) asupra istoriei recente, un „scenariu" de fabulă mistică, de parabolă subtil filozofică. Gîndul eseistului oscilează astfel, continuu şi firesc, între insula familiară, umană a *accidentalului* şi imperiul geometriza(n)t al abstracţiunilor, al *Ideii* întrupate în Istorie, între intimitatea protectoare a prieteniei şi imperativele „agorei", pe care şi le asumă într-o pornire de interiorizare a lumii prin *iubire*.

În **Declaraţie de iubire** regăsim aceeaşi tendinţă de a argumenta prin narativitate, prin anecdotica sentimentală prezenţa dominatoare a Ideii, aceeaşi dorinţă de a înălţa umilul (dar fascinantul) univers cotidian la rangul exponenţialului, al exemplarităţii, dorinţă ce însufleţea, cu aproape două decenii în urmă, discursul **Jurnalului de la Păltiniş** sau al **Epistolarului**.

Întîlnirile providenţiale cu Noica ori cu Cioran, cu Sebastian sau cu Henri Wald, cu Andrei Pleşu sau Horia Bernea, cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, rememorate dintr-o perspectivă „autenticistă" şi romanescă, sînt prinse în paginile acestei cărţi ca într-un album de familie cu fotografii mai vechi sau mai noi, imortalizînd fiinţa acelor oameni pe care „edificiul afectiv" auctorial „i-a preluat în el şi pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, şi împotriva cărora spiritul critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios" (p. 85). **Declaraţie de iubire** „*este*, de fapt, o colecţie de amintiri, cuprinzînd – între altele – aproape cincizeci de fotografii ce refac, într-un clasic *puzzle*, tabloul afinităţilor „elective" ale autorului: Sebastian la schi ori la masa de lucru; Cioran în pitoreasca-i mansardă pariziană din *rue de l'Odéon*; Noica zîmbind optimist în decoruri interbelice, pe vremea cînd proiecta utopia Şcolii „în care nu se predă nimic"; profilul „nefertitian" al Monicăi Lovinescu din anii '50 într-un *vis-à-vis* discret cu meditativul Virgil Ierunca; Andrei Pleşu în ipostaze dintre cele mai diferite, de la gravitatea ministrului de Externe la complicitatea prietenului şi la convivialitatea pantagruelică; Horia Bernea mereu abstras, în vecinătatea *absenţei*... Totul într-un metatext cu substrat filozofic, cu simetrii, concentricităţi, laitmotive şi acumulări de detalii...

Graţie unui impuls centripetal, eseuri iniţial independente – 10 la număr –, scrise cu ocazii şi cu mize diferite, devin, în cele din urmă, episoadele, capitolele aceluiaşi text romanesc: un fel de „conte philosophique" de secol XVIII transplantat pe fundalul mozaicat, intertextual, recuperator al sfîrşitului de secol XX.

Cel dintîi eseu – de fapt, o binecunoscută (şi controversată) conferinţă susţinută în aprilie 1999 la sediul Comunităţii Evreieşti din România – se intitulează **Sebastian, mon frère**, parcă printr-o inversare a sintagmei baudelairiene „Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère". E o încercare de depăşire a antinomiei „eu-celălalt" pe temeiul unei comuniuni cvasimistice. Recitind „dinlăuntrul fiinţei *mele* şi al biografiei *mele*" (p. 7, s.a.) **Jurnalul**, **De două mii de ani** şi **Cum am devenit huligan**, Liiceanu interpretează *evreitatea* ca o metaforă a incriminării, a excluderii, a ostracizării în general şi identifică anumite trăsături ce-l apropie de „fratele" Sebastian: ambii sînt „proscrişi în numele unei categorii" (în regimuri politice distincte), incapabili de a se înregimenta, de a figura pe o listă politică, fie ea de stînga sau de dreapta, „obiectivi în iubire", preocupaţi din tinereţe de tragic şi de „filozofia afectului".

Două eseuri, ambele plasate la final, răspund – fiecare dintr-o altă perspectivă – textului cu care se deschide volumul. **Jurnal de pe marginea unei gropi comune**, meditaţie asupra ipocriziei şi a fatalităţii Istoriei, porneşte tot de la ideea de excludere arbitrară, de perfecţionare, prin ideologie, a crimei originare comise de Cain. Oare ce ecou poate avea o carte ca aceea a Doinei Jelea, **Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste** (un „dicţionar al torţionarilor" din România anilor 1948-1989)? – se întreabă, nu fără scepticism, eseistul, a cărui patetică **Declaraţie de iubire** distonează dureros cu o lume a gropilor comune, în care „ideologia îţi dă dreptul să urăşti programatic şi să proclami splendoarea crimei comise" (p. 158).

Al doilea eseu simetric în raport cu **Sebastian, mon frère** (eseul introductiv fiind şi un text despre iubirea pentru carte, pentru cultură, pentru valorile umaniste), **Dans cu o carte**, împinge scepticismul din sfera istoriei politice pe terenul evoluţiei culturale: „Proiectul umanist pe care s-a întemeiat istoria Occidentului a luat astăzi sfîrşit. Locul dansului cu o carte l-a luat *channel surfing*-ul, «zappajul», balansul pe Internet, pe scurt, dansul cu un ecran. În «lupta» dintre carte şi ecran, a decis fiinţa leneşă a omului" (p. 173).

Undeva, pe la mijlocul cărţii şi, în acelaşi timp, la egală distanţă de **Jurnalul** lui Sebastian şi de anii nebuloşi în care Doina Jela îşi lansează cartea, găsim episodul luminos ce dă numele volumului, **Declaraţie de iubire**, dedicat Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca, cei care, în liniştita locuinţă din *rue* François Pintou puneau la punct, ca într-un veritabil „cartier general", strategia emisiunilor difuzate la postul de radio Europa Liberă. „Ce «cuplu» formidabil au alcătuit *ei* cu *noi*! Istoria ne transformase în infirmi ai expresiei, ei ne înapoiau darul cuvintelor" (p. 89, s.a.). Este un minunat eseu despre încredere, speranţă, solidaritate, entuziasm şi, în ultimă instanţă, *iubire*...

O încercare de fundamentare filozofică a erosului se întrevede în eseul ce are ca titlu un vers din **Romeo şi Julieta** (*De pîngăreşte mîna-mi sfînta-ţi mînă...*), iar ca pretext, viziunea cioraniană – negată cu obstinaţie idealistă! – ce integrează iubirea unei „lumi de sensuri demontate"... La definirea iubirii ca „unio mystica", întîlnire în orizontul sacralităţii, se ajunge printr-un foarte agreabil periplu speculativ printre concepte heideggeriene şi adecvate imagini shakespeariene.

În fond, cu toată amărăciunea ce răzbate adesea din filele-i lucide şi rafinate, **Declaraţie de iubire** este o replică la pesimismul cioranian (impresionant, în acest sens, este eseul **Moartea lui Cioran**), un refuz al **Tratatului de descompunere** într-un univers în care ororile de tot felul l-ar putea îndreptăţi.

Imaginarul politic şi „alchimia" integrării europene

PAUL CERNAT

Mythes et symboles politiques en Europe centrale
Sous la direction de
Chantal Delsol · Michel Maslowski · Joanna Nowicki
Politique d'aujourd'hui
puf

Mythes et symboles politiques en Europe centrale
Sous la direction de Chantal Delsol, Michel Maslovski, Joana Novicki, Preface de Pierre Chaunu, Presses Universitaires de France, 2002, 692 p., 39 €

După importanta **Histoire des idées politiques de l'Europe centrale** (1998, Premiul „Joseph de Teil" al Academiei de Ştiinţe morale şi politice din Franţa), apariţia, la Editura Presses Universitaires de France, a masivului volum **Mythes et symboles politiques en Europe centrale** (titlu prea restrictiv totuşi, întrucît este vorba, în egală măsură, de ţările Europei de Est şi Sud-Est) vine să ilustreze o tendinţă semnificativă a discursului istoriografic şi cultural actual. Creşterea interesului pentru istoria imaginarului, pentru forţa politică a miturilor, a simbolurilor şi a „fantasmelor" identitare, pentru studiile culturale postcomuniste, pentru utopologie, pentru arheologia naţionalismelor sau pentru studiul tradiţiilor cultural-politice din perspectivă antropologică îşi are o posibilă explicaţie în dificultăţile (şi riscurile) greu de evaluat pe care le presupune, în era globalizării, procesul de treptată extindere către Est a Uniunii Europene. Vechi resentimente istorice şi complexe identitare, „îngheţate" sub totalitarism, pot scăpa lesne de sub control în absenţa unor politici suple şi inteligente, menite să amortizeze – prin dialog şi deschidere integratoare – tensiunile dintre „cosmopolitism" şi „localism".

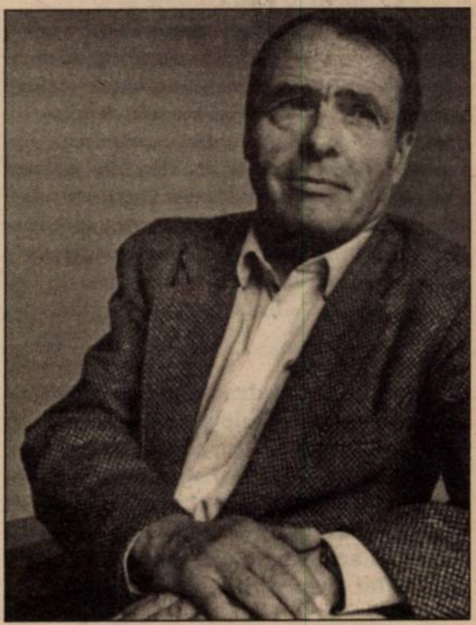
Volumul de faţă (aproape 700 de pagini cu tot cu **Bibliografie** şi **Index**) a fost realizat sub direcţia unui „triumvirat" academic plurietnic şi pluridisciplinar: Chantal Delsol – nume de rezonanţă al filozofiei politice actuale, director al echipei de cercetări europene de la Universitatea din Marne-la-Vallée, Michel Maslowski – profesor de literatură şi civilizaţie poloneză, co-director al echipei de cercetări interculturale asupra Europei Centrale şi de Est la Universitatea din Nancy, şi Joanna Nowicki – conferenţiar în domeniul comunicaţiilor interculturale la Universitatea din Marne-la-Vallée. Prefaţa este semnată de cunoscutul istoric Pierre Chaunu, postfaţa – de Chantal Delsol, utopologul Jean-Jacques Wunenburger scrie un dens **Avant-propos**, iar Michel Maslowski semnează o introducere substanţială, nu lipsită însă de unele imprecizii (bunăoară, confuzia între mit şi arhetip – undeva se vorbeşte despre arhetipul lui Hamlet – sau „informaţia" privind independenţa obţinută în 1878 a... Transilvaniei). 40 de specialişti de la diverse universităţi din 10 ţări (Polonia, Cehia, Ungaria, Ucraina, Bielorusia, România, Italia, Statele Unite, Marea Britanie, Franţa), istorici, literaţi, filozofi, sociologi etc., îşi aduc contribuţia la realizarea prezentei cărţi printr-un aport semnificativ în domeniul studierii – adeseori comparative – a istoriei imaginarului şi a identităţilor simbolice din ţările central- şi est-europene. În acest „concert", România este (bine) reprezentată prin şase autori: Mircea Anghelescu (**Le brave d'autrefois, héros preferé des romantiques roumains**), Ioana Both (**Mihai Eminescu (1850-1889), un mythe culturel**), Lucian Boia (**Mythologie communiste, version roumaine**), Ramona Bordei-Boca (**La latinité – répere identitaire roumain**) şi Ionel Buşe (**Mythes roumains des origines**), ale căror studii acoperă cîteva importante „repere identitare" ale istoriei autohtone.

„Compartimentarea" volumului în 7 secţiuni tematice (**Les Origines**, **Les remparts**, **Le Siècle d'Or**, **Les Héros**, **Prêtres et bouffons, les demystificateurs**, **La Patrie**, **Familier/Étranger**) este suficient de laxă şi de generoasă pentru a include subteme şi exemplificări dintre cele mai diverse. Merită evidenţiat interesul special pentru temele „romantice" privind procesul de constituire a identităţilor moderne central- şi est-europene, pentru formarea şi circulaţia stereotipurilor etnice, pentru mitologia comparată şi istoria tradiţiilor religioase sau pentru miturile active în perioada totalitarismului comunist. În acest sens, remarcăm interesul pe care îl manifestă, în postfaţă, Chantal Delsol pentru „mitologia comunistă" explorată de către Lucian Boia. Nu întîmplător, căci în cadrul acestei mitologii totalitare se regăsesc cîteva dintre miturile esenţiale europene: mitul Vîrstei de Aur, mitul Cetăţii Ideale, al Tinereţii veşnice, mitul Centrului şi mitul escatologic al Progresului istoric. Avem de a face, în fapt, cu un proces complex de relativizare, asumare şi apropriere critică a miturilor (iar nu de rejectare sau „deconstrucţie" a lor), de punere în relaţie a memoriilor culturale, a comportamentelor, ideilor şi viziunilor asupra unui destin comun. Procesul de integrare europeană, pluralistă şi interculturală, presupune articularea unui discurs cultural (şi, în egală măsură, politic) *integrator*, bazat pe mediere comprehensivă, vizînd atît asumarea identităţilor multiple (sau a identităţii ca multiplicitate), cît şi recuperarea – reciproc avantajoasă – a *mythos*-ului de către *logos*: simbolurile, afectele şi tradiţiile comunitare, ignorate sau minimalizate de către discursul politic şi istoriografic raţionalist şi scientist al modernităţii (el însuşi in-format de mituri specifice), constituie astăzi obiecte principale de studiu. După ce, vreme de două secole, ţările estice au avut în Europa occidentală un „far călăuzitor", în contextul globalizării şi al noii construcţii europene, Occidentul îşi descoperă la rîndul său – în oglinda Estului – propria identitate ignorată, cu miturile, complexele şi spaimele ei. „Occidentul european nu s-a eliberat niciodată de propriile-i mituri, ci le-a ignorat", afirmă, pe bună dreptate, Chantal Delsol. Într-adevăr: dispreţuite sau negate, miturile/mitologiile, tradiţiile tind să se răzbune printr-o „întoarcere a refulatului", care poate avea uneori – cum s-a văzut de atîtea ori în „istoria recentă" – consecinţe dramatice. Se impune, de aceea, crearea unui spaţiu de întîlnire, negociere identitară şi dialog în spiritul unui „nou ecumenism", fără de care procesul extinderii europene e, practic, imposibil de imaginat.

La dispariţia lui Pierre Bourdieu

Bătrînul intelectual şi marea filozofică. *Faire-part*

ALEXANDRU MATEI



Pierre Bourdieu a fost un *personaj* al culturii franceze, ca toţi „intelectualii" din sînul ei. Ca de fiecare dată cînd scriitorul e foarte preocupat de lumea vremii sale, în mod nemijlocit, cînd textele sale sînt scrise pentru a vindeca ceea ce e văzut ca rană sau pentru a răni un cancer tăcut în evoluţia sa metastatică sau, pur şi simplu, pentru a stoarce cîţiva stropi de sînge la suprafaţa unei epiderme uscate, dintr-o fervoare „revoluţionară" irepresibilă, astăzi desuetă în inocuitatea ei, Pierre Bourdieu a fost un nume contestat. Contestare acutizată de resurecţia noilor filozofi liberali, de adumbrirea soarelui de la răsărit şi, în general, de instăpînirea Occidentului de o apatie colectivă infirmată numai punctual. Atît pentru ceea ce făcea (criticînd televiziunea la televizor, îndemnînd muncitorii la grevă, în anii '90, ca un veritabil lider de sindicat), cît şi, cel mai grav, pentru ceea ce scria. Dar anvergura contestaţiilor dă dimensiunea operei (aşezat alături de Foucauld, Derrida şi Lacan în Panteonul gîndirii '68, demolate de Alain Renaut şi Luc Ferry, certat cu condescendenţă pentru senilizarea textelor sale, pentru **La Domination masculine**, bunăoară).

Nu e greu de anticipat însă momentul cînd ni se va face dor de provocări intelectuale, fie ele oricît de amendabile, dar cu mare potenţial destabilizator. Am greşi dacă n-am recunoaşte în Bourdieu o referinţă obligată a disciplinelor umaniste: sociologia literaturii, feminism, dar şi filozofie, una cu rădăcini marxiste, care însă s-a aventurat cu multă îndrăzneală pînă într-o critică inedită a **Ontologiei politice a lui Martin Heidegger**. Corect pînă la capăt, trebuie să adaug totuşi defazajul viziunii politice, culturale şi sociale a lui Bourdieu cu moda criticistă şi individualist-liberală impusă în Franţa (şi sistematic contestată de mereu apăruţi cîrcotaşi, literaţi în majoritate) acum vreo douăzeci de ani.

Este clar că Bourdieu se afla, în momentul trecerii în nefiinţă, pe creasta unui val rostogolit.

A desfăşurat de-a lungul vieţii o bogată activitate de „rezistenţă intelectuală". În 1981 lansează, împreună cu Michel Foucauld, un apel în favoarea sindicatului polonez „Solidarnosc", în urma declarării stării de război în Polonia. În anii care urmează participă la crearea unei asociaţii care să se ocupe de problemele societăţii algeriene (CISIA) şi apoi a alteia, avînd ca specific învăţămîntul superior şi cercetarea (ARESER). În 1988 ia apărarea noului prim-ministru francez, Michel Rocard, într-un articol intitulat **Virtutea civilă**, publicat pe prima pagină a cotidianului **Le Monde**. În 1995 Bourdieu devine „o adevărată figură politică" (Ariane Poulantzas): contribuie la fondarea, de către Philippe Corcuff, a clubului antiliberal „Merleau-Ponty"; participă la şi susţine multe dintre grevele de amploare naţională (a lucrătorilor de la căile ferate, în 1995; a şomerilor, în 1998). În urma acestor poziţii, redacţia revistei **Esprit** îi declară război. În 1996, o dată cu publicarea lucrării **Sur la télévision**, inaugurează o nouă editură, **Liber-raisons d'agir** (sub patronajul Editurii Seuil), care va începe publicarea unor opuscule vîndute în tiraje foarte mari şi din care s-au tradus cîteva şi la noi, la Editura Meridiane. În sfîrşit, atitudinea sa antiliberală este marcată şi prin publicarea, în 8 aprilie 1998, a articolului **Pentru o stînga de stînga**, în care critică „troika neoliberală Blair-Jospin-Schröder".

Despre Bourdieu trebuie spus, în primul rînd, că perpetuează modelul intelectualului francez, încarnat, *mutatis mutandis*, de la Voltaire încoace, de Zola, Gide, Sartre, ca să dăm doar trei exemple de primă mărime. În al doilea rînd, opera sa propune cîteva concepte indispensabile astăzi în cadrul ştiinţelor umane, cum sînt „capital simbolic" (concept central, acest capital determinînd raporturile de putere între deţinător şi cei cu care acesta interacţionează, de exemplu capitalul simbolic al democraţiei americane), „putere simbolică" şi alţi determinanţi ai atributului simbolic, „habitus", „distincţie", „cîmp social", „piaţă", concepte care datorează însă mult pozitivismului marxist. Aceste două trăsături cardinale a tot ceea ce se leagă de numele lui Pierre Bourdieu nu pot fi apreciate independent.

Pentru că spaţiul nu ne permite, vom enumera doar titlurile de referinţă ale bibliografiei sale, detaliind doar în cazul celei mai pregnante lucrări ale sale de sociologie a literaturii, tradusă în limba română la Editura Univers, pe vremea directoratului lui Mircea Martin, în 1998. Apariţia originală a împlinit, iată, zece ani.

Înaintea ei, avem studii de sociologie cu detentă filozofică şi cu ton de manifest, ambiţionînd o alternativă la subiectivismul lui Sartre şi la structuralismul formal, „obiectiv", al lui Lévi-Strauss – **L'Ésquisse d'une théorie de la pratique**, 1972, **La Distinction**, 1979, şi **Le sens pratique**, 1980. Critica de pe poziţii goşiste a **L'Ontologie politique de Martin Heidegger**, 1988, subliniază limitele unui discurs autarhic, opac la condiţia socială, însemnat cu mărcile unei apartenenţe de clasă. După, avem **Meditations pascaliennes** (1997) şi **La Domination masculine** (1998).

Cea mai importantă lucrare a sa de sociologie a artei şi literaturii este **Les Règles de l'art**, 1992. Nu se poate spune însă că, în comparaţie cu operele anterioare, aceasta aduce într-adevăr ceva radical nou. Tendinţa sociologizantă este predominantă, iar polemica teoretică vizează aceleaşi ţinte: abordările sacralizante ale operelor artistice (hermeneutica), ignorarea instrumentelor ştiinţifice de obiectivare a însuşi demersului interpretativ (din partea esteticienilor idealişti, ca Schiller, Kant, Schopenhauer, a filozofilor „puri", ca Heidegger sau Gadamer), conjuraţia economico-politică a acestui sfîrşit de mileniu care proclamă „moartea intelectualilor, adică sfîrşitul uneia dintre ultimele contraputeri critice capabile să se opună forţelor ordinii economice şi politice" (**Regulile artei**, traducere Bogdan Ghiu şi Toader Saulea, Editura Univers, Bucureşti, 1998, p. 454). Textele literare de referinţă le aparţin lui Flaubert (din **Educaţia sentimentală**, în primul rînd), lui Baudelaire şi Faulkner, acesta din urmă justificînd geneza conceptului de *habitus* şi a raportului mediat social între agent (fiinţă umană) şi timp.

Este remarcabilă perseverenţa cu care Bourdieu operează cu aceleaşi instrumente conceptuale şi urmărind aceleaşi obiective ca în precedentele sale lucrări. Tot ceea ce derogă de la principiul contextualizării sociale a unei interpretări artistice este respins din start şi taxat drept idealism sau loc comun (una dintre victime fiind scriitoarea Danièle Sallenave). Lucrarea lui Bourdieu face o bună critică sociologică a receptării, polemică la adresa receptării fenomenologice autiste la care îndeamnă hermeneutica germană. Credo-ul teoretic exprimat de autor enunţă imposibilitatea unei lecturi corecte şi complete în lipsa angajării unui dialog între *habitus*-urile cititorului, cel al autorului şi cele ale personajelor, în lipsa, cu alte cuvinte, a reconsiderării mizei „contractului cu cititorul". Aceasta se bazează, în primul rînd, pe o sumă de presupoziţii ce ţin de situarea comună a celor trei participanţi la dialog în interiorul unor cîmpuri sociale (vezi capitolul final, **Da capo. Iluzie şi *illusio***).

Premizele şi argumentele teoretice ale unui atare crez trebuie regăsite însă într-o schiţă ontologică a *metalectorului* capabil de obiectivare. Este interesantă în acest sens încercarea de depăşire a filozofiilor subiectului şi a „filozofiei spontane a temporalităţii" (**ibidem**, p. 445), a fenomenologiei transcendentale husserliene şi a celei heideggeriene, printr-o concepţie nouă asupra înscrierii fiinţei umane în temporalitate. Sensul timpului nu se oferă epifanic omului, prin intermediul unor experienţe transcendentale (aceea a *trăirii*, conform conceptului de *Erlebnis*, definit de o hermeneutică existenţialistă ce se reclamă de la Dilthey), ci reprezintă un parcurs previzibil în limitele conştientizării *habitus*-ului fiecărui individ (individul este, în limbajul bourdieusian, agent social). *Habitus*-ul este conceptul central şi al acestei cărţi, iar precizările adăugate definiţiilor sale anterioare, ca şi distincţiile operate între acest concept şi „obişnuinţă" (fr. „habitude"), *Dasein*-ul heideggerian, şi „raţiunea universală" chomskiană circumscriu acest concept unei „ontologii sociale". Putem vorbi astfel de un *Dasein* social, ca de o survenire a fiinţei la lumina conştientizării structurii mentale dobîndite prin sedimentarea tuturor experienţelor sociale avute şi a tuturor „presupoziţiilor de fundal" (Searle) pe care se fundamentează aceste experienţe. Această conştientizare revine temporalizării agentului (subiectului, ar fi spus Husserl) în decursul contactului cu dinamica imanentă a cîmpului social, aşadar în act (de aceea *habitus*-ul este ceva dobîndit, nu înnăscut). Numai că acest act, pentru a putea fi investit cu valoare ontologică, este „actul prin care el [*agentul, n.n.*] transcende prezentul imediat în direcţia viitorului implicat în trecutul al cărui produs îl constituie *habitus*-ul său; el produce timpul prin [...] actualizarea practică a trecutului" (**ibidem**, p. 446). Agentul descris mai sus este chiar „omul de ştiinţă", contrariul „filozofului" sau, cu un termen consacrat, intelectualul.

Figura intelectualului apare imperială pe fundalul dialecticii meschine, dar pernicioase, dintre cîmpul cultural şi cel economic acaparator. El, intelectualul „autonom" (spre deosebire de cel „heteronom", care şi-a vîndut capitalul simbolic diavolului capital), este „înarmat cu o autoritate specifică, întemeiată pe apartenenţa la lumea relativ autonomă a artei, ştiinţei şi literaturii şi pe toate valorile asociate acestei autonomii: dezinteresare, competenţă etc." (**ibidem**, p. 455). Nu este vorba de un dezinteres naiv sau dispreţuitor, ci de unul material şi politic. Aşa cum observă Mircea Martin, Bourdieu exprimă printr-un paradox „contradicţia dintre gratuitatea artei şi concurenţa inerentă domeniului ei" (**ibidem**, coperta IV), apreciind că intelectualul „are tot interesul să fie dezinteresat", pentru a-şi putea pune mai bine în valoare capitalul simbolic – în primul rînd moral – pe care-l deţine. Intelectualul – om de ştiinţă, literat, artist – trebuie să contribuie, crede Bourdieu, la „obiectivarea subiectului obiectivării" (**ibidem**, p. 288). Aceasta se întîmplă numai atunci cînd cel mai important şi primul gest legitimant al ştiinţificităţii unei investigaţii este obiectivarea cîmpului în care se găseşte subiectul obiectivării, condiţia absolut necesară saltului intelectualului de la statutul de „subiect empiric" la acela de „subiect ştiinţific" (Bourdieu).

Nu este locul aici de a da curs întrebărilor asupra idealismului unei atari poziţii imuabile pe întreg parcursul operei bourdieusiene, asupra relevanţei teoretice sau practice a unei nostalgii agresive după intelectualul absolut – poziţie pe care şi-o asumă în întreaga sa magnificenţă – sau asupra necesităţii şi obiectivităţii unei lecturi literare sociologice. Aceste întrebări se adresează, totuşi, unei lucrări cu o investiţie teoretică şi retorică impresionantă (catalizată însă de un oarecare narcisism specific: autorul se autocitează copios), structurată pe versanţi argumentativi provenind din cîmpuri de investigaţie diferite. Sînt prezente influenţe marxisto-hegeliene, fenomenologice, pragmatice, structuraliste, primele dominîndu-le însă pe celelalte, care converg spre o idee clară în ostentaţia impunerii ei: pentru a citi corect o carte, trebuie respectate „regulile artei" al căror unic posesor este intelectualul autonom pe cale de dispariţie, singurul dătător de glas al sensului ascuns al istoriei: „Atunci cînd vorbim în calitate de intelectuali, cu ambiţia universalului adică, cel care vorbeşte prin glasul nostru este inconştientul istoric înscris în experienţa unui cîmp intelectual singular" (**ibidem**, p. 460).

Putem vorbi acum de miza acestor teorii care se vor subiectiv-obiective. Condiţionările sociale, chiar dacă pot fi conştientizate într-o anumită măsură, nu pot dispărea, deoarece niciodată o identitate socială nu se va putea constitui în afara unor raporturi de putere, fie ea şi simbolică. Existenţa acestor condiţionări poate fi echilibrată, redirijată, dar nu exclusă. Această viziune se regăseşte substanţial neschimbată pe întreg parcursul operei sale. Singura „marjă de libertate" individuală în vîltoarea acestor supradeterminări sociale rezidă într-o „acţiune politică care să vizeze redeschiderea unui spaţiu al posibilului [...], utopie, proiect, program sau plan, pe care pura logică a probabilităţilor le-ar acredita ca practic excluse" (**Méditations pascaliennes**, Paris, Seuil, 1997, p. 280). Ce altceva poate fi această acţiune politică – a cărei declanşare ţine, în fond, tot de un imponderabil structural – decît un avatar recontextualizat al Revoluţiei?... Este însă pe bună dreptate subliniată importanţa capitală a determinărilor sociale – fie ele transcendentale, ca în **Procesul** kafkian asupra căruia se opreşte la un moment dat Bourdieu – în constituirea identităţii personale, în integrarea mundană, prin găsirea unei legitimităţi existenţiale. Numai societatea poate conţine o asemenea legitimitate, aşa cum sugerează Pascal însuşi (**ibidem**, p. 282). Cine se va mai certa, de-acum, cu filozofia? Au se fac toţi că lucrează?

Un teoretician conservator şi nu un practician extremist

Interviu cu **Guy HERMET**

La invitaţia Agenţiei Universitare pentru Francofonie şi a Institutului Francez din Bucureşti, dl Guy Hermet, eminent specialist al tranziţiei, a susţinut în perioada 11-18 martie 2002 o serie de conferinţe referitoare la unele probleme actuale ale democraţiei. Director de studii la Institut d'Études Politiques de Paris, după ce a ocupat catedra de relaţii internaţionale a Universităţii Libere din Bruxelles şi a predat la Universitatea din Lausanne, ca şi la Institut Universitaire des Hautes Études Internationales de Genève, Guy Hermet se consideră un european convins, un politolog comparatist şi, nu în ultimul rînd, un conservator. European a devenit în urmă cu vreo cincizeci de ani (acum are 67) şi de atunci încoace s-a străduit mereu să îşi piardă identitatea franceză. Ataşat de metoda comparativă, el crede că în ştiinţa politică lucrurile nu pot fi înţelese decît analizînd situaţii similare din ţări diferite. Cît despre conservatorism, acesta este legat de o temă personală de reflecţie: democraţia. O democraţie reală, cu alegeri şi Parlament, aşa cum există în statele occidentale cu veche tradiţie democratică sau în ţările din Europa Centrală şi de Est şi în America Latină. Ar dori ca democraţia să exprime dorinţele şi opiniile oamenilor, dar îşi dă seama că, din nefericire, oamenii nu îşi doresc foarte multe. Această contradicţie, potrivit propriilor sale afirmaţii, îl face să fie însă un teoretician conservator şi nu un practician extremist.

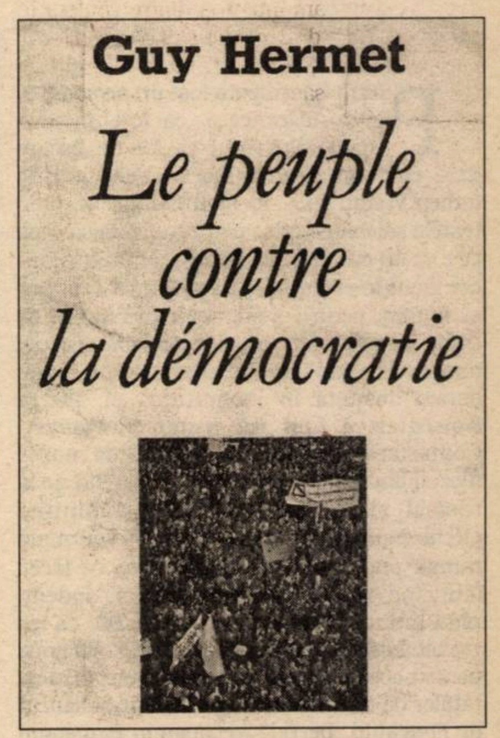
Nu am să amintesc decît două dintre cele peste douăzeci de cărţi la care sînteţi autor, şi anume *Cultură şi democraţie* şi *Poporul contra democraţiei*, traduse şi în româneşte. Cum aţi ajuns să studiaţi democraţia, după ce aţi devenit cunoscut în lumea academică prin lucrările despre Spania lui Franco?

Sînt aproape 15 ani de cînd mă preocupă subiectul, în special problemele ce ţin de cultura civică, de aspecte culturale ale democraţiei, de tranziţia spre democraţie, de naţionalism. În ultima vreme m-am ocupat mai mult de populism, care nu reprezintă altceva decît o formă de exprimare a democraţiei, mai agresivă decît democraţia reprezentativă. Am ajuns să fiu preocupat de democraţie studiind timp de peste zece ani autoritarismul. Mai exact, am lucrat la o teză de doctorat în istorie referitoare la acţiunile politice ale catolicilor din Spania franchistă şi am descoperit că în acest regim autoritar existau grupuri ce încercau să preia puterea prin mijloace diferite de cele democratice. În momentul în care aceste dictaturi conservatoare – şi nu mă gîndesc aici doar la Franco, ci şi la America Latină – au dispărut, am început să studiez tranziţiile democratice, avînd însă mereu în minte faptul că, la urma urmelor, limita dintre cele două regimuri nu era atît de clară pe cît se afirma, mai ales că în multe ţări din America Latină şi în Spania cei care au condus procesul de democratizare erau moştenitorii dictaturilor. Juan Carlos însuşi era întrucîtva „finul" lui Franco. Totuşi, la acea dată am observat că exista o diferenţă semnificativă între o dictatură precum cea spaniolă sau cea din Chile şi regimul comunist, totalitar, indiferent că era vorba de manifestările sale extreme din Albania şi România sau de un comunism mai moderat, ca în URSS sau în Polonia. Aici limita dintre democraţie şi totalitarism, aşa cum exista în statele comuniste în anii '50 şi '60, mi se pare foarte clară.

Pe de altă parte, pentru a complica lucrurile (sînt un om care îşi petrece timpul complicîndu-şi ideile), există în prezent o dominaţie a democraţiei, o dominaţie a diplomaţiei drepturilor omului. Şi se ajunge la afirmaţii, după părerea mea, aberante, potrivit cărora, de pildă, în Afganistan, trebuie impusă mai multă democraţie pentru a ameliora situaţia (în principiu, drepturile omului sînt un lucru bun, dar aplicarea lor poate fi discutabilă). Democraţia este cu adevărat solidă din momentul în care o societate a uitat că mai pot exista şi alte regimuri. Acesta este cazul vechilor democraţii, de cel puţin două sute de ani. În unele ţări occidentale însă, afirmaţia este şi nu este adevărată. Să nu uităm că în Franţa anului 1958 a existat o lovitură de stat militară care l-a readus pe De Gaulle la putere. În general, acest accident din istoria democratică a Franţei a fost uitat, însă nu complet. Cu siguranţă că uitarea nu s-a instalat încă în unele ţări foste comuniste. În Cehia procesul a început, în Polonia mai mult sau mai puţin, aici comuniştii sînt din nou la putere – e un alt mod de a rezolva problema, dar în altă parte nu cred că e cazul.

Aceasta nu este însă o definiţie a democraţiei, ci mai degrabă o modalitate de a verifica dacă există sau nu o democraţie consolidată. Cît despre o definire a democraţiei, termenul însuşi mă incomodează. Personal, sînt mulţumit de modul de guvernare ce există astăzi în ţările bogate, guvernare numită democratică, dar în realitate foarte diversă. Putem numi democraţie un regim în care îţi poţi cumpăra mai multe maşini, dar există o mare diferenţă între o „Dacie" şi un „Rolls-Royce"? Reluînd ideea lui Tocqueville, democraţia ar reprezenta un regim în care oamenii se aşteaptă să fie lăsaţi în pace, un regim care îşi revendică legitimitatea de la popor, dar care îi cere poporului cît mai puţin, şi cu un sistem electoral care să permită unei elite politice să rămînă la putere. În această elită unii sînt în opoziţie, alţii la putere, apoi rolurile se inversează. Şi găsesc acest lucru foarte bun, pentru că sînt sceptic şi conservator, dar, în acelaşi timp, îmi place claritatea, exactitatea cuvintelor.

Să numesc cele de mai sus democraţie mi se pare, deci, excesiv, pentru că există referirea la popor, iar într-o democraţie poporul joacă un rol puţin semnificativ. El este important pentru a face să funcţioneze alegerile şi de aceea, cînd există un absenteism ridicat – aşa cum se aşteaptă la viitoarele alegeri din Franţa –, lumea este dezolată, deoarece consideră că poporul este carburantul unei bune guvernări şi cel care permite schimbarea conducătorilor. În acest mod avansează maşina elitei, o maşină cu un motor în doi timpi (opoziţie-putere). Şi acest lucru mi se pare pare bun, dar să-l numesc democraţie e cam exagerat. Guvernarea reprezentativă este adevăratul factor determinant pentru o democraţie.



Să revenim puţin la problema „Daciilor". Aţi parafrazat mai devreme celebra formulă a lui David Beetham, ce rezuma teoriile lui Lipset referitoare la necesitatea precondiţiilor economice pentru instaurarea unei democraţii – „mai multe telefoane, mai multă democraţie" –, găsind în ea un lucru bun, fără ca acesta să însemne neapărat democraţie. Există factori economici ce determină instaurarea democraţiei, sau contextul politic favorizează apariţia unei economii de piaţă?

Nu numai că economia de piaţă şi democraţia sînt compatibile, ci capitalismul şi economia de piaţă au creat democraţia. Aceasta nu înseamnă că nu o pot şi distruge. Istoric vorbind, democraţia modernă a fost creată în Evul Mediu de către burghezii ce s-au îmbogăţit şi ulterior au început să-şi conducă oraşele. Astfel au

---

Pe frontul din Iaşi, nimic nou

EMIL IORDACHE

Dintr-un număr precedent al revistei **Observator cultural**, cititorii au putut afla că la Iaşi există un Club profesionist de lectură şi că, printre spaţiile neconvenţionale în care s-a manifestat acesta, s-au aflat un spital de psihiatrie şi un penitenciar.

Nu s-ar spune că nu este o idee originală şi binevenită, astfel mai aruncîndu-se în aer barierele dintre cititori şi scriitori, aceştia din urmă putînd să păşească şi prin locuri mai... problematice. Dar tot la Iaşi continuă o tendinţă inaugurată încă din vară, ale cărei ecouri ajung din ce în ce mai rar la Bucureşti şi, uneori, capătă neaşteptate conotaţii dostoievskiene.

Omul din subterană, personajul dostoievskian anonim, avea fascinaţia răzbunării prin gazetă. Jignit de un ofiţer, a ajuns pînă la urmă într-o stare, să-i spunem, beletristică: „Într-o dimineaţă, deşi pînă atunci nu mai făcusem literatură, mi-a trecut subit prin minte să-l zugrăvesc într-o lumină demascatoare, caricaturală, scriind o povestire. Povestirea am scris-o cu plăcere. Îl demascam, chiar îl calomniam; numele de familie i l-am schimonosit mai întîi în aşa fel încît putea fi identificat de îndată, dar pe urmă, după o matură chibzuinţă, i l-am schimbat şi am trimis povestirea la revista **Analele patriei**. Însă pe atunci nu erau încă la modă demascările şi povestirea nu mi-a fost publicată" (F.M. Dostoievski, **Însemnări din subterană**, Editura Timpul, Iaşi, 1996, p. 86).

Acum, în alt timp şi alt spaţiu, demascările sînt, care va să zică, la modă şi gazetele nu ezită să le publice. Iaşiul, oraş eminamente paşnic, este din cînd în cînd zguduit de ele. Decorul dostoievskian al acestor rînduri mi-a fost impus de un „vis", transpus în **Monitorul de Iaşi**, Nr. 28/2002: „Visez ca Nichita Raskolnicul [...] să mai pornească un război fratricid împotriva condeierilor înţepeniţi în scaune şi în mentalităţi, să mai împuşcăm o dată mierla de la Casa Pogor". Procedeul utilizat în acest scurt pasaj este exact acela al omului din subterană: „schimonosirea" numelor. Nichita Raskolnicul este poetul Nichita Danilov, iar împuşcarea mierlei de la Casa Pogor îl vizează pe Lucian Vasiliu, directorul respectivei instituţii şi autorul unei plachete de versuri intitulate chiar aşa: **Mierla de la Casa Pogor**. Îmi reţin atenţia sintagma „război fratricid" şi atribuirea acţiunilor verbale: „să pornească" (Nichita Danilov) şi „să împuşcăm" (Nichita Danilov plus eul auctorial: Radu Părpăuţă, eventual plus alţii). Adică, semnatarul articolului vrea să dezgroape „securea războiului" cu mîna altuia. E şi acesta un fel de eroism...

Că Nichita Raskolnicul este Nichita Danilov nu încape nici o îndoială. În limba rusă, cu termenul de „raskolniki" („schismatici") erau desemnaţi ortodocşii de rit vechi, care nu acceptaseră reformele religioase din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Pe deasupra, acelaşi nume mă duce cu gîndul şi la Raskolnikov, personajul central din **Crimă şi pedeapsă**. Aici, în acest roman, apare pentru prima dată un important supersemn, o emblemă dostoievskiană, şi anume *toporul*. Iată de ce, fără să vreau, m-am pomenit vorbind mai sus de secure. După cum se ştie, pînă la urmă, după nefericita utilizare a toporului, Rodion Raskolnikov ajunge la ocnă...

La ocnă, mai precis la un penitenciar, aşa cum am spus la început, a ajuns şi Clubul profesionist de lectură, în componenţa căruia s-a aflat şi autorul articolului invocat, însoţit atît de vînătorul, cît şi de vînatul din „visul" său. De unde se vede că instigarea la „război fratricid" era mai mult retorică. Deţinuţilor li s-au citit versuri, li s-au spus vorbe de duh şi unora dintre ei li s-au pus întrebări. Desfăşurarea manifestării o ştiu din relatările amuzante ale unui participant. Sînt obligat să constat că aici, la capitolul întrebări, s-a ieşit din perimetrul dostoievskian. Fostul ocnaş Dostoievski îşi aminteşte: „Nimeni nu vorbea despre crimele sale. Despre crimele proprii nici măcar nu aveai voie să vorbeşti cu voce tare [...]. Nu se obişnuia să se vorbească despre *asta*" (F.M. Dostoievski, **Jurnal de scriitor**, vol. I, Editura Polirom, Iaşi, 1998, p. 20). Însă întrebările puse deţinuţilor, în prezenţa mai-marelui penitenciarului, au fost anume despre *asta*. Pentru cei chestionaţi, vizita scriitorilor va fi, poate, ceva de neuitat, pentru că au fost nevoiţi să spună în public cum s-a făcut de au ajuns îndărătul gratiilor. Pe acest fond de delicateţe scriitoricească, să semnalăm o stare de fapt: pe frontul literar din Iaşi, cu excepţia unor plagiate de mică importanţă, nimic nou.

apărut, pe Valea Rinului, în cantoanele elveţiene, în nordul Italiei, în spaţiul german, primele oraşe care se autoguvernau. Mai tîrziu, în Flandra de pildă, şi cei mai puţin bogaţi au putut participa la conducerea acestor oraşe, favorizînd consolidarea instituţiilor democratice. În acest fel a apărut democraţia, din bogăţia unui nou grup capabil să se impună în faţa aristocraţiei printr-un mecanism economic – comerţul. Acesta este proto- sau precapitalismul. Susţineam într-una dintre conferinţe că pentru ca o democraţie să se consolideze este necesar ca oamenii să fie mulţumiţi de nivelul de trai, să nu existe cereri sociale excesive.

De aceea cred că momentul cel mai sensibil pentru o democraţie este perioada intermediară, ceea ce Hirschmann numea efectul de tunel. Într-un tren, în momentul în care se vede lumina de la capătul tunelului, impresia este că acest capăt se află mult mai aproape. Analog, într-o societate în tranziţie, sfîrşitul unor probleme pare mult mai aproape decît este în realitate, de aceea oamenii se grăbesc, vor totul imediat. În acest moment este cel mai dificil de guvernat. Aş zice că ţări precum România se află acum în tunel şi că oamenii cred că văd lumina de la celălalt capăt mult mai aproape.

Pe de altă parte, cînd sărăcia este foarte mare, se poate guverna democratic (e adevărat, nu întotdeauna), iar India este exemplul cel mai elocvent. La fel stau lucrurile cînd tunelul este lăsat în urmă de multă vreme, în ţările bogate. Deci, democraţia este condiţionată de factorul economic, în special de economia de piaţă şi de capitalism. Nu există încă nici un exemplu de democraţie reprezentativă care să protejeze libertatea într-un mod onorabil şi care să se fi dezvoltat în afara sistemului capitalist şi al economiei de piaţă.

Este adevărat, a existat tentativa democraţiilor numite socialiste sau populare, dar simplul fapt de a se fi autointitulat democraţii nu le-a şi făcut să fie democraţii autentice, căci în aceste regimuri, contrar situaţiei din democraţiile reprezentative, libertatea nu era respectată şi guvernul nu putea fi schimbat. Aşadar, există o legătură strînsă între economia de piaţă şi democraţie, dar nu trebuie să uităm că, la un moment dat, libertatea de iniţiativă poate duce la inegalităţi economice tot mai mari. Dacă vrem să menţinem legătura între democraţie şi economie de piaţă, trebuie ca puterea politică să poată redistribui bogăţia, spre a evita decalajele prea mari între bogaţi şi săraci, spre a le asigura o anumită securitate oamenilor şi spre a-i transforma pe cetăţeni în clienţi. Cred că în prezent, în vechile democraţii, cetăţeanul are mai degrabă o atitudine de consumator şi de aceea cere din ce în ce mai mult: salarii mai mari, mai puţine ore de muncă etc. Atitudinea era favorizată şi de o anumită prosperitate economică, însă din 1998 încoace ne confruntăm cu o perioadă de recesiune economică, ceea ce pune în pericol democraţia. Acest fapt explică şi popularitatea crescută a populiştilor, care sînt democraţi, dar împotriva democraţiilor reprezentative. Avem, deci, de a face în actualele democraţii cu două tendinţe: susţinătorii democraţiei reprezentative şi populiştii. Dar, deşi amîndouă părţile îşi susţin legitimitatea revendicînd suveranitatea poporului, partidele politice afirmă: „Noi reprezentăm poporul“, în timp ce populiştii declară fără drept de apel: „Eu reprezint poporul“.

Populismul este şi subiectul ultimei dumneavoastră cărţi (*Les populismes dans le monde. Une histoire sociologique 19e-20e siècle*, Paris, Fayard, 2001), netradusă încă în româneşte...

În Franţa şi în Occident, în general, dezbaterile legate de populism sînt extrem de restrînse şi de un nivel intelectual foarte scăzut, focalizate în principal pe xenofobie. Se uită că istoria populismului este una îndelungată, că populismul este foarte variat şi nu se reduce doar la Haider sau Le Pen. În plus, o lucrare bine documentată despre populism nu se mai scrisese de peste douăzeci de ani. La Paris, la Bruxelles şi la Lausanne, în fiecare an propun o temă de seminar şi această carte este rezultatul discuţiilor avute cu studenţii mei, printre care şi cîţiva români.

O primă observaţie este aceea că definirea populismului este foarte dificilă, tocmai pentru că a fost definit de prea multe ori – naţionalist, antiparlamentar, dominat de un personaj carismatic etc. Nici una dintre aceste definiţii nu corespundea însă tuturor populismelor cunoscute şi atunci am căutat un alt criteriu. Acesta este raportarea la timp. În politică, şi aici îl reiau pe Machiavelli, cel mai important este să cîştigi timp. Politicianul, fie el într-un sistem autoritar sau democratic, se confruntă cu o mulţime de cereri, iar a guverna înseamnă să pui aceste cereri într-o ordine, este arta de a-ţi alcătui agenda. Populistul este antipolitic, pentru că nu ia în considerare timpul. El declară că totul este posibil, în foarte scurt timp, şi raţionează într-un mod maniheist, desemnîndu-şi adversarii prin acuze de tip „dacă ceva nu merge bine, este vina lor“. Această viziune o împărtăşesc majoritatea oamenilor, chiar dacă sînt adepţi ai democraţiei. În mod evident, este o viziune greşită, lucrurile stînd exact invers.

Din punct de vedere istoric, în Europa Occidentală, primii populişti au fost cei din ţările scandinave al căror discurs promova antifiscalitatea. Apoi a apărut fenomenul franco-austriac al populismului xenofob, antiimigraţie, şi unul secesionist, în special în Flandra. Desigur că vorbesc de manifestări dominante şi că pretutindeni există un amestec între aceste tipuri deja menţionate. Liga Nordului în Italia promovează un populism diferit, deşi are toate caracteristicile de mai sus. În fine, se poate distinge şi un neopopulism – populismul mediatic, Berlusconi fiind cel mai cunoscut exemplu. Aici nu mai e vorba neapărat de timp, cît de fabricarea unei figuri politice prin toate canalele media, aşa cum s-a întîmplat, de pildă, în Brazilia. Mai există un tip, apropiat de gaullism, pe care dacă voi reface cartea, îl voi adăuga acestei clasificări. Această din urmă formă, de obicei manifestată de grupările naţional-populiste, se concentrează în jurul unui mare personaj istoric, mort – morţii sînt întotdeauna mai convenabili, precum De Gaulle sau Mussolini. Publicul-ţintă al naţional-populiştilor nu mai este poporul-plebea, ci poporul-naţiunea. „Noi, românii“ este mult mai important decît orice altceva.

Există un specific al manifestărilor populiste din Europa de Est?

Toate tipurile deja menţionate se regăsesc şi în Europa Centrală şi de Est, însă aici există şi o veche tradiţie care nu a fost încă depăşită. Este vorba despre diviziunea dintre urbanişti şi populişti, tendinţă manifestată, de pildă, în Ungaria, dar şi în alte state, sub alte nume. Urbaniştii erau exponenţii unei populaţii cosmopolite, ataşate valorilor occidentale, cu o noţiune abstractă a cetăţeniei, nelegată de etnie sau naţionalitate, care în mod surprinzător reprezentau stînga universalistă, iacobină, republicană şi care susţineau democraţia reprezentativă. Populiştii sau agrarienii nu erau neapărat ţăranii, ci cei care aveau o conştiinţă naţională şi o viziune romantică. Cred că şi astăzi, deşi structura socio-economică este total schimbată şi o mare parte a populaţiei a fost urbanizată, populismul în Europa Centrală şi de Est se caracterizează prin această diviziune. Ceea ce nu depinde neapărat de fosta simpatie faţă de valorile comuniste. În timp ce comuniştii reformaţi din Ungaria sînt mai degrabă proeuropeni, cei din Bulgaria s-au transformat într-un partid populist agrarian. Mai trebuie reţinut şi faptul că însuşi contextul actual din această regiune permite promovarea discursurilor populiste.

Aţi vorbit de multe ţări, foarte diferite între ele – Belgia şi Ungaria, Mexic şi Austria, Bulgaria şi Statele Unite. Cum aţi reuşit să înţelegeţi ceea ce se întîmplă în toate aceste ţări?

Există, într-adevăr, cercetători care văd lucrurile într-o manieră întrucîtva livrescă. Nu este cazul meu. Călătoresc mult, dar aceasta nu înseamnă, deşi sînt un comparatist, că ştiu situaţia tuturor regiunilor lumii. Sînt mai degrabă interesat de Europa Centrală şi de Est, de America Latină, dar nu ştiu aproape nimic despre Africa sahariană. În ceea ce priveşte Europa Centrală şi Orientală, nu cunosc limbile, deci depind de lecturi, însă am treizeci de ani de lecturi despre regiune. De asemenea, depind foarte mult de studenţii mei şi de călătoriile mele, mai ales în Ungaria şi Rusia. În România sînt pentru a doua oară, dar vin mai ales pentru respectul pe care li-l port studenţilor români. Am avut cîţiva studenţi români foarte buni, care m-au ajutat foarte mult să înţeleg situaţia de aici.

Dat fiind că aţi amintit de mai multe ori de studenţi şi că sînteţi în România pentru a discuta despre democraţie, care sînt întrebările fundamentale pe care un tînăr cercetător ar trebui să şi le pună astăzi despre democraţie?

Ar trebui să se întrebe dacă democraţia, guvernarea reprezentativă, trebuie să se reducă la consultare şi codecizie. Parlamentarii sînt aleşi pentru 4, 5 sau 7 ani, fac ce vor – nimic sau poate cîte ceva – şi în tot timpul acesta nu există nici un raport democratic. Cred că nu aceasta este democraţia. Democraţia ar însemna şi noile proceduri de politici publice, ceea ce în Franţa se numeşte „politici contractualiste“. Cu alte cuvinte, atunci cînd se doreşte derularea unui proiect, de pildă de infrastructură, sau a unui sistem, cum ar fi cel al pensiilor, există proceduri de consultare îndelungată între aleşi şi experţi, grupuri de interese, reprezentanţi ai societăţii civile şi, în general, cu oameni implicaţi în proiect sau sistem sau care ar fi afectaţi de acesta. Asemenea proceduri, după o anumită perioadă, de obicei cîţiva ani, se finalizează cu un acord, pe care apoi cei aleşi trebuie să-l aplice. În proces sînt implicaţi foarte mulţi oameni care nu sînt aleşi, deci nu e reprezentativ, dar mi se pare mult mai democratic, mult mai aproape de aşteptările oamenilor. Nu trebuie însă să uităm că există mereu grupuri care îşi vor susţine propriile interese. De aceea este necesară o dezbatere pentru a vedea cum poate fi îmbunătăţit sistemul, care sînt limitele lui. Dar adevărata întrebare de care ar trebui să fim conştienţi este dacă nu cumva epoca democraţiei reprezentative, ca formulă autosuficientă, s-a încheiat.

Interviu realizat de
Luciana-Alexandra GHICA

MICUL ECRAN

Vesele şi triste

Pentru că a dat de ceva timp colţul ierbii, nu ne-am prea învrednicit cu uitatul la televizor în ultima vreme. Dar şi cînd ne-am adunat pe-acasă, am avut noroc şi-am (sur)prins cîteva dintre momentele mediatice importante ale sezonului: mult promovata Gală a turismului românesc (Pro TV), emisiunea **Marius Tucă Show** (Antena 1) avîndu-l ca invitat pe Ion Cristoiu şi emisiunea **Zece şi un sfert** a lui Stelian Tănase de la Realitatea TV cu Dan Oprescu.

Dar să o luăm în ordine cronologică: gala cu pricina, organizată cu mare fast „naţional“ şi pe linie „de partid“ la Sala Palatului şi transmisă de Pro TV, ne-a amuzat copios din cel puţin două motive: unul se numeşte Andreea Marin ciripind din vîrful buzelor moldoveneşte, îmbrăcată în costum popular stilizat, celălalt a fost un actor penibil pe post de ardelean; cei doi au rezultat un cuplu de prezentatori care ne-a amintit cu succes de spectacolele de demult. Desigur, după ce am trecut, fără să ne dăm seama, prin trauma **Surprize, surprize...** din cauza Andreei Marin, care fie nu vrea, fie nu poate să mai scape de intonaţia şi de grimasa care au consacrat-o. Dar ce ne-a plăcut cel mai mult a fost... ţinuta de recital a Loredanei Groza, o bluză bej, dintr-un material subţire, care, din cauza căldurii din sală, a prezentat încă de la apariţie două pete mari la subsuori. Poate ne-a impresionat aşa de tare pentru că n-am văzut prea des asemenea „mostre de umanitate“ pe ecrane, chiar dacă din cînd în cînd mai asudăm cu toţii. Dar, în orice caz, nu oricine transpiră are şi ocazia să-i cînte cu patos şi cu mîinile ridicate lui Ion Iliescu: „Foaie albă de cais, lasă-mă să te miros, că miroşi frumos...“.

Al doilea „moment“ tv al săptămînii i-a aparţinut lui Ion Cristoiu, care a pierdut procesul cu Gabriela Adameşteanu şi trebuie să-i plătească acesteia daune morale în valoare de 14 000 de dolari. Şi repede, fiindcă altfel i se va scoate la vînzare casa. Ce mai, nu-i de ici de colo să vezi un Cristoiu victimizat de legi nedrepte, un fel de Ioană D'Arc a ziariştilor din România care a venit să-i ceară unui confrate, lui Marius Tucă, puţină compasiune. Nici o chetă nu i-ar fi prins prea rău păgubitului care se văita de mama focului că suma e mare, leafa de ziarist mică... Ce ne-a frapat în tot circul a fost, de fapt, un lucru extrem de simplu: lui Cristoiu nu i-a trecut nici o clipă prin minte că ar fi vinovat. N-a părut că şi-a pus vreodată problema că nu poţi să scrii despre o persoană ce-ţi trece ţie prin cap şi să însemne că eşti mare gazetar. Cît despre limitarea prin astfel de despăgubiri morale fabuloase a dreptului de a mai face presă adevărată în România, i-am sugera dlui Cristoiu că puţină responsabilizare nu strică, iar expresivităţile lingvistice şi slobozeniile tipărite costă. În cazul său – cam scump, adică după buzunarul clientului, nu?...

În sfîrşit, am ajuns şi la „cazul“ Stelian Tănase-Dan Oprescu, întîlnire de gradul zero, în direct, faţă în faţă, o emisiune despre „cei doi autori“ ai cărţii **Acasă se vorbeşte în şoaptă**. Pe un scaun, sursa, informatorul, cel mai bun prieten al lui Stelian Tănase, cel care-şi revendică în mare parte filele **Dosarului** de Securitate (1984-1989) publicat în această carte, iar pe celălalt – obiectivul, scriitorul, autorul **Jurnalului** din aceeaşi perioadă. Că istoria are la activ trădări de tot felul, că perioada comunistă a instaurat religia turnătoriei, rafinînd-o pînă la cazuri extreme, soţ-soţie, copii-părinţi, am citit şi auzit cu toţii. Dar pentru că accesul la dosare a întîrziat la noi, iar asemenea întîmplări au rămas în mare măsură livreşti, o reprezentaţie de cinism precum cea a lui Dan Oprescu te urmăreşte mult timp după ce ai închis televizorul. Afirmaţii ca „te-am propus pentru că erai cel mai bun prieten al meu“, „m-am aruncat cu capul înainte, n-am primit nici un fel de recompensă materială, nu am fost şantajat“, „m-am oferit să fac nişte recenzii despre cărţile tale“, „erai prea naiv pe vremea aceea“, „speram ca rapoartele pe care le scriam să ajungă mai sus“, „pe 22 decembrie am plecat de dimineaţă să mă întîlnesc cu persoana şi în faţa cinematografului Patria m-am văzut cu nişte studenţi de la Aeronave care aveau un termos cu cafea şi un pachet de BT, aşa că am rămas cu ei...“, spuse cu nonşalanţă, te stupefiază. Te întrebi ce resorturi pot acţiona în asemenea cazuri, cît de labile, de mocirloase sînt fiinţele umane. Oricum, n-am fi vrut nici o clipă să fim în postura lui Stelian Tănase. Oare ce simte un om faţă în faţă cu cel mai bun prieten care l-a trădat, l-a turnat din proprie iniţiativă, din ticăloşie orgolioasă? Că totul se năruie sau că, dimpotrivă, e mai bine să ştii, oricît de dureros ar fi, ca să nu rămîi la fel de „naiv“ ca atunci?...

Ana Maria SANDU

Folclorul literar ca fapt de cultură

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Pavel Ruxăndoiu
FOLCLORUL LITERAR
în contextul
culturii populare româneşti
„CUMINŢENIA PĂMÂNTULUI"

Pavel RUXĂNDOIU
Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti
Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională", Colecţia „Cuminţenia Pămîntului", Bucureşti, 2001, 568 p., 200 000 lei

A scrie despre folclor în epoca globalizării pare, la prima vedere, un mod riscant de afirmare a unor valori ameninţate de curentul nivelator al civilizaţiei contemporane. Cu toate acestea, pentru discipolii şi studenţii profesorului Pavel Ruxăndoiu de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, tratatul **Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti** a sosit la timp pentru a răspunde întrebărilor pe care aceştia şi le puneau de mult cu privire la viziunea particulară a autorului asupra domeniului folclorului literar. Ne aflăm în faţa unui sistem de interpretare a creaţiei artistice orale propus de un specialist conştient de complexitatea materiei cercetate, „o complexitate care implică moduri foarte diferite de receptare şi cunoaştere. Aşa se explică faptul că studiile folclorice, de la cele mai naive pînă la cele mai riguros ştiinţifice, se deosebesc foarte mult între ele ca metodologie, orientare generală sau delimitare a obiectului" (p. 19).

Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti este o carte deschisă spre un orizont de aşteptare mult mai larg decît cel al unui curs universitar, adresîndu-se „în totalitatea ei sau prin anumite capitole de interes particular, tuturor specialiştilor în probleme de etnografie şi folclor sau celor care doresc să se iniţieze în aceste domenii, indiferent de preocupările lor curente" (p. 6). Structura studiului răspunde, de asemenea, intenţionalităţii multiple declarate încă de la început. Astfel, pe de o parte, Pavel Ruxăndoiu foloseşte în noua formulă contribuţia proprie la elaborarea cursului **Folclor literar românesc**, redactat împreună cu profesorul Mihai Pop (de referinţă fiind ediţia a II-a, apărută la Editura Didactică şi Pedagogică din Bucureşti în 1978), retranscriind în acelaşi timp, „într-un stil adecvat întregului volum, cîteva dintre capitolele aparţinînd exclusiv profesorului Mihai Pop" (p. 6). Alegînd să menţină colaborarea cu profesorul său, păstrîndu-i, în felul acesta, ideile în actualitatea folcloristicii româneşti, Pavel Ruxăndoiu nu numai că răspunde cerinţelor studenţilor, dar se şi supune, asemenea autorilor antici, necesităţii de a atinge un adevăr ştiinţific aflat mai presus de numele maestrului sau al discipolului. Pe de altă parte, problematica lucrării oferă mai mult decît o viziune generală asupra domeniului folclorului literar, constituindu-se, pentru cititorul iniţiat, într-o adevărată hartă a preocupărilor spirituale ale autorului. Capitolele nu sînt cîntărite pentru a încăpea într-o schemă riguros didactică, imperativele canonice fiind înlocuite de libertatea de a aprofunda anumite zone ale sistemului culturii populare care prezintă un interes maxim pentru folclorist.

Avînd experienţa unei vieţi închinate analizei nuanţate a textelor folclorice şi etnologice, „autorul se fereşte în mod sistematic de polemică şi de pretenţia că a dat soluţii definitive unor probleme controversate, convins fiind că folcloristica nu operează cu adevăruri obiective, ci cu ipoteze şi sisteme de interpretare şi descifrare a faptelor de folclor" (p. 6). Găsim o dovadă a respectării acestui principiu în modul de abordare a definiţiei folclorului literar: „Nu vom începe, ca de obicei, printr-o definire a obiectului, stabilind graniţele lui relative şi caracteristicile care îl individualizează şi îl disting de alte fenomene, ci vom încerca să jalonăm, cel puţin aproximativ, căile de acces spre acest obiect, să căutăm perspectiva care ne poate oferi o viziune mai clară asupra lui, metodele de investigaţie care ne pot duce spre sesizarea naturii lui intime" (p. 17).

Analiza experienţei metodologice a predecesorilor – începînd cu romantismul fraţilor Grimm, incluzînd tipuri de cercetare clasice în domeniu precum metoda Şcolii finlandeze sau structuralismul lui Lévi-Strauss şi încheind cu teoria performanţei, perspectiva holistică şi abordarea semiotică a faptelor de folclor – permite înţelegerea evoluţiei disciplinei. Punînd în relaţie cuprinderea obiectului cu tradiţiile folcloristicii româneşti, Pavel Ruxăndoiu optează pentru înţelegerea folclorului ca totalitate a „creaţiilor artistice aparţinînd culturii spirituale a poporului". Intrînd în circuitul de valori culturale ale unei perioade, folclorul nu se poate afla în afara determinărilor istorice, apărînd astfel necesitatea delimitării noţiunii de *folclor contemporan*, ce „însumează atît valorile tradiţionale, circulînd în forme şi cu funcţionalităţi adaptate epocii [...], cît şi valorile nou create, asimilate şi însuşite de conştiinţa colectivă" (p. 61).

Subcapitolul **Elemente de cultură populară românească** prezintă succint principalele repere ale vieţii tradiţionale ale poporului nostru, adoptînd o perspectivă etnografică. Autorul revine apoi la obiectul tratatului său prin discutarea naturii frumosului folcloric şi rezervarea unui loc aparte pentru explicarea opţiunii în favoarea termenului de *folclor literar*, preferat celor de *literatură tradiţională*, *literatură orală* sau *literatură populară*. Folclorul literar este definit de „totalitatea creaţiilor literare care aparţin, prin origine şi/sau circulaţie, mediilor populare, care pot fi numite mai adecvat medii folclorice, reprezentate preponderent, sub formele lor tradiţionale, prin mediile rurale (nu în mod exclusiv)" (p. 88). Observăm şi în definiţia de mai sus grija pentru formularea exactă, lipsită, aşa cum spune însuşi autorul, de pretenţia de a da soluţii definitive. Această precauţie ştiinţifică vine dintr-o foarte bună cunoaştere a complexităţii fenomenului, la care se adaugă, lucru limpede pentru cei care-l cunosc pe Pavel Ruxăndoiu, o intuiţie specială a celor mai ascunse nuanţe ale cuvintelor ce compun terminologia disciplinei. Din punctul acesta de vedere, discursul profesorului, modelat şi de contactul apropiat cu teoriile structuralistă şi semiotică, poate apărea uneori încifrat, sintetizînd – în formulări precum „dimensiuni diacronice şi sincronice ale culturii populare" (p. 59), „sincretismul dintre mesaj şi realizarea lui funcţională" (p. 137) sau „condiţionarea ritualică străveche a unor categorii nerituale" (p. 322) – teorii originale asupra sistemului viu al faptelor de folclor, a căror înţelegere impune însă o cunoaştere prealabilă a tradiţiei folcloristice româneşti.

Una dintre cele mai interesante probleme abordate de Pavel Ruxăndoiu este cea a autenticităţii textului de colecţie. În capitolul dedicat acestei chestiuni, autorul analizează texte transcrise şi publicate în colecţii de folclor cu autoritate recunoscută, referindu-se atît la lirica populară şi la epica în versuri, cît şi la proză şi ajungînd la concluzia că „trebuie operată [...] o distincţie foarte netă între faptul folcloric şi înregistrarea lui, pentru că prin înregistrare se obţin numai diferite tipuri de piese fragmentare" (p. 95). Astfel, cercetătorul devine conştient de existenţa a „trei niveluri sau modalităţi de reprezentare a textului (faptului) folcloric: textul interpretat (faptul mental, oral) [...]; textul înregistrat audio; textul transcris şi publicat" (p. 95). Inevitabil se naşte întrebarea cu privire la substanţa autentic folclorică a unui fapt mental. În opinia autorului, nivelul de dezvoltare la care a ajuns folcloristica, incluzînd şi achiziţiile „disciplinelor de contact (etnografia, etnologia, antropologia culturală)", dar apelînd şi la alte discipline utile domeniului (lingvistica, istoria, geografia) i-a permis să-şi elaboreze „un sistem teoretic şi metodologic (chiar dacă traversat şi el de opţiuni diferite şi controverse) care permite cunoaşterea caracterelor specifice ale faptelor de folclor, a funcţiilor şi structurilor particulare care le definesc, a modelelor lor specifice la nivelul conţinuturilor şi formelor de expresie", garantîndu-se astfel „rezultate cu un grad înalt de credibilitate în cunoaşterea şi interpretarea corpusului de fapte subsumate acestui domeniu" (p. 96).

Afirmînd că folclorul literar este integrat „sistemului general de valori culturale aparţinînd unei comunităţi etnice" (p. 166), Pavel Ruxăndoiu discută şi „valoarea autonomă a textului poetic în folclor", problemă dezbătută atît de folclorişti, cît şi de istoricii literari. Cărui grad de performanţă ştiinţifică îi aparţine analiza ca simplu text poetic a unui text de folclor literar? Autorul comentează consideraţiile lui C. Brăiloiu, susţinînd „indisolubila relaţie" dintre poezie şi muzică în creaţia populară, preocuparea lui D. Caracostea pentru „primatul cuvîntului în poezia poporană" sau poziţia lui N. Constantinescu în definirea textului folcloric drept „nu numai un fapt de literatură orală, prezent într-un text efectiv, ci şi [...] un obicei în totalitatea sa, o ocupaţie, un proces tehnic ori obiecte de uz, considerate nu în materialitatea, ci în funcţionalitatea lor" (p. 167). Opţiunea studiului se manifestă pentru „posibilitatea (şi validitatea) izolării textului folcloric (literar) ca obiect de cercetare", deoarece „cuvintele prin care este realizat sînt integrate în text nu numai cu valorile semantice ale uzului curent, ci şi cu o încărcătură semantică şi culturală exterioară textului", aflată „sub dominaţia valorii artistice" (p. 169). Fără a nega, deci, integrarea textului de folclor literar în faptul folcloric global, Pavel Ruxăndoiu pledează – demonstrîndu-şi practic punctul de vedere printr-o analiză a „memoriei culturale" tradiţionale cuprinse în **Cîntecul Bradului**, text ritual funerar – pentru autonomia creaţiei poetice orale.

Atenţia deosebită acordată poeziei de ritual şi ceremonial (capitol dezvoltat pe parcursul a 131 de pagini) este argumentată de modul stratificat de existenţă al acestei categorii foarte bine reprezentate în viaţa mediilor folclorice contemporane. Durabilitatea poeziei de ritual şi ceremonial se datorează, în viziunea lui Pavel Ruxăndoiu, unor mutaţii prin care vechile funcţii magico-mitice sînt înlocuite de altele, sociale şi estetice. În consecinţă, „în evoluţia lor, valorile conservate din vechile sisteme de gîndire şi acţiune, motivate prin magie şi mit, sînt supuse unui *proces ireversibil de estetizare*, care le investeşte cu o forţă nouă şi le face viabile la un alt nivel de cultură" (p. 196). Aşezînd excesele cărturarilor mitologizanţi într-o matcă mai justă, autorul afirmă că „nu putem vorbi în prezent despre o mitologie românească, în sensul unui sistem închegat, bine corelat şi substanţializat într-un repertoriu articulat de enunţuri, întrucît cultura populară românească s-a cristalizat într-o etapă care depăşise epoca de dominare a gîndirii mitice, dar se poate vorbi de posibilitatea de a reconstitui un asemenea sistem din multitudinea elementelor disparate care îi conservă semnele şi din care, prin interpretare, se pot deduce şi semnificaţiile lor" (p. 196). Miza analizei „structurii şi substanţei semantice a faptelor de folclor" depăşeşte astfel esteticul, vizînd reconstituirea „funcţiilor dispărute" ale textelor poetice rituale.

Introducînd între capitolul consacrat folclorului ritual şi cele dedicate folclorului neritual o secţiune intitulată **Procese şi categorii de tranziţie**, Pavel Ruxăndoiu propune o regîndire a taxinomiei tradiţionale, luînd în considerare „condiţionarea ritualică străveche a unor categorii nerituale", „continuitatea şi metamorfoza structurilor mitice" şi procesele de „autohtonizare (etnicizare) prin adaptarea unor valori culturale universale la climatul spiritual al culturii populare româneşti". „Categoriile de tranziţie" rezultate în urma proceselor sus-menţionate sînt colindele religioase, descîntecele, proverbele şi ghicitorile. „Condiţionarea ritualică" a unor specii nerituale, precum ghicitoarea, se observă şi la genuri desprinse complet de rit, precum epica populară în proză (funcţia magică a povestitului fiind atestată în mediile păstoreşti). Poezia colindelor religioase ilustrează un sincretism cultural generator de mutaţii funcţionale. Din interferenţa dintre repertoriul tematic şi expresiv tradiţional şi cel biblic rezultă, pe de o parte, „asimilarea motivelor creştine la structurile tradiţionale şi funcţia de urare, ca proces tipic de arhaizare" şi, pe de altă parte, „asimilarea unor motive tradiţionale la tematica de inspiraţie biblică sau apocrifă, cristalizate în mici poeme moralizatoare, ca proces tipic de actualizare" (p. 342).

Opţiunea pentru încadrarea descîntecelor în seria categoriilor de tranziţie se datorează „naturii contextului lor funcţional

POLIROM
NOUTĂŢI
martie 2002
Andrei Cornea
Cuvintelnic fără frontiere
Lucian Dan Teodorovici
Circul nostru vă prezintă:
Max Frisch
Homo faber
Arend Lijphart
Democraţia în societăţile plurale
În pregătire:
Andrei Makine **Testamentul francez**
Dino Buzzati **Deşertul tătarilor**
*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440 - **Bucureşti**, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

[...], accidentului care intervine în desfăşurarea normală a destinului individual sau colectiv" (p. 349). Prin urmare, poezia magică nu ar fi înscrisă într-un „complex de fapte care definesc destinul natural" cu „trecerile" sale obligatorii, deosebindu-se astfel funcţional de poezia de ritual şi ceremonial.

Lectura modernă a basmului ca text cultural, integrat în fenomenul povestitului, constituie un nou punct de interes în studiul lui Pavel Ruxăndoiu. Analizînd cu fineţe relaţia dintre mit, basm şi legendă, autorul consideră că: „Prin reorganizarea elementelor unei lumi preexistente lui, o lume a legendelor primitive şi a miturilor, basmul şi-a elaborat, încă din epoca de geneză, tipare fundamentale şi un cod de limbaj artistic care au căpătat o mare stabilitate; aşa se explică universalitatea basmului în timp şi spaţiu, similitudinea tipologică pe vaste arii culturale şi gradul accentuat de stereotipie" (p. 421). Evidenţierea valorii sociale a basmului – afirmată şi de Mihai Pop – este dublată de sondarea modului în care structura textului este influenţată de contextul povestitului. Fenomenul contaminării produce, de exemplu, conglomerate epice precum **Drăgan Cenuşă**, în varianta lui Gheorghe Zlotar, consemnată în antologia lui Ovidiu Bîrlea. Povestitorul „cunoaşte şi foloseşte modelele tradiţionale ale basmului, dar le tratează cu totul liber faţă de logica lor primordială", „acumularea de basme într-un discurs epic de mare amploare" (p. 432) constituind, în opinia autorului, o caracteristică a povestitului contemporan.

Subcapitolul consacrat capodoperelor folclorului românesc oferă un cod cultural şi etnologic de interpretare a celor două mari poeme epice autohtone. Cu privire la **Mioriţa**, Pavel Ruxăndoiu susţine, pe drept cuvînt, că „realitatea imaginară creată în contextul comunicării poetice nu poate fi interpretată prin reducţie la realitatea obiectivă, autentică" (p. 499). **Mioriţa** se supune legilor creaţiei folclorice, identificîndu-se existenţa unui „lexic mioritic" şi a unei „gramatici mioritice" (p. 500), alcătuite din motive interrelaţionate ce apar ca „elemente ale unui lexic poetic de largă circulaţie în folclorul literar românesc", fiind „asimilate şi în alte categorii de texte folclorice, modulîndu-şi semnificaţiile în raport cu cerinţele specifice ale fiecăreia dintre aceste categorii, distanţate mai mult sau mai puţin de semnificaţiile care funcţionează în context mioritic" (p. 501).

Pornind de la „paradoxul mioritic" creat de disjuncţia dintre evocarea în poem a morţii premature, „prin omor", şi ilustrarea în reacţia ciobanului a atitudinii faţă de „moartea firească", Pavel Ruxăndoiu formulează – pe baza distincţiei dintre „a omorî; omor" şi „a muri" – o ipoteză plauzibilă de interpretare a mult discutatei resemnări a ciobanului prin „detaşarea de evenimentul posibil" şi „aşezarea meditativă la confluenţa dintre viaţă şi moarte", fără a exclude „sentimentul tragicului" şi ţinînd cont de redimensionarea percepţiei despre moarte în coordonatele culturii tradiţionale, conjugate cu filtrarea estetică a semnificaţiilor extratextuale ale poemului (p. 515).

Nu întîmplător, tratatul se încheie cu un subcapitol despre „orizontul metaforic" al liricii populare, autorul conturîndu-şi limpede acordul cu perspectivele predominant estetice de receptare a creaţiei orale. Dimensiunea estetică a folclorului nu poate fi desprinsă însă de coordonatele mentalităţii tradiţionale; cu alte cuvinte, frumuseţea textelor din acest domeniu nu poate fi înţeleasă în afara multiplelor condiţionări culturale care o structurează. În lumina acestei concluzii, titlul volumului, **Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti**, exprimă foarte clar centrul de interes şi fundalul teoretic ce alcătuiesc obiectul preocupărilor lui Pavel Ruxăndoiu.

Cartea reprezintă, aşa cum este constituită, mai mult decît un curs universitar. Ea închide deopotrivă între coperţile ei o introducere în universul folcloristicii româneşti, cu deschideri spre antropologia culturală, o exegeză a ideilor de „folclor" şi „folclor literar", o viziune personală asupra sistemului categoriilor folclorice, o rediscutare a punctelor-cheie din problematica specifică domeniului şi, nu în ultimul rînd, o lectură analitică, modelatoare a unor texte reprezentative din folclorul românesc. Ţinînd cont de pluristratificarea mesajului, dar şi de bogăţia terminologiei originale, cititorul ar fi avut de cîştigat prin realizarea unui index tematic al volumului.

Din punct de vedere al alcătuirii discursului său ştiinţific, Pavel Ruxăndoiu dovedeşte – în afară de apartenenţa declarată la tradiţia de gîndire etnologică a profesorului Mihai Pop – o reală afinitate cu ideile – des citate – ale lui D. Caracostea, împărtăşind opţiunea acestuia pentru primatul cuvîntului în interpretarea textului folcloric şi pentru decodificarea proceselor generatoare ale creaţiilor populare: „Pe folclorist îl vor interesa, aşadar, şi naraţiunea închegată, dar şi drumul parcurs de un nucleu narativ de la un simplu memorat pînă la o elaborare fabuloasă bogată sau de la un simplu jurnal oral versificat la balada propriu-zisă" (p. 88). ▮

Antonescu şi dezmembrarea României

TEODOR WEXLER

Poziţia mareşalului Antonescu faţă de dezmembrarea teritorială a României din vara de tristă memorie a anului 1940 s-a manifestat în mod diferenţiat.

Faţă de cedarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord, el are o poziţie fermă şi constantă, alternînd între protestul exprimat în scrisoarea adresată regelui Carol al II-lea la 3 iulie 1940[1] şi ordinul de zi din 22 iunie 1941, cînd le cere ostaşilor: „Reîmpliniţi în trupul ţării glia străbună a Basarabilor şi codrii mîndri ai Bucovinei"[2].

În ce priveşte Transilvania, nu putem nega că, în cercuri mai mult sau mai puţin restrînse, Antonescu şi-a exprimat dezacordul cu Dictatul de la Viena. Dar acest dezacord era timid şi nuanţat. Astfel, în şedinţa Consiliului de miniştri din 27 septembrie 1940, Antonescu declara: „Eu vreau să răstorn arbitrajul de la Viena, fără s-o spun"[3].

Puţini dintre contemporanii noştri cunosc finalul tragediei dezmembrării teritoriale a României din vara anului 1940. Mă refer la cedarea Cadrilaterului şi la rolul jucat de conducătorul statului în pierderea teritorială a sudului Dobrogei[4].

Încă la 15 iunie 1940, Hitler şi-a exprimat sprijinul faţă de pretenţiile revizioniste ale guvernului fascist de la Sofia.

La 19 august 1940, guvernul regal al României, supus presiunilor Germaniei naziste, începea la Craiova negocieri privind frontiera de sud-est a României.

Tratativele au durat pînă în ziua de 7 septembrie 1940 (o zi după preluarea puterii de către tandemul Antonescu-Horia Sima). Menţionăm că acordul nu a fost semnat de ambasadorul Alexandru Creţianu, şeful delegaţiei române la tratative, ci de Henri Meitani, membru al delegaţiei. Cu toate acestea, la 10 septembrie 1940 – altă zi fatidică a istoriei României –, Ion Antonescu ratifică sub proprie semnătură tratatul de cedare a sud-estului Dobrogei.

Ratificarea acordului de cedare a Cadrilaterului îl aşază pe mareşalul Ion Antonescu în aceeaşi galerie cu politicienii şi membrii camarilei regale care au consimţit dezmembrarea României în vara de tristă memorie a anului 1940.

---

1. George Barbul, **Memorial Antonesco. Le troisième homme de l'Axe**, vol. I., Editions de la Couronne, Paris, 1950.

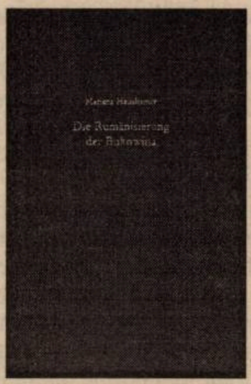
2. Ordin de zi în **Universul**, 22 iunie 1941.

3. Gh. Buzatu, **Mareşalul Antonescu în faţa istoriei**, Iaşi, 1990, p. 250-251.

4. Ion Giurcă, **Anul 1940 – Drama României Mari**, Editura Pro-Transilvania, Bucureşti, 2000, p. 148-181; col. dr. Petre Otu, **Cum am pierdut Cadrilaterul?**, în **Dosarele istoriei**, Nr. 1/2002, p. 54-59.

Un studiu de referinţă

WILLIAM TOTOK



Mariana HAUSLEITNER

Die Rumänisierung der Bukowina. Die Durchsetzung des nationalstaatlichen Anspruchs Grossrumäniens 1918-1944

R. Oldenbourg-Verlag, München, 2001, 498 p., 126,72 DM

Trebuie precizat de la bun început că studiul Marianei Hausleitner, **Românizarea Bucovinei. Impunerea pretenţiei naţional-statale a României Mari 1918-1944**, este o lucrare de referinţă. Parcurgînd o vastă bibliografie şi studiind nenumărate documente inedite depozitate în arhive româneşti şi străine, autoarea (care este istoric la Universitatea Liberă – Freie Universität – din Berlinul de Vest) a reuşit să redacteze o lucrare cuprinzătoare dedicată istoriei dramatice a Bucovinei. Pornind de la prezentarea situaţiei sociale, economice şi naţionale a Bucovinei multietnice, integrată în Imperiul austro-ungar, Hausleitner se opreşte pe larg asupra perioadei interbelice, reliefînd încercările sistematice ale noilor autorităţi de la Bucureşti de a transforma această provincie într-un ţinut etnic omogen. Cercetătoarea germană s-a oprit asupra Bucovinei, fiindcă din punct de vedere al compoziţiei demografice în această regiune, din numărul total al populaţiei, 59 la sută aparţineau minorităţilor naţionale (fiind ucraineni, ruşi, evrei, germani, polonezi, maghiari ş.a.m.d.). După alipirea Bucovinei se observă o explozie a naţionalismului autohtonist, stimulat şi de diferitele guverne. Cauzele acestui fenomen, în curs de radicalizare, sînt descrise ca o urmare a primului război mondial şi ca o formă a intensificării propagandei antievreieşti. Cu lux de amănunte sînt amintite măsurile administrative în vederea românizării forţate a Bucovinei, reacţiile de autoapărare ale minorităţilor şi abuzurile aparatului birocratic şi de poliţie. Dacă imediat după 1918 impulsurile politicii de românizare veneau din partea elitei româneşti locale, în fruntea căreia se plasa liderul Partidului Democrat al Unirii, Ion Nistor, după adoptarea Constituţiei din 1923 şi fuzionarea partidului cu PNL, se observă o coordonare centrală a măsurilor de omogenizare. Politica minoritară din Bucovina reflecta, în mare, politica de atunci a României Mari. Radicalizarea minorităţilor se produce în paralel cu radicalizarea forţelor şi grupărilor naţionaliste româneşti. Activitatea partidului extremist al lui A.C. Cuza şi apariţia legionarilor sînt analizate din perspectiva dizolvării structurilor tradiţionale şi a accentuării crizei economice. Minorităţile supuse unor şicane birocratice, ameninţate de pierderea identităţii lor prin măsuri ce vizau învăţămîntul, presa, limba maternă, biserica şi cultura lor tradiţională, încercau să se opună ofensivei deznaţionalizării dirijate.

Chiar dacă propaganda din presa vremii sau cea a unor partide extremiste se baza pe instrumentalizarea sentimentelor antisemite şi antiminoritare, punînd semnul egalităţii între evrei şi comunişti, Mariana Hausleitner demonstrează inadvertenţele acestor teze. Stînga comunistă practic nu avea o influenţă mare în România. De la această constatare autoarea deduce caracterul original al legionarismului fundamentalist, în comparaţie cu alte mişcări fasciste europene. Totuşi, şi legionarismul şi-a bazat ideologia pe un anticomunism declarat şi pe un antisemitism militant, care a facilitat excesele de mai tîrziu. Prezentînd grupurile politice germane din România, Mariana Hausleitner susţine, pe de altă parte, că mişcarea lui Fritz Fabritius, creată la începutul anilor '20, ar fi adoptat de-abia după 1933 o linie fascistă. Este cunoscut faptul că Fabritius l-a cunoscut pe Hitler deja în anul 1922 şi că a întreţinut legături cu liderii naţional-socialişti din Germania. În acelaşi timp, A.C. Cuza urmărea o apropiere de mişcarea lui Fabritius, pe care îl considera drept un reprezentant important al unei grupări antisemite.

În capitolul dedicat perioadei antonesciene, Mariana Hausleitner oferă cititorului detalii inedite asupra dimensiunii Holocaustului şi a antisemitismului transformat în politică de stat.

În acest studiu sînt prezentate şi nenumărate date privind ocupaţia sovietică, perioada postbelică şi situaţia actuală din Bucovina de Nord şi de Sud. Cartea se încheie cu o analiză pertinentă dedicată problemei reconsiderării critice a istoriei, reliefînd în acest context şi recrudescenţa unor fenomene naţionaliste.

Berlin

Criza manualelor

Calitatea învăţămîntului şi industria de carte şcolară – afectate de măsurile restrictive ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării

Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic (AEP), asociaţie patronală care promovează activitatea editorilor de carte şcolară din România şi apără interesele lor, membru al UGIR-1903 şi al Clubului Român de Presă, se confruntă de 8 luni cu atitudinea rigidă şi abuzivă a Ministerului Educaţiei şi Cercetării în problema manualelor de liceu.

După cum se ştie, manualele de liceu sînt cărţi cu un conţinut ce respectă programa şcolară şi principiile pedagogice de învăţare, care fac parte din categoria produselor culturii ce au un proces de producţie specific, în care elementele de creaţie şi tehnice sînt esenţiale. Ele *nu sînt finanţate de stat, ci sînt realizate de editori, pe riscul şi pe cheltuiala lor, urmînd să fie difuzate pe piaţa liberă şi achiziţionate de familiile elevilor, la recomandarea profesorilor*, care optează după ce le văd în cadrul unor expoziţii zonale. Pentru a se respecta criteriile de conţinut şi datele tehnice necesare unui învăţămînt modern, ele trec printr-un proces de evaluare şi aprobare realizat de experţii Consiliului Naţional de Aprobare a Manualelor (CNAM), organism autonom al MEC – singurul abilitat să aprobe manualele –, şi primesc apoi „undă verde“ de utilizare, fiind incluse pe o listă avizată prin ordin al MEC. Acest ordin este apoi tipărit sau ştampilat pe pagina a 2-a a manualului.

Liberalizarea ofertei de manuale pentru toate nivelurile de şcolarizare, una dintre componentele fundamentale ale reformei învăţămîntului din România, corespunde unor standarde general acceptate şi practicate în Uniunea Europeană şi în aproape întreaga lume. Acest proces de liberalizare a ofertei didactice a fost început încă din anul 1994, pentru ciclurile primar şi gimnazial, cu sprijinul unui proiect iniţiat de Banca Mondială. Finalitatea acestui proiect a fost crearea mecanismelor de piaţă care să poată fi apoi generalizate în întreg învăţămîntul preuniversitar românesc. Editarea noilor manuale pentru liceu s-a realizat, cu începere din 1999, în condiţii de piaţă liberă – fără *numerus clausus*. Această măsură, deosebit de stimulativă pentru creaţia didactică şi pentru creşterea calităţii învăţămîntului, a făcut posibilă apariţia, în timp record, a unui număr mare de manuale, adaptabile unor situaţii şi unor stiluri de instruire diverse. Modul în care această diversitate şi această evoluţie dinamică au reuşit să satisfacă nevoile reale ale învăţămîntului românesc a fost foarte bine apreciat de organismele internaţionale care acordă asistenţă ţării noastre (OECD, Banca Mondială etc.). Pluralismul în educaţie, a cărui principală pîrghie este nerestricţionarea cantitativă a manualelor şcolare, reprezintă una dintre obligaţiile asumate de România în vederea aderării la Uniunea Europeană.

18 iulie 2001 – o zi neagră pentru editori

Acest sistem, statuat în 6 ordine ale MEC, care prevedeau reguli, criterii, calendare şi responsabilităţi, a mers bine în 1999 şi în 2000, dar a fost grav deteriorat prin *Ordinul 4144/18.07.2001 al MEC, dat cu o inadmisibilă întîrziere de 40 zile faţă de calendarul oficial, schimbînd regulile jocului după încheierea partidei şi restricţionînd la 3-4 pe disciplină numărul de manuale deja aprobate.*

În felul acesta au fost scoase abuziv de pe piaţă peste 150 de manuale care trecuseră punctajul stabilit de CNAM şi întruneau criteriile de calitate, metodologice şi tehnice consfinţite prin ordine în vigoare ale ministrului. MEC a motivat ordinul prin dorinţa de a le oferi profesorilor mai puţine manuale şi mai bune, scutindu-i de „stresul“ alegerii.

Ordinul 4144/2001 a făcut obiectul unor memorii la primul ministru şi la Preşedinţie şi a fost *contestat* de editori la Curtea de Apel – secţia Contencios – din următoarele motive:

- *a încălcat art. 15* alin. 2 din Constituţie: „Legea dispune numai pentru viitor...“;
- *a încălcat art. 134* din Constituţie care prevede că economia României este economie de piaţă şi că statul trebuie să asigure libertatea comerţului, protecţia concurenţei loiale, crearea cadrului favorabil pentru valorificarea tuturor factorilor de producţie;
- *a încălcat* cele 6 ordine ale MEC anterioare care reglementau piaţa liberă a manualelor de liceu, statutul şi activitatea CNAM, criteriile de evaluare şi aprobare a manualelor, calendarul activităţilor, alte prevederi ce trebuie respectate de minister, editori, evaluatori etc.;
- *a stabilit o „ierarhie“ şi o „selecţie“* a unor manuale din lista deja aprobată, fără ca ministrul să aibă competenţă în domeniu;
- *nu a mai oferit* posibilitatea declanşării mecanismului contestaţiilor;
- *a invalidat* arbitrar manuale ce au respectat criteriile, anulînd o ofertă deja validată de singurul organism de evaluare şi aprobare din ţară. În acest fel, dreptul cîştigat al editurilor a fost pierdut pe nedrept, printr-un act administrativ discreţionar al MEC;
- *a determinat prejudicii* de zeci de miliarde editurilor care porniseră la editarea manualelor aprobate prin mecanismul cunoscut;
- *a prevăzut ca anual să se realizeze reevaluarea manualelor*, procedură ce vine în contradicţie cu alt ordin, în care termenul este de 4 ani, o dată cu schimbarea programelor şcolare (pe care manualele sînt obligate să le respecte).

Consecinţele unui ordin păgubos

S-a produs bulversarea *autorilor*, care n-au înţeles de ce manualul unora era „mai aprobat“ decît al altora. S-a produs bulversarea *profesorilor*, care n-au mai regăsit manualele deja anunţate de editori, dintre care unele continuau proiecte pe „verticală“ (cl. a IX-a, a X-a, a XI-a), cu aceeaşi echipă de autori, pe un anume stil. Mulţi profesori ne-au scris şi au incriminat practica ministerului. S-a produs bulversarea *editurilor*, care aveau serii pe verticală. Cei cărora nu li s-au aprobat manualele de clasa a XI-a au pierdut şi la clasele a IX-a şi a X-a, iar cei care au fost agreaţi, avînd serie, au primit mai multe comenzi la clasele a IX-a şi a X-a decît preconizaseră, dar nu le-au putut onora. Aceasta a determinat iarăşi schimbarea opiniei profesorilor, care s-au orientat în final la ce au mai găsit pe piaţă. *A crescut preţul manualelor* „aprobate“, deoarece editorii au inclus în el şi cheltuieli cu manualele neaprobate şi pentru că au ţinut cont de faptul că nu erau siguri că manualul va mai fi „aprobat“ (agreat) în anul următor. *Tirajele au fost mai mici, termenele de livrare ale comenzilor – mai mari. Angrosiştii şi librăriile nu au riscat deloc* comandînd în avans şi toţi s-au temut să nu rămînă cu cărţi în stoc, neştiind dacă le vor vinde şi anul următor. Pe ansamblu, *a scăzut procentul elevilor de liceu deţinători de manuale.*

AEP şi societatea civilă – în alertă

AEP a încercat şi *a reuşit să sensibilizeze opinia publică, mediul de afaceri, corpul profesoral asupra consecinţelor negative ale ordinului*, un merit avîndu-l şi presa, care a prezentat corect situaţia, precum şi unele personalităţi ale vieţii universitare care au semnalat pericolul revenirii la manualul unic.

AEP a solicitat insistent la MEC un dialog pentru ca pe viitor asemenea decizii să fie evitate, prin crearea unei comisii de specialişti. *MEC nu a dorit şi nu doreşte acest lucru.*

AEP a solicitat în scris, în repetate rînduri, ca MEC să le prezinte editorilor *strategia, calendarele şi criteriile pentru evaluarea şi aprobarea manualelor* ce vor fi editate pentru anul şcolar 2002-2003, a organizat conferinţe de presă şi dezbateri, a redactat proteste, documente de poziţie, informări.

În toată această perioadă, AEP a fost purtătorul de cuvînt al editurilor de carte şcolară, care au înţeles că au în această asociaţie un adevărat factor de promovare şi apărare a intereselor lor. Cheltuind timp, energie şi bani pentru a susţine acţiunile de informare, de relaţii publice şi comunicare, *AEP a căpătat forţă şi prestigiu, întărindu-se cantitativ şi calitativ prin cele 10 edituri care s-au alăturat celorlalte 20, prin transformarea în patronat şi aderarea la UGIR-1903 şi la Clubul Român de Presă.*

Aşteptări zadarnice

Ne aşteptam în acest an ca dna ministru Ecaterina Andronescu nu numai să revină asupra Ordinului 4144, ce restricţionează abuziv piaţa liberă, dar să nu mai adopte alte măsuri ce influenţează negativ procesul de editare a manualelor.

Speram, totodată, că MEC a elaborat în acest timp o concepţie temeinic fundamentată, la care am cerut, în repetate rînduri, să contribuim şi noi. În realitate, politica MEC, prezentată în zilele de 7, 11 şi 16 ianuarie, s-a dovedit nu numai inconsistentă, dar şi discriminatorie, rigidă şi adesea contradictorie. Analiza demersurilor MEC derulate în lunile ianuarie şi februarie 2002 privind politica de asigurare a manualelor dovedeşte cu prisosinţă că *ministerul trece printr-o criză profundă. Lipsesc strategia, programele adecvate, CNAM a fost desfiinţat, iar măsurile adoptate cu inadmisibilă întîrziere pentru pregătirea Licitaţiei M001 (clasa a III-a) şi evaluarea manualelor de liceu afectează grav atît activitatea editorială, cît şi calitatea învăţămîntului preuniversitar. S-au împlinit două luni de cînd editorii au semnalat gravele deficienţe ale sistemului dorit de minister, consecinţele lui, precum şi mijloacele incorecte prin care doreşte să-l pună în practică*. Astfel, în viziunea ministrului Educaţiei, elementele care vor asigura creşterea calităţii vor fi: *un preţ cît mai mic şi cît mai puţine oferte editoriale, adică exact „formula“ de stopare a progresului în domeniu.*

„Mecanisme“ şi „pîrghii“ ce frînează competiţia manualelor

„Mecanismul“ pus în mişcare pentru realizarea acestor deziderate se bazează pe următoarele „pîrghii“:

Înfiinţarea prin HG 95 (emisă la 7.02.2002) a Consiliului Naţional de Evaluare şi Difuzare a Manualelor (care înlocuieşte CNAM), o structură cu atribuţii de „coloratură“ ale cărui decizii vor răspunde ordinelor ministeriale;

Încălcarea OU nr. 60/2001, HG 461/2001 şi a ordinului finanţelor publice nr. 1012/2001 în organizarea Licitaţiei M001 (pentru clasa a III-a), a cărei documentaţie *cuprinde peste 25 de prevederi discriminatorii şi restrictive*, aceasta prevăzînd printre altele: *un prag eliminatoriu la preţ*, care oferă posibilitatea creării monopolului şi apariţia manualului unic; *rezervarea de către MEC a drepturilor de utilizare şi difuzare pe Internet a manualelor cîştigătoare*, deşi editurile nu vor să acorde aceste drepturi decît în baza Legii dreptului de autor; *inscripţionarea CD-urilor prezentate la evaluare cu numele editurii*, deşi în plicuri ar trebui să fie oferte depersonalizate; *exonerarea de răspundere a MEC, dacă nu are credite deschise* etc.

Distrugerea pieţei libere de manuale la liceu, prin intenţia de a stabili un prag eliminatoriu de preţ, prin interdicţia de a depune mai multe oferte editoriale pentru aceeaşi disciplină de către o editură, blocarea primirii la evaluare de noi oferte pentru disciplinele din clasele a IX-a, a X-a, a XI-a la care există manuale. De altfel, *ordinul privind evaluarea manualelor de liceu nu a apărut încă, deşi mai sînt doar 30 de zile pînă la termenul de depunere a manuscriselor*, iar editurile nu cunosc procedurile de aprobare a manualelor, fapt fără precedent.

Un preţ „cu cîntec“

Din intenţiile dezvăluite recent, MEC doreşte să introducă criteriul *preţ* în evaluarea şi aprobarea manualelor de liceu, unde este piaţă liberă şi

---

Per fumum (II)

Spune-mi cum miros, ca să-ţi spun cine sînt

În Insulele Andaman din Oceanul Indian, se salută întrebînd: „Ce-ţi mai face nasul?“. Vorbind despre sine, un indigen îşi atinge vîrful nasului. Esenţa şi forţa sa vitală sînt date de miros; scheletul omului se înrudeşte cu trunchiul de copac: ambele sînt miros condensat. Mirosul trupului acţionează însă şi ca un principiu al individuaţiei: sexul, vîrsta şi rasa, codul genetic şi sistemul hormonal, alimentaţia şi profesia se amestecă pentru a da naştere parfumului unic al trupului. El nu este niciodată pur biologic, ci de la început este condiţionat social-cultural. Medicul ne citeşte în el bolile, partenerul, dorinţele, tovarăşii de călătorie, starea de igienă. Mirosul ne trădează. Un fost preşedinte american n-avea noroc la pescuit, zice-se, pentru că-l miroseau peştii. El însă nu se putea simţi.

Tocmai pentru că îmi sînt atît de aproape, sînt ascunsă de mine însămi ca într-o pată oarbă. Ca să-mi văd ochii, am nevoie de oglindă; ca să-mi simt mirosul, trebuie să-mi afund nasul în pernă sau să deschid dulapul de haine. Trebuie să plec într-o călătorie pentru ca, la întoarcere, deschizînd uşa locuinţei, să mă întîmpine propriul miros. Luat pe neaşteptate, trupul se sparge atunci în subiect şi obiect şi face cunoştinţă cu sine. Şi se place. În aura propriului miros, mă simt în siguranţă. Distanţa faţă de propriul trup trebuie să fie doar reflexivă, nu şi afectivă. Acordul dintre sine „şi“ trupul „său“ este atitudinea narcisistă naturală. Altfel se nasc psihozele.

„Trupul îmi miroase ca un şarpe“, mărturiseşte o schizofrenă. Degeaba se spală de trei ori pe zi, nimeni nu poate s-o miroasă, nimeni n-o place; şi au dreptate. Bolnava este singură cu duhoarea ei pestilenţială, de care nu poate scăpa decît o dată cu viaţa însăşi. Pericolele nu se mai află afară; adînc, în interiorul ei, pîndeşte un duşman. Deformat şi străin, respingător, propriul miros n-o mai protejează. Sinele fragil este expus ca un corp gol puterii celorlalţi: „Şeful îmi miroase gîndurile“. În Mexic, copiii primesc un talisman aromatic pentru a-i proteja de duhuri rele. Cine mă poate salva însă de mine însămi? Sinele însuşi a putrezit, dar n-are unde să cadă. Decît iarăşi înapoi în sine.

Mădălina DIACONU

unde *ministerul nu este cumpărătorul sau proprietarul lor*. MEC doreşte să acorde în punctajul general pînă la 40 de puncte pentru acest criteriu, pe motivul că manualele trebuie să fie nu numai bune calitativ, dar să şi coste foarte puţin. Concret, la data de 3.04, o dată cu manuscrisul, *editura trebuie să prezinte şi oferta de preţ*. Cele 100 de puncte s-ar acorda astfel:

„– pentru conţinut se acordă max. 60 p.; sînt admise la evaluare manualele care primesc cel puţin 45 puncte;

– maximum de 40 p. pentru preţ; punctajul pentru preţ se calculează după următoarea formulă:

P = 40 p. *x preţul cel mai mic ofertat pt. manualele cu cel puţin 45 p. calitate*

Preţ ofertă:

Sînt admise la evaluare manualele care primesc cel puţin 30 puncte pentru preţ.

Se consideră admise manualele de liceu care au realizat cel puţin 80 puncte. Celelalte manuale sînt considerate respinse" (citat din proiectul MEC).

Acest preţ ofertat pentru manualele de liceu ar trebui să fie acelaşi, în concepţia MEC, atît în aprilie (data selecţiei), *cît şi în septembrie* (data vînzării pe piaţă), deşi cărţile se vor tipări abia în august (primul tiraj) şi în septembrie-octombrie (tirajele în urma comenzilor). Nu mai vorbim de inflaţie, despre care MEC nu vrea să audă! Editurile au protestat şi au demonstrat consecinţele dezastruoase ale acestei intenţii. Avem de a face cu o încălcare flagrantă a reglementărilor în vigoare şi a principiilor pieţei libere, deoarece:

MEC nu este unitate achizitoare şi nici nu va deveni proprietarul acestor manuale;

Dacă se introduce acest criteriu, atunci nu mai există piaţă liberă la manualele de liceu şi, în această situaţie, MEC trebuie să-şi asume rolul de achizitor al tirajelor şi să încheie contracte ferme cu editurile, ceea ce este puţin probabil că va dori, deoarece nu are banii necesari;

MEC nu are calitatea să influenţeze piaţa liberă, stabilind un prag limitativ, în funcţie de cel mai mic preţ ofertat, şi făcînd clasificări sau ierarhii;

Aplicarea criteriului preţ duce, prin reducerea numărului de pagini, la scăderea calităţii manualelor, a pregătirii elevilor şi la dezvoltarea „şcolii paralele" (meditaţii);

Manualele cu preţ mic şi dimensiuni reduse încurajează achiziţia unor materiale complementare, ceea ce duce la cheltuieli mai mari pentru copiii din familiile defavorizate;

Dacă ministerul doreşte să ajute copiii defavorizaţi printr-o protecţie socială reală, există programe şi bugete pe care le poate pune în funcţiune, achiziţionînd, prin negociere cu editurile, manuale la un preţ foarte mic.

AEP este categoric împotriva instituirii de către MEC a criteriului preţ printre cele de evaluare şi aprobare a manualelor pentru piaţa liberă. Protestăm energic, totodată, împotriva acestei măsuri ce reprezintă un atentat la prevederile constituţionale şi care înseamnă o nouă lovitură dată industriei de carte şcolară, prin deteriorarea cadrului favorabil pentru valorificarea factorilor de producţie. *Din cauza acestor măsuri ale MEC, considerăm că statul nu mai asigură pentru manualele de liceu libertatea comerţului şi protecţia concurenţei loiale, introducînd arbitrar un criteriu care nu asigură competiţia pentru calitate.*

Un alt element de discriminare în noua concepţie a MEC este ca *editorii să prezinte oferte doar la materiile unde nu există manuale. Protestăm vehement împotriva restrîngerii exerciţiului unor drepturi şi libertăţi democratice*, pe care cetăţenii României le au, respectiv de a concepe şi edita manuale, şi nu vedem nici un impediment ca manuscrisele noi să fie primite în procesul de evaluare şi aprobare, alături de cele existente.

Bulversare, lipsă de dialog, izolare

În acelaşi timp, editorii de carte şcolară se declară *consternaţi şi nemulţumiţi de modul netransparent şi necooperant în care MEC gestionează problema manualelor pentru anul şcolar 2002-2003.* După o inadmisibilă întîrziere în a-şi face cunoscută noua concepţie, MEC s-a gîndit să recupereze timpul pierdut tot pe seama editurilor, impunîndu-le un calendar ucigător şi prezentarea manuscrisului integral pentru evaluare la 3 aprilie. Aceasta în condiţiile în care MEC nu a oficializat criteriile şi procedurile de evaluare a manualelor de liceu şi a oferit o documentaţie contestabilă pentru licitaţia la clasa a III-a, multe probleme tehnice, juridice şi financiare rămînînd neclarificate.

Faptul că li se impune autorilor şi editorilor să lucreze într-un ritm infernal, care n-ar fi niciodată de acceptat în altă ţară, că li se cere să facă sacrificii de timp, energie şi bani pentru a realiza repede manuale cît mai ieftine (adesea în detrimentul calităţii), fără a se şti „regulile jocului", ne sugerează că *MEC nu a învăţat încă măsura lucrurilor bine gîndite şi bine făcute, dar că va arunca în spinarea editorilor şi autorilor eventualele scăpări calitative.* Totodată, faptul că dialogul ce se înfiripase la începutul acestui an, la insistenţa editorilor, s-a întrerupt brusc la 16 ianuarie (fără rezultate concrete), după ce editorii atenţionaseră asupra numeroaselor inadvertenţe din concepţia MEC, în special cele referitoare la reglementarea pieţei libere a manualelor de liceu, *ne determină să tragem un serios semnal de alarmă privind tăcerea ministerului şi consecinţele ei pentru viitorul cărţii şcolare şi al învăţămîntului românesc.*

Am dori să precizăm şi pe această cale Ministerului Educaţiei şi Cercetării că menirea editorilor nu este de a da telefoane şi de a cere audienţe pentru a se lua decizii corecte şi la timp, ci de a realiza, împreună cu autorii, graficienii şi tipografii, un produs cultural şi educaţional complex – cartea –, care înglobează creaţie artistică şi realizare tehnică, valorificînd contribuţii de mare deschidere intelectuală. Iar dacă unii au făcut şi o afacere din asta, fenomenul ar trebui apreciat şi stimulat, deoarece specializarea, tehnologizarea, atragerea performanţelor în acest domeniu creează premiza calităţii.

În condiţiile în care se vorbeşte tot mai mult, pe plan mondial, de *piaţa educaţiei*, de *ofertă şi produs educaţional*, cînd în universul şcolii pătrund tot mai mult specialişti de diferite categorii: pedagogi, informaticieni, manageri, creatori, tehnicieni, oameni de afaceri şi cînd se impune o consultare şi o ascultare frecventă a acestora şi a asociaţiilor de profil, *MEC se izolează, creează bariere, stopează procesele şi impune numeroase restricţii.* Toate acestea pe noi ne-au dezamăgit profund şi ne-au determinat să protestăm, solicitînd, fără rezultate, un tratament corect, transparenţă şi operativitate în decizii, un dialog permanent şi civilizat între MEC şi partenerii de acţiune ce concură la asigurarea învăţămîntului.

Măsurile MEC – un pas înapoi, în contradicţie cu angajamentele de aderare la Uniunea Europeană

AEP, promotoare şi apărătoare, în cadrul reformei învăţămîntului românesc, a principiilor europene, sesizează îndepărtarea României de la angajamentele asumate prin semnarea capitolului 18 al documentelor de aderare la Uniunea Europeană, cu deosebire cele referitoare la pluralism, libertate de opinie, alternativitate în învăţare. Opţiunea MEC de a se realiza manuale puţine şi ieftine este păguboasă pe termen lung, determinînd carenţe în instruirea şi educarea noilor generaţii, încurajînd mediocritatea unor profesori şi blocîndu-le iniţiativele didactice. Revenirea la centralismul „luminat" şi retragerea dreptului corpului profesoral de a decide asupra manualului şi a metodei de învăţare (în concordanţă cu obiectivele didactice, nivelul clasei, stilul propriu) au fost invocate adesea de cadrele didactice care şi-au exprimat opinia că măsurile MEC reprezintă un pas înapoi în învăţămîntul românesc.

În concluzie, pentru redresarea grabnică a situaţiei, editurile de carte şcolară consideră că se impun următoarele: revederea condiţiilor pentru Licitaţia M001; modificarea calendarului şi a condiţiilor de evaluare pentru manualele de liceu, eliminîndu-se criteriul preţ; renunţarea MEC la pretenţia de a-şi rezerva unilateral drepturile de utilizare şi difuzare pe Internet asupra manualelor cîştigătoare; anularea Ordinului 4144/2001 şi considerarea ca valabile a tuturor manualelor de clasa a XI-a aprobate de CNAM; alcătuirea unei comisii de dialog între editori şi specialiştii MEC; adoptarea unei strategii a MEC privind manualele, cu consultarea asociaţiilor de editori; organizarea unor dezbateri publice privind manualele, la care să participe autori, editori, profesori, specialişti, reprezentanţi ai presei şi ai societăţii civile; informarea comisiilor de specialitate din Parlament; adoptarea unui regulament de organizare a Consiliului Naţional de Evaluare şi Difuzare a Manualelor în concordanţă cu caracterul de organism autonom pe care ar trebui să-l aibă.

Sperăm că semnalul nostru de alarmă, susţinut de peste 50 de edituri de carte şcolară, a fost bine înţeles, avînd în vedere că el este îndreptat pentru redresarea, cît nu e prea tîrziu, a situaţiei manualelor, componentă de bază a reformei învăţămîntului, la care editorii s-au angrenat deplin.

Consiliul Permanent al AEP

Pentru conformitate,
Director executiv
Claudiu ISTRATE

Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic
Str. Piaţa Presei Libere Nr. 1,
Et. 8, Cam. 818, Sector 1, Bucureşti
Cod fiscal: 7505779
Tel/fax: 223.41.53; 223.41.54; 092.512.191; 093.517.762
e-mail: aep@aep.ro

Industria de carte şcolară şi calitatea învăţămîntului

Joi 14 martie a.c., la iniţiativa Asociaţiei Editurilor cu Profil Pedagogic şi a Asociaţiei pentru promovarea produselor şi serviciilor – Programul „Fabricat în România", a avut loc o animată dezbatere cu tema **Industria de carte şcolară şi calitatea învăţămîntului**, la care au participat editori, ziarişti (de la **Adevărul**, **Evenimentul zilei** şi **România liberă**), reprezentanţi ai Ministerului Educaţiei şi Cercetării – dl I. Cotârţă, director al Direcţiei informatizare din cadrul Ministerului, dl Grigore Bozga, preşedintele noului Consiliu Naţional pentru Difuzarea şi Evaluarea Manualelor, reprezentanţi ai Institutelor Cervantes şi British Council, precum şi dl Valentin Ionescu, preşedintele programului „Fabricat în România". Scopul întîlnirii a fost deblocarea dialogului dintre MEC şi editurile cu profil pedagogic, în condiţiile în care măsurile luate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pun o frînă evidentă reformei şi determină o reîntoarcere a manualelor de liceu la situaţia anterioară derulării programului Băncii Mondiale. În pofida repetatelor asigurări ale Ecaterinei Andronescu – ministru al Educaţiei şi Cercetării –, privind disponibilitatea sa pentru dialog, nici una dintre sugestiile specialiştilor în materie de carte şcolară nu a fost luată în discuţie, necum acceptată, Ministerul situîndu-se constant pe poziţii de forţă, luînd decizii arbitrare şi imprevizibile. Cea mai evidentă dovadă a lipsei de comunicare dintre editori şi MEC şi, totodată, proba că singurul dialog pe care îl au în vedere reprezentanţii MEC este un dialog al surzilor a fost oferită de intervenţia dlui Cotârţă care, la argumentele punctuale ale editorilor – Dana Papadima (Humanitas Educaţional), Luiza Penescu şi V. Greşanu (Editura Corint), Nicolae Dumitrescu (ALL Educaţional), Claudiu Istrate (director executiv AEP) –, a răspuns cu un discurs moralizator, acuzînd lipsa de profunzime a discuţiei care, în loc să se concentreze asupra unor probleme de perspectivă, cum ar fi informatizarea şcolilor, recursul la mijloace alternative de educaţie –, s-a oprit la aspecte atît de insignifiante precum cel al... manualelor.

În intervenţiile lor, cei patru editori menţionaţi mai sus au acuzat lipsa de strategie coerentă a Ministerului – care, prin deciziile luate în ultimul an, distruge piaţa liberă a manualelor, încălcînd astfel acordurile cu Banca Mondială –, lipsa de transparenţă, stabilirea arbitrară şi limitativă a listei manualelor, atitudinea populistă, de falsă protecţie socială, în condiţiile în care Ministerul pare dispus să cheltuiască banii publici nu pentru a subvenţiona producţia de manuale, ci pentru a-şi trimite reprezentanţii în ţările UE, pentru a se documenta „la faţa locului" în privinţa producţiei de carte şcolară, ignorînd total complexa documentaţie pusă *gratuit* la dispoziţie de către specialiştii din cadrul Asociaţiei Editurilor cu Profil Pedagogic, Consiliului Naţional pentru Curriculum, Institutului de Ştiinţe ale Educaţiei, Centrului Educaţia 2000+.

Dovedindu-şi incompetenţa sau reaua-voinţă, MEC vorbeşte despre un monopol al editurilor cu profil pedagogic, pe care le acuză – pentru a justifica decizii aberante, cum a fost ordinul din iulie 2001, care limita la trei numărul de manuale de liceu pentru fiecare disciplină – că reprezintă încarnarea corupţiei. Se poate vorbi oare de un monopol autentic atunci cînd este evident pentru toată lumea că editurile sînt în concurenţă deschisă? Sau reprezentanţii MEC, la cel mai înalt nivel, confundă profesionalismul cu monopolul? În vreme ce ministrul Dan Matei Agathon a premiat cele mai bune firme de turism, MEC găseşte cu cale să transforme editorii de carte şcolară din parteneri în adversari, ignorînd în mod repetat propunerile acestora şi formulînd la adresa lor acuze pe cît de nedrepte, pe atît de absurde.

Ordinul nr. 3229 din 25 februarie 2002, privind producţia de manuale şcolare pentru învăţămîntul liceal, stabileşte ca termen de predare a ofertelor de manual pentru anul şcolar 2002-2003 data de 27 aprilie a.c. – deci doar două luni! – pentru redactarea manualelor, cînd elaborarea şi editarea unui manual presupune un efort complex şi angrenarea unui mare număr de oameni pentru ca produsul final să fie unul de calitate. Mai mult decît atît, introducerea criteriului preţ în evaluarea ofertelor reprezintă, în viziunea editorilor, un element de risc pe care nici un editor nu şi-l poate asuma, în condiţiile în care creşterea ratei inflaţiei este o necunoscută, iar sacrificarea calităţii în numele populismului şi – de ce nu? – al clientelismului este de natură să bulverseze total sistemul de învăţămînt, fiind totodată o modalitate de a facilita întoarcerea – nedorită de nimeni, sperăm – la manualul unic.

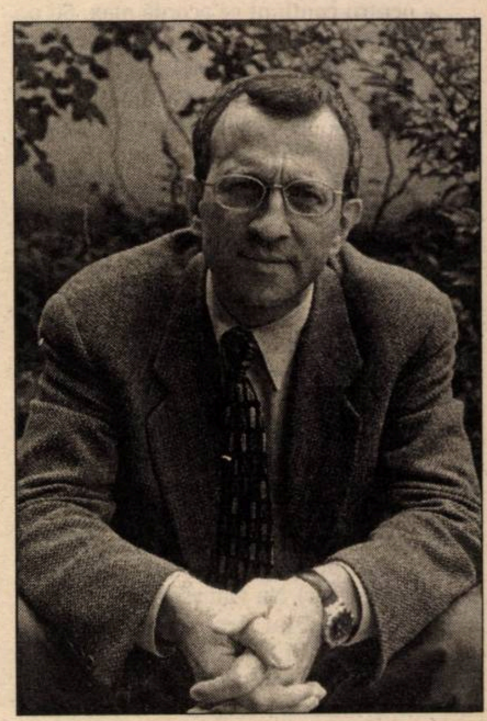
Cum dezbaterea de la sediul UGIR a fost urmată de o nouă rundă de convorbiri bilaterale – MEC şi AEP –, care s-au încheiat tot cu vagi promisiuni, rămîne de văzut dacă nu cumva, dacă MEC îşi menţine poziţia de forţă, membrii AEP nu vor recurge la greva generală... Situaţie în care ar avea de pierdut în primul rînd elevii. (**Carmen MUŞAT**)

De la *rosa canina* la Compania (I)

Interviu cu **Petru ROMOŞAN**

Petru Romoşan a început ca poet, a continuat ca negustor de artă. Acum este directorul unei edituri importante, Compania. Securitatea făcuse în anii '80 o pasiune devastatoare pentru persoana lui, ceea ce l-a determinat să aibă două tentative de a trece pe jos granița spre Ungaria. Prima dată a fost prins. A doua oară a reuşit să ajungă „dincolo". A locuit în Franța timp de mulți ani, dar după Revoluție a preferat să se întoarcă în România, unde a înființat, împreună cu soția sa, Adina Kenereş, Editura Compania.

În tinereţe, şi-a dorit să fie precum Rimbaud. Întrucîtva, părăsind lumea literaturii cînd era încă destul de tînăr, autoexilîndu-se printre negustorii de tablouri, Petru Romoşan reface destinul poetului francez. Sînt puţini aceia care au curajul de a se retrage din viaţa literară, care înlocuiesc dimensiunea livrescă cu cea pragmatică şi vie a existenţei. Sînt mulţi, în schimb, cei care se agaţă cu orice preţ de o virtuală glorie literară. Petru Romoşan însă a avut o bună intuiţie a vremurilor, a istoriei şi a propriilor paşi.



Generaţia '80 pe scurt

Am recitit cîteva dintre poeziile dumneavoastră. Nu aţi debutat, ca alţii, într-o antologie.

Eu veneam de la Cluj. Generaţia '80 a început de fapt la Cluj, în anii '73-'74. Cu Ion Mureşan, cu Marta Petreu, cu Radu Săplăcan. Fiecare a evoluat în felul lui. Generaţia '80 bucureşteană a lui Mircea Cărtărescu este, de fapt, generaţia lui Nicolae Manolescu.

În ce sens? Vreţi să spuneţi că licenţa optzecismului îi aparţine lui Nicolae Manolescu?

Nicolae Manolescu a sesizat, la un moment dat, oportunitatea de a-şi face un *lifting* şi de a mai rămîne astfel în actualitate încă zece ani, ceea ce s-a şi întîmplat. De fapt, adevărata generaţie '80 e Nicolae Manolescu însuşi, care s-a folosit de tinerii care debutau, pentru că avea maturitatea intelectuală să o facă. Mircea Cărtărescu şi ceilalţi au reuşit destul de tîrziu să-şi configureze personalitatea.

Poeziile dumneavoastră aparţin şi nu aparţin generaţiei, au cîteva din semnele specifice şi totuşi sînt foarte diferite.

Probabil că te referi la textualism, care venea din lecturi şi, în cazul meu, în mod special, dintr-o cercetare pasionată a marii poezii franceze a secolului XIX. Plus a criticilor de la începutul secolului XX. Acestea sînt sursele istorice ale textualismului.

Astea sînt şi sursele poeziei pe care aţi scris-o?

La 17 ani îl citeam pe Rimbaud, aveam anii lui şi era evident că nu aveam talentul lui. Dacă ratai „şansa Rimbaud", îţi mai rămînea o şansă-două, respectiv „şansa Baudelaire" şi „şansa Mallarmé". Dar nici acestea nu-ţi erau deloc la îndemînă, pentru ele aveai nevoie de o cultură robustă, acumulată în ani mulţi. Aşa că am trăit atunci, între 18 şi 20 de ani, sentimentul ratării, al eşecului. Iar acest sentiment te apropie un pic de soarta lui Rimbaud.

Poezie nu numai la tinereţe

Cred că trebuie să fie o distanţă foarte mare între cel care scria atunci poeziile în cauză şi cel care antologhează acum poezii. Mai scrieţi poezie?

Amuşin, ca să zic aşa. Sînt prin zonă. Dar poetul acela de la 18 ani era un poet exclusivist, cu gustul acut al elitei şi al specialului. Antologatorul de astăzi este cel care trebuie să conceapă un produs pentru marele public. Sigur că nu există nici o legătură între unul şi altul. Acum am intrat în rolul care se impunea. M-am obligat la un rol care nu e neapărat cel mai comod pentru mine.

Cum pot evolua un poet şi poezia lui într-un caz ca al dumneavoastră, cînd pauza este foarte mare?

Am văzut de aproape un caz precum cel al lui Virgil Mazilescu. Tipărise un prim volum interesant cînd era tînăr. Apoi, timp de vreo 12 ani, nu a mai scris nimic. Stimulat de poezia unor tineri, şi-a recăpătat gustul pentru scris şi a produs un nou volum, mai grav, mai consistent decît postsuprarealistul din tinereţe. A reuşit, pînă la urmă, să închege o operă rotundă, durabilă. Mai există un caz care mă interesează. Îmi face plăcere să mi se spună că sînt influenţat de cineva, că nu sînt generaţie spontanee. Nu e o dovadă de lipsă de originalitate, ci e, dimpotrivă, o dovadă de înscriere într-o tradiţie, într-un circuit. Mă gîndesc la Kavafis, poetul grec de la începutul secolului XX. El şi-a scris poezia după 40 de ani. Există două vîrste fertile pentru poezie. Cea a primei tinereţi şi cea a maturităţii. Acum sînt un admirator al lui Tudor Arghezi, între alţii.

Se spune că, de obicei, poezia este numai pentru vîrsta tinereţii, că pentru bătrîneţe mai indicate sînt proza şi aforismele.

Adică viaţa. Cred că sensibilitatea primei tinereţi poate să revină. Dar trebuie să fii atent la asta, să percepi momentul în care se întîmplă acest lucru.

Aveaţi o metaforă a dumneavoastră foarte personală, *rosa canina*.

Era o invenţie ca să numesc poezia, obsesia. Am vrut să dau, în acest fel, un nume obsesiei.

De fapt, în ce an aţi debutat?

În 1977, cu **Ochii lui Homer**, după cîţiva ani de cenaclu la Cluj.

La *Echinox*?

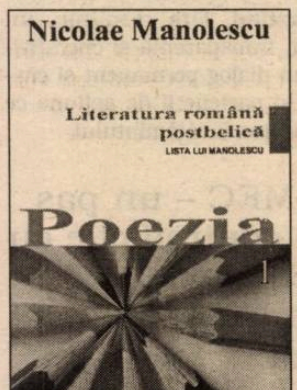
Nu, eram cu totul refuzat de **Echinox**, din pricina faptului că publicam în **Tribuna**. Iar aceasta din urmă era echipa adversă a **Echinoxului**. **Echinoxul** era dominat de Zaciu, fost scriitor stalinist între 1950-1965, devenit un foarte bun profesor pentru cîteva generaţii de intelectuali clujeni. De cealaltă parte, la **Tribuna** era D.R. Popescu, detestat pentru că era omul puterii de la Bucureşti, implantat în mijlocul Clujului. Conducea **Tribuna** şi breasla scriitorilor. Eu fiind protejat la începuturile mele de D.R. Popescu, eram la rîndul meu detestat la **Echinox**. Adevărul este că grupurile, bisericuţele, ge-

---

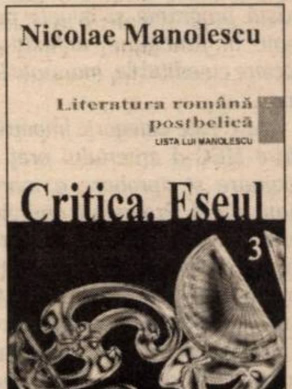
Simptome

Lista lui Manolescu

ION SIMUŢ



Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
Proza. Teatrul
2
AULA



Apariţia unei selecţii de cronici literare din activitatea de peste trei decenii a lui Nicolae Manolescu, întinsă din 1960 pînă în 1992, este, fără îndoială, unul din cele mai importante evenimente editoriale ale anului 2001.* Nicolae Manolescu este criticul reprezentativ în maximă măsură pentru perioada postbelică, iar opţiunile lui estetice privitoare la vîrful ierarhiei de valori contează mai mult decît oricare altele. Antologia tinde să devină un gest cultural semnificativ atît pentru ceea ce s-a petrecut din 1960 încoace, cît şi pentru actuala stare de spirit în raport cu ultimii 50 de ani. Sub titlul **Literatura română postbelică**, Editura Aula din Braşov a avut iniţiativa de a propune un bilanţ în trei volume, pe genuri literare, cîte unul pentru poezie, proză şi critică, de dimensiuni diferite. Editura recomandă selecţia cu menţiunea atractivă şi provocatoare **Lista lui Manolescu**. Reacţiile, negative şi pozitive, nu au întîrziat să apară şi sînt sigur că pot continua încă multă vreme în 2002.

Curiozitatea tuturor este stîrnită de promisiunea – îndeplinită cu fermitate – de a ni se prezenta fondul principal de valori literare din perioada contemporană, în viziunea celui mai avizat selecţioner. Îi vom întîlni în sumar pe mulţi dintre scriitorii cunoscuţi, dar nu chiar pe toţi: Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Marin Preda, Radu Petrescu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban şi pe mulţi alţii. Dar ne vom confrunta meditativi cu absenţe majore ce comportă diverse explicaţii; lipsesc astfel: Sorin Titel, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Eugen Uricaru, Mihai Sin, Alexandru Papilian, fără de care imaginea prozei noastre contemporane are mult de suferit. De altfel, trebuie să spunem că cele mai multe absenţe discutabile sînt din tabloul prozei contemporane.

Privind mai atent, putem desprinde cîteva caracteristici frapante ale canonului estetic manolescian:

1. Valorile rezistente ale canonului neomodernist, propus de Nicolae Manolescu, sînt furnizate de scriitorii generaţiei '60, aproape jumătate din alegerile totale, restul fiind împărţit prioritar de scriitorii generaţiei războiului şi de optzecişti.

2. Rezultatul final al selecţiei are şi o victimă colectivă, promoţia '70, strivită realmente între masivele blocuri generaţioniste ale şaizecismului (unde plasează criticul greutatea opţiunilor sale estetice) şi ale optzecismului (factorul de presiune exercitat constant din 1980 încoace).

3. Canonul manolescian este centrat pe poezie. Bilanţul final cuprinde: 57 de poeţi, numai 35 de prozatori şi abia 4 dramaturgi.

4. Dacă marea victimă a canonului manolescian este promoţia '70, marea favorizată este generaţia optzecistă. Paradoxul este că Nicolae Manolescu a construit în mod declarat un canon neomodernist, la a cărui nuanţare l-ar fi ajutat valorile promoţiei '70, pe cînd mai tinerii scriitori optzecişti sînt, în marea lor majoritate, promotori ai postmodernismului, refractar unicităţii şi purităţii estetice a canonului.

5. Mai desprind o singură concluzie, din multele posibile. Critica, ocupînd volumul 3, cel mai masiv dintre toate, nu ar fi trebuit să intre în canon, decît cel mult eseul, în sensul său clasic. Critica face şi desface canonul, dar nu se poate constitui în mod legitim ca parte integrantă a lui.

Sînt o mie de motive pentru ca toţi iubitorii literaturii române contemporane să aibă la îndemînă cele trei volume care alcătuiesc şi argumentează canonul manolescian. Ele ne oferă o orientare axiologică într-un moment în care mulţi cititori şi-au pierdut busola. Le recomand tuturor celor pasionaţi de literatură, dar şi celor dezorientaţi sau sceptici în legătură cu valorile noastre contemporane.

---

* *Nota redacţiei*: Vezi grupajul de întîmpinare din **Observator cultural** Nr. 88 şi analizele ulterioare (Nr. 89-93).

neraţiile, în general turma, nu m-au atras cu adevărat niciodată.

„Cinci poezii cu partidul, cinci cu patria“

De aceea spuneam că nu aţi apărut în nici o antologie...

Da, eu am debutat singur de foarte tînăr, la 20 de ani. Ce-i drept, în condiţii foarte dificile în epocă, pentru că tezele din 1971 începuseră să fie puse în aplicare. Toate textele tipărite începuseră să fie atent supravegheate, chiar şi cele ale clasicilor. Scriitorii tineri erau în mod special, de la bun început, luaţi în vizor. Cînd am tipărit **Ochii lui Homer**, cota de participare la activitatea ideologică era de cinci poezii cu partidul, cinci cu patria. În felul acesta au fost „asasinaţi“ mai mulţi poeţi tineri, care au fost obligaţi la compromis de la început. Compromis care i-a marcat şi i-a distrus, deşi erau oameni de talent. În ceea ce mă priveşte, avînd comanda respectivă, cinci şi cinci, clară şi fermă, m-am refugiat în confecţionarea unor poeme istorice în care încercam să fac ceva asemănător cu ceea ce făcuse Ezra Pound din *cantos*-uri, aplicînd metoda lui Pound pe istoria veche dacică şi obţinînd un hibrid mai puţin compromiţător decît cele cinci şi cinci. S-au uitat lucrurile acestea. Cei din generaţia '80 au debutat mai tîrziu, după ce bătălia cu cenzura fusese, într-o oarecare măsură, cîştigată. Între '80 şi '83, a fost o perioadă de relativă acalmie, pentru că se aştepta venirea unei noi generaţii. Iar generaţia '60 a avut un oarecare recul în acel moment. Cu amintirea acelei perioade teribile despre care vorbeam mai devreme, în care am intrat destul de nepregătit pentru că eram foarte tînăr, nu mă mai grăbesc acum şi am răbdare, chiar cu riscul de a nu mai face nimic. Vreau să stăpînesc eu timpul care mi-a mai rămas, nu să mă stăpînească el pe mine.

Strategia automarginalizării

În ce fel v-a pregătit toată această perioadă foarte tulbure pentru experienţa de mai tîrziu, pentru plecarea în Franţa, în mod special?

Cînd am ajuns în Franţa eram chiar foarte bine pregătit, pentru că, între 1981 şi 1988, am lucrat într-o galerie de artă, aici la Bucureşti, pe strada Şelari, lîngă Crama Domnească, o galerie a Fondului Plastic. Asta a fost o opţiune clară a mea de automarginalizare din zona lumii literare. Era un mod de a te ascunde şi de a te proteja. Mi se făcuse înainte şi o ofertă de corector la **Contemporanul**. Aveam atunci 24 de ani şi dacă acceptam această ofertă, aş fi intrat cu siguranţă într-o zonă a compromisului, într-o lume din care mulţi practic nu au mai ieşit. Nu sînt singurul care s-a automarginalizat astfel. Aşa au făcut şi Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Alexandru Vlad. Mai mulţi au fost aceia care au înţeles că nu era obligatoriu să rămîi în „borcanul literaturii“ în care te murdăreai oricum.

De ce credeţi că literatura era o miză atît de mare?

Nu numai literatura, ci şi fotbalul şi muzica. Oamenii încercau să se afirme şi să iasă din schema de carieră care nu putea fi decît aceea a partidului. Nichita Stănescu, de exemplu, era un om excepţional dotat, dar poate că ar fi făcut mult mai bine matematici decît poezie. Nefericirea vieţii lui a fost că nu s-a îndreptat către matematici de la bun început.

Cred că mulţi ar fi aceia care ar spune că trebuie să fim fericiţi pentru că Nichita Stănescu a ales poezia şi nu matematicile.

Foarte mulţi scriitori erau oameni dotaţi, inteligenţi, dar nu erau neapărat dotaţi pentru literatură. Şi asta se vede acum, pentru că puţini au rămas după 1990 în literatură. Posibilităţile de afirmare şi de specializare sînt mai mari acum, în libertate, şi de aceea rămîn în literatură chiar numai oamenii care trebuie să facă neapărat treaba asta. Compromisurile de altă natură care să te sprijine în carieră nu prea mai contează sau contează temporar şi prea puţin. În orice caz, dacă ne uităm cu atenţie, din toată acea perioadă – deceniile şapte şi opt – rămîn puţine lucruri. Majoritatea textelor sînt ilizibile. Autenticele energii creatoare încă active sînt destul de rare. Sau sînt unii care rămîn, agăţîndu-se cu îndîrjire de lumea asta şi neputînd să mai facă altceva sau să producă ceva nou.

„Am reinventat meseria de negustor de artă cu ajutorul pictorilor“

De fapt, această automarginalizare de care vorbeaţi v-a salvat pe timp scurt, dar şi pe timp lung. Ce aţi fi făcut în Franţa dacă aţi fi avut doar experienţa de corector de la *Contemporanul*?

Am avut norocul că în anii aceia, care au fost grei pentru toată lumea, între 1981 şi 1988, eu am învăţat o meserie serioasă, care m-a ajutat mult mai tîrziu în evoluţia mea. Am învăţat meseria de negustor de artă, căci despre asta e vorba, cu ajutorul pictorilor. Paul Gherasim, Horia Bernea, Vasile Kazar, Valentin Hoeflich, Ileana Micodin, Marin Gherasim, Mircea Velea, Ervant Nicogosian. Toţi aveau atelierele deasupra galeriei unde lucram. I-am cunoscut, în acelaşi timp, pe toţi ceilalţi pictori. Am fost prieten cu Octav Grigorescu. De la toţi aceşti oameni am învăţat o meserie foarte frumoasă, veche şi care nu se mai învăţa în nici o şcoală. În nici un caz la Institutul de Artă. Am reinventat pentru uz personal meseria de negustor de artă cu ajutorul lor, al artiştilor, care o conservaseră în propria lor meserie de pictor.

Cum aţi reuşit să supravieţuiţi în această lume complicată a negustorilor şi experţilor?

La noi, practic aceste discipline au fost aproape aneantizate în anii comunismului şi transformate în nişte erzaţuri, în nişte comedii care nu mai aveau nici o legătură cu meseriile vechi. Ele renasc acum, dar cu greu. Noi nu avem galerii de artă în Bucureşti, în sensul adevărat al cuvîntului, lucru care e dramatic pentru afirmarea tinerilor artişti. Artiştii nu se pot afirma fără intermediarii culturali. Şi aici nu e vorba doar de critici, care au supravieţuit prin reviste. E vorba şi de managerii culturali, negustorii, experţii, oamenii care mişcă valorile. Această lume există la noi într-o formă foarte primitivă şi care nu are nimic de-a face nici cu ce a fost în anii '30 în România, nici cu ce există în general în Europa Occidentală. Există doar nişte pseudonegustori de artă, pseudomanageri. Tot din lumea tînără se vor ridica oamenii care vor face lucrurile cu adevărat necesare. Problema mea este acum: cum să-i ajut pe cei tineri să-şi ocupe locul?

A fi sau a nu fi informator

Cum a fost primit volumul *Ochii lui Homer*?

A avut un succes enorm pentru vremea cu pricina. Îmi amintesc, de exemplu, că în **România literară** au apărut patru cronici literare în cîteva luni. Scriseseră numai acolo Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Pop. Nu mă aşteptam la acel succes. Eram complet în nori în acea vreme, făceam armata la Bucureşti. Succesul acesta surprinzător mi-a uşurat soarta în armată.

Aţi făcut revista armatei.

Am lucrat într-adevăr şi la revista armatei, **Viaţa militară**, unde am fost mutat ca redactor, ceea ce era o avansare colosală. Au vrut, de altfel, să mă reţină acolo ca militar. Şi acum îmi pare rău că n-a fost să fie. Mi-ar fi plăcut să îmbrac haina militară. Dar dosarul meu nu era bun, era deja făcut praf la ora aceea.

Din merite personale sau graţie strămoşilor?

Din merite strict personale. Ceea ce mi-am dorit cu adevărat a fost să nu mă înregimentez şi am refuzat mereu obstinat orice mirosea a Partid Comunist şi a Securitate. Drept urmare, m-am potcovit cu o foarte importantă reputaţie de informator. Acum, cînd am ajuns la documente, am înţeles cum se proceda.

Cum se proceda?

Chiar informatorii aveau şi sarcina de a le crea neinformatorilor această reputaţie. Cert este că puseseră ochii pe mine şi au încercat, cu o obstinaţie pe care nu o înţeleg, să mă înregimenteze, iar eu, cu aceeaşi obstinaţie, să nu accept. Nu ştiu ce calităţi ieşite din comun aveam eu încît am putut să le par atît de interesant. Reputaţia de informator îţi strica relaţiile cu toţi prietenii. Şi era foarte greu să te aperi de o asemenea acuzaţie. Cu cît te apărai mai mult, cu atît te acuzai mai tare. Un cerc infernal. Şi n-am fost singurul pus într-o asemenea situaţie.

Şi cînd s-a încheiat toată această poveste?

Atunci cînd am trecut frontiera pe jos în Ungaria şi am dat un interviu anti-Ceauşescu şi anticomunism. Dar asta e o altă poveste. Am încercat de două ori să trec frontiera. Prima dată m-au prins, a doua oară am reuşit. Cred că dacă nu mă terorizau cu povestea asta că aş fi informator, n-aş fi ajuns la curajul ăsta. Reîntorcîndu-mă la volumele mele de poezii, trebuie să spun că îi datorez foarte mult lui Florin Mugur, care s-a zbătut foarte mult pentru una dintre cărţile mele, deşi la vremea aceea noi nu ştiam, nici eu şi nici ceilalţi scriitori, că de fapt comunismul o luase binişor pe panta autodistrugerii. Dacă ne rememorăm biografiile între '80 şi '89, această pantă autodestructivă a comunismului se trăia ca atare, chiar dacă noi nu ştiam exact ce se întîmplă. În România a fost un adevărat infern în deceniul cu pricina. Şi de aceea cred că intuiţia mea de a mă da deoparte, de a mă exclude din lumea aceasta a fost o intuiţie corectă.

Totuşi, de ce aţi fost nevoit să treceţi frontiera pe jos şi nu aţi putut pleca altfel?

Soţia mea era deja la Paris, eu eram şantajat în scopul de a lucra pentru Securitate (referinţă istorică: tovarăşul colonel Budecă, pictor amator, tovarăşul care se ocupa de angajaţii UAP), ca tovarăş trimis în Vest, şi nu puteam să îmi depun actele de plecare definitivă, mi se refuza dreptul de a depune o cerere. Prin urmare, nu aveam altă soluţie decît să plec pe jos sau să renunţ la reîntregirea familiei. Dar nici să rămîn nu puteam, pentru că instituţia respectivă care mă dorea atît de mult continua să existe. De aceea curajul meu a fost o consecinţă logică a acestei situaţii inextricabile. Nu am avut niciodată treabă cu Securitatea, doar ei au avut treabă cu mine. În numele adevărului trebuie să precizez că atîta timp cît am lucrat la UAP, şapte ani, tovarăşul Budecă nu mi-a făcut nici un rău, dimpotrivă, eu i-am produs mari dureri de cap. Mai ales în 1987, cînd am reuşit să-l păcălesc major cu un paşaport pentru nevastă-mea. Cred că bietul om a avut probleme.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

UCRAINA
HUNGARY
ROMANIA
ROMANI
Romanian and Hungarian Music from Central Transylvania
eth no pho nie
Musique roumaine et magyare de Transylvanie centrale
CD 005

Muzeul Ţăranului şi Fundaţia Culturală „Alexandru Tzigara-Samurcaş“ îşi continuă seria de înregistrări de muzică tradiţională *Ethnophonie* cu un CD neobişnuit: **Romanian and Hungarian Music from Central Transylvania / Musique roumaine et magyare de Transylvanie centrale**. (Broşura bilingvă facilitează posibila penetraţie europeană a discului.) CD-ul a fost realizat împreună cu Centrul Cultural al Republicii Ungare la Bucureşti – centru cu care Muzeul a avut plăcerea să coopereze, în condiţii exemplare, şi cu alte prilejuri – şi s-a bucurat şi de sprijinul financiar al Euroart.

Romanian and Hungarian Music from Central Transylvania este prima producţie discografică care se consacră muzicii româneşti şi maghiare din Ardeal fără a sublinia apăsat deosebirile dintre o muzică şi alta, dar şi fără a le obnubila, din corectitudine politică oportunistă. Această particularitate, a cărei importanţă nu poate fi subliniată îndeajuns, îi asigură o prioritate discografică absolută. Discul îşi propune să arate – prin muzică şi prin comentariile care o însoţesc – că muzicile neamurilor care convieţuiesc în aria intracarpatică revelează suprafeţe de contact pe care oricine le poate percepe dacă i se iveşte ocazia. Autorii săi – Speranţa Rădulescu, ajutată de Costin Moisil şi Steliana Mocanu – sînt de părere că discuţiile nesfîrşite despre anterioritatea sau superioritatea unei muzici asupra celeilalte sînt neproductive şi că pretenţia de a decide că unul dintre popoare a preluat muzica de la celălalt (sau a „furat-o“, cum spun extremiştii) este otrăvitoare şi păguboasă. Ei socot că muzicile română şi maghiară din Transilvania s-au făurit una lîngă alta, în timp îndelung, în acelaşi climat cultural, cu contribuţia aceloraşi muzicieni profesionişti, şi că din acest motiv este firesc ca, înainte de a fi atribuite unei etnii sau alteia, să îşi reveleze în primul rînd identitatea transilvăneană. Autorii mai susţin că, deşi echilibrată şi de bun-simţ, perspectiva nu a fost adoptată pînă acum de nimeni din România, din Ungaria sau de aiurea.

Interpreţii discului – românul Emil Mihaiu şi maghiarii Urszui Kálmán şi Pusztai Aladár, trei dintre cei mai buni muzicieni populari ai Transilvaniei de azi, grupaţi în taraful Ardealul – au colaborat pentru producerea muzicii într-un mod la fel de exemplar ca şi realizatorii discului. Cei trei sînt buni prieteni şi cîntă deseori împreună, la nunţi, dar şi în săli de teatru prestigioase din Elveţia, Italia, Franţa, Olanda, Germania, Belgia şi Ungaria.

Discul include cîntece lirice în versiuni instrumentale şi melodii de joc. El este alcătuit din trei secţiuni: **I. Muzică românească; II. Muzică maghiară; III. Muzică cu dublă identitate**. Această din urmă categorie grupează perechi de piese cu aceeaşi melodie diferit tratată ritmic în varianta românească şi respectiv maghiară. Toată muzica este de o rară frumuseţe, transparenţă şi distincţie.

Coperta CD-ului, de un rafinament pe care cunoscătorii vor şti să-l remarce şi să-l preţuiască, recombină elementele grafice ale coperţii cap-de-serie a colecţiei *Ethnophonie*, copertă realizată de Horia Bernea cu puţin timp înainte de a se stinge din viaţă. Este o copertă frapantă prin discreţie, pe care simţi imboldul de a o agăţa pe perete, ca pe un nepreţuit tablou. (**Muzeul Ţăranului Român**)

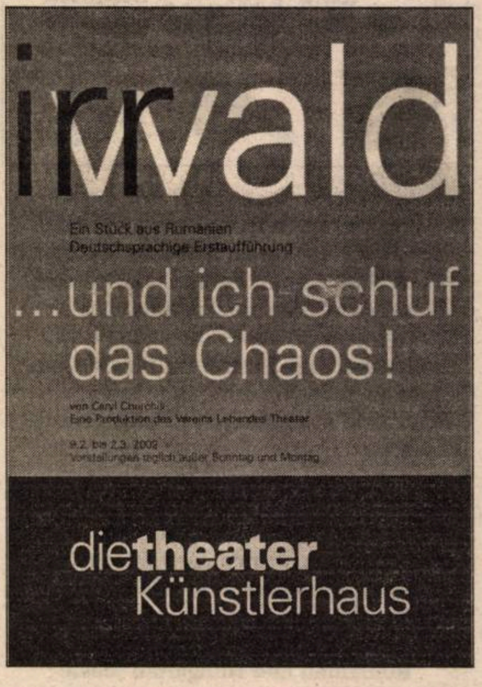
ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Teatru

Oglinda retrovizoare

MĂDĂLINA DIACONU

Verein Lebendes Theater – „Die*theater*“ Künstlerhaus, Viena – **Irrwald – Ein Stück aus Rumänien** de Caryl Churchill. Regia: Günther Treptow. Distribuţia: Martin Beck, Marion Dimali, Christine Franz, Christoph von Friedl, Lisa Fuchs, Wolfgang Müllner, David Oberkogler, Gernot Piff, Brigitte Soucek, Erik Springer, Angelika Welzl. Scenografie şi lumini: Erich Uiberlacker. Asistent de producţie: René Bein.


irrwald
Ein Stück aus Rumänien
Deutschsprachige Erstaufführung
...und ich schuf das Chaos!
von Caryl Churchill
Eine Produktion des Vereins Lebendes Theater
9.2. bis 2.3. 2002
Vorstellungen täglich außer Sonntag und Montag
dietheater Künstlerhaus

Între 9 februarie şi 2 martie a.c., „die*theater*“ Künstlerhaus din Viena a găzduit reprezentarea scenică a piesei autoarei britanice Caryl Churchill despre revoluţia română. Piesa este deja cunoscută publicului român datorită unui spectacol de la începutul anilor '90; în ţările de limbă germană însă, spectacolul lui Günther Treptow constituie o premieră. De ce abia acum sau poate de ce tocmai acum? – este o întrebare care poate da naştere la speculaţii mai degrabă politice. Cronicarul, fie el austriac ori român, preferă să înregistreze valoarea artistică a spectacolului de la „die*theater*“, apreciat unanim drept una dintre cele mai reuşite reprezentaţii din stagiunea actuală a teatrului vienez.

Ce-i drept, pentru români piesa nu aduce practic nimic nou, nici ca informaţie, nici ca atmosferă. Intriga se ţese în jurul a două familii, una de muncitori „curaţi şi cinstiţi“, cealaltă de intelectuali „subţiri“, dar colaboraţionişti cu puterea, ale căror destine se împletesc înainte şi după decembrie 1989. Apropiatul măritiş al Luciei cu un american are consecinţe pentru întreaga familie: tatăl este şantajat de un ofiţer de Securitate cu pierderea slujbei, sora – Florina – este obligată să rupă relaţiile cu logodnicul ei, pictorul Radu, unicul fiu al celeilalte familii. La revoluţie, familiile îşi întind mîna, ca un simbol al macroreconcilierii naţionale: lîngă patul lui Gabriel, erou al revoluţiei, muncitorul uită de propunerile ofiţerului, viitorul său cuscru, iar părinţii lui Radu uită diferenţele sociale de pînă atunci. Lucia revine cu ciocolată şi portocale din America, dezamăgită şi de mariaj, şi de abundenţa „de dincolo“ şi totul pare să se fi liniştit în sfîrşit. Pacea este însă numai de scurtă durată: întrebările referitoare la terorişti, la rolul armatei în timpul revoluţiei, la dispariţia ajutoarelor primite din străinătate despart din nou apele. Florina şi Radu se trezesc pe baricadele unor opţiuni politice opuse: ea apără „Frontul“, el nu mai părăseşte Piaţa Universităţii. Muncitorul îşi aduce aminte de opţiunile ţărăniste ale tatălui său, Radu intră în conflict deschis cu tatăl său, arhitectul-informator, în timp ce soţia acestuia, profesoară, îşi pierde postul din cauza directorului liberal, înainte de a deveni ea însăşi liberală convinsă etc. Nu sînt uitate nici fricţiunile legate de minorităţi: bunicii Luciei, ţărani români, îi resping deopotrivă pe romi, dar şi pe Janos, fostul şi noul prieten al Luciei, pentru conflicte interetnice obscure petrecute în urmă cu decenii. La sfîrşit, după insulte şi capete sparte, toţi se regăsesc cu voie bună dansînd periniţa la nunta Florinei şi a lui Radu.

Nimic deosebit, nu-i aşa? În jurul nostru s-au ţesut o mie de poveşti similare. Dar tocmai în aceasta rezidă şi meritul piesei: de a prezenta, cu măsură şi discernămînt, *sine ira et studio*, întregul nod de relaţii şi de a-l răsuci pe toate părţile, fără a încerca să-l descurce. E o lume complicată. Încîlcită. „Pe locul unde se află astăzi Bucureştiul se întindea odinioară o pădure încîlcită, «pădurea nebună»“, ni se explică titlul în programul de sală. Văzut de „dincolo“, Bucureştiul este la fel de departe ca şi Kazahstanul (cu care era, de altfel, asociat într-o emisiune radiofonică austriacă), o ţară fabuloasă, în care orice este posibil, pentru că acolo domneşte haosul. De aceea tot programul de sală extrage din textul piesei tocmai bancul cu „Ceaucescu“. Dumnezeu îl întreabă: „Cine a creat soarele, pămîntul, oamenii, animalele, plantele şi tot ce există?“. „Tu“, răspunde acesta. „Şi atunci cum poţi susţine că eşti mai presus de Mine?“ „Din ce-ai creat toate aceste lucruri?“ „Din haos.“ „Vezi? – păi, eu am creat haosul.“

Ce vreţi, Balcanii! – strîmbă din nas şi politicienii de dincolo. În magma mişcătoare a istoriei, binele şi răul coexistă amestecate, se înfruntă şi se joacă; nunta dă naştere la crimă, iar crima face posibilă nunta, călăul devine victimă, iar victima îşi ucide călăul. Încercînd să ne privim cu ochi străini în oglinda pe care ne-o pune în faţă piesa lui Caryl Churchill – ori, mai degrabă, privindu-ne, îndrăznind să ne reprivim în această oglindă retrovizoare –, ajungem la sfîrşit să exclamăm: „Dumnezeu să-i mai înţeleagă!“. Trăind în mijlocul acestei păduri, noi cel puţin n-o putem cuprinde cu privirea. Ordinea şi adevărul sînt doar ale părţii, nu şi ale întregului. Binele şi răul sînt despărţite numai în cer, pe pămînt ele se prind într-o horă nebună. Numai astfel s-ar putea justifica, de altfel, introducerea îngerului şi a vampirului, personaje altfel neconvingătoare şi inutile în compoziţia piesei. Făcînd abstracţie însă de aceste concesii adresate publicului occidental, marele merit al piesei îl constituie tocmai demersul realist şi demitizant. El este accentuat în înscenarea lui Treptow prin introducerea unor proiecţii documentare, ca şi prin jocul psihologic nuanţat al tuturor actorilor deopotrivă şi prin efortul lor de a reproduce pînă şi ţinuta, gesturile şi rîsul „tipic româneşti“. Pentru toate acestea întregul ansamblu aflat în lumina rampei merită elogiat.

Desigur, spectacolul n-a fost pus în scenă pentru publicul român. Îndrăznesc însă să presupun că un eventual turneu al trupei în România ar însemna pentru aceasta proba de foc, iar pentru noi măcar o bună ocazie, aşa-zicînd, de psihodramă cu caracter social: retrăind propriul nostru trecut aşa cum este el obiectivat de străini, am fi, poate, cu un pas mai aproape de a ne vindeca de el.

Viena, februarie 2002

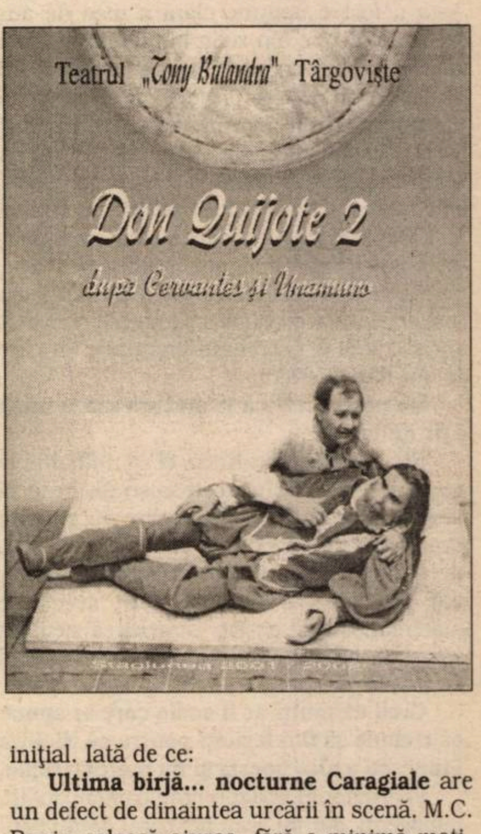
Naştere cu probleme

DORU MAREŞ

Teatrul „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte – **Ultima birjă... nocturne Caragiale** – Regia: Mc Ranin. Interpretează: Rodica Bistriceanu, Cristina Dumitra, Carmen Kulcsar, Vali Pena, Cătălin Aldea, George Buică, Ilie Gergu, Bogdan Şerban.

Teatrul „Tony Bulandra“ din Tîrgovişte – **Don Quijote 2** – Regia: Mc Ranin. Interpretează: Ştefan Ştefănescu (Don Quijote), George Buică (Sancho Panza), George Corneanu (Unamuno), Rodica Bistriceanu (Dulcineea), Cristina Dumitra (Dna Panza/Măscărici), Ilie Ghergu (Măscărici), Bogdan Şerban (Doctorul), Cătălin Aldea (Contele), Carmen Kulcsar (Ţăranca), Ştefan Lupu (Porcarul), Vali Pena (Contesa), Viorel Florea (Preotul/Dansator).

Teatrul "Tony Bulandra" Târgovişte
Ultima birjă...
nocturne CARAGIALE
PRIMUL SPECTACOL AL TEATRULUI
Stagiunea 2001/2002



Dacă nu mă înşel, zilele acestea s-au împlinit 120 de ani de la naşterea lui Tony Bulandra. Şi două luni de la prima premieră a noului teatru, care îi poartă numele, cel de la Tîrgovişte. E o bună bucată de vreme de cînd în municipiul de pe Ialomiţa se „coc“ varii tentative de gen, la una dintre ele, acum vreo patru ani, fiind însumi martor. Din păcate, fie neseriozitatea, fie lipsa de înţelegere ori pur şi simplu de voinţă au tot tergiversat lucrurile şi, ca să zic aşa, nici acum nu le-au încheiat profesional. În orice caz, teatrele din proximitatea geografică a Capitalei par a avea o soartă dificil de suportat. Cu greutate, Lucian Sabados reuşeşte să menţină personalitatea distinctă a teatrului „Toma Caragiu“ din Ploieşti, pe cînd Piteştiul e ca şi ieşit din competiţie, de aşa-zisul teatru buzoian neavînd rost să discutăm şi nici de cel din Focşani (păcat de imensa investiţie – bani şi suflet – a maiorului Pastia...). La Tîrgovişte, totuşi, s-au întîmplat cîteva lucruri exemplare. Din 1983 există trupa „Neghiniţă“, a lui Dan Ţopa (trecută la statut profesionist în 1992), sub numele „Tony Bulandra“ a funcţionat un teatru popular, pînă în 1996, an în care Consiliul Local a decis înfiinţarea teatrului profesionist. S-a jucat pe ruinele din poeziile pe care le-aţi învăţat la liceu, dar acelaşi Ţopa a montat **Amorul medic** şi **Lecţia**, după ce în 1990 inaugurase o şcoală de teatru, cu profesori de la UNATC, care a funcţionat pînă în 1995. Cunoscuta agilitate PSD (nimic ironic aici, mă rog...) şi-a asumat astă toamnă trecerea în realitate a proiectului scriptic al fostei administraţii. În maniera sa, însă. Din păcate, în staff-ul instituţiei, nici un profesionist real. Dan Ţopa e greu de spus de ce a ieşit din cărţi (omul este actor cu patalama, student la regia din Tîrgu Mureş şi masterand în management cultural la Universitatea Valahia din localitate, în vederea doctoraturii la UNATC, girînd acum cîţiva ani, din partea gazdelor, parte din administrarea ultimelor două ediţii ale Întîlnirilor Internaţionale ale Şcolilor şi Academiilor Europene de Teatru – vă amintiţi?). Acum vreo patru ani aşteptam, cu o frustrare jenată, începerea lucrului sub direcţia regretatului Silviu Stănculescu. Acum şi acolo, un director cu intenţii bune, dar cu experienţă zero (Paul Bănică), un impresar modest de tot (după eficienţa numerică a publicului) şi o eroare de pornire: la fel de modestul regizor Mihai Constantin Ranin (acoperit irlandeşte sub Mc Ranin), a cărui unică însuşire pare a fi naşterea la Tîrgovişte. Strategia paşilor mici în lansarea unei instituţii care nu poate supravieţui decît evenimenţial e un defect grav de viziune. Mă tem că, plecînd de la un pariu mediocru, Teatrul „Tony Bulandra“ are mari şanse de a nu se desprinde de statutul iniţial. Iată de ce:

Ultima birjă... nocturne Caragiale are un defect de dinaintea urcării în scenă. M.C. Ranin colează aiurea, fără o minimă motivaţie (măcar scenică, de ultimă instanţă), la întîmplare, ba de prin schiţe, ba de prin povestiri ori parodii de gazetă, ba din poezii, ba din **Noaptea furtunoasă** şi **D'ale carnavalului**. Rezultatul nu e doar ilogic, dar, trist *captatio benevolentiae*, gros vulgar. Cînd, totuşi, cineva se mişcă în scenă altfel decît trăgînd de o trăsură, ce-i drept, proaspăt revopsită. Vreo trei actori apucă, parcă în pofida spectacolului, să iasă în evidenţă: Vali Pena (posesoarea unui şarm aparte), Bogdan Şerban (cu o eleganţă intelectuală agreabilă) şi, mai ales (se vede experienţa), Rodica Bistriceanu, marfă de import, aşa zicînd, de la Chişinău, cu o dicţie impecabilă şi ştiinţă a nuanţei vocale şi gestuale.

Spectacolul începe şi se încheie intenţional rotund (dacă ar fi să lăsăm la o parte discursul despre artă, lipsit complet de teatralitate – nu din vina lui Nenea Iancu), cu două pasaje din **La Moşi**, cel dintîi făcut credibil de Bogdan Şerban, ultimul, de grup, tip revistă, simplă recitare fără sare şi piper. Imediat după, schiţa **C.F.R.** intră direct în vulgaritatea groasă, textul căzînd sub repetatele „urinări" ale personajului purtat de George Buică. Miţa Baston şi Didina Mazu par a fi fost aduse în scenă doar pentru a avea Nae Girimea ce să palpeze, Lucsiţa pentru aere şi aeraţii, Veta şi Ziţa, din motive absconse de tot. Rezumatul boccacciolesc şi încercarea poetică tip **Sburătorul**, Dumnezeu mai ştie de ce.

Renunţînd la vulgaritate pentru a-şi dezvolta „spiritul didactic", acelaşi Ranin montează şi un personal **Don Quijote 2**, povestindu-l pe Cervantes via Unamuno, într-o penibilă paradă de cultură a omului regizor, cum să zic. Personal mă bucură oamenii care mai ştiu de biblioteci, ba chiar cred că semidoctism şi regie sînt termeni incompatibili. Din păcate, povestitorul-adînc cugetător Unamuno, al lui George Corneanu, e ce poate fi mai neteatral (nu din vina actorului) într-un spectacol. După ce a reuşit performanţa de a face din Caragiale o demonstraţie de plictiseală din lipsă de motivaţie, regizorul îşi repetă performanţa, de astă dată cu ştaif şi pretenţii. Oarecum detaşat de poveste şi de propriul model, Ştefan Ştefănescu ar fi putut fi un Don Quijote măcar interesant, dacă regizorul nu i-ar fi creat, pe alocuri, situaţii patetice, incompatibile cu modelul nou creat, ori „eroice", pentru care fie personajul, fie actorul nu au destulă vlagă (ca în scena luptei cu morile de vînt). Sancho Panza al lui George Buică e construit solid, clasic, cam fără sclipire. Să nu uit: actorii ar trebui, totuşi, să se decidă – ori „Pansa", ori „Panţa", ori „Panza". Că nici nu mai pricepi cîte personaje se ascund în hainele bietului scutier de conjunctură. Iarăşi elegantă în personaj (Dulcineea) Rodica Bistriceanu, în plus efectiv foarte buni în ai lor măscărici Cristina Dumitra şi Ilie Gheru.

Spectacolul-lectură, îngrozitor de nonteatral, devine teatru, totuşi, de la momentul de carnaval din castelul Contelui. Deşi sărac în mişcări (excepţie rămîn măscăricii), deşi scena conflictuală dintre Duce şi Doctor, bună, de altfel, ţine de altă piesă, de acum sîntem în spectacol (e drept, cam spre final). „Înscăunarea" lui Panza găseşte, în fine, ritmul necesar pentru toţi, în „insula" sa, cum se vede binecuvîntată, chiar dacă iluzorie. Apoi, iarăşi, vorbe, vorbe, vorbe...

Există în zonă un cîntec popular celebru: „Mîndruţo, te-aş întreba, unde e Tîrgovişţea?" *That is the question...*

∎

Albul pe alb & hîrtia de turnesol

MIRUNA RUNCAN

Lentoarea de reacţie a scenelor româneşti, în special a celor oficiale, la textul contemporan de teatru, de la noi şi de oriunde altundeva, nu e o noutate, ci chiar un fenomen cu multiple explicaţii, asupra căruia s-a scris relativ mult: Victor Scoradeţ e unul dintre criticii aprigi ai acestuia, dar şi dintre cei cîţiva activişti asumaţi (dacă ar fi doar să ne gîndim la marele număr de traduceri propuse, dar şi la programele dezvoltate la Piatra Neamţ, sub atît de curajoasa direcţie a lui Corneliu Dan Borcia, pe care analistul şi traducătorul l-a asistat cu fidelitate). Se adaugă acestei bătălii de cursă lungă, ale cărei efecte sînt încă prea puţin vizibile, eforturile Editurii Unitext (condusă de Marian Popescu şi Elena Popescu-Drăguşin), cele ale echipei tîrgumureşene a **Dramafestului**, astăzi prelungindu-şi lucrarea la **Underground** (Alina Nelega a conceput şi susţinut două serii de programe-festival menite să sprijine coagularea textelor noi româneşti, dar şi să ne familiarizeze cu noua scriitură de teatru europeană), ca şi solidul proiect atitudinal şi creator de la Sfîntu Gheorghe (vezi festivalul **Atelier**, conceput şi condus de Radu Macrinici, continuînd şi sub direcţia spectaculosului critic devenit manager – pe cît de constant nonconformist, pe atît de solid şi profund asumat – care e Doru Mareş).

Intrarea în circulaţia românească a dramaturgiei Yasminei Reza e şi ea la viteza şi turaţia normale ale vremii pe care-o trăim, mai degrabă întîrziată, dacă ne gîndim că textul a explodat pe scenele franceze şi germane în 1994, a făcut iute ocolul lumii cu succes garantat, şi de public, şi de presă, şi s-a tradus şi publicat încă din 1998 (în fermecătoarea versiune a Violetei Popa, om de teatru şi scriitor de înaltă ţinută culturală, dar de o neobişnuită şi periculoasă discreţie, aici, pe tărîmul favorit al comorilor de tinichea). Mai bine mai tîrziu decît niciodată, vom spune cu of, reamintind nostalgic şi fără entuziasm că managerii teatrali ai interbelicului, fie ei de Naţionale, fie de companii particulare, ştiind bine că teatrul e şi artă, dar şi industrie (în sensul bun al cuvîntului, aşa cum e şi filmul), nu ratau cu mai mult de două-trei stagiuni textele care făceau vogă la Paris, Berlin, Roma sau... da, da, Praga ori Budapesta.

Artă, cea mai jucată dintre piesele autoarei franceze (care are marea calitate de a nu se cantona în nici una dintre formulele stilistice pe care le alege pentru a scrie o piesă sau alta), e acum curtată de cîteva companii şi a văzut lumina rampei la Naţionalul clujean, în circumstanţele favorizante ale unui program menit să valorifice vocile tinere ale regiei. Fără a avea amploarea şi ţinta fermă a programului care leagă regia tînără de dramaturgia nouă de pretutindeni, pe care îl desfăşoară în stagiunea aceasta Odeonul, şi cel de la Cluj are importanţa şi ambiţiile sale fireşti. Iar montarea propusă de Adrian Roman le face vizibile.

Piesa nu este dintre cele obişnuite şi nu e, în nici un caz, una bulevardier comercială. Succesul ei se explică parte prin actualitatea sa problematică, parte prin stilistica aparent simplă, de „discurs direct şi recognoscibil" (evit cu o oarecare bîlbîială noţiunea de realism, încă disconfortantă prin multiplele sale conotaţii conjuncturale, care-i şterg conturul). Şi parte prin savoarea proaspătă a unui umor nu doar de suprafaţă, care ţine treaz spectatorul în faţa unei mize deloc comode: cum e cu arta, cu banii şi cu statutul social în vremea noastră.

Pretextul declanşator al intrigii este un tablou, alb pe alb, cumpărat cu fabuloasa sumă de două sute de mii de franci de un dermatolog prosper dar nu neapărat bogat (Serge), burlac şi relativ monden. Prietenii săi de-o viaţă, unul inginer divorţat şi recăsătorit (Marc), celălalt fără profesiune certă, intrat în comerţul cu papetărie în perspectiva unui mariaj iminent (Yvan), sînt angrenaţi într-o prelungită şi din ce în ce mai agresivă dezbatere asupra oportunităţii, valorii estetice şi simbolice a acestei achiziţii. Numai că ceea ce s-ar fi anunţat a fi un eseu despre condiţia de reprezentare şi receptare a artei contemporane se dovedeştea fi, în fond, o încleştare de natură personală, restructurînd la nesfîrşit relaţiile dintre cei trei şi dezvăluindu-i cu o cruzime cînd dureroasă, cînd comică, cînd nostalgic lucidă, în carusel.

Propunerea lui Adrian Roman, simplă, suplă, aşezată cu publicul pe scenă, dar cu orientare exclusiv frontală, are trei calităţi: strînge la un loc o echipă de actori tineri foarte devotaţi atît textului propus, cît şi viziunii regizorale, utilizează prin contribuţia

infoTeatral

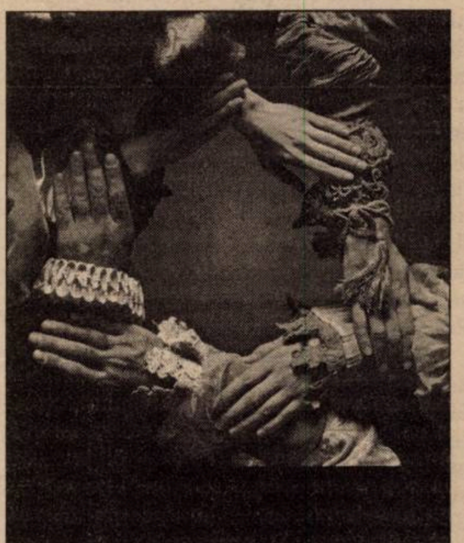
▌*Alchimistul* sau spaţiul iniţiatic de la Odeon. Teatrul Odeon îşi continuă proiectul de anul acesta dedicat tinerilor regizori şi scriitorilor contemporani cu spectacolul **Alchimistul**, al regizoarei Anca Maria Colţeanu pe o dramatizare a lui Radu Macrinici după celebrul roman omonim al lui Paolo Coelho. Protagoniştii sînt Marius Stănescu (Santiago), Constantin Cojocaru (Alchimistul), Adriana Trandafir (Ţiganca), Elvira Deatcu (Fatima).

Regizoarea intenţionează să compenseze lipsa de dramatism din structura romanului prin încercarea de „a descoperi sensurile astfel încît textul să devină teatral, cu condensări sau dilatări de momente în funcţie de traseul personajului principal conturat pe cuvintele esenţiale ale existenţei – om, iubire, semn, legenda personală". Regizoarea vede spectacolul de la Odeon ca pe „o reconsiderare a planului spiritual al omului, o poveste de alchimie pe care omul o primeşte de la viaţă" (Anca Maria Colţeanu).

Lipsa situaţiilor dramatice este suplinită mai ales la nivelul imaginii, prin mişcarea şi decorul care încearcă materializarea unui drum iniţiatic. Scenografia este semnată de Dragoş Buhagiar, atent să reducă succesiunea de spaţii sintetizate prin una sau două chei specifice. „M-a interesat foarte tare imaginea la nivel senzorial, ce senzaţie îmi dă mie deşertul, m-a preocupat povestea cu căldura, cu lumina specială din deşert. Am evitat o redare realistă a deşertului: n-am vrut să-l înlocuiesc trîntind un camion de nisip pe scenă. Atunci am ajuns la formula asta a luminii" (Dragoş Buhagiar). Decorul se va situa între nişte plăci cu foiţe şi tavanul făcut ca un plafon de lumini. De fapt, tot decorul este doar un reflex de lumină dat de plăcuţele de pe podea. Completarea spaţiului se va face prin recuzită: „am fost atent la obiecte, la ce înseamnă ele, cît de abstracte sînt sau cît de etnice, pentru că unul din multiplele păcate de care eram tentat ar fi fost zona etnică. De exemplu am băgat o scoică mare pentru că deşerturile astea au fost cîndva mare" (Dragoş Buhagiar). Creatorii spectacolului au în vedere o imagine suprarealistă daliniană, cu un spaţiu abstract plin de obiecte reale: un portativ de sticlă sonor ce coboară în scena cu negustorul de cristaluri care cîntă la sticle sau piramida rezolvată minimalist, printr-o pînză triunghiulară care se ridică, exact ca pe o placă de skateboard, şi închide spaţiul.

Costumele au fost gîndite în strînsă legătură cu mişcarea, cu corpul actorilor, într-o notă de atemporalitate. Scenograful a imaginat două tipuri de personaje: cele din lumea arabă, o lume creionată realist, şi personajele care tranzitează realul şi spaţiul de poveste, cum ar fi Ţiganca şi Fatima. „Am făcut un joc de forme şi materiale: dacă ceilalţi sînt cîrpoşi şi în nuanţele astea nisipii, Fatima şi ţiganca au elemente de culoare ciudate. Ţiganca e făcută ca un amestec de negru şi un verde foarte ciudat care e într-o zonă de otravă – le-am judecat tot la nivel senzorial. Iar Fatima e destul de abstractă, o combinaţie între nişte culori egiptene şi o infantă spaniolă. M-a interesat foarte tare construcţia acestui personaj-cheie. Am pornit de la ce îi spune lui Santiago: «O să te aştept». E o arătare ciudată prin contrastul mare între frumuseţea sa, felul în care e îmbrăcată şi replica respectivă. Vezi un personaj cu o frumuseţe de vis care îl aşteaptă pe un prăpădit. Am mers pe contraste, pe forme ciudate: costumul ei e făcut pe carcasă, are o lumină dedesubt şi e sonor – sună cînd intră, are nişte ghioci care fac zgomot. Şi costumul ţigăncii are un fişîit care accentuează zona ei misterioasă" (Dragoş Buhagiar). De altfel, chiar şi în conceperea costumelor, scenograful a mizat „nu pe un spectator burghez, ci pe unul activ care, în funcţie de cultura şi visurile sale, poate regăsi o zonă din propriul său imaginar".

▌Artişti pentru artişti. Pentru prima dată, printre atîtea dezbinări, artiştii de teatru se pot simţi o breaslă unită. UNITER a inaugurat programul **Artişti pentru artişti**, la care au subscris cam 50 de teatre din toată ţara (statisticile arată că sînt 61 de teatre în România). În jurul datei de 27 martie fondurile strînse din vînzările spectacolelor vor fi donate pentru ajutorarea cu alimente sau medicamente a actorilor pensionari din toată ţara care au nevoie de ajutor. UNITER ar dori să ajungă la o oarecare periodicitate a acestui eveniment, aşa încît se vor organiza spectacole cu donare de fonduri, cel mai probabil, trimestrial. Chiar dacă nu încasările vor fi baza programului, ci obişnuitele sponsorizări, UNITER vrea să atragă atenţia artiştilor în primul rînd asupra unităţii de breaslă.



Afiş de Dragoş Buhagiar, Dragoş Lumpan, Matei Câlţia

Cristina RUSIECKI

creatoare a Adrianei Grand un spaţiu inteligent conceput, chiar dacă dificil de stăpînit, care dă volum dezbaterii interioare, în straturi, a conflictelor dintre personaje; şi, în fine, reuşeşte să scoată la lumină valoarea dramaturgică intrinsecă a Artei, fără ostentaţie, printr-un decupaj simultan curajos (reducînd monoloagele la minimum şi crescînd intensitatea conflictuală în detrimentul comentariilor), dar şi fidel în spirit. Efectul la public este cel scontat, replica se rostogoleşte în viteză şi loveşte în plin, se rîde cu poftă şi se tace cu calitate a atenţiei, auditoriul de vîrste diferite, însă fireşte cu minime disponibilităţi intelectuale, rezonează cu vioiciune şi folos.

Conceput pe înălţime, pe trei nivele suprapuse asemenea etajelor unui tort, spaţiul are un soi de vîrf central, odaia lui Serge, şi două alveole la arlechini, adăpostind celelalte două personaje. Aceste alveole minuscule concentrează şi accentele coloristice, fiindcă sînt mărginite fiecare de un perete-panou pictat, cu rolul de a caracteriza spaţiul personal de „gust decorativ" al lui Marc şi respectiv Yvan, în scurte *flash*-uri cinematografic montate (din păcate însă trecerile pentru schimbare de décor se fac în heblu prelungit (uneori heblul durează mai mult decît secvenţa în plonjeu, ceea ce rupe tehnic ritmul, altminteri accelerat, dorit de regizor E poate doar un inconvenient de premieră, corectabil prin rularea spectacolului). În fundal, sus, în odaia care adăposteşte motivul discordiei, tronează fireşte tabloul, fireşte insipid dar provocînd discrete intervenţii regizorale cu tîlc: Serge contemplă în singurătate, de mai multe ori, achiziţia, o acoperă cu pînze întunecate pentru a o proteja (şi a se proteja pe sine de agresiunea critică a lui Marc) sau înzăpezeşte ambientul acoperindu-şi mobilele cu albe cearşafuri, pentru a prelungi acţiunea psihică provocată de tablou.

Cei trei actori joacă omogen, cu ritm şi cu mare plăcere, roluri ofertante şi de fineţe. Dan Chiorean (Serge) compune un bărbat la jumătatea drumului dintre blazare şi entuziasmele unei recluziuni asumate, singuratic şi cu disponibilităţi tipicare, nu neapărat snob, ci poate dorindu-şi sincer să guste din avantajele unei bunăstări care să-i populeze spaţiul interior. Eschivele lui sînt mai degrabă iritate decît resentimentare, actorul alegînd dintre diversele posibilităţi de a da viaţă eroului una cît mai puţin caricaturală, cu o emfază reţinută şi adesea debusolată. Sorin Misirianţu (Marc), de data asta actor, nu regizor, e poate prea exterior, prea demonstrativ, nervozitatea sa tumultuoasă ţinînd loc de energie revoltată; stilul său de joc are ceva uşor diletant, cu exces de gesturi ale mîinilor şi cu un control precar al vocii. În schimb, Ruslan Bîlea profită vast de oferta de rol: Yvan al său e un tînăr îmbătrînit prematur, sfîşiat sincer de propriile laşităţi, psihotic, terorizat de familia viitoarei neveste, dar şi de conflictul prietenilor, din care nu poate scăpa nicicum, devenind din arbitru acuzat fără vină. Fineţea compoziţiei e remarcabilă, uşurinţa de schimbare a registrelor, cuceritoare şi coerentă, hazul, niciodată gros.

În fine, Adrian Roman recompune finalul autoarei, după momentul de climax în care cei trei ajung să se încaiere succesiv, Serge face demonstraţia maximei renunţări, mîzgălind pe tabloul cel alb un schior cu markerul, iar pictura se... deschide: din ea iese triumfal o schioare albastră, superechipată (superbă ca o poză din reclamele de reviste turistice), care îi îmbracă în tăcere pe cei trei, aspirîndu-i apoi în spaţiul ei imaginar. Utilizat o singură dată, cu parcimonia cu care se construieşte, şi în teatru şi în film, un semn privilegiat, procedeul imaginii-metaforă pică bine în acest final, deschizînd interogativ meditaţia: ce opui, în fond, libertăţii abstracte, fie ea şi scump/monden comercializată, decît altă falsă libertate, cea a frustrărilor fantasmatice pe baza cărora funcţionează imensul angrenaj al publicităţii? Surprinzător şi eficient, finalul lui Adrian Roman (altminteri retras discret în construcţia de relaţie pe tot parcursul spectacolului) încununează cu graţie experienţa. Îmi şi pare rău că am fost silită să vi-l povestesc.

▮

Film

Fabrica de minciuni pe stoc de la Uniunea Cineaştilor

VALERIAN SAVA

Printr-un tur de forţă fără precedent, în spaţiul unei singure săptămîni (1-7 martie a.c.), Uniunea Cineaştilor a părut activ şi energic bivalentă, aptă să susţină concomitent operaţii diametral opuse: a anunţat palmaresul tradiţionalelor sale premii anuale (bienale) şi a lansat, pentru prima dată în existenţa-i de aproape 40 de ani, tentativa unei excluderi din rîndurile sale. Încă de la o primă privire mai atentă, de îndată ce trecem dincolo de titulaturi şi observăm *cum* s-au efectuat cele două operaţii aparent antitetice, ne dăm însă seama că ele se reduc de fapt la una singură. N-am reuşit decît să sugerez asta prin **Post scriptum**-ul adăugat *in extremis* articolului din numărul precedent (107) al **Observatorului cultural**, sub titlul **UCIN sau ura mediocraţiei împotriva talentului**. În articol afirmam că palmaresul din 1 martie marchează înregimentarea preşedinţiei UCIN, a unui interpus ca preşedinte al juriului şi a unor membre ale Biroului Asociaţiei Criticilor de Film în ceea ce numeam *campania de distrugere a rezistenţei psiho-fizice a vîrfului unui nou val regizoral*. Iar în **Post scriptum**, mă arătam dezamăgit cît de lovită de nulitate este pronunţarea, în şedinţa multiplu-nestatutară a Consiliului UCIN din 7 martie, a „suspendării" sus-semnatului din „Uniune", cu iminenţa „excluderii automate" dacă recidivez în a publica articole precum cele anterioare din **Observator cultural**, **România literară** şi **Dilema**.

În reglementarea operaţiilor virtualmente la antipozi – premierile şi excluderile –, Statutul în vigoare la Uniunea Cineaştilor este firesc diferenţiat. Este mai lax, cu totul permisiv în privinţa premierilor. În respectul autonomiei absolute a juriului, Consiliului UCIN i se repartizează doar fixarea componenţei şi a regulamentului de funcţionare a juriului şi nicidecum vreo confirmare a palmaresului (art. 23-h). Ca atare, juriul pentru premiile pe anii 2000-2001, n-a trebuit să treacă peste şi nici să se teamă de opreliştile nici unei prevederi exprese cînd a situat filmul **Marfa şi banii** de Cristi Puiu nu în fruntea palmaresului, ci exact în coada lui, pe locul 15 din cele 15 premii existente. În schimb, în chestiunea-limită a excluderilor, Statutul şi-a luat precauţia obligatorie de a o lăsa în seama Asociaţiilor componente ale „Uniunii". El nu atribuie nici Adunării Generale UCIN, nici Consiliului UCIN nici un drept-datorie în acest sens, iar sesizarea Colegiului de Onoare, care avizează la nivelul „uniunii" asupra „excluderii, suspendării sau retrogradării membrilor", trebuie să parcurgă un traseu riguros: „Sesizarea Colegiului se face de către Comitetul Director" (art. 36). Mai mult, Colegiul e definit cu maximă precizie: „un organ cu atribuţii de mediere şi de soluţionare pe cale amiabilă a eventualelor conflicte" (art. 34).

Mare bătaie de cap, în consecinţă, cu aceste bariere în calea instinctului punitiv-represiv atît de asiduu cultivat în deceniile dictatului! Dintr-un sănătos reflex de conservare, preşedintele viager de la UCIN, Mihnea Gheorghiu, s-a pliat într-o primă mişcare pe prevederile statutului. A mobilizat Biroul Asociaţiei Criticilor de film. Dar propunerea de convocare statutară a Adunării Generale a Asociaţiei pentru excluderea semnatarului articolelor din **Observator cultural**, **România literară** şi **Dilema** n-a avut cîştig de cauză în Birou şi sesizarea s-a întors de unde a plecat. Adică într-un punct mort, fiindcă nu se putea da curs unei „suspendări" prin altă suspendare. În speţă, Comitetul Director, care, potrivit Statutului, trebuie să avizeze asupra unei suspendări, se află el însuşi suspendat *de facto*, personal, de către însuşi prezidentul autoultragiat, încă din octombrie 1999, în urma diferendului ivit pe tema implicării „Uniunii" în dezbaterea actelor normative din domeniu, preşedintele declarînd în şedinţă stenografiată că se simte ameninţat cu scotocirea trecutului său politic în cazul angajării oricărei dezbateri publice („Je m'en fous de opinia publică!").

Cum sancţionarea nu mai putea însă trena, fiindcă sîntem în ajunul unei noi Adunări Generale de alegeri, ea a trebuit tranşată cu orice preţ, prin turul de forţă din spaţiul unei singure săptămîni, cînd jubilaţiile premiilor UCIN aureolau *ipso facto* şi operaţia de la antipozi. Şedinţa multiplu-antistatutară din 7 martie s-a şi deschis cu

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Adolescenţii în călduri	▬			▮	
Amen	▮▮	▮		▮▮▮	▮
15 minute	▮▮	▮			▮
Banditţii	▮▮			▮▮	
Blestemul Scorpionului de jad	▮▮		▮	▮▮	
Compania monştrilor	▮▮▮		▮▮▮	▮▮	▮▮
Corky – Nătărăul clanului	▮				
Deschide ochii – Vanilla Sky	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Duşmanul fiului meu	▬			▬	▮
Elicopter la pămînt	▮▮			▮▮	▮▮▮▮
Faceţi jocurile	▮▮		▮	▮▮▮	
Filantropica	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Noro	▬		▮	▬	▮
O minte sclipitoare	▮▮		▮▮▮	▮▮▮	
O familie genială	▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Ora de vîrf 2	▮		▮	▮	
Sărutul dragonului	▬			▮	
Spioni de elită	▬		▮▮	▮▮	
Stăpînul inelelor	▮		▮▮▮	▮▮	
Uşuraticul	▮		▮	▮▮	
Visul alb	▮			▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

aserţiunea „Premiile noastre au avut succes...", iar un racord interior între punctele de la ordinea de zi divulga vectorul secret al şedinţei: „Măsuri organizatorice pentru convocarea Adunării Generale" şi „Măsuri disciplinare". Politichie înaltă, nu-i aşa? Dacă sub patronajul acad. preş. Mihnea Gheorghiu (via preş. Academia de Ştiinţe Social-Politice a CC al PCR), juriul condus de prea marcatul de studenţia-i moscovită Ioan Grigorescu nu s-a jenat să mute un film (**Filantropica**) dintr-un an în altul şi un al film (**Marfa şi banii**) de pe locul 1 pe locul 15, cu atît mai puţin a ezitat prezidentul în transă de realegere a cincea oară să determine încălcarea tuturor prevederilor statutare spre a-şi netezi calea realegerii. Admiraţia mută, dar şi mirarea orgolioasă pe loc autoreprimată pentru cinstea disproporţionată ce mi se face m-au cuprins însă abia în momentul cînd, prin alt procedeu fără precedent, reprezentanţilor Asociaţiilor componente li s-au distribuit pe loc listele gata printate cu cei care au dreptul să participe la adunările pregătitoare ale alegerilor, din care sus-semnatul eram cu anticipaţie radiat.

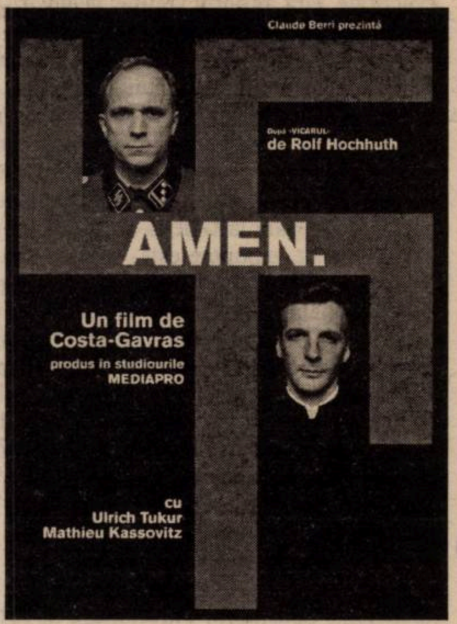
În genere, spectacolele – ambele – au meritat toţi banii pierduţi prin pierderea de timp respectivă. A meritat, la premierile şi festinul din 1 martie, să contempli fizionomiile şi vorbele celor care respiră încă, peste veac, efluviile educaţiei antiestetice Jdanov-Malenkov sau o reinventează fără să ştie, în frunte cu „teoria tipicului", detestînd în consecinţă ori evaluînd prin adversativul *dar* un film ca **Marfa şi banii**: „e bun, dar se înjură în el". Film-piatră-de-încercare a spiritului critic şi al responsabilităţii deontologice în aceşti ani ai pragului dintre secole, cum au fost la vremea lor ostracizatele **Reconstituirea** şi **De ce trag clopotele, Mitică?**. După cum a meritat, deşi am încercat şi un sentiment de vinovăţie, să văd în direct, în şedinţa din 7 martie, capacitatea de analiză zero şi modul cum îşi rup dinţii în textele vizate – incriminatorii – doi, mari şi laţi (de înălţime facem abstracţie): acelaşi M. Gheorghiu şi nelipsitul său locotenent, Fl. Mihăilescu, acesta pe post de preşedinte neales al Juriului de Onoare şi cu circumstanţa atenuantă că afişează autoportretistic o foarte expresivă *greaţă de sine însuşi*, neconvingător virată verbal spre „greaţa" pe care i-ar fi provocat-o textele care l-au lăsat ştirb. După ce că nici unul dintre autoultragiaţi sau asociaţii lor n-au putut îngăima nici o replică de răspuns în revistele cu pricina sau în altele, în şedinţa de culise la care au recurs, s-au văzut reduşi la alegaţiile tipice ale limbii de lemn otrăvite, precum „împroşcatul cu noroi", „denigrări", fără citarea sintagmelor prezentate ca „injurii", spre a nu stîrni cumva surîsul solidar al asistenţei. Totul s-a limitat la etichetări globale de tipul celor aplicate filmelor „duşmănoase" din trecut (prezent şi, mă tem, viitor; nu m-a apostrofat pe mine, postdecembrist, actualul preşedinte al Academiei, E. Simion, că am lăudat filmul „antiromânesc" **Prea tîrziu** de Lucian Pintilie, în revista **Literatorul**, înainte de a mă disocia public de ea?).

La fiecare încercare de a concretiza acuzele, vîrfurile ierarhiei de la UCIN au sărit direct în falsul textual şi minciuna sfruntată. Prezidentul de Colegiu neales a citat ca incriminator un titlu din **Observator cultural** nr. 95-96, amputîndu-l, ca să susţină că întreaga „Uniune" ar fi fost „împroşcată cu noroi": **Ruşinea de la UCIN**. Or, titlul era **Catapeteasma Mihnea Gheorghiu sau ruşinea de la UCIN**, ceea ce delimita (prea) limpede ruşinea în cauză. Prezidentul viager el însuşi mi-a atribuit impostura enormă că m-aş fi adresat Comisiilor pentru cultură de la Parlament „în numele Consiliului şi Comitetului Director al UCIN", fără să am acest mandat. Eu mi-am declinat însă calitatea de membru al acestor organisme doar pentru a proba că eram în cunoştinţă directă de cauză, cînd scriam, la 25 septembrie 2001, în legătură cu actele normative tocmai intrate în discuţia Senatului: „Ca şi Ordonanţele de urgenţă ale guvernării precedente asupra cinematografiei, cele două proiecte de lege recente sînt necunoscute şi n-au făcut obiectul nici unei discuţii în cadrul conducerii statutare a Uniunii Cineaştilor – Comitetul Director şi Consiliul UCIN – încît afirmaţia senatorului Sergiu Nicolaescu din titulatura preambulului său, privind «coautorii» proiectului, este un fals în acte publice". Cum corb la corb nu-şi scoate ochii (recte naşul şi performerul defunctei „epopei cinematografice naţionale"), ba se aliază ca să scoată ochii altora, acest fals este în vigoare eficientă şi astăzi. Proiectul-infractor a cîştigat votul Senatului şi a „scăpat în învingător" spre maşina de vot de la Camera Deputaţilor cu complicitatea decisivă a naşului. Adresîndu-se într-adevăr fără mandat Parlamentului într-o chestiune vitală şi susţinînd în scris proiectul-infractor, prezidentul în pragul celei de a cincea realegeri a făcut din Legea Cinematografiei o cauză pierdută, fără cale de întoarcere cel puţin pentru trei sau şapte ani, după cei 7+4+1 ani pierduţi de cinematografia naţională din 1989 încoace. Ceea ce nu înseamnă că Fabrica de minciuni pe stoc şi pentru greaţa de sine însuşi Mihnea Gheorghiu, Florin Mihăilescu & Comp. nu produce în continuare, cu o spornicie stupefiantă. În şedinţa din 7 martie, a pretins pur şi simplu că „nu ni s-au transmis documentele" şi că „mi s-a părut că nu e frumos să intrăm pe uşa din dos". Adică pigmeul megaloman nu a fost invitat personal să raporteze în plenul Camerelor reunite şi din cauza aceasta a ascuns timp de doi ani şi jumătate conducerii statutare a „Uniunii" documentele în cauză. Ş.a.m.d.

Ce păcat că, după ce a pervertit sau a deturnat de la calea proprie cîteva dintre filmografiile meritorii din deceniile VII-VIII şi a înlesnit în schimb accesul unor „sfertodocţi" (vorba lui Titus Popovici) către vîrful piramidei care a strivit destine ale cineaştilor de talent veritabil ori i-a obligat să se expatrieze, ce ruşine că autorul unor partituri scenaristice kitsch şi belfereşti, ca **Zodia Fecioarei**, **Hyperion**, **Cantemir**, **Muşchetarul român** sau **Burebista**, este susţinut astăzi să-şi continue opera nefastă chiar de unii dintre cei ale căror biografii morale sînt compromise la senectute, printre care şi operatorul eminent de altădată, mai sus pomenit!

De la A(men) la Z

MIHAI CHIRILOV


Claude Berri prezintă
După «VICARUL» de Rolf Hochhuth
AMEN.
Un film de Costa-Gavras
produs în studiourile MEDIAPRO
cu Ulrich Tukur Mathieu Kassovitz

La doar trei săptămîni de la premiera berlineză, filmul lui Costa-Gavras aterizează şi pe ecranele noastre. Fără precedent şi demn de toată lauda efortul depus pentru promovarea lui: o campanie publicitară agresivă la televiziune; o conferinţă de presă de la care n-au lipsit regizorul Costa-Gavras, producătorul Yvon Crenn, actorul principal (Ulrich Tukur), un secundar străin (Michel Duchaussoy, recent văzut în **La veuve de Saint-Pierre**) şi doi români (Ion Caramitru şi Marcel Iureş); un luxuriant caiet de presă, ba nu, o „carte" de presă, plină cu ce vrei şi ce nu vrei, inclusiv caricaturile lui Horaţiu Mălăele; şi, nu în ultimul rînd, o seară de gală în care vedetă a fost, incontestabil, frontispiciul spectaculos al cinematografului „Patria": trecînd prin faţa lui, cele cîteva reflectoare bine plasate şi un covor roşu m-au făcut să cred că am greşit oraşul.

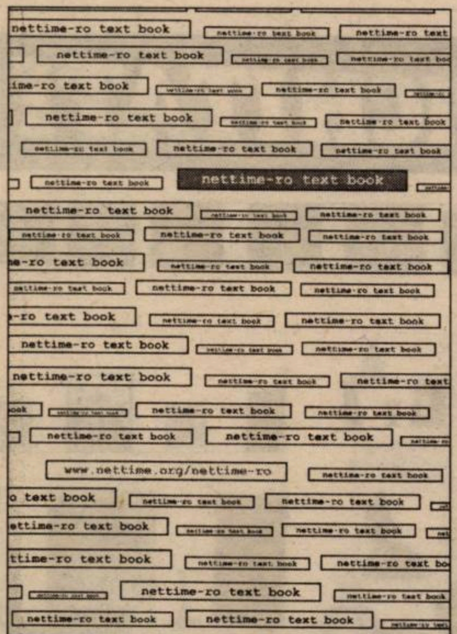
Pînă aici, toate bune.

A vorbi însă despre film n-ar face decît să minimalizeze impactul acestui impresionant dispozitiv logistic în care cireaşa de pe prăjitură a fost afişul-beton al geniului „benettonian" Oliviero Toscani. Să nu vă închipuiţi însă că numele acestuia figurează în vastul caiet de presă de care vorbeam. În schimb, stă scris că filmul a fost „turnat în România Mediapro Pictures Adrian Sârbu [siglă Mediapro Studios] şi la Roma". De pildă... A vorbi despre **Amen** fără a insista pe numele celui care a strîns, în doar cîteva linii roşii, teza filmului, înseamnă practic a vorbi despre Hitchcock şi Scorsese fără a aminti de genericele lui Saul Bass. E ceea ce s-a întîmplat la conferinţa de presă unde, agasat de importanţa pe care ziariştii prezenţi au dat-o posterului, Gavras i-a conjurat să vorbească despre film.

Ce-ar fi de spus despre el? Că, deşi curat lucrat, e o copie palidă a filmelor care i-au adus notorietatea lui Costa-Gavras în trecut. Că nu-l resimţi ca pe un pumn în stomac, aşa cum încă mai poţi recepta azi, indiferent de conţinutul politic, un **Z** sau un **Missing** – deşi se sconteazã o astfel de reacţie. Că iroseşte cea mai bună găselniţă a întregului film – acele trenuri pline/goale care traversează povestea, arătînd Holocaustul fără ca, de fapt, să-l arate –, folosind-o în exces. Că ratează finalul, omorîndu-l pe eroul jucat de Ulrich Tukur şi dilema lui morală cu aceeaşi pasivitate (e drept, doar „regizorală") de care Gavras susţine că s-a făcut vinovat Vaticanul. Că nu emoţionează pe cît o făcea **Music Box** – celălalt film „holocaustic" al lui Gavras, altminteri mult mai norocos („Ursul de Aur" la Berlin în 1990), deşi acolo melodrama era cea care omora dilema morală a eroinei jucate de Jessica Lange. În paranteză fie spus, **Amen** e un soi de *prequel* la **Music Box**: doctorul care, la final, e ajutat de Vatican să scape (Ulrich Mühe; îl veţi vedea curînd în **Funny Games** al lui Michael Haneke), ar putea fi tatăl de familie acuzat, după zeci de ani, că ar fi participat la genocidul nazist (Armin Mueller-Stahl) şi apărat în instanţă de propria lui fiică.

Amen nu e filmul unui proces, ci este el însuşi „un proces intentat tăcerii tuturor celor care au ştiut şi n-au spus nimic". Gavras ştie şi nu este dintre cei care să tacă. Problema e că filmul său nu spune mai nimic. Sau, mă rog, spune ceea ce ştiam deja văzînd „morişca" roşie de pe afiş, dar o face atît de fără vlagă încît e ca şi cum n-ar fi făcut-o. Păcat de acea desfăşurare de forţe de care vorbeam la început...

O carte dintr-o listă electronică



nettime-ro text book 2000 „este o «publicaţie» concepută iniţial ca un suport alternativ al canalului de distribuţie a listei electronice **nettime-ro**, fiind o ediţie filtrată a unor subiecte dezbătute pe listă, de la înfiinţarea ei, în februarie 2000 şi pînă în ianuarie 2001" – afirmă, în prefaţa volumului/revistei, realizatorul şi artistul Alexandru Patatics. Cartea, cuprinzînd la modul „filtrat, organizat pe subiecte", mesaje provenite de la diferiţi opinenţi interesaţi, a apărut la editura timişoreană Brumar, cu suportul financiar al Ministerului Culturii din România, Departamentul Arte Vizuale. Într-o **Notă** se precizează faptul că „textele publicate pe lista nettime-ro şi prelucrate în această carte nu reprezintă în mod obligatoriu punctul de vedere al editorului". Există şi o „legendă" a termenilor computeristici utilizaţi, cu trimitere la semnificaţiile lor culturale, de teorie a informaţiei şi comunicării, democraţie electronică ş.a., există, de asemenea, numeroase explicaţii legate de structura, mizele şi modul de utilizare/accesare al acestui proiect/program de dezbateri virtuale „în reţea". Mare parte a „temelor" de dezbatere sînt un fel de „cursuri" în domeniul Internetului, artei web, digital media, a relaţiei dintre artă şi noile tehnologii. Temele „internautice": **l'autreweb**, **streaming**, **despre Nettime-ro**, **supraveghere pe web** etc. stau alături de dezbaterile pe teme artistice: **arhitectură**, **expoziţii**, **trei reviste**, **tranzitionland**, despre emisiuni precum **Totul la vedere**, pe teme sociale, socio-culturale sau politice: **cîini**, **români**, **România**, **realism socialist**, **tranziţia şi bolile noastre sociale**, **22**, **epilog/romanian virus**. Punctele de vedere sînt vii, incitante, adeseori în contradictoriu. O discutare a lor ar prilejui o pasionantă „explorare" a spaţiului public virtual, meritînd un comentariu aparte.

Arte vizuale

Gesturi, texturi, casete cu obiecte

GHEORGHE CRĂCIUN

Unul dintre cei mai activi şi ofensivi artişti plastici contemporani este în momentul de faţă Vasile Tolan. L-am cunoscut în urmă cu aproape 20 de ani la Bistriţa, în contextul „Saloanelor Literare Liviu Rebreanu". Aceste întîlniri anuale cu largă deschidere culturală, organizate în anii '80 de neobositul Mircea Oliv, subtilul critic de artă, cuprindeau, pe lîngă dezbateri, conferinţe, dialoguri, spectacole, şi o dimensiune informală: vizite în atelierele pictorilor bistriţeni, cu discuţii dintre cele mai felurite, prelungite pînă noaptea tîrziu la un pahar de palincă. Ţin minte că Vasile Tolan, de altfel o „gazdă" cît se poate de primitoare, m-a impresionat atunci prin tăcere, prin atitudinea de aşteptare benevolă, curioasă a manifestării celui din faţa sa şi mai ales prin privirea lui vie, întrebătoare, uşor sceptică.

Lucrările artistului, situate aproape exclusiv în zona expresionismului abstract, atrăgeau atenţia prin energetismul lor spontan, de o mare decizie a gestului. Lui Vasile Tolan i s-ar fi potrivit atunci de minune – îmi dau seama acum – aceste cuvinte ale marelui pictor canadian (dispărut de curînd dintre noi, la 78 de ani) Jean-Paul Riopelle: „Cînd ezit, nu pictez şi cînd pictez, nu ezit". Exact acesta era şi „mesajul" transmis de pînzele tînărului Vasile Tolan, liderul neoficial al grupării bistriţene, cum am înţeles imediat.

Atelierul pictorului era ocupat pînă la refuz de lucrări şi toate (cele pe care le-am văzut la prima mea descindere acolo) dovedeau aceeaşi senină, mereu reiterată, înfruntare a artistului cu tranzitoriul formei vizuale şi cu informalitatea gestului subiectiv, în căutarea unor norme personale de disciplină. Era o încercare dezinhibată, sigură de sine, de punere a lumii în termeni de inteligibilitate cromatică. Nu obiectele îl preocupau pe artist, ci amprenta lor psihică, cu deschideri spre visceralitate, restituită într-un pregnant regim al urgenţei. Pictura lui Vasile Tolan m-a cucerit imediat prin dinamismul ei infrapsihic, semn al unei teribile încrederi în acea corporalitate vizuală şi tactilă care desfide exigenţele constructive ale figurativului. Îmi plăceau neliniştea şi nerăbdarea, foamea de evanescenţă, obsesia metamorfozei formelor spontane depozitate în aceste lucrări de o mare varietate gestuală.

Cu pictura lui Vasile Tolan m-am întîlnit la Bistriţa nu o dată şi mereu am fost impresionat de acest fapt vizibil în toate lucrările lui: gestul artistic presupune întotdeauna, oricît de negîndit ar fi el, decizia ireversibilă de a îmbogăţi lumea cu noi semne, asta în ciuda provenienţei lor obscure, pulsionale, iraţionale. Pentru că iraţionalul îşi poate avea, şi el, certitudinile sale. În pînzele lui Vasile Tolan pulsionalul dobîndea claritate, exactitate, fără ajutorul vreunei geometrii, ci prin dezinvoltura gestului neezitant.

După 1990, am văzut cîteva noi lucrări ale artistului (care-mi confirmau impresiile) în unele expoziţii colective, dar de o vreme nu mai ştiam în ce direcţie evoluează căutările lui. Iată însă ca la sfîrşitul lunii februarie a acestui an Vasile Tolan ne surprinde cu o expoziţie organizată la Galeria-local „Hanul cu Tei". Locul de expunere este, cum se ştie, o fostă pivniţă din zona Bucureştiului istoric, recondiţionată şi amenajată şi ca spaţiu de expoziţie şi ca local public. Galeria (al cărei custode este artistul Marcel Bunea) se compune din mai multe săli boltite, cu ziduri parţial tencuite, parţial cu cărămida dezgolită, cu intrînduri spectaculoase, în care doritorii de bere şi discuţii se pot aşeza în jurul unor mese lungi, negre, din foastăne masive de fag, pe scaune lucrate la fel de frust, într-o atmosferă de *pub* scoţian sau irlandez, care refuză eleganţa decoraţiilor interioare şi confortul formele tipizate de mobilier.

Vasile Tolan şi-a deschis ultima sa expoziţie în acest spaţiu, fără grija imprimării unui catalog, fără a da titluri lucrărilor, fără măcar a anunţa evenimentul printr-un afiş lipit pe uşa de la intrare. Sigur, nu e vorba aici de neglijenţă, ci de un gest deliberat. Lucrările artistului sînt expuse pe pereţi ca şi cum ele ar aparţine acestui interior, creînd un anume ambient, contrastant în bună măsură. Şi adevărul este că felul inteligent în care a fost panotată expoziţia satisface cu prisosinţă această exigenţă a integrării artei în spaţiul public.

La „Hanul cu Tei" Vasile Tolan ne oferă lucrări dintre cele mai diferite, şi ca tehnică şi prin teme şi „subiecte". Artistul nu mai e cel pe care îl ştiam din contextul saloanelor bistriţene. O metamorfoză neaşteptată pare să se fi petrecut cu arta lui, mai ales la nivelul viziunii. El expune acum casete cu obiecte, colaje, pictură pe lemn, grafică pe sugativă. Aparent, expoziţia pare să exprime o renunţare la sine şi o încercare tardivă de aliniere la moda *ready-made*-urilor resemantizate. În realitate, expoziţia scoate la lumină un conflict care a grevat în permanenţă sensibilitatea artistului şi care este surmontat abia acum, acela dintre imaginea de serie şi imaginea unicat, dintre semnul utilitar şi semnul privat. Şi-au găsit locul în casetele lui Vasile Tolan obiecte gata făcute: mănuşi de sudură, cutii de chibrituri, ceasuri, clame de păr, ochelari, coliere, şosete, mărţişoare, discuri de ebonită, baterii electrice, bucăţi de ziar, piepteni etc. etc. Dar şi materiale utilizate în starea lor genuină: paie, rumeguş, folii de plastic, resturi de lemn prelucrat, bucăţi de sfoară sau de pînză (scoase în evidenţă şi izolat, pentru pregnanţa estetică a datului lor material) etc.

Obiectele gata făcute, semne şi resturi ale unei lumi a consumului, lipite pe fundul casetelor închise cu sticlă şi acoperite cu lac strălucitor, vorbesc despre o invazie a formelor de serie, despre un contingent uniformizator care ascunde, însă, o poezie simplă, surprinzătoare, aflată dincolo de normele îndeobşte cunoscute ale artisticului, deloc străină de kitsch-ul populist. Lumea aceasta poate fi recuperată, repusă în noi termeni, într-un regim de resemnare estetică. Este o lume dată, căreia artistul nu-i poate face concurenţă. O poate cita, o poate ironiza, îi poate releva grotescul, diversitatea, absurdul, strălucirea efemeră, misterul şi cam atît. Suficient însă pentru zdruncinarea stereotipiilor perceptive ale privitorului.

Pe lîngă acest spaţiu al obiectelor gata fabricate, Vasile Tolan iniţiază însă şi propriile sale procese de fabricaţie, în urma cărora capătă formă compoziţii delicate, fragile, luminoase, rezultate din colarea unor bucăţi de hîrtie de diferite culori, calităţi şi texturi. E vorba de un spaţiu intermediar, de trecere spre manifestarea acelei vechi subiectivităţi de factură expresionistă întemeiată pe pura exprimare gestuală. Expoziţia conţine destule lucrări în care gestualismul lui Vasile Tolan se face cu prisosinţă simţit, prin ţîşniri brutale de linii şi puncte, prin pete de culoare aruncate pe pînză la întîmplare, mizînd pe valenţele expresive şi semantice ale hazardului. Dimensiunea viscerală a picturii artistului pare aici mai evidentă decît în mai vechile sale lucrări. Gamele cromatice au devenit şi ele mai violente, explorarea e acum una spre straturile „negre" ale subconştientului şi vieţii pulsionale. De fapt, aceste lucrări sînt strigăte, ţipete, proteste, fragmente nearticulate dintr-un discurs subiectiv redus la resursele sale elementare.

Conflictul despre care vorbeam mai sus e, într-un anume sens, şi acela dintre nonartistic şi artistic. Tutelară e poate aici voinţa de a absorbi un spaţiu în celălalt. Într-un anume sens, Vasile Tolan urmăreşte să spună şi că arta vizuală nu are nevoie de materiale proprii, pentru că vizual e la urma urmelor totul, de la semnul pensulei pe pînză la imaginea imprimată pe cutia de chibrituri. Expoziţia sa e şi un discurs despre presiunea anonimizării şi a integrării în ambiental pe care lumea postmodernă o exercită asupra celui care creează. ∎

S-a deschis o nouă Galerie

1. S-a redeschis sub noi auspicii spaţiul expoziţional aparţinînd Universităţii de Arte Bucureşti din Str. General Budişteanu nr. 10, Bucureşti (*e-mail: galeria_galeria @ yahoo.com*).
2. Acesta se numeşte GALERIA.
3. Membrii coordonatori ai GALERIEI sînt: Alina Şerban, Elena Dumitrescu, Nicu Ilfoveanu, Eugen Alexandru Gustea.
4. GALERIA dispune de videoproiector, computer, cameră de oaspeţi.
5. Luni 18 martie 2002 orele 18.00 s-a deschis expoziţia cu tema **Colecţia iarnă/primăvară**, curatori Alina Şerban & Nicu Ilfoveanu. la adresa de mai jos:

GALERIA, Str. General Budişteanu nr. 10, Bucureşti, România

Despre GALERIA

Ideea de pornire a acestui proiect a venit în primul rînd din nevoia de regenerare a canalului de comunicare între student şi spaţiul expoziţional, iar în al doilea rînd din necesitatea restabilirii unei relaţii directe între studenţii români şi cei străini prin intermediul spaţiului expoziţional al Universităţii de Artă din Bucureşti.

De aceea, în viziunea noastră: GALERIA este un termen generic, un spaţiu ce poate deveni al fiecăruia, în care oricine poate expune. GALERIA îşi propune să promoveze noi tendinţe, avînd ca element central experimentul individual. GALERIA doreşte să introducă în circuitul expoziţional nume noi. GALERIA este deschisă schimburilor culturale, iar dacă noţiuni precum interdisciplinaritate, globalizare sînt astăzi la modă, de ce să nu le folosim în sens pozitiv prin orientarea şi către alte domenii, prin difuzarea artei dinspre şi către alte centre (fie din ţară, fie din străinătate)? GALERIA nu îşi promovează ideile doar prin perspectiva tînărului artist, ci şi prin cea a tînărului curator. De aceea propune lansarea unor proiecte curatoriale venite dinspre tinerii critici de artă.

Concept Colecţia iarnă/primavară

Moda... poate cel mai familiar lucru pe care îl experimentăm. Prezenţa ei ne trimite cu gîndul la o situaţie la care sîntem constrînşi să participăm. Moda se referă în primul rînd la un automatism: de a te îmbrăca, de a vorbi, de a trăi, de a privi. În al doilea rînd, ne trimite la ceea ce e nou. Există mode şi mode, aşa cum există nou şi nou. Nu putem şti însă ce este mai nou decît noul.

Apare astfel moda şi modul ei de a se exprima. A fi la modă = ambiguitate. Dar ce se află dincolo de modă? Expoziţia **Colecţia iarnă/primăvară** încearcă să surprindă ce e sau nu la modă între mode. Schimbarea pe care o propune este expresia unui joc. Să fii între mode este mai interesant decît să fii la modă.

Colecţia iarnă/primăvară este o colecţie ipotetică. O simplă ieşire din cadrul binecunoscut (toamnă/iarnă, primăvară/vară), un moment de ruptură unde termenii se pot oricînd inversa. **Colecţia iarnă/primăvară** este o colecţie unică. Ea impune *hauteà-porter* şi *prêt couture*. Moda între mode este una *sans couture*.

Din acest motiv ea poate constitui oricînd noul sau dimpotrivă. Se creează astfel o altă imagine despre cotidian, despre legăturile personale sau despre cunoştiinţele noastre.

A fi între mode presupune o schimbare, înlăturînd tot ceea ce este moda cu adevărat.

DANART•ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, tel.: (01)224.38.03

profil

Revista IMM**, publicaţie de cultură economică editată sub egida Consiliului Naţional al Întreprinderilor Private Mici şi Mijlocii din România de către IMM Group, a ajuns la numărul 28. Editor coordonator: Marian Dumitrescu. Redactor-şef: Daniel Neguţ. Redactor şef adjunct: Valentina Moraru. Director artistic: Călin Georgescu. Asistenţă artistică: Dragoş Gheorghiu. Redactori: Elena Aldea, Raluca Florescu, Cătălina Niţă, Andra Doican, Alexandru Aldea. 80 de pagini color, cu statistici şi informaţii diverse (buletine şi barometre „interne" şi „externe") din domeniul economic, financiar-bancar, legislativ, antreprenorial, de consultanţă etc. – cele mai multe, desigur, în directă legătură cu sectorul IMM-urilor. Un util material despre proiectul **Dracula Park** semnează, în pagina 9, Elena Aldea. Un loc special îl ocupă interviurile cu oficiali guvernamentali sau cu reprezentanţi ai unor organizaţii nonguvernamentale. În acest număr, ministrul Dezvoltării şi Prognozei, Leonard Cazan, declară, într-un astfel de interviu, că „IMM-urile sînt placa turnantă a economiei actuale româneşti"...

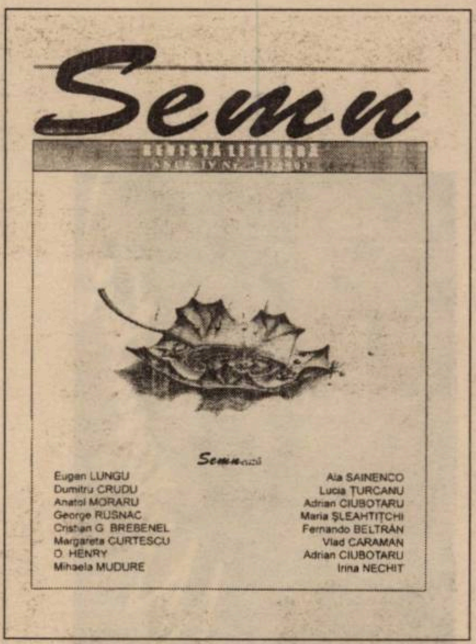
revista
imm
„IMM-urile sunt placa turnantă a economiei actuale româneşti"
declară ministrul Dezvoltării şi Prognozei, Leonard Cazan

de ici, de colo

MOZAICUL

Numărul 1-2/2002 al revistei craiovene de cultură **Mozaicul** debutează cu cîteva pagini în memoria profesorului Ion Zamfirescu, istoric al dramaturgiei dispărut dintre noi la o vîrstă venerabilă, la începutul acestui an. În „miezul" publicaţiei – o anchetă despre revistele culturale din România de azi. Cele trei întrebări („Care vi se par tipurile dominante în presa culturală actuală?", „Care sînt revistele care v-au captat atenţia şi prin ce anume? În ce măsură programul acestora a determinat opţiunea dumneavoastră?", „Ce reviste v-au dezamăgit şi de ce?") au primit răspunsuri de la – în ordine alfabetică – Lucian Alexandru, Marian Victor Buciu, Ion Buzera, Al. Cistelecan, Nicolae Coande, Gabriel Coşoveanu, Constantin Cubleşan, Bucur Demetrian, Mircea A. Diaconu, Cătălin Ghiţă, Gheorghe Grigurcu, Ioan Lascu, Virgil Niţulescu, Marta Petreu, George Popescu, Ion Soare. Răspunsurile (în general interesante) evidenţiază, uneori, partizanate care exprimă, într-un mod destul de elocvent, relaţiile/rivalităţile între grupările literare şi – mai ales – conflicte personale ascunse sau declarate. O recunoaşte făţiş Marta Petreu, într-o intervenţie pe alocuri excesivă: „În România, relaţiile personale au întîietate în faţa «programelor» – şi asta chiar şi pentru partidele politice, darămite pentru reviste. Dezamăgire?: să fim serioşi şi toleranţi, vă rog: revistele româneşti nu pot fi mai bune decît scriitorii români care colaborează la ele [*n.n.*: dar pot fi, cu siguranţă, mai proaste; dovezi – destule... în tot cazul, abilitatea managerială nu se confundă cu valoarea unor colaboratori rătăciţi într-un ansamblu devălmaş şi insipid]. Toate – de la cele mai bune la cele mai proaste – sînt oglinda a ceea ce sîntem. Punct". O recunoaşte şi Al. Cistelecan, care (asemeni Martei Petreu) se fereşte să facă orice fel de nominalizări, în vreme ce Gh. Grigurcu se ocupă cu „monitorizarea" revistelor care nu-l laudă şi cu sancţionarea celor care-l critică, încercînd, totuşi, să păstreze un echilibru al nuanţelor... Pe de altă parte, apare oarecum în firea lucrurilor ca unii apropiaţi ai **Mozaicului** să plaseze revista – cu afecţiune – drept *number one*... În ceea ce ne priveşte, majoritatea „respondenţilor" menţionează – adeseori la vîrf – printre preferinţe **Observatorul cultural**... Dincolo însă de orice subiectivisme ale opinenţilor, există unele evaluări convingătoare inclusiv cu privire la starea de ansamblu a publicaţiilor noastre culturale. Este cazul răspunsurilor acordate de Ion Buzera (serios şi „bazat" ca de obicei) sau de Lucian Alexandru. Se poate, apoi, destul de lesne vedea cam ce reviste culturale citesc şi ce reviste culturale *nu* citesc respondenţii... În fine, unii autori îşi exprimă frumoase nostalgii (ca Nicolae Coande despre **Contrapunct**) sau profită de ocazie pentru a deraia de la subiect în răfuieli mai greu de înţeles; astfel, Marian Victor Buciu persiflează proiectul ideologic al lui Adrian Marino (apropiat al **Mozaicului**...), eşuînd în amuzante aprecieri egolatre de genul: „Am început să mă obişnuiesc ca realitatea *colectivă* (generaţii, grupuri, comitete modelate găşcăreşte) să o ia, în relaţie cu mine, în partea opusă, în cel mai bun caz alături. Mă pîndeşte întru totul zadarnic pericolul orbirii partizane [??? – *n.n.*]. Tendinţa mea, pentru că am şi eu o tendinţă, pe care mi-o impun doar mie – e să nu mă las dominat nici de mine însumi. Dar poate că-mi fac doar mici iluzii". Aşa o fi...

Oricum am privi însă lucrurile, cele patru pagini ale anchetei **Mozaicului** oferă un instructiv – şi agreabil – prilej de lectură...



Revista culturală **Semn** din Basarabia (Bălţi-Dochia) a mai fost prezentă în cadrul rubricii noastre de **Revista presei**. Numărul 3-4 ne propune un grupaj demn de atenţie. Editorialul redactorului-şef Nicolae Leahu (**Grafii şi pornografii**) glosează pe tema **Literatura: între pudoare şi impudoare**. Eseul lui Eugen Lungu despre **Sindromul duducăi de la Vaslui** este o bine informată (şi bine scrisă) istorie a (anti)pudibonderiei şi licenţiozităţii în literatura română de dincolo şi de dincoace de Prut... „La cestiune" se pronunţă şi un practician: Dumitru Crudu (**Despre limbajul licenţios**?), urmat de un eseu al lui Anatol Moraru (**Arhipelagul „interzis"**) care explorează, mai mult sau mai puţin inspirat, o samă de „blăstămăţii" de prin versurile unor poeţi basarabeni mai tineri – bunăoară poemul **Ţara mea** al lui Iulian Fruntaşu, în care patria e numită „tîrfă bătrînă"; ce să mai vorbim de „fluturii cu penis" care zboară prin poemele lui Dumitru Crudu... Apogeul este atins de rubrica etimologică (**Originile decente ale unor cuvinte indecente**), unde, pe zece pagini de revistă, George Rusnac dezgroapă, cu acribie filologică, istoria multiplelor variante (cu pitoreşti excursuri în folclorul paremiologic) ale unor cuvinte obscene pe care nu le mai reproducem aici... S-ar putea crede că acest vînt al emancipării ce bate în paginile **Semnului...** e cam „buruienos". Lucrurile nu stau însă aşa: grupajul e realizat cu bun-gust, iar umorul licenţios – dublat de o reală seriozitate...

UNIVERSUL ŞCOLII

Numărul 22 al revistei **Universul şcolii** publică, în pagina 4, un consistent grupaj de „puncte de vedere" critice la adresa Comisiei Naţionale de Avizare a Manualelor. Semnează: Neagu Djuvara (**De unde atîta zarvă în jurul manualelor „alternative"**), Eduard Săvulescu (**S.O.S. – Manualele de liceu**), Carmen Muşat (**Îngrijorări legitime**) şi Claudiu Istrate, actualul director al publicaţiei (**E timpul clarificărilor**, articol pus şi el sub semnul unui „S.O.S." care „prefaţează" grupajul în cauză). Despre mult discutatul şi incriminatul (de către naţionalişti) manual de istorie pentru clasa a XII-a publicat de Editura Sigma, Neagu Djuvara afirmă, răspicat, următoarele: „...afară de stîngăcia cu «legendele» de lîngă chipurile lui Vlad Ţepeş şi Mihai Viteazul, nu i-am găsit nici o vină. Desigur, nu e încă de calitatea modelelor franceze, din care cred că se inspiră, dar marile probleme sînt tratate cu obiectivitate şi fără patosul adiţional cu care erau încărcate vechile manuale. Şi aici trebuie recunoscut că nu numai din era comunistă istoriografia noastră era încărcată cu o frazeologie patriotardă, azi indigestă şi, în orice caz, inacceptabilă pe plan internaţional. Era o moştenire mai veche, din vremurile cînd trebuia să se trezească mîndria naţională la un popor prea îndelung umilit. Marele Iorga a fost şi el vinovat de continuarea, ba chiar agravarea acestui romantism cu efecte nefericite, care nu ne-a permis să luăm adevărata măsură a inserării noastre în istoria Europei.

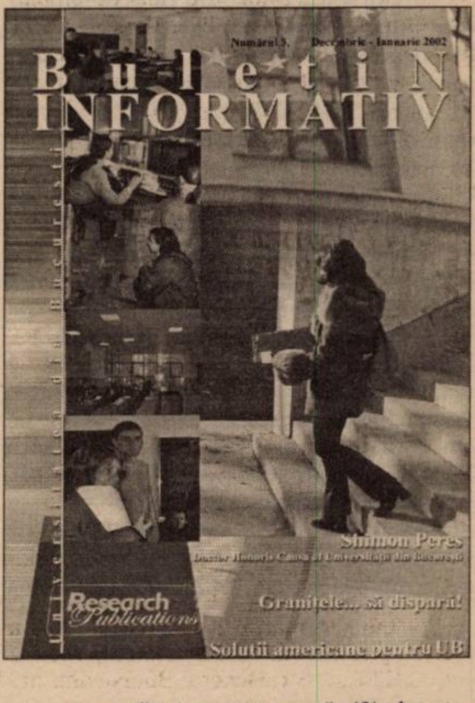
Mai cu seamă, în acel manual, analiza sistemului comunist şi a urmărilor sale nefaste e magistrală. Asta trebuie să-i fi usturat pe naţional-comuniştii noştri. Ce i-a rănit pe dumnealor n-a fost atît pretinsa lipsă de respect pentru eroii noştri medievali, cît verdictul necruţător despre faptele generaţiei lor comuniste – sau a părinţilor lor – de care nu se pot încă despărţi.

Cît despre straniul fenomen sociologic al trecerii – în mai toate ţările din fostul «bloc socialist» – de la comunismul internaţional la naţional-comunism, este o problemă prea vastă şi misterioasă ca s-o abordez în cadrul acestui articol".

CARTEA
Periodic de atitudine culturală

Consecventă valorificării documentare a operei unor personalităţi culturale locale insuficient cunoscute sau uitate, dar semnificative, revista băcăuană **Cartea**, editată de Biblioteca Judeţeană „C. Sturdza", dedică, în numărul 10 (decembrie 2001) un „dosar" special dramaturgului şi animatorului cultural interbelic Ion Luca, autor cîndva în vogă iar astăzi pe nedrept uitat. Un „supliment" plasat în interiorul publicaţiei reproduce o bibliografie cvasiexhaustivă a lucrărilor acestuia (antume şi postume, scrieri dramatice şi filozofice etc.), realizată de Liviu Chiscop, şi o la fel de minuţioasă listă de referinţe bibliografice, alcătuită de către Marilena Donea. Aceeaşi minuţie reconstitutivă caracterizează şi cea mai mare parte a articolelor despre viaţa şi activitatea lui Ion Luca: **Animator cultural** de Liviu Chiscop, **Ion Luca pe scena Teatrului Bacovia** de Octavian Voicu, **Manuscrisele dramaturgului Ion Luca** de M. Cosmescu Delasabar, **Ion Luca seminarist** de Nicolae Cârlan, **Hulit şi aclamat** de Gheorghe Pătrar... În paginile 3-4, Ioan Enache şi Viorel Savin îi iau un interviu (cu numeroase informaţii importante sub raport istorico-literar) lui Valeriu Anania, fost apropiat al lui Ion Luca. Un interes special îl constituie paginile – realizate de redactorii revistei – în care este prezentată, pe larg, o piesă „de sertar" a lui I.L., scrisă în 1956 (în plin îngheţ dogmatic) şi publicată (însă doar „revuistic") abia la centenarul autorului, în numărul 12/1994 al revistei **Steaua**. Piesa, intitulată **Cînd ţipă animalul**, are, într-adevăr, mai mult decît o importanţă „arhivistică".

Oricum, gestul recuperator şi... mai mult decît „arhivistic" al „bibliotecarilor" de la **Cartea** merită apreciat...


Numărul 3. Decembrie - Ianuarie 2002
BuletiN
INFORMATIV
Shimon Peres
Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti
Research Publications
Graniţele... să dispară!
Soluţii americane pentru UB

A apărut un nou număr (3) al revistei **Buletin informativ** editate de Universitatea bucureşteană. Sumarul este, ca de obicei, bogat şi interesant, cu numeroase informaţii importante legate de viaţa universitară şi interuniversitară. În debutul revistei este prezentată festivitatea de decernare a titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti ministrului israelian de externe Shimon Peres (textul discursului său va putea fi citit în numărul 4 al publicaţiei). În pagina 11 – un material despre „Facultatea Lunii – Facultatea de Ştiinţe Politice (FSP)". Profesoarele universitare Liliana Ruxăndoiu şi Gabriela Pană Dindelegan prezintă lucrările unui colocviu desfăşurat la sfîrşitul lui noiembrie 2001, cu tema **Perspective actuale în studiul limbii române**. Carmen Galavan scrie despre redeschiderea Bibliotecii Centrale Universitare, Ioan Pânzaru relatează vizita în China a unui grup de universitari români, iar Elena Voin prezintă pe larg ofertă Consiliului Britanic. Interesante sînt şi paginile de „timp liber" în care sînt prezentate expoziţia de desene (1925-1962) a lui Victor Brauner, Tîrgul Naţional de Turism pentru Tineret şi festivalul studenţesc UNIFEST. Informaţii de larg interes sînt legate de oferta de burse pe 2002-2003 a Oficiului Naţional de Studii în Străinătate şi de programul Erasmus la Facultatea de Istorie. În finalul revistei poate fi citit – ca **Anexă** – textul Raportului Rectorului John E. Kerrigan despre structura şi activităţile Universităţii din Bucureşti.

poezie

Dan Bogdan Hanu
PORTRET ÎN CUŢIT
POEME
Editura VINEA

Dan Bogdan HANU

Portret în cuţit. Poeme

Editura Vineą, Bucureşti, 2001,
128 p., f.p.

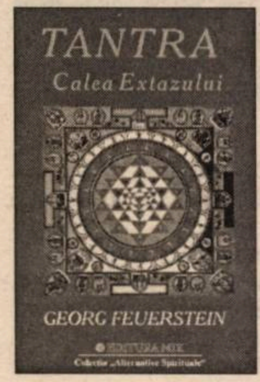
Cronicarul/criticul de talente la debut al **Convorbirilor literare**, locuitor parţial şi la **Vatra**, **Viaţa românească**, **Dacia literară** şi la alte reviste literare, în fine, Dan Bogdan Hanu cugetă acum în volumul de poezie **Portret în cuţit** la „cum ar putea fi scris un poem/ într-o stare de solitudine perfectă/ vecină cu dispariţia". Apariţia sa de acum este precedată de volumul (tot de poezii) de debut cu titlul taumaturg **Vindecarea de simetrie** (Editura Cronica, 1999) semnalat şi comentat de curînd în **Vatra** (amendat în 2000 într-un număr din **Viaţa Românească**).

Scopul ieşirii din starea de *underground* este, după propria-i mărturisire, „vindecarea de comunicare, de spaţiul oglinzilor". Dar, ironie, poetul este nehotărît, chiar contrariat: „poate restitui limbajul strălucirea de lamă a sensului?" (**Metalimbaj...**). I se pare că nu – şi atunci acreditează un teritoriu secund, la adăpost de „textul ca un ochi de mort [...] dar ferească Dumnezeu pe cel ce se va zgîi/ dincolo de punct" şi tot aşa, mai degrabă ambiguu decît ermetic, aşa cum s-ar vrea Dan Bogdan Hanu în fragmentele din **Jurnal de absenţă** (în **Vatra**, 9/10, 2001). Personalitate sensibilă, schizoidă, el simte un mediu dereglat: „prăbuşită într-o virgulă (i)realitate.realitatea/ avea nevoie de un transplant de real" (**Criza la Vatra Dornei (sau pragurile stării de Nimeni)**. Atitudinea umorală, genialoidă pînă la stranii intervenţii erotic-culinaristice naşte revoltă ca în „sătul.de şters cu privirea mizeria din spatele ei./ de alunecat cu limba peste formele apetisante ale/ cuvintelor.odată să mă ridic şi să bat în stînga/ şi-n dreapta.drumurile" (**Harta de iarnă...**). Repede-repede Hanu cade în mizantropie: „societatea era doar o colecţie de sărituri previzibile/ şi trăsături invizibile.să particip la înaintarea ei.mi se părea o farsă intraductibilă". Nu lipsesc nici stilizările frazeologice „de efect" (cel mult ridicol prin neadecvare la „intimitatea neagră" la care nu ajung cei ce se „împiedică" de farmecele textelor lui): „ca şi cum mi-aş fi pregătit propria înmormîntare.pe loc repaos.nici gînd să mă întorc în haos".

De remarcat, altfel, limbajul mai degrabă ştiinţific pozitiv cu greu adaptat şi dezechilibrul creat de nevoia exagerată de verbalizare, evidentă mai ales în consistenţa titlurilor, de pildă: **Discipol al zilei de ieri: Un vizionar/ (sau unele evenimente curg peste noi şi ne purifică/ altele ne maculează şi ne provoacă angoase sau în cel/ mai bun caz indigestii)**. Atît.

Alin CROITORU

filozofie



Georg FEUERSTEIN

Tantra – Calea Extazului

Traducere de Cristian Hanu, Editura
Mix, Colecţia „Alternative spirituale",
Braşov, 2001, 256 p., 100 000 lei

Primele lucrări serioase apărute, în prima jumătate a secolului trecut, în Occident despre practicile religioase şi tradiţiile esoterice orientale şi-au găsit destul de repede admiratori şi chiar practicanţi într-o civilizaţie care tocmai străbătea o criză spirituală, accentuată şi de războaiele mondiale, care cerea neapărat alternative cît mai autentice, dacă nu chiar radicale. Fascinaţia Occidentului pentru culturile orientale a culminat cu momentul anilor '60 (Dalai Lama tocmai fugise din Tibet, o dată cu invazia chineză), mişcarea pacifistă flower-power refugiindu-se *agresiv* în practicile esoterice orientale (şi în consumul de halucinogene, în treacăt fie spus).

De atunci şi pînă astăzi s-a dezvoltat o adevărată industrie de popularizare şi de susţinere a mirajului acestor practici menite să *vindece* omul occidental de stresul şi angoasele vieţii de zi cu zi. În mod previzibil şi inevitabil, componentele culturale respective s-au bagatelizat, declanşînd în ultimii 20 de ani o continuă neîncredere. Mercantilismul accentuat (numeroase jurnale de *practică* consemnează plăţile *grase* către diverşi guru, mulţi dintre ei adevăraţi impostori) şi diletantismul celor preocupaţi de răspîndirea practicilor esoterice asiatice au dus la apariţia *maculaturii* şi la transformarea limbajului simbolic, şi-aşa destul de dificil de pătruns, într-unul de *lemn*. Aceste practici sînt individuale şi nu de masă.

Într-un astfel de context, scepticismul e îndreptăţit. Zidurile Bucureştiului sînt pline de tot felul de invitaţii la conferinţe şi întîlniri cu tot felul de *învăţaţi* ai Orientului, la cursuri de yoga, naturism, *ayurveda* etc., iar tarabele de cărţi afişează volume semnate de autori obscuri.

Editura Mix ne propune însă o lucrare a lui Georg Feuerstein, doctor în filozofie şi cunoscut licenţiat în iudeologie şi în istoria religiilor, care poate fi o garanţie pentru *seriozitate* (în bibliografia cărţii sale întîlnim autori notorii precum Douglas Brooks, Julius Evola, Glen Hayes, David White sau Mircea Eliade). Autorul deplînge şi el vulgarizarea despre care am vorbit şi pleacă de la premisa că are de recuperat un anume handicap de înţelegere. Cu atît mai mult cu cît **Tantra – Calea Extazului** este o introducere în forma tibetană, mai puţin cunoscută decît cea budistă, a acestei tradiţii esoterice complexe de origine indiană, apărută în jurul anului 500 d.Ch.

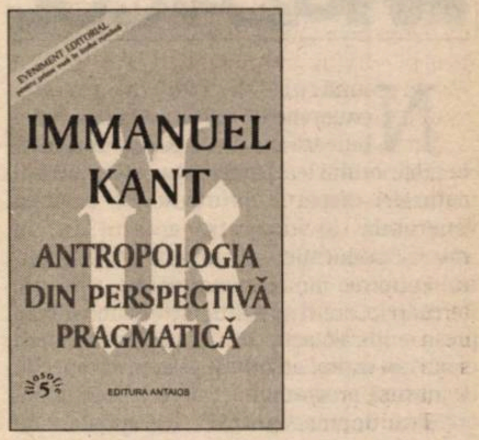
Spune G. Feuerstein în **Prefaţă**: „Un număr imens de cărţi de vulgarizare au condus la ceea ce am putea numi *neotantrism*. Reducţionismul acestora a mers atît de departe încît un iniţiat adevărat cu greu ar mai putea recunoaşte din ele moştenirea tantrică autentică. Una din distorsiunile cele mai comune constă în a prezenta tantra-yoga ca fiind exclusiv o disciplină a sexului ritualizat sau sacralizat".

Cartea nu propune o formulă prescriptivă, ci una descriptivă, întrucît autorul e conştient că „atingerea succesului pe calea tantrică impune în mod indubitabil o iniţiere primită din partea unui maestru calificat, care a practicat el însuşi intesiv, un număr mare de ani, învăţăturile şi practicile pe care acum le transmite mai departe. Fără o asemenea ghidare, fără o iniţiere corespunzătoare, practicanţii tantra-yogăi nu fac altceva decît să îşi rişte sănătatea fizică şi mentală".

Cititorul interesat va găsi în această carte de la etimologia arborescentă a cuvîntului *tantra* şi denumirile practicanţilor (de exemplu, femeia se numeşte... *sadhika*) pînă la planşe cu simboluri, desene şi poze care însoţesc capitole şi subcapitole esenţiale ca: **Medicina tantrică**, **Iubirea fizică şi spirituală**, **Puterile ascunse ale minţii**, **Ritualuri** etc.

Lucrarea e o introducere uşor accesibilă în istoria, filozofia şi practica tantrei hinduse care tinde către atingerea *iluminării* şi a puterii spirituale, cititorul lucid şi detaşat putînd găsi aici numeroase învăţături care seamănă mult cu cele creştine, simple şi demne de urmat, dar, mai ales, memorabile. Iată un exemplu: „Bătrîneţea este precum un tigru-femelă; viaţa se scurge din corp precum apa dintr-un vas spart, iar bolile lovesc trupul ca nişte duşmani ai omului. De aceea el trebuie să cultive binele suprem [...] atunci cînd simţurile sale nu sînt încă amorţite...".

Marius CHIVU



Immanuel KANT

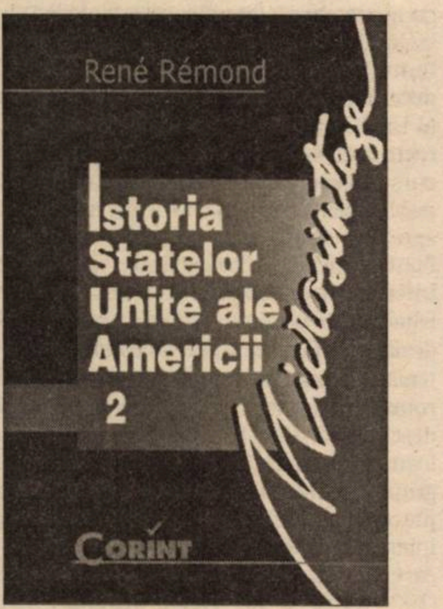
Antropologia din perspectivă pragmatică

Traducere, studiu introductiv, note,
indice de concepte,
bibliografie de Rodica Croitoru,
Editura Antaios, Colecţia „Texte clasice
de filozofie", f.l., 2001, 322 p., f.p.

Editura Antaios se dovedeşte a fi una dintre cele mai prolifice edituri în materie de filozofie. După Kant, **Metafizica moravurilor** (ediţie revăzută şi adăugită), Jacob Burckhardt, **Consideraţii privind istoria universală**, Plotin, **Enneada I** (ediţie bilingvă ce cuprinde **Tratatul despre frumos**), Kierkegaard, **Teamă şi cutremurare**, Berdiaev, **Despre sclavia şi libertatea omului**, editura ne propune o (altă) lucrare kantiană fundamentală, şi anume **Antropologia din perspectivă pragmatică**.

Antropologia... se voia o lucrare care să întregească şi să completeze sistemul idealismului transcendental kantian, o lucrare dedicată răspunsului la întrebarea „ce este omul?". După cum bine se ştie, la întrebarea „ce pot şti?" (prima dintre cele trei întrebări din **Critica raţiunii pure**, A805/B833, de care este interesată raţiunea), se adusese un răspuns în filozofia teoretică (metafizica), la întrebarea „ce trebuie să fac?" se adusese un răspuns în filozofia practică (morala), iar la a treia întrebare, „ce-mi este îngăduit să sper?", întrebare deopotrivă teoretică şi practică, răspunsul se prefigurase în partea sistematică dedicată religiei. Cele trei întrebări şi cele trei domenii se cereau a fi întregite de o lucrare interesată exclusiv de problematica omului, dat fiind locul central

Noi apariţii la Editura Corint



René Rémond

Istoria Statelor Unite ale Americii

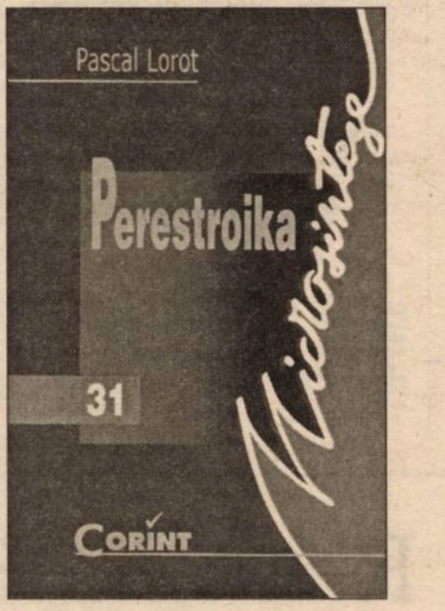
Traducere de Traian Finţescu, cuvînt
înainte şi note de Bogdan Antoniu,
Editura Corint, Colecţia „Microsinteze",
Bucureşti, 1999, 152 p., f.p.

Yvan Combeau
Istoria Parisului
30
Microsinteze
CORINT

Yvan COMBEAU

Istoria Parisului

Traducere de Traian Finţescu, prefaţă de
Alexandru-Murad Mironov, Editura
Corint, Colecţia „Microsinteze",
Bucureşti, 2002, 144 p., f.p.



Pascal LOROT

Perestroika. URSS sub Gorbaciov, 1985-1991

Traducere şi note de Cristina Jinga,
Editura Corint, Colecţia „Microsinteze",
Bucureşti, 2002, 152 p., f.p.

al acestuia în calitate de propriu scop final.

Chiar dacă antropologia ca disciplină nu a fost creată de filozoful de la Königsberg, el este cel care a dat o întemeiere acestei discipline, antropologia ocupînd în sistemul kantian un loc central. Rod al cursurilor pe care filozoful le-a ţinut timp de aproape treizeci de ani (p. 42), din semestrul al doilea al anului universitar 1772-1773, lucrarea a apărut în 1798, fiind urmată în 1800 de o a doua ediţie, revăzută, rămasă de atunci ediţie de referinţă.

Antropologia este considerată drept teoria sistematică „asupra cunoaşterii omului", fiind divizată în antropologie fiziologică, ce se ocupă cu „ceea ce face *natura* asupra omului" (p. 39), şi antropologie pragmatică, ce se ocupă cu „ceea ce face, poate sau trebuie să facă el însuşi în calitate de fiinţă ce acţionează liber" (p. 39). Acesta este motivul pentru care, în prima carte a părţii întîi, în care este prezentată facultatea de cunoaştere a omului, se tratează despre sensibilitate, apologia sensibilităţii, justificarea sensibilităţii, despre cele cinci simţuri, despre simţul intern, imaginaţie, intelect etc., dar şi despre teme mai puţin sau deloc analizate de Kant în lucrările sale anterioare, cum ar fi egoismul, facultatea poetică, previziunea, prezicerea, ghicitul, slăbiciunea şi chiar bolile sufletului cu privire la cunoaştere etc. Cartea a doua tratează despre plăcerea sensibilă, care se oferă fie prin simţuri (amuzamentul), fie prin imaginaţie (gustul – aici fiind aduse interesante observaţii cu privire la modă, gust artistic şi lux), precum şi despre plăcerea intelectuală, care este prezentată fie prin concepte, fie prin idei. Cartea a treia, dedicată facultăţii dorinţei, tratează, într-un fel ce ne aminteşte de Descartes, afectele (bucuria, tristeţea, teama, curajul, irascibilitatea etc.) şi pasiunile (înclinaţia spre libertate, ambiţia, dominaţia, avariţia etc.).

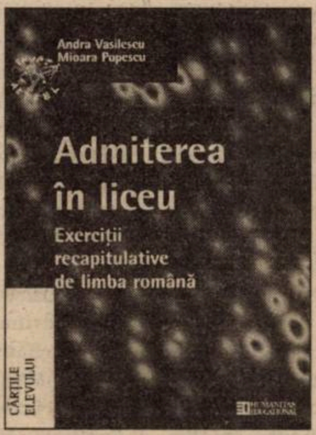
Partea a doua a lucrării, apropiată de ceea ce numim azi psihologie, se ocupă cu caracteristica antropologică, încercînd să întemeieze modalitatea de a cunoaşte interiorul omului. Sînt prezentate aici chestiuni legate de caracter, temperament, caracterul poporului (cu interesante observaţii despre psihologia francezilor, englezilor, spaniolilor, italienilor şi germanilor), caracterul rasei şi speciei.

Traducerea lucrării, însoţită de un studiu introductiv, note şi indici, este asigurată de Rodica Croitoru, care a dat o bună versiune în limba lui Eminescu, deşi ar fi fost nevoie de o mai clară distincţie între realitate şi actualitate sau între fizionomie şi fiziognomie.

Caracterul popular şi accesibil al lucrării, ce rezultă şi din extrem de puţinele elemente doctrinare, tehnice (şi extrem de dificile) din alte lucrări kantiene, recomandă **Antropologia din perspectivă pragmatică** unui interes mai larg de cunoaştere şi, pe linie de consecinţă, unui public mai puţin specializat.

Adrian NIŢĂ

învăţămînt



Andra VASILESCU, Mioara POPESCU

Admiterea în liceu. Exerciţii recapitulative de limba română

Editura Humanitas Educaţional, Colecţia „Cărţile elevului", Bucureşti, 2002, 182 p., f.p.

Adaptîndu-se în mod firesc reformei din învăţămînt – noilor manuale, noilor examene, noilor cerinţe –, vechile auxiliare şcolare tip „analize gramaticale" au fost înlocuite cu „testele pentru capacitate/bacalaureat". Atîta doar că schimbarea pare a fi avut loc doar la nivel formal, înlocuind tipurile de cerinţe, dar proliferînd un format unic, care nu modifică prea mult modul de lucru al elevului. Schimbarea de fond pe care o vizează reforma, aceea de transformare a relaţiei unidirecţionale profesor-elev într-o relaţie de reciprocitate, care îi asigură elevului un rol activ în învăţare, se produce ceva mai lent. Noile manuale alternative ezită încă în a adopta integral noua direcţie, încercînd un compromis între spiritul tradiţional şi elementele moderne. Neavînd, deci, instrumente de lucru care să le vină în ajutor, profesorii, la rîndul lor, nu pot renunţa definitiv la vechea metodă.

Deşi poate titlul **Admiterea în liceu. Exerciţii recapitulative de limba română** sugerează că lucrarea n-ar fi decît o altă culegere de teste, adăugîndu-se numeroaselor deja existente, la o privire mai atentă volumul este diferit (nu întîmplător, probabil, a apărut sub sigla „Învaţă altfel" a Editurii Humanitas Educaţional). Cum precizează chiar titlul, conţine exerciţii de recapitulare a materiei din ciclul gimnazial, în vederea susţinerii examenului de capacitate.

Ceea ce este „altfel" însă este faptul că, din perspectiva procesului de învăţare, această carte-caiet se situează – prin caracterul recapitulativ – între faza iniţială, de învăţare propriu-zisă, şi cea finală, de rezolvare a unor teste de sinteză în vederea examenului. Iar pentru această etapă intermediară nu există încă, din cîte ştim, ceva asemănător pe piaţă. Recapitulativ, în viziunea autoarelor, nu presupune reluarea şi prezentarea sintetică a informaţiilor din manuale, ci acest lucru este tocmai sarcina elevului. Astfel, elevul nu doar rezolvă exerciţii, reproducînd cunoştinţele dobîndite în şcoală, ci îşi pregăteşte şi structurează chiar el materia. Integrînd şi componenta pregătitoare, activitatea de învăţare este completă şi eficientă.

Tabelele numeroase, care cuprind informaţii de ordin teoretic (ce trebuie însă exemplificate pe baza textelor studiate) sau definiţiile (ale căror elemente trebuie identificate în texte) sînt un prilej de sintetizare a materiei nu doar pentru elev, ci chiar pentru profesor, pentru care pot constitui un reper, cel puţin în ce priveşte aspectele mai noi ale materiei, cum ar fi **Comunicarea**. Acest capitol nu este nici marginalizat, nici excesiv teoretizat, ci cuprinde probleme accesibile, care dovedesc faptul că este un domeniu mai mult decît intuitiv sau de „bun-simţ". Profesorul va descoperi în acest capitol aspectul funcţional al limbii spre care se orientează noua programă.

Capitolul dedicat literaturii este, de asemenea, conceput pentru ca elevul să deprindă conceptele operaţionale, să extragă şi să determine caracteristicile fiecărui gen şi fiecărei specii literare, să recunoască figurile de stil şi elementele de expresivitate, să înţeleagă structura operei literare. Iar exerciţiile aferente, vizînd probleme punctuale, solicită aceste cunoştinţe, ca şi deprinderile de redactare, creativitate şi expresivitate. Parcurgînd acest capitol, elevul va fi capabil să analizeze, în stil propriu, dar raportîndu-se sistematic la elementele teoretice, fragmente din opere literare studiate sau la prima vedere.

Capitolele **Fonetica. Vocabularul. Gramatica, Punctuaţia** şi, respectiv, **Ortografia. Ortoepia. Cultivarea limbii** – rezervate în mod tradiţional exerciţiilor – au, prin cerinţe complexe şi diversificate, ce refuză un tipar anume, un aer alert şi dinamic, care nu permite instalarea monotoniei, a modului mecanic de rezolvare.

Alt element care pătrunde destul de greu în procesul de predare este apelul la personalitatea elevului şi la modul său de raportare faţă de activitatea de învăţare. Manifestarea interesului pentru un anume aspect sau autoevaluarea în eficienţa lecturii, de exemplu (vezi p. 66), sînt elemente care implică efectiv elevul, atenuînd distincţia dintre învăţare ca obligativitate şi alte activităţi preferate.

Un aspect distinctiv îl constituie şi modul de abordare a unui test tip examen, care nu se limitează la a formula cerinţele şi a consemna răspunsurile corecte, ci arată şi cum trebuie tratate sistematic subiectele, luînd în considerare ordonarea şi aranjarea în pagină.

Complexă atît sub aspectul conţinutului, al materiei cuprinse, cît mai ales al abordării ei, determinînd formarea conexiunilor şi asociaţiilor, facilitînd folosirea cunoştinţelor în orice alt context decît cel ştiut, stimulînd deci gîndirea şi mobilitatea elevului, lucrarea nu trebuie să rămînă în categoria „printre singurele de acest tip", pentru că auxiliarele, în general, ar trebui să se axeze pe aceste principii. Cu alte cuvinte, ceea ce este astăzi „altfel" trebuie să devină obişnuinţă, normalitate, firesc.

Andreea ENACHE

Apariţiile lunii martie la Humanitas

Paulo COELHO
Alchimistul
Colecţia „Cartea de pe noptieră"
Traducere din portugheză de Gabriela Banu

Romanul lui Coelho, prezentat acum într-o nouă traducere românească, este desigur un adevărat punct de întoarcere în literatura secolului XX: o dată cu apariţia lui, cititorii din lumea întreagă, mai exact din peste treizeci şi cinci de ţări, au părut să redescopere uitata bucurie a naraţiunii, a simplului fapt de a povesti, care a stat, dintotdeauna, în fond, la baza oricărui mare succes de public. Căci dincolo de aburul erudiţiei, dincolo de transparenţa personajelor şi, mai presus de orice, dincolo de miza spirituală a drumului iniţiatic parcurs de eroul cărţii, pornit către Egipt în căutarea tainelor alchimice, adevăratul spectacol se petrece în acest roman la nivelul frazei. Prin simplitatea lor, vecină cu simpla respiraţie, povestea capătă un ritm mereu egal, nici o clipă alterat, anume parcă imprimat de autor spre a-l incita pe cititorul de azi.

Paulo COELHO
Diavolul şi domnişoara Prym
Colecţia „Cartea de pe noptieră"
Traducere din portugheză de Pavel Cuila

În satul Viscos din munţii Pirinei, o aşezare măruntă şi parcă uitată de Dumnezeu, soseşte Diavolul. E întrupat în pielea unui bărbat cam de 50 de ani, a cărui înfăţişare, purtare şi vorbă nu-ţi sar cu nimic în ochi. Un om oarecare, ca atîţia alţii. Dar el e Diavolul, şi unde pasul lui zăboveşte, acolo se iveşte, strecurîndu-se îmbietor, ispita. „Să nu ucizi!", spune o poruncă divină. Şi Diavolul chiar asta vrea, să-i facă pe oamenii aceia să încalce porunca divină, să ucidă. Numai că nu o face ameninţîndu-i, sucindu-le minţile sau şantajîndu-i, ci oferindu-le aur, mult aur, atît cît nu visaseră vreodată. Mai departe, cititorule, vei afla singur. Dar să nu uiţi: cea mai cumplită ispită e cînd omul dă ascultare pornirii sale fireşti şi cînd, pe deasupra, mai este şi răsplătit pentru asta. Şi încă ceva să nu uiţi: dacă n-ar fi ispite, nici libertatea de a le întoarce spatele n-ar fi cu putinţă.

Maurizio VIROLI
Din dragoste de patrie. Un eseu despre patriotism şi naţionalism
Colecţia „Societatea civilă"
Traducere din engleză de Mona Antohi

Patriotism şi naţionalism, cele două feţe ale unei monede pe care ne-am obişnuit să o considerăm calpă, căci nu mai credem în peroraţiile teoreticienilor despre cît de mult se cuvine sau nu se cuvine să-ţi iubeşti patria. Ştim, sau măcar presimţim, că orice dezbatere pe marginea acestei teme răspunde unor interese ideologice ce n-au decît un scop: să ne convingă că albu-i negru şi invers, după cum o cer obscurele raţiuni politice. La capătul unei demonstraţii de o rigoare desăvîrşită, Maurizio Viroli, profesor de ştiinţe politice la Universitatea din Princeton, ne dovedeşte contrariul: omul nu poate fi gîndit în lipsa unei patrii, iar feluritele conotaţii căpătate de-a lungul timpului de cei doi termeni sînt doar avatarurile unui sentiment fundamental ce nu va dispărea decît o dată cu ultimul om. În schimb, albul poate deveni negru numai atunci cînd factorul politic îşi face simţită prezenţa.

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI

Ana-Maria Minuţ
Morfosintaxa verbului în limba română veche

Ioan Macovei
Dreptul proprietăţii intelectuale

ÎN PREGĂTIRE:

Biblia de la Bucureşti (1688)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Seria „CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE"
finanţată de FUNDAŢIA „CONCEPT"

Comenzi la: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA ION LUCA CARAGIALE:

- 19 martie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, corul „Da Capo" (dirijor: Claudia Gherga), Cristina Constantinescu, Lucian Stan, Alexandru Coman
- 22 martie, ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Tania Popa
- 24 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

SALA LIVIU REBREANU:

- 19 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobilin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
- 20 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan, Mihai Niculescu
- 21 martie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric
- 22 martie, ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş
- 23 martie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 24 martie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

- 19 martie, ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
- 20 martie, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr
- 24 martie, ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, Alexandru Papadopol, George Dimitriu, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea

SALA MARIN SORESCU:

- 23 martie, ora 11.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu
- 24 martie, ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Gigliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 19 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu
- 21, 22, 23 martie, ora 19.00 – **I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, adaptare după comediile lui Titus Maccius Plaut. PREMIERĂ. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, Alexandru Jitea, George Alexandru/Ion Grosu, Petrică Popa, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Cristina Stoica/ Clara Vodă
- 24 martie, ora 11.00 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguta Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă
- 24 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu

SALA STUDIO:

- 19 martie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

- 23, 24 martie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/ Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu/Marius Chivu

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 22 martie, ora 18.30 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
- 23 martie, ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Peter Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase
- 24 martie, ora 18.30 – **Îngerul albastru**, după **Profesorul Unrat** de Heinrich Mann. Regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu. Cu: Florin Zamfirescu, Maia Morgenstern, Jeanine Stavarache, Mircea Constantinescu, Cătălina Mustaţă, George Călin, Ioan Batinaş, Dimitrii Bogomaz, Leonid Doni

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

- 21, 22 martie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşmanu, Radu Zatu, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida
- 23 martie, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu, Bogdan Talaşmanu, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal
- 24 martie, ora 11.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinschi, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş, Niculae Ieremciuc
- 24 martie, ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 19 martie, ora 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

- 19 martie, ora 20.00 – **4 for M(others)** de Arnold Wesker. PREMIERĂ. Regia: Liana Ceterchi. Coregrafia: Lorelei Vişinescu. Cu: Ruxandra Enescu, Mihaela Rădescu, Dana Dembinschi Medeleanu

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

- 23 martie, ora 18.30 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma
- 24 martie, ora 18.30 – **Olga, Maşa, Irina** după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim, Nicoleta Rusu

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel: 310.35.74)

- 22 martie, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu
- 23 martie, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe
- 24 martie, ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu şi Mihai Cuciumeanu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

- 22 martie, ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril
- 23 martie, ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Preludiu la Electra** de Petru Dumitriu. Regia: Dan Vasile. Cu: Tudorel Filimon, Raluca Penu, Carmen Stimeriu, Vasile Toma, Iby Costin, Ion Bechet
- 24 martie, ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 23 martie, ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu
- 23 martie, ora 18.00 – **Parchează maşina la Harvard** de Israel Horovitz. Regia: Horea Popescu. Cu: Maia Morgenstern şi Constantin Dinulescu
- 24 martie, ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Stein, J. Boch şi S. Hamick. Regia: Harry Eliad. Cu: Dan Tufaru, Leonide Waldman Eliad, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

- 21 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**
- 22, 24 martie, ora 18.00 – **Hai noroc Tănase!**
- 23 martie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

- 20 martie, ora 18.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
- 21 martie, ora 18.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Mihai Verbiţchi
- 22 martie, ora 18.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H.Ch. Andersen. Regia: Boris Petroff. Cu: Marioara Sterian, Sibylla Oarcea, Liliana Perepelicinic, Ani Creţu, Florina Luican, Marina Procopie, Cornelia Pavlovici, Daniel Tudorică, Mirela Busuioc, Dumitru Anghel, Boris Petroff
- 23 martie, ora 10.30 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu
- 24 martie, ora 10.30 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 19 martie, ora 10.00 – **Degeţica**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu
- 20, 21 martie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 23 martie, ora 18.00 – **Degeţica**. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 24 martie, orele 10.30 şi 12.00 – **Degeţica**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 20 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Valeriu Simeon, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu. Spectacol jucat în limba franceză
- 23 martie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**
- 24 martie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 19 martie, ora 13.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 24 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 21 martie, ora 18.00 – **Hangiţa** de Carlo Goldoni. Regia: Alina Hiristea

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

- 20 martie, ora 18.30 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virgina Itta Marcu, Marius Cordos, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar
- 21, 24 martie, ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu
- 23 martie, ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa** de Pierre Sauvil şi Eric Assous. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Dan Săndulescu, Mircea Andreescu, Gabriel Costea, Ligia Stan, Viorica Geantă Chelbea, Carmen Moruz, Relu Siriteanu

SALA STUDIO:

- 22 martie, ora 18.00 – **Cerere în căsătorie** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Claudiu Goga. Cu: Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Dan Săndulescu

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 19 martie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Belu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 20 martie, ora 19.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila
- 21 martie, ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor
- 22 martie, ora 19.00 – **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Textul se traduce simultan la cască în limba română
- 23 martie, ora 19.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**. Regia: Mona Chirilă. Textul se traduce simultan la cască în limba română. Spectacol prezentat în cadrul programului **Artişti pentru artişti**
- 24 martie, ora 19.00 – **Romeo şi Julieta**, după W. Shakespeare. Regia: Keresztes Attila

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

- 24 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 19 martie, ora 18.30 – **Casa Zoikăi** de M. Bulgakov. Regia: Lucian Sabados. Cu: Raluca Zamfirescu, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Oxana Moravec, Marian Despina, Dragoş Cîmpan, Andrei Vasluianu, Cristina Moldoveanu, Nadiana Sălăgean, Otilia Pătraşcu, Ionuţ Burlan, Nicu Nastasia, Alexandru Pandele, Lupu Buznea

- 20 martie, ora 18.30 – **N-avem bani, nu plătim!** de Dario Fo. Regia: Ada Lupu. Cu: Carmen Ciorcilă, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Constantin Cojocaru, Karl Baker
- 21, 22 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan
- 23 martie, ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu

REVISTĂ:

- 19, 21 martie, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 24 martie, ora 10.30 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

- 20, 21 martie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**
- 22 martie, ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 21 martie, ora 17.00 – la Cercul Militar Craiova – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun
- 21 martie, ora 17.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Corneliu Jipa, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Iulia Antonie Alexandrescu, Alexandra Ioachim, Gabi Tudorin, Radu Constantinov, Doru Zamfirescu

CASA SINDICATELOR

- 23 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 22 martie, ora 19.00 – **Alge**. Regia: Radu Afrim. Cu: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur-Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschiv, Florin Vidamski, David Kozma, Daniel Rizea

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 16 martie, ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Caron de Beaumarchais. Regia: McRanin
- 17 martie, ora 19.00 – **Venexiana**, text erotic din Renaşterea italiană, autor anonim. Regia: McRanin
- 19 martie, ora 19.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: McRanin. Spectacol prezentat de secţia germană
- 21 martie, ora 19.00 – **Tango, Monsieur?!** de Aldo Lo Castro. Regia: Mihai Lungeanu
- 22 martie, ora 19.00 – **Othello?!**, după William Shakespeare. Regia: Andryi Zholdak
- 23 martie, ora 19.00 – **Pilafuri şi parfum de măgar**, după texte alese de Silviu Purcărete şi Alain Garlan din **Cartea celor o mie şi una de nopţi**. Regia: Silviu Purcărete
- 24 martie, ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 19 martie, ora 19.00 – **Visul unei nopţi de vară** de W. Shakespeare. Regia: Sanda Manu. Cu: Bernd von Bomches, Doru Iosif, Constantin Tovarniţchi, Daniel Petrescu, Ruslan Rotaru, Romeo Ioan, Ion Rizea, Ana Maria Cojocaru, Ada Simionică, Anca Jurchescu, Claudia Ieremia
- 21 martie, ora 19.00 – **D-ale carnavalului**, cu scene din **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Ioan Ieremia
- 23 martie, ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Ion-Ardeal Ieremia. Cu: Claudia Ieremia şi Zoltan Lovas

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 19 martie, ora 19.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de Joseph Stein
- 20 martie, ora 11.00 – **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 19 martie, ora 19.00 – **Amorphe d'Ottenburg** de Jean Claude Grumberg. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 20 martie, ora 19.00 – **Farsa** de Molière. Regia: Rusznyák Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 21 martie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 22 martie, ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Regia: Kincses Elemér. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 23 martie, ora 19.00 – **Actriţele** de Josep M. Benet i Jornet. Regia: Kovács Levente. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

- 20 martie, ora 18.30 – **Ograda miracolelor** după Jean de La Fontaine. PREMIERĂ. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 24 martie, ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. Regia: Dan Glasu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

FILM

19-21 martie

BUCUREŞTI

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Russell/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Filantropica**, România, 2001. PREMIERĂ. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 18.30
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Corso, orele: 10.00, 12.15, 14.13, 17.00, 19.30/ Favorit, orele: 11.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa-Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Studio Martin/ orele: 14.30, 16.45, 19.00
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Viitorul/ orele: 13.00, 15.00, 17.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 15.30, 18.30, 21.30
- **Filantropica**, România, 2001. PREMIERĂ/ orele: 14.30, 17.00, 19.30
- **O familie genială**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ orele: 13.15, 18.00, 22.15
- **Amen**, Franţa, 2001. PREMIERĂ/ orele: 14.00, 18.45
- **Amélie**, Franţa, 2001. AVANPREMIERĂ. Un film de Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 21.45 (19, 21 martie)
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ ora 22.00 (20, 21 martie)
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.15, 17.45, 21.15
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ orele: 15.45, 20.15
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ orele: 13.30, 16.00, 18.30, 21.00
- **13 fantome**, SUA, 2001. Regia: Steve Beck. Cu: Tony Shalhoub, Embeth Davidtz, F. Murray, Shannon Elizabeth/ orele: 16.45, 21.30 (20 martie)/ ora 16.45 (19, 21 martie)
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ orele: 14.45, 17.45, 20.45
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ ora 22.15
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ orele: 17.15, 20.00, 22.45
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ ora 14.45
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ orele: 19.45, 22.30
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ orele: 15.15, 17.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ orele: 13.30, 19.00
- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ ora 16.30 (20, 21 martie)/ orele: 16.30, 22.00 (19 martie)

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Adolescenţii in călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia şi Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout, Alice Houri, Jean-Baptiste Penigault/ ora 13.45
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ ora 20.15
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 20.00
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ ora 17.45
- **Doctorul T şi femeile**, 2000. Regia: Robert Altman. Cu: Richard Gere, Helen Hunt, Farrah Fawcett/ ora 22.15
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ ora 13.30
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ ora 15.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ ora 15.30
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Angelina Jolie, Antonio Banderas, Jack Thompson/ ora 22.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ ora 13.15
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Edward Norton, Robert De Niro, Angela Basset, Marlon Brando/ orele: 16.00, 18.30, 21.15
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ ora 17.30

ARAD

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Mureşul
- **12-Pax**, SUA/ Dacia

CÎMPINA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.30, 18.00

CRAIOVA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Patria
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Modern
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001.

on line

Reviste

- *www.artphoto.ro*. La adresa *www.artphoto.ro* găsim o nouă revistă *on-line*, editată de Răzvan Ion, secundat de Adrian Armanca. Prima pagină conţine începutul unor articole, între care **O scurtă istorie a fotografiei plastice** – un material de Dominique Baque, **Realismul critic** – un interviu cu Alan Sekula, realizat de Pascal Beausse. Mai putem citi – în cadrul secţiunii **Convorbiri** – dialogul dintre Răzvan Ion şi Iosif Kiraly, iar la **Documentar** – un material foarte interesant, **Caravana fotografică** (pe scurt: „6 fotografi, 4500 km, un laborator foto mobil, 450 negative alb/negru, peste 2500 de fotografii oferite, 20 de sate izolate de pe întreg teritoriul României"). *artphoto.ro* are un set de *link*-uri către *site*-uri înrudite tematic, o **Agendă** bine actualizată, cu evenimente şi prezentări de carte şi, fără a epuiza conţinutul revistei, o rubrică **Tehnică**, în cadrul căreia sînt prezentate unelte văzute cu ochi critic.

artphoto.ro
www.icq.ro
icq
apasa acum aici
O scurta istorie a fotografiei plastice
YAHOO! Groups
PCNET
Portofolius
Selectie din lucrarile unora dintre cei mai importanti fotografi romani contemporani.
Realismul critic
zoom

- *www.aol.ro*. Numărul 2 pe 2002 al revistei **Agora on line** are un **Editorial** de primăvară semnat de Nora Vasilescu, cu titlul ***Don't hurry! Be happy***: „Zile în urmă ascultam trei lăutari pe terasa de la Trei Brazi. Repertoriu clasic de romanţe cîntate cu nu cine ştie ce pricepere, dar suficient de simpatic ca băieţelul în posesie de zece ani, de lîngă mine, care dăduse să-şi astupe urechile la început şi să declare uimit: *Nu e chiar naşpa*. [...] Acum am senzaţia, mai aproape ca întotdeauna, că viaţa noastră, faţă de curentele literare, e ca moda la Bucureşti faţă cu Parisul. Massa descoperă romantismul ca ardere de tot, dar fără acces la idealurile pe care acesta le promova".

Dezbaterea pe marginea cărţii **Omul recent** a lui Horia-Roman Patapievici este prezentă şi în **Agora on line**, în secţiunea **Netologie**. Adrian Mihalache semnează articolul **Gîlceava omului decent cu omul recent**. Concluzia este cuprinsă în următoarele cuvinte: „Tonul profetic şi mustrător, lipsa de detaşare autoironică ne fac să bănuim că sursa acestei critici radicale a modernităţii (cu prelungirea ei postmodernă) ar fi recunoaşterea insuficientă a propriei excelenţe. Din nefericire, tipul de demers expus aici, bine prizat în zona noastră culturală, este considerat, în alte părţi, insignifiant" [...].

- *www.revistarespiro.com*. Revista apare cu un chip nou şi cu un număr nou, 5. Cum de obicei am prezentat articole din rubricile de **Proză**, **Eseuri** sau **Poezie**, neglijînd fotografia, m-am oprit la rubrica de **Artă**, unde poate fi citit un interviu cu Doru Ioan Vlădoiu, artist plastic şi fotograf. Dialogul este ilustrat cu cîteva fotografii ale acestuia. Tot aici pot fi văzute şi fotografii realizate de Cristian Falub, alături de un text explicativ, intitulat **Pribeagul**.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Patria

HUNEDOARA

- **Visul alb**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ Libertatea, Sala C
- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Transilvania

PLOIEŞTI

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Patria/ orele: 11.30, 14.00, 17.15, 20.15
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Scala/ orele: 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Modern/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

SINAIA

- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Perla/ orele: 15.50, 17.30, 19.30

SLATINA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Capitol
- **O familie genială**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ/ Timiş
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Independenţa/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

TÎRGU JIU

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Victoria

22-25 martie

BUCUREŞTI

- **Amelie**, Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Un poliţist cu capsa pusă**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Filantropica**, România, 2001/ Scala/ tel: 211.03.72
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **15 minute**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001/ Favorit/ ora 19.00/ tel: 413.31.70
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **O familie genială**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Amen**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Elicopter la pămînt**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Mureşul
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Dacia

BACĂU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Modern
- **O familie genială**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Jean Negulesco

DEVA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Libertatea, Sala B
- **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst, Eric Mabius/ Libertatea, Sala C
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Patria
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Filantropica**, România, 2001/ Capitol
- **12-Pax**, SUA/ Timiş
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH

- 20 martie, ora 14.00 – **inregistrare video** a ediţiei a X-a a expoziţiei de scenografie de teatru **Qaudrienala de scenografie 2003**, organizată în Republica Cehă
- 21 martie, ora 17.00 – **Slovácko cîntă şi dansează**, videoprogram muzical cu cîntece şi dansuri populare din sud-estul Moraviei

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 20 martie, ora 18.00 – **Csocsó**. Regia: Róbert Koltai. Cu: Róbert Koltai, Sándor Gáspar, Gábor Máthé, Ferenc Zenthe, Ildikó Tóth

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

19 martie

- **Nicolae Tătărăscu – 45 de ani de la dispariţie/ Serbările culturale din Basarabia**, România, 1925/ **Manevre regale 1935**, România, 1935/ **8 iunie 1935 – Serbarea Zilei restauraţiei în Capitală**, România, 1935/ **Subteranul**, România, 1957. **Ora 10.00**
- **Sfidarea**, Italia, 1958. Regia: Francesco Rosi. Cu: José Suarez, Rosana Schiaffino, Nino Vingeli. **Ora 12.45**
- **Decameronul**, Italia-RFG, 1970. **Ora 14.15**
- **Barca e plină**, Elveţia, 1981. **Ora 16.30**
- **Egoiştii**, Polonia, 2000. Regia: Mariusz Trelinski. Cu: Magdalena Cielecka, Olaf Lubaszenko, Agniezska Dygant. **Ora 18.15**

20 martie

- **Dueliştii**, Marea Britanie, 1977. Regia: Ridley Scott. Cu: Keith Carradine, Harvey Keitel, Albert Finney, Cristina Raines. **Ora 10.00**
- **Egoiştii**, Polonia, 2000. **Ora 12.00**
- **Aşteptind un tren**, România, 1982. Regia: Mircea Veroiu. Cu: Maria Ploae, Mircea Diaconu, Radu Vaida, Costel Constantin, Petre Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Andrei Finţi. **Ora 14.00**
- **Comoara lui Arne**, Suedia, 1919. Regia: Mauritz Stiller. Cu: Hijalmar Selander, Mary Johnson, Wanda Rothgard. **Ora 16.00**
- **Lolita**, SUA, 1962. **Ora 17.30**

21 martie

- **Comoara lui Arne**, Suedia, 1919. **Ora 10.00**
- **Corleone**, Italia, 1978. Regia: Pasquale Squitieri. Cu: Giuliano Gemma, Francisco Rabal, Stefano Satta Flores. **Ora 11.30**
- **Aşteptind un tren**, România, 1982. **Ora 13.30**
- **Comoara lui Arne**, Suedia, 1919. **Ora 15.30**
- **Craii de Curtea Veche**, România, 1995. Regia: Mircea Veroiu. Cu: Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Răzvan Vasilescu, Marius Bodochi, Ilinca Goia. **Ora 18.30**

22 martie

- **Şarada**, SUA, 1964. Regia: Stanley Donen. Cu: Cary Grant, Audrey Hepburn, Walter Mathau, James Coburn, George Kennedy. **Ora 10.00**
- **Cei patru muşchetari**, SUA, 1975. Regia: Richard Lester. Cu: Michael York, Oliver Reed, Richard Chamberlain, Frank Finlay, Raquel Welch, Faye Dunaway, Jean-Pierre Cassel. **Ora 12.00**
- **Dueliştii**, Marea Britanie, 1977. **Ora 14.00**
- **Şpilul şi cum să-l dobindeşti**, Marea Britanie, 1965. Regia: Richard Lester. Cu: Rita Tushingham, Ray Brooks, Michael Crawford, Donald Donnelly. Versiunea originală. **Ora 16.00**
- **Procesul de la Nürnberg**, SUA, 1961. Regia: Stanley Kramer. Cu: Spencer Tracy, Marlene Dietrich, Burt Lancaster, Richard Widmark, Maximilian Schell. **Ora 18.00**

23 martie

- **Tom Degeţel**, Marea Britanie, 1958. Regia: George Pal. Cu: Russ Tamblyn, Jessie Matthews, Peter Sellers, Alan Young. **Ora 10.00**
- **Ultima romanţă de dragoste**, Italia, 1978. Regia: Dino Risi. Cu: Ugo Tognazzi, Ornella Muti, Mario del Monaco, Caterina Borratta. **Ora 11.45**
- **Sfidarea**, Italia, 1958. **Ora 13.45**
- **Şarada**, SUA, 1964. **Ora 15.15**
- **Lolita**, SUA, 1962. **Ora 17.15**

24 martie

- **Tom Degeţel**, Marea Britanie, 1958. **Ora 10.00**
- **Corleone**, Italia, 1978. **Ora 11.45**
- **Cei patru muşchetari**, SUA, 1975. **Ora 13.45**
- **Cînd se arată cucuveaua**, Italia, 1968. Regia: Damiano Damiani. Cu: Franco Nero, Claudia Cardinale, Lee J. Cobb, Serge Reggiani. **Ora 15.45**
- **Staroverii**, România, 2000. Regia: Dumitru Grosei. Film documentar/ **Vîlcovul – Viaţa pescarilor din Vîlcov**, România-Germania, 1939. Regia: Jupp Rubner. Film documentar. **Ora 18.00**

25 martie

- **Şpilul şi cum să-l dobîndeşti**, Marea Britanie, 1965. **Ora 14.00**
- **Explozia**, România, 1972. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Radu Beligan. **Ora 16.00**
- **Uşurarea**, Elveţia, 1983. Regia: Marcel Schüphach. Cu: Anne Candry, Anne-Marie Blanc, Serge Avedikian, Hans Zischler. **Ora 18.30**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 20 martie, ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Vicenţiu Ţăranu, Marius Manea, Rodica Ocheşeanu, Alexandru Agarici, Cristina Eremia-Hrişcanu, Octavian Vlaicu, Valentin Vasiliu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Solişti de balet: Antonel Oprescu, Raluca Radu, Marian Marinescu, Maria Popa-Mereţ, Irinel Irinescu
- 21 martie, ora 18.30 – **Spărgătorul de nuci** de Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Alexa Mezincescu. Solişti: Magdalena Rădulescu, Vlad Toader, Gabriel Luca, Tiberiu Almosnino, Laura Blică-Toader, Liliana Nică, Gabriela Popovici, Oana Popescu, Oana Bădănoiu, Monica-Alexandra Petrică, Florica Stănescu, Virgil Ciocoiu, Eugenia Dobrescu, Cătălin Caracaş
- 22 martie, ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Gabriela Hazarin, Gabriel Năstase, Sever Barnea, Liliana Dumitrache, Alexandru Agarici, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Danil Filipescu, Cristina Eremia-Hrişcanu, Adriana Alexandru. Solişti de balet: Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Antonel Oprescu, Mirela Simniceanu, Cătălin Caracaş
- 23 martie, ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Stelian Negoescu, Melania Ghioaldă-Isar, Ştefan Ignat, Ecaterina Ţuţu-Popp, Sorin Coliban, Mihaela Agachi, Gabriel Căţe, Ovidiu Paşca, Constantin Negru
- 24 martie, ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Ion Dumitrescu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Liliana Nică, Oana Popescu, Virgil Ciocoiu, Laura Blică-Toader, Gabriela Popovici, Mihaela Gherghişor, Adela Sterp, Silvia Rotaru, Oana Bădănoiu

TIMIŞOARA

OPERA ROMÂNA

- 20 martie, ora 19.00 – **Trubadurul** de Giuseppe Verdi. Regia: Bob Massini. Cu: Dan Patacă, Veronica Fizeşan, Marilena Ghirici, Stelian Negoescu, Alexandru Moisiuc

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 20 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Iosif Conta. Solişti: Alexandru Moroşanu, Magdalena Moroşanu, Florin Piersic (recitator). În program lucrări de: **Corelli**, **Händel**, **Grieg**
- 22 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio şi Corul Preludiu. Dirijor: Alexandru Vacek. Dirijor de cor: Voicu Enăchescu. Solişti: Teodora Ciucur, Sidonia Nica, Ionel Voineag, Marius Manyov. În program lucrări de **Dvorak**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 22 martie, ora 18.00 – **recital** susţinut de Cermelo Dell'Acqua şi Riccardo Insolia. În progrm lucrări de: **Rossini**, **Bellini**, **Verdi**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

LAPTĂRIA LUI ENACHE

- 19 martie, ora 21.30 – *Special Jazz Event: Dixieland – Remember 26* cu „Alin Constanţiu Group"
- 20 martie, ora 21.30 – *Seară de* ***chitară clasică*** *live* cu „The Baroque Guitar"

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 21, 22 martie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvintetul Naţional „Concordia", organizat în cadrul stagiunii pentru studenţi *Melouniversitaria*. Solişti: Ioan Caţianis, Vasile Niculae, Florin Cătina, Vlad Buzdugan, Miltiade Nenoiu. În program lucrări de: **Haydn**, **Mozart**, **Bach**, **Souris**, **de Crot**, **Arvinte**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 22 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Oroşanu. Solist: Csiky Boldiszar

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, pînă în 27 martie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Robert Vraciu, **pictură**, pînă în 28 martie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ioan Cadar, **sticlă**, Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, pînă în 25 martie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihai Rusen, **sculptură**, pînă în 2 aprilie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, **sculptură**, pînă în 26 martie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Vector*, grupul Vector, Iaşi (curator: Matei Bejenaru), **instalaţie**, pînă în 19 martie/ Gabriela Gheorghe, **pictură**. Vernisaj: 20 martie, ora 16.00

GALERIA UNIVERSITĂŢII DE ARTE BUCUREŞTI (Str. G-ral Budişteanu nr. 10) – *Colecţia iarnă-primăvară*, expoziţie de grup (Ana Banică, Ioana Nemeş, Teodora Raluca & Matei Arnăutu, Andrei Calangiu, „Alpha channel lost frame surfers", Cătălin Rulea, Emanuel Borcescu, Chincişan Valentin, Ştefan Tiron, Victor Ghiga). Curatori: Alina Şerban şi Nicu Ilfoveanu

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *116 interpretări ale artei lui Dante*, expoziţie colectivă, **grafică**, pînă în 22 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor/ *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 15 aprilie/ Fotogaleria GAD – *Oboselile popoarelor uitate – Cimitire din fostul Imperiu Austro-Ungar*, **fotografii** de Christoph Lingg pe **texte** de Suzanne Schaber, pînă în 7 aprilie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – Alexandru Antik şi Dragoş Ştefan, *Scene interactive*: *Zambacalamba Net v.2*, *Pointview*, *Pyramidal*, pînă în 24 martie

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Tudor Marinescu, **pictură**, pînă în 31 martie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Victor Hugo – Grands oeuvres, grandes causes*, **expoziţie documentară**, pînă în 30 martie

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Brecht la fotograf*, Konrad Ressler, **fotografie**, pînă în 5 aprilie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete şi grafică**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franţa). Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Teatrelor în Stil Italian şi AFAA (Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică)

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.70.54/ 315.82.07) – *Emil Condurachi – 90 de ani de la naştere*, **expoziţie documentară** organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan", Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti şi Muzeul Judeţean „Ştefan cel Mare" din Vaslui

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

MUZEUL DE ISTORIE ŞI ARTĂ AL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Roma între realitate şi emoţie*, Oana Cohn, **fotografie**, pînă în 28 martie

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Copii înotînd în culori de apă*, lucrări realizate de copii cu vîrste între 5 şi 9 ani, pînă în 28 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Clubul Copiilor Sector 6 Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – **Salonul bucureştean de acuarelă**, ediţia a V-a, pînă în 28 martie/ Sala Rondă – Cristina Pui, **icoane pe sticlă şi lemn**, pînă în 31 martie/ foaierul sălii de cinema – Magdalena Vasilescu, **icoane pe lemn**, pînă în 31 martie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 20 martie/ Cornel Mardare, **sticlă** şi **desen**, 20 martie-8 aprilie

BISTRIŢA-NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA-NĂSĂUD – *Afganistan*, Edward Parker, **fotografie**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a profesorilor Liceului de Arte Plastice din Braşov, pînă în 28 martie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Maria Kopacz, **pictură**, pînă în 31 martie

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Eseu despre conservare*, expoziţie de **fotografie**. Vernisaj: 19 martie, ora 16.00

MUZEUL DE ARTĂ – Titu Toncean, **grafică**/ Carol Nebert, **pictură**

IAŞI

PALATUL CULTURII – Sala Voievozilor – *Insula*, **fotografii** de Kate Mellor, pînă în 10 aprilie. Expoziţie realizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le jardin du silence au Palais-Royal. 35 phantom'grafies de Samuel Veis*, Samuel Veis, **fotografie**, pînă în 27 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 31 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Gorzo, **pictură**, pînă în 22 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – Adriana Tomici Ilin, **pictură-obiect**, pînă în 22 martie

GALERIA BASTION – *night shot series*, 11-16/18-22 martie 2002, orele 19-22, **expoziţie serială** organizată de fundaţia Format, în colaborare cu Consiliul Judeţean Timiş. În program: 19 martie – *Cakeroom*, Irina B. Botea, **instalaţie**/ 20 martie – *Selection*, Kozma Levente, **instalaţie**/ 21 martie – *1/1*, Benedek Erika, **video-instalaţie**/ 22 martie – *Free Willy*, Filep Szilard & Szabo Kriszta, **video**

GALERIA TENTA ART – Ion Mercea, **pictură**

ART CLUB BASTION – *Contact, conversaţie, conflict*, Laurian Popa, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** şi Nicolae Deschidar, **sculptură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *V. Hugo, omul marilor cauze*, **afişe**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – *Limbajul artelor plastice*, expoziţie colectivă a studenţilor Colegiului de Institutori din Lugoj

MUZEUL DE ARTĂ – expoziţie colectivă de **fotografie**, **design grafic** şi **compoziţie liberă**

MUZEUL BANATULUI – *Salonul anual de artă plastică*

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 19 martie, ora 17.00 – Isabelle Marchesin, Universitatea din Poitiers, **conferinţa** cu tema **Iconographie musicale et exegese patristique: l'instrument de musique comme signifiant du son musical**
- 20 martie, ora 17.00 – Mircea Dumitru, decanul Facultăţii de Filozofie a Universităţii din Bucureşti, **conferinţa** cu tema **Identitate şi esenţă**
- 21 martie, ora 18.00 – Olivier Mongin, directorul revistei **Esprit**, **conferinţa** cu tema **L'apprentissage de la tolerance en Europe**. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti
- 22 martie, ora 12.00 – dezbatere în jurul cărţii **Studien zu Ornamentik und Datierung der Bronzezeitlichen Depotfundgruppe Hajdusamson-Apa-Ighiel-Zajta** de Wolfgang Davis. Invitat: Alexandru Vulpe, directorul Institutului „Vasile Pârvan"
- 22 martie, ora 17.00 – Isabelle Marchesin, Universitatea din Poitiers, **conferinţa** cu tema **Les lettrines et les phonemes**
- 25 martie, ora 17.00 – Remo Guidieri, Paris, **conferinţa** cu tema **Chapelle perilleuse. Remarques sur deux lieux de culte, la chapelle de St. Dominique à Vence et la Rothko chapelle à Houston**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 19 martie, ora 18.00 – Ambrus Miskolczy, **conferinţa** cu tema **Subiecte tabu în istoriografia maghiară. Emanciparea evreilor. 1849**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 20 martie, ora 17.00 – **conferinţa interactivă** cu tema **Fundamentele liberale ale dezvoltării durabile**, susţinută de Marcian Bleahu

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 19 martie, ora 18.00 – Cristian Sencovici, **conferinţa** cu tema **Breslele saşilor ardeleni**, ilustrată cu diapozitive; eveniment din cadrul ciclului *Impresii de turism*

CLUJ NAPOCA

- 25-27 martie – prima **conferinţă** de fenomenologie din Europa Centrală şi de Est, cu tema **Person, Community and Identity**, organizată de Catedra de Filozofie a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj Napoca, The Romanian Society for Phenomenology şi The Centre for Advanced Research in Phenomenology (CARP). Lucrările vor fi susţinute în limbile engleză, germană sau franceză. Printre participanţi: Hans Rainer Sepp (Praga), Dean Komel (Ljubljana), Andrzej Gniazdowski (Varşovia), Karel Novotny (Praga), Tatyana Shchyttsova (Minsk), Wachtang Kebuladze (Kiev), Andrey Bogachov (Kiev), Vladimir Gradev (Sofia), Lester Embree (Boca Raton), Renato Cristin (Trieste), Michael Staudigl (Viena), Maria Luz Pintos (Santiago de Compostella), Claudio Majolino (Paris), Stéphane Desroys du Roure (Lyon), Irene Angela Bianchi (Verona), Ştefan Afloroaiei (Iaşi), Mădălina Diaconu (Bucureşti/ Viena), Cristi Ciocan (Bucureşti), Gabriel Cercel (Bucureşti), Virgil Ciomos (Cluj Napoca), Ciprian Mihali (Cluj Napoca), Ion Copoeru (Cluj Napoca), Victor Popescu (Bucureşti), Ligia Beltechi (Cluj Napoca), Magda Cojocea (Tîrgovişte), Lukas Marcel Vosicky (Timişoara/Viena)
Din program:
- 25 martie, ora 9.00 – la Centrul de caritate Bethelen Kata – **deschiderea oficială**: sesiune condusă de Dan-Eugen Raţiu/ ora 14.30 – Secţiunea I; moderator Laszlo Tengelyi/ ora 14.30 – Secţiunea a II-a; moderator: Hans Rainer Sepp

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 20-23 martie – **colocviul internaţional** cu tema **La francophonie: espace ou frontières. Littératures francophones et perspectives comparatistes**. În program:
- 20 martie, ora 18.30 – **La Ballade des planches** de J.P. Allègre, spectacol de teatru sustinut de Compania „Hélas" a Colegiului Naţional. Regia: Monica Vasiliu şi Sebastian Bădărău
- 21 martie, ora 18.00 – la Biblioteca Central Universitară – *Musiques pour Tristan Tzara*, prezentarea CD-ului **La clé de l'horizon. 12 compositeurs d'aujourd'hui à la rencontre de DADA**, realizat de Asociaţia Culturală şi Literară „Tristan Tzara"

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

CICLUL DE FILME PORTRAITS DE FEMMES, REGARDS DE FEMMES
8-19 martie
INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:

- 19 martie, ora 18.00 – **L'Espoir voilé**, Franţa, 1994. Film documentar de Norma Marco & **Le Fruit de vos entrailles**, Franţa, 1991. Film documentar de Camille de Casabianca/ ora 20.15 – **Simone de Beauvoir**, Franţa, 1999. Film documentar de Valérie Stroh & **Louise Weiss-l'Européenne**, Franţa, 1993. Film documentar de Elisabeth Kapnist
- organizatori: Institutul Francez, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Centrul Cultural Ceh, Institutul Goethe Inter Nationes, Fundaţia Pro Helvetia şi Cinemateca Română

FESTIVALUL FILMULUI FRANCOFON
20-25 martie
ediţia a II-a
INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:

- 19 martie, orele 18.00 şi 20.30 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**, Franţa, 2001. Un film de Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz
- 21 martie, ora 18.00 – **Macadam tribu**, coproducţie Congo-Mali-Franţa-Zair, 1996. Un film de José Laplaine/ ora 20.00 – **Soigne ta droite**, coproducţie Franţa-Elveţia, 1987. Un film de Jean-Luc Godard
- 22 martie, ora 18.00 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**/ ora 20.30 – **Une liaison pornographique**, coproducţie Franţa-Elveţia-Belgia-Luxembourg, 1999. Un film de Frédéric Fonteyne/ ora 22.15 – **Le Certificat**, Senegal, 1981. Un film de Cheikh Tidiane Aw & **Les Enfants de la guerre**, Ciad, 1996. Un film de Zara M. Yacoub
- 23 martie, 15.45 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**/ ora 18.15 – **Macadam tribu** & **Les Enfants de la guerre**/ ora 20.30 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**/ ora 22.45 – **Une liaison pornographique**
- 24 martie, ora 14.00 – **Une liaison pornographique**/ ora 16.00 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**/ ora 18.30 – **Le Certificat** & **A nous, la rue**, Franţa, 1987. Un film de Moustapha Dao, Burkina Faso/ ora 20.30 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**
- 25 martie, ora 18.00 – **Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain**/ ora 20.30 – **Une liaison pornographique**
- 26 martie, ora 20.00 – **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**
- organizatori: Institutul Francez, Fundaţia Pro Helvetia, Ambasada Belgiei

FESTIVALUL PRIMĂVARA BRITANICĂ
28 februarie – 15 mai

- locuri de desfăşurare: Bucureşti, Braşov, Cluj Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu, Timişoara
Din program:
- 20 martie, ora 18.30 – la Sala Mare a Operei din Iaşi – **spectacol de dans contemporan** susţinut de „Carol Brown Dance Company"
- 21 martie – la Fundaţia Coregrafică Română, Iaşi – **atelier de creaţie** susţinut de „Carol Brown Dance Company"
- 22 martie, ora 19.00 – la Sala Atelier a Teatrului Naţional, Bucureşti – **spectacol de dans contemporan** susţinut de „Carol Brown Dance Company"
- 23 martie – la Centrul MAD, Bucureşti – **atelier de creaţie** susţinut de „Carol Brown Dance Company"/ la Sala de Mamură a Cercului Militar Naţional – **Balul Caledonian**
- 24 martie – la Centrul MAD, Bucureşti – **atelier de creaţie** susţinut de „Carol Brown Dance Company"/ ora 18.30 – la Opera Română din Cluj – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră de Operei. Dirijor: Matthew Rowe
- 25 martie – la Centrul MAD, Bucureşti – **atelier de creaţie** susţinut de „Carol Brown Dance Company"

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN
CINEMATECA ROMÂNĂ

- 19 martie, ora 16.30 – **Barca e plină** (**Das Boot ist voll**), Elveţia, 1981. Regia: Markus Imhoof
- 25 martie, ora 18.30 – **Uşurarea** (**L'Allégement**), Elveţia, 1983. Regia: Marcel Schüpbach
- organizator: Fundaţia Pro Helvetia

TÎRG

BUCUREŞTI

TÎRGUL EDUCAŢIEI
22-24 martie
ediţia a III-a
FACULTATEA DE DREPT

- program: seminarii de prezentare, concursuri, prezentarea ofertei educaţionale a facultăţilor pentru anul şcolar 2000-2003, prezentarea ofertelor propuse de 26 de edituri cu profil educaţional, institute culturale şi asociaţii studenţeşti, concerte (22 martie – *seară clasică*; 23 martie – *seară rock-blues*; 22 martie – *Împreună pentru educaţie*)
- organizator: Universitatea Bucureşti – Centrul de Informare, Orientare şi Consiliere Profesională pentru Studenţi

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 20 martie, ora 13.00 – la Galeria Artelor – lansarea **Dicţionarului de politici sociale** coordonat de Luana Miruna Pop, Editura Expert, 2001, cu o prefaţă semnată de prof. univ. dr. Ioan Mihăilescu

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 21 martie, ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

- 21 martie, ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

- 22 martie, ora 0.30/ 23 martie, ora 7.50 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această săptămînă: ediţie specială *Opera Rock în România, ieri şi azi*

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 22 martie, ora 19.00/ 23 martie, ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 19, 20, 25 martie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Perspectiva culturală a teoriei jocurilor**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (19 martie); **Jocul ca libertate în ştiinţă şi greşeala ca preţ al creativităţii**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (20 martie); **Pagini de mitologie românească**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (25 martie)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI

- 23 martie, ora 20.03 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Cărăbuşul de aur** de E.A. Poe

RADIO ROMÂNIA TINERET

- 23 martie, ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Fantoma din Canterville** de Oscar Wilde
- 24 martie, ora 08.05 – Mituri şi legende – **Lacrimile fierbinţi ale iernii** de Ina Sterescu. PREMIERĂ

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 23 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa
- 24 martie, ora 08.00 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Apus de soare** de Barbu Delavrancea (partea I)

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Institutul Francez
din Bucureşti
vă invită la
Festivalul de Film Francofon
20 - 25 martie 2002
Invitaţia este valabilă pentru un singur film
la alegerea Dvs. pentru două persoane
În cadrul festivalului aveţi ocazia să urmăriţi şi cel mai bun
film francez al anului trecut
Amélie
Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain
Cinema Elvira Popescu
Bd. Dacia, Nr. 77 tel. 211.91.41/212.46.58
Parteneri media:
TVMANIA

Dialog

Felicitări pentru numărul aniversar şi la multe-multe numere şi ani de existenţă.

Victor NEUMANN
istoric, Timişoara

Vă felicit pentru reuşitele dumneavoastră la doi ani de la debut. Reuşita cu Internet-ul cred că este o realizare importantă şi o provocare... Mă gîndesc ce reacţii veţi naşte, acum că veţi fi mult mai accesibili, la diaspora. Mult succes.

Vă doresc un al treilea an cît primii doi la un loc.

Alexandru FLORIAN
sociolog, Bucureşti

Calde mulţumiri din partea noastră pentru elogioasele prezentări ale numerelor revistei noastre, pe care ne străduim, cu reale eforturi, s-o edităm într-un context cultural local lipsit de o publicaţie de profil.

Nicolae MIHAI
*redactor şef, **Suflet oltenesc**,*
revistă de etnologie
şi antropologie culturală,
Craiova

În primul rînd doresc să vă urez tuturor La Mulţi Ani nu numai cu ocazia Anului Nou, dar şi cu ocazia trecerii într-un nou „secol“ al revistei Dvs. (iată, am ajuns la nr. 101! şi nu-mi lipseşte nici un număr din colecţia revistei!!!). Sînt un împătimit al cronicilor de teatru (incredibil, nu? că mai există asemenea exemplare de „cetitori“...), dar niciodată nu mi-am permis să mă aflu în treabă şi să intru într-o oareşice polemică cu titularii respectivelor cronici! Iată însă că *vreau* să o fac acuma, după parcurgerea materialelor din diverse reviste sau ziare care în rubricile lor teatrale analizau anul teatral românesc 2001. Doresc totodată să intervin pentru a face cîteva „corecturi“, să le zic de bun-simţ, văzute dintr-un alt unghi, care ar putea să aparţină chiar creatorilor de spectacol teatral, de cele mai multe ori ignoraţi atunci cînd vremea bilanţurilor soseşte...

Dacă din toate aceste materiale (şi har Domnului! cred că le-am citit pe toate!) se poate trage concluzia că actualul sistem, în care îşi duc traiul mai toate teatrele sau companiile teatrale, se apropie de starea de comă, că numărul de manageri de teatru a scăzut pînă la aproape de cota *zero*, că autoritatea criticilor e cvasiinexistentă, că despre o „elită teatrală“ nici nu mai poate fi vorba, o cu totul altă părere am despre *valoarea* spectacolelor produse în această ultimă stagiune!

Departe de mine gîndul că ar fi o stagiune foarte bună şi mult mai departe de a o considera una de excepţie, totuşi, nu pot să nu remarc aproape unanima caracterizare că ne-am afla în faţa unei stagiuni în care cu greu am putea aduna cîteva titluri de excepţie!

În marea majoritate a cronicilor menţionate, se revine cu obstinaţie la enumerarea aceloraşi 2-3 titluri considerate ca *singurele* reuşite teatrale ale stagiunii, eludîndu-se aproape complet şi alte cîteva *certe* reuşite ala anului teatral abia încheiat!

Oare chiar aşa să fie? Şi oare *de ce*? Mă întreb dacă cei care întocmesc topuri şi analize de sfîrşit de an *chiar au văzut* tot ceea ce era de văzut în 2001.

Haideţi să încercăm să ne amintim cîteva titluri care cu certitudine nu au fost vizionate (şi asta e o certitudine de-a mea!) de către, în special, cei care analizează o stagiune teatrală şi ar trebui să o facă după parcurgerea celor mai multe producţii demne de a fi luate în seamă.

Hai să încep cu *„amneziile“* cele mai concludente! Şi am să încep cu spectacolul Teatrului din Botoşani, în regia lui Cristian Juncu, **Bekkanko**, un spectacol bijuterie, de un magistral rafinament estetic, cu o interpretare precisă şi sensibilă, cu un decupaj regizoral surprinzător şi cu un real succes de public, atribute care i-au adus un meritat şi onorant Mare Premiu la Festivalul de Teatru Piatra Neamţ 2001! Măcar prin prisma acestui premiu şi totuşi rămîne un mister de ce nu a fost el invitat la Festivalul Caragiale (acolo unde tot se plîngeau atîţia de lipsa unor spectacole valoroase!).

Al doilea exemplu de „amnezie“, de astădată *colectivă*, mi se pare a fi spectacolul lui Silviu Purcărete de la Sibiu, **Pilafuri şi parfumuri de măgar**, desigur, în viziunea multora, un spectacol eboşă, o schiţă, dar de aici şi pînă la a-l considera... mult mai slab decît montările anterioare ale lui Purcărete şi a-l face... „uitat“ de către (atenţie!) toată critica de specialitate mi se pare chiar un afront adus celui ce s-a reîntors în ţară după ani buni pentru a ne încînta cu inconfundabila sa măiestrie!

În aceeaşi categorie de spectacole nu tocmai geniale dar, cu siguranţă, *remarcabile* se mai pot adauga: **No Mom's Land**-ul lui Radu Afrim, realizat la Teatrul Luni, măcar pentru geniala lectură regizorală, dacă nu pentru ineditele apariţii ale lui Nicu Mihoc şi Ada Milea, **Creatorul de teatru** în regia lui Al. Dabija la Teatrul ACT, măcar pentru uimitoarea postură de comedian al lui Marcel Iureş (dar şi impresionantele apariţii ale Valeriei Seciu sau Constantin Drăgănescu), **Mantaua** la Teatrul Naţional Cluj în regia Monei Chirilă sau **Machinal**-ul lui Al. Hausvater de la Naţionalul bucureştean! Şi iată cum lista spectacolelor... bune începe să se îngroaşe!

Mai vreau să atrag atenţia criticii de specialitate că la Teatrul Ariel din Tîrgu Mureş există (încă!) un spectacol care merită o analiză mai profundă: **Jungla X** în regia lui Gigi Căciuleanu, un spectacol de certă valoare aparţinînd unei zone absolut inedite, mai ales dacă ţinem cont că *nu* avem de-a face cu o producţie coregrafică, aşa cum s-ar putea crede la prima vedere!

Dar hai să ne oprim numai la aceste cîteva titluri şi tot am impresia că mai mult ca în alţi ani criticii noştri nu au prea circulat nici măcar prin ţară... dară-mi-te prin Bucureşti...

Desigur că stagiunea trecută a propus o serie de spectacole de o calitate mai mult decît îndoielnică, iar capodoperele au lipsit. Dar nu cred că avem dreptul de a „sări“ cu atîta uşurinţă peste cele cîteva realizări ale regizorilor, actorilor sau scenografilor noştri!

Apropos! Sînt curios dacă vreun critic a aflat că la Teatrul Tamasi Aron din Sf. Gheorghe, Laszlo Bocsardi a montat **Profetul Ilija**? Mă şi aşteptam să citesc vreo cîteva cronici la acest spectacol, fiindcă, nu-i aşa, noi îi urmărim pe regizorii noştri care au ceva de spus... dar n-a fost să fie!

Probabil aşteptăm anul 2005, cînd ne vom aduce aminte de acest spectacol, dar va fi prea tîrziu să-l mai premiem la Galele UNITER şi nici nu-l mai putem invita la Festivalul Naţional! Căci dacă nu mă pot informa criticii pe mine, iată! îi informez eu pe ei: daţi buzna la Sf. Gheorghe! Altfel riscaţi să-l *„uitaţi“* şi pe ăsta!

Îmi cer scuze pentru misiva aceasta cam lungă, dar dacă aveţi puţin spaţiu tipografic m-aş bucura să o publicaţi

Cu deosebită stimă,
al dvs. vajnic „cetitor“,

Horaţiu MIHAIU
scenograf, Cluj

---

replică

„Cazul“ Luiza Barcan

Luiza Barcan mă răsfaţă de cîtva timp cu atacuri pe două fronturi: al activităţii mele didactice şi al celei de critic de artă. M-am decis în cele din urmă să reacţionez (la început nu am considerat că un răspuns ar intra cît de cît pe vreo listă de priorităţi) pentru că textele pricinoase ale Luizei Barcan exhibă firmaţii eronate, uneori aberante aşa încît replica se impune.

Luiza Barcan are serioase probleme cu „orgoliul rănit“, deşi susţine că nu despre aşa ceva este vorba (**Observator cultural**, Nr. 107). Se plînge că nu este luată în seamă cînd se fac bilanţuri ale criticii noastre de artă actuale – acest anume reproş nu-mi este mie adresat, mărturisesc. Nedreaptă omisiune, consideră „victima“, care, din respect pentru nevoia cititorilor de a fi corect informaţi despre o mai cuprinzătoare listă a valorilor în domeniul susmenţionat, îşi face un autoportret ce se doreşte convingător dar care provoacă, din cînd în cînd, zîmbete – nu aprobatoare, mă tem.

Poate n-ar fi rău să vedem lucrurile şi cu alţi ochi decît ai Luizei Barcan. Rezultatele ei ca studentă la Istoria şi Teoria Artei au fost modeste – această apreciere nu-mi aparţine doar mie. Comunicarea noastră s-a fracturat iremediabil în acel context universitar pentru că Luiza Barcan nu a reuşit să construiască într-un interval de timp mai mult decît decent un proiect coerent de diplomă – al cărei coordonator acceptasem iniţial să fiu (dialogurile, atîtea cîte au fost, au fost civilizate).

Regret că nu am sesizat nobilul său mesaj, mîna întinsă cu generozitate de Luiza Barcan pentru a „declanşa (împreună, înţeleg) un reviriment al criticii de artă“ (**Observator cultural Nr.** 107). Pe de altă parte, mă văd obligat să menţionez că cea care îmi oferea această şansă nu a sesizat la rîndul său că am făcut unele eforturi de promovare a proaspeţilor absolvenţi, chiar a studenţilor în spaţiile publicistice de specialitate (şi nu numai). Mă gîndesc la Horea Avram, Constantin Hostiuc, Raluca Olga Dumitru, Oana Tănase, Ludovic Skultety, Corina Teacă, Cosmin Năsui, care publică în paginile revistei **Arta** – serie nouă, a cărei redacţie o coordonez, ori au fost recomandaţi de mine şi Aurelia Mocanu şi semnează în **Observator cultural**.

Da, am criticat proiectul şi expoziţia **Neorealismul neurotic românesc**, iniţiate de Luiza Barcan, pentru că, în opinia mea, sufereau de carenţe deloc neglijabile, de la platforma teoretică la punerea în operă.

Cred că cea care se consideră victima unui lanţ de erori şi neînţelegeri din parte-mi are destul de mult de asimilat încă în plan profesional (şi ca experienţă direct în relaţia cu ansamblul culturii vizuale) pentru a accede la o imagine cu adevărat complexă şi nuanţată asupra artei româneşti şi internaţionale contemporane şi a construi un act critic de substanţă, deplin responsabil. O împiedică totodată să atingă acest ţel o doză îngrijorătoare de superficialitate şi suficienţă. Agresivitatea nejustificată faţă de alţii, transferul de culpă către cei din jur pentru propriile neîmpliniri nu ajută cu nimic.

Îi doresc Luizei Barcan, sincer, multe reuşite în dificila meserie de critic de artă – este o urare colegială. Căci suntem colegi, nu? Dacă merit ca Luiza Barcan să îmi recunoască această calitate.

Adrian GUŢĂ

Articolele cititorilor noştri

Cu Pappy, prin postmodernism

Am citit recent într-un ziar timişorean cîteva rînduri semnate Pappy, despre un film care a rulat prin vară cred, la Studio: **Ghost Dog**. Subiectul acestuia, pentru cine nu l-a văzut, e următorul: un tip, poreclit Ghost Dog, e salvat într-o anume împrejurare de la moarte de un mafiot căruia, drept răsplată, G.D. îi devine *killer* cu simbrie devotat; singuratic, pasionat de porumbei şi de samurai, G.D. sfîrşeşte prin a fi ucis de acest mafiot. Adică, simplificat mult, un film (excelent, de altfel) despre un ucigaş plătit. Şi-atît.

Pentru Pappy însă, filmul e revelator. Răscolit de sensuri, ne scrie: „Sau poate porumbeii, aşa cum sînt filmaţi şi prezentaţi aici, sînt exact legătura dintre groaznica realitate şi realitatea spirituală a criminalului, care citeşte şi trăieşte în filozofia samuraiului, cartea sa de căpătîi fiind Hagakure“. După ce am citit asta, un dor cumplit de Iştenem m-a făcut să deschid un geam, să-mi îndrept privirile spre cer şi să-mi spun: „Iştenem! Dă putere lui Pappy şi fă să reziste teribilei lupte care se dă în el între groaznica realitate de zi cu zi şi realitatea spirituală a criminalilor din film şi de pretutindeni! Dă putere sufletului său, vizitat violent de ambivalenţele Realului!“

Aş vrea să fiu serios şi să-i scriu lui Pappy că termenii „realitate spirituală“ şi „criminal“ sînt, în principiu, de neasociat. Că regizori născuţi cu darul persuasiunii pot face din personaje detestabile eroi înconjuraţi de nimbul notorietăţii şi de vălul circumstanţelor atenuante (vezi cam toate filmele cu Mafia). Dar că asta nu trebuie să te păcălească. Aş vrea să fiu serios şi să-i scriu că un film în care se ucide aplicat şi eficient e departe de a fi, citez din acelaşi articol, o „ghiduşie postmodernă“.

Şi aş mai vrea să pot să fiu serios ca să-i sugerez că ideea de „ghiduşie“ a crimelor trădează la autorul ei o tristă confuzie (morală, în primul rînd). Că, decît să semeni asemenea confuzii (cu o umilă stilistică a frazării, de altfel), mai bine nu mai scrii. Şapte ani, spre exemplu. Timp în care îţi umpli sufletul şi mintea cu cărţi, cu muzică, cu filmele clasice de la Centrul Francez, te cufunzi în toate umanismele posibile, de la cele livreşti la cele trăite, te angajezi reporter de război la o televiziune, infirmier la vreun azil, asistent la neuropsihiatrie, brancardier la Ambulanţă sau gropar, faci bine, ajuţi, construieşti, citeşti, vezi, asculţi, iubeşti! După toate acestea, bagheta magică a lui Harry Potter te va ajuta să vezi că „ghiduşii postmoderne“ sînt de găsit în cu totul alte locuri decît în **G.D.**, că asasinii nu levitează prin „realităţi spirituale“ şi că postmodernismul nu e, pînă la urmă, decît un fum. Un aer al timpului. Peste Bine şi Rău.

Spuneam că aş vrea să pot fi serios ca să-i spun lui Pappy toate acestea. Dar cum să reuşesc să fiu serios cu cineva care scrie despre samurai semnîndu-se, culme a băşcăliei şi a postmodernismului, „Pappy“?

Aşa că renunţ la aerul baptist şi apocaliptic cu care era să mă angajez în polemică şi-i propun lui Pappy un bestial subiect de film (documentar). 100% ghiduş. Şi postmodern.

G.D., ca în filme, nu moare. Hospitalul de urgenţă îl pune pe picioare. E îmbibat de lehamite. Îşi transferă banii de *killer* într-o bancă europeană şi încalecă pe un transatlantic. Vine încoace. Pe drum, se îmbată cu un gitan gelos care-l şi tocmeşte: ai atîta dacă... rivalul... adresa etc. Într-o noapte, G.D. sună la uşa unui turnuleţ de pe Bv. Loga. O gitană grasă şi patetică îi deschide.

Gitana: – Hă!

G.D. (armînd un revolver): – Pappy e acasă?

Şi intră.

Satrappy
(**David MELNER**, *Timişoara*)

NR. 109

OBSERVATOR CULTURAL

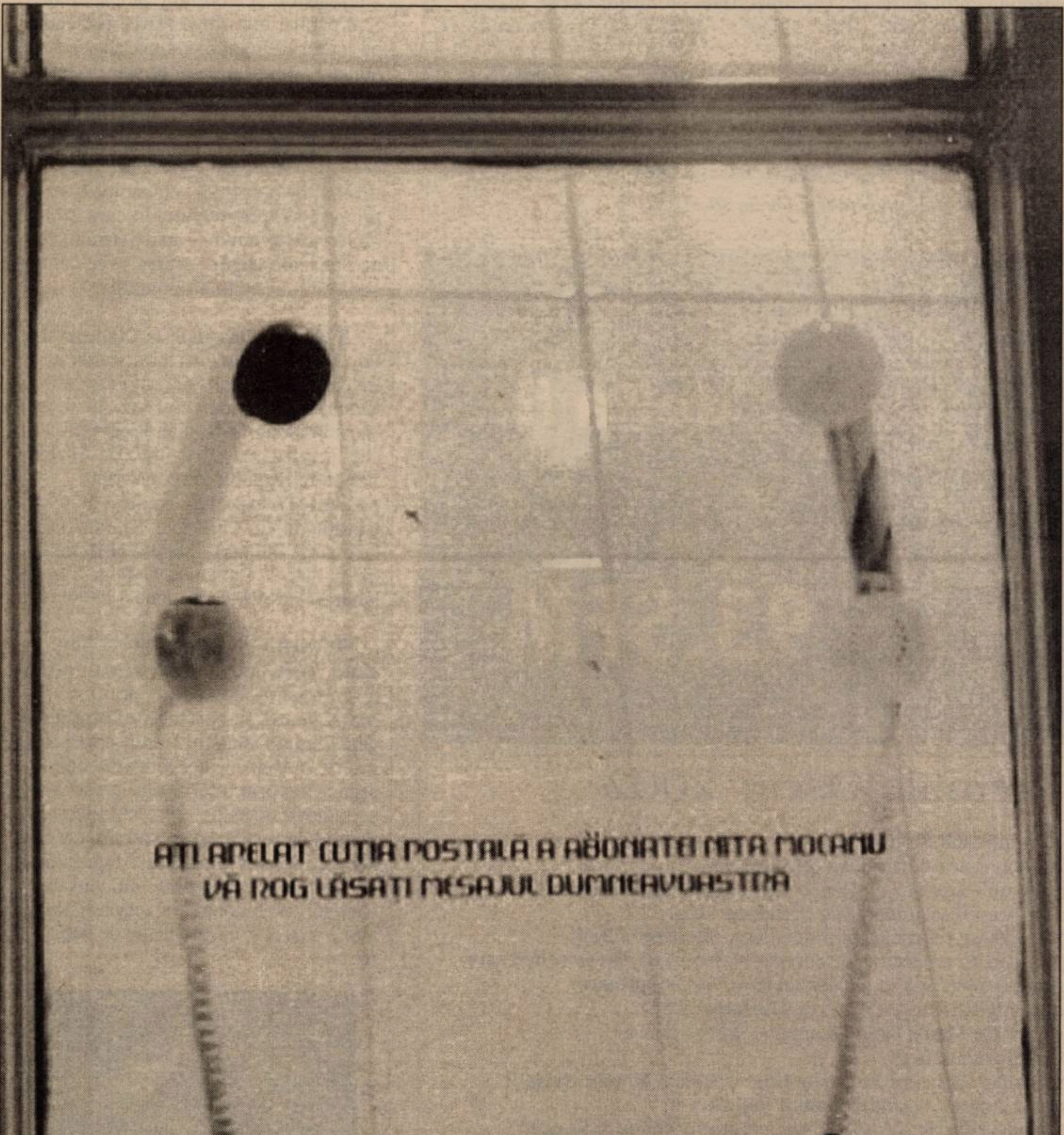
26.03.-01.04.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Experiment la Cluj: *In vitro*

Tincuţa Pârvu, Nicoleta Mocanu, Tünde Vitz, Szabó Csilla, Könczei Csilla, Remus Anghel, Ovidiu Pecican, Viorel Anăstăsoaie


AŢI APELAT CUTIA POSTALĂ A ABONATEI NITA MOCANU
VĂ ROG LĂSAŢI MESAJUL DUMNEAVOASTRĂ

© Nicoleta Mocanu

Un autor încă tînăr: Ioan Petru Culianu

Despre *Baudolino* şi *Minunea Sfîntului Baudolino* de Umberto Eco

Note despre publicistica lui Ernst Jünger

Imaginarul lingvistic violent al extremei drepte româneşti

Salonul de carte de la Paris 2002

Fraţii Galaicu agresaţi la Chişinău

Radio România Muzical – 5 ani

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 109, 26.03. – 01.04.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivalul Filmului Francofon

Între 20-25 martie, Institutul Francez din Bucureşti a organizat şi găzduit, la Sala Elvira Popescu, **Festivalul filmului francofon**, aflat în acest an la cea de-a doua ediţie. Evenimentul festivalului l-a constituit proiecţia filmului **Le Fabuleux destin d'Amelie Poulain** (realizator: Jean-Pierre Jeunet), considerat de specialişti „filmul francez al anului 2001". Dintre celelalte titluri, menţionăm **Macadam tribu** (1996) de Jose Laplaine, coproducţie Congo-Mali-Franţa-Zair, **Soigne ta droite** (1987) de Jean-Luc Godard, coproducţie Franţa-Elveţia, şi **Une liaison pornographique** (1999) de Frederic Fonteyne, coproducţie Franţa-Belgia-Elveţia. Festivalul a fost organizat cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia, al Ambasadei Belgiei şi al Ambasadei Canadei la Bucureşti. Parteneri media: Radio Contact şi **TV Mania**.

Tîrgul educaţiei

În perioada 18-24 martie, Universitatea din Bucureşti a organizat **Săptămîna Universităţii din Bucureşti**, manifestare dedicată candidaţilor, studenţilor şi absolvenţilor Universităţii. Evenimentul central a fost **Tîrgul educaţiei**, desfăşurat între 22-24 martie în holul Facultăţii de Drept. Cu acest prilej, facultăţile şi colegiile din cadrul Universităţii şi-au prezentat oferta educaţională pe anul şcolar 2002-2003 pentru absolvenţii de liceu şi pentru licenţiaţi. Au participat 26 de edituri cu profil educaţional, institute culturale şi asociaţii studenţeşti. Finalul fiecărei zile a fost marcat de un concert: o **Seară clasică**, o seară **Rock-blues** (dedicată luptei împotriva drogurilor) şi, în final, un spectacol – **Împreună pentru educaţie** – dedicat diversităţii culturale şi toleranţei, la care au participat ansambluri artistice ale diferitelor minorităţi naţionale din România.

Agenda culturală

▌**Retrospectivă Kieslowski la Institutul Francez din Bucureşti**. În perioada 27 martie-10 aprilie se va desfăşura în Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti o **Retrospectivă Krzysztof Kieslowski**, manifestare însoţită şi de o expoziţie documentară de fotografii. Seara de gală şi vernisajul vor avea loc miercuri 27 martie, la orele 18.00. Manifestarea este organizată în colaborare cu Institutul Polonez.

▌**Gala premiilor Oscar la cinematograful Patria.** În săptămîna 29 martie-1 aprilie se va desfăşura la cinematograful Patria din Bucureşti **Gala premiilor Oscar**, manifestare în cadrul căreia vor fi prezentate – cîte unul pe zi – filme recompensate anul acesta cu cîte unul sau mai multe premii Oscar.

▌**Ziua Mondială a Teatrului.** 27 martie este, cum bine se ştie, **Ziua Mondială a Teatrului**, ocazie cu care instituţiile de profil au programat – atît în Bucureşti, cît şi în provincie – o serie de manifestări şi spectacole festive.

▌**Zilele Culturii Basarabene**. Fundaţia Culturală Română este organizatoarea şi gazda, în zilele de 27 şi 28 martie, a **Zilelor Culturii Basarabene**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Premiile Oscar 2002

▌Cel mai bun film: **O minte sclipitoare**
▌Cel mai bun regizor: Ron Howard (**O minte sclipitoare**)
▌Cel mai bun actor într-un rol principal: Denzel Washington (**Zi de instrucţie**)
▌Cel mai bun actor într-un rol secundar: Jim Broadbent (**Iris**)
▌Cea mai bună actriţă într-un rol principal: Halle Berry (**Monster's Ball**)
▌Cea mai bună actriţă într-un rol secundar: Jennifer Connelly (**O minte sclipitoare**)
▌Cel mai bun scenariu-adaptare: Akiva Goldsman (**O minte sclipitoare**)
▌Cel mai bun scenariu original: Julian Fellowes (**Gosford Park**)
▌Cel mai bun film străin: **No Man's Land** (Bosnia, r. Danis Tanovic)
▌Cel mai bun film de animaţie: **Shrek**
▌Cea mai bună scenografie: Catherine Martin şi Brigitte Broch (**Moulin Rouge!**)
▌Cea mai bună imagine: Andrew Lesnie (**Stăpînul inelelor**)
▌Cele mai bune costume: Catherine Martin şi Angus Strathie (**Moulin Rouge!**)
▌Cel mai bun montaj: Pietro Scalia (**Elicopter la pămînt**)
▌Cel mai bun machiaj: Peter Owen şi Richard Taylor (**Stăpînul inelelor**)
▌Cea mai bună coloană sonoră: Howard Shore (**Stăpînul inelelor**)
▌Cel mai bun cîntec: **If I Didn't Have You** (muzica şi versurile Randy Newman, **Compania monştrilor**)
▌Cel mai bun sunet: Michael Minkler, Myron Nettinga şi Chris Munro (**Elicopter la pămînt**)
▌Cel mai bun montaj de sunet: George Watters II şi Christopher Boyes (**Pearl Harbor**)
▌Cele mai bune efecte vizuale: Jim Rygiel, Randall William Cook, Richard Taylor şi Mark Stetson (**Stăpînul inelelor**)
▌Cel mai bun film de animaţie – scurtmetraj: **For the Birds** (r. Ralph Eggleston)
▌Cel mai bun film – scurtmetraj: **The Accountant** (r. Ray McKinnon and Lisa Blount)
▌Cel mai bun documentar: **Murder on a Sunday Morning** (r. Jean-Xavier de Lestrade şi Denis Poncet)
▌Cel mai bun documentar – scurtmetraj: **Thoth** (r. Sarah Kernochan şi Lynn Appelle)

Pe scurt

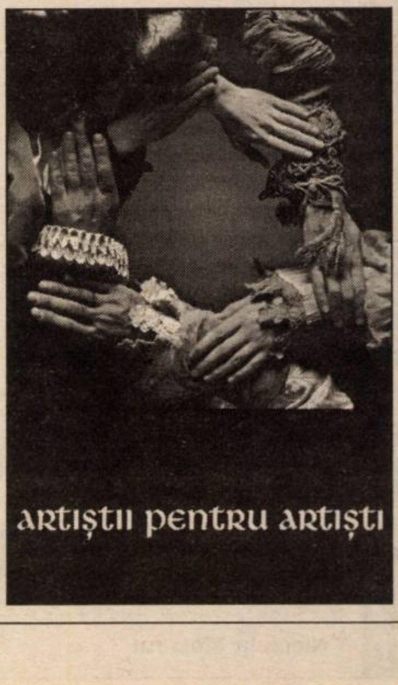
▌**Mariana Luţă – noul Agent TV5 pentru România**. Luni 25 martie TV5 şi Institutul Francez din Bucureşti au organizat o conferinţă de presă, ocazie cu care directorul de marketing pentru Europa Orientală, Arnaud Genestine, a prezentat-o pe Mariana Luţă, noul Agent TV5 pentru România. Au fost evocate acţiunile întreprinse în România de canalul francofon TV5 cu ocazia Zilei Internaţionale a Francofoniei, fiind, de asemenea, prezentată, în avantpremieră, emisiunea **24 de ore în direct de la Bucureşti**.

▌**Manifestare poetică francofonă**. Pe 18 martie, cu ocazia Zilei Internaţionale a Francofoniei, a avut loc în sala „Liviu Rebreanu" a Teatrului Naţional din Bucureşti prezentarea unor poeme din spaţiul francofon. Manifestarea a fost organizată cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor şi a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale", printre invitaţi numărîndu-se ambasadorii ţărilor francofone aflate în misiune la Bucureşti, precum şi membrii Consiliului Naţional Consultativ al Francofoniei.

▌**Protecţia mărcilor Editurii Minerva**. Ministerul Culturii şi Cultelor a înregistrat şi a obţinut, la Oficiul de Stat pentru Invenţii şi Mărci, protecţia pe teritoriul României a mărcilor Editurii Minerva şi a principalelor sale colecţii, între care „Biblioteca pentru toţi". De comun acord cu Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul a decis delegarea prerogativelor sale legale către USR, urmînd ca părţile să convină pe bază de protocol asupra modului în care Editura Minerva împreună cu toate structurile acesteia vor asigura promovarea culturii scrise în ţară şi în străinătate.

▌**Mateiu Caragiale la Cinematecă**. Pe 21 martie, Biblioteca Naţională a României a organizat la sala Eforie a Cinematecii Române un eveniment dedicat lui Mateiu Caragiale. Programul a inclus ecranizarea după **Craii de Curtea-Veche** în regia lui Mircea Veroiu, precum şi o expoziţie tematică de fotografii Mateiu Caragiale. Evenimentul face parte din seria **Cărţile şi filmele lor**, iniţiat de Biblioteca Naţională în colaborare cu Arhiva Naţională de Filme.

▌**Artiştii pentru artişti la Baia Mare**. Campania **Artiştii pentru artişti** a continuat la Baia Mare, printr-o reprezentaţie cu spectacolul **Burghezul gentilom** de Moliere. Manifestarea se înscrie în cadrul unei campanii ample – promovate prin intermediul presei scrise şi audiovizuale – de reprezentaţii pentru Fondul de Solidaritate Teatrală, care vor avea loc în mai multe oraşe importante ale ţării. Sumele obţinute din vînzarea biletelor vor fi donate în vederea sprijinirii artiştilor cu probleme de subzistenţă.



Sumar

ÎN DEZBATERE/EXPERIMENT LA CLUJ: **IN VITRO**

Cum să „interpelezi“ spaţiul artei ▮ 4

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

ION BOGDAN LEFTER, Un autor încă tînăr: Ioan Petru Culianu ▮ 8

LITERATURĂ

PAUL CERNAT, „Oriunde în afara lumii“ ▮ 9
ADELA NISTOR, Roman cu Mateiu Caragiale ▮ 10
EMILIA DROGOREANU, Mit şi utopie ▮ 11
MIHAI CHIRILOV, Elogiu primului nivel ▮ 11
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Al doilea jurnal minim ▮ 12
WILLIAM TOTOK, Cerneală şi sînge ▮ 13

ISTORIE

ROMANIŢA CONSTANTINESCU, Pragmatism devotat profesiei ▮ 14

STUDII CULTURALE

RUXANDRA CESEREANU, Zavistia. Imaginarul lingvistic violent al extremei drepte româneşti ▮ 15
ANA-LUANA STOICEA, Literatură, nu politică ▮ 16

INTERVIU

PETRU ROMOŞAN, „De la *rosa canina* la Compania (II) ▮ 18
MĂDĂLINA DIACONU, Acasă ▮ 18

ARTE

TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** O poveste despre feminitatea clausteră... ▮ 20
DORU MAREŞ, Trei crai de la răsărit... şi cu Uritescu patru! ▮ 21
FILM: **DAN PETRILA, COSTIN COMĂNESCU, ALEX. LEO ŞERBAN, MIHAI CHIRILOV,** În 4, despre (alte) 34 de filme ale **Berlinalei** ▮ 22
ARTE VIZUALE: **AURELIA MOCANU,** Florile răului ▮ 24
MUZICĂ: **MIHAI MĂNICEANU,** Portret componistic ▮ 24/ **LIANA ALEXANDRA,** Adrian Leonard Mociulschi ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
ALEXANDRU MATEI, Metafizică *sugar free* ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

EUGEN CIURTIN, Martie 1997-martie 2002: Radio România Muzical
VALERIAN SAVA, Filiaţia ceauşistă a „Legii Cinematografiei“ sau de ce „nu mai merită România să existe“ ▮ 20
Rubrici: Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 27
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 18-24 MARTIE

▮ **Constantinescu acuză.** Fostul preşedinte al României Emil Constantinescu a susţinut joi 21 martie o conferinţă de presă în calitate de cetăţean „interesat de ceea ce se petrece în ţara sa“. Constantinescu a expus o analiză, pe puncte, a actualei guvernări, remarcînd atitudinea triumfalistă şi duplicitară a PSD: „Mesajul unic al PSD este fără echivoc. Realizări excepţionale ale guvernului PSD în toate domeniile. Toate neajunsurile se datorează dezastrului guvernării anterioare. Fără nuanţe, fără excepţii“. Fostul preşedinte a acuzat guvernarea PSD că este dominată de comportament totalitar, clientelism, incompetenţă şi minciună, atrăgînd atenţia că promisiunile cuprinse în programul de guvernare al PSD au fost încălcate punct cu punct. Constantinescu a trecut în revistă „rezultatele“ primului an de guvernare PSD: eliminarea specialiştilor, epurările politice, încercarea de a prezenta date statistice favorabile, discursul dublu pentru uz extern şi intern, cheltuielile publice exorbitante, amestecul în Justiţie, ascultarea convorbirilor telefonice, controlul şi intimidarea mass-media, supravegherea presupuşilor adversari politici, guvernarea prin ordonanţe. Emil Constantinescu s-a pronunţat şi în legătură cu dezbaterea privind modificarea Constituţiei, pledînd pentru menţinerea alegerii prin vot direct a şefului statului.

▮ **Un viitor fost prim-ministru.** Preşedintele Consiliului naţional al PNL Theodor Stolojan a ieşit şi el la rampă, declarînd sîmbătă 23 martie, în cadrul unei conferinţe de presă susţinute la Cluj, că revenirea fostului preşedinte Emil Constantinescu în atenţia opiniei publice este, cel puţin din punct de vedere economic, de rău augur. Stolojan a precizat că nu va mai candida pentru funcţia de preşedinte al României, pentru că îi lipsesc „anumite calităţi, printre care se numără şi aceea de a minţi cu ochii deschişi“. El a afirmat însă că nu se poate pronunţa, deocamdată, cu privire la o eventuală acceptare a funcţiei de prim-ministru.

▮ **Guvernul îşi asumă răspunderea.** Miercuri 20 martie, Guvernul condus de Adrian Năstase şi-a asumat răspunderea în faţa Camerelor reunite ale Parlamentului asupra proiectului de accelerare a privatizării, anunţînd intenţia executivului de a declanşa „privatizarea pe un euro“. Singurul partid care şi-a exprimat intenţia de a depune o moţiune de cenzură a fost Partidul Democrat. PD a criticat lipsa de transparenţă a proiectului prezentat de Adrian Năstase şi a demarat strîngerea de semnături, însă nu a obţinut numărul necesar pentru depunere. PNL şi PRM au refuzat să se alăture iniţiativei democraţilor.

▮ **Absorbţie.** Biroul Permanent Naţional al PD a validat pe 19 martie absorbţia prin fuziune a Partidului Pensionarilor şi Protecţiei Sociale (PPPS). În urma acestei decizii, atît la nivel central, cît şi local, toate structurile, patrimoniul şi logistica PPPS vor trece sub conducerea şi administrarea PD, pensionarii urmînd a fi reprezentaţi în forurile democrate. Potrivit liderului PD, Traian Băsescu, din aceasta fuziune prin absorbţie vor avea de cîştigat atît pensionarii, cît şi PD. „Se creează astfel baza reală politică pentru rezolvarea problemelor pensionarilor. Fără această fuziune, PD nu ar fi avut credibilitatea necesară pentru a aborda situaţia pensionarilor“, a precizat Băsescu.

▮ **Turneu.** Regele Mihai I urmează să facă un turneu în principalele capitale europene, pentru susţinerea integrării României în NATO. Înaintea plecării sale, marţi 19 martie, Regele Mihai a făcut o declaraţie în care a explicat scopul turneului. „Nu văd misiunea mea ca pe o propagandă. Nu am de gînd să pictez un tablou roz, ca să arate bine peste mări şi ţări. Noi trebuie să avem curajul să admitem că mai trebuie făcute multe în ţara noastră în anii care vin... Dar argumentul meu va fi acela că toate aceste eforturi vor fi împlinite mai repede dacă intrăm în NATO“, a arătat Regele Mihai, adăugînd că România nu trebuie să se angajeze în competiţii sterile cu alte ţări candidate deoarece „o mai mare alianţă poate fi şi o mai bună alianţă“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Sprintul final

NESTOR RATEŞ

Putem să împărtăşim, cel puţin parţial, optimismul ministrului de Externe Mircea Geoană, exprimat în cursul săptămînii trecute, în privinţa şanselor României de a fi nominalizată la *summit*-ul NATO din toamnă, de la Praga. Semnale pozitive vin din diverse direcţii că România este un candidat important pe care aliaţii îl examinează cu o bunăvoinţă mai mare decît înainte. Este interesant de observat, în context, că evenimentele din Moldova şi criza din relaţiile româno-moldovene, despre care se credea că ar putea crea obstacole în calea aderării României la NATO ori că sînt utilizate de Rusia pentru a crea astfel de obstacole şi a complica procesul de extindere, tind acum să arate ca posibile avantaje. Unele surse informate de la Washington văd profilîndu-se o situaţie în care Republica Moldova şi-ar putea atrage oprobriul unor forţe influente din Occident, cu rezultatul efectiv al plasării Chişinăului, vădit şi fără rezerve, în braţele Moscovei. Unii argumentează că această poziţionare s-a şi petrecut. O evoluţie cu o asemenea finalitate adaugă valenţe strategice suplimentare României, semnificative fără îndoială, deşi mai curînd subînţelese. Favorabile României mai sînt şi indiciile tot mai bine conturate că ponderea considerentelor politice în decizia de extindere a Alianţei ar putea să o depăşească pe aceea a considerentelor militare.

Atenţie, însă, la detalii şi subtilităţi! Dintr-un motiv sau altul, declaraţiile oficialilor NATO insistă mai degrabă pe incertitudine. „Toate lucrurile se pot schimba dramatic şi toate ţările candidate sînt datoare să facă mai multe eforturi“, a declarat zilele trecute secretarul general al Alianţei, lordul Robertson. Şi nu este oare adevărat că şi în sport sprintul final este şi cel mai greu, şi cel decisiv? Eforturile care se aşteaptă sînt diferite de la o ţară candidată la alta. Robertson a menţionat, de pildă, că în trei din aceste ţări ar urma să aibă loc alegeri pînă la *summit*-ul de la Praga. O aluzie la posibilitatea ca Slovacia să-şi compromită şansele dacă alegerile îl propulsează la putere pe fostul prim-ministru extremist Meciar. Tot Robertson a subliniat că „aspectele de securitate ale Alianţei [...] constituie un aspect foarte important, iar ţările NATO, ca şi cele care vor să li se alăture, trebuie să aibă cele mai înalte standarde în protejarea şi transmiterea informaţiilor de Securitate“. Această declaraţie era un răspuns la o întrebare care făcea referire la prezenţa unor foşti ofiţeri de securitate în Parlamentul şi structurile de putere din România.

Ne amintim că preşedintele Comisiei de politică externă a Camerei Deputaţilor, Radu Podgoreanu, spunea că NATO cere României să-i elimine pe foştii securişti din structurile de putere. Şi deşi el şi-a nuanţat declaraţia, spunînd, într-un interviu acordat postului nostru de radio, că reprezentanţii Alianţei nu au cerut *în mod oficial* acest lucru, rămîne de domeniul evidenţei că va fi greu comestibilă pentru NATO prezenţa în rîndurile sale a unor ţări în Parlamentele cărora se găsesc foşti spioni antioccidentali, iar foştii ofiţeri ai poliţiei secrete comuniste, unii cu sarcini în domeniul combaterii sau neutralizării posturilor occidentale de radio, mişună prin diverse structuri guvernamentale, inclusiv în serviciile de informaţii. Argumentul dlui Podgoreanu, că se vor găsi cumva căi ca secretele NATO să-i ocolească pe aceştia, poate convinge puţină lume.

Dar dincolo de situaţii ce ar putea compromite secretele Alianţei, sînt acele mişcări cu mesaj derutant, punînd la îndoială sinceritatea şi poate chiar buna credinţă a guvernului român. Un exemplu este absorbirea în PSD-ul lui Adrian Năstase a unui Sever Meşca, fost ofiţer de informaţii care opera înainte de '89 în capitala unui aliat atlantic, tocmai cînd se exprimă dragostea neţărmurită faţă de NATO. Un alt exemplu îl reprezintă contrastul fariseic dintre adoptarea de către guvern a ordonanţei de urgenţă împotriva manifestărilor fasciste sau xenofobe, în baza căreia ar urma să fie interzisă slăvirea mareşalului Antonescu, şi primirea în partidul la putere a unui Ilie Neacşu, care, în afară de proeminenţa lui în publicistica antisemită, mai are şi distincţia de a fi vicepreşedintele Fundaţiei „Mareşalul Ion Antonescu“, care sponsorizează ridicarea statuilor fostului dictator. În aceeaşi vînă, primul ministru polemiza neinspirat cu ambasadorul Statelor Unite la Bucureşti, care sugerase o responsabilitate mai largă în înfăptuirea crimelor Holocaustului, replicînd cu o diatribă împotriva „culpabilizării“ poporului român, fără a sesiza diferenţa dintre „culpă“ şi „responsabilitate“.

Îndemnurile la atenţie, acţiune şi prudenţă în aceste luni premergătoare *summit*-ului NATO parcă nu se aud prea bine la Bucureşti. Cîte curse nu s-au pierdut în sprintul final...

Praga
(Text transmis la Radio Europa Liberă) ▮

Teodor Graur
WALK
A UMBLA SI A VEDEA, A VEDEA SI A UMBLA

Galeria Nouă
anunţă pentru miercuri 27 martie 2001 vernisajul expoziţiei
lui Teodor Graur **WALK – A umbla şi a vedea, a vedea şi a umbla**.
Expoziţia, care reuneşte o selecţie de fotografii făcute pe parcursul unor călătorii sau drumuri zilnice, poate fi vizitată între 27 martie-26 aprilie 2002.

Galeria Nouă, Strada Academiei Nr. 15, Bucureşti, Tel.: 313 51 11.

EXPERIMENT LA CLUJ: **IN VITRO**

Publicăm în aceste pagini transcrierea unei dezbateri care a avut loc nu demult la Cluj, la încheierea proiectului *In vitro*, expoziţie de artă organizată de Fundaţia Tranzit la... Clinica de Obstetrică şi Ginecologie Nr. 1 din oraş. Un grup de artişti au răspuns „provocării“ şi au expus în acel spaţiu cu totul şi cu totul „neconvenţional“, „alternativ“ etc. etc. Fundaţia Tranzit şi-a continuat în acest fel una dintre direcţiile de acţiune, şi anume aceea a experimentalismului artistic de orientare feministă şi cu inserţie în social, cu – altfel spus – ieşire în afara sălilor obişnuite de expoziţii, către un public mai numeros şi mai divers, pe care să-l atragă spre reflecţia socio-culturală mai largă. Pe această linie a mai fost organizată, în colaborare cu Fundaţia Desire, conferinţa *Alt martie* din martie 2001, iar urmarea va fi programul *Prezenţe feminine*, preconizat pentru sfîrşitul acestei săptămîni, al cărui proiect îl prezentăm de asemenea...

Cum să „interpelezi“ spaţiul artei

Despre unde şi ce se expune în perimetrul artei contemporane româneşti se vorbeşte mult în ultima perioadă. Numeroase au fost disputele care s-au iscat. Ultima a fost declanşată de înfiinţarea Muzeului de Artă Contemporană. Chestiuni legate de legitimitatea spaţiului, a conceptului şi, nu în ultimul rînd, a achiziţionărilor şi-au făcut loc în paginile jurnalelor, fie ele scrise sau on-line. Argumente pro şi contra au reaprins mai vechi dezbateri. Puţine dintre acestea au interogat problema publicului, destinatarul în fapt al unor asemenea întreprinderi.

„Cine ne este publicul?“; „Unde îl regăsim?“; „Cît de avertizat este acest public?“ – sînt întrebări care trebuie din cînd în cînd ridicate. Problema publicului ţine, fără doar şi poate, de un anume context. Tot aşa cum şi muzeul, ca instituţie, poate fi circumscris modernităţii. Despre cît de moderni sîntem şi cît de modern ne este publicul nu ne rămîne decît să cercetăm. Despre cît de prevenit şi deschis ne este publicul nu ne rămîne decît să încercăm.

*Rîndurile care urmează sînt o transcriere a discuţiilor purtate la Casa Tranzit în 27 noiembrie 2001. Tema pusă în discuţie era cea a spaţiilor alternative. Punctul de plecare a fost expoziţia **In vitro**, organizată la Clinica de Obstetrică şi Ginecologie Nr. 1 din Cluj, expoziţie realizată cu sprijinul Centrului Cultural Sindan, al Fundaţiei Tranzit şi al conducerii clinicii. La invitaţia de a expune au răspuns şase tineri artişti: Corina Andor Vatamanu, Andrea Bako, Mark Fabini, Nicoleta Mocanu, Ciprian Mureşan şi Tünde Vitz.*

A fost un proiect care a vizat abordarea într-o manieră „iconoclastă“ a spaţiului destinat expunerii artistice. Prin alegerea locului de expunere, precum şi a tematicii care a stat la baza conceptului expoziţional, In vitro a fost un răspuns la unele probleme ridicate în diverse situaţii de un grup de artişti şi actori culturali reuniţi în jurul Fundaţiei Tranzit a Institutului de Antropologie Culturală din Cluj, a Fundaţiei Desire şi a Universităţii de Artă şi Design din Cluj.

Expoziţia s-a dorit un experiment nu doar prin insolitul amplasării, cît şi prin tematica aleasă şi impactul pe care putea să-l aibă asupra publicului. Se dorea, de asemenea, un experiment şi pentru artişti în relaţia lor cu publicul; un public aşa-zicînd „neavertizat“, nepregătit să regăsească o astfel de intervenţie într-un asemenea spaţiu. Se pot spune multe despre reacţiile iscate de această intervenţie, multe aspecte relevante regăsindu-se în discuţiile avute. Pe undeva, gestul de a organiza atari manifestări are ceva din fronda avangardistă. I s-ar putea foarte bine reproşa că este un gest depăşit, după cum tot aşa de bine ar putea replica primatul contextului.

Cum la discuţii au fost prezenţi atît o parte din artiştii expozanţi – Nicoleta Mocanu, Tünde Vitz –, cît şi alte personalităţi – artistul Szabó Csilla, artistul şi antropologul Könczei Csilla, sociologul Remus Anghel, scriitorul Ovidiu Pecican şi Viorel Anăstăsoaie –, dintre care unii se întîmplase să nu fi văzut expoziţia, s-a creat cadrul necesar unei abordări mai generale a ceea ce este un spaţiu alternativ, a ceea ce este un experiment şi în ce context ajunge el să se manifeste, a ceea ce înseamnă public şi spaţiu public şi care este modul în care ne raportăm la acestea. Se prea poate ca uneori discuţiile să fi fost marcate de un anume specific local. Sperăm însă ca ele să trezească noi dispute.

Printre „antecedentele“ manifestării In vitro poate fi menţionată şi conferinţa Alt martie organizată în martie 2001 la Casa Tranzit de către Fundaţia Desire, cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia.

Cel puţin prin tematica abordată, această conferinţă a punctat din perspectivă feministă cîteva dintre problemele amintite în rîndurile de mai sus. Evenimentul de anul trecut va fi reluat şi anul acesta. Propunerile de dezbateri vizează mişcarea femeilor dintr-o perspectivă internaţională, erotica feminină, femeile în politică sau politicile de coaliţie împotriva discriminării. (**Tincuţa PÎRVU**)

Tincuţa PÂRVU: Punctul de plecare al discuţiei de astăzi este expoziţia pe care am organizat-o la Clinica de Obstetrică şi Ginecologie din Cluj, **In vitro**. Şase au fost artiştii care au răspuns, în final, acestui experiment.

Ovidiu PECICAN: Prin ce era un experiment?

T.P.: În primul rînd, pentru că era vorba de expunerea unor lucrări într-un spaţiu care în mod normal funcţionează după cu totul alte principii, care nu e destinat în mod specific unei expoziţii. E vorba de un spaţiu alternativ. Şi alternativ e nu doar la un spaţiu, să spunem, oficial. Era vorba într-adevăr de înlocuirea unui sistem de expunere care avea relevanţă prin faptul că era o incursiune în social, venea în întîmpinarea publicului.

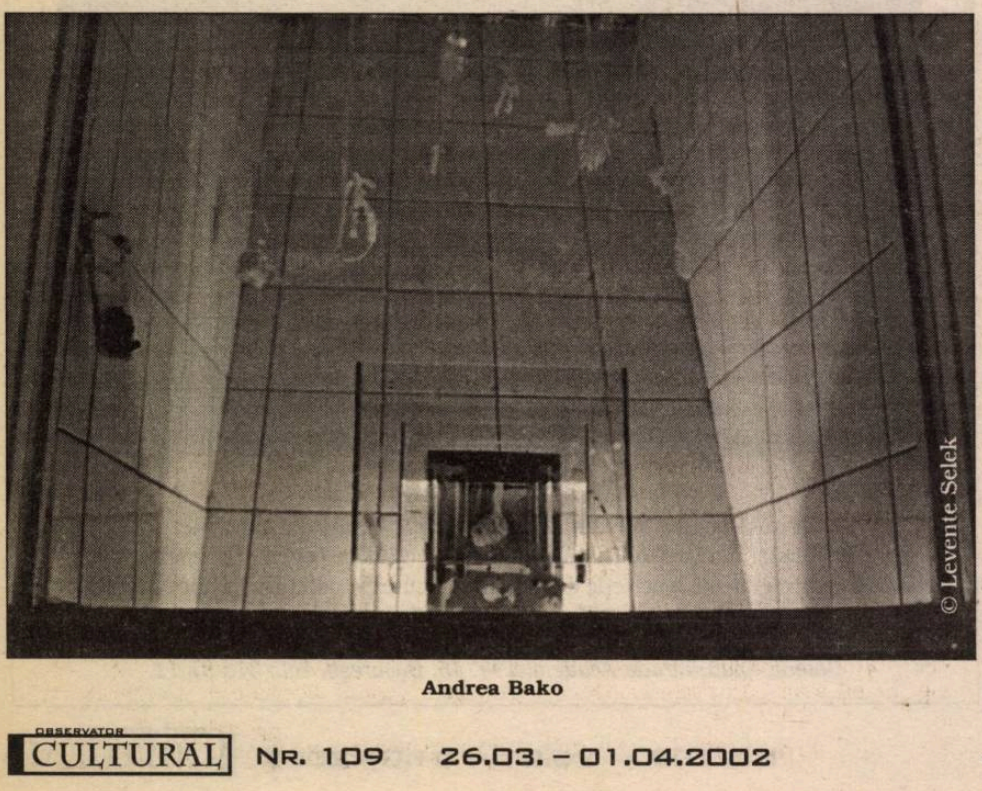
Vreau ca această întîlnire să fie oarecum un *feed back* a ceea ce s-a întîmplat. M-aş fi bucurat dacă ar fi fost cît mai mulţi artişti prezenţi, pentru că era interesant să vedem în ce măsură genul ăsta de acţiune răspunde unei nevoi artistice şi culturale. Pe de altă parte, aş vrea să discutăm şi în ce măsură arta contemporană, în România, are valenţe sociale şi dacă există o anumită tradiţie în acest sens... Eu cred că nu!... Ar fi de discutat apoi şi cauzele pentru care o asemenea tradiţie nu există şi în ce măsură acest lucru ar fi interesant sau nu de exploatat.

Acestea sînt propunerile. Vom începe prin a-i lăsa pe cei care au expus acolo să ne spună care au fost primele lor impresii, ce părere au avut cînd le-a fost lansată provocarea şi care au fost experienţele pe care le-au cunoscut în timpul expoziţiei...

Nicoleta MOCANU: Pentru mine nu a fost prima expoziţie de acest gen. Prima expoziţie la care am participat a fost cea de la Sf. Gheorghe, cu **Vitrina**. Cred că era vorba de un concurs: se expunea în centrul oraşului, la teatru, precum şi într-un restaurant. Şi acolo expunerea se făcea în vitrină, în fereastră. Cei care treceau pe stradă erau spectatori direcţi, nu trebuiau să facă nimic, doar să treacă pe stradă pur şi simplu.

T.P.: Şi crezi că acest gen de acţiune are vreo relevanţă?

N.M.: Mă gîndesc că totul merge într-un singur sens, dacă artistul are un interes să facă o operă de artă de genul ăsta. Oamenii, oarecum, nu înţeleg, iar lucrul ăsta l-am constatat şi acum, la spital.


© Levente Selek

Andrea Bako

„Artistului nu-i rămîne decît să tot provoace...“

T.P.: Deci ai plecat de la premiza că, de fapt, publicul nu înţelege accepţiunile artei contemporane şi artistul e cel care provoacă?

N.M.: Artistului nu-i rămîne decît să tot provoace... Poate că într-o bună zi o să intereseze publicul mai mult decît o face acum...

Szabó CSILLA: Credeţi că artiştii trebuie să se ajusteze publicului cu lucrările lor?

N.M.: Nu... Nu ştiu. Din ceea ce am văzut şi acum la spital, şi în celălalt caz, la Sf. Gheorghe, cred că există grupul artiştilor care ştiu cum să vadă o instalaţie şi publicul de care ei au nevoie...

K.: De unde poţi să-ţi dai seama că publicul înţelege?

N.M.: Nu mă refer neapărat la felul în care publicul înţelege o lucrare, ci mai ales la felul în care *trece* pe lîngă o lucrare. O dată, într-o seară, am stat la spital împreună cu Tünde cam o oră, timp în care au trecut pe acolo foarte mulţi oameni. Dar foarte puţini s-au şi oprit. Majoritatea au trecut foarte repede pe acolo, de parcă le-ar fi fost teamă să se oprească şi să privească.

Könczei CSILLA: Poate ar trebui să reformulez întrebarea: este vreo diferenţă între comportamentul spectatorilor dintr-un asemenea spaţiu şi cel dintr-un spaţiu convenţional de expoziţie? De unde poţi să-ţi dai seama dacă cei care merg la Muzeul Naţional de Artă sau în alt cadru similar îşi schimbă atitudinea?

N.M.: Nu. Există concepţia potrivit căreia dacă văd un anumit fel de artă mă comport într-un anumit fel, iar dacă nu înţeleg, nu ştiu cum să mă comport. Am constatat asta la cunoştinţele mele care nu au de-a face în mod curent cu arta. Dacă le arăt o instalaţie, spun că e o prostie, dacă le arăt o gravură, zic „vai, ce frumos!“...

T.P.: Ar trebui să corelăm înţelegerea artei şi cu educaţia publicului?

N.M.: Categoric! Şi asta cu atît mai mult cu cît expunerea într-un spaţiu alternativ este deja o provocare peste provocare.

T.P.: Şi crezi că acest tip de intervenţie are vreun efect? Merită să faci încercarea?

N.M.: Dacă o faci în repetate rînduri, se obişnuieşte şi publicul, bineînţeles.

Remus ANGHEL: Există în Cluj o tradiţie a acestor manifestări?

N.M.: Eu am mai avut o tentativă, în primăvară, de a face o expoziţie într-o casă locuită.

R.A.: Însă, în afara cazurilor singulare, cum a fost cel de acum, există vreun interes şi vreo deschidere în Academia de Arte Vizuale, de exemplu, pentru astfel de manifestări?

N.M.: Eu, personal, nu ştiu să existe în Academie asemenea preocupări.

„Mai sînt spaţiile convertite în spaţii cu destinaţii artistice alternative?“

Vitz TÜNDE: Dar ce este, pînă la urmă, un spaţiu alternativ? Pentru că sînt multe spaţii, de exemplu, mori sau fabrici dezafectate... Mai pot fi ele numite *spaţii alternative*, din moment ce sînt utilizate în mod regulat pentru diferite expoziţii sau manifestări artistice? Într-un fel, sînt *spaţii alternative* convertite în spaţii cu destinaţii artistice.

N.M.: Se numesc galerii...

V.T.: Nu se numesc nici galerii, se numesc „fosta moară“ sau primesc diverse alte denumiri. Se mai pot numi acestea *spaţii alternative*?... Sau spaţiul alternativ e chiar acela în care intri direct şi unde nimeni nu se aşteaptă să întîlnească vreo intervenţie „voită“ din partea unui artist? Cum era la clinică, de exemplu. Lumea trecea şi interpreta. Nici nu observa că lucrările ar fi exponate. Erau mai degrabă grămezi de „ceva“, care se confundau cu instrumentele din clinică. Lumea nici nu percepea diferenţa.

T.P.: Cred că acest lucru depinde de factura şi contextul expunerii lucrărilor. Nu cred că lucrări cum au fost cele expuse acolo puteau să se confunde cu instrumentele din clinică. Una dintre lucrări reprezenta un copil de ciocolată, o alta se compunea dintr-un receptor cu două telefoane... Cred că ar trebui să abordăm altfel problema.

V.T.: Eu am auzit interpretări de acest gen: „Bine că nu s-au dus să vadă expoziţia“... Nu mă aşteptam la aşa ceva! Dar erau şi întrebări ca: „Ce-aţi umflat acolo?“. Asta referitor la lucrarea mea. La lu-

EXPERIMENT LA CLUJ: **IN VITRO**

© Mihai Ştetcu

Ciprian Mureşan

crarea Nitei, au zis: „O, un telefon cu două receptoare?!“... Acelaşi lucru s-a întîmplat şi la lucrarea cu eprubete pe care o avea Andrea Bako... De fapt, nu exista nici un fel de interpretare, s-au oprit cu toţii la o descriere superficială a lucrărilor, la descrierea lor pur materială.

S.C.: Părerea mea este că aceste manifestări ies în întîmpinarea publicului şi sînt foarte bine venite. Într-un asemenea loc lumea vine, trece, aşteaptă, se uită pe pereţi şi îşi poate face o idee despre expoziţie. Sigur că mulţi au trecut pe lîngă lucrări fără să le fi privit. Pentru un bun efect, cred că aceste expoziţii trebuie să fie bine organizate şi mediatizate, astfel încît să vină să le vadă şi publicul iniţiat, pe lîngă cel neiniţiat, iar în final să fie o manifestare culturală.

T.P.: Cred că în cazul unei asemenea manifestări, relaţia cu publicul implică două atitudini distincte: una legată de publicul prezumtiv „al locului“ şi o alta legată de publicul iniţiat, anume invitat să participe la eveniment. Reacţia celor care se află în acel spaţiu ca urmare a unor probleme personale e diferită de reacţia celor anume „provocaţi“ să vină.

Atunci cînd le-am propus lui Vasile Ernu şi lui Mihai Pop să deschidă expoziţia, fiecare s-a arătat oarecum mirat de propunere: „Unde? La Clinica de ginecologie?!...“. Mi-au mărturisit mai apoi că li s-a părut interesant tocmai faptul de a călca într-un spital fără a fi nevoit să ceri o consultaţie sau să-ţi faci analize. Ar fi de văzut, dacă am încerca să dezvoltăm acest gen de proiecte, în ce măsură se schimbă percepţia publicului asupra specificului locului. Sau în ce măsură se schimbă atitudinea lui faţă de arta contemporană.

„Arta contemporană nu e vizibilă publicului larg“

N.M.: Sînt două lucruri care se întîmplă în paralel. Arta contemporană e văzută tot de publicul avizat, cel care reprezintă o categorie restrînsă. Şi nu e vorba neapărat de ceea ce se întîmplă în spaţiul alternativ. Ceea ce se vede din arta contemporană e văzut tot de cei care o fac. Arta contemporană nu e vizibilă publicului larg. Dacă vizăm deschiderea artei spre social, atunci trebuie să-i provocăm pe cei care nu au nimic de-a face cu arta; să-i implicăm astfel încît să nu se simtă excluşi prin faptul că nu înţeleg... Cred că ar trebui, în acest caz, să se facă expoziţii de genul: „Nu trebuie să înţelegi multe, dar uită-te ce fain e!...“.

T.P.: În ce măsură voi, ca artişti, avînd întreaga libertate de intervenţie, aţi gîndit condiţiile pe care le creaţi? În ce măsură aţi conceput lucrarea ca atare sau raportată la amplasarea în context?

N.M.: Lucrarea mea era o poantă. Nu cer cuiva să înţeleagă mai mult decît ce era scris pe fereastră: „Aţi apelat cutia vocală a abonatei Nicoleta Mocanu! Vă rog, lăsaţi mesajul dumneavoastră!“... Totul a pornit de la tema expoziţiei, însămînţarea *in vitro*, atunci cînd vrei să ai un copil cu un tată anonim. E ca şi cum aţi vorbi la telefon şi nu cunoaşteţi persoana; aşa că... lăsaţi un mesaj... Îmi doresc pur şi simplu să se înţeleagă că mesajul e simplu... E atît cît se citeşte acolo. Nu există o motivaţie abstractă, filozofică. Totul porneşte de la ideea că, arătîndu-i cuiva un tablou abstract, persoana respectivă o să încerce întotdeauna să caute ceea ce e în spatele lui: „Forma aia e un copac. Ce e acolo?... Apă?“... Cînd, de fapt, ai datele a ceea ce vezi.

Viorel ANĂSTĂSOAIE: Da, dar se poate întîmpla să fac o instalaţie, o lucrare, şi mesajul ei să nu fie perceput...

N.M.: De obicei, înainte de a face o lucrare, mă apuc şi spun cît mai multor oameni ce vreau să fac. Şi dacă într-o discuţie mi se dau sugestii, pot să-mi dau seama că mesajul nu e clar.

V.A.: Cui spui, prietenilor care te cunosc?

N.M.: Da.

R.A.: Crezi că tipul ăsta de experiment nu v-a satisfăcut din punctul de vedere al posibilităţilor lui sau din cauză că nu v-aţi făcut suficient de cunoscuţi?

N.M.: Se putea face, într-adevăr, o mai bună publicitate...

R.A.: Vă întreb asta pentru că în Cluj sînt foarte mulţi studenţi, aşadar ai un public potenţial relativ mare, comparativ cu alte centre universitare, şi nu neapărat din România; un public deschis către tot soiul de experimente. Mi se pare că acest public nu este destul de angrenat şi de implicat în asemenea manifestări.

„Experimental era să expui o toaletă în 1919, ca dl Duchamp“

O.P.: A devenit un interogatoriu colectiv... Pot să intervin şi eu? Aţi bombardat-o pe colega noastră cu întrebări şi la unele cred că nici nu e important să răspundă. Am cîteva abordări, mai curînd didactice. În primul rînd, discutăm despre experiment, dar nu ştiu dacă înţelegem bine ce e experimentul. Cred că experimentul e, în linii mari, sinonim cu improvizaţia sau chiar cu o acţiune, într-un anumit fel premeditată, dar al cărei impact nu-l putem evalua, nu este previzibil, nu intră într-un standard. Din acest punct de vedere, cred că expoziţia, din cîte mi-am dat eu seama, nu este experimentală. Experimental era să expui o toaletă în 1919, ca dl Duchamp. Astăzi e o modă şi un soi de conformism să cauţi spaţii pretins alternative, care nu sînt, de fapt, alternative. Alternativ la ce? Sînt spaţii în care i te adresezi tot aceluiaşi tip de public, după cum aţi spus, intelectualului care are un anumit tip de lectură; spaţii care nu merg mai departe decît mergeau expoziţiile pop-art. Deci, ce să fie oare? Să fie o resocializare a artei? Atunci, poate că mijloacele şi maniera de a gîndi această tentativă puteau fi mai radicale. Dacă nu, atunci ce să fie, o avangardă întîrziată? O postavangardă? Nu cred, atîta vreme cît toată lumea face instalaţii, *happening*-uri, tot felul de *performance*-uri şi nu prea mai vezi tablouri clasice. Sau dacă le vezi, sînt total dezamăgitoare, nu sînt deloc creative şi provocatoare în sensul bun al cuvîntului. Deci ar trebui să discutăm şi despre ce înţelegem prin spaţiu alternativ astăzi. Sinagoga este poate, dintr-un punct de vedere, un spaţiu alternativ, iar dintr-altul, este prin excelenţă locul unde se produc întîmplările spirituale. Ar trebui, cred, să ne poziţionăm mai clar fiecare dintre noi, cu înţelesurile pe care le aducem, dacă vrem să fie o discuţie fertilă. Pe de altă parte, nu cred că ceva novator sau original este neapărat şi valoros. Lucrurile expuse acolo, obiectele acestea artistice pot avea o valoare de excelenţă, fără a fi neapărat şi ultranovatoare, menite să spargă canonul. De curînd, la Arad, am văzut expuse într-un bar nişte tablouri care îmbinau linia lui Toulouse-Lautrec cu tratarea culorilor şi a motivelor din Klimt. Şi mi s-au părut foarte interesante, deşi nu aveau nimic ostentativ. Ba aproape ostentativă era chiar această încercare de a cola cele două stiluri care brusc păreau compatibile. Şi locul acela era, poate, un spaţiu alternativ. Oamenii mergeau acolo să bea. Cînd aţi spus că aţi expus la o clinică, m-am gîndit că poate fi la fel ca în tren: stai pe scaun, în cupeu, şi vezi un peisaj sau vezi o ilustrată, vezi ceva în genul acesta. Ăla ar putea fi un spaţiu predestinat unor asemenea tentative. Nu cu obiecte, ci cu reprezentări grafice sau fotografice, dar de altă natură. Dar cînd aţi menţionat această clinică sau spital, e vina mea că nu am reţinut exact despre ce era vorba. M-am gîndit că e vorba de suprapunerea sau de substituirea afişelor care spun: „Spălaţi-vă pe cap, să nu faceţi păduchi!“.

N.M.: Acolo sînt foarte multe informaţii de acest fel pe pereţi, care sînt citite tot timpul. Ce efect ar mai avea să pui ceva pe perete exact lîngă afişele respective?!... Dacă pui un tablou sau o imagine peste acel amalgam de afişe cu oferte de medicamente şi diverse alte lucruri, ea va căpăta un alt înţeles. O lucrare de artă poate fi „citită“ altfel în acest context.

O.P.: Contextul, da, contextul modifică radical...

T.P.: Făcînd propunerea de a expune în cadrul clinicii, a fost interesant să mediez între cele două categorii: aceea a artiştilor şi aceea a oamenilor care au pus spaţiul la dispoziţie. Cei din clinică se aşteptau la imaginea unei expoziţii clasice, cu tablouri expuse pe perete. Pe de altă parte, artiştii îşi doreau o deplină libertate de manifestare.

Prezenţe feminine

Ca şi în zilele de 30 şi 31 martie 2001, cînd s-a desfăşurat programul **Alt martie**, cuprinzînd un şir de evenimente prin care s-a reflectat asupra condiţiei şi a statutului femeilor din România de azi, dar nu numai, şi pentru anul 2002, tot pentru zilele de 30 şi 31 martie, Fundaţia Desire anunţă organizarea programului **Prezenţe feminine**. În baza confirmărilor primite de la participanţi/participante, anul acesta evenimentul care marchează Ziua Internaţională a Femeii la Cluj va cuprinde următoarele momente major:

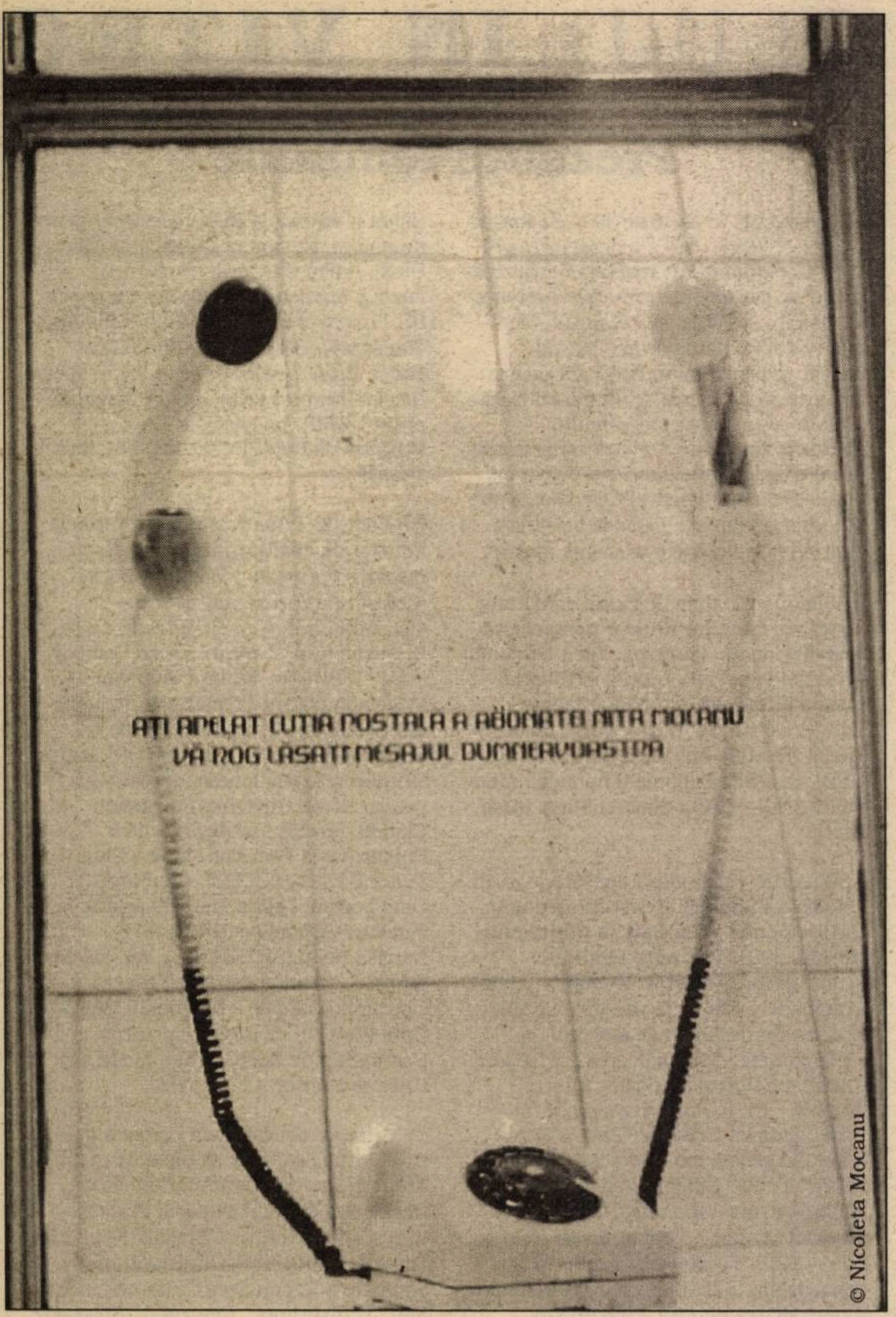
▮ 30 martie, înainte de masă: conferinţa **Mişcarea femeilor dintr-o perspectivă internaţională**. Participă: Ellen Benjamin (University de Paul, Chicago), Ghizela Cosma (Cluj – Universitatea Babeş-Bolyai), Petru Iluţ (Cluj – UBB), Eliane Ménat (Franţa), Mihaela Mudure (Cluj – UBB), Rebekka Pilppula (Finlanda), Alina Preda (Cluj – UBB), Simona Stiger (Arad, istoric);

▮ 30 martie, după masă: lansări de carte – Editura Fundaţiei Desire (prezentarea cărţilor **Femei şi bărbaţi în Clujul multietnic**, 2001; **Prezenţe feminine. Studii despre femei în România**, 2002), urmate de vernisajul expoziţiei lui Elian, **Erotica feminină**, şi de atelierul cu acelaşi nume, cu următoarea participare: Christiane Botbol (Centrul Cultural Francez – Cluj), Aurel Codoban (Cluj – UBB), Carmen Cristian (Cluj – TVR), Elian (Academia Ion Andreescu – Cluj), Laura Grünberg (Societatea de Analize Feministe Ana – Bucureşti), Eleni Koci (Centrul Lindart – Tirana), Csilla Könczei (Cluj – UBB. Fundaţia Tranzit), Adelina Popnedeleva (Sofia), Roxana Trestioreanu (Universitatea de Artă – Bucureşti), Corina Simon (Academia Ion Andreescu – Cluj), moderator: Ovidiu Pecican (Cluj – UBB);

▮ 31 martie, înainte de masă: dezbaterea **Femei în politică**. Participă: Gabriel Andreescu (APADOR – Bucureşti), Adriana Băban (Cluj – UBB), Cristina Bălan (Centrul de Informare ONU pentru România), Ruxandra Cesereanu (Cluj – UBB), Ildikó Gáspárik (Bucureşti, medic), Monica Secoşan (Asociaţia pentru Promovarea Femeilor din România – Timişoara), Dina Loghin (Fundaţia Şanse Egale pentru Femei – Iaşi), Norica Nicolai (senator PNL), Júlia Pataki (deputat UDMR), moderator: Enikö Magyari-Vincze (Cluj – UBB, Fundaţia Desire);

▮ 31 martie, după masă: masa rotundă **Politici de coaliţie împotriva discriminării**. Participă: Florentina Bocioc (Centrul de Parteneriat pentru Oportunităţi Egale – Bucureşti), Luisa Buduşan (Cluj, avocat), Enikö Demény (Cluj – UBB), av. Eduard Muntean (Asociaţia pentru Promovarea Femeilor din România – Timişoara), av. Péter Eckstein-Kovács (senator UDMR), Laura Grünberg, Maria Ionescu (Programul pentru Romi, Guvernul României), Claudia Kovács (Asociaţia pentru Emanciparea Femeilor Rome – Cluj), Tudor Kovács (ACCEPT – Bucureşti), Dina Loghin, Letiţia Marc (Asociaţia Femeilor Ţigănci pentru Copiii Noştri), Narcisa Radu (ARTEMIS – Cluj), Iosefina Sârbu (Centrul de Parteneriat pentru Oportunităţi Egale – Bucureşti), Maria Ursu (Centrul de Resurse pentru Comunităţi de Romi – Cluj), moderator: Cristian Branea (Cluj – UBB).

Atmosfera celor două zile va fi marcată de muzică, filme şi piese de teatru. Anul acesta, colaboratorii Fundaţiei Desire sînt Centrul Cultural Francez – Cluj, Centrul Cultural Sindan, Fundaţia Tranzit, Institutul Est-European de Sănătate a Reproducerii, Filarmonica de Stat „Transilvania“, Centrul de Informare ONU pentru România. Condiţiile financiare ale programului **Prezenţe feminine** au fost asigurate de Fundaţia Pro Helvetia – Antena Bucureşti, Oriflame, Congress Systems Service Srl, Vitrina Advertising, Women Make Movies – New York, Gender Monitoring Unit of Dutch TV – Amsterdam.


AŢI APELAT CUTIA POSTALA A ABONATEI NITA MOCANU
VĂ ROG LĂSAŢI MESAJUL DUMNEAVOASTRA

© Nicoleta Mocanu

Nicoleta Mocanu

Mărturisesc că am vrut să provoc atît artiştii, cît şi publicul. Cred că la noi există o discrepanţă marcată între aceste două categorii, iar acest gen de provocare nu se întîlneşte prea des. Artistul nu e obişnuit, nu are reflexul să-şi medieze opera, iar consumatorul nu e obişnuit sau educat s-o recepteze.

O.P.: Dacă merg într-un spital şi acolo mă întîmpină nişte obiecte expuse cu finalitate artistică, mă gîndesc că ele ori vor să sublinieze faptul că respectivul cadru este un spaţiu al maladiei, al maladivului, al bolii, ori că au un rol oarecum curativ. Altminteri, de ce să merg într-un spital şi nu într-un abator sau într-o sală de clasă?... Deci – iertaţi-mi banalitatea observaţiei – nu e deloc indiferent, cred, contextul în care se expune. Aşadar, în mod clar, categoriile de privitori dintr-un spital vor fi cele două: medici şi pacienţi, cei care vindecă sau încearcă s-o facă şi cei care vin să le ceară ajutorul.

T.P.: Ar mai trebui luată în considerare o categorie: cei care merg în mod special să vadă o expoziţie şi care, deci, ar intra pentru prima dată într-un spital altfel decît de nevoie.

R.A.: Cînd am fost acolo, ceea ce m-a impresionat pe mine este exact această contrarietate a situaţiei, faptul că m-am dus într-un spaţiu de obicei al bolii, dar am văzut altceva. Nu ştiu dacă mergînd la spital de nevoie, ca bolnav, de exemplu, expoziţia mi-ar fi spus acelaşi lucru.

O.P.: Dacă lucrurile stau aşa înseamnă că aceste obiecte artistice au avut rolul şi rostul de a redefini spaţiul respectiv.

K.C.: Aici intervine în discuţie rolul intenţiilor. Ce intenţie aţi avut voi cînd aţi expus acolo? Cu atît mai mult cu cît ştim că există sau au existat mai multe proiecte, iniţiative de a umaniza aceste spaţii, fie cu desene de copii, fie cu artă de orice fel, de a crea un spaţiu mai normal sau mai plăcut pentru pacienţi. Dar probabil că voi aţi îmbinat această intenţie şi cu dorinţa de a scandaliza cît de cît.

N.M.: Ceea ce am făcut noi era un răspuns la o temă: însămînţarea *in vitro*. Fiind vorba de o singură zi de expoziţie, am făcut obiecte pe care le-am dus, le-am expus şi le-am luat de acolo. Nu a fost vorba să le lăsăm la nesfîrşit alături de afişele din locul respectiv. Aceste obiecte nu au fost gîndite pentru a fi expuse acolo pe o perioadă mai lungă de timp, astfel încît orice persoană aflată în situaţia de a veni şi a sta cinci ore la coadă sau la uşa unui cabinet să se tot uite la ele. Asta ar fi fost deja o altă problematică.

O problemă a separaţiei sferelor de viaţă

T.P.: Ar trebui să vedem cum şi ce fel de intervenţii în spaţii diferite pot să dezvolte concepte diferite. În Franţa există o anumită tradiţie a acestei incursiuni în social. E suficient să luăm ca exemplu staţiile de metrou. Tocmai citeam despre intervenţiile lui Dominique Gonzales-Foester, care face un soi de minifilme în staţiile de metrou, pe care le expune apoi publicului. Iar publicul este astfel atît pasager, cît şi actor sau privitor.

N.M.: A fost şi în Cluj o expoziţie similară la Protokol, cea a lui Dominique Hislop, din Ungaria, care schimba aceste panouri de informare. Îţi corecta distanţa de la panourile informative cu un aparat de măsurat distanţa de foarte mare exactitate, împrumutat de la poliţie, şi înlocuia panoul de bază cu un panou făcut identic.

T.P.: Există o tradiţie a acestui tip de intervenţie la noi? Este acest gen de manifestare într-adevăr potrivit? Îşi găseşte el locul în mediul cultural din România?

K.C.: Tu vorbeşti de un model contemporan occidental. Dar poţi să pui şi altfel problema, ca de exemplu din perspectiva separaţiei sferelor de viaţă în modernitate. După mine, separarea artei de social este un fenomen destul de nou, care ţine de modernitate. În alte epoci nu existau nicidecum hotare atît de stricte între viaţa cotidiană şi aşa-zisa artă. Este un fenomen întru totul modern şi extrem de recent acela de a expune în muzeu, în galerii de artă ca unică posibilitate de expunere. Dar dacă tot vorbim despre tradiţii, putem invoca şi alte tradiţii. Din perspectivă antropologică, în spaţiile rurale nu există această demarcaţie între sfera artei şi cea a cotidianului.

O.P.: Pentru că acolo şi spaţiul privat cunoaşte o altă raportare la spaţiul public decît în perimetrul urban şi chiar în cel al metropolei. E o diferenţă şi între spaţiul urban văzut la nivelul micilor oraşe, pe de o parte, şi, pe de altă parte, marile metropole care sînt şi centre administrative, culturale sau industriale. Publicul e altul pretutindeni. E interesantă pista pe care o propui. Am putea discuta despre cum se pretează Clujul ca mediu la o asemenea tentativă. După părerea şi percepţia mea, fără nici o pretenţie ştiinţifică – e vorba doar de o percepţie subiectivă –, Clujul este în general refractar, este tradiţionalist. Mai multe ieşiri în spaţiul public ar fi utile.

V.A.: În Cluj există un gen de experiment chiar asupra spaţiului public: băncile vopsite în culori tricolore şi drapelele...

O.P.: Dar cine face experimentul ăsta?

V.A.: Puterea, administraţia... Putem vorbi despre asta. E totuşi un experiment. Întrebarea ar fi dacă el nu a împiedicat sau blocat o reacţie, dacă nu a creat cumva o anume respingere sau repulsie. Ar fi interesant de văzut ce s-ar putea face dacă te-ai lega de acest experiment. Cum ar fi să faci o instalaţie pornind de la aceste bănci, statui şi steaguri? Cum poţi construi sau folosi prin contrast acest experiment deja existent pentru a provoca o reacţie a publicului?!...

O.P.: Discuţia asta îmi aminteşte de faptul că, în urmă cu vreo doi-trei ani, cînd eram membru al unui juriu în cadrul Fundaţiei Soros pentru probleme minoritare, nişte tineri au avut intenţia acestui proiect, adică de a ocupa băncile, pe care l-am şi aprobat, pentru că era foarte simpatic. Băncile au fost ocupate vreme de cîteva ore, însă nu a fost evident nici un ecou. Probabil că lumea s-ar fi bucurat să iasă măcar un mic scandal cu acest prilej. Însă nu cunosc nici un proiect artistic recent din România care să fi avut realmente un impact social şi recunoaştere.

O.P.: În schimb, îmi amintesc că, prin anii '90, în faţa Casei Scînteii se adunaseră mai mulţi tineri preoţi şi studenţi care nu s-au mişcat de acolo pînă nu l-au dat jos pe Lenin de pe soclu. Iată o modalitate de a ocupa spaţiile!

K.C.: Da, dar probabil că nu au făcut nici o aplicaţie pentru asta.

O.P.: Nu cred că asta ar fi problema. Cei care au propus proiectul cu băncile au cerut nişte bani şi au făcut pliante. Au fost ajutaţi în dimensiunea programatică, să zicem, a acestui experiment.

K.C.: Nu zic că nu o fi fost bine ce au făcut ei, dar nu ştiu dacă fără acest suport...

O.P.: ...nu ieşea mai bine?

K.C.: Nu!... Dacă ar mai fi fost posibilă o asemenea iniţiativă.

V.A.: Da! Fără a mai fi vorba neapărat de artă, dacă, de exemplu, s-ar folosi mediul video sau proiecţiile în spaţiul public, acesta ar fi un experiment de succes. Îmi vin în minte două exemple: proiecţiile echipei naţionale care au avut loc la Cluj, evenimente foarte gustate, mai ales cînd se joacă împotriva Ungariei, şi Festivalul berii. Sînt manifestări cu care publicul e deja obişnuit. Acest gen de experiment cu imagine cred că ar trebui încercat.

O.P.: Dar atunci iar îţi pui întrebarea dacă artistul e un papagal care merge pe drumuri bătătorite.

V.A.: Asta nu înseamnă să proiectezi un meci de fotbal, ci să foloseşti acel mediu, video sau al imaginii, pentru a provoca sau a experimenta.

K.C.; Oricum eşti un bătător de drumuri. E o iluzie că tu, ca artist, folosind tehnicile noi, calculatorul sau video, eşti un inovator.

N.M.: Însă ca artist poţi la nesfîrşit să experimentezi...

O.P.: Dar nu asta face un artist?

N.M.: Da, însă pentru a avea impact trebuie să propui un program, e nevoie ca, în mod constant, un artist să provoace, să „streseze" publicul, pentru ca mai apoi, cînd apare un nou public, după o perioadă nu foarte lungă, să-l „streseze" din nou. Şi tot aşa, pînă cînd arta îşi va face simţită prezenţa în cotidian.

O.P.: Oare nu percepem decît în condiţiile în care sîntem, cu ghilimelele de rigoare, „stresaţi"? Altminteri trecem pe lîngă multe lucruri?...

N.M.: Sigur, dar cu ghilimelele de rigoare...

„Artist fiind, trebuie să fii cu un pas înainte"

K.C.: Asta e o modalitate de a concepe lucrurile. Poţi însă să afirmi că vrei să intri în dezbatere. Şi unde poţi să dezbaţi? Acolo unde se întîmplă lucrurile. Şi dacă se proiectează, vorba lui Viorel, meciul de fotbal, acolo se întîmplă lucrurile. Dacă vrei să

Centru DAAD la Bucureşti

Serviciul German de Schimburi Academice (DAAD), în colaborare cu Academia de Studii Economice, a inaugurat pe data de 1 februarie 2002, în Bucureşti, un centru de informare şi consultanţă (IBZ).

Centrul susţine interesele bilaterale de intensificare a schimburilor academice între instituţii de învăţămînt superior româneşti şi germane, informează şi oferă consultanţă studenţilor, absolvenţilor şi oamenilor de ştiinţă despre posibilităţile de studiu şi cercetare în Germania.

Conducerea acestui centru de informare şi consultanţă este asigurată de doamna Beate Schindler-Kovats, lector DAAD la Universitatea Bucureşti.

Centrul oferă informaţii şi consultanţă după următorul program:

Luni: 16.00-18.00
Marţi: 15.00-17.00
Miercuri: 10.00-12.00
Joi: 12.00-14.00

DAAD, Centrul de informare şi consultanţă (IBZ)
Intrarea Amzei Nr. 1-3, Et. 1
70174 Bucureşti, Sector 1
Tel./Fax: 01-310.15.40

intri în dezbatere, atunci acolo intri.

N.M.: E nevoie de asemenea propuneri care să pună în legătură societatea, arta şi artiştii.

O.P.: Dar simt artiştii nevoia asta? Se prea poate că nu.

N.M.: Da, e şi asta o problemă...

K.C.: Îmi amintesc acum de prezentarea din iulie 2001, de la Casa Tranzit, a lui Peter Tomaz Dobrila, directorul Centrului de Artă Multimedia „Kibla“ din Maribor, Slovenia, despre artistul brazilian Eduardo Kac, care a făcut o intervenţie genetică asupra unui iepure astfel încît animalul este acum verde fosforescent. Asta a fost opera lui de artă. A ajuns să provoace reacţii din partea asociaţiilor de protecţie a animalelor. Soluţia aleasă de Eduardo Kac a fost, hai să zicem, *top level*. Uite, asta este problema cu care ne vom confrunta! Asta înseamnă să mergi cu un pas înainte. Pentru că, artist fiind, trebuie să fii cu un pas înainte.

O.P.: Ce e fastuos, ce e frumos în România e că şi dacă faci artă decorativă la limita *kitsch*-ului, tot experiment se cheamă că faci. Mediul e atît de frămîntat şi lumea atît de contorsionată, încît ar putea fi un experiment chiar potrivit pentru un spital. Să ai un moment de respiro, de răgaz în faţa a ceea ce e expus acolo. Am înţeles că la **In vitro** s-a şi zîmbit, de pildă, nu? Eu cred că aş fi făcut un telefon cu un singur ochelar şi l-aş fi aşezat acolo poate pentru că forma falică era sugerată mai explicit, în context... La ginecologie te gîndeşti la tot felul de lucruri, inclusiv la Freud...

R.A.: Dar, dacă tot s-a adus vorba de experimente, ce punem într-un spaţiu social dat, care din mai multe puncte de vedere e diferit de un altul? De foarte multe ori cred că nereuşita unor astfel de experimente se datorează incompatibilităţii celor două ipostaze care încearcă să se compatibilizeze. Am un exemplu de experiment care a funcţionat pînă la un moment dat, a avut o vreme un foarte mare succes, dar care pe urmă nu a mai mers: mai demult, la Sighişoara s-a organizat un festival şi acum s-a ajuns la un fel de mare adunare festivă unde se strîng tinerii mai mult ca să bea.

O.P.: Şi dacă ei simt nevoia asta, care e problema?

R.A.: Voiam să spun cu totul altceva: că iniţial a funcţionat ca un tip de experiment artistic care a prins – în sensul că timp de două săptămîni era exact experiment artistic, experiment scenografic, iar lumea era mulţumită.

O.P.: Dar experimentul, cred, nu va avea niciodată un public foarte mare. Toată lumea artistică îşi selectează publicul. Experimentul se adresează unui tip de elită. Sau poate nu e o elită, poate e o lume mai ciudată cea care prizează experimentul. De obicei, ceea ce nu e sigur şi omologat stîrneşte temeri, angoase. Ca literatura fantastică, de exemplu. Dar după ce intri în convenţie şi ai priceput despre ce e vorba, atunci brusc îţi place, dacă-ţi place. Şi mă gîndesc la fantastic aşa cum îl definea Tzvetan Todorov, ca ezitare între o posibilitate de a explica acele fapte, în legătură cu care te întrebi dacă sînt magie sau fenomene ştiinţifice cărora nu le avem noi cheia. Deci acea ezitare, această cantonare într-o zonă a dilematicului înseamnă şi generează fantasticul.

R.A.: Ce voiam să spun este că, de fapt, nu se pune problema unui impact al experimentului artistic în social. Problema trebuie formulată altfel: care e tipul de manifestare pe care ţi-l propui, astfel încît chiar să ai un impact? Evident că pînă la urmă există un impact şi că există experimente care îşi ating scopul, dar problema e ce tipuri de experimente propui, cum şi ce faci cu ele.

V.A.: Poate că ar fi mai bine ca artiştii să fie mai buni observatori ai vieţii sociale...

O.P.: Dar poate că ei se vor în turnuri de fildeş...

V.A.: Dar de ce să nu pui instalaţii în calea oamenilor? De ce n-ai merge acolo unde, prin idei trăznite, să dai de oameni şi oamenii să dea de tine?...

K.C.: Aici cred că e şi frica noastră de spaţiul public.

N.M.: Depinde, ca artist, spre ce fel de artă te îndrepţi. Ceea ce spui tu e deja un fel de *performance*. Dacă vii şi performezi, eşti luat, probabil, de poliţie.

K.C.: Tocmai asta e! Cînd noi, în România, vorbim de spaţii alternative, vorbim, într-un fel, de „shelters“, de adăposturi. La noi alternativ e să mergi în pădure.

„Nu am luat spaţiul public în primire şi aşteptăm de la politic prea mult“

O.P.: Pentru că nu am luat spaţiul public în primire şi aşteptăm de la politic prea mult...

K.C.: Pentru că ne e frică.

O.P.: Sau ne temem că politicul asumă prea mult, chiar cînd el nu asumă.

R.A.: Am putea spune că aşteptăm.

O.P.: Şi aşteptăm tot timpul, încercînd să tot aflăm cine-i „de vină“.

K.C.: Putem face o investigaţie. Nu trebuie să fii neapărat artist. Fiecare are în memorie istorii şi întîmplări din spaţiul public.

O.P.: Deci, crezi că la noi e separat spaţiul public, net şi tranşant, de spaţiul intim?

K.C.: Da.

O.P.: Uneori, am sentimentul că la noi spaţiul intim invadează spaţiul public. Cînd se bat oamenii pe stradă, cînd fac tot felul de porcării, care altminteri ar ţine de intimitate, am acest sentiment. Iar pe de altă parte, e o invazie, după cum ştim şi din timpul lui Ceauşescu, a publicului, a spaţiului public în viaţa personală.

K.C.: În fapt, nu e vorba de spaţiul public şi de cel privat, ci e vorba de acapararea spaţiului public de către puterea politică.

O.P.: Aici se ridică o problemă. Să presupunem că-i aşa. Atunci, puterea acaparează acest spaţiu sau noi o lăsăm s-o facă?

K.C.: Într-un fel, e un soi de consens.

T.P.: Poate ar fi nimerită următoarea întrebare: în ce măsură arta, intervenind în spaţiul public şi social, devine militantă?

O.P.: În măsura în care această artă provoacă o decantare la nivelul conştiinţei...

T.P.: Şi e un lucru dezirabil? Îşi doresc artiştii acest lucru? După experienţa de la clinică, am meditat la această problemă. Relaţia pe care am avut-o cu cei din clinică, pe de o parte, şi, pe de altă parte, cu cei care expuneau m-a pus într-o poziţie de mijloc. A trebuit să mediez între două viziuni diferite: a celor din clinică şi a artiştilor. Am avut senzaţia că această diferenţă e uneori o barieră extrem de dificilă.

V.T.: Cînd am montat expoziţia şi era aproape gata, au venit o asistentă cu o doctoriţă şi m-au întrebat: „Dar picturile cînd se pun?“. Ca şi cum arta înseamnă numai pictură... O a doua experienţă interesantă a fost atunci cînd am întrebat pe cînd ar trebui să demontăm expoziţia. Mi-au răspuns că oricînd, pentru că domnul profesor a zis că oricum nu va mai aduce pe nimeni să o vadă, pentru că nu a fost prea interesantă...

N.M.: Ce mi-a plăcut mie în toată povestea asta e că toată lumea vorbea de „domnul profesor“: „Aţi vorbit cu domnul profesor?“. Şi pînă la urmă n-am mai aflat care a fost opinia domnului profesor. Îl aşteptam însă pe domnul profesor să vină şi toată lumea ne întreba: „Aţi vorbit cu domnul profesor?“.

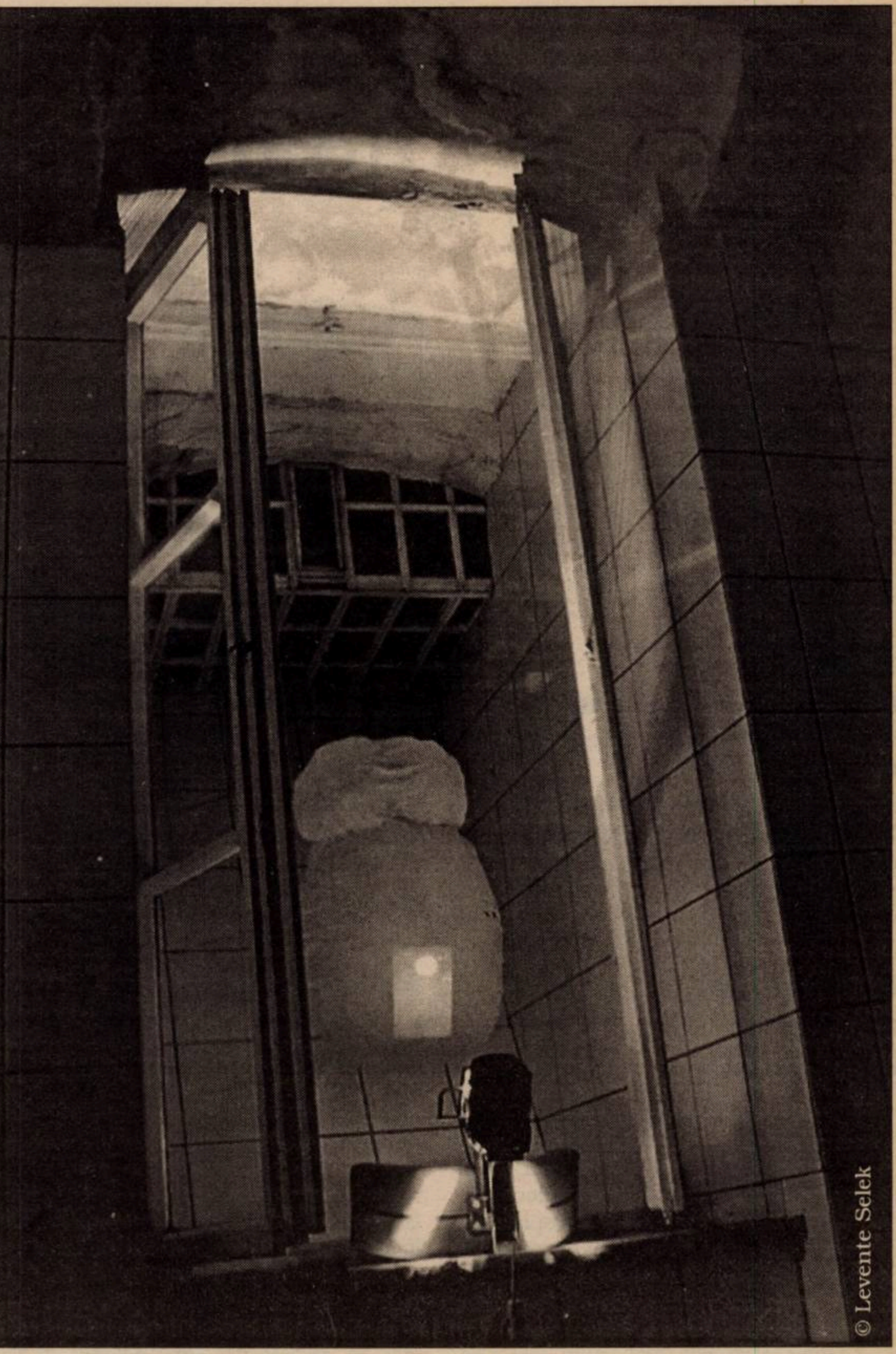
T.P.: Din păcate, eu a trebuit să plec în ziua vernisajului. Lăsasem, în schimb, o grămadă de invitaţii şi vă lansasem o provocare: ce-ar fi să mergeţi prin clinică şi să încercaţi să lăsaţi invitaţii şi să chemaţi oamenii la vernisaj?

V.T.: S-au făcut acolo mobilizări, dar eu nu cred ca lipsa invitaţiilor să fi fost cauza absenţei lor.

T.P.: Şi de fiecare dată mi-aţi răspuns: „Bine, dar n-am mai avut timp...“. Pentru mine a fost un semn că voi aţi fost mult mai concentraţi pe expunerea voastră decît pe încercarea de a intra în dialog cu publicul.

V.T.: Aş vrea să te întreb: pe ce public contai tu pentru expoziţie? În afara doctorilor, care oricum nu prea au fost prezenţi. Şi te întreb asta în sensul în care voiai şi vroiam să fie o acţiune publică.

T.P.: Tocmai asta era ideea: ducîndu-le, dîndu-le invitaţiile personal, la un moment dat, îi provocai să vină. Nu intenţionam să păstrăm acea schemă clasică de receptare, cînd lumea vine pentru că au fost trimise mesaje. Era vorba de o implicare personală. Dîndu-le invitaţii, deveneai implicat. În definitiv şi la urma urmelor, era vorba să oferi nişte invitaţii unor necunoscuţi care se aflau în acel moment acolo.


© Levente Selek

Tünde Vitz

V.T.: Eu nu vroiam să spun decît că am avut impresia că doctorii se uitau cu ochii specialiştilor în medicină. Ei căutau acolo proiecţia exactă a titlului şi nu înţelegeau care e legătura între ce era expus şi tema expoziţiei.

O.P.: Adevărul e că e totuşi o provocare să inviţi pe cineva – fie şi cu pretextul, şi cu motivul real al unei expoziţii – la ginecologie: „Hai să ne întîlnim la ora 5 la gineco“... Lumea, la noi, la ginecologie şi la psihiatrie nu se duce.

K.C.: E o problemă mai generală. Pentru mine ar fi interesant să vorbim, ori acum, ori altă dată, despre ce înseamnă a face lumea să se adune. Care este motivul cu care realmente poţi să aduni oamenii. Sincer vorbind, din experienţa personală, vă pot spune că deja nu prea mă mai duc pe nicăieri, pentru că aşa de încărcată mi-e viaţa, încît nu pot să fac faţă asaltului de evenimente. Probabil că toţi cei din jurul meu sînt în aceeaşi situaţie. Sînt o mulţime de piste paralele. Fiecare încearcă să se autorealizeze – şi nu în sensul negativ.

O.P.: Lucrurile care sînt susceptibile să adune oameni buni sînt locuri în care poţi cunoaşte băieţi, fete, ori la mîncat şi băut, poate şi la dansat.

R.A.: Cred că aici e un cerc vicios. Oamenii nu au prea multe oferte unde să meargă, şi cînd au unde să meargă, nu mai au chef. Să nu uităm însă că e vorba de Cluj, unde sînt zeci de mii de studenţi. Nu e vorba de Braşov ori de oricare alt oraş. Deci există o piaţă potenţială foarte mare. În Cracovia sînt o sută de mii de studenţi care bîntuie tot timpul, sînt prezenţi la toate evenimentele artistice, la toate experimentele.

O.P.: S-ar părea că fetişizăm puţin condiţia de student. Să nu uităm că la Cracovia nu se intră la facultate cu media de la Bac, pentru care ai dat bani grei...

R.A.: Şi asta e adevărat. Însă calitatea studentului cracovian nu diferă de calitatea studentului din Cluj. Se face ceva mai multă carte, dar nu cu mult mai multă.

O.P.: Ei au şi o anumită tradiţie. Cînd ei se întîlneau în catacombe, la noi, studentul se plîngea că poliţia secretă nu-l lasă şi mai bea puţin şi se ducea la culcare.

R.A.: E vorba, totuşi, de oameni care au o anumită deschidere.

N.M.: Cred că dacă te duci şi pui un afiş la BCU, în mod normal, nimeni nu o să-l vadă. Pur şi simplu nu are nici un rost. Cred că dacă vrei neapărat să-ţi vină studenţi, trebuie să mergi să le vorbeşti direct. Probabil aşa reuşeşti să-i convingi pe cîţiva. Dar dacă pui un afiş, o să fii ales de pe o listă de opţiuni, descrise de diversele afişe văzute. Dar dacă te duci personal şi le spui ceea ce vrei să faci şi-i laşi să vadă că arăţi ca ei, poate-i provoci.

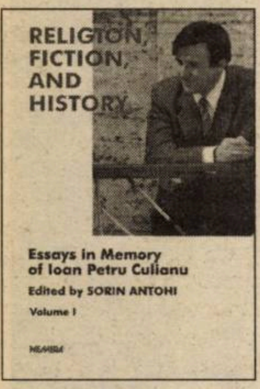
V.A.: Eu aş avea o întrebare pentru voi. De ce pentru un anumit public e important ca lumea să vină la Tranzit, dar pentru un cu totul alt public, nu? Şi atunci, de ce nu iese lumea din Tranzit să meargă acolo unde este şi un alt public? De ce nu foloseşti strada?

O.P.: Aici ar fi de discutat despre percepţia asupra Tranzit-ului şi percepţia pe care Tranzit-ul o are asupra sa. Nu? Mie Tranzit-ul îmi pare interesat de experiment, de un soi de avangardă postmodernă, dacă vreţi...

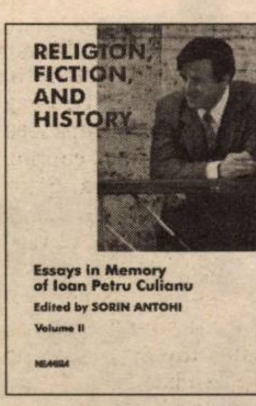
T.P.: Da, avangarda postmodernă e un termen nimerit şi poate da de gîndit. Subiectul rămîne oricum deschis. De aceea ar fi necesare cît mai multe dezbateri de acest fel.

Un autor încă tînăr: Ioan Petru Culianu

ION BOGDAN LEFTER


RELIGION, FICTION, AND HISTORY
Essays in Memory of Ioan Petru Culianu
Edited by SORIN ANTOHI
Volume I
NEMIRA

Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu
Edited by Sorin Antohi, Volume I, Editura Nemira, Colecţia „Religion, Fiction, and History", Bucureşti, 2001, 416 p., f.p.


RELIGION, FICTION, AND HISTORY
Essays in Memory of Ioan Petru Culianu
Edited by SORIN ANTOHI
Volume II
NEMIRA

Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu
Edited by Sorin Antohi, Volume II, Editura Nemira, Colecţia „Religion, Fiction, and History", Bucureşti, 2001, 592 p., f.p.

Excepţionalitatea cu şi fără final tragic

Dispariţia sa tragică e încă prea aproape, durerea familiei şi a prietenilor – încă nevindecată, şocul resimţit de întreaga lume intelectuală românească – neresorbit, încît despre Ioan Petru Culianu nu putem vorbi deocamdată cu seninătate. Asasinarea într-un spaţiu public, în *campus*-ul Universităţii din Chicago, l-a proiectat în rol de martir, victimă a unor mizerabile forţe oculte, care s-au autocalificat (involuntar!) alegînd pentru execuţie spaţiul toaletei facultăţii lui Culianu. Prin contrast, el e astfel proiectat în excepţionalitate, direct în mit. Crima avînd loc – după cum se ştie – într-un departament de istorie a religiilor care s-a-ntîmplat să poarte numele de... **Divinity School**, **Şcoala de/despre Divinitate**!...

Excepţional era şi ar fi rămas Culianu şi fără acest sfîrşit oribil. La doar 41 de ani şi cîteva luni, publicase deja mult şi scrisese şi mai mult, angrenat în numeroase proiecte editoriale, fie ştiinţifice, academice, de cercetare, fie literare. „Americanizat" după ce se „occidentalizase" mai întîi în etapele europene ale exilului, în Italia, apoi în Olanda, cu stagii franceze şi în alte locuri, presta dezinvolt şi multilateral, construindu-şi parcă fără efort o carieră şi un renume de mari anverguri, profilîndu-se ca un mare savant al istoriei religiilor, al studiilor mitologice, al „structurilor antropologice ale imaginarului" (formula celebră a lui Durand).

Succesor al lui Mircea Eliade la catedră, trecea şi drept urmaş simbolic al aceluia, cu toate că se distanţase discret de el în ultimii ani, deopotrivă metodologic şi ca opţiune morală şi politică. Mai multe mărturii evocă dezamăgirea lui Culianu faţă de angajarea de tinereţe a lui Eliade în zona extremei drepte. În anii de după moartea magistrului, discipolul îşi regîndea profilul intelectual şi perspectivele de evoluţie. Comentatorii recenţi caută nu doar numitorul comun al celor doi, ci şi deosebirile, „diferenţa specifică", din ce în ce mai mare, a tînărului. Cu date biografice şi de personalitate distincte, el îşi anunţa emanciparea. Avea toate şansele ca, trăind mai departe, să parcurgă alt tip de traseu cultural decît al lui Eliade, chiar dacă îl privise cîndva, fascinat, ca pe un model.

Puţin cunoscut în România înainte de 1989, căci plecase foarte tînăr şi, sub regim comunist, nu putuse publica aici ca autor exilat ce era, n-a făcut nici după 1990 eforturi pentru a se „relansa" în ţara natală. Începuse – totuşi – să scrie articole pentru revista new-yorkeză **Lumea liberă românească**, între care cîteva texte severe despre regimul „neocomunist" de la Bucureşti. S-au făcut auzite ecouri şi în ţară. În decembrie 1990, în Statele Unite, îi acordă Gabrielei Adameşteanu un interviu publicat în **22** în aprilie 1991, cu o lună şi jumătate înaintea asasinatului. Operaţiunile editoriale de „recuperare" a exilului nostru intelectual, care demaraseră de cîtăva vreme, ar fi ajuns curînd şi la el. Oricum, despre Culianu se vorbea în mediile culturale, despre prestigiul lui se ştia...

O bibliografie în expansiune

Nici după moarte bibliografia lui I.P. Culianu n-a încetat să crească. În străinătate şi mai ales în ţară au continuat să apară studii, articole, cărţi pe care le predase spre tipărire pînă – practic – în clipa morţii, iar sora sa, Tereza Culianu-Petrescu, şi soţul ei, scriitorul şi fostul dizident Dan Petrescu, au început publicarea sistematică în româneşte a operelor sale edite şi inedite. După cîteva volume izolate, la Univers, Humanitas şi Nemira, ei au îngrijit la editura din urmă o „Serie Culianu" cu 13 volume de proză, studii, eseuri apărute între 1994 şi 2000 (cîteva dintre ele – în cîte două ediţii). Aceeaşi Nemira a găzduit la sfîrşitul anului trecut cele două volume elegante şi masive intitulate **Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu**, culegere de studii, articole, evocări recoltate de Sorin Antohi la împlinirea unui deceniu de la asasinat (cu o întîrziere a tipăririi datorată editurii). După apariţia volumelor comemorative, Matei Călinescu a publicat, la începutul lui 2002, o carte separată în care şi-a dezvoltat amintirile şi reflecţiile, privindu-i în paralel pe Culianu şi Eliade. În acelaşi timp, Tereza şi Dan Petrescu au reluat editarea operelor la Polirom, unde, tot în acest 2002, a fost inaugurată, cu două volume deodată, o „Bibliotecă Ioan Petru Culianu": **Arta fugii**, reconstituire a culegerii de proze scurte de tinereţe cu care autorul încercase să debuteze înainte de a se exila, şi **Călătorii în lumea de dincolo**, deja cunoscută publicului de la noi. Colecţia va avea peste 30 de volume, între care o serie impunătoare de studii şi proze (romane!) încă inedite.

Vasăzică, fără a uita sau a lăsa deoparte ce nu se poate uita, putem vorbi despre un moment bun al posterităţii scriitorului şi savantului prematur dispărut. Dragostea frăţească şi calitatea intelectuală a Terezei Culianu, secondată de Dan Petrescu, Sorin Antohi, Andrei Oişteanu şi de alţi apropiaţi ai lui I.P., au împiedicat intrarea personalităţii şi a operei sale în obişnuitul con de umbră de după moarte. Cărţile publicate în aceşti ani s-au vîndut bine şi au fost întîmpinate cu numeroase comentarii, cronici, recenzii, eseuri despre personalitatea autorului. I s-a dedicat o primă monografie: **Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale** de Nicu Gavriluţă, profesor la Universitatea din Iaşi (oraşul natal al lui I.P.). În facultăţile de filologie şi de ştiinţe umane din ţară se scriu lucrări de licenţă şi de doctorat despre opera sau alimentate de operele sale. Prietenii din studenţie, din perioada marilor revelaţii intelectuale, mitologice, antropologice – Şerban Anghelescu, Dumitru Radu Popa, Victor Ivanovici, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu – au contribuit şi ei, prin scris, prin dezbateri publice, la menţinerea lui Culianu în actualitate. Severul său eseu despre cultura română sub comunism, publicat *post mortem* în **Agora**, revista editată de Dorin Tudoran în Statele Unite (**„Cultură română?"**), a avut la rîndu-i mari ecouri, judecăţile „maximaliste" de acolo stîrnind mînia proletară a patrioţilor atît de sensibili de pe meleagurile noastre.

O bibliografie încă în expansiune, la peste un deceniu de la moarte, şi o personalitate care atrage, care stîrneşte, care, în loc să fie uitată, n-a încetat să-şi dezvăluie noi şi noi dimensiuni...

Portret poliedric

Volumele *in Memory of*... n-au fost, ele, aproape deloc comentate. Gîndite ca gest simbolic, n-au fost destinate pieţei comerciale. Au apărut în tiraj mic, cu distribuţie rezervată. O parte din exemplare le-au fost transmise autorilor, bună parte fiind străini: foşti colegi, prieteni, studenţi, istorici ai religiilor din mai multe ţări de pe cele două continente pe care Culianu şi-a trăit viaţa. Textele sînt publicate în mai multe limbi, alături de cele româneşti aflîndu-se altele în engleză, franceză, germană, italiană, cu prezentări ale autorilor şi rezumate ale contribuţiilor în engleză, ca şi titlul general şi cele ale secţiunilor, precum şi textele liminare: o introducere a îngrijitorului ediţiei, Sorin Antohi, şi o amplă reconstituire biografică datorată Terezei Culianu-Petrescu (versiunea românească a apărut în **Observatorul cultural** Nr. 87/23.-29.10.2001).

Cu aspectul lor academic, de tip *Festschrift* sau volum omagial, **Eseurile în memoria lui Ioan Petru Culianu** ies – totuşi – din tipic datorită în special evocărilor. O parte din textele din sumar sînt – cum se obişnuieşte în asemenea situaţii – studii pe teme diverse oferite spre publicare în amintirea autorului omagiat, însă destule altele se ocupă chiar de viaţa şi opera sa. Date fiind împrejurările dispariţiei tînărului savant, rememorările n-aveau cum să nu fie calde, emoţionate, revoltate faţă de cruda soartă. Andrei Pleşu, Mircea Martin, Andrei Oişteanu, Matei Călinescu, Gabriela Adameşteanu, Dorin Tudoran, dar şi autori străini, precum Gianpaolo Romanato, Jennifer Stevenson, Michael Alloca sau Umberto Eco îşi amintesc întîlnirile lor cu I.P. Culianu, căutînd să le descifreze sensurile. Sînt pagini nu doar – cum spuneam – emoţionate, ci şi intens emoţionante.

Alte texte analizează opera lui Culianu: cîteva din secţiunea **Elective Affinities** (**Afinităţi elective**) şi cele din **Legacies** (**Moştenirea intelectuală**), semnate de Moshe Idel, Gregory Spinner, Giovanni Filoramo, Sorin Antohi, Nathaniel Deutsch, Roberta Moretti şi alţii. Studii indispensabile de-acum înainte exegeţilor lui Culianu.

Pe ansamblu – un portret multidimensional, poliedric: un Ioan Petru Culianu dispărut dintre noi şi totuşi foarte aproape, un autor încă tînăr, cu opera încă în expansiune...

POLIROM
Matei Călinescu
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade
Amintiri, lecturi, reflecţii
Plural

Cartea lui Matei Călinescu **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii** este, după spusele autorului, o scriere compozită, de tip eseistic, „în care reminiscenţa se împleteşte cu analiza textuală şi anecdota ia forma ipotezei hermeneutice, într-o meditaţie în ultimă instanţă autobiografică [...]. În acest sens, cartea de faţă ar putea fi considerată o continuare de unul singur a **Amintirilor în dialog** cu Ion Vianu"... Scrisă în urma solicitării venite din partea lui Sorin Antohi de a colabora la culegerea dedicată împlinirii a 10 ani de la moartea lui I.P. Culianu, cartea de faţă e, în mare parte, cunoscută cititorului român, mai multe fragmente fiind publicate, în ultimul an, în diferite reviste culturale din România. Cuprinsul propriu-zis al volumului se ocupă, în prima lui parte, de investigarea circumstanţelor misterioase ale asasinării lui Culianu şi de relaţia acestuia cu Mircea Eliade (ca profesor în emigraţia româno-americană, Matei Călinescu i-a cunoscut pe amîndoi), insistînd asupra unor simptome ale „despărţirii" ucenicului de gîndirea maestrului, fapt nu lipsit de legătură cu antilegionarismul lui Culianu. Alte eseuri investighează, pe un ton critic echilibrat, atent la contexte şi nuanţe, simbolica posibilelor relaţii existente între opera lui Eliade şi trecutul său politic interbelic, precum şi relaţia sinuoasă a acestuia cu colegii „criterionişti" antilegionari (Mihail Sebastian, Eugen Ionescu) şi – în prima perioadă a exilului – cu părintele arhetipologiei, Carl Gustav Jung.

Addenda include lecturi mai vechi sau mai noi ale unor proze de Mircea Eliade. Pe scurt – demers complex şi incitant, remarcabil prin probitatea sa intelectuală; o explorare infuzată de autobiografie, în care preţuirea se îmbină cu distanţa critică. Şi, nu în ultimul rînd, un bun suport pentru viitoare investigaţii mai ample.

„Oriunde în afara lumii“

PAUL CERNAT

IOAN PETRU CULIANU
Arta fugii
POLIROM

Ioan Petru CULIANU

Arta fugii. Povestiri, cu cinci desene ale autorului

Prefaţă de Dan C. Mihăilescu, Notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Ioan Petru Culianu“, Iaşi, 2002, 254 p., f.p.

Un „şantier“ abandonat

Deschizînd volumul postum **Arta fugii** al lui Ioan Petru Culianu, cititorul se va afla în faţa unei cărţi care transcende literatura: o parte din „anticamera“ unei personalităţi de excepţie, un „şantier“ cu exerciţii literare de primă tinereţe, abandonate în manuscris sau în paginile revistelor **Cronica** şi **Luceafărul**. Textele, rămase din perioada românească (înainte, adică, de emigrarea în Italia, petrecută pe 4 iulie 1972, la vîrsta de 22 de ani), sînt reproduse în conformitate cu cronologia scrierii lor, pe firul „epic“ al biografiei. Cele din **Cronica** şi **Luceafărul**, apărute între 1967 şi 1969, au fost republicate de către Dan C. Mihăilescu în suplimentul cultural **LA&I** al **Cotidianului** din 20 mai 1996, Nr. 19 (248), an IV; restul sînt inedite „absolute“, reproduse după manuscrise. Potrivit informaţiilor oferite într-o notă asupra ediţiei de Tereza Culianu-Petrescu, ele ar fi urmat să facă parte dintr-un volum de schiţe intitulat **Arta fugii**, anunţat pentru iunie 1971; refuzul tipăririi (dublat de trecerea autorului pe lista neagră a cenzurii) pare a fi fost cauzat de refuzul colaborării lui Culianu cu Securitatea comunistă. Dacă lucrurile stau astfel, ne putem face o idee despre ce însemna, în 1970, pentru un scriitor aflat la început de drum, refuzul „botezului“ roşu al Securităţii...

Cele patru secţiuni ale volumului includ texte scrise între între 1967 şi 1972. Secţiunile au fost denumite de către editor cu titlurile unor proze reprezentative (**Imaginaţi armata în Golf**, **Arta fugii**, **Paza bună** şi **Moartea şi fata** – ultima, o nuvelă completată, într-o **Addenda**, cu fragmente nedefinitivate). Prozele fac parte din mai multe caiete ce atestă un flux de scriere practic neîntrerupt: la început – ciorne de povestiri, însemnări jurnaliere, schiţe de piese de teatru şi scenarii de film, comentarii de carte, cărora li se vor adăuga, în studenţie, numeroase fişe de lectură, eseuri şi comunicări pentru diferite sesiuni ştiinţifice... Mare parte a caietelor, în special cele conţinînd însemnări cu caracter personal, au fost arse de către autor cu puţin înaintea „fugii“ din ţară. Ceea ce ni se restituie sînt *fragmentele salvate* din laboratorul formării unui personaj complex şi fascinant, cu un destin tragic şi cu o biografie de erou romantic, învăluită într-un halou de mister speculativ. Ceva din „magia“ acestui destin simbolic se răsfrînge asupra acestui volum, primul în ordinea scrierii şi apărut – coincidenţă postumă! – la principala editură din Iaşiul natal. Biografia autorului are coerenţa unei ficţiuni speculative, iar textele prezentei cărţi par a se ordona după regulile unui enigmatic scenariu borgesian.

Un document din sertarele „dezgheţului“

Avem de a face cu un document artistic important nu numai pentru istoria literară (recte, ca „literatură de sertar“), ci şi ca parte a istoriei „dezgheţului“ românesc. Şi în exil însă, Culianu va fi urmărit de umbra ocultă a unei Securităţi a cărei implicare în asasinatul din mai 1991 nu a fost, nici pînă azi, elucidată. Spectrul ei transpare şi în cuprinsul acestor pagini (v. nuvela bulgakoviano-eliadescă **Moartea şi fata**, dar şi **Fuga II: „Să nu pierdeţi cumva actul acesta“**, distopie orwelliano-kafkiană în manieră Borges; cele două proze îl anticipează pe acel Culianu „fantapolitic“ din **Pergamentul diafan**. În prima, apare un misterios „căpitan Ureche“, inspirat de un personaj real – securistul care încercase să-l recruteze pe autor. În a doua – una dintre cele mai puternice ale cărţii –, mecanismul supravegherii circulare într-un univers paranoic, ocult, se dispensează de însăşi existenţa actului de colaborare: toţi membrii societăţii devin, pe rînd, fără a şti unii de alţii, călăi şi victime).

Se ştie că în perioada studenţiei sale bucureştene, Culianu a făcut parte dintr-un grup *underground* de orientare *hippie*, din care faceau parte prematur dispărutul cantautor Dorin-Liviu Zaharia, Şerban Anghelescu, Dumitru Radu Popa, Victor Ivanovici şi alţii... Se cunosc afinităţile acestei contraculturi informale, atrase de jazz, simbologie şi orientalism, cu literatura „oniricilor“ de la finele anilor '60. Ceva din respectiva atmosferă trece şi în volum. Manifestările de cvasi-libertate ale „deschiderii“, cu *beat-boys* pletoşi, alcooluri şi petreceri studenţeşti, ca şi evadările erudite în ucronii fantaste şi în imaginar, sînt filtrate prin prisma unui coşmar cotidian, înregistrat cinematografic, „la rece“, cu alternări experimentale de planuri, registre, timpuri verbale şi persoane narative.

Postmodernism koanic

Ceea ce impresionează e faptul că, încă din momentul debutului, la 17 ani, Culianu apare ca un scriitor format, cu lecturi serioase, bine asimilate, urmînd formula propriei alchimii interioare. Frapează, de asemenea, totala lipsă de ostentaţie, iar senzaţia de autenticitate, de gîndire trăită este foarte puternică. Unele „mărci“ ale vîrstei pot fi identificate totuşi în modestia prudentă a construcţiei „minimaliste“ şi, mai ales, în cîteva şarje teribiliste, cu efecte artistice discutabile. Autorul dispune, în schimb, de un instinct educat al textualizării misterului; prozele au un aer radical experimental, deşi ele par a veni de foarte departe. Între 17 şi 22 de ani, Culianu scrie la nivelul celei mai avansate modernităţi literare occidentale, cu o libertate faţă de convenţiile gîndirii şi ale prozei aflată în violent contrast (şi opoziţie) cu „libertatea“ literaturii celebrate de „dezgheţul“ ceauşist. Gama este extrem de variată, de la schiţă pînă la scenariul dramatizat şi teatrul poetic tratat ironic, de la nuvela fantastică pînă la ucronia speculativă în decor exotic, de la ezoterismul baroc pînă la poemul în proză, de la metaficţiunea autobiografică la parabola politico-metafizică, de la onirismul gnomic la meditaţii cu tentă Zen şi reflecţii eseistice, de la bruionul confesiv la proza absurdului şi cea obiectuală. Sînt cultivate masiv tehnicile cinematografice, povestirea la persoana a II-a (ca în **La Modification** de Michel Butor) şi relatarea la timpul viitor. Referinţe (şi afinităţi) numeroase: Borges, Novalis, Poe, Trakl, Eminescu, Baudelaire, Eliade, Jung, Tao-te-king, Plotin, Porphyrios, Villiers de l'Isle Adam, Gide, Ervin Rhode, dar şi Geo Dumitrescu, al cărui vers: „Şi-am rîs prosteşte, fără voia mea“ prefaţează debutul din 1967 al autorului. O tehnică favorită este aceea a frustrării aşteptărilor cititorului prin anticlimax, a misterului rezolvat, ca la Poe, în farsă, iar peste cadrul derizoriu al întîmplărilor se aşterne melancolia lipsită de speranţă a unui banal cotidian repetitiv.

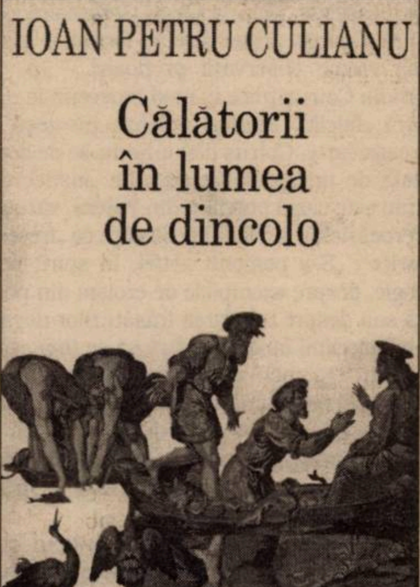
Decoruri dezolante, curţi vechi, interioare şi ganguri pustii, spaţii închise. Teroarea universului carceral, inescapabil: „După vreo zece metri veţi merge şi mai repede, cuprins de anxietate; nu se zăreşte ieşirea. Şi în sfîrşit veţi sta pe loc puţin obosit, într-o penumbră roşiatică, pătruns de aerul rece care trece de nu-se-ştie-unde-spre-nu-se-ştie-unde. Evident, nu se va mai zări nici intrarea“ (**Impas**). Personaje stranii, cu comportamente dereglate, uneori cu nume abstracte, scene sordide filmate de la distanţă. Aer crepuscular, ca la Blecher sau Mandiargues... Şi, peste toate, senzaţia captivităţii într-o lume artificială, de simulacre, un univers din care, pentru a rămîne autentic, trebuie să fugi.

Spre deosebire de Eminescu şi Eliade – pe care, într-un fel, îi continuă –, prozele tînărului Culianu au o importantă dimensiune „novatoare“, în care intră gustul deriziunii, detaşarea ironică/autoironică, improvizaţia ludică, umorul paradoxal, biograficul cotidian şi, îndeosebi, acuta conştiinţă a mecanismelor textuale, a *artifex*-ului. Există numeroase corespondenţe între texte; sînt folosite masiv metaficţiunea, parabola speculativă şi autocomentariul ludic; autorul-narator povesteşte experienţe legate de geneza unor proze scrise anterior, bulversînd liniaritatea cronologică. Asumarea intimă a gîndirii tradiţionale apare astfel relativizată lucid, exprimată în limbajul deriziunii ironice: „Deşi cred în metempsihoză, eroul meu nu crede cîtuşi de puţin“. Natura profundă (gîndirea arhetipală) a tînărului Culianu e una duală, ambivalentă. (Acelaşi lucru îl putem spune cu privire la gîndirea viitorului savant, sinteză de monadologie leibniziană, structuralism foucauldian, teoria fractalilor şi anarhism epistemologic.)

Una dintre prozele cele mai interesante ale secţiunii de „adolescenţă“ (**Seara, lîngă perete**) e „declanşată“ de un fragment extras dintr-o piesă – rămasă în stadiul de ciornă (**Dan al II-lea, domnul Valahiei**). Surprinde asemănarea de formulă cu prozele „optzecismului“ standard, e drept, în cheie speculativă (amatorii de genealogii ale postmodernismului autohton sînt de acum obligaţi să-l includă în „familia“ anticipatorilor şi pe tînărul Culianu): „Nu poate cunoaşte ce ar fi fost dacă apuca cealaltă cale. Acum însă dispune de ficţiune pentru a zbura peste timp. [...] Şi iată faptul magic: trupul său rămîne în tramvaiul plin şi se află în acelaşi timp într-un parc, toamnă şi apă, frunze galbene, calcă amîndoi prin noroi, ea e cam grasă şi cu trăsături spălăcite, în plus picioare foarte urîte şi astea sînt principalele lucruri care-l deranjează. Perfecţiunea nu se află decît pe copertele revistelor de cinema“ (p. 18). Ameninţarea represiunii (unii îşi mai amintesc „vînarea“ *reală* a hippioţilor „pletoşi“ de către Securitate!) pluteşte în aerul acestei povestiri apărute în august 1967: „Dar rememorarea posibilităţii se întrerupe, un cunoscut îi vorbeşte revoltat despre lucruri care se clarifică abia mai tîrziu. Bine că s-au luat măsuri, sînt o plagă socială, da, o plagă, nu vor să lucreze şi-şi lasă plete, poartă pantaloni cu cît mai murdari cu atît, zic ei, mai frumoşi, e un lucru intolerabil“.

Arta fugii, la propriu şi la figurat

Cartea preia titlul unei proze din deschiderea celei de a doua secţiuni. Peste ani, autorul îl va relua pentru un text – rămas, pînă de curînd, inedit – despre „arta fugii din lume“, o subtilă artă a transformării „inventată de un ordin monahal budist“ care presupune a fi în acelaşi timp prezent şi absent, înăuntrul şi în afara lumii. Sincretismul gîndirii lui Culianu prezintă similitudini de esenţă cu înţelepciunea Dao sau cu gîndirea Zen... Există în volum cîteva „fugi“ numerotate: **Fuga I; Numerele**, **Fuga II: „Să nu pierdeţi cumva actul acesta“**, **Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile** (ucronie alchimică experimentală brodată în jurul semnificaţiilor Rozei Sacre), **Fuga XIV: Oreste, Regele Sunetelor** (singurul text dramatic din volum, reluare parodic-speculativă a tragediei antice). O notă explicativă (şi autoironică) avertizează că „autorul cărţii este un ascultător ingenuu al muzicii“ şi „orice procedeu de construcţie cu ajutorul sunetelor îi e străin“. Principiul de construcţie este totuşi preluat de la Bach, despre ale cărui „fugi“ muzicale Culianu afirma, într-o anchetă despre proză a revistei **Amfiteatru** din mai 1968 (*sic!*), că „sînt structuri limitate spaţial şi temporal, dar au



Noua ediţie a **Călătoriilor în lumea de dincolo** de Ioan Petru Culianu găzduită de Polirom este cea de-a treia apărută în româneşte. Traducerea: Gabriela şi Andrei Oişteanu. **Prefaţa** şi **Notele** cărţii îi aparţin, de asemenea, lui Andrei Oişteanu. Se adaugă, pe post de **Cuvînt înainte**, prefaţa ediţiei americane din 1991 (anul trecerii „în lumea de dincolo“ a lui Culianu) semnată de Lawrence E. Sullivan, director al Centrului de Studii Religioase de la Universitatea Harvard din SUA. Traducerea respectivului text a fost realizată de Sorin Antohi.

Volumul constituie o fascinantă şi doctă istorie culturală a reprezentării „lumilor de dincolo“, urmărite din paleolitic pînă în prezent din perspectiva teoriilor lui I.P. Culianu despre unitatea profundă a spaţiului mental. Potrivit lui Lawrence E. Sullivan, „Lumile psihanalizei, profeţiei apocaliptice, ştiinţei atomice, SF-ului şi fanteziei poetice sînt topite într-o singură naraţiune în **Out of this World**“. Rădăcinile paleolitice ale şamanismului şi raporturile sale cu vrăjitoria, religia mesopotamiană, **Cartea Morţilor** şi călătoriile egiptene ale sufletului, miresele-fantomă ale Chinei taoiste, călătoriile prin minte ale budismului şi hinduismului, viziunile vechilor extatici iranieni, iatromanţia greacă, experienţele extracorporale la Plutarh, misticismul evreiesc şi paleocreştin, **Kaballa**, călătoriile gnostice, ascensiunile extatice şi călătoriile în alte lumi de la Mahomed la Dante sînt explorate sistematic în vederea configurării unei noi antropologii a şamanismului şi a lumilor posibile. Pornind de la un set de reguli simple, autorul valorifică, într-o teorie culturală pluralist-integratoare, descoperirile ciberneticii, fizicii, teoriei literare, psihanalizei, teoriei cognitive, neurofiziologiei, matematicii, etnografiei şi epistemologiei – ele însele nişte lumi alternative –, aplicîndu-le creator în domeniul studiilor religioase.

o adîncime infinită". La fel ca şi prozele acestui volum... Un „roman" avangardist-umoristic de... patru pagini, în stil Cugler, se intitulează **Înainte de fugă**. Fuga trebuie „citită" în toate sensurile, deci şi literal: „Adeseori fuga urmăreşte eliberarea, dar sfîrşeşte într-o celulă somptuoasă...". Premoniţie? Oricum, o fugă „oriunde în afara lumii", vorba lui Baudelaire... Teroarea captivităţii metafizice (tipic gnostică) e omniprezentă. Un personaj trăieşte închis într-o carapace de sticlă din care îi e scris să evadeze prin moartea rezultată în urma spargerii sticlei (**Închizătoarea de sticlă**). Un altul – o victimă kafkiană – e fugărit, într-o scenă de *horror* mut, de o pisică turbată, în deplina indiferenţă a trecătorilor (**Pisica turbată**).

Jocul (periculos) cu misterul

Textele sînt, desigur, inegale ca miză, întindere şi ca valoare. Ele au însă o unitate de adîncime, articulîndu-se într-o arhitectură de plinuri şi goluri. Pretutindeni, obsesii speculare: oglinzi, anamorfoze. Spaţii închise sau întredeschise. Imagini, obiecte, decoruri vechi (tablouri, străzi, cartiere orientale, interioare fanate) activează memoria genealogică; prima proză, „minimală" şi enigmatică, are ca „uvertură" decorul unei camere a copilăriei, vegheată de tablourile bătrînilor familiei Culianu, iar prima secţiune se încheie cu o proză ce relatează, fellinian, o sordidă iniţiere sexuală „în grup" (**Un fel de absolut**). Alte proze sînt adevărate nuvele, anunţînd redutabilul ficţionar de mai tîrziu. Din *coté*-ul autobiografic se desprinde portretul unui tînăr retras dar prietenos, sfîşiat între nevoia de eros şi nevoia de asceză, cufundat în erudiţie şi obsedat de cunoaşterea misterului propriei existenţe. Remarcabilă este **Jocul de zaruri**, confesiune în care tînărul Culianu îşi experimentează pînă la capăt gîndirea, explorînd raportul dintre jocurile puterii (manipulării) şi jocul propriei minţi: „Învîrtind insensibil zarurile (fără să urmăresc *ceva* în joc, cîştigul sau pierderea sau moartea sau uitarea), au fulgerat nişte cifre: cinci-doi. Zarurile au căzut, indicau cinci-doi. [...] Între zaruri, obiecte, oameni nu există nici o diferenţă. Părăsind dorinţa de cîştig, am căpătat puterea nelimitată de a ordona totul conform gîndurilor mele. Ceea ce nu ştiu cu siguranţă este dacă aceste gînduri sînt arbitrare şi după ele se alcătuiesc combinaţiile din lume, sau aceste gînduri sînt de fapt doar o formă de profeţie a ceea ce se va întîmpla. [...] Nu pot să aflu adevărul, deoarece ştiu că voi pierde această proprietate imediat ce voi încerca s-o pun în aplicare pentru folosul meu sau al unei idei oarecare. Acest lucru se poate întîmpla, sînt încă om, deci coruptibil".

Roman cu Mateiu Caragiale

ADELA NISTOR

SIBIU
CERCUL LITERAR DE LA SIBIU
Ovidiu Cotruş
OPERA LUI
MATEIU I. CARAGIALE

Ovidiu COTRUŞ
Opera lui Mateiu I. Caragiale
Editura Paralela 45, Colecţia
„Cercul literar de la Sibiu", Piteşti,
Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca,
2001, 420 p., f.p.

Reeditarea volumului **Opera lui Mateiu I. Caragiale** în cadrul Colecţiei „Cercul literar de la Sibiu" are un sens „reparator": se recompune (după publicarea în 2000, tot la Editura Paralela 45, a studiului **Titu Maiorescu şi cultura română** sub îngrijirea lui Cornel Ungureanu) o operă critică de o fineţe intelectuală unică, recuperîndu-se, peste timp, poate cea mai importantă carte consacrată lui Mateiu Caragiale. Membru important al grupării cerchiste de la Sibiu, Ovidiu Cotruş a avut parte de un destin al cărui tragism emoţionează, cu atît mai mult cu cît opera însăşi este supusă unor chinuitoare mutilări şi restricţii. Debutului cu poezii şi recenzii din 1945 în **Revista Cercului Literar** îi urmează o tăcere prelungită (aproape 20 de ani), timp în care parcurge traseul comun multor intelectuali ai vremii: arestat, e victimă a unui proces politic şi condamnat la închisoare pînă în 1964. Cea de-a doua etapă o constituie reapariţia sa în presă ca redactor al revistei **Familia**, în paginile căreia va publica eseuri (grupate, o parte, în **Meditaţii critice**), care, citite astăzi, dau măsura unui intelectual de primă mînă, regăsit şi în volumul de debut **Opera lui Mateiu I. Caragiale** (1979). Apariţia acestei cărţi a fost umbrită de moartea autorului, reeditarea sa încărcîndu-se o dată în plus de *sensuri reparatoare*.

Deşi amănunţit, complet (cuprinzînd întreaga operă a scriitorului tratat: poezii, proză, jurnal, corespondenţă şi preocupări heraldice), volumul are un mare avantaj: Ovidiu Cotruş nu îşi timorează cititorul sub avalanşa de informaţii, preferînd stilului savant cu orice preţ, care ar fi descurajat de la primele pagini, cursivitatea, precizia, eleganţa firească, erudiţia, informaţia la zi neavînd nimic ostentativ. Încă din primul capitol, **Cîteva precizări metodologice**, întîlnim un autor cu o concepţie şi o metodologie critică asupra cărora a meditat. Idei teoretizate în articole apărute în **Familia**: **Cîteva precizări în legătură cu modalităţile critice şi judecata estetică de valoare**, **Despre fidelitatea şi infidelitatea operei** revin tocmai pentru a-şi motiva, dintru început, propriul demers, orientîndu-şi cititorii în „aventura" la care îi invită să fie părtaşi.

Propunînd o analiză amănunţită a structurilor profunde, a motivelor recurente, ce se imprimă atît detaliilor, cît şi ansamblului, Ovidiu Cotruş plonjează în mitologia scriitorului trecînd firesc, nestingherit, de la volumul de versuri **Pajere** la povestirile **Remember** şi **Sub pecetea tainei**, apoi la **Craii de Curtea-Veche**. Interesul pentru tot ce a scris Mateiu Caragiale, fie că e vorba de jurnal sau de „contribuţiile heraldice", de mulţi nesocotite, trebuie perceput ca o reevaluare a operei scriitorului, supusă prematur şi abuziv procesului de contextualizare, în detrimentul analizelor temeinice şi a relaţiilor interne între diferitele compartimente: „Numai opera care există prin ea însăşi, în *afara* procesului de contextualizare, îşi sporeşte semnificaţiile *înlăuntrul* acestui proces" (p. 8).

Un alt aspect definitoriu în analiza operei lui Mateiu Caragiale îl constituie igienizarea textului de toate afirmaţiile ce îl parazitează, de interpretările pur speculative, fără acoperire. Neînşelat de crusta de prelecturi ce acompaniază opera, fără a cădea însă nici în capcana ignorării orgolioase a judecăţilor critice anterioare, „de la G. Călinescu şi Perpessicius, pînă la Ov.S. Crohmălniceanu şi Al. George, critici care au formulat în ultima vreme observaţii preţioase..." (p. 12), Ovidiu Cotruş trece în mod binevenit la o lectură „fidelă". Spiritul polemic însoţeşte întreaga carte, Cotruş distanţîndu-se de fiecare dată de interpretările socotite „inadecvate", cum este cazul poeziilor din **Pajere**, văzute de Perpessicius şi Vladimir Streinu ca „fresce istorice": „S-a pomenit astfel, în spirit pedagogic, despre exemplele de eroism din poezia sa sau despre reliefarea trăsăturilor negative ale boierimii fanariote, fără să se ţină seama că întreaga operă a scriitorului (în poezie sau în proză) reprezintă obiectivarea unor obsesii convertite în pseudoidealuri şi că nu intenţionează, asemenea poeziei sămănătoriste, descripţii şi restituţii istorice în scopuri educative" (p. 46).

Viziunea unitară pe care criticul o are asupra operei, urmărirea motivelor, reluate obsesional de către scriitor, coagulează textul critic, capitolele decurgînd firesc unele din altele, ca reflectări în oglindă ale aceluiaşi chip la diverse vîrste. Definirea „semeţei seminţii" căreia îi aparţin personajele lirice din **Pajere**, dar şi Pantazi şi Paşadia, înrudiţi intim cu rasa „fiilor de regi" din **Lauda cuceritorului**, este doar una dintre observaţiile criticului prin care încearcă să definească unitatea organică a scrierilor. Îndeplinind o funcţie terapeutică, „punîndu-i la dispoziţie o comunitate imaginară cu care să se poată simţi într-o relaţie afectivă" (p. 54) în economia sufletească a lui Mateiu Caragiale, „semeaţa seminţie" îi serveşte scriitorului drept paliativ pentru a-şi justifica singurătatea şi a şi-o transfigura din *osîndă* în *privilegiu*.

Jocul halucinant al măştilor – personaje în care scriitorul se contemplă („eul ideal" – Pantazi) – este un alt motiv ce îi permite lui Ovidiu Cotruş notaţii critice valoroase: „Masca are rolul de a unifica, de a înlătura spectacolul dezolant al discontinuităţilor vieţii interioare. În mitologia sa estetizantă, oamenii se împart în două categorii şi după relaţia dintre eul lor şi masca pe care o poartă. La cei aleşi, masca este concrescută cu obrazul [...]. Aşa e cuceritorul din **Pajere**, aşa e necruţătorul dregător, aşa e şi Aubrey de Vere şi aşa vor fi Paşadia şi Pantazi. Canalia de la răspîntiile uliţelor îşi oferă lumii spurcăciunea, lasă să i se întrevadă, cu uşurinţă, discontinuităţile şi contradicţiile. Măştile pe care le abordează rămîn exterioare, neaderente la eul său lipsit de consistenţă; ele îşi divulgă uşor caracterul de măşti, divulgînd totodată şi pe purtătorul lor" (p. 68).

Se observă că prozele lui Mateiu Caragiale sînt *nesaturate epic*, trebuind privite mai curînd drept „mito-poeme". **Craii de Curtea-Veche** adoptă organizarea după modelul sonatei, intenţia scriitorului de a „individualiza fiecare capitol printr-o tonalitate specifică" servind acestui proiect: „Reluarea obsesivă în noi configuraţii a cîtorva motive fundamentale (de unde repetiţiile supărătoare pentru ordinea epică) arată o sensibilitate artistică formată prin frecventarea asiduă a muzicii. Scriitorul nu pare preocupat de epuizarea caracterologică a personajelor sau de exploatarea situaţiilor epice, ci de experimentarea nenumăratelor posibilităţi de integrare în structuri tot mai complexe, a aceloraşi motive, cu obîrşia în subconştient" (p. 101). Personajele, reduse la număr, sînt proiecţii ale scriitorului, „paradigme" ale acestuia, existînd un unic personaj principal: povestitorul, „singurul personaj din literatura noastră care deţine o *funcţie principală* dintr-o *poziţie cu totul secundară*" (p. 118). Întreaga operă, de la poezii la **Sub pecetea tainei**, e o amplă mărturisire *mascată* sub o „ficţiune memorialistică". Se explică astfel şi artificiile prin care Mateiu Caragiale, în încercarea de a crea un aer de autenticitate (din care derivă iluzia de realism lăsată exegeţilor), „îşi obiectivează, fără să şi *obiectivizeze*, mitologia sa personală".

Dezvoltarea motivului morţii, caracterul monologal impus pînă la narcisism, estetismul personajelor (întrupări diverse ale tipului „homo aestheticus") cultivat cu grijă ce reprezintă, asemenea „semeţei seminţii", a „măştilor", un refugiu şi un remediu împotriva disperării, îmbinarea realităţii cu visarea sînt doar cîteva dintre datele pe care Ovidiu Cotruş le surprinde în opera lui Mateiu Caragiale.

Atitudinea maniheistă derivată din mitologia scriitorului – „nevoia de adoraţie" (Pantazi, Paşadia) şi de „denunţare" (Pirgu) – susţine puţinătatea epică a romanului, personajele nefiind „implicate substanţial în vreo desfăşurare epică, nici analizate, ci celebrate" (p. 110). Nu este ratat nici registrul stilistic, „trecerile bruşte de la stilul înalt, hagiografic, de esenţă poematică, la stilul neutral al relatării faptice şi la stilul bufon, trivial şi argotic" (p. 101) nu se limitează doar la individualizarea personajelor, ci, printr-un proces de empatie, sînt asumate alternativ de povestitor „în funcţie de atitudinea de atracţie sau de respingere resimţită faţă de «eroii» săi" (p. 101).

Metamorfozele la care Bucureştiul e supus de Mateiu Caragiale, văzut fie ca loc de pierzanie, fie, dimpotrivă, ca „o gură de rai cu frunzişuri înfiorate de adieri îngereşti", lasă să transpară un discurs critic încărcat de rafinament şi poeticitate: „Puterile lui magice modifică identitatea oamenilor, adumbreşte chipul gentlemanului «ras şi cu barbeţi scurţi», cu o dulce melancolie răsăriteană, şi picură peste trăsăturile răvăşite de suferinţă ale Penei Corcoduşa lumina lină şi izbăvitoare" (p. 390).

În ciuda titlului academic, cartea merită a fi citită nu doar ca o monografie, asemenea atîtor altora, ci şi ca un roman palpitant în care un personaj îşi construieşte o operă.

POLIROM
NOUTĂŢI
martie 2002

Andrei Marga
Introducere în filosofia contemporană
Dino Buzzati
Deşertul tătarilor
Andreï Makine
Testamentul francez
Angela Goddard
Limbajul publicităţii

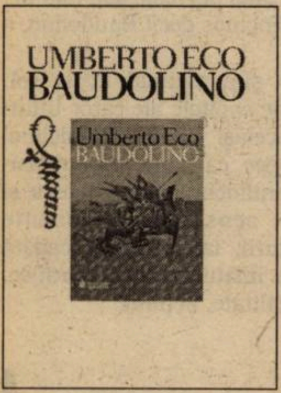
În pregătire:
Marius Oprea **Bastionul cruzimii**
Slawomir Mrożek **Teatru**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Mit şi utopie

EMILIA DROGOREANU



Umberto ECO
Baudolino
Editura Bompiani, Milano,
2000, 526 p., f.p.

Baudolino, ultimul roman publicat de Umberto Eco, difuzat în librăriile din Italia începînd cu luna noiembrie a anului 2000, se adaugă celorlalte trei publicate de cunoscutul profesor de semiotică şi preşedinte al Şcolii Superioare de Stiinţe Umanistice de pe lîngă Universitatea din Bologna: **Il nome della rosa** (**Numele trandafirului**, 1980), **Il pendolo di Foucault** (**Pendulul lui Foucault**, 1988) şi **L'isola del giorno prima** (**Insula din ziua de ieri**, 1994).

Dintre ele, cel de care ar putea fi cel mai potrivit alăturat **Baudolino** pare **Insula din ziua de ieri**. Întîmplări inedite se petrec în locuri îndepărtate, exotice, descoperite cu sentimentul începutului de lume. În acest sens, şi apropierea de **Odiseea** poate fi relevantă. Există un erou principal, Baudolino, copil al unui ţăran originar dintr-o zonă piemonteză, şi un fir epic care punctează etapele călătoriei lui extraordinare. Sensul iniţiatic al aventurii se păstrează şi în acest caz, aprofundîndu-se în sens religios şi spiritual. Baudolino dispune de inteligenţa politropică atît de des invocată în comentariile despre Ulise.

O altă calitate a lui Baudolino – cea mai importantă – este aceea de a fi „mincinos" („*bugiardo*"), adică plin de fantezie („*fantasioso*") şi extravagant. El inventează tot timpul şi, ca prin miracol, tot ceea ce îşi imaginează devine Istorie. Graţie imaginaţiei atotputernice, schimbă numele oraşului său natal din Frascheta în Alessandria. În realitate, autorul însuşi, Umberto Eco, s-a născut la Alessandria. Prin această coincidenţă, autorul face posibilă identificarea cu personajul. Printre altele, Baudolino redactează (inventează) o scrisoare de o importanţă excepţională, atribuită preotului Johannes, sau Gianni, prin care se promitea Occidentului un regat fabulos, în Orientul Îndepărtat, guvernat de un Rex Sacerdox. Scrisoarea este alcătuită după reguli stricte, învăţate la Paris în timpul studiilor teologice. Baudolino reuşeşte să-l cucerească la început inconştient, apoi prin strategii căutate, pe regele ţării sale, Federico, şi devine fiul adoptiv al acestuia. Federico este convins de imaginaţia lui Baudolino să-l urmeze, pentru a-i reîncredinţa marelui preot cea mai preţioasă relicvă a creştinătăţii: Graalul. Prin acea scrisoare adresată lui Federico, preotul îl recunoştea pe rege ca egal şi îl invita să-şi unească regatele. Federico va muri în timpul călătoriei, în circumstanţe misterioase, dar fiul adoptiv îşi continuă drumul spre tărîmul imaginar, întîlnind monştri de-a lungul unor întîmplări mirobolante.

Relatată lui Niceta Coniale, istoric bizantin, în timp ce Constantinopolul arde, iar cruciaţii îl jefuiesc, „povestea" rezervă încă unele surprize şi îl conduce pe erou la convertirea la asceză. Din perspectivă narativă, avem de-a face cu o relatare „în ramă", al cărei protagonist este Baudolino confesîndu-i-se lui Niceta. Spre final, naraţiunea iese din ramă, timpul întîmplărilor ajungînd să coincidă cu cel al consemnării lor. Intervine uneori în text şi un narator care-şi păstrează neutralitatea faţă de cele narate. La finalul unei scurte prezentări (nesemnate) de pe ultima copertă a cărţii, li se oferă cititorilor cîteva chei de lectură: „Aventură picarescă, roman istoric în care apar concentrate problemele Italiei contemporane, istorie a unui delict imposibil, povestire fantastică, teatru de invenţii lingvistice amuzante, această carte celebrează forţa mitului şi a utopiei".

Într-adevăr, „povestea" urmează tipare de mit sau de epopee. O lectură la nivelul simbolurilor este, poate, una dintre cele mai adecvate. Cadrul temporal este Evul Mediu sfîşiat de cruciade din primul secol de după anul 1000. În scenariul romanului intră fiinţe fantastice descinse din bestiariile vremii, elemente de civilizaţie şi mentalitate medievală: modelul poeziei trubadureşti, cruciadele.

Primele pagini redau un fragment din cronica începută şi neîncheiată de Baudolino, redactată în adolescenţă, cînd abia învăţa să scrie. Cititorul poate savura nenumăratele tăieturi şi greşeli de scriere din cartea cronicarului învăţăcel. Caracteristicile genului sînt însă riguros ilustrate, scrisul se învăluie în parfum de epocă, stîrnind în acelaşi timp efecte comice magistrale: autorul îşi aduce numele în text, îşi precizează originile, enunţă condiţiile dificile în care scrie cronica, amestecîndu-le cu elemente supranaturale precum viziunea fantastică avută de Baudolino înaintea întîlnirii cu regele Federico. Însă cea mai prolifică dintre calităţile personajului principal, privită din perspectiva întregii construcţii a romanului, este alura donquijotescă, asumată conştient de Baudolino ca indecizie a fiinţei lui: „Problema vieţii mele e că eu am confundat întotdeauna ceea ce vedeam şi ceea ce doream să văd".

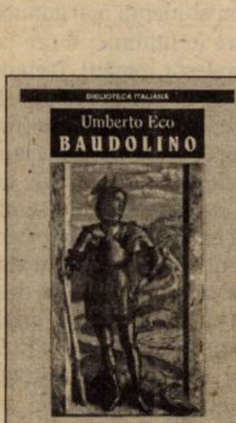
Alături de episcopul Ottone, sfetnic credincios al regelui, Baudolino învaţă regulile scrisului, dar şi o întreagă hermeneutică a literaturii. Baudolino povesteşte întotdeauna problematizînd calităţile naratorului autentic, tematizîndu-şi condiţia de povestitor. Prima condiţie indispensabilă pentru a deveni om de litere este capacitatea inventivă. Plăcerea povestitului generează de fapt povestea. Ce s-a întîmplat şi ce s-ar fi putut întîmpla reprezintă două planuri fluide, schimbătoare. Sigură este numai ţinta căutată cu fervoare în tot timpul vieţii, aceea de a găsi regatul imaginat aproape de Paradisul Terestru şi guvernat de acel Rex Sacerdox, Presbyter Johannes, ai cărui strămoşi se presupune că au fost cei 12 Magi din **Biblie**. Pentru asta mersese la Paris şi studiase teologia. Aici întîlneşte prieteni care i se vor alătura în lunga călătorie spre regatul visat. Printre ei se află Poetul, întruchipare a trubadurului medieval, îndrăgostit de o iubită îndepărtată şi necunoscută, pe care preferă să n-o cunoască, dar pentru care să poată suferi şi compune poeme. Şi Baudolino trăieşte o experienţă asemănătoare, iubind-o în taină pe regină. Rabbi Solomon – un alt prieten – îşi petrece ore întregi în fiecare noapte silabisind concentrat versete din **Biblie** scrise în limba dinaintea păcatului originar. Este convins că în regatul Preotului s-a păstrat ordinea originară. Kyot se alătură grupului, sugerînd asemănarea regatului cu lumea curţii regelui Arthur. Toţi sînt de acord că ţinutul este toate acestea la un loc. Imaginaţia lor suverană intervine apoi pentru a popula tărîmul creat. Lumile fantastice, amuzante şi de o stranietate exuberantă întîlnite în călătorie nu pot fi comparabile decît cu cele vizitate de personajele lui Rabelais sau ale lui Homer din **Odiseea**. Hărţi fanteziste, experimente magice, discuţii despre forma universului şi viziuni hilare despre paradis dau atmosferei cărţii un plus de savoare exotică şi de umor. Prietenii fac o adevărată profesiune din fantezia de a inventa alte lumi.

Pentru o clipă, ficţiunea depăşeşte graniţele stabilite de Baudolino. Înainte de a primi scrisoarea de la marele preot, redactată de acelaşi Baudolino, regele Federico primeşte o alta, foarte asemănătoare. Aceasta era opera unui alt prieten, care cunoştea planurile lui Baudolino. Raportată

Radio Total 96.9 FM

Elogiu primului nivel

MIHAI CHIRILOV



Umberto ECO
Baudolino
Traducere de Ştefania Mincu, Editura Pontica, Colecţia „Biblioteca Italiană", Bucureşti, 2001, 574 p., f.p.

Care e diferenţa dintre un critic literar şi un om obişnuit care, înainte să se urce în tren, îşi umple sacoşa cu reviste? Simplu: dacă i-ar pica în mînă, cel din urmă ar citi cu sufletul la gură cel de-al patrulea roman al lui Umberto Eco, **Baudolino**. Şi mai mult ca sigur că i-ar plăcea, spre deosebire de cel dintîi. Ca şi-n celelalte romane (dintre care eu, călător cu trenul, iar nu critic literar, le-am citit pe primele două), Eco ştie să dea fiecărui public al cărţilor sale ceea ce acesta îşi doreşte: criticului erudiţie, călătorului acţiune. Chiar dacă, de cele mai multe ori, criticul pare că-l invidiază pe călător, fiindcă acesta îşi primeşte partea. Şi nu de la oricine, ci de la însuşi Eco. Pare de neconceput că un tip subţire cum este Eco se coboară într-atît pentru a fi şi pe înţelesul vulgului; sau că vulgul va rămîne doar cu acţiunea, care pentru nişte cititori la fel de subţiri e doar un pretext; de aceea, toate recenziile pe care le-am citit la romanele sale trîmbiţează sus şi tare acel al doilea, al treilea, al patrulea, al o sutălea nivel de lectură, trecînd cu bocancii peste primul. Cel mai accesibil, cel care-l face fericit pe călătorul din tren. Este acel nivel de lectură la care, de pildă, toate romanele poliţiste ale Agathei Christie se opresc, lăsînd-o pe biata autoare în batalionul autorilor mititei. Dar este acelaşi nivel de lectură care stă la baza pasiunii şi cultului pentru **Trilogia inelelor** a lui Tolkien. Din această (joasă) perspectivă, **Baudolino** este o miniepopee poliţistă, cu mult din apetitul lui Tolkien pentru naraţiune arborescentă, călătorii lungi, personaje ciudate şi hărţi, dar şi cu ceva din predilecţia Agathei pentru *whodunnit*-uri extreme. Are aproape şase sute de pagini (cît un volum din **Trilogia inelelor**) şi începe la fel de greu ca aceea. În primele lui 60 de pagini, Tolkien face un scurt istoric atît de condensat, încît pe măsură ce înaintezi în carte e nevoie să te raportezi constant la el. E ca un obstacol peste care cititorul trebuie să treacă pentru a „intra" definitiv în poveste. La fel, Eco inventează o probă pentru primele pagini din **Baudolino**: sînt cele în care eroul învaţă să scrie. Sînt într-o limbă de necitit şi cel mai bun lucru e să sari peste ele. Nu-ţi dai seama că aceasta ar fi fost cea mai bună soluţie decît după ce te-ai chinuit să le parcurgi: „îns a scrie uă cronică te ia cu kăldure chear dacăi earnă et teamă mii că mi să stinge lumănarea et cum dzice oareşcine deştiu mare rău mă doare". E, desigur, un gag a la Eco, după cum tot un gag este dezvăluirea identităţii criminalului pe ultima sută de metri a cărţii, în buna tradiţie a romanului poliţist, cu deosebirea că la Eco vine cînd nici nu mai sperai să aibă loc. Surpriza însă este de proporţii – gîndiţi-vă la cel mai neaşteptat *set-up* al Agathei. Desigur, nu neg că şi acest roman al lui Eco poate fi citit în chei şi parachei (cea religioasă, de pildă, e şi cea mai obraznic-savuroasă, iar felul în care mi s-a părut – poate numai mie – că anticipează principiul *e-mail* e antologic) şi că Eco însuşi este un Baudolino şi mai mincinos care tocmai ce ne-a spus povestea lui Baudolino cel mincinos... Dar, cum spuneam, asta înseamnă să ignorăm nivelul care ne-a făcut să ne simţim atît de bine citind cartea. Altfel spus, să ne încăpăţînăm să credem, asemenea lui Baudolino şi partenerilor lui de călătorie, că blemii sînt deosebiţi de monopozi şi de uriaşi:

„ – Cum zici tu deosebiţi?

– Păi, în sensul că tu eşti altfel decît noi şi...

– De ce eu diferit de voi?

– Păi, Sfinte Dumnezeule, ca să începem cu ceva, ai un singur picior! Noi şi blemul avem cîte două.

– Dar şi voi, şi blemul, dacă ridicaţi un picior, tot unul are.

– Dar tu n-ai încă unul dacă vrei să-l pui jos.

– De ce trebuie eu las în jos un picior care nu am? Trebuie tu laşi în jos al treilea picior care nu are?

– Ascultă, admite şi tu că blemul n-are cap.

– Cum nu are cap? Are ochi, nas, gură, vorbeşte, mănîncă. Cum face tu asta dacă nu are cap? [...]

– Dar ai observat că uriaşii nu au decît un singur ochi?

– Şi eu. Vezi, eu închide ochiu acesta şi rămîne numai celălalt".

Este, pentru că tot nu ne putem sustrage delirului interpretativ, cea mai eficientă pledoarie nu doar pentru toleranţă, ci şi pentru acel „nivel" ingrat de lectură la care majoritatea cititorilor se opresc, satisfăcuţi: primul. E drept că trebuie să te afli deja la al doilea (sau poate la al treilea) pentru a vedea astfel (altfel!) lucrurile... La urma urmei însă, e vreo diferenţă?

la prima, a doua este parodia ei. Se creează astfel un fel de intertextualitate ludică, care se extinde la diverse alte paliere. La rîndul lor, legendele despre preot sînt multiple, iar prietenii plecaţi la drum vor întîlni oameni care au auzit mai mult sau mai puţin despre regatul fermecat. O dată creat de Baudolino, ţinutul există, oamenii îl cunosc şi-şi îndreaptă paşii spre el. Ficţiunea antrenează realitatea, iar aceasta îi recunoaşte toate drepturile de a o concura.

Constatăm astfel o proliferare practic nelimitată a ficţiunii, care invadează toate nivelele naraţiunii. Asistăm, în acelaşi timp, la derularea unui joc cu mai multe strategii, în care „povestea“ generează poveşti şi deschide sertare laterale ficţiunii.

Istoria reală ocupă un spaţiu foarte restrîns în economia romanului. Sînt amintite numele cîtorva demnitari ai vremii, rivali politici, cu totul inexpresivi ca personaje.

Figura tatălui natural al lui Baudolino, Gagliaudo, este una dintre cele mai pitoreşti. Extrem de activ în timpul vieţii, bătrînul ţăran refuză să supravieţuiască morţii soţiei sale, alegînd stingerea în tăcere şi singurătate, ca un ascet. Graalul purtat de fiul său spre ţinutul sfînt este chiar blidul care-i aparţinuse tatălui. Deşi obiectul simbolic e substituit cu unul casnic, sentimentul pe care îl încearcă fiul rămîne cel de celebrare a unui rit sacru.

Există şi o latură dinamică a întîmplărilor, precum cea ilustrată de dispariţia Graalului după moartea misterioasă a regelui Federico şi de peripeţiile călătorilor întîmpinaţi pretutindeni în calitate de magi. Un episod important este întîlnirea cu Diaconul Giovanni, fiu al marelui preot, un tînăr atins de lepră care-şi pierduse credinţa în tatăl său. Baudolino şi tînărul principe poartă lungi discuţii despre religie şi natura divinităţii. Pentru Baudolino este un nou prilej de a inventa minunăţii inexistente, spre a alina suferinţa principelui. Se poate vorbi despre ficţiune în ficţiune sau despre o ficţiune de gradul doi.

Întîlnirea cu Ipazia se transformă în cea mai importantă experienţă sentimentală a eroului. Conflictul care pune capăt acestei iubiri face imposibilă şi atingerea idealului căutat. Întors la Constantinopol, Baudolino se desparte de prieteni şi rememorează totul, descoperind erori personale imense în felul în care procedase. Se retrage pentru un timp într-o austeritate absolută, în rugăciune şi meditaţie, după care porneşte pentru a doua oară în căutarea regatului existent sau inexistent, căutare mai mult interioară decît exterioară, călătorie mai mult în sine decît în spaţiu a personajului, *alter ego* al autorului.

Oare ceea ce i-a povestit lui Niceta se întîmplase cu adevărat? Toţi acei prieteni l-au însoţit în vreo călătorie sau abia acum porneşte la drum, iar totul n-a fost decît proiecţia visului său? În ultimul capitol, istoricul Niceta pune în discuţie introducerea în istoria Bizanţului – pe care tocmai o scrie – a poveştii relatate de Baudolino, fiind avertizat chiar de acesta că nu deţine adevărul. Sfatul interlocutorului este ca Niceta să-l ignore în cronica sa pe Baudolino, pentru că „mai devreme sau mai tîrziu cineva, mai mincinos decît Baudolino, o va povesti“.

Umberto Eco şi-a asumat acest rol. Romanul (cu 40 de capitole ale căror titluri încep toate cu acelaşi cuvînt: Baudolino) păstrează din epopee, ca şi din mit, intensitatea căutării, a sentimentului de prietenie şi dragoste ideale, sensul esenţialmente iniţiatic al aventurii, iar ficţiunea capătă drepturi suverane, înlătură graniţe narative, creează Istorie, realitate, ficţiune.

Torino

Al doilea jurnal minim

CODRIN LIVIU CUŢITARU

UMBERTO ECO
MINUNEA SFINTULUI BAUDOLINO

Umberto ECO
Minunea Sfîntului Baudolino
Traducere de Sorin Mărculescu.
Editura Humanitas, Bucureşti,
2000, 178 p., f.p.

Minunea Sfîntului Baudolino de Umberto Eco – apărută în buna traducere a lui Sorin Mărculescu – este, de fapt, o selecţie din eseistica faimosului scriitor şi profesor universitar, reunită în volumul cu titlul **Il secondo diario minimo** (tipărit la Milano în 1992). Această carte continuă, la începutul anilor nouăzeci – deci după aproape trei decenii –, tradiţia inaugurată în 1963 de autorul **Numelui trandafirului** cu primul său „jurnal minim“ (**Diario minimo**), încercînd să marcheze intensitatea unei activităţi intelectuale la care semioticianul nu a renunţat niciodată, în pofida solicitărilor socio-profesionale hărţuitoare (uşor de imaginat în cazul cuiva cu profilul cultural al lui Eco). Am numit aici publicistica de opinie săptămînală (cunoscută la noi şi sub numele de „tabletă scriitoricească“), onorată de profesor – cu seriozitate şi rigoare – ani îndelungaţi. O rubrică a sa foarte populară a fost chiar cea intitulată **Diario minimo** (ţinută în anii şaizeci-şaptezeci în cotidiene italiene de mare tiraj), unde Eco abordează, în notă parodică, o varietate de teme sociale şi culturale, cu impact în universul postindustrializat al Europei apusene de la sfîrşitul mileniului doi.

Episodul jurnalistic din interiorul carierei (deosebit de complexe) a autorului **Pendulului lui Foucault** nu trebuie să surprindă. Noi ne-am obişnuit să facem o distincţie nefericită între preocupările publicistice „serioase“ (ştiinţifice, academice) şi cele „superficiale“ (jurnalistice, foiletonistice), arătîndu-ne indignaţi atunci cînd un reputat scriitor ori universitar petrece prea mult timp în zona celor din urmă (trebuie să recunosc totuşi că, în ultimii ani, datorită contribuţiilor gazetăreşti ale unor profesori şi autori români prestigioşi, prejudecata a început să-şi piardă din autoritate). În spaţiul euro-american, de decenii bune, principiul funcţionează exact invers. Valoarea ştiinţifică (academică), precum şi profilul moral impecabil al unei anumite personalităţi îi pot conferi acesteia dreptul de a ieşi în public, periodic, cu articole de opinie. Activitatea nu este privită doar ca un act de maximă seriozitate, dar şi ca unul ce implică o responsabilitate enormă. Prin urmare, Eco nu reprezintă un caz izolat. Majoritatea intelectualilor umanişti importanţi ai lumii vestice de ieri şi de azi şi-au încercat, la un moment dat, mîna în postura de formatori de opinie (să nu uităm că şi la noi funcţiona bunul obicei în perioada interbelică). Unii cu mai mult succes, desigur, alţii cu mai puţin. Avînd o audienţă imensă în rîndurile cititorilor, scriitorul italian ţine, fără îndoială, de prima categorie. Textele sale publicistice (pline de umor şi vervă intelectuală) deconstruiesc – cu fineţe chirurgicală – stereotipurile mentalului colectiv, propunînd, cu simplitate dezarmantă, normalizarea existenţei comunitare (care ne scapă adesea de sub control, mişcîndu-se, inexplicabil, spre iraţional şi aberant). În această privinţă, **Minunea Sfîntului Baudolino** seamănă cu o altă excepţională colecţie de „tablete“ gazetăreşti din spaţiul anglofon – **Notes from a Big Country** –, publicată tot anul trecut (în volum) şi aparţinînd tot unui lingvist (Bill Bryson). Ca şi Bryson, autorul adoptă o poziţie (uşor ipocrită) de moralist indirect, observînd caustic spectacolul de *halimà* al alterităţii.

Iată un exemplu elocvent. Studiind Bongaii (o populaţie care trăieşte între „Terra Incognita“ şi „Insulele Fortunate“, în realitate un construct cultural alegoric al „sfîrşitului istoriei“, în termenii lui Francis Fukuyama), analistul descoperă „o ciudată înclinaţie către completitudinea informaţiei“ (**Cum să apari la televiziune**, p. 85). Un Bonga „ignoră arta presupoziţiei şi a implicitului“, începînd – atunci cînd vorbeşte – prin a spune: „Atenţie, acum vorbesc şi voi folosi cuvinte“. Din aceeaşi aplecare către explicitarea exhaustivă, ei scriu pe case „casă“ şi pe uşi „uşă“, anunţîndu-te întotdeauna, cu detalii foarte precise, succesiunea acţiunilor lor: „Acum deschid uşa!“ sau „Aceasta e masa şi acestea sînt scaunele!“. La teatru, cînd luminile se sting, un actor spune sălii, cu gravitate, „Iată cortina!“, iar în pauză revine, la fel de solemn, pentru a declama în faţa auditoriului: „Şi acum va urma o întrerupere“ (p. 85-86). Însă marele *show* se desfăşoară la televiziune. Eco expune situaţia cu sarcasm swiftian: „În timpul şederii mele printre Bongai am avut şi posibilitatea de a reconstrui istoria aplauzelor. În vechime, Bongaii aplaudau din două motive: fie pentru că erau mulţumiţi de un spectacol frumos, fie pentru că voiau să onoreze o persoană cu mari merite. [...] Cînd au început spectacolele de televiziune, Bongaii atrăgeau în sală rude de-ale organizatorilor şi, printr-un semnal luminos [...] le spuneau cînd era cazul să aplaude. [...] Chiar şi publicul de acasă a început să dorească a putea să aplaude şi mase de Bongai s-au prezentat voluntar la studiourile TV, dispuşi să plătească pentru a putea bate din palme. Unii au urmat [...] şi cursuri specializate. Şi, dat fiind că toţi ajunseseră să ştie despre ce era vorba, însuşi prezentatorul spunea cu glas tare, la momentele potrivite: «Şi acum aplauze puternice». Curînd însă spectatorii din sală au început să aplaude fără a fi îndemnaţi de prezentator. Era suficient ca acesta să întrebe pe cineva ce meserie avea şi acela să răspundă: «Mă ocup de camera de gazare de la parcul canin municipal», şi toţi izbucneau în aplauze asurzitoare. Uneori [...], prezentatorul nici nu apuca să deschidă gura ca să spună «bună seara» şi după «bună» se auzeau în sală aplauze delirante. Prezentatorul zicea: «Iată-vă aici, ca în fiecare joi», şi nu numai că publicul aplauda, ci se şi strica de rîs“ (p. 87-88). Moralistul, deşi subtil şi plin de rafinament, pare necruţător în prezumţiile sale.

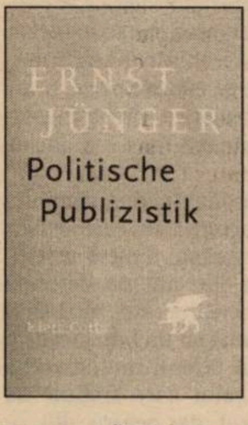
Un text remarcabil (îndreptat împotriva exclusivismului discret, chiar insidios, al lumii contemporane) e **Cum să faci pe indianul**, publicat iniţial în 1975. Întrucît în interiorul etniei „pieilor roşii“ bîntuie şomajul, publicistul consideră că „singura posibilitate pentru tînărul indian doritor de ascensiune socială este să apară într-un film western“ (p. 21). El s-ar califica astfel ca „indian de western“, renunţînd la tradiţionala marginalitate socială. Pentru aceasta, totuşi, trebuie să urmeze întocmai instrucţiunile stabilite cu rigoare de scriitor. În primul rînd, indianul nu va ataca niciodată intempestiv. Eco îi recomandă să se lase observat „de la distanţă, cu cîteva zile înainte, emiţînd semnale vizibile de fum, aşa încît diligenţa sau fortul să aibă timp suficient ca să anunţe regimentul 7 de Cavalerie“ (p. 21). Tinerii micii comunităţi ameninţate cu dispariţia vor produce „urme evidente ale trecerii lor“ (focuri de tabără stinse, pene şi amulete), care să ofere posibilitatea identificării exacte a tribului. Vor ataca diligenţa din mari depărtări ori, cel mult, flancat, pentru a putea fi uşor împuşcaţi. Nu vor năvăli niciodată noaptea în forturile coloniştilor, ci numai ziua, făcîndu-şi cunoscute poziţiile prin imitare stridentă şi insistentă a sunetului coiotului (dacă acest urlet este emis de un alb, vor scoate imediat capul din ascunzătoare pentru a fi executaţi). De asemenea, ei sînt invitaţi să nu întrerupă rotirea în jurul căruţelor (pentru a putea fi ochiţi unul cîte unul), risipindu-se la prima ciocnire cu albii şi permiţînd urmăririle individuale. Cînd se prăbuşeşte secerat de glonţ, indianul trebuie să aibă grijă să-şi încurce picioarele în harnaşament pentru a putea fi tîrît de cal. Trăgînd de la distanţă, va sta (vizibil) doar pe o înălţime stîncoasă, ca, în cădere (după împuşcare), să se sfărîme de colţurile ucigaşe ale granitului. În cazul confruntărilor corp la corp, el nu va folosi pistolul, ci numai arma albă („dacă săriţi de sus în spatele unui alb, ţineţi cuţitul astfel încît să nu-l răniţi imediat [...]; aşteptaţi pînă cînd albul se întoarce cu faţa“, p. 24). În sfîrşit, prinzînd un inamic, indianul trebuie să evite uciderea lui şi să-l lege de un stîlp sau să-l închidă într-un cort („aşteptaţi luna nouă, cînd ceilalţi vor veni să-l elibereze“, p. 24). Stereotipurile civilizaţiei (post)moderne sînt în acest mod disecate cu fineţe şi expuse în grotesca lor reprezentare *sui generis*.

Obiectul „disecţiei“ este uneori scriitorul însuşi. În **Cum să ne chivernisim timpul**, Eco face o analiză de mare interes pentru toţi intelectualii umanişti, indiferent de cultura căreia îi aparţin. Sunîndu-şi dentistul, publicistul află că medicul în cauză nu are nici o oră liberă pentru consultaţie în săptămîna care va urma. Faptul nu îl miră, deoarece s-a instaurat în mentalul colectiv convingerea că doctorii sînt foarte ocupaţi. Observă însă, prin contrast, că dacă el s-ar plînge de absenţa timpului atunci cînd ar fi invitat la un congres, dacă i s-ar cere să scrie un eseu, să facă parte dintr-un juriu ori să asiste la o masă rotundă, nimeni nu l-ar crede: „Ei, domnule profesor, o persoană ca dumneavoastră îşi poate face timp“. De aceea, scriitorul constată că, „evident, noi umaniştii nu sîntem consideraţi persoane serioase, sîntem nişte leneşi“ (p. 93). Intrigat, se hotărăşte să facă un calcul. Rezultatele la care ajunge sînt uimitoare. Un an bisect are aproximativ 8760 de ore. Socotind cele 8 ore de somn, 1 oră pentru trezire şi toaletă şi 2 ore pentru mese, rămînem cu 4170 de ore, 2 ore pentru deplasări în oraş duc la alte 730 de ceasuri irosite, iar cursurile cu studenţii mai adaugă 220 de ore de predare (o minune: 6 ore pe săptămînă, n.m. de profesor român). Trebuie incluse aici şi cele 24 de ore de examene, 12 de discuţii despre teze şi 78 pentru diverse şedinţe şi consilii. Corectarea lucrărilor implică o sumă de 175 de ore (cu 3 minute de pagină). Conducerea unei reviste (de semiotică – **VS**, n.m.) ia şi ea vreo 50 de ore; cercetarea personală (cu redactare de texte, corectură etc.) atrage un supliment de 300 de ore (în cel mai bun caz). Călătoriile, timpii morţi şi indispoziţiile nu sînt luate în calcul. Obţinem un rest de 666 de ore (număr malefic) dedicate „sexului, conversaţiei cu prietenii şi rudele, funeraliilor, vizitelor la doctori, tîrguielilor, sportului şi spectacolelor“ (p. 95). Surprinzător însă, Eco nu deduce de aici că seriozitatea umaniştilor poate fi matematic demonstrată. Mai curînd îşi dă seama, îngrijorat, că a uitat să includă în statistica personală fumatul (182 de ore). Constată dezolat că nu mai are unde să includă acest interval. Un bun prilej deci de a renunţa la supărătorul viciu. Aşa cum se vede, umorul scriitorului (prezent şi în romanele sale) reprezintă elementul principal al succesului celui „de-al doilea jurnal minim“. Partea interesantă derivă din faptul că Eco nici nu se străduieşte să-l provoace. El se limitează doar la a observa cu atenţie nişte realităţi cu care ne confruntăm în experienţele noastre de zi cu zi.

Cerneală şi sînge

Note despre publicistica lui Ernst Jünger

WILLIAM TOTOK



Ernst JÜNGER
Politische Publizistik 1919 bis 1933
Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort von Sven Olaf Berggötz,
Verlag Klett-Cotta, Stutgart 2001,
850 p., 85 Ä

Despre percepţia publică a lui Ernst Jünger (1895-1998) s-ar putea spune că oscilează între admiraţie şi contestaţie. Volumul **Publicistica politică 1918-1933** apărut de curînd la Stuttgart, în Germania, cuprinde toate articolele, recenziile, cronicile şi eseurile lui Jünger, publicate într-o perioadă cînd autorul s-a considerat nu numai scriitor, ci şi teoretician naţionalist.

Ori de cîte fusese confruntat după război cu publicistica scrisă în perioada 1919-1933, Ernst Jünger nu şi-a putut ascunde o oarecare indispoziţie. Nu întîmplător, volumul de faţă apare de-abia după moartea scriitorului. Cu siguranţă, Jünger nu ar fi acceptat o publicare antumă a textelor publicistice, apărute mai ales în reviste şi ziare radicale de dreapta. Prin încercarea de a face o delimitare riguroasă între literatură şi publicistică politică, Jünger voia să se pună la adăpost de critici şi de contestatarii scrierilor sale literare. Admiratorii scriitorului au respectat această dorinţă privind operaţiunea de delimitare propusă de Jünger din raţiuni de autoapărare. Criticii, în schimb, au susţinut că o triere de acest gen echivalează cu o falsificare, iar complexitatea operei lui Jünger nu poate fi înţeleasă prin eliminarea scrierilor publicistice unde pot fi depistate elementele ideilor centrale care, în ultimă instanţă, contribuie şi la descifrarea operelor sale literare. (Importante pentru o mai bună înţelegere a scrierilor literare şi politice sînt şi scrisorile particulare ale autorului care, în marea lor majoritate, au fost integrate în cele 20 de volume ale **Operelor complete**, respectiv în volumele de corespondenţă.) Deşi nu s-a putut sustrage fascinaţiei nemărturisite, editorul Sven Olaf Berggötz a ţinut cont de părerile celor două tabere, încercînd, într-o amplă postfaţă, să plaseze cele 144 de texte într-un spaţiu istoric bine determinat. Istorizarea strictă a acestor scrieri, fără o analiză substanţială şi obiectivă a influenţelor asupra climatului intelectual şi politic al perioadei prefasciste din Germania şi Europa interbelică, transformă explicaţiile lui Berggötz într-un demers din care nu lipsesc justificările facile. Deşi cartea este un model de editare filologică, Berggötz se transformă, pe alocuri, într-un soi de avocat postum al lui Jünger, susţinînd într-o formă domesticită teza schizotimiei revendicată din motive politice de însuşi Jünger. Întrebarea retorică pe care şi-o pune Paul Noack, comentatorul acestui volum în ziarul **Die Welt** (10.11.2001) sintetizează dilemele neelucidate care fac din Jünger un autor, pe de o parte, detestat, iar, pe de altă parte, un model pentru o literatură elitistă tributară unui conservatorism naţionalist radical. **A fost sau nu a fost fascist?** Astfel suna titlul recenziei apărute în ziarul **Die Welt**. Desprinzînd răspunsul din textele cuprinse în volumul de faţă, cronicarul ajunge la o concluzie limpede, afirmînd că pînă în 1933 Jünger trebuie considerat fascist, însă nu şi după aceea. Şi acest răspuns este tezist, pentru că şi o presupusă cezură radicală nu se produce de la o zi la alta, prin ştergerea totală a idealurilor, a crezului sau a conceptelor îmbrăţişate. Iar Ernst Jünger în nici un caz nu poate fi suspectat de populism sau demagogie. El a crezut în ceea ce a scris. O analiză amănunţită a acestor aspecte – care au constituit subiectul unor polemici aprinse legate şi de scrierile unor autori români ca Mircea Eliade sau Emil Cioran – ar depăşi aria recenziei de faţă, care se concentrează asupra textelor publicistice ale lui Ernst Jünger. (În paranteză amintim doar că deşi n-a fost membru al Partidului Naţional-Socialist Muncitoresc din Germania – NSDAP –, Jünger l-a agreat multă vreme pe Hitler – pe care-l elogia, de pildă, drept „cel mai mare orator german" –, trimiţîndu-i volumele cu dedicaţii. Afinităţile existente între Jünger şi Hitler au la bază percepţia similară a primului război mondial – descris de Hitler în **Mein Kampf** din aceeaşi perspectivă eroico-nihilistă ca şi cea propusă de Jünger în scrierile din anii postbelici – de exemplu, în **Furtună de oţel** din 1920 –, în care în prim-plan se află exaltarea eroismului şi războiului, admiraţia barbariei, antiraţionalismul cu accente antisemite şi un antiliberalism endemic. Distanţarea faţă de naţional-socialism se produce după ce hitleriştii ajung la putere, în anul 1933. Jünger însă nu dispare din viaţa publică, scrierile îi apar în continuare, iar în studiile oficiale dedicate literaturii contemporane, autorul se bucură de aprecierile criticilor. Simpatizanţii fideli ai lui Jünger susţin că despărţirea de nazism s-ar reflecta parabolic în povestirea sa intitulată **Pe faleze de marmură**, apărută în anul 1939, ignorînd, în acelaşi timp, faptul evident că autorul elogiază violenţa, moartea şi declinul ca premize pentru viziunea noului. Această „catastrofă grandioasă" l-a inspirat şi pe compozitorul Giorgio Battistelli, care s-a bazat pe acest text pentru opera a cărei premieră mondială a avut loc, de curînd, la Mannheim, în Germania.)

Scrierile apărute în reviste ca **Standarte**, **Widerstand** sau **Arminius**, dar şi în ziarul nazist **Völkischer Beobachter** sînt o oglindă fidelă a concepţiilor radicale exprimate cu vervă stilistică de Ernst Jünger. Traiectoria politică a lui Jünger – de la angajamentul radical naţional-revoluţionar la sprijinul naţional-socialismului hitlerist – se reflectă cu pregnanţă în articole ca: **Revoluţie şi idee**, **Revoluţia naţională**, **Cuvînt de încheiere la un eseu**, **Despre naţionalism şi problema evreiască** ş.a.m.d.

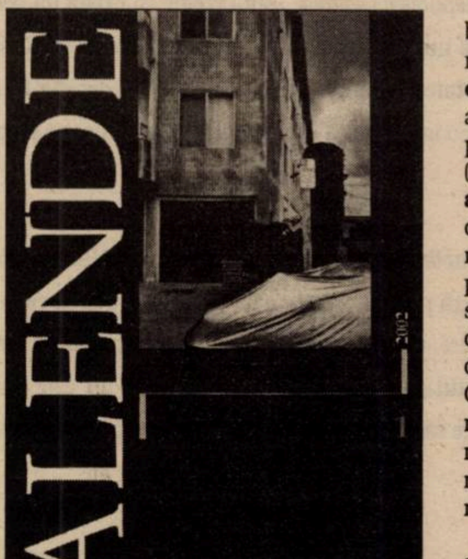
Chiar dacă atitudinea sa antisemită, articulată în concordanţă cu ideile antievreieşti ale vremii, nu sînt tributare rasismului de nuanţă biologică, totuşi Jünger pare obsedat de prejudecăţi xenofobe, propunînd soluţii radicale („ori a fi evreu în Germania ori a nu fi deloc"), care vizează eliminarea evreilor. În acest context, atitudinea faţă de evrei a lui Mussolini îi pare cu mult prea blîndă, calificînd din pricina aceasta fascismul italian ca o variantă a liberalismului pe care îl consideră drept o invenţie a evreilor. Antisemitismul ar fi, potrivit lui Jünger, o găselniţă a evreilor, care prin invocarea drepturilor umanitare, caută să stîrnească mila germanilor creduli.

Jünger a fost un militant naţionalist declarat, care s-a inspirat, pe alocuri, din estetismul filozofic radical al lui Nietzsche, pledînd pentru o revoluţie popular-naţională, care să se desfăşoare sub „semnul zvasticii" şi care să distrugă liberalismul, democraţia şi sistemul parlamentar pluralist. În acelaşi timp, Jünger a schiţat viitorul stat totalitar care urma să fie structurat „autoritar", „naţional", „social" şi „militar" şi în fruntea căruia se va afla un conducător de tip nou. Acest stat ar putea fi realizat numai printr-o revoluţie, pe care o descria ca un „act al nelegiuirii înviorătoare". Dictatura pe care o propovăduia cu patetism urma să „înlocuiască cuvîntul prin acţiune, cerneala prin sînge, fraza prin jertfă şi peniţa prin sabie".

Din recenziile cuprinse în acest volum se desprind şi simpatiile literare ale lui Jünger. Astfel, el elogiază cartea despre ofiţerul prusac Scharnhorst (**Das große Kommando Scharnhorsts. Die Geburt einer Militärmacht in Europa**, 1928) scrisă de Valeriu Marcu (1899-1942), un autor originar din România, care în perioada interbelică s-a impus ca scriitor de limbă germană. După ce s-a distanţat de bolşevism, Marcu a devenit un adept al „revoluţiei conservatoare" şi a împărtăşit concepţii politice asemănătoare cu cele ale lui Jünger. Ulterior, cei doi s-au împrietenit. (În urma prigoanei naziste la care a fost supus, Marcu a părăsit Germania.) Filologul român Andrei Corbea, de la Universitatea din Iaşi, a publicat în anul 1991 în revista müncheneză **Der Pfahl** epistolarul Marcu-Jünger. Mai multe scrieri ale lui Marcu au fost republicate în ultimii ani datorită lui Corbea. Pe noptierea din dormitorul în care a murit Jünger se afla una dintre aceste cărţi reeditate ale lui Valeriu Marcu: **Die Vertreibung der Juden aus Spanien – Izgonirea evreilor din Spania"** (1991).

Cartea de faţă va contribui la demistificarea lui Jünger, dar, pe de altă parte, ea le va furniza altora şi argumente intelectuale pentru cimentarea ideologică a unor concepţii extremiste, naţionaliste şi xenofobe.

Berlin



Primul număr pe anul 2002 al revistei piteştene de cultură **Calende** are în prim-plan o serie de interviuri cu prozatori români contemporani. Nicolae Oprea îl intervievează pe Nicolae Breban („**Sînt un fanatic al literaturii"**), romancierul „şaizecist" cel mai bine cotat la bursa de valori a generaţiilor mai noi – vezi şi topul din **Observator cultural** –, iar Ştefan Ion Ghilimescu îl are ca partener de discuţie, în „contrapartidă", pe Răzvan Petrescu (**Sinceritatea este o condiţie obligatorie a scrisului**), un dialog cu fine consideraţii despre relaţia dintre literatură, cinematografie şi muzică. În ceea ce-l priveşte pe Breban, pe lîngă obişnuitele-i idiosicrazii, confesiunile sale constituie un document subiectiv destul de interesant despre climatul şi colegii săi de generaţie. Ca un amănunt amuzant: întrebat despre modul în care „concepţia sa de viaţă" se reflectă în „tipologiile create", romancierul răspunde, printr-o „butadă", că nu are nici o concepţie de viaţă...

În mod evident, centrul de interes al acestui număr e dat de proză. Pe lîngă interviurile mai sus-amintite, am adăuga la acest capitol episodul IV din foiletonul teoretic al lui Adrian Oţoiu despre proza generaţiei '80 (**Ochiul bifurcat şi limba saşie**) şi un fragment dintr-un roman (aflat în pregătire) al tinerei scriitoare Cecilia Ştefănescu. Romanul, cu un titlu „laclosian", **Legături bolnăvicioase**, „atacă" o temă erotică mai puţin frecventată în proza românească (amorul lesbian adolescentin), iar fragmentul publicat în „avanpremieră" – **Renato** – pare de bun augur...

Institutul de Studii Liberale

anunţă conferinţa

**Republica Moldova,
între comunism şi naţionalism**

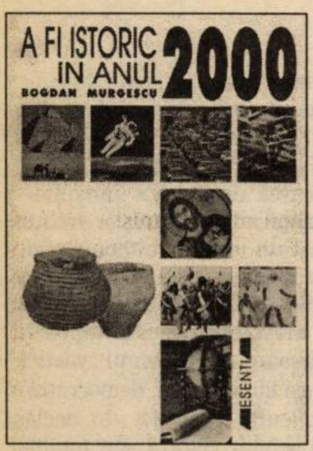
susţinută de Oleg Serebrian, preşedintele Partidului Social-Liberal din Republica Moldova şi preşedintele Mişcării Europene din Republica Moldova.

Evenimentul, care va marca împlinirea a 84 de ani de la Unirea Basarabiei cu România, va avea loc pe data de 27 martie 2002, cu începere de la ora 17.00, în Sala de conferinţe a ISL.

Institutul de Studii Liberale
B-dul Nicolae Bălcescu Nr. 21
Bucureşti
Tel. 01-312 39 37
E-mail: isl@arld.ro

Pragmatism devotat profesiei

ROMANIȚA CONSTANTINESCU



Bogdan MURGESCU

A fi istoric în anul 2000

Editura ALL Educaţional, Colecţia „EsenţiAll", Bucureşti, 2000, 134 p., f.p.

Puţină istorie contemporană ne ajută să înţelegem că – îl parafrazez pe Alex. Leo Şerban – România poate va ajunge să facă reformă, dar un Consiliu de Disciplină al Istoricilor, *jamais*! Pentru că, dacă lucrul pentru care pledează Bogdan Murgescu s-ar întîmpla, s-ar aduce ştirbire provizoriei autorităţi a celor care au declanşat şi alimentează încă scandalul manualelor de istorie (de pildă): unui regizor de filme (cu pretenţii de documentar istoric), ajuns senator, unui jurnalist cu note mici la şcoală, precum şi responsabililor din Ministerul Educaţiei şi Cercetării, care, fără o expertiză ştiinţifică, pun la index manuale. Tragicele nedumeriri ale publicului – dacă ele se vor fi născut cu adevărat în faţa unora dintre manualele alternative sau au fost întîi inventate şi apoi asumate la a doua mînă de cetăţeanul obişnuit, care-şi trimite copiii la şcoală şi simte poate cu durere că ştiinţa lor de carte l-ar putea înstrăina de el – n-au avut darul să mişte înaltele foruri ale breslei, respectiv Societatea de Ştiinţe Istorice şi Comitetul Naţional al Istoricilor Români să ia cuvîntul, să depolitizeze şi să demarcheze dezbaterea, aducînd-o cu puţină rigoare în cîmpul discutării metodelor. În aceste condiţii, profesia de istoric (şi nu numai ea) devine pe zi ce trece una puţin onorabilă, fără legitimitate, de vreme ce toată lumea se pricepe la istorie, şi fără autoritate, pentru că întotdeauna alţii sînt mai îndreptăţiţi să-i judece rezultatele. Prost plătit şi încă mai prost răsplătit, istoricul derapează moral, profesional şi uman.

Vina nu e şi nu a fost vreodată a vremilor, ci a istoricilor înşişi, consideră cu mult temei Bogdan Murgescu. În plină criză de identitate, istoricul are soluţii: să depăşească complexul subordonării intelectualităţii umaniste faţă de tehnocraţia economică, precum şi situaţia socială şi materială precară, dezvoltîndu-şi capacităţile de consultant ştiinţific şi imaginaţia socială în calitate de manager de proiecte de utilitate publică. Pentru anume comenzi sînt disponibile fonduri, ce-i pot îmbunătăţi considerabil istoricului instrumentele, statutul, forţa de impact în societate, pînă şi autonomia pentru cercetare fundamentală propriu-zisă. O altă şansă: să folosească inteligent traseele încă libere ale altor profesiuni, pentru care experienţa sa ar putea fi utilă, oriunde, în afaceri, administraţie şi politică, atunci cînd din asemenea colaborări valorile proprii breslei nu ies prejudiciate, ci dimpotrivă. Sigur, entuziasmul acestor propuneri pragmatice e bine temperat de conştiinţa faptului că asemenea opţiuni sînt riscante şi nu vor scuti pe nimeni de dileme şi dispute interioare, ca şi de conflicte intra- şi inter-roluri, care nu pot fi minimalizate.

Problema echilibrului şi a ierarhiei valorilor este responsabilă atît pentru criza de identitate profesională a istoricului, cît şi pentru criza instituţională a disciplinei, cu repercusiuni asupra celei dintîi. Prea grave exemple arată că nu funcţionează încă un set minimal de reguli deontologice ale profesiunii, de vreme ce furtul de proprietate intelectuală („plagiat" sună de-a dreptul eroic) califică şi nu descalifică: dovedite de plagiat, cadre didactice universitare promovează concursuri pe linii paralele în aceeaşi facultate sau se aşază fără complexe în fruntea unor societăţi, comitete şi comiţii. De ce nu-i numeşte Bogdan Murgescu? În definitiv, dacă pledează pentru înfiinţarea unui organism disciplinar propriu breslei, cineva trebuie să-şi asume şi sarcina ingrată de a fi autorul indexului. Sau avem deja o problemă? Încă o temă delicată, despre care n-am ştiinţă să fie dezbătută de către *insider*-i, este înmulţirea ca ciupercile după ploaie a Universităţilor (de stat!) şi a departamentelor acestora, după teoria formelor fără fond, care este vinovată nu numai de proliferarea unor standarde joase, dar şi de sărăcirea fără precedent a puţinelor instituţii performante, vechi sau noi. Iarăşi Bogdan Murgescu nu-şi asumă responsabilitatea să ne spună care sînt oile negre. De aceea ar fi necesară o dezbatere profesională internă şi o împărţire a responsabilităţii: pentru ca verdictele să nu fie acuzate de partizanat.

Cum-necum, nu cred că ne aflăm prea departe de asemenea deziderate de reaşezare instituţională şi consolidare a prestigiului profesiilor academice. Un singur detaliu al pledoariei istoricului bucureştean, care numai patetică nu e, îmi pare că ţine de domeniul viselor frumoase (şi cît aş vrea să mă înşel!): se făcea că profesorii universitari (dar şi cei din învăţămîntul preuniversitar, o dată obţinut gradul I) nu se mai scufundau atît de tineri în sine (ca să nu spun în somn), de îndată după ce atinseseră zenitul ierarhic, adică postul de profesor, ci, renunţînd la orice comoditate, acceptau contractele de muncă pe termen limitat şi concursurile periodice. O curiozitate a perspectivei la Bogdan Murgescu: acesta chiar ia în serios posibilitatea ca cineva să ajungă profesor universitar plin la zece ani de la absolvire, aşa cum prevede legea, atunci cînd, fireşte, îndeplineşte cu asupra de măsură standardele profesionale (ceea ce i s-a întîmplat chiar lui Bogdan Murgescu). De aici, angoasa că de la 35 de ani în sus, respectivul nu ar mai fi motivat în nici un fel – instituţional vorbind – să evolueze. O asemenea angoasă, îl asigur, nu-l vizitează decît pe Domnia Sa, întrucît în alte domenii universitare conexe, traseul e cu totul imposibil: este de neimaginat ca cineva să devină profesor dacă nu are o vîrstă bine trecută de 50 de ani, deci la sfîrşitul carierei (s-a întîmplat recent ca un candidat la un post de profesor să fie respins la Universitatea din Bucureşti pe motive de tinereţe, deşi era sărit bine de mijlocul vieţii, doar „mai are el/ea timp"...). Cît priveşte regula germană evocată, ca un universitar afirmat să schimbe în carieră cel puţin trei universităţi (cea unde îşi ia doctoratul, alta unde habilitează, deci obţine calificarea de profesor universitar – dar nu acolo unde îşi făcuse doctoratul, căci o asemenea situaţie ar fi asimilată unui „incest instituţional" –, şi, în fine, a treia unde chiar profesează), ea rămîne inaplicabilă din cauza centralismului românesc, lipsei de mobilitate etc. Mobilitatea individuală şi instituţională ar putea fi un stimul pentru exersarea metodelor de cercetare dincolo de orice hegemonie şi familiarizarea (acomodarea) cu dispersia şcolilor. Criza epistemologică a istoriografiei, legată de proliferarea instrumentelor, oferă şi ea o şansă: aceea a relansării dezbaterilor conceptuale şi metodologice, a articulării teoretice sistematice, căreia în istoria istoriografiei româneşti nu i s-a dat de prea multă vreme curs.

Propunerea de recompunere a cîmpului profesional al istoriografiei pe care o face Bogdan Murgescu izvorăşte dintr-o conştiinţă pragmatică, dar într-atît de devotată meseriei, încît în scrierea acestei cărţi simple şi necesare îşi asumă cu un bun idealism cîteva dezavantaje. În primul rînd, e vorba despre inconfortul celui care trebuie să spună în nume propriu, dar pentru alţii, ce însemnă să fii istoric în ziua de azi, să vorbească deci ca un orgolios despre umiliţi şi umilinţe. Pe urmă, autorul poate avea aerul că el ştie cel mai bine despre toate, e cel mai în măsură să dea un diagnostic (cine l-a mandatat?), deşi vindecarea nu îi stă la îndemînă. Poate fi acuzat că îşi arogă meritele semnalării teoretice a lipsurilor, fără să urmeze ca practic să se angajeze în remedierea lor. Aş vrea să remarc aici un lucru: scrierea acestei cărţi este deja o acţiune practică, prin însăşi formula elegantă şi responsabilă a cărţii bine scrise, peste care nu se poate trece, nu un simplu foc de paie gazetăresc, inflamare temperamentală, virtuozitate de imagine. Fără exasperare şi disperare, şi mai ales dincolo de scandal, expunerea de motive şi perspective excelează în persuasiune. De aceea şi tonul de pamflet în care am început să scriu despre această carte se cuvine amendat. M-aş aştepta, spre binele nostru, al tuturor, să mişte sori şi stele.

Facultatea de Litere
a Universităţii Bucureşti

Str. Edgar Quinet nr. 5-7, sector 1, tel./fax 313.43.36
organizează din această toamnă
specializarea
Lingvistică computaţională
(cursuri de zi, durata de studii patru ani).

Informaţiile privind condiţiile de înscriere la concursul
de admitere şi programa de studii se găsesc la adresa:
http://phobos.cs.unibuc.ro/cmplg

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE · RADIO LIBERTY

Corect,
responsabil
şi
la timp!

Zavistia. Imaginarul lingvistic violent al extremei drepte româneşti

RUXANDRA CESEREANU

1. Spurcarea scriitorilor şi a personalităţilor

În perioada interbelică şi în primii ani ai celui de-al doilea război mondial, societatea românească s-a molipsit, şi ea, de boala extremei drepte care făcea ravagii în Europa. Presa devine violent antisemită, limbajul se perverteşte şi se schimonoseşte, atacul la persoană şi verbalitatea josnică devin instrumente gazetăreşti. Scriitorii participă, la rîndul lor, la mersul istoriei, drept care se împart în două tabere făţişe; cei antisemiţi au condeiul agresiv şi comit injurii gazetăreşti de anvergură, sprijinite de o pamfletare cinică; uneori, tabăra cealaltă apelează, şi ea, la verbul violent. În cele ce urmează voi prezenta, sub forma unui scurt istoric concentrat[1], derulat ca un scenariu de film, un colaj din presa vremii, cuprinzînd atacuri dure între scriitori şi contra unor scriitori, personalităţi culturale (dar nu numai) etc.

În 1932, în **Calendarul**, Camil Petrescu este atacat de către Toma Vlădescu şi injuriat ca „fată bătrînă", „caraghios cretin", „catastrofalul prost", „imbecil", „înspăimîntătorul cretin". În 1933, în **Axa**, scriitorii şi intelectualii, în general, care nu prizau antisemitismul legionar, sînt catalogaţi ca „bălegarul democraţiei", „dejecţiuni", „ciuperci otrăvitoare", poluatori, făpturi de cavou. În 1934, în **Credinţa**, Sandu Tudor acuză doi scriitori din grupul „Criterion" (este vorba de Petre Comarnescu şi Mircea Vulcănescu) de homosexualitate, drept care aceştia sînt decretaţi „scîrnavi", „masturbaţi", farsori, sterpi şi, fireşte, vicioşi. Scandalul izbucnise din motive politice şi culturale şi ţinea de nişte interese de culise care explodaseră dizgraţios. În aceeaşi revistă, Zaharia Stancu, tot în 1934, îi catalogheazǎ pe cei doi, „cavaleri de Curlanda", adică invertiţi (ciudat sau nu, termenul va fi preluat, în 1990, şi folosit cu voluptate, în revista **România Mare**; adevărat, Curlanda devine Kurlandia). În **Revista mea** din 1936, Radu Gyr îi inculpă, şi el, pe criterionişti, ca indivizi rătăciţi, clorotici, bîjbîind dezorientaţi. Acelaşi atacator îl va califica, în **Vestitorii** din 1936, pe Eugen Lovinescu drept „baba libidinoasă a scrisului corupt" (întrucît Lovinescu l-ar fi demitizat pe Eminescu); mai tîrziu, Nicolae Roşu îl va decreta pe Eugen Lovinescu „bătrînă canalie", iar în 1940, în revista **Sfarmă-piatră**, acelaşi critic va fi portretizat de Ovidiu Papadima ca un „dolofan" dominat de „ghearele rapace" ale influenţei evreieşti. Tot în **Sfarmă-piatră**, în 1937, criticul Pompiliu Constantinescu (poreclit „Fonfilă" şi „Fonfilică Prostantinescu"), fusese calificat ca „plod" al lui „Oegen Lovinescu". În 1936, Nichifor Crainic decreta, în **Gîndirea**, starea de „destrăbălare" a literaturii române, produsă de influenţa evreiască, iar în 1937, Toma Vlădescu se arăta mulţumit, în **Buna Vestire**, că literatura română a fost dezinfectată de scriitorii pornografi (arestaţi) precum Geo Bogza, de pildă. În acelaşi an, Ovidiu Papadima, scria, în **Sfarmă-piatră**, despre aşa-zişii scriitori pornografi ca despre nişte „porci mari, porci luciz [...] vînzînd porcăria în literatură aşa cum unul se îmbogăţeşte cu o fabrică de cîrnaţi"; scriitorii vizaţi erau, în plus, şi „comercializatori de excremente". C. Rădulescu-Motru este considerat de către Nichifor Crainic, în **Gîndirea** din 1937, drept „găgăuţ filozofic" al „scriitorilor porcoşi". În acelaşi an, în **Buna Vestire**, el va fi poreclit „Rădulescu-Mortu", de către Toma Vlădescu. George Călinescu fusese catalogat drept „secătură venală", în **Axa** din 1932. În 1939, în **Porunca Vremii**, el este calificat drept „gropar", „solist al ghettoului" şi „pornograf", scriind în „Haznal" (poreclă a revistei **Jurnalul literar**), fiindcă i-ar fi demitizat, prin monografiile sale, pe Eminescu şi Creangă, dar şi fiindcă ar fi fost un producător de aşa-zisă literatură destrăbălată. Tudor Arghezi este incriminat în **Sfarmă-piatră** din 1936, de către Vintilă Horia, care acuză „mocirla pornografiei" din **Flori de mucigai**, decretînd ca „puhav şi noroios" talentul arghezian marcat de „ostreţe putregăite". Un an mai tîrziu, în **Rînduiala**, Arghezi este catalogat, de către Victor Puiu Gîrcineanu, „cobai" al jidovismului, „degenerat", „pornograf" diabolic şi „monstru moral", prostituîndu-se „viciat pînă la măduvă" (calificative similare vor cădea în 1948 asupra lui Arghezi, prin pana lui Sorin Toma aflat sub auspiciile comunismului invadator, în serialul **Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei** publicat în **Scînteia**). Unul dintre cei mai vitriolaţi scriitori români, în această perioadă, este Mihail Sadoveanu. N. Crevedia îl încondeiază, în **Porunca Vremii** din 1936, ca „mare prunar, mare băsnar, mare văcar, porcar mare", ironizîndu-i corpolenţa posterioară („eşti în tur cît o baniţă"). Tot în 1936, în acelaşi ziar, Sadoveanu este atacat trupeşte (pentru „cărnurile sale") ca avînd burtă şi ceafă de mason, fiind considerat „apostat" – drept care cititorii sînt invitaţi să-l izgonească cu pietre şi huiduieli. În 1937, în aceeaşi gazetă, Sadoveanu este poreclit „Jidoveanu", cititorii sînt invitaţi să ardă cărţile scriitorului, iar autorul să fie stigmatizat cu fier roşu pe frunte şi pus la stîlpul infamiei. El mai este catalogat „năpîrcă" otrăvitoare, drept care bibliotecile necesită deparazitarea de cărţile sale. Al. Gregorian, în **Sfarmă-piatră** din 1937, îl considera pe Sadoveanu ca vîndut lui „Ucigă-l Toaca", concentrîndu-se, însă, pe blamarea corpolenţei scriitorului: „arătare obeză", „cu guşa răspîndită în etaje", „cadavru ambulant"; Sadoveanu este hiperbolizat maladiv ca „Bourul Moldovei, umflat de paie şi... poate chiar circumcis". Ovidiu Papadima, în aceeaşi revistă din acelaşi an, îl animalizează pe Sadoveanu ca „cimpanzeu bătînd cu o măciulie învăluită-n vată într-o piele de porc", scriitorul fiind portretizat şi ca „fiară domolită, îmbătată de stîrvuri". În **Buna Vestire** din 1937, Toma Vlădescu se ocupă, la rîndu-i, de „paparuda" Sadoveanu, deconstruindu-i trupul în simboluri masonice şi tachinînd obrajii rotofei ai scriitorului ca fiind nişte „buci". Nicolae Iorga nu este uitat nici el, fiind atacat, însă nu atît ca scriitor ori istoric, cît ca om politic. Directorul de la **Porunca Vremii**, Ilie Rădulescu, îl califică în 1940 drept „călău moral" şi „răstignitor" al generaţiilor tinere. În acelaşi an şi ziar, I.P. Prundeni îl atacă, printr-o animalizare sordidă şi printr-o dezumanizare vehementă, care vizează degradarea: Iorga ar fi, astfel, un „om de cauciuc", „vedenie cu barbă şi umbrelă", avînd caracter „de gelatină". La nivelul registrului de tip bestiariu, Iorga este calificat ca „ihtiozaur", apoi monstru care „se voia lins pe la toate încheieturile umede şi sărutat în anumite locuri cărnoase şi încreţite", „o meduză peste trupul naţiei, sugîndu-i cîte puţin în fiecare zi şi viaţa şi onoarea". Injuriatului i se aplică şi un registru religios-demitizant: el este o „zdreanţă apostolică" ori un prooroc hidos care „se plimbă pe deasupra naţiei şi ochii lui bulbucaţi se congestionează în ţifne". Ortodoxist fundamentalist, Radu Gyr decretează în curentele moderniste o „molimă", un „cancer", un „scuipat". În multe alte ocazii, modernismul este considerat „putregai", „mărăciniş" şi „zgură" otrăvitoare, care trebuie stîrpit, pentru că ar fi nerodnic. Uneori, atacatorii agresivi se întrespurcă, aşa cum se întîmplă cu Toma Vlădescu, acesta ajungînd, la un moment dat, să-l pamfleteze violent pe fostul său mentor Nichifor Crainic. Articolul publicat în **Buna Vestire** din 1937 se intitulează **Pentru cel mai trist cadavru. Disecţia lui Nichifor Crainic** şi el se doreşte a fi o demolare virulentă. „Miroase cam de mult timp Nichifor Crainic într'adevăr – fiindcă s'a înţeles că de el este vorba – miroase insuportabil şi dacă acesta este singurul rău pe care ar putea să-l mai facă, e totuş o bună higienă aceea care pretinde să înecăm mai curînd atîta duhoare, atîta mort, atîta cadavru, în puţină cerneală salubră. [...] Ce mai caută – strigoiul ăsta nenorocit şi plouat, bătrînă epavă fără puteri!" Pe tot parcursul lungului text, imaginea lui Nichifor Crainic este reluată degradat: „nefericitul vagabond al ambiţiilor hoinăreşte prin smîrcuri şi îşi horcăe veninul neputincios" etc. Finalul textului consacră ideea de „toaletă funerară" pe care Toma Vlădescu i-a făcut-o celui atacat: „Dacă aţi privit vreodată, pe un platou de execuţie al vreunei cazărmi, un om degradat căruia i s'au rupt epoleţii şi rămîne, aşa, răvăşit, cu ochii holbaţi, scuipat şi nedemn, cînd din toate părţile se aude huiduiala oamenilor cinstiţi – încă n'aţi putea să imaginaţi povara de groază şi desnădejde cu care se coboară acum subt pămînt cel mai trist cadavru din cîte-am văzut". Am citat abundent din articolul lui Toma Vlădescu mai întîi fiindcă acesta este unul dintre cei mai duri şi inflamaţi gazetari ai perioadei de care mă ocup aici, apoi fiindcă el consacră şi concepe atacul împotriva unei personalităţi prin ideea de lapidare publică (cu toaleta mortuară în consecinţă). Această procedură a fost specifică extremei drepte româneşti şi a fost preluată, mai tîrziu, de comunişti. Acestea sînt doar cîteva *flash*-uri din zavistia strecurată între scriitori, gazetari ş.a.m.d., din motive de ideologie în primul rînd, dar şi din ranchiuni profesionale ori umane etc. Din nefericire, aproape toate minţile tinere, sclipitoare, s-au afişat în acea perioadă sub stindardul extremei drepte. Într-o celebră scrisoare către Tudor Vianu, trimisă acestuia în 1945, Eugen Ionescu îi amintea pe colegii săi de generaţie, infestaţi de legionarism: Mircea Eliade este sintetizat ca un „mare vinovat", Noica este un „imbecil" şi „ipocrit"; alţi colegi de generaţie sînt lichele, proşti fuduli ori secături. Cu toţii, influenţaţi de Nae Ionescu, un „odios defunct". Cioran, parţial iertat în scrisoarea către Vianu, fusese catalogat drept „coropişniţă demonizată", într-o scrisoare anterioară, din 1938, trimisă de Ionescu lui Ionel Jianu.

2. „Desjudaizarea" radicală pentru aşa-zisa mîntuire a României

Imaginarul lingvistic violent al extremei drepte româneşti a apelat la nouă registre caracteristice pentru mentalul românesc: subuman, igienizant, infracţional, bestiariu, religios, putrid-excremenţial, funebru, libidinos, xenofob. Este, poate, imaginarul care a atins toate punctele sensibile ale mentalului românesc, toate complexele sale, inhibiţiile şi nevoia de compensare a acestora, fiindcă a găsit un cal de bătaie şi ţap ispăşitor, propus la nivel european (în perioada de apogeu a extremei drepte), prin figura evreului. Defularea a fost extremă şi redundantă, adesea[2]. Alături de evrei, ideea de democraţie a fost, şi ea,

Volum coordonat de
O. Nimigean
OZONE FRIENDLY
Iaşi. Reconfigurări literare. O antologie
Editura T
Editura T
Antologii

De curînd a fost lansat un nou volum – apărut la Editura T – care vine să configureze (şi să îmbogăţească) portretul de grup al scriitorilor „alternativi" ieşeni. Nu este vorba de o carte pentru export (precum **Club 8. Poetry**), ci de un volum antologic „de uz intern" (în ciuda titlului romglez...), avîndu-i drept coordonator pe poetul O. Nimigean şi drept prefaţator pe prozatorul, poetul, eseistul Dan Lungu (**Despre un anume simţ al jocului**). Prefaţa include (pe post de „blazon"?) şi manifestul ludic al grupului Club 8, publicat în urmă cu cîţiva ani în fostul supliment al **Dilemei**. În **oZone Friendly. Iaşi. Reconfigurări literare. O antologie** sînt incluse 28 de nume: Constantin Acosmei, Şerban Alexandru, Radu Andriescu, Liviu Antonesei, Michael Astner, Şerban Axinte, Vasile Baghiu, Maria Boghian, Sorin Catarig, Mihai Costandache, Nichita Danilov, Gabriel H. Decuble, Iulian Doroftei, Gabriela Gavril, Radu Pavel Gheo, Johannes Gelich, Paul Gusbeth Tatomir, Livia Iacob, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, O. Nimigean, Radu Părpăuţă, Dan Sociu, Dorin Spineanu, Cristian Tănăsescu, Lucian Dan Teodorovici, Dan Ursachi şi Codrin Liviu Vasiliu. Lipsesc, dintr-un motiv sau altul, nume precum Mariana Codruţ, Cristina Cârstea, Livia Bodea, Otilia Vieru („emigrată în SUA"), Ada Tănase, Silviu Lupaşcu (nu au putut fi contactaţi) şi (din motive de *copyright*) mai vîrstnicii „contemporani dincolo de orice generaţie" Petru Aruştei, Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Cristian Simionescu, Nicolae Ionel şi prematur dispărutul Aurel Dumitraşcu. Aşa cum a ieşit, această antologie zonală „prietenească" (în care intră, la modul „democratic", poezie, proză şi chiar piese de teatru) propune o „hartă" cu destul de puţine pete albe a literaturii ieşene din anii '80-'90; după cum se poate observa, s-au solidarizat cu mai tinerii lor colegi autori precum Liviu Antonesei, Nichita Danilov... Postmodernii ieşeni strîng, prin urmare, rîndurile, se „reconfigurează" şi încep să îşi administreze potenţialul simbolic pe harta literară a patriei. Un lucru care nu poate decît să ne bucure. Urmează evaluările...

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32 000 de pagini, 44 000 000 de cuvinte.

Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol., **Atlas Geografic Britannica**, 1 vol. şi **Dicţionar M. Webster's**, 3 vol.

Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

blamată în fel şi chip. În general, viziunea agresorilor se axa pe imaginea partidelor politice „ruginite", „mortăciuni" sau „rîme tîrîtoare", a „plevei" politicienilor, paraziţi pe trupul naţiei, ori chiar „secături" şi „otrepe" reprezentînd o Europă bătrînă şi confuză. Această presupusă agonie politică era considerată dezonorantă; Constituţia era proiectată ca un „bastard ignobil", iar democraţia, ca „dezmăţ" şi anarhie „scîrnavă", dar şi „stîrv". Pe acest fond de contestare a democraţiei, se naşte ideea necesităţii unei masive deparazitări, lansată de extrema dreaptă. Aceasta consideră că „bacilii jidoveşti" au infestat România, drept care este decretată starea de salubrizare prin antisemitism, convieţuirea cu evreii fiind considerată blestemată şi molipsitoare. Termeni precum „depozit de vicii", „cancer", „lepră", „ciumă", „infecţie", „cangrenă", „plagă purulentă" (intrate în corpul naţiunii române) sînt tot mai des folosiţi. De aceea, reprezentanţii şi simpatizanţii Mişcării Legionare mai cu seamă se doresc a fi „chirurgii" „cancerului naţional" evreiesc, urgenţa fiind purificarea şi epurarea! Un bestiariu mereu sporit este aplicat evreilor şi celor înrudiţi cu ei: viermi, omizi, păduchi, ploşniţe, maimuţe, porci, hiene, crocodili, rechini, şacali, măgari, şerpi, cotoi, năpîrci, caracatiţe, guşteri etc. Termenul de „fiară" ori „bestie" este utilizat, de asemenea, cu aplomb. Violenţa imaginarului lingvistic al extremei drepte româneşti era în consens cu violenţa fizică la care Mişcarea Legionară apela pentru a-şi lichida adversarii politici sau persecutorii. Feluriţii teoreticieni ai Mişcării (majoritatea amatori, mai rar teoreticieni în adevăratul înţeles al cuvîntului) au încercat o legitimare a asasinatului ca metodă politică (de profilaxie şi securizare), dar şi ca metodă existenţială (de construcţie etnică). În felul lor, legionarii se doreau a fi nişte întemeietori, apologeţii unei noi religii (tehnica aceasta va fi preluată de comuniştii români): asasinii legionari (nicadorii, decemvirii şi alţii), de pildă, erau consideraţi eroi şi martiri, subordonînd ideea de crimă religiozităţii creştine. Confiscarea creştinismului era gîndită tocmai pentru a legitima noua religie: printr-o manevră subterană, mutantă, creştinismul era subsumat strict legionarismului, chiar dacă, prin aceasta, el devenea altceva decît creştinismul canonic. De aceea, evreii erau adesea acuzaţi nu atît ca primii răstignitori ai lui Hristos, cît mai ales ca răstignitorii pentru a doua oară ai lui Hristos, întrupat în naţia română pură, Mişcarea Legionară ori în Corneliu Zelea Codreanu.

În general, cam toate gazetele cu orientare de extremă dreaptă publică articole de doctrină şi emoţionalitate legionară; în unele, accentele antisemite sînt în plan secundar, în altele, radicalismul antisemit este primordial. Unele dintre ele cultivă caricatura antisemită, înfăţişînd, mai totdeauna, fie figura unui evreu obez şi libidinos, răstignindu-l pe Hristos (a doua oară), fie figura unui soldat bolşevic evreu (căpcăun şi mefistofelizat). Pagini întregi ocupă propaganda legionară vizuală (ajutorul legionar, şantierele, panteonul eroilor, figura Căpitanului Corneliu Zelea Codreanu etc.) sau diferite documente legate de procesele legionarilor, amintiri ale unor membri marcanţi ai Mişcării, documente şi texte legate de perioada Prigoanei, descrierea ceremoniilor de înhumare a legionarilor consideraţi eroi şi martiri etc. Cum am spus, toate aceste gazete sînt xenofobe, respectiv antisemite, dar două se evidenţiază în mod aparte prin vehemenţa lor: **Porunca Vremii** şi **Buna Vestire**. Voi începe, pe scurt, cu cea de-a doua, pentru că **Buna Vestire** este, totuşi, surdinizată în comparaţie cu explozia fără limite, concentrată în sloganele antisemite scrise cu litere uriaşe pe frontispiciul **Poruncii Vremii** şi în titlurile articolelor care, majoritatea, vizau demonizarea şi batjocorirea evreilor români. **Buna Vestire** din 1937 se axează contrapunctic, de pildă, pe ideea de acuzare a „ocultei iudeo-masonice", prezentînd în toate numerele gazetei varii articole despre „tîlhăriile" şi „hoţiile" evreilor îmbogăţiţi pe spinarea românilor creştini. Şi acesta va fi un clişeu pe care comuniştii îl vor prelua din 1945, cu o singură schimbare: locul evreilor „paraziţi" ori „canalii" profitoare va fi luat de „mic burghezi", „chiaburi" şi, în general, de „duşmanii poporului" incriminaţi pentru presupuse acte de vampirism financiar, negustoresc şi naţional, faţă de masa românilor exploataţi. În multe cazuri (şi se cuvine specificat acest lucru), fostele victime mediatice, şi nu numai, ale extremei drepte româneşti (evreii) au luat locul acuzatorilor, cel puţin în prima fază a comunismului românesc (1945-1952). Această rocadă şi acest statut hibrid al unei victime care, mai apoi, a devenit călău (chiar şi numai simbolic) o consider specifică pentru mentalul românesc. Fenomenul Piteşti (petrecut între 1949-1952), ca reeducare prin violenţă (fizică, mentală, morală) şi ca „spălare a creierului", va dovedi din plin acest lucru. Aşijderea, uriaşul procent de colaboratori şi informatori ai Securităţii din România, unii dintre aceştia proveniţi chiar din rîndul unor foşti deţinuţi politici marcanţi (a se vedea dosarele-scandal revelatorii din 2000-2001, puse pe tapet de CNSAS).

Revenind, însă, la **Buna Vestire** din 1937, două articole mi-au atras atenţia cu precădere. Cel dintîi este semnat de Nicolae Bogdan şi se numeşte **Necroforii cadavrelor morale**: nu este greu de ghicit că evreii sînt consideraţi automat a fi românofagi; ca necrofori ai cadavrelor morale (ale societăţii), ei răspîndesc în jur doar pestilenţă, scîrbă, descompunere. Cel de-al doilea text este semnat de virulentul Toma Vădescu şi se numeşte **Trebuie să fim antisemiţi!**. Autorul consacră în evrei nişte „mosafiri famelici" care „s'au aşezat cu poftă la masa noastră, s'au îngrăşat foarte curînd şi comandă acum din stomac toată gîndirea oficială a ţării". „De aceea [continuă Toma Vlădescu] vom fi antisemiţi cu fanatism pînă la exces şi pînă la scandal dacă va trebui", antisemitismul fiind un „imperativ de înaltă salubritate în serviciul ideii naţionale". Acestea sînt cele două nuanţe pe care pedalează gazeta condusă de Dragoş Protopopescu şi Toma Vlădescu. Titluri precum **Sîngele creştinului şi aurul Israelului**, **Invazia bestiilor hîde**, **Groparii neamului românesc**, **Export de jidani**, **Obrăznicia iudaică**, **Sub călcîiul lui Iuda**, **Medicii jidani asasinează bolnavii creştini!**, cu multe alte variante, împînzesc revista în scop propagandistic.

De departe, **Porunca Vremii** (am cercetat anii 1936, 1939, 1940), condusă de Ilie Rădulescu, excelează în cele mai dure şi umilitoare atacuri antisemite din România în perioada pe care o analizez aici. Pe lîngă articolele propriu-zise, se remarcă caricaturi uriaşe înfăţişînd fie evrei puhavi, rînjiţi şi libidinoşi (circumscrişi imaginii căpcăunului), fie evrei rahitici, năsoşi, buzoşi şi satanizaţi. Se dorea o sensibilizare dublă, atît la imaginea evreului bogat, cît şi la aceea a evreului proletar, cerşetor, utilizîndu-se un bestiariu caricatural alcătuit din diverse insecte (păianjenul, mai ales, şi „păduchemiţa"), corbi şi năpîrci, uneori acestea avînd „colţi tociţi de ură". Atacul corporal era, şi el, esenţial, în acest caz, prin caricaturizarea pîntecului digestiv şi a chipului. Poezii ridicole, dar cu miză rasistă, sînt publicate tot în scop umilitor de către **Porunca Vremii**, Radu Bardă fiind, cel puţin pentru o perioadă, poetastrul antisemit de serviciu. Am reţinut două din producţiile sale: într-una, ţăranul român îşi propune să are ogorul cu „jidani" înjugaţi în locul boilor; într-o altă poezioară stupidă, evreica Rifca, gravidă, stă şi cerşeşte alături de căţeaua ei, care aşteaptă, şi ea, pui: evreii o miluiesc pe Rifca, în timp ce un român miluieşte căţeaua cu un „coltuc" de pîine. Morala este următoare: căţeaua va naşte cîini, în timp ce Rifca va naşte hiene! În 1940, este publicată, inserată fiind între diferite anunţuri mortuare, de felicitare, aniversări etc., o poezioară nesemnată intitulată **Vîscul şi Jidanul**. O voi cita în întregime, întrucît ea este emblematică pentru antisemitismul gazetei **Porunca vremii**: „Între *vîsc* şi-orice jidan/ E o mare-asemănare:/ Aceşti doi trăesc avan,/ Doar stînd altuia'n spinare!...// Între pomi, deci, – se'nţelege, – / Precum vîscul nu e pom, – / Nici jidanul cu-a lui lege,/ Între oameni, nu e OM!...". Intenţia insidioasă era aceea de a strecura în mintea românilor nu filozofice articole despre doctrina extremei drepte (articole pe care nu oricine le-ar fi înţeles), ci de a miza pe minima rezistenţă a românilor, mult mai tangibili afectiv şi mental prin astfel de producţii şi prin slogane scrise cu litere uriaşe ori titluri antisemit-inflamate, care ar fi fost reţinute printr-o pătrundere subliminală, aşa cum se întîmplă în publicitate. Mesajul se dorea a fi simplu, mecanic, minimal, mizînd pe reacţii pavloviene. Evreu trebuia să fie egal cu speculant, gangster, degenerare, subuman, infecţie. Uneori, este invocat cu aplomb un autor celebru, pentru a legitima antisemitismul: I.P. Prundeni tachina cinic „jidanii" cu „perciunii nepieptănaţi" despre a căror „duhoare" „rîdea cu atîta poftă Schopenhauer". Articole tendenţioase despre, de pildă, codoaşa Mina Goldstein care era traficantă a cărnii vii cu „biete" fete creştine, pigmentau abundent gazeta condusă de Ilie Rădulescu. Ce s-ar fi făcut directorul de la **Porunca Vremii** dacă nu ar fi existat evreii, ca să-i batjocorească? Întrebarea este pusă de un alt ziar al epocii (excedat de antisemitismul **Poruncii Vremii**), la care Ilie Rădulescu răspunde şocant că, într-o asemenea situaţie, ori ar muri (o dată inamicii existenţiali inexistenţi, nici exterminatorul lor nu îşi mai are rostul), ori nu s-ar fi născut niciodată. Cu alte cuvinte, directorul de la **Porunca Vremii** îşi concepe antisemitismul ca fiind unul fiinţial, organic, matricial.

În cele ce urmează voi inventaria imaginarul lingvistic violent din **Porunca Vremii**

Literatură, nu politică

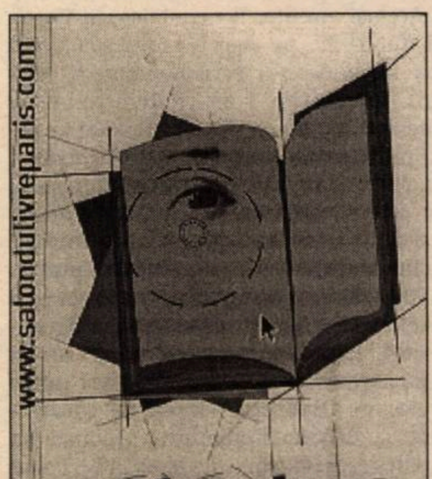
ANA-LUANA STOICEA

În seara de joi 21 martie, cel de-al 22-lea Salon al cărţii de la Paris, avînd ca invitată de onoare Italia, s-a deschis oficial, în prezenţa ministrului francez al Culturii şi Comunicaţiei, Catherine Tasca, şi a oficialilor italieni, secretarul de stat Vittorio Sgarbi şi subsecretarul de stat Niccolo Bono. Vineri dimineaţă, reprezentanţii guvernului italian sosiţi la Salon au părăsit Franţa, protestînd împotriva primirii ce le-a fost făcută: dincolo de atitudinea Catherinei Tasca, pe care au criticat-o direct, ei au fost vădit nemulţumiţi de vocile unui grup de aproximativ cincizeci de persoane – cifră avansată de reporterii radiourilor France Culture şi France Inter şi ai televiziunii France 2 –, care s-au făcut puternic auzite, manifestînd împotriva politicii culturale a guvernului Berlusconi.

De bună seamă însă, doar şarmul mai degrabă greu de ghicit al dnei ministru francez şi cîteva voci – zgomotoase, dar nu dramatic de numeroase – nu ar fi fost de ajuns pentru a determina o asemenea reacţie din partea delegaţiei italiene. Ele nu au fost decît (deocamdată) ultimele dintr-un şir de schimburi nu tocmai prietenoase între oficialii celor două ţări. Cum de au ajuns aici cei doi parteneri europeni şi ce arată situaţia creată, pentru fiecare dintre ei?

Invitată de France Culture să-şi prezinte cartea, **Un choix de vie** (Plon), joi 17 ianuarie, Catherine Tasca, greu de urnit dintr-un limbaj tehnocratic şi altminteri corect dacă nu ar fi fost lipsit de fond, nu bănuia probabil urmările unui răspuns spontan la o întrebare neprevăzută. Urma să deschidă Salonul de carte alături de Silvio Berlusconi? „Je ne le souhaite pas" – a răspuns dna ministru, adăugînd mai apoi: „Personnellement je suis très inquiète de la politique qu'il mène dans son pays et je préférerais un autre parrainage pour le Salon qui va s'ouvrir" (France Culture, 17 ianuarie, 7h30). E clar că nu degeaba se fereşte C. Tasca să renunţe la deliciile discursurilor tehnice. Afirmaţia ei nu a trecut neobservată. Ce-i drept, Silvio Berlusconi a părut să nu facă mare caz („Care Catherine?", se pare că a întrebat el atunci cînd a fost informat de declaraţia dnei ministru, **Lire**, martie 2002, p. 6), spunînd că nu dă nici o importanţă evenimentului, şi numindu-l „butadă" (**Libération**, 18.01.2002, **Le Figaro**, 31.01.2002). Preşedintele consiliului de miniştri italian nu avea să fie prezent la Salonul de la Paris. Dar nu pentru a-i face plăcere dnei Tasca, ci pentru că are alte angajamente – declara, pe 29 ianuarie, la o conferinţă de presă a Asociaţiei editorilor italieni, la Roma, secretarul de stat pentru Cultură, Vittorio Sgarbi. Care a adăugat de îndată că el însuşi urma să fie prezent, pentru a vedea cum are să se comporte ministrul francez cu alţi miniştri ai guvernului Berlusconi (**Le Monde**, 31.01.2002). A venit – şi istoria a notat deja că a văzut şi a plecat.

Pentru organizarea pavilionului de la Salonul parizian, statul italian a deblocat 1,5 milioane de euro. Au fost invitaţi peste şaizeci de scriitori. Întîlnirea era aşteptată cu multă nerăbdare în lumea culturală, de o parte şi de alta a Alpilor, aşa cum au spus-o în repetate rînduri, în ultimele săptămîni, numeroşi oameni de litere italieni şi francezi. Polemica politicienilor nu



nu prin conţinutul articolelor publicate, ci prin titlurile şi sloganele mediatizate de gazetă în scop tendenţios şi, aşa cum am demonstrat mai sus, publicitar (mizîndu-se pe cunoscutul efect de hipnoză fascinatorie, speculat în publicitate). Astfel, pot fi remarcate patru tipuri de titluri şi slogane: 1. care acuză exaltat aşa-zisa corupţie concretă a evreilor, 2. care sînt legate de necesitatea „desjudaizării" (anunţată patetic-furibund), 3. sfaturi preventive date românilor ori aţîţări ale românilor în contra evreilor şi 4. slogane ameninţătoare la adresa românilor presupuşi a fi evreofili.

În primul tip de slogane se remarcă urgenţa cu care acuzatorii vor să înfigă steaguri pe întreaga hartă economică a României, punctînd locurile „infestate" de evrei şi „spurcarea" profitoare (pe spinarea „bunilor români") a acelor spaţii care s-ar cuveni a fi igienizate: **Dentistica acaparată de evrei**, **Traficul jidovesc cu diplome false**, **Negustorii jidani urmăresc acapararea Abatorului**, **Evreii deţin o proporţie alarmantă în inginerie**, **Din tainele ghettoului. Cum este speculată făina de către fabricantul de azime**, **Comerţul de cereale acaparat complet de jidani**, **Cum speculează jidanii recolta agricultorului creştin**, **Oraşe şi tîrguri basarabene pradă samsarilor jidani**, **O cruciadă a comerţului Românesc. Negustori, recuceriţi comerţul jidovit!**, **Răzeşii moldoveneşti speculate de Iuda**, **Prelucrarea aurului şi pietrelor preţioase în mîinile jidanilor**, **Caracatiţa ovreiască ameninţă din nou farmacia română**, **Fabricanţii de parfumuri şi cosmetice: piraţii şi viperele pămîntului românesc**, **N'au ce căuta jidanii în presă şi literatură!**, **Să fie daţi afară jidanii din medicină şi farmacie!**, **Afară cu jidanii de la export. Vrem monopolul de stat!**, **O pagină de scelerat jaf jidovesc. Vermina iudaică în tripourile capitalei**, **Hiene cu stomah de crocodil. Piraţi şi ploşniţe, inamici publici ai României** etc. Este vizibil, în enumerarea anterioară, infantilismul hiperbolei acuzatoare: de la dentişti la fabricanţi de parfumuri, de la ingineri la brutari, de la bijutieri la industriaşii cărnii, comerţul românesc era considerat a fi îmbolnăvit de negustorii evrei care „otrăveau" produsele pe care le comercializau şi, implicit, dezonorau meseriile pe care le practicau. Incriminatorii mizau pe suspiciunea pe care o strecurau în rîndul românilor (creştini), care aveau să boicoteze comerţul tutelat de evrei, în urma semnalelor de alarmă trase de aceşti presupuşi supraveghetori ai bunelor moravuri, bunului comerţ etc. Gazetarii antisemiţi de la **Porunca Vremii** pozau într-un fel de militarizaţi îngeri păzitori ai naţiei, văzută ca incapabilă să se mai apere singură în faţa blamatei avalanşe de corupţie semită. Nu le lipsea acestor igienizatori cu vocaţie disciplinară decît să poarte costumul şi masca de protecţie, pentru a încarna la propriu ideea atît de dragă lor, a „chirurgilor" României evreizate.

Un loc secundar îl ocupă apoi sloganele legate de demonizarea şi alteritatea evreilor (acestea vizînd re-românizarea României, adică aşa-zisa recucerire a naţiei din „ghearele" invadatorilor – veşnică obsesie a românilor, legitimă atîta timp cît suveranitatea nu fusese obţinută, dar aberantă atunci cînd suveranitatea naţională era împlinită). Iată o altă înşiruire reprezentativă: **Români nici de sămînţă! Mai multă obrăznicie jidovească decît în Palestina**, **Spre sfîrşitul lumii jidoveşti? Opiniuni naturaliste**, **Jidovimea nu se satură!**, **Demascarea monstruozităţii talmudice**, **Degenerarea jidanilor ca rasă** (cu precizarea: **Anomaliile faciale şi malformaţiunile craniului sunt cartea de vizită după care se poate distinge un jidan**), **Prin antisemitism la mîntuirea neamului**, **Pacostea judaică**, **Pute ţara de jidani**, **Canalia judaică în ofensivă**, **Israel la ultima lui răspîntie!**, **Judaismul este plaga cea mare a omenirii!**, **Iuda: fermentul şi şacalul războaielor**, **Israel, parazitul istoric al omenirii**, **Luaţi-ne ovreii de la sate ...ori plecăm noi!**, **Pieirea ta, prin tine, Izraele!** etc. Multe din aceste slogane sînt preluate din instrumentarul lingvistic colectiv al extremei drepte europene (în special din Germania), fiindcă este vizibil un *pattern* al violenţei antisemite; dar există şi românizări ale acestor slogane, precum în **Pute ţara de jidani**, de pildă. Naziştii germani sau fasciştii italieni ar fi folosit, poate, verbul *a mirosi urît* sau, eventual, *a duhni*, dar românul foloseşte varianta cea mai concisă şi cu impact pentru publicul mediu, varianta neaoşă, cum s-ar spune. În cazul acestor slogane este, apoi, de remarcat, în subsidiar, ideea de mîntuire a neamului, obsedantă pentru adepţii extremei drepte româneşti care rîvnesc să fie percepuţi şi ca nişte misionari.

Iată acum sfaturile, scrise cu litere uriaşe, date de către agenţii supraveghetori ai „bunului românism": **Române: nu sta la masă cu jidanul!**, **Române: nu fi prieten cu jidanul!**, **Tovărăşia cu jidanul te pierde!**, **Prietenia cu jidanul te dezonorează!**, **Nu te băga, Române, slugă la jidan!**, **Prietenia ta cu jidanul nu-ţi face cinste!**, **Nu-ţi otrăvi sufletul cu presa jidovească!**, **Români şi Romînce, nici un ac dela jidani!**, **Mamă Romîncă, nu cumpăra dela jidan!**, **De jidan nu scapi decît lovindu-l în pungă!**, **Vrei să scapi de jidan? Boicotează-l!**, **Nu-ţi încerca norocul la jidan, Române!**, **Români! Feriţi-vă ca de foc de marfa şi de slova-otravă jidovească!**, **Fii Român! Nici un ban jidanilor!**, **Români şi Romînce! Boicotaţi tot ce e marfă şi presă jidovească** etc. Ce ar fi de sesizat aici: mai întîi că sfaturile variază de la a fi concret-profilactice la moralizatoare; apoi că este solicitată o întreagă gamă a românilor – românul cu titlu de colectivitate, mama romîncă, poporul român alcătuit din indivizi distincţi, dar şi nedistincţi, ori din cupluri şi familii. O anumită agresivitate, vagă deocamdată, se resimte în sfătoşenia aceasta ce se doreşte a fi sanificatoare: dezonoare, necinste, iată cîţiva termeni gîndiţi strategic, pentru a produce o culpabilizare a posibililor „ne-buni" români care, însă, mai au o şansă de îndreptare pe care le-o dau gardienii „adevăratului" românism, întru mîntuirea neamului.

În sfîrşit, ultimele slogane pe care le voi enumera devin agresive, sancţionînd românii presupuşi a fi ajuns la trădare, prin evreofilia lor: **De eşti Român, dece stai la braţ cu jidanul?**, **Demascaţi-ne pe toţi Românii, slugă la jidan!**, **Ai să plîngi amar căsătoria ta cu Rifca!**, **Vai de copilul ce ese din unirea ta cu Israel!**, **Legătura ta cu jidanul e trădare de neam!**, **Repară-ţi greşala, rupe-o cu jidanul!** etc. Poate că aceste ultime aşa-zise sfaturi sînt chiar mai reprezentative pentru mentalitatea epocii analizate aici, tocmai pentru că ele nu se mulţumesc să acuze „oculta iudaică", ci se întorc inclusiv împotriva românilor, mai exact a românilor care nu mai sînt consideraţi a fi „buni români". Este acesta un gest de harakiri şi de automutilare, căci milităroşii îngeri păzitori ai naţiei ajung să sugereze inclusiv epurarea românilor vinovaţi de aşa-zis colaboraţionism iudaic. Familiile mixte, prietenia românului cu evreul (Mihail Sebastian va nara, în **Jurnal**, pe bună dreptate afectat, despre felul în care prietenii săi de generaţie l-au repudiat), copilul hibrid etnic, toate aceste situaţii devin culpabile în logica purismului românesc instituit de extrema dreaptă. Interesant, apoi, este faptul că igienizatorii propun acţiunea de *demascare* la adresa românilor evreofili (care ar putea duce la un eventual linşaj public, chiar dacă simbolic deocamdată). De remarcat că acelaşi termen, *demascare*, va fi folosit cu voluptate de agresorii comunişti, atunci cînd vor instaura uriaşa acţiune de epurare a „duşmanilor poporului" (în cadrul reeducării violente din închisoarea Piteşti petrecută între 1949-1952, acţiunea şi termenul cheie al reeducării era demascarea întreită – externă, internă şi autodemascarea). Dar a demasca, şi în cazul legionarilor, şi în acela al comuniştilor, a dus, în cele din urmă, la concretizarea unui fratricid la nivelul naţiei. Aceasta este o altă notă comună celor două extremisme, de dreapta şi de stînga, marcate de un complex mioritic al fratricidului. La urma urmei, unul din miturile considerate întemeietoare pentru naţia noastră se sprijină pe o baladă care consacră, pe lîngă resemnarea în faţa morţii, fratricidul violent. Extrema dreaptă românească şi comuniştii au comis un fratricid verbal mai întîi, urmat de cel carnal. În secolul XX, atît de glosata şi invocata toleranţă românească este o trăsătură de caracter inexistentă, cel puţin la nivel politic. „Bunul Român" îl va executa şi linşa pe „ne-bunul Român", atunci cînd nu îl va putea aduce cu de-a sila pe „calea cea bună" a mîntuirii neamului.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

---

1. Un bun ghid, în acest sens, îl constituie cartea lui Z. Ornea, **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1995.

2. Am panoramat şi consultat cîteva gazete şi reviste cu orientare de extremă dreaptă, în diferiţi ani, după cum urmează: **Axa** (1933, condusă de Mihail Polihroniade şi Ioan-Victor Vojen; 1940, condusă de Paul Costin Deleanu, subintitulată ziar de luptă politică, doctrină legionară, informaţie şi reportaj), **Buna Vestire** (1937, condusă de Dragoş Protopopescu şi Toma Vlădescu, subintitulată ziar liber de luptă şi doctrină românească; 1940, condusă de Grigore Manoilescu şi, mai tîrziu, de Alexandru Constant), **Chemarea Vremii** (1938, condusă de Titus Popescu, subintitulată organ de luptă naţionalistă), **Cuvîntul** (1938, condusă de Nae Ionescu; 1940-1941, condusă de P.P. Panaitescu, subintitulată ziar al Mişcării Legionare), **Porunca Vremii** (1936, 1939, 1940, condusă de Ilie Rădulescu, subintitulată tribună zilnică de luptă naţională şi creştină), **Sfarmă-piatră** (1939, condusă de Nichifor Crainic; 1940, condusă de Ion Gregorian, subintitulată săptămînal de luptă şi doctrină românească şi, mai apoi, ziar de informaţie şi luptă românească; 1941, condusă de Al. Gregorian) şi **Vestitorii** (1941, condusă de Alexandru Constant, subintitulată revistă de doctrină naţionalistă).

---

trebuia lăsată să afecteze evenimentul. Cum s-ar fi putut însă evita asta?

În Italia, unde alegerea lui Berlusconi a fost precedată de numeroase atacuri vehemente din partea intelectualilor, starea de spirit pare să se fi liniştit – cu cîteva excepţii notabile, precum Dario Fo (premiul Nobel pentru literatură, 1997) şi Antonio Tabucchi. Dacă cineaştii îşi manifestă vădit îngrijorarea faţă de măsurile întreprinse de guvernul italian privind cinemaul şi audiovizualul (**Le Monde**, 21.01, 31.01), literaţii se pare că au rămas în mod prudent discreţi (mobilizarea lor devine mai concretă în ultima lună, aşa cum arată Andrea Camilleri, în interviul din **Le Monde** – 8.02.02 şi în intervenţia pe canalul Arte – 22.03.02). Afirmaţia ministrului francez a stîrnit aşadar reacţii dintre cele mai diverse şi în lumea literelor, chiar din partea unor scriitori deloc favorabili politicii lui Berlusconi, care au considerat că ea ar fi putut lipsi cu succes. Editorii italieni au fost neliniştiţi şi le-au cerut organizatorilor francezi solidaritatea şi sprijinul lor. Şi astfel, de la politicieni la literaţi, de la literaţi la editori, polemica franco-italiană a stîrnit controverse în chiar spaţiul editorial francez.

La solicitarea confraţilor lui italieni, Sindicatul naţional al editurilor, organizator al evenimentului, a publicat sub semnătura preşedintelui său Serge Eyrolles un comunicat prin care, într-un „spirit de prietenie şi complicitate", invită autorităţile italiene şi pe Silvio Berlusconi la inaugurarea Salonului. Or, nu toţi editorii francezi împărtăşesc acest „spirit de complicitate". Claude Durand şi Olivier Bétourné, respectiv preşedinte şi director general ai Editurilor Fayard şi Christian Bourgois (unde sînt publicaţi numeroşi autori italieni contemporani) nu doresc să-l primească la standul lor de la Salon pe S. Berlusconi. Şi ei nu se sfiesc să invoce epurările pe care acesta le pregăteşte în spaţiul cultural şi artistic italian şi conflictele de interese cu care el se confruntă, ca proprietar al grupului editorial Mondadori.

Intervievat de **Le Monde** (31.01.2002), Giuseppe Laterza amintea şi el că „cel care la Paris ar putea reprezenta întreaga editură italiană este totodată un concurent pentru ceilalţi editori" şi atrăgea atenţia asupra „confuziei de roluri" care face ca „orice eventuală decizie, oricît de pozitivă, să pară suspectă". Într-un spirit de echilibru, el îndeamnă la dialog. Afirmînd limpede că „un executiv care crede că poate acţiona în toate domeniile şi fără reguli riscă să facă neajunsuri şi să elibereze elementele cele mai rele ale culturii [italiene]. Fără a pune la socoteală că cultura lui Berlusconi este exclusiv o cultură a comunicaţiei, dominată de individualism şi egoism", el nu ezită să gîndească astfel: „Trebuie dialogat cu cultura de dreapta, dar fără a renunţa la poziţiile proprii". Şi încheie arătînd că „Italia este o ţară democratică, iar Berlusconi a fost ales de italieni".

Despre individualism şi egoism vorbesc şi scritorii italieni prezenţi la Paris, atunci cînd descriu cultura italiană de astăzi şi le asociază de cele mai multe ori „anomaliei" (Elisabetta Rasy), „aroganţei politice" (Antonio Tabucchi) şi pericolului care ameninţă democraţia italiană (Tiziano Scarpa, Niccolo Ammaniti). Cu scriituri bine individualizate, viziuni foarte diferite asupra literaturii şi a raportului ei cu realitatea, asupra actului creaţiei literare şi a definiţiei scriitorului, oamenii de litere italieni se regăsesc cu toţii în atitudinea fermă de apărători ai democraţiei, singura susceptibilă să garanteze posibilitatea de exprimare a singularităţii imaginaţiei de talent.

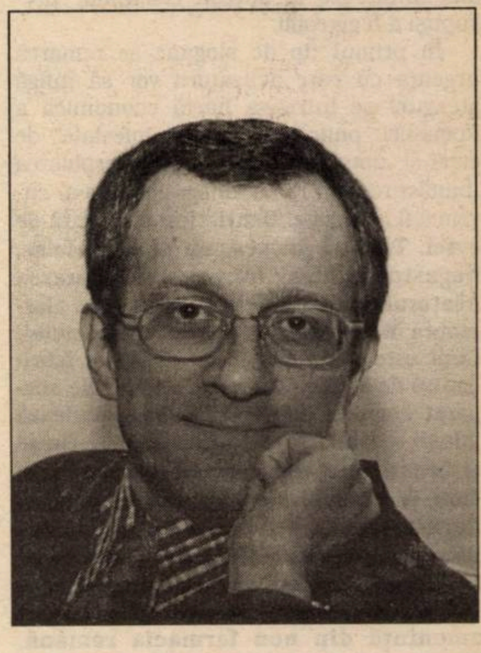
Refuzînd să se recunoască drept un scriitor angajat, nici măcar scriitor, deoarece, spune el, „a fi scriitor nu este o profesie. Literatura este ceva ontologic, care nu poate fi birocratizat" (**Le Monde**, 6.02.2002), Antonio Tabucchi afirmă că, pentru el, literatura are un singur rol: *„celui d'instiller le doute"*. Îndoiala, curiozitatea de a cunoaşte, căutarea reperelor, mijloacele – în mod necesar multiple – pe care scriitorul şi le creează pentru a explora pista unor răspunsuri, poate niciodată definitive, sînt posibile într-un spaţiu cultural democratic în substanţa lui.

Criticul Pierre Assouline se întreba dacă „gafa diplomatică" a Catherinei Tasca avea să dea naştere unei dezbateri de idei sau unei furtuni într-un pahar cu apă. Mult prea familiară cu mînuirea discursurilor tehnocratice, autoarea lui **Choix de vie**, ieşind pentru cîteva momente din certitudinile liniştitoare ale termenilor diplomatici, stîrneşte printr-o afirmaţie în „limbaj comun" nenumărate reflecţii. Un lapsus de cîteva secunde în limba de lemn (formulă folosită de criticul francez) conduce la dezbateri intelectuale pasionante. Nu putem fi, aşadar, decît bucuroşi în faţa altor alegeri: cele ale scriitorilor. Limbajele noi, exploratoare, descoperitoare, colorate, bogate, întrebătoare, provocatoare, pe care paginile lor ni le pun în faţă sînt tot atîtea expresii ale unei imaginaţii libere să se exprime şi să interpeleze realul, scriitorul, cititorul... Ele se regăsesc în marea varietate a vocilor prezente la Salonul cărţii de la Paris.

Paris

De la *rosa canina* la Compania (II)

Interviu cu **Petru ROMOŞAN**



Dubla emigrare

De ce v-aţi întors din Franţa?

În fapt, pentru mine Franţa a fost o experienţă foarte importantă, dar limitată. La un moment dat s-a încheiat.

Se încheiase dinainte să vă întoarceţi propriu-zis în România?

Se încheiase, da. Experienţa mea pariziană are o vechime mai mare. La 10 ani, citeam Dumas şi, ca mulţi alţi copii de vîrsta mea, ştiam Parisul aproape pe dinafară. Ştiam străzile din diferite secole: XVI, XVIII. Cunoşteam harta Parisului fără să-l fi văzut vreodată în realitate. În plus, aveam un mare complex, pe care îl au cam toţi românii, faţă de marile culturi. Am reuşit, prin experienţa franceză, să îmi depăşesc acest complex, care, de altfel, mi se pare justificat. De ce este justificat acest complex? Pentru că sîntem o cultură mică, a cărei maturizare a început după Revoluţia de la 1848. Nu e numai cazul nostru, ci şi al ţărilor din jur, inclusiv Ungaria, Rusia, Grecia, Bulgaria. Există cîteva mari culturi, cea italiană, franceză, engleză, chiar şi cea olandeză, care au tradiţii mult mai întinse. În Franţa, cultura laică se face de opt secole. De aceea instrumentele unui om de cultură francez sau italian sînt rafinate, sînt cizelate, verificate pe o distanţă foarte mare în timp. De exemplu, comerţul de artă nu se face diferit, în Europa Occidentală, de cum se făcea acum trei, patru secole. Lucrurile nu au făcut decît să se înnoiască treptat. Foarte lent. S-a adăugat mereu ceea ce era necesar. Dar structurile de bază există de mult. Legile de funcţionare a licitaţiilor publice sînt, de exemplu, cele de pe vremea lui Ludovic al XIV-lea. Prin urmare, revenind, complexele ne sînt justificate prin scurtimea istoriei noastre coerente, conştiente şi intrate în dialog cu celelalte culturi. E adevărat că exista în România o cultură religioasă solidă înainte de 1850, existau personalităţi interesante, dar nu exista o cultură laică extinsă la nivelul întregii ţări. Iată motorul care m-a împins spre emigrare, spre Franţa în mod special. Ceea ce am căutat acolo am şi găsit. Adaptarea mea la Franţa a fost însă foarte grea. Probabil, la fel de dificilă precum cea a românilor, şi astăzi, la capitalism. Mi-a fost greu, în primul rînd, din pricina limbii, pe care o ştiam destul de puţin înainte de a pleca. Apoi, din pricina intrării în acest tip de cultură matură, căreia trebuie să-i faci faţă şi care îţi pune la încercare toate energiile. După o perioadă destul de lungă, am reuşit să intru în ţesătura socială a Parisului de astăzi. Nu am trăit în enclava românească, aşa cum trăiesc foarte mulţi români ajunşi acolo.

A fost intenţionat sau nu?

Nu, dar nu mi-am făcut contactele pe criteriul români-neromâni, mai ales că Parisul e un oraş cosmopolit, unde pînă şi francezii sînt doar o parte, ca în toate marile metropole ale lumii.

De ce v-aţi întors totuşi în România?

Decisivă a fost întîmplarea care m-a adus, într-un week-end, într-un tîrg de vechituri, să văd toată casa sculptorului Ion Vlad. Sculpturile lui, documentele, certificatul de naştere, o fotografie a mamei erau răspîndite pe caldarîm. Era în 1996. Am cumpărat toate aceste lucruri, pe care le-am adus înapoi în ţară. Dar în acel moment am avut un şoc pentru că am înţeles riscurile majore ale exilului, pe care le trăiesc oamenii, dintotdeauna, cu sau fără comunism.

Sculptorul Ion Vlad a trăit la Paris?

Da, a emigrat în 1965. E o adevărată poveste. Este unul dintre marii noştri sculptori. În anii '50 era considerat printre primele talente, dacă nu chiar primul, în sculptură. Cariera franceză de după 1965 nu i-a prea reuşit. În orice caz, întoarcerea în România, pentru cineva care a trăit mulţi ani în Occident, este o nouă emigrare. Iar reuşita acestei emigrări nu este garantată. Eu sînt mai liniştit acum, la trei-patru ani de la întoarcerea în ţară. Cred că am reuşit să mă reintegrez, dar nu a fost deloc uşor. Nu te aşteaptă nimeni cu plăcinte. Dimpotrivă.

Cînd maşinăria devine funcţională

Ce aţi găsit şi ce aţi primit la întoarcere?

Nu mă aşteptam să primesc nimic. Am regăsit mult mai mulţi prieteni decît aveam la Paris. Acolo viaţa e făcută altfel pentru toată lumea, nu numai pentru românii exilaţi. Se munceşte mult mai mult. Timpul pentru prietenie, într-o carieră făcută pe competiţie, e mai restrîns. Oamenii sînt mult mai singuri acolo. Toţi. În România e invers. Iar eu aveam nevoie să-mi regăsesc vechile obiceiuri din tinereţe. Dar nu m-am întors numai pentru asta, m-am întors şi pentru un motiv pragmatic. Acela că în Franţa şi în tot Occidentul, lucrurile sînt deja făcute, de mult şi bine. În timp ce în Est, şi în special în România, totul e încă de făcut. Iar aici chiar poţi inventa o editură. La cîte edituri există la Paris, sigur că mai poţi inventa una, dar nu mai contează. De aceea sînt la fel de bucuros de reuşita exilului meu românesc de astăzi cum am fost bucuros, după cîţiva ani dificili, la Paris, de reuşita exilului meu francez.

În afară de prieteni, ce aţi mai (re)descoperit? Cum vi s-a părut lumea culturală de aici?

Ţesutul social e zdrenţuit. Nimic nu se leagă cu adevărat, nimic nu creşte în mod natural. Lucrurile bîjbîie în toate direcţiile: în politică, cultură, afaceri... Probabil că va mai dura această neaşezare încă destulă vreme, dar e limpede că lucrurile merg pentru România într-o direcţie bună, cu sau fără voia ei.

Îmi spuneaţi la un moment dat că relaţia dumneavoastră cu scrisul este una utilitară.

Da, cînd eram mai tînăr nu-mi era atît de clar lucrul acesta, dar întotdeauna am avut o relaţie pragmatică cu scrisul, şi nu una lirică.

Credeţi că asta v-a ajutat să faceţi editura?

O editură e o instituţie cu adevărat complicată, trebuie să ai talente din foarte multe direcţii, uneori chiar contradictorii, şi uneori le ai, alteori nu. Poţi să îţi dai seama dacă le ai într-adevăr numai la sfîrşit, cînd ai reuşit sau nu. Pentru că editura asta a noastră, atîta cît este ea, a reuşit. A început să devină o maşinărie funcţională.

Nevoia de a ordona trecutul

Vorbeaţi mai devreme de lucruri bine făcute. Probabil că aţi venit din Franţa cu un anumit fel de a lucra, cu anumite reflexe şi cu anumite bune obiceiuri. Care dintre toate acestea nu au avut căutare în România, la care aţi fost împinşi să renunţaţi, chiar dacă nu aţi renunţat?

România are nevoie de foarte multe lucruri acum. Ne găsim totuşi în alt punct decît Occidentul şi mai avem încă mulţi paşi de făcut pînă să intrăm în rîndul lumii, să ajungem la nivel. Şi nu putem face decît paşii pe care i-au făcut şi ei, nu putem face nişte paşi specifici, „originali".

Deci nu credeţi în inventarea unei formule specifice, româneşti? E un laitmotiv la noi această formulă.

Nu, trebuie să refacem lucruri pe care nu le-am făcut timp de 50 de ani. De exemplu, în zona artelor plastice, nu s-au făcut lucrările fundamentale pentru care comuniştii au plătit ca să fie făcute la vremea respectivă. Nu avem cataloagele ştiinţifice ale operelor lui Andreescu, Grigorescu, Tonitza, Luchian. Ele sînt toate începute de 30 de ani, aduse într-un stadiu – nu ştim cît de avansat – şi lăsate acolo. Aceste cataloage sînt foarte importante, pentru că ele reprezintă un fel de bănci pentru România. În aceste cataloage s-ar găsi cele cîteva mii de tablouri care sînt valori incontestabile ale acestei naţii. Astfel de cărţi în Occident s-au făcut de mult, chiar şi pentru artiştii minori. Avem în faţa noastră o muncă imensă de ordonare şi clasificare a trecutului. E o muncă absolut obligatorie – deşi fără televizie, fără tam-tam – pentru a putea înainta. Vor tre-

RADIO
CONTACT
96,1FM

Per fumum (III)

Acasă

Să recapitulăm mai întîi treptele cunoaşterii olfactorice: tranzitivă-intranzitivă-reflexivă. Statuia lui Condillac mirosea lumea, animalul miroase a sine, omul îşi simte propriul miros. Lenjeria, locuinţa, oraşul însuşi miros a mine şi a ai mei. Pentru noi este „mirosul de cuib", cum îl numesc psihologii; pentru ceilalţi, „miros de grajd". Impregnîndu-se în lumea înconjurătoare, mirosul trupului îmi extinde eul, ia în posesie lumea sau doar o domesticeşte, îmi delimitează, ca şi la animale, teritoriul: aici e acasă. Şi mirosul său mă linişteşte inconştient, ca o aură protectoare. Nici un pericol nu mă poate paşte aici.

O cameră la Grand Hôtel din Baalbek, la începutul secolului trecut. Marcel nu poate să adoarmă: camera miroase a vetiver şi toate simţurile îi sînt în stare de alarmă. Ar vrea să-şi ţină respiraţia, dar mirosul străin îi invadează nările. Orice ripostă e inutilă; citadela eului e lipsită de apărare în faţa unor inamici necunoscuţi. Universul însuşi dispare. Copilul îşi doreşte moartea. Şi atunci intră în cameră bunica; eului, ghemuit într-un ungher al trupului, i se deschid, din nou, lumi infinite.

Sinele olfactiv este fragil şi, de aceea, conservator. Principiul său aproape aprioric spune: tribul propriu miroase întotdeauna bine, cel străin, rău. Un experiment repetat cu tricouri purtate a demonstrat fără putinţă de tăgadă că ne recunoaştem olfactiv partenerul şi că mirosul trupului său ne place, spre deosebire de cel străin. Biologii explică fenomenul printr-o compatibilitate genetică a sistemelor imunitare, favorabilă perpetuării speciei; prin intermediul mirosului corporal, ea dirijează inconştient alegerea partenerului. Un alt experiment a pus în evidenţă că atît germanii, cît şi japonezii asociază (doar) mirosurile persoanelor apropiate precumpănitor unor amintiri plăcute. Iar dacă mirosul de acasă, respiraţia propriei locuinţe şi cea a oraşului rămîn, de regulă, insesizabile, este pentru că îmi aparţin. Şi invers: ele îmi certifică apartenenţa faţă de un loc şi o comunitate.

Mădălina DIACONU

bui, de asemenea, revăzute multe ediţii ştiinţifice ale operelor marilor noştri scriitori. La unele se lucrează, sînt în curs. Sînt întreprinderi măreţe, dar cumva anonime, care nu fac decît să ne apropie de felul cum funcţionează Occidentul. Iar acestea sînt numai exemple din arta plastică şi din literatură, dat fiind prestigiul lor simbolic. Dar situaţia e la fel în toate domeniile.

Totuşi, ce a fost pentru dumneavoastră esenţial în această confruntare cu societatea românească, în momentul în care v-aţi asumat existenţa editurii? De ce v-aţi lovit, altfel spus?

Difuzarea de carte e la pămînt, cum bine se ştie. Iar în locul vechii difuzări nu s-a pus nimic coerent. Şi atîta timp cît nu se va pune nimic în loc, cultura română va suferi grav. Se va ajunge chiar la enclavizări, regionalizări, adică autorii, scriitorii, intelectualii nu se vor putea manifesta decît în mica lor zonă, nu vor putea avea acoperire pe întreg teritoriul naţional. Noi ne străduim colosal, dar cu rezultate net sub efortul pe care îl depunem. În al doilea rînd, dramatică e deprofesionalizarea gravă a domeniului. Au dispărut vechii meseriaşi, iar pe cei noi nu-i pregăteşte nimeni. Nu e nevoie să fii genial ca să-ţi dai seama că editurile şi instituţiile culturale nu pot să crească fără să fie oameni care să poată lucra. Mai există mulţi care iau decizii în birou, pe vechiul model tovărăşesc, iluzionîndu-se că dacă au hotărît în şedinţă, cărţile vor creşte ca bureţii după ploaie.

Compania, aproape de realitate

Care a fost proiectul iniţial al editurii şi ce s-a schimbat pe parcurs?

Am urmat proiectul iniţial aproape integral. A fost proiectul unei edituri care să se ţină aproape de realitate, să facă document, să scoată carte de istorie, carte practică, o editură care să refuze ficţiunea şi îndepărtarea de realitate pe cît posibil. Acest prim domeniu era dublat de un domeniu paraşcolar, de cărţi ajutătoare pentru cei care învaţă, de la grădiniţă pînă la clasa a XII-a şi chiar mai departe. Nu ne-am îndepărtat foarte mult de proiectul original, decît că am acceptat cîteva oferte din literatură, cu mare bucurie, de altfel. E zona noastră de interes şi pasiune, totuşi. Cred că reuşitele au fost importante şi aici. Dar în acelaşi sens, ţinîndu-ne aproape de realitate. Cărţile care au apărut – Mircea Nedelciu, Adriana Bittel, Petre Cimpoeşu, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Panait Istrati – conţin proze cu un acut caracter documentar. Lumea noastră merge, în mod evident, spre o cunoaştere verificată a lucrurilor, refuză ficţiunea pură, aproximaţiile. Toate acestea vin cu siguranţă după 50 de ani de criminală ficţiune.

Şi după un exerciţiu al refugiului în ficţiune, de fapt.

Oamenii au nevoie de lucruri probate, dovedite, vor documente sigure...

Probabil că aşa se explică şi gustul pentru jurnale de după 1990.

Foarte mulţi cred că pe români i-a apucat brusc indiscreţia şi plăcerea de a căuta în biografii. Nu, ei caută informaţii, probe, documente. Trăim într-o societate care are nevoie de asemenea lucruri pentru a se normaliza. Şi are nevoie în doze mari de autentic.

În doze de şoc.

Da, în doze de cal. Oricum, revenind, domeniul de predilecţie al editurii ţine de document. În sensul acesta am deschis o colecţie, „Clarobscur", care are deja vreo zece titluri. Am tipărit o carte despre Yalta, una despre Revoluţia maghiară, una despre avatarurile unor spioni români la NATO, o alta cu memoriile unui chirurg care face referire la medicină, aşa cum era ea în anii comunismului. Mai avem o serie de studii. Am editat, de exemplu, primul studiu serios şi complet despre ideologia Bisericii Ortodoxe Române sub regimul comunist, carte care a avut un foarte bun ecou. Am deschis o serie de istorie, în cadrul căreia am tipărit o biografie a Sfîntului Pavel, o alta de referinţă despre Napoleon. Ne-am orientat în funcţie de nevoile pentru următorii 20 de ani, iar nucleul acestei edituri s-a realizat pornind de la ceea ce aştepta publicul. Iar reacţiile cititorilor sînt excelente. Nu e o noutate, dar merită repetat: dacă te pui de-a curmezişul în raport cu dorinţele cititorilor, nu poţi s-o duci multă vreme ca editură. Sigur că poţi să-i tragi pe cititori în sus treptat, dar dacă nu te supui la necesităţile lor, nu poţi să fantazezi prea mult. Foarte mulţi intelectuali sînt nemulţumiţi de cititorii lor. Seamănă cu politicienii care sînt supăraţi pe electorat. Nu toţi cei supăraţi sînt, în acelaşi timp, şi mari campioni ai unei reuşite elitare. Trăim în aceste vremuri şi printre contemporanii noştri – şi una din calităţile noastre importante este să ne adaptăm la realitate.

A cumpăra cărţile de care ai nevoie

Nu e cazul, oricum, să culpabilizăm cititorii.

Sentimentul meu este că cititorii sînt în acest moment peste nivelul producătorilor de cultură din România. Asta nu înseamnă că putem rezolva discrepanţa oferindu-le cărţi de filozofie foarte rare. Mulţi dintre ei vor merge o vreme în direcţia asta. Dar la un moment dat se vor rupe complet. Pentru că, totuşi, nu au o atît de mare nevoie de aceste cărţi. E o nişă foarte mică, în general universitară. E adevărat că în România s-a vîndut Heidegger în 40.000 de exemplare, iar în Rusia în 500.000. Dar asta nu ţine decît de faptul că societatea românească, ca şi cea rusă, e bolnavă. Nu există însă numai aceşti amatori de carte, există şi cititori „normali".

Să explicăm repede ce înseamnă că societatea românească e bolnavă, ca să nu se înţeleagă că oamenii care citesc Heidegger sînt bolnavi.

În lumea normală, oamenii cumpără cărţile de care au nevoie într-un fel sau altul. Nimeni nu cumpără un lucru de care nu are nevoie, numai ca să îl aibă pur şi simplu în casă. Adică nu îţi răzbuni interdicţii de acum 30 de ani, pentru că nu puteai avea acces la asemenea cărţi, cumpărînd acum fără să ai cu adevărat nevoie. Chiar şi oamenii tineri reacţionează în acest sens de multe ori la fel, pentru că aceste reflexe se transmit şi se multiplică, ca şi celulele canceroase. Ele nu se opresc la vechea generaţie.

Înţeleg că din cele 40.000 de exemplare...

S-au citit, probabil, vreo 400.

Literatura română şi iniţiativa privată

Cum aţi găsit lumea literară de la noi la întoarcerea din Franţa?

Cunosc prea puţin această lume. Nu am cuprinderea ei. Nu văd decît că a implozat şi e greu să găseşti linii coerente în interiorul ei. Ele trebuie, poate, construite de acum încolo.

Şi cine credeţi că ar putea să-şi asume construirea acestor linii? În condiţiile în care un consens e greu de imaginat şi poate nefiresc, la urma urmei.

Evident, în nici un caz Uniunea Scriitorilor, care e incapabilă să facă ceva în această direcţie. Uniunea Scriitorilor administrează, mai bine sau mai rău, un timp revolut. Ea nu e în timpul prezent. Nu e în stare să aibă nici măcar o editură viabilă. Oare ce poate face această Uniune, dacă nu o editură? O oţelărie sau ce altceva? Liniile de care vorbeam trebuie construite tot de cei din interiorul lumii literare, care trebuie să înţeleagă că e necesar să-şi construiască proiectul în afara banilor publici, pe propria lor răspundere. Motivul: nu poţi să faci bine două lucruri deodată. Nu poţi să construieşti un proiect liberal rezistent şi în acelaşi timp să umbli după bani la Ministerul Culturii. Nu poţi să fii talentat în cele două direcţii deodată. Şi are viitor doar opţiunea privată, liberală. Salvarea literaturii noastre va veni în mod sigur nu din partea statului român, ci numai din iniţiative private, cum se întîmplă, de altfel, în toată lumea capitalistă. Statul nu face deocamdată decît să întreţină glorii apuse şi proiecte care nu mai folosesc nimănui. Iar, şi mai grav, în cazul editurilor, ia bani de la unii, prin impozite, şi li-i dă altora prin sponsorizări.

Faceţi parte, desigur, din prima categorie, a celor care doar plătesc impozitele. Dar în acest fel statul sponsorizează, de fapt, concurenţa.

Da, e aici o încălcare a legii, în ultimă instanţă. Din păcate, majoritatea oamenilor care lucrează în cultură au reflexe etatiste, socialiste. De aceea renaşterea domeniului va fi lungă, dificilă.

Prieteni, generali, generaţii

Cum s-au reconfigurat de-a lungul acestor ani prieteniile şi inamiciţiile?

Spre deosebire de Stelian Tănase, eu am avut totuşi prieteni adevăraţi...

Şi intuiţii bune, ca de obicei...

Am avut prieteni care mi-au rămas aproape. Un exemplu ar fi Tia Şerbănescu, prieten neîntrerupt al familiei noastre de vreo douăzeci şi patru de ani. Tia Şerbănescu era acelaşi om de calitate şi în 1985. Ea nu a făcut decît să se exprime şi mai bine într-o lume liberă. Şi sînt şi alţii la fel de integri. Am avut prietenii adevăraţi pe care i-am regăsit. Mă deosebesc de cei care se plîng că toate prieteniile au sărit în aer. Nu am avut parte de pierderi majore. Iar noi am întreţinut aceste prietenii şi cît am fost în Franţa.

Dar inamiciţiile?

Nu am participat la activitatea generaţionistă, care e, sigur, plină de decepţii. În general, generaţia îi decepţionează pe participanţii la ea pentru că toată lumea se aşteaptă să primească mai mult decît dă. Ecuaţia se regăseşte astăzi în funcţionarea partidelor politice.

Şi povestea aceasta cu generaţiile vine tot din nişte reflexe comuniste, care nu sînt cele ale independenţei, ale autonomiei, ale responsabilizării personale.

Vine de la modele militarizate ale societăţii. Un admirabil poet tînăr de astăzi spunea cu umor că, de fapt, în anii comunismului poezia era pe arme. Păunescu era la arma patriotică, Blandiana era la divizia de femei, Sorescu era responsabil cu umorul, Nichita Stănescu avea un grad în plus, era cu Poezia, Ion Gheorghe cu tracii şi pietroaiele şi aşa mai departe. Ei erau generali de nedislocat pe arma respectivă. Iar aceste modele se regăsesc în toate domeniile. Dincolo de asta, cred totuşi că există un spirit al timpului care îi uneşte pe mai mulţi.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

5 poeme de Petru Romoşan

Dionysos 1980. Restaurantul scriitorilor

lui Horia Bernea

Din ce în ce mai puţini,
din ce în ce mai pămîntii,
din ce în ce mai aproape,
murmură groaznic: „Arta, arta..."

Doi-trei se umflă în pene:
„Eu îl văd pe Dionysos!"

Cu o mînă moale alungă muştele:
din ce în ce mai multe,
din ce în ce mai negre,
din ce în ce mai mici.

Noi vrem să trăim, noi vrem să trăim:
vom purta mască tot anul.

Poveste de vară

Între cosaşi, din iarbă, a apărut un măscărici.
– Ha! ha! ha! ha! Voi ce faceţi aici?
Hi! hi! hi! hi! Voi pentru cine munciţi?

Cel mai bătrîn ţăran şi-a ascuţit coasa şi, în rîsul celorlalţi,
harşt, i-a retezat arătaniei picioarele.
Se spune că minunata iarbă verde
a fost maculată
de o umoare albastră.
„Parcă ar fi cerneală!" s-au îngrozit cosaşii.

Dintre cosaşi, prin iarbă, a dispărut un măscărici.

Rosa Canina

Altădată carnea mea visa. Ce mai visa!
Astăzi întreb, doar întreb:
„Şi care-i concluzia?" Care-i concluzia?
„Nici una, nerodule." Nici una.
Şi care-i concluzia? Care-i concluzia?
Şi nu mai aud. Şi nu mai întreb.
Altădată carnea mea visa.
Ce mai visa!

Gîndacul din bucătărie

A descris o linie fără capăt, cîrlionţată, o linie albă,
ameninţări şi primejdii,
papucii de casă roz, papucii de casă albaştri, mături şi făraşe,
plici, plici.
Drum lung şi numai primejdii.
El nu s-a bucurat niciodată, gîndacul nici nu
se bucură vreodată, gîndacul de bucătărie
sau gîndacul negru.
Acum stă cuminte în cada albă.
Stai, onorabile, în cadă pînă mîine dimineaţă.
Căţelul de frasin, găinuşa de seară, viorul.
Eu nu mai pot să dorm
m-am săturat de proprietari cu chiriile lor
cu tot.
Să-mi fie ruşine!
Mai bine să-i duc aşternut curat
boului din baie, boul lui Dumnezeu, bou-de-apă, scînteuţă.
ţine, amice, punga asta de plastic
Lord extra – World's largest selling/ light cigarette,
dormi şi tu cîteva ore. Mîine dimineaţă.
Croitorul sau scripcarul sau gîndacul morţilor.
Deşteptarea! Ora şase, stimabile.
Ne mutăm în iarbă,
între mimoze şi păpădii.
Căţelul de frasin şi boul lui Dumnezeu şi gîndacul negru.
Serpentinul.

1981

Un pîlc de viorele

Prin părţile noastre şi moartea e o comedie.
Nici frînghia nu-i bună de spînzurat,
şi otrava-i dulceaţă de mure.
Petre, Petre, primăvara asta nu-i o comedie.

Cînd disperarea cea mai neagră,
cînd durerea cea mai adîncă,
nimic de făcut, nici un sens,
atunci şi numai atunci îmi acopăr faţa:
un pîlc de viorele, o pajişte albastră.

1987

Teatru

O poveste despre feminitatea clausteră...

GABRIELA RIEGLER

Teatrul Andrei Mureşanu din Sfîntu Gheorghe – **Alge – Bernarda's House Remix**. Spectacol de Radu Afrim, după o idee de Federico Garcia Lorca. Interpretează: Ioana Gajdó (Bernarda), Elena Popa (Maria Josefa), Mirela Bucur Pal (La Poncia), Inna Andriucă (Martirio), Nadia Sămărghiţan (Adela), Valeria Olar (Angustias), Camelia Paraschiv (Magdalena), Florin Vidamski (Pepe Romano), David Kozma (Bunicul), Daniel Rizea (Omul cu dantele).

Reprezentant de seamă al generaţiei sale, Radu Afrim s-a remarcat încă de la primele montări, baroce, cu un aer special, oricum postmoderne, oricum în afara normei convenţionalului ori clasicului. Un rebel, un excentric, i s-a spus. Ei bine, în ultima vreme pare a se mai fi „cuminţit", dar numai într-o oarecare măsură, dovada fiind **Îngerul electric** de la Teatrul Act. Un spectacol ceva mai realist, împănat, desigur, cu mici *afrimisme*.

Şi totuşi îi redescoperim fantasmele ori preocupările în recentul său spectacol **Alge – Bernarda's House Remix**, după o idee a lui Lorca din **Casa Bernardei Alba**, a cărui premieră a avut loc la început de martie. De fapt, mai toate spectacolele sale constituie propria-i reprezentare asupra textelor pe care şi le alege. Aşa este şi acesta, montat pe scena Teatrului „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, spaţiu deschis programatic experimentului şi inovaţiei pe tărîmul Thaliei. Textului, oarecum datat, regizorul îi dă o interpretare personală, vorbind despre condiţia femeii de-a lungul istoriei. Poveste adesea repetabilă, noi avînd acum de-a face doar cu un *remix*, o refacere a unui *story* parcă mereu valabil. Impresionate vor ieşi din sală mai ales reprezentantele sexului frumos, ce se regăsesc, în fine, parţial, dacă nu total, în această poveste cu debut anunţînd o comedie spumoasă. În scurt timp rîsul ţi se opreşte nu pe buze, ci în gît, pentru a lăsa locul unei tristeţi apăsătoare. Nimic telenovelistic aici.

Distanţîndu-se de textul original – pe al cărui fond va broda foarte frumos –, Radu Afrim nu creează o lume exclusiv feminină, ci inventează cîteva personaje masculine ca simbol al frustrărilor sexuale ale unei case pline de femei.

Într-un decor extraordinar de simplu şi de sugestiv le găsim, alcătuind un tablou plastico-vizual insolit, pe cele patru fiice ale Bernardei, stînd pe o canapea cu capul în jos, aproape de pămînt, şi cu fustele prinse de undeva de sus, ca nişte cortinete acoperindu-le picioarele, feminitatea, şi ferindu-le de privirile spectatorilor, dar şi de cele ale visaţilor logodnici, niciodată soţi... Nişte marionete cu mîinile pe piept ori pe pîntece, care se vor trezi pentru a vegeta spasmodic într-o lume clausteră, spaţiu bine delimitat de cei patru pereţi ai casei mamei lor. O dată cu tăierea firavelor fire de păpuşă mînuită, vor începe, cu mişcări dezarticulate şi zgomote în iureş, o frîntură de viaţă cu aspect vegetal. Alge..., sînt nişte alge, uşor răzvrătite, mereu împreună, căci nu pot supravieţui altfel decît în colonii, parcă asexuate, dar nu tocmai... Plantelor cu pricina numai apa le poate asigura reproducerea, apa mării pe care fetele vor cu fericită disperare „s-o vîndă"... Să scape? De ce anume? Ei bine, elementul masculin este cel care este pururi interzis într-o casă în care „nici boarea nu trebuie să mai treacă", casa Bernardei cea rămasă acum fără de soţ.

Un doliu auster se va instala peste doliul existenţial, oricum prezent dintotdeauna. Doar „rebela" bunică, un personaj absolut amuzant, delicios interpretat de tînăra Elena Popa, are dreptul cîştigat prin permanentă vociferare de a purta o rochie dantelată albprăfuită, parcă adunînd toate pînzele de păianjen existente acolo din timpuri imemoriale. De altfel, păienjenişul dantelat este emblema casei, iar coaserea dantelelor, preocuparea de bază, totul fiind voal şi inconsistenţă. O lume firavă, flască, ce stă să se destrame la fiecare zvîcnire. Şi Penelopa ţesea, la vremea ei, dar pînză, nu dantele, căci sexualitatea ei era, în definitiv, împlinită, nu o entitate definibilă prin golurile dintre fire ca dantela fetelor Bernardei. De aceea, poate, pînă şi sex-simbolul (oniric?) al familiei, omul cu dantele, e caricat. Un Ulise caricaturizat în acest caz? Vecinii curioşi nu vor avea însă niciodată ocazia să vadă această imposibilă revărsare mocnindă de sentimente. Cutia neagră nu poate fi distrusă. Ochiurile de dantelă-ferestre nu trădează nici ele nimic. Mediul închis ermetic, în negru cu ceva alb-murdar, ascunde pasiuni mereu visate, niciodată trăite, frustrări, speranţe, dorinţe înăbuşite.

Aşadar, în scenă – doar o canapea, în centru, şi un dulap-vitrină, în stînga, locul de refugiu, de pîndă, dar şi de „expunere intimă" al Bernardei, colţişorul său nu tocmai secret, de vreme ce vedem (e drept, numai noi) tot ceea ce se petrece dincolo de geamul semitransparent. Dramele sale se consumă mai degrabă în acea „cameră în cameră", separată de spaţiul în care fetele, a căror singură zestre sînt grămezile de dantele, răbufnesc din cînd în cînd. Cafeaua este numai pentru cea din dulap, iar biscuitele popular ar fi pentru toată lumea, dacă nu ar constitui leac contra tusei, ticurilor şi plictiselii sau poate chiar un succedaneu al seminţei masculine, compactă şi uscată ca lutul pe secetă de acum, de cînd elementul masculin s-a reîntors în pămînt. Un leac atît de puternic ori de valoros, încît nici o firimitură nu trebuie pierdută, Bernarda adunînd şi ultimele bucăţele de pe jos ori aproape plîngînd dacă cumva se pierde vreun rest expulzat în graba vorbei.

Asistăm la o zi la fel de obişnuită ca toate celelalte din viaţa acelei familii, acum exclusiv feminine. Aerul nu face bine, pare-se, astfel că nici Maria Josefa, bunica cea plină de viaţă şi cu chef de măritiş, nu are voie nici măcar pînă la fîntînă. Dacă o văd vecinii, Doamne fereşte! „Şolomîndrele" – nici atît!

Intrarea în scenă a lui Pepe, bărbatul fatal, strică „ordinea mondială" a casei, stîrnind aprige lupte de orgolii. Desemnat veştejitei Angustias, el o alege spre seducţie şi abandonare pe mezina Adela. Obiectul cuceririi devine chiar portocala adulteră, acea fostă minge de joacă a fetelor. „Eroul civilizator" va fi adulat, iar portretul său – de altfel unul nereuşit, se plînge Pepe – devine obiect de cult. Şi hidoşenia pămîntului să fi fost şi tot ar fi fost probabil disputat, atît este de neagră viaţa în casa aceea. Rochia de doliu, uniforma general valabilă în casa Bernardei, este schimbată de Adela cu verdele pădurii, verdele unui nou – dar nu neapărat bun – început. Dimpotrivă... Ori poate verdele-albăstrui al mării, element indispensabil algelor pentru a se reproduce. Ei bine, algele-fete au nevoie de bărbaţi pentru a-şi descoperi... Vocaţia?

infoTeatral

I Premieră absolută la Teatrul Mic. La Teatrul Mic e în repetiţii spectacolul **Baal** pe un text de Bertolt Brecht, o piesă necunoscută în România, niciodată jucată sau publicată la noi, deşi în lume a fost considerată printre cele mai interesante ale lui Brecht şi, evident, cele mai jucate. Regia este semnată de Dragoş Galgoţiu. Pentru el amînarea repetiţiilor din motive tehnice s-a dovedit a fi un avantaj, fiindcă a putut astfel să lucreze şi să reflecteze, împreună cu actorii, foarte mult asupra textului. Echipa cu care face spectacolul este cea a tinerilor de la Teatrul Mic (cu Cristian Iacob în rolul lui Baal), asistaţi de Gheorghe Visu şi Rodica Negrea. Regizorul Dragoş Galgoţiu a fost cîştigat de la început de virtuţile indubitabile ale textului: „E un text excepţional în primul rînd prin poezia verbalităţii lui, e un text care declanşează emoţionalităţi extrem de puternice, e mai mult poezie decît dramaturgie. E foarte apropiat de ce a făcut Brecht în poezie. E un text de geniu scris la 20 de ani, şi asta se simte, are o intensitate a emoţiei adolescentine extraordinară. E un personaj teribil, un personaj excepţional, de factură romantică şi foarte asemănător cu un anumit model care a apărut la foarte mult timp după ce a fost scris; seamănă teribil cu Jim Morrison. Eu am tăiat foarte mult din text, pentru că e atît de bogat încît nu mai e controlabil". Dragoş Galgoţiu a fost interesat mai ales de tipul de ieşire din realitate pe care o construieşte Brecht. Personajul său principal are o dimensiune mitologică şi o anvergură scandaloasă. Lor li se adaugă, în spectacol, şi latura umană. „Pentru mine textul e un prilej pentru un anumit tip de poezie teatrală care se bazează şi pe subiect, şi pe tipul de verbalitate, dar e legat şi de ultimele mele experienţe, are o vitalitate şi o energie ieşite din comun; asta îţi permite să rişti, să fii imaginativ. E o experienţă interesantă şi pentru că încep o relaţie cu Dragoş Buhagiar, cu care n-am mai lucrat niciodată. Mi se pare grozav că, dacă tot s-a refăcut sala de la Mic, e un fel de energie pe care o are spaţiul şi un asemenea spectacol vine în întîmpinarea acestui lucru. Eu am văzut un spectacol foarte interesant la Budapesta cu nişte tineri – erau studenţi cînd l-au făcut, avea o primă parte care a fost un fel de examen, era zăpăcitor. E şi un film despre care am auzit lucruri foarte interesante, nu l-am văzut, făcut de Schlondorf, cu Fassbinder în rolul principal, personajul semănînd foarte mult cu Fassbinder, doar că ceva mai nebun şi, aşa cum e creat personajul, chiar cu mai mult geniu şi cu mai multă nebunie decît Fassbinder. Au fost şi spectacole cu David Bowie pe Broadway, aşa cum e textul, făcut cu toate personajele, sînt vreo 50-60, e o chestie enormă." Scenografia, concepută de Dragoş Buhagiar, combină elementele realiste cu cele suprarealiste: „Am o minte destul de postmodernă, să zicem că citesc un text şi, în funcţie de acumulările mele din momentul ăla, am imagini despre obiecte, despre spaţiu, despre costume şi atunci încerc să le găsesc numitorul comun care ar fi judecat ca realizarea unui tablou, mai mult plastic. Am simţit că am nevoie, ca să cred ce spun personajele astea, să-i ancorez în realitatea epocii, să-i bag în zeama spaţiului" (Dragoş Buhagiar). Muzica spectacolului va fi compusă de **Viţa de vie**, iar la primele reprezentaţii trupa va cînta chiar pe scenă. Premiera spectacolului este aşteptată în aprilie.

I Elveţienii la ACT. **ACTul lecturii**, proiect în cadrul căruia se citesc piese scrise recent în spaţiul de limbă germană, continuă în primele zile ale săptămînii acesteia la Teatrul ACT cu două spectacole-lectură. Textele le aparţin scriitorilor elveţieni Thomas Hurlimann (**Ambasadorul**) şi Urs Wildmer (**Top Dogs**), unul dintre cei mai importanţi dramaturgi de după Frisch şi Dürrenmatt. **Top Dogs** vorbeşte despre şomajul la nivel înalt, despre nevrozele marilor manageri care, obligaţi să trimită oamenii în şomaj, nu-şi pierd totuşi o doză de umanitate. Interpreţii textului au fost Victor Rebengiuc, Ilinca Goia, Liana Mărginean, Mircea Rusu, Alexandru Repan, Şerban Ionescu, Ionel Mihăilescu şi Constantin Drăgănescu, iar regia a fost semnată de Alexandru Berceanu.

Astăzi, de la ora 19.00, se poate urmări spectacolul **Ambasadorul**. Protagonist e ambasadorul elveţian la Berlin, care, după sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, revenit în ţară, unde se aşteaptă să fie primit ca un erou, simte că, în urma schimbărilor politice, viaţa îi este ameninţată. Impresia de lapidar pe care o dă textul, construit din momente de mare tensiune dramatică, nu exclude însă o notă de poezie. Interpreţii din această seară vor fi Marcel Iureş, Mircea Albulescu, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne şi Vitalie Bantaş. Ei sînt îndrumaţi de regizoarea Theodora Herghelegiu. Moderatorul discuţiilor de după ambele spectacole este Dan C. Mihăilescu. Intrarea este liberă în măsura locurilor disponibile. (**Cristina RUSIECKI**)

Şi gesturile mici au aici conotaţie ţinînd de inventarul sexualităţii. „Totul este o groaznică repetiţie, mai bine să nu vezi bărbaţi niciodată“, se descarcă Martirio într-o încercare disperată de a se minţi pe sine. Apariţia omului cu dantele stîrneşte valuri în marea doar la suprafaţă liniştită... Vine rar pe-acolo, dar şi cînd vine! Atmosfera devine incendiară, vorba aia, e rost de striptease... masculin. Această scenă, ca şi parada de modă (un vis al tristei eliberări de tot felul al fetelor, un vis imposibil să devină realitate) ori apariţia din morţi a bunicului – în urma şedinţei de spiritism, ocupaţie de seară a familiei –, tot dantelat şi el, reprezintă la Afrim posibilitatea de a parodia textul lui Lorca, cu o dureroasă şi amară tuşă îngroşată.

Pepe Romano va pleca aşa cum a venit, lăsînd în urmă noi drame. Fetele, cu toatele chiar, nu numai Adela ori chiar Angustias, au fost doar obiecte sexuale, aşa cum, de altfel, le-a şi plăcut să fie. E bine şi-atît decît nimic. Tot obiecte sînt păpuşile noastre şi la pod, privind trecînd bărbaţi frumoşi, care nu sînt niciodată „de pe-aici“, motiv de noi masturbări, adesea întrerupte de grijulia La Poncia, „menajera“ bună la toate, dar mai ales la spălat rufe, rufele mortului.

Cale de scăpare pare că nu există. Poate doar focul purificator. Nu, nu al casei de/cu nebune, ci al sîmburelui de viaţă, întru asigurarea unei castităţi veşnice. Finalul trimite la Dali cu al său tablou **Girafă arzînd**, artist cu care, de altfel, Lorca a fost prieten. Girafa de pluş a bunicii, obiectul de joacă al fetelor, copilul inventat dar sperat a bătrînei, este incendiat, cu calmul de după furtuna spasmodică în care fetele fuseseră prinse, eliberator.

Nimic din comicul de început nu se mai regăseşte aici, ci doar o stare nedefinită, de tristă apatie. Nimic să nu se fi schimbat sau nu are să se schimbe?

Deşi masă omogenă, grupul feminin are individualităţi distincte. Bernarda, cu a sa autoritate veşnic subminată, cu al său voal de fulgi mereu zburînd în toate părţile şi cu ale sale tocuri scîlciate de necunoaşterea mersului graţios, frizează de multe ori ridicolul. De aici şi comicul personajului interpretat cu studiată precizie de Ioana Gajdó, care realizează, din nou, după rolul Ildiko din **Cu mîna pe ciocan**, un recital actoricesc. Diferit ca modalitate de expresie faţă de rolul anterior citat. O feminitate strîmbă îşi etalează Bernarda pe scenă şi doar în dulap una autentică. Cînd uşor dusă, cînd foarte pragmatică, adesea tiranică, oricînd gata de a seduce, dar numai de dragul de a-şi verifica farmecul. Prada este pentru fiicele sale, hiene de salon năpustindu-se fără rafinata experienţă a mamei în calea primului venit. Nu mai prejos se află Elena Popa, aproape burlescă în a sa bunică comentînd fără încetare. Ei bine, bătrîna le ştie pe toate, doar are o vîrstă, dar şi o tinereţe ce o face, surprinzînd-o uneori şi pe ea însăşi, să-şi iasă din papuci. Cununia în moarte însă n-o încîntă, astfel că invitaţia bunicului de a o lua cu sine la festinul promis de biscuitul atîrnîndu-i şmechereşte pe una din coarnele sale negre dantelate (pandantul celor ale scufiei bunicii) este amînată cu o exasperare crescîndă. O largă paletă de disponibilităţi actoriceşti etalează aici Elena Popa, absolut minunată în a sa credibilă bunică de... optzeci de ani. Gesturi, frînturi de vorbe, onomatopee uneori, fraze cvasisavante alteori, fac din personajul său unul extrem de amuzant şi, desigur, cel mai comic al spectacolului. Dar şi cel mai vesel. Poate că cea mai mică doză de tristeţe o emană bunica-pavăză pentru fete în calea nevricalelor de tot felul ale Bernardei. Cît despre tinere... Semnele distincte nu lipsesc nici aici. Martirio reprezintă alunecarea spre drog, Magdalena – pipăiala bunicului, iar Angustias – vocala „u“. Adela este răzvrătita. Poate cea mai conştientă dintre toate că există un „afară“, o cale de scăpare, o gură de aer dincolo de cubul negru cu un perete de sticlă. Distribuţia este şi aici bine aleasă, cu un singur amendament. Angustias ar fi trebuit să fie personaj mut, pentru că vocea Valeriei Olar nu este deloc educată. Adesea nu şi-o poate controla, drept pentru care cuvintele scapă adesea în nuanţe vocale de neauzit ori de neînţeles. În rest, ca interpretare e chiar de-acolo, e ceea ce se cerea să fie: fata bătrînă, ofilită, cu primele riduri ce stau să se înmulţească. Inna Andriucă propune un personaj bine studiat, dorit uşor nevrotic, uneori distrat ori împăcat cu situaţia, destul de labil, dar mereu cu bucuria evadării în drog, iar Camelia Paraschiv aduce studiat exact doza de prostie necesară eroinei cu ticul său aproape subconştient de a-şi ridica mereu fusta într-o încercare de afişare-salvare-anunţare a sexualităţii neîmplinite. Sensibil şi totodată puternic personajul Nadiei Sămărghiţan. Vajnică La Poncia Mirelei Bucur Pal, extrem de comic bunicul lui David Kozma; de asemenea, simpatic Omul cu dantele, mai mult caricatural decît viril, al lui Daniel Rizea. De remarcat şi donjuanismul lui Pepe Romano, adus în scenă, cu umor şi poate cu rece detaşare de dantelărismele din casa Bernardei, de Florin Vidamski. Doar Adela ce-i mai stîrneşte interes prin tinereţea şi drăgălăşenia ei, pe alocuri mimată în speranţa expunerii femeii ce stă să se nască. Bărbatul se crede de fiecare dată şi cu oricine fatal, uneori adus în situaţii deloc plăcute pentru sine de stăpîna casei. ▮

Trei crai de la răsărit... cu Uritescu patru!

DORU MAREŞ

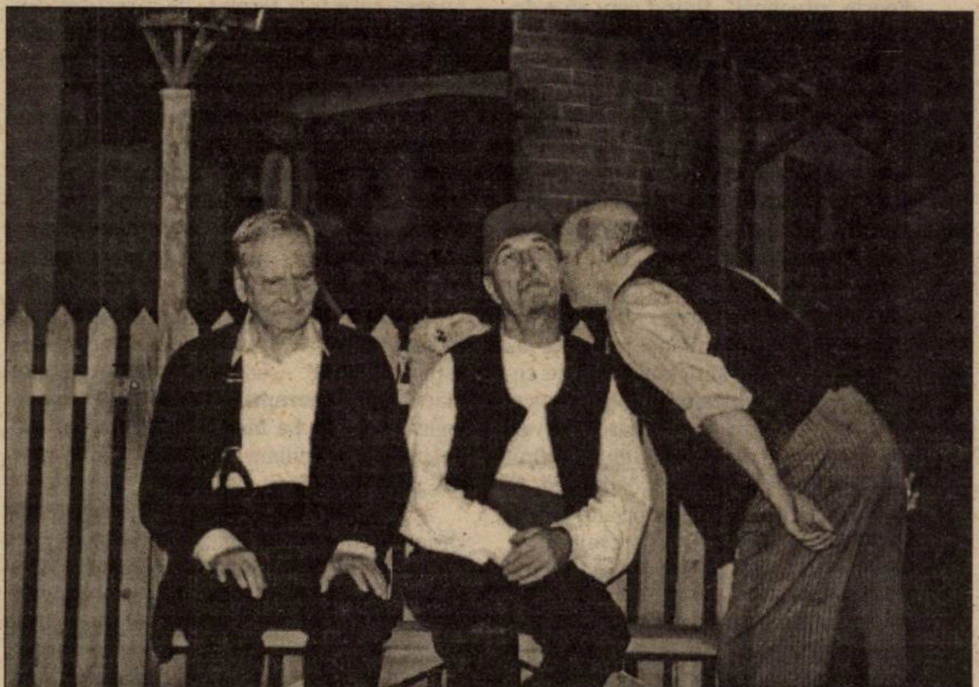
Teatrul Naţional Bucureşti – **Take, Ianke şi Cadîr**. Regia: Grigore Gonţa. Decor: Mihai Mădescu. Costume: Luana Drăgoescu. Interpretează: Radu Beligan (Ianke), Marin Moraru (Take), Gheorghe Dinică (Cadîr), Valentin Uritescu (Iţic), Mihai Călin (Ionel), Monica Davidescu (Ana), Silvia Năstase (Safta).

Există obiecte artistice care contează mai mult, aproape, ca fenomen decît ca actul propriu-zis pentru care au fost create. Un asemenea exemplu oferă montarea de la Naţionalul bucureştean cu **Take, Ianke şi Cadîr**, unde abia încap, în Sala Mare, spectatorii care vor să-i fie martori.

Să începem tocmai cu aceştia. Sigur că latura de mondenitate a artei teatrale – detestabilă în esenţa ei, din punctul meu de vedere, pentru că este complet paralelă cu norma estetică (ba, uneori, chiar cu aceea etică) – defineşte ca eveniment contactul, fie şi întrerupt de marginea scenei, cu actori al căror statut monden e o certitudine girată fie de sistemul mediatic, fie de alte canale sociale de suprafaţă, oarecum egale în mondenitate, ori, cum să zic, chtonice. Validitatea profesională nu e neapărat condiţia *sine qua non*. „A fi înseamnă a fi văzut“ – ar putea fi norma berkleyană a erei Marconi. Nimic rău aici. Atît doar că aberaţia, care vine în special pe cărări televizive, tinde a deveni normă. Asta nu înseamnă că vedeta e o simplă confecţie de laborator media. Încet-încet apele se limpezesc, chiar dacă, iniţial, atacul atroce al aberaţiei are cîştig de cauză. În orice caz, magnetismul vedetei e un fapt incontestabil. Cînd e vorba de vedete ale căror vîrstă şi experienţă profesională îndepărtează bănuiala contrafacerii, inevitabil magnetismul augmentează. Acum, desigur, apelul la „monştri sacri“ poate fi simplu comerţ muzeal, cum o demonstra cu cîţiva ani în urmă **Azilul de noapte**, regizat de Ion Cojar, ba chiar, ca să zic aşa, tehnică a şantajului sentimental, în relaţia emiţător-receptor, ca în iute răposata, din fericire, **Tehnică a raiului**. Cînd însă, cu tot respectul de cuviinţă, vedetele au fost invitate pur şi simplu să îşi facă meseria, lucrurile au sclipit, precum Colea Răutu în **Poate, Eleonora...** lui Tocilescu, de la Theatrum Mundi, sau cuplul Moraru-Dinică în **Noaptea furtunoasă**, de la Odeon, a lui Mihai Măniuţiu. Aşa încît, chiar dacă publicul e motivat, într-o anumită parte a lui, de nevoia defulatorie a contactului nemijlocit cu vedeta, urmarea e deturnarea sa către actul pertinent estetic şi, în definitiv, spălarea sa, cel puţin temporară, de mondenitate, în favoarea unui anume tip de spiritualizare. Ceea ce e valabil şi pentru **Take, Ianke şi Cadîr**.

A doua problemă pe care o ridică spectacolul de la Naţional e aceea a textului. E uimitor cît de bine e scrisă această piesă a lui Victor Ion Popa! Dialogurile sînt realmente realiste – în sensul că ţin de firescul vieţii „civile“, din stradă sau din orice mahala..., în fine, cartier, pe stil nou. Pe de altă parte, trucata lipsă a artificiului dramaturgic ascunde o foarte bine întreţinută ritmicitate a poantei şi a paliativului sentimental, neoromantic. În definitiv, **Take, Ianke şi Cadîr** e un manifest proeuropean, promondialist, dacă vreţi, posibil însă într-o anumită Românie. Mare, regală, real democratică, fără traume şi dihănii postcomuniste ş.a.m.d. Nimic fanat aici faţă de, să zicem, textul sîrbului Nicolic, **Fierarii**, după care au montat Mălăele la Nottara ori Theodora Herghelegiu la Sfîntu Gheorghe. Sincronia rezistă după cei vreo şaptezeci de ani de la „naştere“.

A treia problemă nu e neapărat o laudă, ci doar o şansă şi un atu. Regia lui Grigore Gonţa nu am văzut-o. Nici decorul lui Mihai Mădescu. Nici costumele Luanei Drăgoescu. Vreau să zic, orice şef maşinist inteligent putea să lase la fel de bine în pace actorii şi să nu facă pagube bugetului. Biserica ortodoxă, sinagoga şi moscheea de carton, din fundal, ar avea un anume haz al artificiului, a cărui subliniere prin excesul de „vegetaţie“ de plastic din scenă periclitează însă bucuria vizuală. Dar avantajul scenei rotative e



Numărul 12 (44) al revistei teatrale **Scena** are în centru un animat colocviu cu tema **Cine are nevoie de poveste?** „Provocarea“ lansată nu e una nouă, fireşte, însă – fiind încă la ordinea zilei – ea merită, am spune, toată atenţia: „Este pe cale teatrul din festivaluri şi colocvii, din articole şi dezbateri, să divorţeze mai mult sau mai puţin amiabil de teatrul pentru public?“. *Mutatis mutandis*, problema se pune şi în cazul altor genuri artistice, al literaturii în special. Dezbaterea – moderată de către directorul **Scenei**, Dumitru Solomon – are ca invitaţi nume semnificative: Iosif Naghiu, Doru Mareş, Cristian Buricea-Mlinarcic, Cristina Modreanu, Zeno Fodor, Tudor Ţepeneag, Roxana Croitoru, Mircea Morariu, Miruna Runcan, Cezar Ghioca, Doina Papp. Opiniile sînt împărţite, chiar contradictorii (deşi, în fond, complementare), însăşi noţiunea de „poveste“ fiind, într-un teatru trecut prin cele mai îndrăzneţe experimente/retorici, definibilă în moduri foarte diferite, deşi – după afirmaţia lui Mircea Morariu – „nu există spectacol, fie el modern sau postmodern, cu laser sau fără laser, fără premizele unei poveşti. [...] Cine are nevoie de poveste? Au nevoie publicul, publicurile şi mai au nevoie şi sărmanii critici de teatru; cînd trebuie să dea seama despre un spectacol fără sintaxă, şi criticii inundă cu cuvinte, aşa cum au fost inundaţi şi ei“. Premizele – enunţate şi în editorialul lui Dumitru Solomon – sînt, oricum, îmbucurătoare: „Teatrul este din nou în atenţie. Mai întîi în atenţia publicului: sălile sînt din nou pline. Ca de obicei, mai ales cu tineri. [...] Este o vreme prielnică teatrului. Totul e să profităm de ea“.

În rest – cronici de tot felul, eseuri teatrale vioaie, „palavre redacţionale“ şi, nu în ultimul rînd, două interesante interviuri cu actorii Mihai Călin şi Mircea Diaconu.

SCENA
12(44)
Scena lumii
CUBA
MAREA BRITANIE
GERMANIA
Opinii
CHESTIUNEA MODERNITĂŢII
COLOCVIU
CINE ARE NEVOIE DE POVESTE?

evident, acelaşi vizual putînd fi lăsat liber spre faţada băcăniilor celor trei, din uliţa de mahala, şi în curtea prin care e mai explicit statutul de magazie dărăpănată al comerţului lui Cadîr, dar şi hazliul meci ce se va desfăşura, cu statut de ping-pong, conform aşezării în prelungire, lîngă gard, a meselor din curţile lui Take şi Ianke.

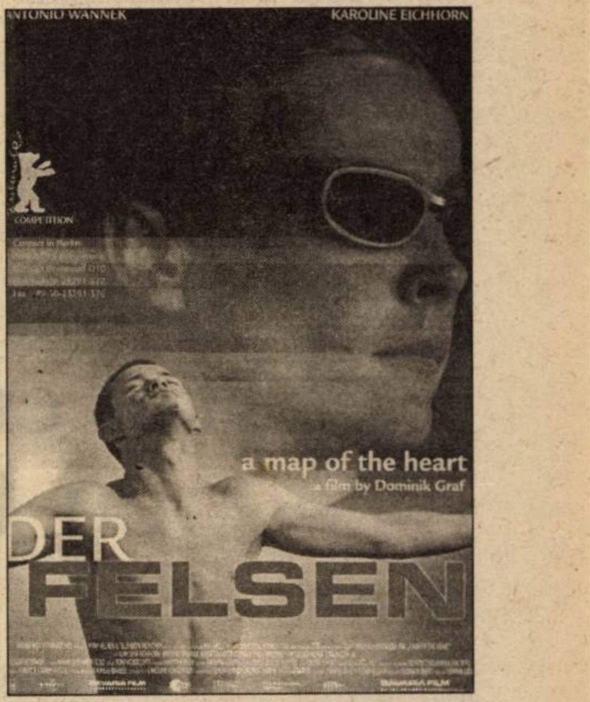
Ceea ce încununează cu statut de eveniment acest **Take, Ianke şi Cadîr** e lecţia superbă de actorie a trioului Radu Beligan-Marin Moraru-Gheorghe Dinică. Susţinuţi, în primul rînd, de Valentin Uritescu, dar şi de Mihai Călin. Ceva mai puţin vizibile – Silvia Năstase şi Monica Davidescu... Radu Beligan e Ianke şi, de aceea, uşor abstras realităţilor imediate, ironic şi înţelept, evreu zîmbitor aşezat de destin între holocaust şi *shoah*, personajul său fiind în egală măsură încărcat de umor şi odihnitor. „Meciul“ cu negustorul român Take (Marin Moraru) e mai repede arta de a para blînd-inteligent propunerile, uneori violente, ale soartei. Marin Moraru investeşte în Take întreaga naivitate voioasă a românului comerciant cinstit (pesemne, la interbelici se mai putea...), în lipsă de iluminarea vreunei alte propuneri existenţiale. În definitiv, cei doi spun povestea unei prietenii şi a unui mod liniştit de a trece prin viaţă şi, fiecare, prin comunitatea lui etno-religioasă, în pofida faptului că, „dacă Dumnezeu a zis *Da!*, comunitatea a zis *Nu!*“. Bieţi oameni sub vremi, înţelepţi pe măsura trecerii timpului, lipsiţi de grabă şi părăsiţi diplomatic de copii, cei doi îşi vor suplini, cu schimbul, nevestele trecute în cealaltă lume, într-un înduioşător pasaj de „făcut ghemuri“ pe banca din faţa porţii, pe acolo pe unde se vede trenul, cel care poartă povestea (spectacolul se deschide în „glas al roţilor de tren“) şi viitorul, iubirea copiilor aşadar. Maestru al combinaţiilor, turcul lui Gheorghe Dinică îi lasă acestuia spaţiu de desfăşurare chiar din prima parte a spectacolului, cînd replicile îi sînt de o mare economie. În schimb, din chicoteli şi discrete grimase, Dinică e mereu în prim-plan, alături de ceilalţi doi, voce interioară comentînd ori amestecîndu-se ca un insesizabil Nastratin Hogea. E o exemplară demonstraţie de forţă în acest Cadîr al lui Gheorghe Dinică, nu doar cînd interpretează aria hazoasă a calomniei încurcăturii de taţi ori cînd declară ritos: „Dacă dragoste e, păcat nu e“, ci chiar şi în momentele de nemişcare, cu picioarele încrucişate, pe scăunelul din faţa prăvăliei. Bombănitorul Iţic, al lui Uritescu, e pînă şi el simpatic în mica lui ticăloşie de cartier (pardon, de mahala vreau să zic). Cît despre Mihai Călin în al său Ionel, ştiam încă de la **Numele trandafirului** cît de bine secundează tînărul actor o forţă de talia lui Radu Beligan şi cît aplomb în firesc capătă, în consecinţă.

Take, Ianke şi Cadîr de la Naţional vine să o adauge lecţiilor pe care am încercat să le inventariez mai sus şi pe aceea că nu există stil inoperant, ci doar metode imbecile de aplicare. Aici, în plin realism tradiţional, arta excepţională a actorilor readuce în faţa publicului un text perfect contemporan, sub patronajul celei mai bune calităţi şi al unei energii discret insinuate. Din păcate, în peisajul teatral românesc cel puţin, şi acesta e un gest de avangardă.

Film

În 4, despre (alte) 34 de filme ale **Berlinalei**

DAN PETRILA, COSTIN COMĂNESCU, ALEX. LEO ŞERBAN, MIHAI CHIRILOV



– O să-ncep eu, spunînd că, paradoxal, cele mai bune filme au fost în afara competiţiei; este vorba despre **Amadeus: Director's Cut** al lui Milos Forman, varianta – mai lungă cu 20 de minute – a celebrului film, care nu proiectează o nouă viziune asupra celor deja cunoscute, dar explică mai coerent anumite desfăşurări şi dă o altă dimensiune personajului Constanzei Weber. Apoi – tot în afara competiţiei –, **Taking Sides**, cel mai recent film al lui István Szábo, despre „cazul Furtwängler“ (montat şi la noi de Teatrul Naţional din Bucureşti, dar mult îmbogăţit – aici –, de scenaristul Ron Harwood, faţă de textul destinat scenei), cu un Harvey Keitel extraordinar în rolul ofiţerului american însărcinat cu anchetarea dirijorului acuzat de colaboraţionism şi cauţionare la cel mai înalt nivel a nazismului. Am stat de vorbă cu producătorul filmului, Yves Pasquier, exprimîndu-mi nedumerirea de ce **Taking Sides** nu a fost selecţionat pentru competiţie; am aflat că filmul fusese deja distribuit în Canada şi deci s-ar fi încălcat regula potrivit căreia, în competiţie, pot participa doar filme care au fost distribuite cel mult în ţara producătoare... Totuşi, calitatea lui deosebită s-a impus şi István Szábo a primit Premiul pentru Pace, un premiu *ad-hoc*, care încearcă să atragă atenţia spectatorilor europeni – care îl pot vedea pe ecrane de luna viitoare – că merită să facă efortul de a intra în sala de cinema. Dintre noi patru, doar tu, Costin, le-ai văzut...

– Aşa e, şi am şi scris – despre amîndouă – chiar în paginile **Observatorului cultural**. Evident, filmele mi-au plăcut mult, sînt filmele unor mari maeştri – deşi, sincer acuma, nu ştiu cît cîştigă **Amadeus...** prin cele 20 de minute în plus... Mi-a adus aminte de **Apocalypse Now** al lui Coppola, văzut la Cannes: tot un „director's cut“ şi acela. Cum spuneai şi tu, au meritul de a „lega“ mai bine anumite lucruri.

– Bun, hai să trecem la eşecuri; pe mine, filmele care m-au dezamăgit cel mai tare au fost, în ordine alfabetică: **Bad Guy** al lui Kim Ki-Duk – mai ales că era primul contact cu regizorul sud-coreean, care-nţeleg că vouă, Leo şi Cristi, v-a plăcut...

– NU, ăsta nu! Ne-a plăcut foarte mult **The Isle**, văzut la Veneţia 2000...

– Eu n-aş fi atît de dur cu **Bad Guy**. Sigur, nu bate perfecţiunea vizuală, umorul negru şi toate acele delicioase aberaţii-absurdităţi din **Seom** (că-i ştim şi titlul original, na!, ce **The Isle**!), dar are cîteva găselniţe bune şi imagini-şoc, iar felul în care combină **Vertigo** şi **Paris, Texas** e cel puţin surprinzător. Zic, nu dau cu parul...

– Pe urmă, **Bridget** al lui Amos Kollek – un Kollek de nerecunoscut, obsedat însă în continuare de Anna Thomson; de ce, n-am înţeles...

– Nici nu merită să discutăm despre el: mi s-a părut unul dintre cele mai proaste filme din festival – şi cu pretenţii, pe deasupra!

– ...**Brucio nel vento** al lui Silvio Soldini, ăsta ţi-l las ţie, Costin...

– Ştiu că rîzi de mine, pentru că la un moment dat îl vedeam chiar cîştigătorul „Ursului de Aur“! Mă gîndeam că ar putea fi filmul preferat al Mirei Nair – atunci încă n-o „cunoşteam“... Revenind la film, sigur că este un Soldini mai slab – de fapt, fie vorba-ntre noi, el încă n-a făcut „capodopera“... –, mie însă nu mi-a displăcut, tema emigrantului şi povestea de dragoste fiind tratate cu multă sensibilitate. În final, sînt de acord că povestea este mult lungită şi trasă de păr.

– **Minor Mishaps** al danezei Annette K. Olesen, într-adevăr minor, iarăşi m-a dezamăgit – comparat, din nou, cu danezul de anul trecut de la **Berlinală**, **Italian for Beginners**; aici însă n-aş mai vorbi neapărat de „dezamăgire“, pentru că oricum nu mă aşteptam la prea mult...

– Evident, nu orice debut în filmul danez ţine de „dogmă“ şi nu toţi pot fi Lars Von Trier... Filmul nu este totuşi de lepădat, intrînd în tradiţia clasicului film nordic: *story* bine legat, joc impecabil al actorilor ş.a.m.d.

– Mă rog. În aceeaşi categorie ar intra **Piedras** – înţeleg să experimentăm şi pe tema picioarelor femeilor, şi a încălţărilor lor, dar Ramon Salazar nu avea ce să caute în competiţie, reprezentînd Spania...

– Nu orice regizor (spaniol) care se ocupă de femei şi pantofii lor este Almodovar...

(Costin a intrat pe robot automat!?)

– Apoi **Der Felsen** – promiţător la început, dar scăpat apoi din mînă: regizorul Dominik Graf nu s-a putut hotărî pe ce cale să meargă, ai senzaţia că vezi două filme într-unul singur şi apa sărată nu se poate separa de cea dulce...

– Aici ai dat-o pe metaforă; mă rog, nu l-am văzut, nici eu, nici Cristi (Mihai, pentru cititori) – cum bine ştiţi, *noi am văzut cel mai puţin din competiţie*. Şi ne mîndrim cu asta!

– La „promisiuni“ aş include **Beneath Clouds** – rotund, închegat, solid; scenaristul şi regizorul Ivan Sen merită urmărit în continuare, cu speranţa că Australia şi America îi vor oferi o a doua şansă –, ca şi **Kisertesek** – care mie mi-a plăcut pentru prospeţime şi pentru ţigăncuşa de 10 ani...

– Aoleo, asta miroase a pedofilie...

– Şi parcă şi a puţină incorectitudine politică... Vrei să spui, „*roma* de 10 ani“.

– Lăsaţi bancurile! Să ne reamintim că Zoltan Kamondi a luat în 1985 premiul pentru cel mai bun regizor la Festivalul de scurtmetraje de la Berlin, iar din 1997 s-a dedicat unei serii de documentare despre evoluţia socială a Ungariei, ceea ce se pare că a avut urmări şi pentru filmul de faţă – vezi incursiunea în atîtea medii sociale, de la studenţi la informatică la ţigani şi de la aurolacii lor la noua clasă de fermieri. Oricum, Kamondi are ceva de spus, dar mai trebuie să-şi şlefuiască modalitatea artistică de a o spune.

– Hai că ne-ai luat maul: ai vorbit ca-la-carte! Ţi-ai scris cronica în minte sau ai fost spontan?

– Vă repet: lăsaţi bancurile. Şi hai să trecem la **Panoramă**, că acolo sînt mai multe de spus.

– Păi, hai să trecem. Mai ales c-aici am văzut şi noi mai mult, orişicît...

– OK; mie, de pildă, mi-a plăcut foarte mult **La bande du drugstore**: bine recreată atmosfera anilor '66-'67 într-o Franţă care, pe vremea aia, era mult mai aproape de România decît e astăzi...

(Aşa e, pot să confirm: l-am văzut cu ochii mei pe generalul De Gaulle, pe Magheru, în maşină cu Ceauşescu!)

– ...în ciuda declaraţiilor sforăitoare ale oamenilor politici; am putut recunoaşte cu plăcere atmosfera acelor ani – pe care eu i-am trăit la Lipova, nici măcar la Bucureşti – şi m-am simţit reconfortat. Un film pe care, dacă aş mai fi distribuitor, l-aş aduce în România.

– Şi ai da faliment instantaneu. Pe noi ne-a plictisit de moarte.

– Sînteţi răi, ca de obicei: filmul are momente bune, chiar dacă are un aer *déjà-vu*. Pentru o „opera prima“, este tonic şi proaspăt.

– Foarte „proaspăt“, ţinînd cont că e debutul unui „tinerel“ de 50-şi de ani!

– Prefer **American Pie**.

– Mi-a plăcut şi ultimul Tony Gatlif, **Swing** – mai bun decît penultimul, **Vengo**, şi ar fi putut fi şi mai bun dacă ne scutea de prelegerea despre exterminarea ţiganilor în al doilea război mondial... Muzica vorbeşte de la sine în filmele lui Gatlif şi e păcat că nu se abţine să devină tautologic, cînd are la dispoziţie muzicieni ţigani, evrei şi arabi la un loc. Apoi **Food of Love**, adică muzica – din nou! –, Ventura Pons reuşeşte să povestească amuzant şi detaşat despre comunitatea *gay* din lumea muzicii simfonice, ironizînd tot ce se poate pe parcurs (vezi „şedinţa“ mamelor cu odrasle *gay*); infinit superior lui **Piedras** şi încă o dovadă că selecţia la competiţie s-a făcut pe alte criterii decît cele care ar fi trebuit să prevaleze.

– *Nu l-am văzuuut, ne paaare răăău!* (Ce zici ce bine cîntăm?)

– Ar mai fi **Chaos**: Coline Serreau atacă tema integrării femeii islamice în Occident şi a refuzului Occidentului de a se „frota“, măcar puţin, cu aceşti *alieni* veniţi din Magreb – dar o face atractiv, printr-un *story* destul de rocambolesc şi cu ajutorul unor interprete foarte bune, distinse recent cu Césarul de interpretare feminină (Rachida Brakni) sau candidînd la el (Catherine Frot), alături de Vincent Lindon, soţul care reprezintă de fapt francezul mediu, cu toate „bornele“ lui. Şi aici, ca şi la filmul ungurului Kamondi, avem parte de incursiuni sociale variate, dar realizate filmic în dulcele stil clasic – deci mai uşor de digerat de spectatorul mediu. Nu m-aş mira ca acest **Chaos** să ajungă pe ecranele din ţară, măcar pentru anumite similitudini cu traficul de prostituate care se practică intensiv şi la noi şi care se pare că va lua amploare după desfiinţarea vizelor Schengen.

– Da, numai că la noi (că tu trăieşti la Viena) se va legaliza şi prostituţia, aşa că vom avea nevoie de toate prostituatele disponibile.

– Am auzit, dar cred că mai aveţi de aşteptat... Ce-ar mai fi? Ah, **July Rhapsody** – foarte sensibil lucrat, literalmente îţi dă impulsul de a face şi tu ceva pentru comunitatea care te-a format, de a restitui ceva din ce ai primit la începutul existenţei tale, fie de la un învăţător, fie de la o iubită...

– Foarte frumos spus. Dar noi nu l-am văzut (nici pe ăsta!!), aşa că nu ne dă nici un impuls...

– Ba da, ce vorbeşti? Eu l-am văzut. Cum puteam rata un film regizat de hongkongheza Ann Hui, favorita criticilor asiatici? Da' tot nu mi-a dat nici un impuls... de leşinat ce era.

– Singurul „impuls“ care-mi vine, după ce ne-ai uluit cu numărul de filme văzute, este să „listez“ – aşa, pe scurt – ce mi-a plăcut din **Panorama**: ar fi, în ordine cronologică, **Lost in La Mancha** – documentarul despre Terry Gilliam şi al său, veşnic avortat, proiect cu **Don Quijote**...

– Pare un film blestemat: n-a reuşit nici Orson Welles să-l termine, după cum ştiţi. Se pare că blestemul îl urmăreşte şi pe Gilliam, după cum vedem din acest excelent documentar făcut de Louis Pepe şi Keith Fulton. După ce-a strîns cu greu banii şi a reuşit să-şi adune vedetele (Johnny Depp, Jean Rochefort, Vanessa Paradis) şi totul părea că porneşte cu dreptul, vremea – asupra căreia nu putem avea nici un control – a transformat deşertul andaluz într-o mlaştină, iar maestrul Rochefort, după cîteva zile de călărie, a trebuit internat de urgenţă la Paris... Totul s-a amînat *sine die*. Cum, cu un gust amar – şi totuşi optimist – ne spunea chiar Gilliam la conferinţa de presă: „Pornim din nou la anul!". După părerea mea, a fost unul dintre evenimentele festivalului.

– **Hua Yan/Dazzling** – filmul chinezului Xin Lee...

– Pe care tu l-ai văzut doar de după prima jumătate de oră, aşa că voi vorbi eu despre el: e cel mai proaspăt şi mai neaşteptat film chinezesc văzut în ultimii ani. Postmodern cît încape, ironic aşijderea – cu un soi de Amélie masculin care (doar) schiţează mental destinele unor necunoscuţi pe care-i intersectează, alegînd, în fiecare din cazuri, o altă modalitate de a povesti şi, evident, finalitatea fericită. Tipul e un plasator într-un cinema pentru că nu suportă lumina naturală (vorbeam chiar cu cineva înainte de proiecţie care credea că e vorba de un film cu vreun vampir modern...), în prima jumătate de oră (pe care tu ai ratat-o) monologhează *à la* personajele din Wong Kar-wai, apoi trece în plin **Aleargă Lola, aleargă**, *soundtrack*-ul tehno e senzaţional, acţiunea îngheaţă deseori în desene în cărbune, după care continuă, din cînd în cînd apar nişte îngeri costumaţi în negru, iar atunci cînd pelicula devine alb/negru, pe fruntea eroilor apare o steluţă roşie. Voi, alde Kaige, Yimou şi Hsiao Hsien – mai luaţi o pauză...

– **Venus Boyz** – iarăşi un documentar, semnat Gabriel Baur (n-o să credeţi, după nume, dar e gagică!) – m-a făcut să mă gîndesc la un documentar „în oglindă" care-a făcut epocă: genialul **Paris is Burning** al lui Jennie Livingstone, descoperit la Edinburgh în 1991; amîndouă fac parte din specia aceea rarisimă de documentare care-ţi aduc în faţa ochilor „cazuri" atît de extraordinare – aici, femei care se deghizează în bărbaţi şi care ajung, uneori (dar nu e obligatoriu), la operaţii de „corectare" a „defectului" din naştere – încît te fac să meditezi, mult timp după aceea, la „arbitrariul" identităţii sexuale... Femeile acelea pun atîta pasiune, energie şi încăpăţînare în refuzul identităţii înnăscute! Ce-mi pare rău e că am ratat două documentare care mă interesau: cel despre Marlene Dietrich (**Marlene Dietrich – Her Own Song**), realizat de nepotul ei, David Riva, şi cel al lui Rosa von Praunheim (**Tunten Lugen Nicht/Queens Don't Cry**). Sigur, ar mai fi şi cel despre Russell Crowe şi trupa-lui-cu-titlu-imposibil, „30 Odd Foot of Grunts" („Tofog", pentru iniţiaţi...), din timpul turneului în SUA, la Austin, dar l-am ratat şi pe ăsta. Ah, şi ar mai fi **Giravolte**, al italiencei Carla Spadoni – pe care noi l-am văzut, iar voi, nu: un film de o „libertate a tonului", cum zic francezii, incredibilă, semidocumentar, semineorealist, cu trimiteri clare la **Caro diario** al lui Moretti, dar deloc nombrilist şi fără morga autoristă morettiană... Dar văd că nimeni nu pomeneşte „chifla" belgiană numită **Le troisième oeil**, la care am luat cu toţii plasă! Cine zicea că „trebuie văzut neapărat"? Ăla eu, ăla eu...

– Aha, nimeni nu recunoaşte că marocanca aia creaţă şi focoasă merita toţi ochii (unu, doi, chiar şi trei) din lume aţintiţi asupra ei... Cîtă ipocrizie...

– Sau (mai există şi surprize plăcute) **At Dawning**, scurtmetrajul britanic regizat de Martin Jones – pe care l-am văzut cu toţii înaintea filmului lui Ozon, **8 femmes**: era mortal – povestea tipei care, trezindu-se dimineaţa în casa unuia cu care-a petrecut noaptea, se pregăteşte s-o şteargă, iese pe balcon şi dă peste un individ care se aruncase pe geam şi rămăsese agăţat de copacul din faţă... Mai ţineţi minte? 10 minute de dialog absurd, de un umor absolut irezistibil; a luat şi premiul cel mare la scurtmetraj, dacă nu mă-nşel.

– Sigur, foarte reuşit, dar nu trebuie să uităm nici scurtmetrajul **Popcorn Story** al lui Tudor Giurgiu: foarte bine primit – de public în orice caz, căci am fost de faţă, dar cred că şi de critică, judecînd după discuţiile animate de după proiecţie.

– Noi îl ştiam de la **DaKINO** şi ne plăcuse. Pe urmă, eu am mai văzut ceva pe la **Forum**: „duplexul" Civeyrac (**Fantômes** şi **Le doux amour des hommes**), care n-a fost chiar rău (mai ales al doilea, că primul a fost destul de rău...), pe urmă filmul la care ne-am dus tuspatru – hongkonghezul **Quan Zhi Sha Shou/Fulltime Killer** – şi nu ne-a displăcut (înţeleg că era prima voastră „*touch* of Johnnie To", noi sîntem obişnuiţi cu el de la Far East Film Festival din Udine, iar voi aţi ratat celălalt hongkonghez, Andrew Lau, cu **Dance of a Dream** – o poveste ca pe vremea lui Pazvante Chioru', *love-story*-în-ritm-de-dans – la care nu ne-am lămurit pînă la urmă dacă era la mişto sau se vroia serios (îi acord beneficiul primei ipoteze), dar ştiu că ne-am stricat de rîs: la un moment dat, eroinei (o fătucă oarecare – căreia toată lumea îi spune că-i pute gura! – înnebunită după tango, care se înscrie la un curs de dans, se îndrăgosteşte de instructorul respectiv – jucat de superstarul Andy Lau, care *nu* e unul şi acelaşi cu regizorul Andrew Lau! – şi nici nu mai ştiu cum se termină...) ...Şi nici nu mai ştiu ce ziceam... Ah, da: la un moment dat, tipei îi cade breteluţa de la rochie şi sînul „expus" este blurat ca la „Ştiri" – cînd cineva ţine la *privacy*... Noi eram sub scaun, dar reacţia nemţilor a fost cvasiinexistentă; cred că li s-a părut normal să nu i se vadă ţîţa gagicii. Ce-a mai fost?

– Ziceai c-ai văzut şi chinezul „lesby"...

– **Fish and Elephant**, da: mare scandal la el în ţară, interdicţie de a arăta filmul etc. etc. şi regizat de o fătucă amărîtă şi speriată – cred că era la prima ei ieşire din Maoland; o poveste cu o „Ea"/îngrijitoare la grădina zoologică şi o „Ea"/stilistă, care nu se mai termina... Tot aşteptam o scenă-două mai *hard*, un sîn (chiar blurat!), o fesă, ceva... nimic. De unde deduc că, la ei, lesbienele ori n-au auzit de *cunnilingus*, ori chestia asta cade sistematic la montaj. Cenzură, ce vrei.

– Apropo, am uitat să vorbim de filmul cel mai *hard* din selecţie: **Monster's Ball**, cu „antologica" secvenţă la care se zice că a ţinut să participe şi Angelina Jolie (nevasta lui Billy Bob Thornton), în timp ce soţul se delecta cu dezirabila Halle Berry... Care cred că a primit premiul de interpretare tocmai pentru această secvenţă.

– Vaaai, ce rău eşti, Costin!

– De ce? Pot să spun că mi-a plăcut atît secvenţa, cît şi actriţa. (Dar o-nţeleg şi pe Angelina!) Filmul este bun şi nu înţeleg de ce Billy Bob a fost din nou omis de la nominalizările pentru Oscar – mai ales că anul trecut a avut cel puţin două roluri excelente: în **The Man Who Wasn't There** al fraţilor Coen şi acesta. Să nu uităm nici de ultimul César pentru interpretare feminină, Emmanuelle Devos, în filmul lui Jacques Audiard **Sur mes lèvres** – pe care am reuşit să-l văd pe ultima zi, chiar după conferinţa de presă cu anunţarea „Urşilor". E un film bun, dar cel mai bun Audiard văzut de mine pînă acum rămîne – de departe – **Un héros très discret**...

– Aici subscriu şi eu (a.l.ş., mai ales că pe ăsta nu l-am văzut...), dar l-a văzut Cristi, care vrea să-l aducă pentru festivalul de la Cluj, din iunie – înţeleg că eşti în tratative cu producătorii?

– Da, deşi cred că după triumful la César-uri, accesul va fi limitat, iar preţul săltat. Oricum, **Sur mes lèvres** are o idee cel puţin la fel de *cool* ca şi cea din **Eroul foarte discret** (moment nostalgic – e unul dintre filmele pe care Dan le-a distribuit în România, prin 1997. Bravoooo – în cor)... Deci, revin: iar acea idee de care vorbeam e cuplul dintre aproape surda Devos (senzaţională; César-ul ei aduce într-un fel cu cel raflat de Elodie Bouchez cînd cu **La vie revée des anges**; şi-atunci au rămas cu buzele umflate cîteva dintre matroanele nominalizate) şi *loser*-ul proaspăt eliberat din închisoare jucat de Vincent Cassel. Urîţei amîndoi, maică... Da' dau ei lovitura? Dau!

– După cum, zic eu, nu putem trece – de fapt, am lăsat special *pour la bonne bouche* – **Gosford Park**, un Altman adevărat, cu care bătrînul regizor revine în forţă. Un film aproape britanic, amintind pe undeva de filmele englezeşti ale lui Hitchcock, cu nişte interpretări magistrale din care nu o putem omite pe marea Maggie Smith, care merită de departe Oscarul pentru rol secundar (*la ora apariţiei articolului se ştie deja cine l-a luat*), în ciuda faptului că juriul BAFTA şi cel al Globurilor de Aur i l-au acordat lui Jennifer Connelly, pentru rolul soţiei din **A Beautiful Mind** – care, sper să nu-l supăr pe Cristi, nu m-a convins...

– Cristian Mihai Chirilov este singurul om din România căruia i-a plăcut ipochimena.

– Mai am o aliată în toată chestia asta: pe Anca Grădinariu. Şi dacă ia Oscarul, ce-o să mai ziceţi? Tanti Maggie să stea cuminte în banca ei: nu face decît să spună din vîrful buzelor nişte replici amuzante. Atîta tot. Pe cînd ipochimena... Da' ce ştiţi voi? A văzut-o careva în **Requiem for a Dream**? Numai Dan... Şi vă mai daţi cu părerea. Eeee...

– Revenind la film: pentru cei care nu l-au văzut, cred că este un amestec de James Ivory (**Remains of the Day**) cu **A Wedding** al aceluiaşi Altman, pe un scenariu scris parcă de Agatha Christie...

– Da, dar, pe acelaşi calapod, mie mi s-a părut că **8 femmes** a fost mai inventiv.

– Este altceva. E totuşi păcat că filmul lui Altman – sau măcar actorii – nu a fost menţionat în palmares.

– Cum au fost cele opt actriţe din filmul lui Ozon. Sau cum a luat – pe deplin meritat – Otar Iosseliani premiul de regie pentru acea minune de stil, umor şi eleganţă numită **Lundi matin** (Ingrid B., *I hope you read this*!) ş.a.m.d. *Pour la bonne bouche* – şi ca să n-avem noi ultimul cuvînt, ci Marea Critică Franceză –, iată ce stă scris în ultimul **Cahiers du cinéma** (martie a.c.) despre acest Altman: „Static, greoi psihologic, fixat într-o estetică leneşă, **G.P.** afectează strălucirea, dar miroase a formol. [...] Între plictis şi exasperare, te gîndeşti atunci că James Ivory (în comparaţie) nu e chiar aşa un cineast prost".

Şi se mai zice de noi că sîntem răi.

Măi, măi.

Viena-Bucureşti-retur-şi-retur

infoCinema

Premiile „David di Donatello". Il mestiere delle armi de Ermanno OLMI, **Luce dei miei occhi** de Giuseppe PICCIONI şi **Brucio nel vento** de Silvio SOLDINI sînt filmele candidate la premiile „David di Donatello", Oscar-ul italian, la categoriile Cel mai bun film şi Cel mai bun regizor.

La categoria Cea mai bună actriţă profesionistă vor concura Sandra CECCARELLI, pentru **Luce dei miei occhi**, Marina CONFALONE, pentru **Incantesimo nepoletano** şi Licia MAGLIETTA, pentru **Luna rossa**.

Cel mai bun actor protagonist va fi ales între Giancarlo GIANNINI, pentru **Ti voglio bene Eugenio** de Francisco J. SANCHEZ, Luigi LO CASCIO, pentru **Luce dei miei occhi**, şi Toni SERVILLO, pentru **L'uomo in piu'** de Paolo SORRENTINO.

Vor încerca să obţină un David di Donatello pentru un rol secundar actorii Libero di RIENZO, pentru **Santa Maradona** de Marco PONTI, Leo GULLOTTA, pentru **Vajont** de Renzo MARTINELLI, şi Silvio ORLANDO, pentru **Luce dei miei occhi**.

Actriţele candidate pentru un rol secundar sînt: Rosalinda CELENTANO, fiinca lui Adriano, pentru **L'amore probabilmente** de Giuseppe BERTOLUCCI, Iaia FORTE, pentru **Paz** de Enrico de MARIA, şi Stefania SANDRELLI, pentru **Figli** de Marco BECHIS.

Premiile „David di Donatello" vor fi înmînate pe 10 aprilie, în cursul unei ceremonii care se va desfăşura la studiourile cinematografice Cinecittà, de la Roma.

O zi dedicată cinematografiei italiene. Italian Cinema Day se va desfăşura pe 20 martie la Los Angeles, la sediul Directors Guild of America, organizată de Cinecittà şi de Italian Film and Trade Commission, cu participarea societăţii Italia Cinema şi a Institutului italian de cultură de la Los Angeles.

La acest eveniment, dedicat celei de-a 65-a aniversări a studiourilor cinematografice Cinecittà şi bunelor relaţii dintre Roma şi Hollywood, vor participa Gina Lollobrigida şi Giancarlo Giannini. (**Dana ENULESCU**)

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI

Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.

Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida

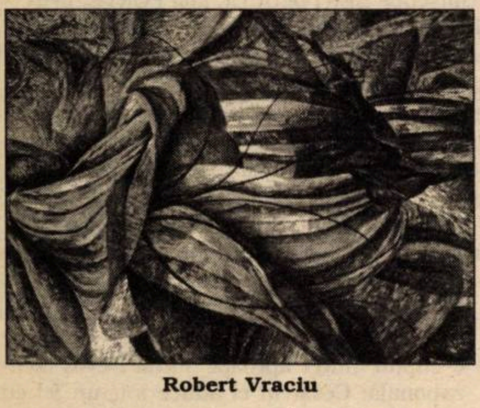
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Arte vizuale

Florile răului

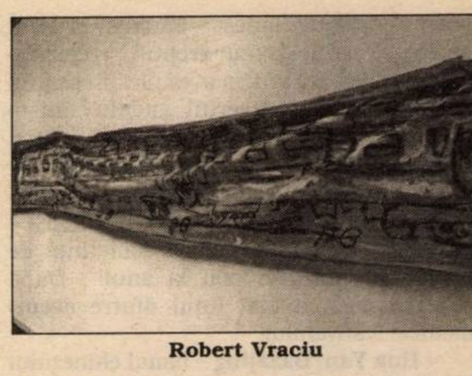
AURELIA MOCANU

„Curaj, Robert [Ferdinand în versiunea originală, *n.m.*], îmi repetam mie însumi ca să mă îmbărbătez. Alungat mereu de peste tot, vei descoperi în cele din urmă trucul care să înfricoşeze de moarte bestiile cîte sînt pe lumea asta, truc care să existe cu siguranţă în străfundurile beznei de la capătul nopţii." „Un actor plastic", cum îi place lui Robert Vraciu să şarjeze, prezentîndu-se, îl declară pe Céline drept regizor absolut al călătoriei sale. Vraciu este un pictor incomod de exigent faţă de uşurătatea trilurilor colorate, adică a picturii leneşe, pictură doar „de retină", doar din răsucire de *poigné*, doar pentru papila agreabilului. Cu tinereţe céliniană (Bacău şi şantierul Casei Poporului), cu studii tîrzii în artă murală, Robert Vraciu este, în activitatea obştească, un hăruit pedagog al artei şi un magistru de nonconformism creator pentru adolescenţi.


Robert Vraciu

Pe „nocturnul" pictor Robert Vraciu îl regăsim, la această a patra expoziţie personală (Căminul Artei – etaj), în foarte particulara sa tensiune de macroscopiere a materiei. Viziunile sale au o stranie calitate a porozităţii revelatoare, cu un nou vector: durata, **Contratimpul**, după cum îşi intitulează seria ultimelor lucrări.

De ce neantul nu ar fi aluvionar şi nesfîrşit coroziv? Aşteptarea neprevăzutului (salvator?) are la Robert Vraciu o proporţie inedită între curiozitate, dorinţă şi îndurare exorcizantă. Pictorul captează, apoi devorează prin ştiinţa analizei picturale, mai bine spus textuale, cîte o stare de transgresie între materia organică şi regnul mineral. Tratat în texturi linear rigide, cu o excelentă abilitate a pigmentului metalizat, geometricul-geologic devine sinonim la Vraciu cu eternitatea (**Cer mecanic**, **Un sentiment fosil**, **Armagedon**). „Contratimpul" care figurează în cel mai nou „icon" din densele pînze ale lui Vraciu va fi vegetalul în elegante linii „florale" (**Orice trandafir are spinul său**, **Grădina persană**). Să fii hiperlucid şi să te tămăduieşti cu un scalpel ascuns în ochi de pictor face să îmbobocească *la fleur du sang*.


Robert Vraciu

* * *

„Rostopasca", grupul-vedetă cu care se ard, prin procură, complexele contra culturii capitalismului tîrziu, printre tinerii noştri „actori plastici", a dat, public, primul butaş. Dumitru Gorzo a fost şi a rămas un ireductibil furios, de o nonşalanţă în tot ceea ce face care-i întăreşte, de fapt, autenticul talent. După separarea de grup, Gorzo s-a manifestat distinct pe cîteva simeze colective. În lunile din urmă a aşezat, nu întîmplător, în galerii aflate sub nivelul de călcare al străzii (Clubul Hanul cu Tei şi Artjazz) două expoziţii personale. Tînărul artist se plasează pe palierul unui primitivism *bad painting* cu accente de cruzime din panoplia artei brute şi încărcat de materie picturală precum „sălbaticii" germani din anii '70, aflaţi astăzi la Muzeul Ludwig din Köln. Endogeneza „stilului Gorzo" a făcut obiectul unei exegeze în toată puterea cuvîntului, semnată de Luminiţa Batali, în nr. 100 al **Observatorului cultural**. Pe scurt, Gorzo se descurcă material foarte greu în Bucureşti, dar rezistă ca un maramureşean ce este; a fost răsplătit de la Paris cu un sprijin de 800 EU, din partea asociaţiei româno-franceze AFRA. Această asociaţie a încurajat de peste un deceniu, prin burse, tineri plasticieni români. AFRA este reprezentată, printre alţii, de criticul de artă Andrei Doicescu şi de artistul vizual Iulian Mereuţă, care urmăresc evoluţia lui Dumitru Gorzo.

Muzică

Portret componistic

MIHAI MĂNICEANU

La sfîrşitul lui februarie, la Muzeul Naţional „George Enescu", sub titulatura **Portret componistic**, s-a desfăşurat un concert care a adus în prim-plan lucrări din creaţia instrumentală şi camerală a compozitorului Adrian Leonard Mociulschi.

Acesta a studiat compoziţia la clasa academicianului Ştefan Niculescu, în cadrul Academiei de Muzică din Bucureşti (1992-1997), precum şi istoria filozofiei cu prof. univ. dr. Gh. Vlăduţescu la Institutul Teologic de Grad Universitar „Sfînta Tereza" din Bucureşti (1998-2000). A fost distins cu premii internaţionale – Premiul IV la Concursul de Compoziţie „Trofeul Himalaya", Ediţia I, Beijing – 1995, pentru lucrarea **Kubufonie**, „Premio Presidente Diputacion de Valencia", Ediţia a II-a, Monserrat, 2000, pentru **Cuarteto de cuerdas** – şi naţionale: Premiul UCMR la Concursul de Creaţie Corală, Ediţia a IV-a, Bucureşti, 1995, Premiul I la Concursul de Creaţie Corală, Ediţia a IV-a, Bucureşti, 1997. Partiturile sale sînt editate sub îngrijirea Institutului „Alfons el Magnanim" din Valencia (**Cuarteto de cuerdas**, 2000) şi interpretate în festivaluri internaţionale – **Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi**, **Semana Internacional de Musica de Camara**.

În prezent este asistent universitar la catedra de compoziţie a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti şi doctorand în estetică al aceleiaşi instituţii. Din anul 1998 este membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor.

Programul din seara zilei de 28 februarie a debutat cu lucrarea **Variaţii pe teme de Sabin Drăgoi**, a cărei sursă, o serie de miniaturi pentru pian extrase din **Suita de dansuri populare** a lui Sabin Drăgoi, compozitor cu declarată orientare folclorică, este valorificată într-o manieră extrem de liberă şi imaginativă. Scriitura improvizatorică lăsînd cale deschisă unor posibile intervenţii sonore inedite pe parcursul interpretării, precum şi momentele de eterofonie rezultate din împletirea celor două timbre, ale flautului şi pianului, îi potenţează esenţa arhaică.

Următoarea lucrare, **Scherzo**, ne înfăţişează o viziune diferită asupra limbajului abordat de compozitor. Cele două momente ale piesei, posibil de încadrat într-o orientare postmodernă, creează o sinteză între elemente tonale, modale şi seriale. Prima parte, realizată prin alternanţa a două module, de continuitate şi discontinuitate, o zonă de coral de tip bachian şi o alta intens cromatizată, precede în mod firesc cea de a doua secţiune caracterizată prin preponderenţa elementului ritmic, folosirea *accelerando*-ului tinzînd spre pulverizarea pulsaţiei.

Cel de al treilea moment, **Cuarteto de cuerdas**, oferit, ca şi anteriorul, de acelaşi cvartet „Imperioso", reflectă predilecţia compozitorului pentru organizarea discursului pe principii matematice conform teoriei probabilităţilor condiţionate. Întreaga construcţie este clădită pe ideea contrastului ritmic şi armonic, pe evidenţierea unui anumit dualism expresiv. Unitatea motivică a secţiunilor II şi III contribuie la asigurarea fluenţei muzicale. Zonele pulsatorii alternate cu cele nonpulsatorii, folosirea poliritmiei, a coralelor cu sunete *flageolete* sau reale, a anumitor efecte timbrale – *pizzicato* bartokian, *legno batuto* – generează o mare diversitate şi bogăţie sonoră, dominate de unitatea conceptuală a întregii lucrări.

În încheiere am audiat, în interpretarea compozitorului, piesa pentru pian **Kubufonie**. Aceasta, inspirată tot de modelul matematic, este alcătuită din şase momente, asemuite suprafeţelor unui cub. Am sesizat o profundă preocupare pentru sonorităţi, pentru diversitate ritmică şi elaborare formală. Nevoia de echilibru şi rigoare îmbinată cu sensibilitate şi fantezie au condus la realizarea unei lucrări cu un farmec aparte.

Alături de prezenţa în calitate de pianist a compozitorului, maniera implicată şi responsabilă în care tinerii interpreţi – studenţi ai Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti – au abordat lucrările confirmă sentimentul că muzica contemporană nu mai constituie o zonă abordată cu reţineri. Sîntem convinşi că tînăra generaţie de creatori, al cărei reprezentant este şi compozitorul Adrian Leonard Mociulschi, va continua tradiţia muzicală românească şi va contribui la afirmarea consecventă a muzicii autohtone în context internaţional.

Adrian Leonard Mociulschi

Institutul Polonez din Bucureşti a organizat împreună cu Muzeul „George Enescu", la sfîrşitul lunii februarie, un interesant concert de muzică clasică contemporană: **Portret componistic Adrian Leonard Mociulschi**. Întregul eveniment artistic s-a desfăşurat sub semnul tinereţii, căci Adrian Leonard Mociulschi şi colegii lui interpreţi se află la începutul profesiunii de muzicieni, dovedind pasiune şi inteligenţă în însuşirea acestei profesiuni, atît de dificilă, riguroasă şi complexă, prin preocuparea intelectuală de elită pe care o necesită neîntrerupt. Chiar şi prezentarea a fost realizată de tînăra muzicoloagă Florinela Popa. Adrian Mociulschi, asistent universitar la catedra de compoziţie a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti, este un tînăr şi talentat compozitor, care a prezentat publicului, în acea seară, creaţii camerale scrise cu fantezie şi voinţă de construcţie a discursului sonor. Concertul a debutat cu **Variaţiuni pe teme de Sabin Drăgoi**, în interpretarea duo-ului „conTempo" (Adrian Mociulschi – pian şi Anca Iulia Niţă – flaut), o muzică armonioasă, pastorală, în spiritul folclorului românesc cultivat de Sabin Drăgoi; au urmat apoi două lucrări pentru cvartet de coarde în interpretarea riguroasă şi expresivă a cvartetului „Imperioso", format din talentaţii studenţi Bogdan Plati, Vlad Ursoiu, Ruxandra Ştefan şi Sergiu Marin, iar în încheiere Adrian Leonard Mociulschi a revenit şi în ipostaza de pianist, interpretîndu-şi excelent ampla lucrare pentru pian **Kubufonie**. Tinerii muzicieni şi publicul s-au bucurat de prezenţa în sală a domnului Jaroslaw Godun, directorul de programe al Institutului Polonez din Bucureşti. Aşadar, concertul de muzică contemporană a fost un real eveniment artistic, ce a demonstrat realul talent al muzicienilor noştri aflaţi la vîrsta afirmării şi împlinirii idealurilor culturale şi intelectuale.

Liana ALEXANDRA

În cursul lunii februarie a apărut suplimentul numărului 18 al revistei **ART-hoc**, publicaţie a Centrului de Artă Contemporană din Chişinău. Este un supliment special, menit să ofere cititorului „o imagine mai amplă asupra fotografiei din Basarabia, R.S.S. Moldovenească şi, ulterior, Republica Moldova", după cum afirmă, într-un articol explicativ de pagina întîi, Octavian Eşanu. Acesta este, practic, realizatorul prezentului supliment de 36 de pagini: selecţia materialelor, traducerile şi designul îi aparţin. (Precizăm că numărul 18 al **ART-hoc**-ului avea ca temă centrală fotografia şi, în particular, fotografia de artă.) Istoria artei fotografice se împleteşte aici cu istoria fotografiei în spaţiul basarabean, într-un inspirat montaj de fotografii „ilustrative". În finalul suplimentului, fără legătură logică directă cu paginile anterioare, este reprodusă varianta prescurtată a unui eseu publicat în decembrie 1990 în revista **ART*news*** de către Robin Cembalest: **Procesul obscenităţii**. Articolul relatează desfăşurarea unui proces intentat unui centru de artă contemporană din Cincinatti, Statele Unite ale Americii, pentru expunerea unor fotografii cu conţinut obscen.

ART-hoc
FEBRUARIE 2002
Publicaţie a Centrului de Artă Contemporană - Chişinău
SUPLIMENT

profil

Kitej-grad, revistă a Comunităţii ruşilor lipoveni din România. Redactor-şef: Nichita Danilov. Secretar general de redacţie: Ilie Danilov. Redactori: Cristina Cârstea, Petru Ivanof, Radu Părpăuţă. Redactori colaboratori: Elena Loghinovski, Svetlana Negru, Miroslava Metleaeva, Irina Kostricenko, Paul Tudose. Revista are 12 pagini format mare, e scrisă în limbile română şi rusă şi conţine, în general, texte despre cultura şi tradiţiile comunităţii ruso-lipovene. Numărul pe luna decembrie 2001 conţine, în plus, un interviu realizat de Nichita Danilov cu Slavomir Gvozdenovici, deputat din partea Comunităţii sîrbe din România (**„Prin cîntece şi obiceiuri sîntem fraţi“**). Interviul face parte dintr-o anchetă mai ampla, cu numeroşi „subiecţi“, despre minorităţile naţionale ca „resursă în procesul de integrare a României în Uniunea Europeană“. Un alt material interesant este o amplă corespondenţă din Moscova despre Institutul de Limbă şi Literatură Rusă „A.S. Puşkin“ din Moscova, avînd drept pretext colocviul organizat în urmă cu cîteva luni în cadrul Zilei Internaţionale a Studentului.

Contrafort

Numărul pe lunile ianuarie-martie al revistei basarabene **Contrafort** publică, în pagina 2, o **Declaraţie „Pentru Democratizarea şi Demonopolizarea Televiziunii de Stat din Republica Moldova“** semnată de peste 40 de intelectuali şi oameni de presă din Moldova de dincolo de Prut, constituiţi *ad hoc* într-un grup de iniţiativă. Vasile Gârneţ, Val Butnaru, Nicolae Negru, Vitalie Ciobanu, Mihai Cimpoi, Vasile Anestiade, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Andrei Burac, Anatol Codru, Anatol Rurac, Valentina Tăzlăuanu, Alexandru Dorogan, Nicolae Popa, Igor Boţan, Nicolae Rusu, Nicolae Chirtoacă, Petru Soltan, Vitali Catan, Mihai Fusu, Alexandru Bantoş, Gheorghe Erizanu, Gheorghe Prini, Igor Munteanu, Petru Bogatu, Mihail Gh. Cibotaru, Constantin Tănase, Aliona Niculiţă, Veaceslav Reabcinschi, Elena Zamura, Elena Sârbu, Aurelia Guzun, Valeriu Saharneanu, Alexandru Canţâr, Victor Gherman, Nicolae Dabija, Vitalie Pascaru, Dumitru Ciubaşenco, Boris Vieru, Ion Berlinschi şi Senatul Uniunii Teatrale din Moldova protestează împotriva aservirii Televiziunii moldovene de Stat puterii Partidului Comunist de guvernămînt ca instrument – anticonstituţional – de propagandă antiromânească. Drept urmare, Grupul de Iniţiativă pentru Democratizarea şi Demonopolizarea Televiziunii de Stat din Republica Moldova cere partidului de guvernămînt „să pună capăt cenzurii politice pe care o practică la Televiziunea de Stat, să permită accesul la televiziune tuturor forţelor politice şi categoriilor sociale din ţară, asigurînd pluralitatea opiniilor şi prezenţa nediscriminatorie a cetăţenilor la TVM. Ne adresăm societăţii civile, partidelor şi tuturor forţelor democratice din Republica Moldova să susţină acest demers, încadrîndu-se în campania de transformare a Televiziunii de Stat într-o instituţie cu adevărat democratică, independentă şi naţională. Îi chemăm pe angajaţii Televiziunii de Stat să se ralieze iniţiativei noastre, servind în mod onest interesele şi doleanţele publicului spectator, în spiritul deontologiei profesionale“. Grupul înaintează şi o listă de revendicări, grupate în două secţiuni: **I. Cereri privind reorganizarea instituţiei** şi **II. Amendamente privind ameliorarea programelor actuale ale Televiziunii de Stat**.

Editorialul lui Vasile Gârneţ (**Comunişti, anticomunişti şi restul poporului – peisaj în mişcare**) face o radiografie extrem de dură – şi de pertinentă – a cîmpului politic şi intelectual de peste Prut, începînd cu „elita“ comuniştilor conservatori, „nereformaţi“: „Comuniştii se comportă ca un partid de ocupaţie, desantat în Basarabia cu o misiune complexă, pe care se grăbesc s-o îndeplinească, încălcînd orice reguli, sfidînd statul de drept şi Constituţia, în cele mai «tari» puncte ale sale, anume în libertăţile cetăţeneşti, dobîndite şi legiferate, după 1989, şi în Moldova. [...] Niciodată puterea n-a fost mai inc ultă, mai rudimentară, mai vulgară“. Aşa stînd lucrurile la vîrf, „nu e greu de imaginat ce se întîmplă în eşaloanele de jos ale partidului, acolo unde fojgăiesc «ucenicii», gospodinele, lăcătuşii şi şoferii comunişti, aceştia din urmă şcolarizaţi – în cazurile fericite – la seral şi la fără frecvenţă. Şi, ca să închei descrierea «obiectului cercetat», mai adaug că această faună, care are grave probleme în a se defini în termeni coerenţi şi inteligibili, «rezolvă» cu avînt, prin ordine guvernamentale şi dispoziţii de partid, probleme de limbă şi istorie. Rămîi siderat cînd îl vezi la televizor pe Vasile Tarlev spunîndu-ţi, cu o autoritate şi o competenţă pe care nu i le puteai bănui, că limba în care vorbeşti şi scrii este alta decît cea română, iar cetăţenii care nu sînt de acord cu această *directivă* a sa sînt liberi să plece din Republica Moldova. În asemenea situaţii, mărturisesc, simt o frică acută pentru fiinţa umană, ajunsă la nişte forme de degradare greu de imaginat“. Redăm, în continuare, cîteva evaluări politice ale lui Vasile Gârneţ cu privire la restul categoriilor de votanţi din Basarabia. Mai întîi, „anticomuniştii duri, cei care niciodată nu au făcut caz de formule diplomatice pentru a-şi caracteriza adversarii politici“: „Lipsa lor de nuanţe şi stilul contondent, uneori agasant, este încă necesar în acţiunile «de asalt» ale redutei comuniste. Îi întîlneşti în toate mediile pro-fesionale de la oraşe, ei însă nu sînt atît de mulţi, raportaţi la scara întregii Basarabii, aşa cum s-ar părea atunci cînd îi vezi adunaţi la un loc, în Piaţa Marii Adunări Naţionale. De aceea, atenţie la această *iluzie optică*, atunci cînd în baza ei se cer alegeri parlamentare anticipate! Evident, nu aceşti «români verzi» sînt furnizorii de idei şi soluţii pentru destinul de mîine al Basarabiei“. O altă categorie de oameni politici necomunişti e cea a „«părinţilor fondatori» ai independenţei moldoveneşti“, care, după ce au cedat în favoarea lui Voronin, „nu mai au nas să se arate în public“. Nici „intelectualii umanişti“, „scriitorii“ nu mai sînt ce-au fost: „Au obosit, au şi îmbătrînit cu un deceniu, şi-au irosit energia în construcţii utopice şi adeziuni politice prost plasate, care nu le-au adus nici posturi, nici satisfacţii sufleteşti. Din această categorie, care este şi cea mai patetică, de anticomunişti, mai mult sau mai puţin camuflaţi, s-au recrutat cozile de topor ale regimului Voronin“. „Neutri şi apolitici“ sînt „tehnocraţii flegmatici, profitorii tăcuţi ai noilor oportunităţi de parvenire socială. Deşi comunismul pare să le priască, comoditatea lor anglofonă (ştiu bine şi ruseşte, dar vorbesc o română aproximativă) este bizară şi ineficientă, precum bicicleta printre dunele de nisip“. Şi de partea „bună“ a baricadei – tabăra creştin-democrată – lucrurile sînt destul de complicate: „Cîţiva dintre ei [...] marşează în piaţă, înfruntă puterea zi de zi, consumîndu-şi cu fervoare angajamentul unilateral şi univoc. Alţii, şi ei tineri sau de vîrstă medie, deşi împărtăşesc aceleaşi idealuri şi ar putea aduce un plus de vigoare intelectuală manifestaţiilor de protest, nu sînt lăsaţi să o facă, pentru că poziţia din faţă, a liderilor-solişti, a fost ocupată, n-au mai rămas locuri libere decît la «galerie»“. În fine, „masa tăcută de la ţară“, care s-a supărat pe greva jurnaliştilor de la Televiziunea de Stat pentru că li s-au întrerupt concertele de muzică populară, alcătuieşte, în opinia lui Vasile Gârneţ, „o specie foarte originală, antropologic vorbind. Comuniştii îi consideră «moldoveni», le invocă opţiunea procomunistă de la ultimele alegeri, cu care încearcă să se legitimeze, şi dorinţa lor fierbinte de a învăţa limba rusă. Politicienii democraţi vorbesc despre ei ca despre «majoritatea românească» a Basarabiei, unionistă în devenire sau adeptă conştientă a integrării europene. În aceste condiţii, ecuaţia politică la noi este foarte simplă: vor avea puterea acele forţe politice care vor reuşi să confere acestei mase incolore şi inodore – electoratul majoritar – propria culoare politică. Asta doar la prima vedere. De fapt, în Moldova se întîmplă un fenomen unic în Europa, anume o *extrem de înceată tranziţie a mentalităţilor*“.

De citit, de asemenea, o anchetă printre scriitori despre **Limba română atacată în Basarabia**. Răspund: Arcadie Suceveanu, Serafim Saka, Constantin Cheianu, Mihai Cimpoi, Iulian Ciocan, Grigore Chiper, Aureliu Busuioc, Em. Galaicu-Păun, Vladimir Beşleagă, Maria Şleahtiţchi, Vasile Vasilache, Iurie Colesnic, Leo Butnaru, Vasile Romanciuc, Gheorghe Erizanu, Iurie Bodrug, Nicolae Spătaru, Nicolae Rusu. În rest, în acest număr al **Contrafortului**: un amplu articol al lui Vitalie Ciobanu despre **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu (**Lupta lui Mircea cu Îngerul**), interviuri cu Simona Popescu şi George Astaloş şi o „controversă“ între Mihai Vakulovski şi Vitalie Ciobanu pe marginea dicţionarului ceh de scriitori români apărut la Praga.

Fraţii Galaicu-Păun – agresaţi

La începutul săptămînii trecute, cunoscutul poet Emilian Galaicu-Păun şi ziaristul Fidel Galaicu au fost bătuţi în plină stradă, la Chişinău, de către un grup de angajaţi ai Ministerului moldovean de Interne. Iată reacţia filialei locale a PEN Clubului la această agresiune revoltătoare, precum şi constatarea medico-legală a bătăii suferite de Emilian Galaicu-Păun.

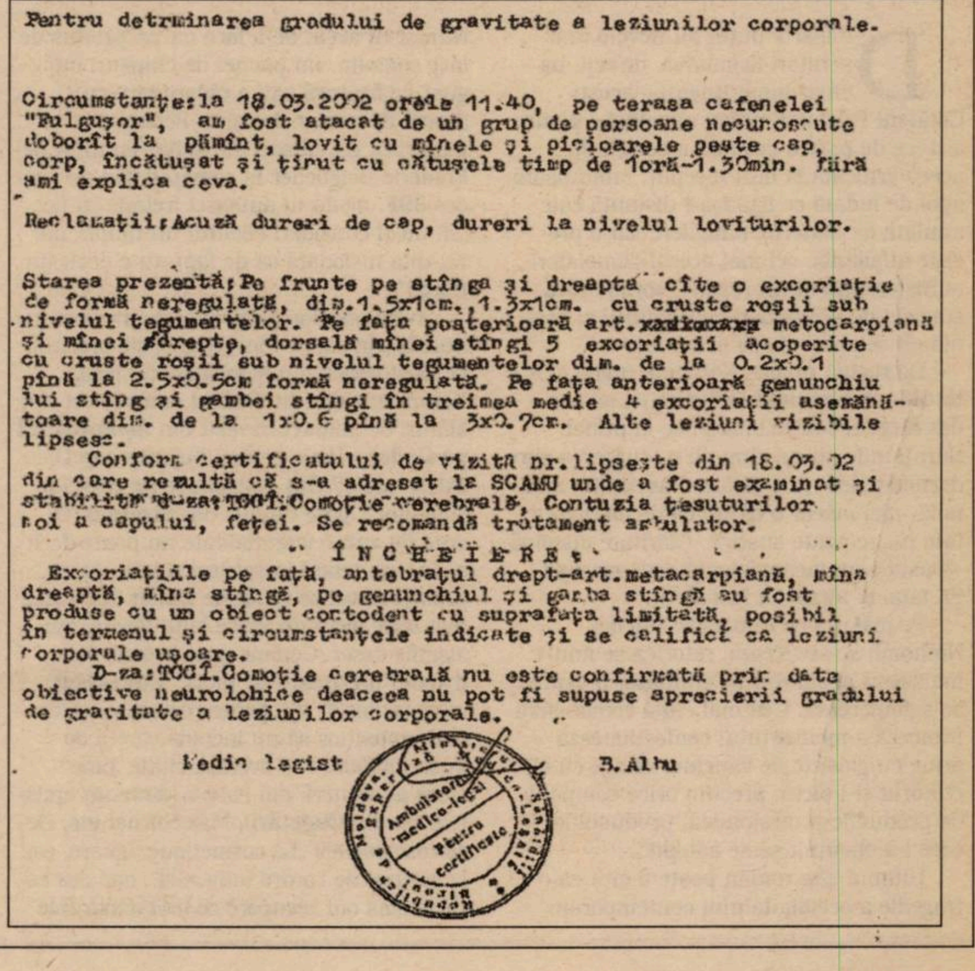
Declaraţia PEN Clubului din Republica Moldova

PEN Clubul din Republica Moldova semnalează opiniei publice interne şi internaţionale un caz de maltratare fizică la care a fost supus colegul nostru, scriitorul Emilian Galaicu-Păun, din partea reprezentanţilor poliţiei din Republica Moldova. În ziua de 18 martie 2002, în plin centrul oraşului Chişinău şi în prezenţa mai multor martori, Emilian Galaicu-Păun şi fratele acestuia, Fidel Galaicu, ziarist la Agenţia Independentă BASA Press, au fost bătuţi cu brutalitate de un grup de bărbaţi în civil, care s-au identificat abia după cîteva ore drept angajaţi ai Ministerului de Interne. Procedura aplicată de „forţele de ordine“ ale guvernului comunist de la Chişinău a fost una dintre cele mai barbare cu putinţă: fără a fi somaţi că sînt reţinuţi de către poliţie, cei doi au fost doborîţi la pămînt, încătuşaţi şi duşi ulterior la secţia de poliţie, unde lui Emilian Galaicu-Păun i s-a comunicat că este anchetat doar în calitate de martor.

PEN Clubul din Republica Moldova, filială a Organizaţiei Mondiale a Scriitorilor cu sediul la Londra, îşi exprimă protestul energic faţă de asemenea practici tipic totalitare ale organelor de poliţie de la Chişinău. Cerem Ministerului de Interne moldovean să elucideze acest caz de încălcare flagrantă a drepturilor omului şi să pedepsească vinovaţii de acest incident care descalifică organele de drept din Republica Moldova, precum şi ideea de stat de drept.

PEN Clubul din Republica Moldova va monitoriza cercetarea acestui caz şi va informa organismele internaţionale abilitate cu protejarea drepturilor omului asupra rezultatelor anchetei.

Chişinău, 19 martie 2002



Pentru detrminarea gradului de gravitate a leziunilor corporale.

Circumstanţe:la 18.03.2002 orele 11.40, pe terasa cafenelei "Fulguşor", am fost atacat de un grup de persoane necunoscute doborît la pămînt, lovit cu mînele şi picioarele peste cap, corp, încătuşat şi ţinut cu cătuşele timp de 1oră-1.30min. fără ami explica ceva.

Reclamaţii:Acuză dureri de cap, dureri la nivelul loviturilor.

Starea prezentă:Pe frunte pe stînga şi dreapta cîte o excoriaţie de formă neregulată, dim.1.5x1cm.,1.3x1cm. cu cruste roşii sub nivelul tegumentelor. Pe faţa posterioară art.~~xxxxxxxx~~ metocarpiană şi mînei drepte, dorsală mînei stîngi 5 excoriaţii acoperite cu cruste roşii sub nivelul tegumentelor dim. de la 0.2x0.1 pînă la 2.5x0.5cm formă neregulată. Pe faţa anterioară genunchiului stîng şi gambei stîngi în treimea medie 4 excoriaţii asemănătoare dim. de la 1x0.6 pînă la 3x0.7cm. Alte leziuni vizibile lipsesc.

Conform certificatului de vizită nr.lipseşte din 18.03.02 din care rezultă că s-a adresat la SCAMU unde a fost examinat şi stabilit d-za:TCCÎ.Comoţie cerebrală, Contuzia ţesuturilor moi a capului, feţei. Se recomandă tratament ambulator.

ÎNCHEIERE:

Excoriaţiile pe faţa, antebraţul drept-art.metacarpiană, mîna dreaptă, mîna stîngă, pe genunchiul şi gamba stîngă au fost produse cu un obiect contodent cu suprafaţa limitată, posibil în termenul şi circumstanţele indicate şi se calific ca leziuni corporale uşoare.

D-za:TCCÎ.Comoţie cerebrală nu este confirmată prin date obiective neurolohice deaceea nu pot fi supuse aprecierii gradului de gravitate a leziunilor corporale.

Medic legist B.Albu

Ambulatoriul medico-legal

proză

80
Dan Grădinaru
SPIRIDUŞ SAU AUGUST 1999 SAU SFIRŞITUL LUMII

Dan GRĂDINARU

Spiriduş sau August 1999 sau Sfîrşitul lumii

Editura Paralela 45, Colecţia „80", Seria „Proză", Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, 2001, 222 p., f.p.

Am învăţat de la Camil Petrescu felul în care un roman se poate desfăşura în paralel prin mijlocirea subsolului, apoi de la Adrian Oţoiu un nou decupaj, o nouă împărţire a paginii după modelul ferestrei de computer şi, încet-încet, ochiul ni s-a obişnuit cu primele traduceri din Esterhazy sau Eco de exemplu, avînd în prealabil un lung şi, să ne mîndrim, doct antrenament al subsolului şi al notelor unei ediţii critice în stilul Şcolii de la Tîrgovişte; mergînd pînă în zilele noastre fierbinţi, un autor precum Stelian Tănase concede la publicarea jurnalului său din anii '80 *în paralel* cu file ale propriului dosar de Securitate.

Un discurs de asemenea paralel procreează Dan Grădinaru, dînd cuvîntul criticilor în josul paginii sale; prilejuit de proiecţia unei lecturi publice a romanului la Muzeul Literaturii Române (*n.b.!*), cuvîntul de deschidere şi de critic-ficţionalizare îi aparţine directorului de Muzeu, Dan Al. Condeescu, în cadrul uşor scrobit al unui fictiv colocviu de Crăciun 1997 organizat de ASPRO.

Pagină de pagină, personajele sînt acompaniate de lucrurile trăznite pe care le spun criticii, sau, mai precis, scriitorii prezenţi la acest special şi nu prea cenaclu, fiecare dintre cuvintele lor avînd rolul sumar de autocaracterizare, aşa cum, odinioară, Groşan cel din **Insula** borgesiană dădea un fragment de antologie prin dialogul unor îndrăgostiţi, purtat exclusiv cu ajutorul unor citate din autori cunoscuţi. Persiflarea unui limbaj critic, cu ghilimelele şi cu emfaza de rigoare, a fost un exerciţiu şi pentru poetul **Singur printre poeţi**, Marin Sorescu.

Dan Grădinaru sufocă şi aglomerează cu naturaleţe în subsolul său două mari eşantioane scriitoriceşti, optzeciştii şi nouăzeciştii; autorii sînt uneori grupaţi tematic, după şcoli sau tendinţe, iar unii dintre ei au şi mici titluri ce le atestă nobleţea în lumea literară. Astfel, Iova apare consecvent cu epitetul de „poet textualist", iar numele lui Petre Răileanu formează frumoasa sinecdocă „Paris, Radio France International". Replica le este urmată de numele celui ce a generat-o, pus între paranteze, conturîndu-se un fel de piesă de teatru „pe invers". Un exemplu: torturat de un ţînţar, un personaj primeşte următoarele apostile: „Îl înţeleg pe Z. Ţînţarii sînt insecte perfide" (Liviu Ioan Stoiciu); „Nu toţi. Nu-ţi aminteşti de împăratul ţînţarilor din basmul **Făt-Frumos din lacrimă** al lui Eminescu?" (Daniel Cristea-Enache).

Autorul desface o piesă de teatru de alta înrămează scena literară în comentariul ei colocvial.

Dar despre ce este vorba? Lectura publică a acestui roman este un contrapunct al oralităţii pentru livrescul pe care scriitura lui Oţoiu îl prezuma.

O întoarcere în timp: în anul 1000 este reinaugurată tradiţia Olimpiadei. De aceea mai şi păstrăm unele atribute de *confort* (cum ar zice un erou de-al lui Jules Verne) ale zilelor noastre. Romanul se deschide precum subsolul său, cu un discurs de preşedinte, al Comitetului Olimpic, caracterizat prin aceeaşi oralitate pe care o incumbă personajul politic caragialian şi prin acea şovăire a începutului călătoriei în timp argumentată cu patosul unui nou Pierre de Coubertin, dar şi prin discursul de scriitor stăpîn pe feuda sa, în speţă Dan Al. Condeescu, director al Muzeului Literaturii Române. Scris între 1989 şi 1991, cu o perioadă de elaborare asemănătoare romanului **Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita** al lui Oţoiu, **Spiriduş...** de Dan Grădinaru nu mai păstrează drept motor principal de lectură acea promiscuitate a lumii pe care se baza Adrian Oţoiu.

În discursul preşedintelui Comitetului Olimpic se anunţă era copiei; tot decorul Greciei antice este refăcut (din gips mai ales) în cadrul natural al Greciei, culminînd cu statuia tot din gips şi „hriselfantină a lui Zeus, cioplită de însăşi mîna lui Fidias", statuie care se va prăbuşi în mod exemplar la sfîrşitul romanului. O alură clasică are „acţiunea", desfăşurată pe parcursul a trei zile, atît cît vor ţine şi Jocurile Olimpice. Printre atributele de promiscuitate pe care le semnalam pot fi amintite mai întîi descrierea preşedintelui Comitetului Olimpic, leită cu portretul lui Nicolae Ceauşescu (fapt semnalat de cîrcotaşii critici din subsol), apoi campamentul sportivilor. Maratoniştii (căci în jurul lor se organizează naraţiunea principală) iau masa împreună la ore fixe, ca într-o tabără şcolară; locuiesc mai mulţi sub un singur acoperiş (lipsa spaţiului de cazare e cauza). Ei se şi distrează: merg în discotecă, se joacă, au timp liber pe care vor să-l valorifice turistic, ş.cl. Exemplarul preşedinte de Comitet Olimpic este însoţit în peregrinările sale atît de reprezentanţi ai poliţiei sportive (gealaţi care elimină la un moment dat nişte sportivi printr-o simplă şi zdravănă bătaie), cît şi de un odofor, adică autor de ode la cerere.

Lîngă satul olimpic (Olympia) este parcul de odihnă Armaggedon (!), unde personajele caută să se aclimatizeze diferitelor noţiuni pe care le presupune atît *satul* lui McLuhan, cît şi *ruralitatea* binecunoscută de dinainte de 1990. Ultima pagină a cărţii arată începutul cursei de maraton, motor al romanului; criticii de la subsol fac pariu pe virtualul cîştigător; numele competitorilor au în ultimă instanţă o rezonanţă etnică (fiecare reprezintă o naţiune, nu?; polonezul Mieszko face speculă cu diferite gablonţuri şi *bric-à-brac*-uri, aşa cum făceau cîndva *vizitatorii* litoralului românesc), fapt speculat de ingenioşii critici.

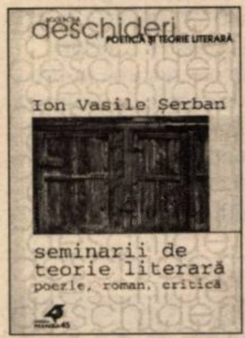
O notă specială o are Spiriduş, maratonista de numai 12 ani, însoţită de bunica ei la Olimpiadă; ea este personajul culant şi culisant, Lolita, cum a fost numită de un critic de subsol. Spiriduş este liantul celorlalte personaje şi, de asemenea, un motiv de lectură... astrologică. Florin Iaru se întreabă la un moment dat de ce au scos-o pe Urania de la Tele 7 abc, dar nu a intuit exactamente miza la un moment dat stelară, a romanului. **...August 1999...** are acel filon exploatat cu subtilitate în linia paranormalului mediatic. **...Sfîrşitul lumii** este locul de unde este privit întreg romanul şi în cheia literaturii de anticipaţie, întrucît de-a lungul cărţii sînt presărate pagini din jurnalul de bord şi din însemnările cu caracter personal ale comandantului unei nave cosmice demnă de **Star Trek**; la nivel stilistic există o oarecare preţiozitate a acestui comandant interplanetar, apărător, bineînţeles, al Pămîntului, preţiozitate repercutată în abundenţa neologismelor pe filele caietului de notaţii.

Pe de altă parte, maratonul, ultima cursă a Olimpiadei („refăcute"), şi Spiriduş, concurenta fără şanse (?), ultima la ieşirea din stadion la începutul cursei, sînt alte chei de lectură cu care Dan Grădinaru închide scriitorii-critici la subsol. Să-i lăsăm acolo şi să citim romanul.

Cei închişi la subsol vor ieşi cel mai tîrziu la sfîrşitul zilelor, pentru că ei sînt periodic vizitaţi de către Spiriduş, sau de Amoraş, sau de Billy, vestiţi maratonişti, ori de ziaristul Z., concurenţi la hermeneutica romanului (alături de participanţii la şedinţa de lectură de la Muzeul Literaturii Române).

Dan GULEA

teorie literară



Ion Vasile ŞERBAN

Seminarii de teorie literară. Poezie, roman, critică

Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Poetică şi teorie literară", Piteşti, Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, 2001, 266 p., f.p.

Cea mai recentă apariţie editorială a lui Ion Vasile Şerban, **Seminarii de teorie literară. Poezie, roman, critică**, este o culegere de articole scrise în marea lor majoritate înainte de 1989, cîteva dintre ele revăzute de curînd: e vorba despre cronici de carte (de la **Arca lui Noe** a lui Nicolae Manolescu la **Regula jocului** a lui Paul Cornea, trecînd prin **Jurnalul de la Păltiniş** şi prin **Hermeneutica ideii de literatură** a lui Adrian Marino) şi studii mai mult sau mai puţin ample dedicate poeziei (Coşbuc, Goga, Maiakovski) şi sociologiei roma-

---

Metafizică *sugar free*

ALEXANDRU MATEI

De foarte puţin au nevoie unii scriitori flegmatici, direcţi, ba chiar impertinenţi – aceşti Cetăţeni Francezi mereu cîrcotaşi – pentru a trece de partea cealaltă a societăţii, aceea criticată la bun început, îmbrăţişată apoi de îndată ce trufaşa-i distanţă este anulată de materne mîngîieri. Cu o precizie infailibilă, cei mai acerbi demolatori ai Sistemului devin repede, vorba cuiva, suspect de acomodaţi cu balaurul şi profită cît se poate de pe urma lui.

De regulă Amélie Nothomb invită cititorul la lecturi puţin solicitante, scurte, dar diegetic foarte bine puse la punct. Naraţiunile au un ritm alert, curgerea spre deznodămînt nu e nicăieri încetinită, amînată, nici măcar o bănuială de ambiguitate nu se poate susţine. Claritate maximă – pasul spre inconsistenţă este aproape. Şi, iată, el tocmai a fost făcut.

Pe măsură ce romanele Améliei Nothomb se scurtează, retorica se minimalizează şi sintaxa se subţiază, tematica se aglomerează. Cea mai citită romancieră franceză a momentului confecţionează arme cu gloanţe de cauciuc, atinge cu ele cititorul şi-i oferă, precum orice companie de producţie profesionistă, produsul la care l-a obişnuit să se aştepte.

Ultimul său roman poate fi citit ca o tragedie a occidentalului contemporan. Numai că avem de-a face cu un produs de larg consum, un pachet de chipsuri cu gust de friptură sau o răcoritoare cu aromă de nectar de caise. Pentru a parafraza paradoxul publicitar enunţat de Frédéric Beigbeder în romanul său de succes **99F**, *motto*-ul autoarei trebuie să fie: „să nu-ţi consideri clientul un tîmpit, dar nu uita niciodată că de fapt nu e decît un tîmpit".

Avem, aşadar, posibilitatea unei lecturi „intello", în care-l vom recunoaşte probabil pe Dostoievski din monologul lui Ivan Karamazov sau din **Dublul**, ambalat în vid, alături de Samuel Beckett din **Aşteptîndu-l pe Godot** („Vous croyez toujours que Dieu existe, alors? Oui, puisque je ne cesse de l'insulter") şi de Camus din **Străinul**. O doză de autoreferenţialitate nu poate decît să înscrie textul în spiritul vremii. Astfel, protagonistul se numeşte Textor Texel („Le mot *texte* vient du verbe latin *texere*, qui signifie *tisser*. Comme quoi le *texte* est d'abord un tissage de mots. Intéressant, n'est-ce pas?"). Şi, pentru ca acest cititor mai pretenţios să nu închidă cartea cu buza umflată, i se livrează citate, bine alese altminteri, din Pascal (dintr-un opuscul, nu din **Cugetări**), Max Stirner etc. De ce *cosmétique*? „La cosmétique, ignare, est la science de l'ordre universel", dar „les esthéticiens ont récupéré ce mot admirable".

Cititorului ingenuu romanul îi oferă un produs al capitalismului turgescent, personajul Jérôme Angust, tipul occidentalului mediocru mereu înfometat de bani şi atît de nefericit în fond – personajul negativ prin excelenţă al satirei franceze contemporane; un funcţionar într-o mare companie comercială. De partea cealaltă, Textor Texel, aşadar, acest avatar mult mai eficace în plan diegetic al strălucitului său strămoş dostoievskian Ivan Karamazov (misterul nu persistă, nici nu se avîntă prea mult, tragedia e nerăbdătoare să se petreacă). Primul aşteaptă un avion care întîrzie. El e victima. Cel de-al doilea, un adevărat monstru – urît, antipatic, ranchiunos dar lucid, ca Epiphane dintr-un alt roman al autoarei, sau ca Bruno al lui Houellebecq –, va proceda, printr-un abil discurs şi o retorică perfectă, la executarea victimei. Dacă la început Textor Texel este un neavenit, un pasager agasant pentru Jérôme, care-l suportă de nevoie, înspre final se va lămuri de ce lucrurile nu stau deloc aşa cum cititorul se aştepta.

Cert e că acesta nici n-are prea mult de aşteptat, primeşte totul în timp-record. Află că Textor a produs moartea unui coleg de clasă prin fierbinţi rugăminţi adresate lui Dumnezeu, că a încetat, în urma unei regretabile experienţe juvenile, să mai creadă în Cel ce-l ajutase la ananghie şi că, în sfîrşit, mai tîrziu, s-a îndrăgostit, în cimitir, de o preafrumoasă domnişoară, violînd-o în incinta unui mic mausoleu. Fusese şi a rămas singura lui experienţă sexuală şi unica iubire. Ei bine, după zece ani, violatorul îndrăgostit îşi reîntîlneşte victima, căsătorită acum, şi, de data asta, o omoară.

De la pagina 68 însă, din cele 140, pe cititor începe să-l încerce bănuiala că bărbatul cu care se căsătorise victima violului, Isabelle, este chiar tot mai puţin placidul Jérôme Angust. Dar lovitura de teatru anticipată este urmată de alta, de data aceasta ingenioasă: Textor Texel şi Jérôme Angust sînt două capete ale aceleiaşi persoane, două caractere şi două regimuri ontologice, dacă ni se permite, ale unui singur bărbat. Jérôme, într-un acces final de furie, vrînd să-şi ucidă tot mai enervantul companion, se sinucide de fapt; *Je* vrea să-l elimine pe *autre*, dar *l'autre* îl trage inexorabil pe *Je* după sine.

Una dintre morale este foarte accesibilă: trebuie să ne sustragem unui sistem alienant, care moşeşte monştri, a cărui ofertă de vid prezentată în ambalaje lucioase înşală şi distruge. A doua, după ce ne gîndim foarte profund, ar putea suna aşa: a se evita însingurarea îndelungată în incinta nodurilor de transport în comun.

Cartea e însă mai puţin ieftină decît s-ar putea conchide, ca urmare a unui amănunt autoreferenţial, plasat la început, de a cărui importanţă cititorul nu-şi dă seama decît la sfîrşitul lecturii: singur în aeroport, Jérôme Angust citeşte, sau mai degrabă pretinde că citeşte, o carte (în care „plonjează cu furie"). El citeşte cartea pe care noi o avem în faţă, iar noi, în urma lecturii, urmează să stăm, pasămite, de vorbă cu propriul nostru eu.

nului, cărora li se adaugă un interviu luat autorului în anul 1990. Se regăsesc şi texte despre receptarea poetică a folclorului, despre genurile şi conceptele criticii literare, despre contextul literaturii, despre operă şi despre lectura ca aventură socială.

Cartea, beneficiind de o eliogioasă postfaţă a lui Adrian Marino, iese pe piaţă la 20 de ani după debutul lui I.V. Şerban, în 1982, cu **Literatură şi societate**, urmată de **Critică sociologică** (1983), volume care dovedesc un constant interes al cercetătorului pentru abordările din perspectivă socială ale textelor literare, abordări mai puţin frecventate la noi. Nu e vorba însă despre sociologia literaturii în sensul pe care postmodernismul şi studiile culturale l-au dat termenului, ci de o primă vîrstă a disciplinei, puternic filtrată de structuralism (de altfel, autorul însuşi recunoaşte a fi fost influenţat de structuralismul genetic al lui Lucien Goldmann). De aici o seamă de atitudini de neregăsit astăzi printre poststructuralişti, cum ar fi cea conform căreia „valoarea operei rămîne singura responsabilă de destinul ei" (p. 264), într-un fel o declaraţie de credinţă în principiul autonomiei esteticului.

Seminariile... sînt, în primul rînd, un document de istorie literară, cu atît mai mult cu cît, spune Ion Vasile Şerban, textele originale, din anii '70 şi '80, nu au suferit modificări importante şi, în acelaşi timp, nu şi-au pierdut cu nimic valabilitatea. Există totuşi un singur caz în care situaţia politică ajunge să condiţioneze actul critic, într-un articol despre lucrările de sociologie ale lui Traian Herseni: „E adevărat, desigur, că omul vrea în continuare să ştie ce este viaţa, de ce munceşte, cu cine trebuie să se căsătorească, cîţi copii e bine să aibă, ce trebuie să facă apoi cu ei, să afle ce e moartea, cum să se pregătească pentru ea, ce e dincolo de ea etc. Dar – şi ne întrebăm absolut în spiritul autorului, a cărui carte are o serioasă fundamentare marxistă – în ce fel răspunde acestor interogaţii omul liber, ca stăpîn al «propriei vieţi socializate», cum spune Engels, şi în ce fel omul cu libertatea limitată de asuprire şi exploatare? În ce fel răspund acestor întrebări (ori le văd necesare) oamenii care nu au «o doctrină foarte precisă, foarte elaborată», derutaţi de tot felul de doctrine şi credinţe (idealiste, existenţialiste, religioase etc.) şi în ce fel oamenii eliberaţi de orice prejudecăţi şi dogme, de misticism şi ignoranţă idealistă, care au îmbrăţişat concepţia materialist-dialectică despre lume şi societate ca pe propriul lor mod de gîndire şi interpretare a lumii, transformînd-o în convingeri şi în trăire afectivă?" (pag. 135). Acest lung citat era necesar pentru a putea trasa dimensiunile exacte ale articolelor din **Seminarii de teorie literară**, la urma urmei, mărturii ale mult disputatei „rezistenţe prin cultură", ale cărei strategii sînt cît se poate de vizibile: ancorarea în planul temelor majore, anistorismul etc.; nimic din ce spun nu li se poate reproşa acestor texte excelente, o mulţime de lucruri rămîn însă nespuse – şi acest fapt le datează, le face să aparţină categoriei lui „cum era posibil să scrii (aparent) fără compromisuri sub dictatură", în care concesiile sînt la fel de evidente precum reuşitele.

Iulia POPOVICI

memorii/jurnal

AMELIA PAVEL
un martor in plus

Amelia PAVEL
Un martor în plus
Editura Universalia, Colecţia „Destine", Bucureşti, 2001, 192 p., f.p.

Cunoscută pentru studiile de artă românească şi străină de tip „Meridiane", traduceri din Nietzsche, L. Dittman, Erwin Panofsky, lucrări în colectiv la diferite dicţionare în redactare românească sau nu, Amelia Pavel a publicat în 1997 volumul de rememorări **Un martor în plus**. Cartea, pe latura dominantă o dioramă a societăţii româneşti „de gradul doi" aflată în proximitatea anilor '50, atrage atenţia prin observaţii bogate cu aspect inedit: de la ceaiurile dansante de *middle society*, modul de petrecere a timpului liber la teatre, spectacole de operă, cinematograful alb-negru pînă la atitudini şi lecturi „la modă" – într-un cuvînt, cam ce lipseşte în materie de *underground* cultural şi nu numai din jurnalele şi memoriile interbelice publicate după 1989.

Contextul creat de apariţia unui al doilea volum în 2001, purtînd acelaşi titlu (**Un martor în plus**), face posibilă interpretarea notaţiilor şi comentariilor din 1997 ca incipit. Motivaţia acestei reveniri, mai bogate informaţional şi din punct de vedere al comentariilor şi al filiaţiilor, dar diferită ca structură, o găsim explicată în cuvîntul introductiv **În loc de Prefaţă**: „Într-adevăr, dacă acel segment al societăţii româneşti interbelice evocat acolo «în primul volum» nu mai există ca atare în componentele lui esenţiale şi nici în urmările imediate ale transformărilor suferite de ele, mi se pare totuşi necesar examenul unor *transformări la transformări...*". Cu alte cuvinte, cum spunea tot Amelia Pavel în prefaţa unei traduceri din Nietzsche, este vorba despre „studiul istoriei abordat din optica vieţii contemporane".

O astfel de perspectivă are în vedere şi realităţile social-politice şi culturale ale ultimilor cincizeci de ani. Pentru scriitorii care nu au găsit potrivit să plece din România în această perioadă, ceea ce Amelia Pavel numeşte „arhipelaguri ale timpului" au fost o realitate. Comentată în alte studii ale autoarei ca modalitate de optimizare pur culturală, această sintagmă adaugă în aria ei semantică şi supravieţuirea: „Astfel s-a trăit în multe cazuri, mai ales în cultură şi, la polul opus, în viaţa strict particulară, într-un timp de altădată, poate mult mai îndepărtat decît noi înşine". Şi nu este vorba despre o perspectivă utopică, ci de subterfugii menite să ocolească realităţi precum cenzura.

Rezervaţii de real, un scurt capitol al cărţii (prin contrast, dimensiunile lui reduse atrag atenţia), aminteşte de arsenalul „supravieţuirii" în lumea culturală: „Semisurprize ale realului, încăpăţînat să existe, au fost mai multe expoziţii de artă, în mod curios, importante şi cum se spunea pe atunci «îndrăzneţe», scăpate de sub ghilotina ideologică".

Anul 1971, pe lîngă comentariile politice, îi dă Ameliei Pavel ocazia de a face studii de mentalitate cosmopolită. Capitolul acesta (**Norocul celor cu dosare proaste**) definitivează stilul notaţiilor dominate de perspectiva estetului plastic. Cam tot ceea ce înseamnă impresii de călătorie devine motiv de interpretare, iar jargonul interpretativ se îmbogăţeşte: observaţii sociologice de natură să lămurească mentalităţi (o metodă gen Bourdieu), mici studii cu caracter antropologic, observaţii pe marginea evenimentelor politice de actualitate românească, meditaţii pe marginea unor pasaje din **Biblie**, referinţe hasidice etc.

O vizită la Muzeul Kunsthalle din Hamburg este prilej de istorie a picturii: „tema «sfîrşitului lumii» la răscrucea dintre secolele XIX şi XX, la punctul de întîlnire al *Jugendstil*-ului cu viziunile lui Karl Kraus"; ceva mai tîrziu, socializarea cu populaţia magazinelor de antichităţi atrage observaţii de mentalitate: „Hamburghezii rămîn nişte idealişti, marinari cu simţul infinitului, cu nevoia permanentă de a evada, chiar şi prin obiecte". Acestui gen de deducţii li se asociază pe tot parcursul cărţii metafore aluzive. Una dintre ele (care face apel la civilizaţie) este aceea a „fizionomiei clovnizate", tratată separat şi culminînd tot în registru german cu o definiţie a clovnului: „clovnul este acela care face «ceva» apoi tot el strică tot".

Ca varietate tematică (tot aluzivă) apare şi un portret inedit al lui Noica: „O apariţie de boier balcanico-bizantin, mieros, plăcut, peste care se suprapune un ochi fix, totul laolaltă lăsînd impresia unei fizionomii de clown sau de scamator". Ca alternativă pentru „bizantinismul balcanic", Amelia Pavel optează pentru cultura cu rădăcini în iudaismul hasidic (o altă realitate a cărţii), ocultat la noi în perioada comunistă (**Lumea hasizilor din a treia Europă**).

Alcătuirea volumului Ameliei Pavel este una hibridă, cu notaţii abundente (acestea avînd corespondent în alte cărţi ale scriitoarei – capitolul **Elveţia, peisaj natural, peisaj uman**). Dinamicii paginilor de jurnal i se adaugă scurte pasaje eseistice, cu titlu; subiectele sînt multe, iar comentariile nu suferă de subiectivism.

The golden twenties nu au urme paseistice; cît despre ceea ce a urmat, cartea Ameliei Pavel nu lasă loc de ambiguităţi: „Nu au fost, nu au putut fi nişte realităţi în sine, pe de-a-ntregul reale, şi abia acum am putea, cu multă atenţie, să desprindem realul de ireal". Pe scurt, o carte optimistă.

Alin CROITORU

FILME/SERIALE TV

Din nou
Călăuza

Nu cu mult timp în urmă, postul Tele 7abc difuza un film – **Călăuza** –, al cărui regizor, Andrei Tarkovski, nu apare prea des, din păcate, în structura programelor TV. Pentru că miercuri, 27 martie, li se mai oferă o şansă celor care au pierdut prima ocazie de a vedea filmul, fiind redifuzat de acelaşi post, îl consemnăm cu speranţa că foarte puţini cinefili îl vor mai rata de această dată. Deşi, cu siguranţă, mulţi au ajuns la un număr impresionant de revizionări ale acestui film, Tarkovski rămîne, totuşi, un regizor pentru cunoscători, mai greu accesibil publicului larg, care nu frecventează sălile de cinematecă, şi de aceea prezenţa lui pe micile ecrane nu este de neglijat.

După succesul obţinut în 1966 cu **Andrei Rubliov**, Tarkovski a fost apreciat ca cel mai mare regizor rus după Eisenstein, prestigiu confirmat şi de afirmaţiile altor regizori (Ingmar Bergman îl numea „cel mai bun realizator de film contemporan", considerîndu-l creatorul unui nou limbaj care îi permite să reprezinte viaţa ca aparenţă şi viaţa ca vis).

Realizat în 1979, **Călăuza** este un film despre cele mai pretext dorinţe, despre călătoria către descoperirea de sine, despre vocea interioară care te ajută să găseşti calea potrivită, toate acestea fiind aduse în discuţie sub un pretext împrumutat din registrul literaturii SF: locul unde s-a prăbuşit un meteorit, decimînd un întreg orăşel de provincie, devine renumit sub numele de Zona, datorită credinţei că acest spaţiu ascunde o încăpere secretă numită Camera, unde oricui i se poate îndeplini cea mai profundă dorinţă. Dispariţiilor misterioase li se adaugă experienţe ca a celui care, după o incursiune cu fratele său în „Zonă", s-a întors singur şi foarte bogat, pentru a se sinucide o săptămînă mai tîrziu. Alte două personaje pornesc către Cameră: un Scriitor de succes în căutarea inspiraţiei şi aventurii (Anatoli Soloniţîn) şi un Om de Ştiinţă în căutarea adevărului (Nikolai Grinko), însoţiţi de o Călăuză (Aleksandr Kaidanovski). Ajunşi în anticameră, în faţa pragului, căutătorii se confruntă cu incapacitatea de a-şi defini cea mai profundă, cea mai sinceră dorinţă. Călătoria are o deosebită valoare simbolică, ceea ce este valabil pentru fiecare detaliu din film, de la trecerile cromatice care delimitează lumea exterioară de Zonă la monedele, seringile, armele şi icoanele de pe podeaua anticamerei.

Pe lîngă Tarkovski, seria filmelor ruseşti de pe Tele 7abc a readus în actualitate şi alte nume cunoscute: vineri a fost redifuzat **Piesă neterminată pentru pianina mecanică**, regizat în 1977 de Nikita Mihalkov şi distins cu Marele Premiu la San Sebastian. Mihalkov a fost prezent la Tele 7abc şi ca actor în **Siberiada** (1979), o frescă epică urmărind viaţa a două familii timp de trei generaţii, de la 1917 pînă în anii '70 (filmul deţine un premiu special al juriului de la Cannes). Regizorul **Siberiadei**, Andrei Koncealovski, fratele mai mare al lui Nikita Mihalkov, a colaborat cu Tarkovski scriind scenariile pentru **Copilăria lui Ivan** şi **Andrei Rubliov**. El a devenit celebru mai ales după 1980, cînd şi-a început cariera lui Hollywood, cu sprijinul actorului Jon Voight, unde s-a remarcat regizînd o cunoscută ecranizare a **Odiseei** pentru televiziune (produsă de Coppola în 1997), difuzată şi în România, cu nume foarte sonore în distribuţie: Armand Assante, Geraldine Chaplin, Greta Scachi, Isabella Rossellini.

Întorcîndu-ne la Tarkovski, enumerăm cîteva titluri, cu speranţa că într-o zi le vom putea vedea la televizor: poate **Solaris** din '72 şi **Oglinda** din '74, sau poate **Nostalgia**, filmat în Italia în 1983, după care regizorul a provocat un scandal politic anunţînd că nu se va întoarce în Uniunea Sovietică (şi-a regizat ultimul film, **Offret**, '86, în Suedia). Nu se ştie sigur dacă le vom putea vedea la televizor vreodată, însă putem încheia cu o certitudine venită tocmai din direcţia Hollywood-ului: Steven Soderbergh va regiza un *remake* după **Solaris**, cu Natasha McElhone şi George Clooney în rolurile principale.

Irina ILIESCU

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI

ÎN PREGĂTIRE:
BIBLIA 1688 (I)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU
Seria „CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE"
finanţată de
FUNDAŢIA „CONCEPT"

AU APĂRUT:
Şt. Celmare, C. Sălăvăstru (coordonatori)
Existenţă – Cunoaştere – Comunicare
Dan Stoica
Curs de metode bibliografice de cercetare
Dorin Popa
Introducere în studiul şi istoria mass-media

Comenzi la: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu

▮ 29 martie, ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză

▮ 30 martie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru

▮ 31 martie, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 31 martie, ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 26 martie, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 28 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobâlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 31 martie, ora 19.00 – **Machinal** de Sophie Treadwell. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Monica Davidescu, Liviu Lucaci, Carmen Ionescu, Brânduşa Mircea, Tomi Cristin, Natalia Călin, Mircea Anca, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Dragoş Stemate

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 31 martie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 26 martie, ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Gigliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 26, 29, 30 martie, ora 19.00 – **I-auzi ce-ntimplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, Alexandru Jitea, George Alexandru/Ion Grosu, Petrică Popa

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru

▮ 28 martie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol

▮ 31 martie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. PREMIERA OFICIALĂ. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu

SALA STUDIO:

▮ 29 martie, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireţeanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu

▮ 30, 31 martie, ora 21.30 – *Nocturnele „Nottara"*, **recital** de muzică şi poezie

▮ 31 martie, ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 26, 28 martie, ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 27 martie, ora 17.00 – **Don Juan à la russe**, după **Piesa fără titlu** de A.P. Cehov. Regia: Gelu Colceag. Cu: Irina Mazanitis, Ionel Mihăilescu, Niculae Urs, Valeria Sitaru, Mircea Constantinescu, Şerban Ionescu, Crina Mureşan

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan

▮ 31 martie, ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 28, 31 martie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodori

▮ 29 martie, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▮ 26 martie, ora 19.00 – **Ambasadorul** de Thomas Hürlimann. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Marcel Iureş, Mircea Albulescu, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş. *Spectacol-lectură* prezentat în cadrul programului **ACTul lecturii**, urmat de discuţii moderate de Dan C. Mihăilescu

▮ 30 martie, ora 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▮ 26 martie, ora 20.00 – **Zi că-i bine** de Wil Calhoun. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Andreea Bibiri, Şerban Pavlu, Gigi Ifrim

▮ 1 apr., ora 20.00 – **4 M(others)** de Arnold Wesker. AVANPREMIERĂ. Regia: Liana Ceterchi. Coregrafia: Lorelei Vişinescu. Cu: Ruxandra Enescu, Mihaela Rădescu, Dana Dembinschi-Medeleanu

STUDIOUL CASANDRA

(tel: 310.35.74)

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 30 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

▮ 31 martie, ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 29 martie, ora 18.30 – **Proba de film** după Vasilii Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu, Florin Bogan, Adrian Andreescu/Florian Andreescu

▮ 30 martie, ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 31 martie, ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 28 martie, ora 18.00 – **Şi miniştrii calcă strimb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru

▮ 30 martie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa

▮ 31 martie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 29 martie, ora 18.00 – **După-amiază cu un inger**, pe un scenariu de Graţiela Popescu, după textele dramatice din ultima perioadă de creaţie stănesciană. Regia: Doru Mareş. Cu: Elena Popa, Camelia Paraschiv, Srgiu Aliuş, Izabella Hajdar (flaut), Paul Sebastian şi Gáspár Acos (percuţie). Spectacol prezentat de **Teatrul Andrei Mureşanu din Sfintu Gheorghe**

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

▮ 27, 29, 30 martie, ora 18.00 – **Ah, femeile!**

▮ 31 martie, ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 211.11.69)

▮ 26 martie, ora 10.00 – **David Copperfield** după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici

▮ 27 martie, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu

▮ 28 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu

▮ 29 martie, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff

▮ 30 martie, ora 10.30 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** AVANPREMIERĂ

▮ 31 martie, ora 10.30 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 26 martie, orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**, după H.Ch. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola

▮ 27 martie, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel

▮ 29 martie, ora 10.00 – **Degeţica**

▮ 31 martie, orele 10.30 şi 12.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 26 martie, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia

▮ 27, 28 martie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urâtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

▮ 29 martie, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Valeriu Simeon, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Mariana Zaharia

▮ 31 martie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 26, 28, 29 martie, ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu

▮ 27 martie, ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu

▮ 30, 31 martie, ora 11.00 – **Păcală**. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 26 martie, ora 17.00 – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru

▮ 27 martie, ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumtrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu

▮ 29 martie, ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▮ 30 martie, ora 18.00 – la Tîrgu Mureş – **O noapte furtunoasă**

▮ 31 martie, ora 18.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Dana Lungu. Cu: Florin Crăciunescu, Daniela Vrînceanu, Constanţa Zmeu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 28 martie, ora 18.00 – **Revista Forever** de Claudiu Zamfir. Regia: Andrei Lache şi Zoltan Papp

▮ 31 martie, ora 12.15 – **Poezia din turn: Cartea de vise** de Leonid Dimov

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

▮ 26 martie, ora 18.30 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu. Spectacol prezentat în cadrul *Săptămînii Pensionarilor* organizate de Ministerul Culturii şi Cultelor

▮ 27, 31 martie, ora 18.30 – cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului – **Take, Ianke şi Cadir**

SALA STUDIO:

▮ 29, 30 martie, ora 18.30 – **Cerere în căsătorie** de Anton Pavlovici Cehov. Regia: Claudiu Goga. Cu: Bianca Zurovski, Dan Cogălniceanu, Dan Săndulescu

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 28 martie, ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dramatizare de Dale Wasserman după romanul omonim al lui Ken Kesey. Regia: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dragoş Pop, Dan Chiorean

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Logodnicele aterizează la Paris** de Marc Camoletti. Regia: Florin Piersic. Cu: Florin Piersic, Melania Ursu, Petre Băcioiu, Ileana Negru, Vasilica Stamatin, Angelica Nicoară

SALA EUPHORION:

▮ 26 martie, ora 19.00 – **Dona Juana** de Radu Stanca. Regia: Livia Tulbure Gună. Cu: Andra Negulescu, Gyuszi Szirb, Ruslan Bârlea, Carmen Culcer, Ioan Ardelean

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Leonce şi Lena** de Georg Büchner. Regia: Radu Tempea. Cu: Emanuel Petran, Viorica Mischilea, Ruslan Bârlea, Ovidiu Crişan, Carmen Culcer

▮ 28 martie, ora 12.00 – **Teatrul secolului XXI**, *workshop* teatral organizat în colaborare cu Catedra de Teatru şi Centrul de Cercetări Teatrale UBB Cluj

▮ 29 martie, ora 19.00 – **Sărută-mă** de Vlad Zografi. Cu: Emanuel Petran

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Răpirea sabinelor** de Schönthan-Kellér. Regia: Keresztes Attila. Spectacolul se traduce la cască în română

▮ 29 martie, ora 19.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 26 martie, ora 19.00 – **Unde-i revolverul?** Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Lică Gherghilescu, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache, Eugen Mazilu

▮ 27 martie, ora 18.30 – la Casa Tineretului din Mangalia – **Ochiul babei**, după **Soacra cu trei nurori** de I.L. Caragiale. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale

▮ 28, 31 martie, ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Iulian Enache, Radu Niculescu, Vasile Cojocaru

TEATRUL DE PĂPUŞI

▮ 27 martie, ora 10.30 – **O călătorie cu surprize**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache

▮ 28 martie, ora 10.30 – **Crăiasa zăpezilor**, după H.C. Andersen. Regia: Cristian Pepino. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Gabriel Montescu, Maria Roşu

▮ 29 martie, ora 10.00 – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Ion Ciolan, Rovena Paraschivoi

▮ 30 martie, ora 11.00 – **Dumbrava minunată**

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 27 martie, ora 18.30 – **D'ale car-**

navalului. Regia: Mircea Cornişteanu. Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**

- 28 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu
- 29 martie, ora 11.00 – **Ivan Turbincă**
- 29 martie, ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa**
- 30 martie, ora 18.30 – **D'ale carnavalului**
- 31 martie, ora 18.30 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Tudorel Petrescu, Marian Politic, Nicolae Poghirc

SALA MARIN SORESCU:

- 31 martie, ora 11.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr**

IAŞI

TEATRUL LUCEAFĂRUL

- 29 martie, ora 20.00 – **SAKADATextraSENSORial**, spectacol de teatru *unplugged* neconvenţional prezentat de trupa „Sensor"

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 26, 28, 30 martie, ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan
- 27 martie, ora 18.30 – **Smerita** de F.M. Dostoievski. Regia: Vasile Toma. Cu: Ioan Coman, Nouria Nouri, Otilia Pătraşcu, Florica Dinicu, Ion Radu Burlan/Andrei Vasluianu, spectacol prezentat în cadrul programului **Artiştii pentru Artişti**

REVISTĂ:

- 26 martie, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 27 martie – la Tîrgovişte – **Parada şlagărelor**
- 28 martie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**, spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**
- 31 martie, ora 18.00 – **Mereu învinşi**

PĂPUŞI:

- 26 martie – la Cîmpina – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea
- 27 martie – la Pucioasa – **Amnarul fermecat**
- 28, 29 marte, ora 10.30 – **Amnarul fermecat**
- 31 martie, ora 11.00 – **Amnarul fermecat**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 27 martie, ora 10.30 – la Grădiniţa nr. 1 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu
- 27 martie, ora 11.30 – **Detectiv pe portativ**
- 28 martie, ora 13.00 – la Casa de Cultură Băbeni – **Detectiv pe portativ**
- 29 martie, ora 12.00 – la Casa de Cultură Avrig – **Detectiv pe portativ**

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 27 martie, ora 10.00 – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga
- 27 martie, ora 19.00 – **Casa de pe graniţă**. Regia: Szabó K. István. Cu: Nelu Roman, Inna Andriucă, Adrian Ancuţa, Valentina Cazacu, David Kozma, Daniel Rizea, Mirela Bucur Pál, Camelia Paraschiv, Duţa Guruianu, Sergiu Aliuş

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 27 martie, ora 19.00 – **Poveste despre sfîrşitul lumii** de Kalin Iliev. PREMIERĂ. Regia: Puiu Şerban. Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**
- 28 martie, ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici. Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**
- 29 martie, ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală**. Spectacol prezentat de **Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş**
- 29 martie, ora 19.00 – la Tîrgu Mureş – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu
- 30 martie, ora 19.00 – la Alba-Iulia – **Anonimul veneţian**
- 31 martie, ora 19.00 – **Simt că fac nebunii** de Georges Feydeau. Regia: McRanin

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL

- 27, 29 martie, ora 10.00 – **Micuţa Dorothy** de Silvia Kerim. Regia: Horia Ionescu. Cu: Doru Iosif, Ildiko Frank Ionescu, Cătălin Ursu
- 28 martie, ora 19.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi** de Dusan Kovacevic. Regia: Ioan Ieremia. Cu: Larisa Stase-Mureşan, Vldimir Jurăscu, Damian Oancea
- 30 martie, ora 19.00 – **D-ale carnavalului**, cu scene din **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Ioan Ieremia
- 31 martie, ora 11.00 – **Micuţa Dorothy**

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 26 martie, ora 11.00 – **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu, spectacol de marionete. Regia: Adela Moldovan. Cu: Asztalos Geza, Maria Gornic, Cornelia Pop, Gina Macovei
- 27 martie, ora 19.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: V.I. Frunză
- 28 martie, ora 19.00 – **Jocul de-a gelozia** de Louis Verneuil

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 26 martie, ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugène Ionesco. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu" în cadrul campaniei naţionale **Artiştii pentru artişti**
- 27 martie, ora 19.00 – **Farsa** de Molière. Regia: Rusznyák Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós" în cadrul campaniei naţionale **Artiştii pentru artişti**
- 28 martie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 29 martie, ora 19.00 – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu. Cu: Florin Zamfirescu, Cătălina Mustaţă. Spectacol prezentat de **Teatrul Radu Stanca din Sibiu**
- 31 martie, ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 30 martie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu. Spectacol prezentat de **Teatrul Bacovia din Bacău**

SALA MICĂ:

- 31 martie, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Cristian Juncu. Cu: Dan Rădulescu, Alexandru Pavel, Nicu Mihoc. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 26 martie, ora 17.00 – **Bekkanko**. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de secţia română
- 27, 28 martie, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Toţi şoriceii iubesc caşcavalul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 29 martie, orele 10.00 şi 12.00 – **Toţi şoriceii iubesc caşcavalul**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 29 martie, orele 10.00 şi 12.00 – la Luduş – **Tip şi Top**. Spectacol prezentat de secţia română

TURDA

TEATRUL MUNICIPAL

- 27 martie – **Scuzaţi, pardon, bonsoar**, pe un scenariu cu fragmente din opera lui I.L. Caragiale. Regia: Rodica Lăpuste. Spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**

FILM

26-28 martie

BUCUREŞTI

- **Amélie**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Patria/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham/ Studio Martin/ orele: 14.30, 16.45, 19.00
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Corso/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 19.30
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Favorit/ ora 19.00
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Viitorul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Helen Hunt/ ora 20.15
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ orele: 13.30, 22.00
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix/ ora 15.30
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher/ ora 22.15
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ ora 18.00
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight/ ora 18.30
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ ora 16.00
- **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ ora 13.45
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ orele: 15.15, 22.30
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ ora 20.00
- **Shrek**, SUA, 2001. Film de animaţie/ ora 13.15
- **Visul alb**, SUA, 2001/ ora 17.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs/ Sala 1/ orele: 15.30, 18.30, 21.30
- **13 fantome**, SUA, 2001. Regia: Steve Beck. Cu: Tony Shalhoub, Embeth Davidtz, Shannon Elizabeth/ Sala 2/ orele: 20.30
- **Duşmanul fiului meu**, 2001/ Sala 2/ orele: 13.30, 18.15
- **O familie genială**, SUA, 2002/ Sala 2/ orele: 15.45, 22.30
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Sala 3/ orele: 15.30, 18.30, 21.30
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett/ Sala 4/ orele: 16.45
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Sala 4/ orele: 21.45
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Sala 4/ orele: 14.30, 19.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Cate Blanchett, Liv Tyler/ Sala 5/ orele: 14.00, 17.15, 20.45
- **Amélie**, Franţa, 2001. PREMIERĂ/ Sala 6/ orele: 15.15, 19.45, 22.15
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Sala 6/ orele: 17.45
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Sala 7/ orele: 13.45, 16.30, 19.15, 22.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Sala 8/ orele: 13.15, 16.00, 18.45, 21.15
- **Amen**, Franţa, 2001/ Sala 9/ orele: 16.45
- **Filantropica**, România, 2001/ Sala 9/ orele: 14.15, 19.30
- **15 minute**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 14.15, 20.00, 22.45
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson, John Hurt/ Sala 10/ orele: 17.00

ARAD

- **Elicopter la pămînt**, SUA, 2001/

---

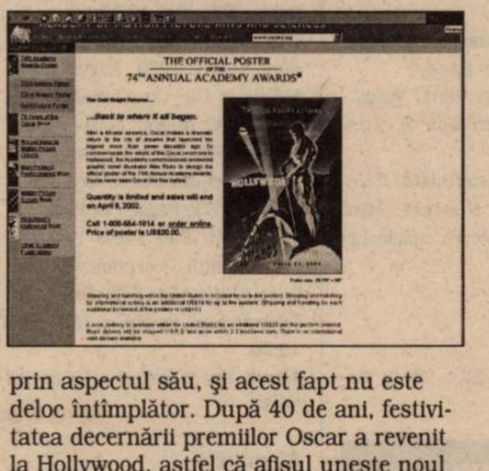
on line

Oscar, Oscar

www.oscar.com. *Site*-ul oficial al celor mai rîvnite premii din cinematografie este disponibil cu toate informaţiile privind distincţiile acordate şi nominalizările acestui an. Lista cu nominalizările conţine, de asemenea, o mulţime de detalii despre fiecare film, actor, regizor etc. cuprinşi aici. Decernarea premiilor s-a desfăşurat la Teatrul Kodak, deschis în noiembrie 2001. Despre acest loc pot fi aflate mai multe în pagina *The Kodak Theatre*. *Site*-ul oficial oferă şi divertisment prin paginile de jocuri. *Oscar.com* mai conţine o galerie foto destul de bogată, iar motorul de căutare de pe prima pagină va face navigarea extrem de simplă.

www.oscarworld.net. Aceasta este o pagină neoficială a premiilor Oscar de unde pot fi aflate informaţii din culise. *Oscar Best and Worst Moments* este o istorie a celor mai interesante momente, plăcute sau mai puţin plăcute, din lunga viaţă a premiilor. Sînt şi o mulţime de topuri gen cele mai bune 10 filme ale anului sau „cele mai bune 100 de filme din toată existenţa cinematografului". Fanii pot discuta între ei pe marginea filmelor şi actorilor pe parcursul întregului an, în cadrul unei pagini interactive.

www.oscars.org. Un alt *site* oficial, dar de data aceasta cu altă menţiune: *the official website of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences*. Nu sînt prea multe diferenţe de conţinut, comparativ cu *oscar.com*, iar pagina pare mult mai aerisită. Putem afla mai multe informaţii despre prezentatorii din acest an şi putem vedea afişul ales să ilustreze premiile Oscar. Acesta evocă anii filmelor vechi,


THE OFFICIAL POSTER

74th ANNUAL ACADEMY AWARDS®

...Back to where it all began.

prin aspectul său, şi acest fapt nu este deloc întîmplător. După 40 de ani, festivitatea decernării premiilor Oscar a revenit la Hollywood, astfel că afişul uneşte noul cu vechiul.

http://oscarwatch.com. Adresa aparţine unui *site* neoficial, destul de sărac în informaţie. Sînt, desigur, nominalizările pentru premiile din acest an, iar cea mai interesantă pagină pare să fie *Hall of Shame*. Vedetele acestei pagini sînt fie dintre acelea nominalizate de multe ori, dar niciodată cîştigătoare, fie (paradoxal) ignorate în permanenţă de Academie, deşi munca lor a fost excelentă.

www.cinemagia.ro. Cel mai important *site* românesc cu informaţii detaliate despre filme şi actori, dezamăgeşte foarte tare la capitolul Oscar. Există doar o listă cu nominalizările făcute şi va fi de săptămîna viitoare probabil şi o pagină cu cîştigătorii. Lipsesc însă *link*-uri de la filme, actori, regizori etc. spre pagini cu informaţii despre fiecare în parte. Oricum, o parte dintre filmele care s-au aflat în cursa pentru Oscar au fost prezente şi pe ecranele noastre şi pot fi obţinute informaţii tot de pe acest *site*, chiar dacă nu direct din pagina dedicată premiilor Oscar.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Mureşul
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Dacia

BACĂU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Modern
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Agentu' CIA**, SUA, 1999. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ Flacăra

ORADEA

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Libertatea, Sala B
- **Corbul – Mintuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Duns/ Libertatea, Sala C
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Patria
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

SLATINA

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Filantropica**, România, 2001/ Capitol
- **12-Pax**, SUA/ Timiş
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Blonda de la drept**, SUA, 2001/ Victoria

29 martie-1 aprilie

BUCUREŞTI

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Scala, tel: 211.03.72/ Cotroceni, tel: 212.64.41
- **Cavalerii Texas-ului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Bucureşti/ 29-31 martie/ tel: 315.61.54
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Bucureşti/ 1-4 aprilie/ tel: 315.61.54
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Amen**, Franţa, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Filantropica**, România, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Favorit/ 29-30 martie, 1-4 aprilie/ tel: 413.31.70
- **Shrek**, SUA, 2001/ Favorit/ 31 martie/ tel: 413.31.70
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Duşmanul fiului meu**, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Flamura/ 29-31 martie/ tel: 685.77.12
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Flamura/ 29-31 martie, filmul serii/ tel: 685.77.12
- **Mumia revine**, SUA, 2001/ Dacia/ 29-31 martie/ tel: 212.81.56
- **Gladiatorul**, SUA, 2000/ Dacia/ 1-3 aprilie/ tel: 212.81.56

ARAD

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Mureşul
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Dacia

BACĂU

- **Filantropica**, România, 2001/ Central/ orele: 10, 13, 15, 17, 19

CRAIOVA

- **Filantropica**, România, 2001/ Patria
- **Unicul**, SUA, 2001/ Modern
- **Duşmanul fiului meu**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Patria

HUNEDOARA

- **Bandiţii!**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Elicopter la pămînt**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Patria
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ/ Capitol
- **15 minute**, SUA, 2001/ Timiş
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Studio
- **Inteligenţă artificială**, SUA, 2001. Cu: Peter Stormare, Myra Carter. Regia: Steven Spielberg/ Studio

TÎRGU JIU

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL CEH
- 28 martie, ora 17.00 – **Slovácko cîntă şi dansează**, videoprogram muzical cu cîntece şi dansuri populare din sud-estul Moraviei

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ
26 martie
- **Ultima romanţă de dragoste**, Italia, 1978. Regia: Dino Risi. Cu: Ugo Tognazzi, Ornella Muti, Mario del Monaco. **Ora 10.00**
- **Cei patru muşchetari**, SUA, 1975. Regia: Richard Lester. Cu: Michael York, Oliver Reed, Richard Chamberlain. **Ora 12.00**
- **Corupţie la Palatul de Justiţie**, Italia, 1974. Regia: Marcello Aliprandi. Cu: Franco Nero, Fernando Rey, Umberto Orsini. **Ora 14.00**
- **Uşurarea**, Elveţia, 1983. Regia: Marcel Schüphach. Cu: Anne Candry, Anne-Marie Blanc, Serge Avedikian, Hans Zischler. **Ora 16.30**
- **Zabriskie Point**, SUA, 1969. Regia: Michelangelo Antonioni. Cu: Mark Frechette, Daria Halprin, Rod Taylor, Paul Fix. **Ora 18.15**

27 martie
- **Promisiuni**, România, 1985. Regia: Elisabeta Bostan. Cu: Maria Ploae, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, George Mihăiţă. **Ora 10.00**
- **Explozia**, România, 1972. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Gheorghe Dinică, Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Radu Beligan. **Ora 12.00**
- **Cind se arată cucuveaua**, Italia, 1968. Regia: Damiano Damiani. Cu: Franco Nero, Claudia Cardinale, Lee J. Cobb. **Ora 14.00**
- **Regula jocului**, Franţa, 1939. Regia: Jean Renoir. Cu: Marcel Dalio, Nora Grégor, Jean Renoir. Versiune originală. **Ora 16.00**
- **Dacă**, Marea Britanie, 1968. Regia: Lindsay Anderson. Cu: Malcolm McDowell, David Wood, Richard Warwick, Christine Noonan. Versiune originală. **Ora 18.00**

28 martie
- **Regula jocului**, Franţa, 1939. **Ora 10.00**
- **B.D. intră în acţiune**, România, 1970. Regia: Mircea Drăgan. Cu: Toma Caragiu, Dem Rădulescu, Sebastian Papaiani, Iurie Darie, Jean Constantin. **Ora 12.00**
- **Bariera**, Polonia, 1966. Regia: Jerzy Skolimowski. Cu: Jan Nowicki, Joanna Szezerbie, Tadeusz Lomnicki. **Ora 14.00**
- **Regula jocului**, Franţa, 1939. **Ora 16.00**
- **Zabriskie Point**, SUA, 1969. **Ora 18.00**

29 martie
- **Corupţie la Palatul de Justiţie**, Italia, 1974. **Ora 10.00**
- **Citeva zile din viaţa lui Oblomov**, URSS, 1980. Regia: Nikita Mihalkov. Cu: Oleg Tabakov, Iuri Bogatiriov, Andrei Popov, Elena Solovei, Gleb Strijenov. **Ora 12.00**
- **Povestiri din Cantebury**, Italia-Franţa, 1972. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: Pier Paolo Pasolini, Hugh Griffith, Josephine Chaplin, Franco Citti, Alida Valli. **Ora 14.30**
- **Promisiuni**, România, 1985. **Ora 16.00**
- **Dacă**, Marea Britanie, 1968. **Ora 18.30**

30 martie
- **Cartea junglei**, SUA, 1967. Regia: Wolfgang Reitherman. Film de animaţie. **Ora 10.00**
- **Morometţii**, România, 1987. Regia: Stere Gulea. Cu: Victor Rebengiuc, Gina Patrichi, Dorel Vişan, Mitică Popescu, Florin Zamfirescu. **Ora 11.30**
- **Povestiri din Canterbury**, Italia-Franţa, 1972. **Ora 14.15**
- **De ce este ucis un magistrat**, Italia, 1974. Regia: Damiano Damiani. Cu: Franco Nero, Françoise Fabian. **Ora 16.15**
- **Citeva zile din viaţa lui Oblomov**, URSS, 1980. **Ora 18.15**

31 martie
- **Cartea junglei**, SUA, 1967. **Ora 10.00**
- **De ce este ucis un magistrat**, Italia, 1974. **Ora 11.30**
- **Evanghelia după Matei**, Italia-Franţa, 1964. Regia: Pier Paolo Pasolini. Cu: Enrique Irazoqui, Margueritta Caruso, Susana Pasolini, Marcelo Morante. **Ora 13.45**
- **Întîmplări cu Cosa Nostra**, Italia-Franţa, 1971. Regia: Steno. Cu: Carlo Giuffré, Pamela Tiffin, Vittorio de Sica. **Ora 16.15**
- **Morometţii**, România, 1987. **Ora 18.30**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ
- 27 martie, ora 18.30 – **Liliacul** de J. Strauss. Regia: John Cox. Cu: Felicia Filip, Florin Diaconescu, Paul Basacopol, Adriana Alexandru, Alexandru Agarici, Ştefan Ignat, Gabriel Căţe
- 28 martie, ora 18.30 – **Notre-Dame de Paris**, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Răzvan Marinescu, Cristian Crăciun, Ion Dumitrescu, Monica-Alexandra Petrică, Liliana Nică, Laura Blică-Toader, Loredana Salaoru
- 29 martie, ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Roxana Briban, Ştefan Ignat, Valentin Racoveanu, Valentin Vasiliu. Solişti de balet: Andreea Duţă, Cristian Crăciun, Oana Ioniţă, Roxana Ciucă
- 30 martie, ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Nicolae Busuioc, Mariana Colpoş, Gabriela Drăguşin, Vasile Martinoiu, Pompeiu Hărăşteanu, Octavian Vlaicu, Florin Diconescu
- 31 martie, ora 18.30 – **Anna Karenina**, spectacol de **balet** după romanul lui Lev Tolstoi. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Corina Dumitrescu, Mihaela Banuşka, Alin Gheorghiu, Gabriela Popovici, Eugen Dobrescu, Mirela Simniceanu, Laura Blică-Toader, Loredana Salaoru, Monica-Alexandra Petrică, Vlad Toader, Raul Oprea

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
- 27 martie, ora 19.00 – **Fîntina din Baccisarai**. Regia: Emilian Barteş. Cu: Ioan Kelemen, Floriana Ion, Radu Borşan, Emilian Belcin, Lelia Tican, Nicolae Popa, Ionela Truşcă, Violeta Ţicu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
- 27 martie, ora 19.00 – **recital** de pian susţinut de Raluca Ştirbăţ. În program lucrări de **Mozart**, **Liszt**, **Beethoven**
- 28 martie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Sunyoung Lee. Solist: Valentin Gheorghiu. În program lucrări de **Wagner**, **Saint-Saëns**, **P. Constantinescu**
- 30 martie, ora 19.00 – **Călătorie muzicală în poezia franceză – Bicentenar Victor Hugo**. Solişti: Adriana Mesteş, Vladimir Deveselu, Ion Prunner. În program lucrări de **Gounod**, **Fauré**, **Bizet**
- 31 martie, ora 11.00 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Philarmonia. Dirijor: Nicolae Iliescu. Solist: Francesco Cerrato. În program lucrări de **Vivaldi**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL „MIHAIL JORA"
- 26 martie, ora 19.15 – **recital**. Solişti: Florin Croitoru (violoncel) şi Verona Maier (pian)
- 27 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Cristian Brâncuşi. Solistă: Viorela Ciucur. În program lucrări de: **Weber**, **Mozart**
- 29 martie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Milen Natchev. Solist: François Joël Thiollier (pian). În program lucrări de: **Ceaikovski**, **Scriabin**

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU:
- 26 martie, ora 18.00 – **recital** de pian organizat de membrii Bibliotecii pentru Copii a Institutului. Soliste: Elena şi Ioana Zamfir. În program lucrări de: **Paşcanu**, **Şoştakovici**, **Prokofiev**, **Mozart**/ **recital** susţinut de Sânziana Alexandru. În program lucrări de: **Mozart**, **Mendelsohn-Bartholdy**

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
- 27 martie, ora 21.00 – **concert** susţinut de formaţia „Sound Affaires"
- 28 martie, ora 21.00 – *Jazz Live* cu Ozana Barabancea & Friends, **concert** difuzat *live* de postul de radio „Antena Bucureştilor"
- 29 martie, ora 21.00 – **concert** susţinut de George Baicea & „Magic Experience"
- 31 martie, ora 20.00 – **concert** de chitară clasică susţinut de Maxim Belciug

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
- 26 martie, ora 21.30 – *Special Jazz Event: Remember John Coltrane* cu „Garbis Dedeian Quartet"
- 27 martie, ora 21.30 – seară de chitară clasică *live*: *The Romantic Guitar*
- 29 martie, ora 21.30 – **concert**
- 30 martie, ora 22.00 – **concert** susţinut de Johnny Răducanu & Friends

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA DE STAT „TRANSILVANIA"
- 26 martie, ora 19.00 – **Muzică corală americană**, concert susţinut de Filarmonica „Transilvania". Dirijor: Jeffrey Bernstein (USA). În program lucrări de: **Bernstein**, **Copland**, **Masur**, **Lauridsen**, **Barber**, **Thompson**, **Erb**, **Dawson**
- 27 februarie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Arianna Zukerman (SUA) şi Csiky Boldizsar. În program lucrări de: **Copland**, **Loesser**, **Porter**, **Hammerstein**, **Garner**
- 28 martie, ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania". Dirijor: Rachae Worby (SUA). Solistă: Arianna Zukerman (SUA). În program lucrări de: **Gershwin**, **Rogers**, **Williams**, **Copland**, **Ellington**, **Arlen**, **Berlin**, **Rodgers**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"
- 28, 29 martie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Corul de Cameră „Da Capo". Dirijori: Lucian Fetiţă, Marius Hristescu. În program lucrări de: **P. Constantinescu**, **M. Costea**, **D. Dediu**, **I. Anghel**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
- 22 martie, ora 19.00 – **recital** susţinut de Bogdan Cojocaru, Bogdan Chiroşca. În program lucrări de **Franz Schubert**
- 29 martie, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Vincenzo Mariozzi (Italia). Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Giampietro Giumento, Cristina Simionescu, Lucia Papa. În program lucrări de: **Mozart**, **G. Rossini**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Gabriela Vasilescu Cadar, **pictură**, pînă în 27 martie/ Constantin Aurelian Popovici, **grafică**, 28 martie-11 aprilie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Robert Vraciu, **pictură**, pînă în 28 martie/ Minerva Trifulescu, Edouard Cubassa, Alexandru Coţe, **ceramică**, **sculptură**, **grafică**, 29 martie-15 aprilie. Vernisaj: 29 martie, ora 17.00

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Zidurile Memoriei*, Dan Constantinescu, **pictură**, 26 martie-9 aprilie. Vernisaj: 26 martie, ora 17.00

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihai Rusen, **sculptură**, pînă în 2 aprilie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – *Desene de sculptori*, expoziţie colectivă, **sculptură**, pînă în 26 martie/ **Salonul sticlei 2002**, 28 martie-10 aprilie. Vernisaj: 28 martie, ora 17.00

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Gabriela Gheorghe, **pictură**

GALERIA UNIVERSITĂŢII DE ARTE BUCUREŞTI (Str. G-ral Budişteanu nr. 10) – *Colecţia iarnă-primăvară*, expoziţie de grup (Ana Banică, Ioana Nemeş, Teodora Raluca & Matei Arnăutu, Andrei Calangiu, „alpha channel lost frame surfers", Cătălin Rulea, Emanuel Borcescu, Chincişan Valentin, Ştefan Tiron, Victor Ghiga). Curatori: Alina Şerban şi Nicu Ilfoveanu

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *WALK. A umbla şi a vedea, a vedea şi a umbla*, Teodor Graur, **fotografie**. Vernisaj: 27 martie, ora 18.00

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 15 aprilie/ Fotogaleria GAD – *Oboselile popoarelor uitate – Cimitire din fostul Imperiu Austro-Ungar*, **fotografii** de Christoph Lingg pe **texte** de Suzanne Schaber, pînă în 7 aprilie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Tudor Marinescu, **pictură**, pînă în 31 martie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Victor Hugo – Grands oeuvres, grandes causes*, **expoziţie documentară**, pînă în 30 martie/ *Kieslowski cunoscut şi necunoscut*, Stanislaw Zawilinski, **fotografie**, 27 martie-10 aprilie. Vernisaj: 27 martie, ora 18.00. Eveniment organizat în cadrul *Retrospectivei Krzysztof Kieslowski*

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Brecht la fotograf*, Konrad Ressler, **fotografie**, pînă în 5 aprilie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare* *din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Bencsik János, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete şi grafică**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franţa). Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Teatrelor în Stil Italian şi Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE A ROMÂNIEI (tel: 315.70.54/ 315.82.07) – *Emil Condurachi – 90 de ani de la naştere*, **expoziţie documentară** organizată în colaborare cu Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan", Facultatea de Istorie a Universităţii Bucureşti, Muzeul Judeţean Ştefan cel Mare din Vaslui

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 637.46.11) – *Faianţă istoristă din colecţia Castelului Peleş*, **expoziţie documentară** realizată în colaborare cu Muzeul Naţional Peleş, pînă la sfîrşitul lunii martie

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *Roma între realitate şi emoţie*, Oana Cohn, **fotografie**, pînă în 28 martie/ *11 septembrie – imagini de la punctul zero*, Joel Meyerovitz, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Statelor Unite

BIBLIOTECA PEDAGOGICĂ NAŢIONALĂ (tel: 311.03.23) – *Copii înotînd în culori de apă*, lucrări realizate de copii cu vîrste între 5 şi 9 ani, pînă în 28 martie. Expoziţie organizată în colaborare cu Clubul Copiilor Sector 6 Bucureşti

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – **Salonul bucureştean de acuarelă**, ediţia a V-a, pînă în 28 martie/ *Portretul – metaforă şi simbol*, Letiţia Oprişan, **pictură**, 1-18 aprilie. Vernisaj: 1 aprilie, ora 18.00. Prezintă: Octavian Barbosa, Radu Cârneci, Victor Simion/ Sala Rondă – Cristina Pui, **icoane pe sticlă şi lemn**, pînă în 31 martie/ foaierul sălii de cinema – Magdalena Vasilescu, **icoane pe lemn**, pînă în 31 martie

PALATUL PARLAMENTULUI (tel: 313.48.39) – *România – Confluenţe europene*, **expoziţie documentară** (arheologie, resurse naturale-etnologie, carte, fotografie, tradiţii militare româneşti), pînă în 27 martie. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor cu ocazia summit-ului *Primăvara noilor aliaţi*

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Cornel Mardare, **sticlă** şi **desen**, pînă în 8 aprilie

BISTRIŢA-NĂSĂUD

COMPLEXUL MUZEAL BISTRIŢA-NĂSĂUD – *Afganistan*, Edward Parker, **fotografie**

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie colectivă a profesorilor Liceului de Arte Plastice din Braşov, pînă în 28 martie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Maria Kopacz, **pictură**, pînă în 31 martie

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Eseu despre conservare*, Dan Pierşinaru, expoziţie de **fotografie**, pînă în 19 aprilie

IAŞI

PALATUL CULTURII – Sala Voievozilor – *Insula*, **fotografii** de Kate Mellor, pînă în 10 aprilie. Expoziţie realizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Le jardin du silence au Palais-Royal. 35 phantom'grafies de Samuel Veis*, Samuel Veis, pînă în 27 martie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bezem, **pictură**, pînă în 31 martie

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Gorzo, **pictură**, pînă în 22 martie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Sînt văzut, deci exist*, expoziţie colectivă de **artă fotografică** a unor artişti din Ungaria, pînă în 11 aprilie

GALERIA BASTION – *night shot series*

GALERIA ART CLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziţie de **afişe**

GALERIA TENTA ART – Ion Mercea, **pictură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *V. Hugo, omul marilor cauze*, **afişe**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** şi **Nicolae Deschidar**, **sculptură**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – *Limbajul artelor plastice*, expoziţie colectivă a studenţilor Colegiului de Institutori din Lugoj

MUZEUL DE ARTĂ – *Com-par*, **fotografie**, **design grafic** şi **compoziţie liberă**

MUZEUL BANATULUI – **Salonul anual de artă plastică al artiştilor neprofesionişti din Timiş**

PREMII

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

SALA AUDITORIUM:

▮ 29 martie, ora 12.00 – festivitatea de decernare a **Premiilor anuale pentru Patrimoniul Cultural Naţional pe anul 2001**, acordate de Ministerul Culturii şi Cultelor/ eveniment urmat de un **concert** de pian susţinut de Ilinca Dumitrescu

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 26 martie, ora 10.00 – la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" – Virgil Ciocîltan, **conferinţa** cu tema **Cluj şi Galaţi: sugestii etimologice**

▮ 28 martie, ora 17.00 – Isabelle Marchesin, **conferinţa** cu tema **L'image comme preparation à la lecture psalmique**

▮ 29 martie, ora 17.00 – Isabelle Marchesin, **conferinţa** cu tema **Le frontispice du triple psautier de Cambridge**

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 26 martie, ora 19.00 – Aminata Traore, **conferinţa** cu tema **Dimensiunea politică a francofoniei**

FUNDAŢIA ROMÂNIA LITERARĂ

▮ 26 martie, ora 17.00 – **dezbatere** cu tema **Cultura în presa cotidiană**, în cadrul seriei *Întîlnirile României literare*

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 27 martie, ora 17.00 – Oleg Serebrian (preşedintele Partidului Social-Liberal din Republica Moldova şi al Mişcării Europene din Republica Moldova), **conferinţa** cu tema **Republica Moldova, între comunism şi naţionalism**, organizată cu ocazia împlinirii a 84 de ani de la Unirea Basarabiei cu România

CLUJ NAPOCA

▮ 25-27 martie – **conferinţă** de fenomenologie cu tema **Person, Community and Identity**, organizată de Catedra de Filozofie a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj Napoca, The Romanian Society for Phenomenology şi The Centre for Advanced Research in Phenomenology (CARP). Lucrările vor fi susţinute în limbile engleză, germană sau franceză. Din program:

▮ 26 martie, ora 9.00 – la Centrul de caritate „Bethelen Kata" – **Secţiunea a III-a de discuţii**. Moderator: Alexander Schnell/ ora 9.00 – **Secţiunea a IV-a de discuţii**. Moderator: Lester Embree

▮ 26 martie, ora 15.00 – la Centrul Cultural SINDAN – **Secţiunea a V-a de discuţii**. Moderator: Juha Himanka

▮ 26 martie, ora 14.30 – în clădirea centrală a Universităţii Babeş-Bolyai – **Secţiunea a VI-a de discuţii**. Moderator: Mădălina Diaconu

▮ 27 martie, ora 9.00 – la Centrul de caritate „Bethelen Kata" – **prezentarea rapoartelor moderatorilor**; discuţie concluzivă/ ora 11.00 – **întîlnirea** reprezentanţilor centrelor de cercetare, ai asociaţiilor şi societăţilor de profil din ţările Europei Centrale şi de Est – **prezentarea proiectelor**/ ora 13.30 – **concert** de muzică barocă din Transilvania

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

▮ 29 martie, ora 18.00 – Sala 130 – Mircea Flonta, **conferinţa** cu tema **Filozofia şi adevărata filozofie**, susţinută în cadrul **Seminarului de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor**, organizat de Catedra de Filozofie Sistematică a Universităţii Babeş-Bolyai

LANSĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 27 martie, ora 17.00 – lansarea volumului **Istoria artelor plastice – Arta modernă şi contemporană (IV)** de Adriana Botez-Crainic

FACULTATEA DE LITERE

CATEDRA DE FILOLOGIE SLAVĂ

▮ 28 martie, ora 12.00 – lansarea **Lexicului tematic român-polon**, coordonatori: Constantin Geambaşu şi Ewa Rossi, Editura Paideia, „Colecţia Cărţilor de referinţă"

FESTIVALURI

SĂRBĂTOAREA FRANCOFONIEI

▮ locuri de desfăşurare: Bacău, Iaşi, Roman, Suceava

▮ 26 martie, ora 16.00 – Sala Primăriei din Roman – **Chansons galipettes**, spectacol de cîntece pentru copii susţinut de Philippe Fourel şi François Catherin

▮ 27 martie – Universitatea din Bacău – **vernisajul** expoziţiei de afişe a artistei Nathalie Sarraute/ **conferinţă** cu tema **La francophonie – où en est-on aujourd'hui?**, susţinută de Emilia Munteanu/ **atelier** de scriitură de cîntece moderat de Philippe Fourel/ **Paparazzi** de Matei Vişniec, spectacol de teatru

▮ 28 martie, ora 20.00 – la Centrul Cultural Francez Iaşi – **Couleurs et chansons**, seară de muzică şi pictură în cadrul ciclului *Les nuits de la pleine lune*. În program: *Gonis*, Jacques Faugeroux, **pictură**, şi **Chansons à lunettes**, spectacol de cîntece susţinut de Philippe Fourel

▮ 29 martie – Universitatea Ştefan cel Mare Suceava – întîlniri, prezentări de carte, concursuri, atelier, expoziţie de afişe

▮ 30 martie – Universitatea de Medicină şi Farmacie din Iaşi – întîlnire pe tema relaţiilor româno-franceze în domeniul medical

▮ 30 martie – la Primăria din Iaşi – **Balul francofoniei**

▮ organizator: Centrul Cultural Francez din Iaşi

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVĂ KRZYSZTOF KIESLOWSKI

27 martie-10 aprilie

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 27 martie, ora 19.00 – **Dubla viaţă a Veronicăi**, 1991. Versiune originală în limba franceză

▮ 28 martie, ora 19.00 – **Trei culori: Albastru**, 1993. Versiune originală în limba franceză

▮ 29 martie, ora 19.00 – **Trei culori: Alb**, 1994. Versiune originală în limba franceză

▮ 30 martie, ora 19.00 – **Trei culori: Roşu**, 1994. Versiune originală în limba franceză

▮ 1 aprilie, ora 19.00 – **Cicatricea**, 1976. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în engleză

▮ organizatori: Institutul Francez şi Institutul Polonez din Bucureşti

ZILELE CULTURII BASARABENE

27-28 martie

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

Din program:

▮ 27 martie, ora 10.00 – **deschiderea oficială**/ ora 10.30 – simpozionul cu tema **Basarabia în cultura românească**, moderator Ioan-Aurel Pop/ ora 17.00 – lansare de cărţi: **Dicţionarul membrilor Sfatului Ţării** de A. Chiriac; prezintă: George Muntean & **Publicistică** de Pan Halippa; prezintă: Ion Ungureanu/ ora 18.30 – **concert** susţinut de studenţi basarabeni de la Universitatea de Muzică din Bucureşti

▮ 28 martie, ora 10.00 – **masă rotundă** cu tema: **Revista *Destin românesc*. Cercetarea istorică basarabeană – „moldovenismul", adevăr şi mistificare**. Moderator: Ioan-Aurel Pop/ ora 12.30 – vernisajul expoziţiei *Acasă*, Mihai Potârniche, **fotografii**. Prezintă: Dan Grigorescu/ ora 13.00 – masă rotundă cu tema: **Revista *Semn*. Literatura tinerilor scriitori din Basarabia în context românesc**. Moderator: Ioan-Aurel Pop/ ora 17.30 – acordarea **Premiului Fundaţiei Culturale Române pe anul 2002** – colectivului redacţional al revistei **Destin românesc**; acordarea **Premiului pentru debut în literatură** pe anul 2001 volumului de eseuri **Tzara mea** de Tamara Cărăuş. Prezintă: Vitalie Ciobanu

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

▮ 26 martie, ora 16.30 – **Uşurarea (L'Allégement)**, Elveţia, 1983. Regia: Marcel Schüpbach

▮ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

GALA PREMIILOR OSCAR

CINEMATOGRAFUL PATRIA

(tel: 211.86.25)

▮ 29 martie – **Zi de instrucţie**, SUA, 2001

▮ 30 martie – **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001

▮ 31 martie – **O minte sclipitoare**, SUA, 2001

▮ 1 aprilie – **Shrek**, SUA, 2001 & **Compania monştrilor**, SUA, 2001

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER"

▮ 26 martie, ora 18.30 – **întîlnire** cu scriitorul german originar din România Hans Bergel. Manifestare organizată în colaborare cu Catedra de Germanistică a Universităţii din Bucureşti

CENTRUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 28 martie, ora 17.15 – Sala de cinema – conferinţa cu tema **George Enescu şi spiritul olimpian al muzicii sale inspirat din folclorul românesc**, organizată în cadrul programului cultural *Fascinaţia muzicii. Sensurile muzicii culte, într-o viziune estetică a zilelor noastre*. Prezintă: Doru Popovici/ în încheiere – filmul **Mexicanul**, SUA, 2000

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 28 martie, ora 17.30 – *Clubul profesionist de lectură*: citeşte Daniel Bănulescu

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 26 martie, ora 18.00 – **întîlniri culturale**. Moderator: Daniel Făt

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 31 martie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Miliţa Petraşcu**, „Profesorul Marius Nasta", relief în bronz patinat (preţul de pornire: 255 $); **Paladini**, „Zephyr", bronz patinat cu soclu marmură (600 $); „Leoaică la pîndă", bronz patinat (405 $); **Romul Ladea**, „Nud culcat", bronz patinat (630 $)

▮ pictură – grafică: **Kaszonyi E(dgar)**, „Scenă ţărănească", ulei pe carton (preţul de pornire: 205 $); **Catul Bogdan**, „Case în Bucureşti", tuş şi acuarelă (255 $); **Samuel Mützner**, „Peisaj cu palmieri", ulei pe pînză (1260 $); **Jules Perahim**, „Ilarie Voronca", ulei pe carton (345 $); **Rafael Alberti**, „Cele trei graţii", peniţă (475 $); **Renato Guttuso**, „Profil", peniţă (820 $); **Ignat Bednarik**, „Leagănul", acuarelă (175 $); **Nicolae Vermont**, „Balerină", pastel (255 $); **Rudolf Schweitzer-Cumpăna**, „Căruţă cu 2 cai", ulei pe carton (1110 $); **Ludovic Basarab**, „Hora", ulei pe carton (205 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Peisaj urban", ulei pe carton (1190 $); **Leon Ştefan Dumitrescu**, „Somnul", ulei pe carton (1400 $); **Arthur Verona**, „Pandur cu calul la adăpat", ulei pe pînză (530 $); **L. Giovanelly**, „Pe Nil", ulei pe pînză (6200 $); **Theodor Pallady**, „Peisaj mediteranean", ulei pe carton (2200 $); **Francisc Şirato**, „Natură statică cu fructe", ulei pe pînză lipită pe carton (1250 $)

▮ Operele vor fi expuse în zilele de 29, 30 martie, orele 10.00-18.00

ATELIERE

BUCUREŞTI

STUDIOUL TOACA

▮ 24-30 martie – **Atelier de teatru şi dans african** susţinut de dansatorul şi coregraful francez Koffi Koko. Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 28 martie, ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor (relaţii la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

▮ 28 martie, ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

▮ 29 martie, ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 29 martie, ora 19.00/ 30 martie, ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 26, 27 martie, 1 aprilie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Criteriul estetic şi globalizarea în cultură**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (26 martie); **Rolul politic şi cultural al Şcolii Ardelene**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (27 martie); **Pagini de mitologie românească**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu (1 aprilie)

▮ 29 martie, ora 20.00 – Ora de teatru – **O glumă cu urmări neprevăzute** de Pierre Tranchet

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI

▮ 30 martie, ora 20.03 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Pasărea galbenă** de A. Ripka-Rus

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 30 martie, ora 8.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Aventurile lui Cippolino** de Gianni Rodari/ ora 20.00 – Ora misterelor – **Împestriţat cu roşu** de Lin Aldani

▮ 31 martie, ora 08.05 – Mituri şi legende – **Muntele Retezat** de Vasile Mănuceanu

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 30 martie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa. În această ediţie: *Jazz-ul latino-american*. Invitat: Marius Popp

▮ 31 martie, ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Apus de soare** de Barbu Şfetănescu Delavrancea

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Martie 1997-martie 2002: Radio România Muzical

EUGEN CIURTIN

La 24 martie, cel de-al patrulea canal al Radioului naţional a împlinit cinci ani de existenţă. Desprins din programele muzicale abundente ale canalului cultural, România Muzical este instituţia muzicală cea mai cunoscută şi cea mai performantă din ţară. De mai multă vreme transmite în flux continuu, prin două staţii de emisie care îl fac accesibil aproape oriunde în ţară. Aria sa tematică se întinde de la muzica civilizaţiilor străvechi pînă la promoţiile recente de compozitori contemporani, incluzînd emisiuni aproape zilnice de jazz, o tematică uriaşă asezonată cu comentarii de specialitate (e drept că nu ireproşabile totdeauna) şi cu o cantitate incredibilă de transmisii în direct, care pun în legătură auditorul din ţară cu sălile de concert din toate continentele, de cîteva ori pe săptămînă. O echipă nu foarte largă, a cărei muncă e neîndoios intensă, face ca întreaga istorie a muzicii să fie accesibilă şi promiţătoare, iar cel care o ascultă să poată traversa zilnic în toate direcţiile oceanul ei transparent şi insondabil.

În mod paradoxal şi poate de aceea posibil, cel mai informat – printr-o instituţie autohtonă – este la noi *melomanul*. Mai mult, el nu pare secundat decît de la mare depărtare de alte categorii. România Muzical e, poate, singura instituţie serioasă care sprijină nu doar informaţia despre sau ascultarea muzicii, ci şi contemplaţia individuală şi anonimă, cea care a asistat întreaga genealogie a naşterii şi perpetuării Europei, de la Guido d'Arezzo la Alban Berg şi pînă azi. Într-un clasament – fie şi firav – al legăturilor cu lumea, e o instituţie de prim ordin, la fel de aproape de fenomenul muzical internaţional ca orice mare casă de radio europeană. Chiar şi aşa, din nefericire, e sigur că cei pentru care „muzica trubadurilor“ e cel mult o figură de stil nu ştiu că o pot *asculta* măcar un sfert de ceas în fiecare zi. Numai melomanul (specie rară care apare mereu sub acest nume urît) poate să ştie în timp util şi apoi să şi urmărească agenda unui mare pianist sau turneele unei mari orchestre. Ar fi fals să se reţină însă numai aspectul informativ. Dacă tot ce ţine de arhivă, memorare, istorie ar funcţiona asemănător cu România Muzical, climatul autohton ar deprinde un ameţitor gust paradisiac. S-a descoperit ieri o nouă partitură de Haydn şi, peste două săptămîni, România Muzical transmite în direct prima ei audiţie, împreună cu alte zeci de canale muzicale din lume. Şi aceasta fără a-ţi furniza sensul frustrant al excepţiei. Nu poţi decît să fii absolut curios care este *rating*-ul acestei hiperbole tenace, care sînt ingredientele acestui elocvent succes prob.

În cinci ani, datorită unei echipe foarte profesioniste, racordul la Europa sonoră a ultimului mileniu e deplin, în condiţii tehnice maxime, şi cred că acest fapt cultural – despre care s-a scris ciudat de puţin – e semnificativ pentru zona indiscutabilă de sănătate a lumii noastre culturale. Am iluzia, statornică de altminteri, că foarte mulţi dintre cei care mai citesc sînt ascultători fideli ai canalului România Muzical. Fideli în aşa măsură încît e de închipuit că jurnalele lor, dacă sînt, sînt pline de însemnări – precum acela al lui Sebastian – despre concerte, instrumentişti, stagiuni şi transmisii în direct. În vremea lui M. Sebastian, Gusti numea radioul „carte pentru urechi“ şi trebuie să recunoaştem astăzi, după cinci ani, că de multe ori o transmisie televizată de pe Stadio Olimpico a fost devansată de audiţiile cu Santa Cecilia di Roma, iar cele două ediţii ale Festivalului „Enescu“ (1998 şi 2001), transmise în direct şi reluate pe acest canal, au transformat cîte două săptămîni de septembrie într-un regal indiscutabil. De cinci ani de zile, România Muzical a reabilitat conceptul de transmisie în direct, expropriat de instituţiile tranzitoriului şi de umoarea galopantă a suporterului semidoct. A celebra, chiar, are o conotaţie în fond puternic preclasică, asta se vede şi din genericul transmisiilor din *Champions League*.

În mod evident, tocmai această istorie a muzicii e cea care dictează, inclusiv material, existenţa şi succesiunea transmisiilor. Puternicul gust de lume ordonată şi totuşi misterioasă e dat de faptul că România Muzical ritualizează, de-a lungul a 24 de ore de transmisie, istoria sonoră a Europei, în solidaritate cu filozofii ale istoriei a căror concreteţe e stimulativă şi adecvată azi abia aşa. Dimineaţa e dimineaţa primei Europe moderne, cu sonoritatea imperturbabil încrezătoare a preclasicului şi a barocului. În anumite zile, primează spre prînz audiţii vocal-simfonice, semn că *ego*-ul şi autorul au intrat în lume pentru a o stăpîni. După-amiaza, cîteodată, muzica de cameră şi liedul sînt genurile mai intime ale maturităţii. Seara e recapitulativă şi sintetică. Poate însă că mai sînt şi nopţi de lucru şi insomnii, şi atunci **Euroclasic noturno** e însoţitorul cel mai nimerit, cu programe europene care transmit de la muzică medievală şi renascentistă pînă la cea arhicontemporană (spre dimineaţă). Ascultătorii nu pot închina o galiardă realizatorilor de programe, dar aceştia trebuie să ştie, măcar la un ceas aniversar, că recunoştinţa lor există.

Legenda încurcării limbilor spune că Turnul acela care a vrut să fixeze prestigiul incomparabil al unităţii a fost fărîmat. El este fărîmat şi azi şi, de la Marconi, fărîmele sînt minuţios ordonate orizontal şi răsfrînte cu precădere în auz. A „baleia“ de-a lungul scalei radioului e poate chiar ultima certitudine a neliniştitoarei sale materialităţi, iar 72.08 MHz un cod generos şi mereu punctual, pentru noi, de a sesiza *direcţia* intangibilă a proiectului şi de a palpa conturul lui ireal. Invenţie seducătoare a modernităţii, radioul are o foarte lungă tradiţie a transmisiei muzicii clasice, păstrînd cu o consecvenţă unică multe dintre atributele şi interesele sub care s-a născut. Însă anonimatul fatal şi masiv al ascultătorului face ca de multe ori, pentru un astfel de radio, publicul să nu fie decît o dimensiune a ingratitudinii, cel mult o lume incertă. De aceea, vorba bunului crainic nocturn, „nu părăsiţi audiţia“. La mulţi ani!

Polemici

Filiaţia ceauşistă a „Legii Cinematografiei“ sau de ce „nu mai merită România să existe“

VALERIAN SAVA

Lucruri încîntătoare şi mai ales nesperate se petrec la Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor, de cînd se discută aici proiectul de Lege a Cinematografiei, deja votat – pare-se în unanimitate – în plenul Senatului. Nu mă refer la persoanele serioase şi responsabile – cum sînt dna Mona Muscă de la liberali sau dl Ioan Onisei de la democraţi –, ale căror intervenţii diferă substanţial şi formal de ale altora, despre care, de asemenea, am putea vorbi separat, altă dată. Hazul de necaz nu ţine primordial nici de faptul că din cei 21 de membri ai Comisiei sînt în sală cînd vreo 6, cînd în total 8, şi nu fac caz neapărat de împrejurarea că atît preşedintele, cît şi cei doi vicepreşedinţi ai Comisiei au absentat tocmai de la întrunirea în care s-a trecut la dezbaterea propriu-zisă a textului, după declaraţiile generale ale reprezentanţilor partidelor şi ai „Centrului Naţional al Cinematografiei“. Era rîndul invitaţilor să intre pe rol. Cu alte cuvinte, al cineaştilor care nu au participat la nici o întîlnire de lucru pregătitoare pentru actele normative în discuţie sau în vigoare, nici la CNC-ONC-CNC sau UCIN, nici la Comisia pentru Cultură a Senatului ori altundeva, nici la începutul acestui an, nici din 1997 sau din 1989 încoace, nici de cînd ne ştim. Cei care au luat parte la unica dezbatere deschisă, pe marginea ultimului proiect, iniţiată *in extremis*, ca expertiză a specialiştilor, de către Grupul liberal de la Cameră, la 6 martie a.c., n-au fost însă invitaţi sau n-au găsit că e cazul să onoreze acum incinta Comisiei sus-numite. Pentru că au fost taxaţi între timp drept „aşa-zişi cineaşti“, fie ei regizori sau operatori, fie producători ori critici de film. Ei n-ar avea „nici o legătură cu filmul românesc“, ar fi spus „prostii sinistre“ şi ar fi în genere „sau proşti, sau nebuni“, cum s-a exprimat mai-marele „Legii“, Sergiu Nicolaescu, întîi la o conferinţă de presă incriminatorie organizată peste noapte la CNC, pe data de 12 martie, apoi pe toate posturile de televiziune disponibile. De pildă, i s-a pus în vedere expres şi ţextual, de la OTV, regizorului scenarist Nae Caranfil că o fi el talentat, dar să stea în banca lui şi să tacă din gură, fiindcă nu ştie ce spune.

Aidoma ca la casele de cultură provinciale sau de cartier, cînd la ocazii prea juste erau aduşi ceva liceeni de prin internate sau ostaşi în termen, ca să umple scaunele goale, cîteva fete de pripas după aparenţe, în fapt studente ale unei facultăţi private mobilizate pentru ocazie, au ocupat din timp mai toate locurile invitaţilor lipsă sau virtuali, fără însă a şi glăsui în locul lor, rămînînd tăcute pe rîndul de scaune de lîngă perete, în aşteptarea zadarnică a unei invitaţii la dans. A glăsuit în schimb şi a produs o impresie incomparabil mai puternică în context masiva delegaţie a CNC, întărită pentru o mare confruntare. Alături de figurile extrem de unitare iconografic ale lui Decebal Mitulescu, Constantin Vaeni şi înainte-pomenitul mai-mare şi la CNC, S.N., au apărut fizionomii şi glasuri noi. În mod deosebit s-a evidenţiat autorul total (regia şi scenariul) al filmului de gang **Sexy Harem Ada-Kaleh**, Mircea Mureşan, care şi-a extins virtuţile auctorialiste ca preşedinte al Drepturilor de Autor în Cinematografie şi a fost delegat să cuvînteze în consecinţă. Cu acest prilej, el şi-a reiterat, uşor adaptate, declaraţiile incendiare de la conferinţa de presă incriminatorie de la CNC, avînd drept postament transparent acelaşi subprodus de gen, în suita altora, de alte genuri, ale tovarăşilor de la rotativa CNC-ONC-CNC, numite **Triunghiul morţii**, **Incidentul Ankara** sau **Proprietarii de stele**. Cu aceste transparenţe, a cătat a dovedi, în numele „conştiinţei naţionale“, că „cinematografia e o ramură a culturii“ şi că un stat care nu finanţează o asemenea cultură „nu mai merită să existe“ (a zis la CNC), de vreme ce acel stat şi-a luat răspunderea „distrugerii cinematografiei“ (a precizat în Cameră), făcîndu-se a nu şti, cum nu vor în ruptul capului să ştie nici comilitonii săi, că problema e *ce* finanţăm, *cine* şi *cum* decide asupra finanţărilor.

Încîntătoare şi nesperată a fost însă îndeosebi extraordinara transparenţă cu care cel ce-şi asumă însăşi auctorialitatea variantei de proiect de lege în discuţie – l-am numit din nou pe S. Nicolaescu – şi-a divulgat încă o dată, într-un cadru parlamentar oficial, filiaţia gîndirii şi acţiunii sale, după ce o făcuse în scris, în foile distribuite la prima conferinţă de presă convocată cu întîrziere de un an de zile la CNC, în ianuarie a.c. Chiar dacă realizatorul şi coscenaristul (împreună cu C.V. Tudor) al filmului **Triunghiul morţii** ar fi comis acest supra-subprodus mult mai prost decît a făcut-o (nu ştiu dacă se putea); chiar în cazul cînd ar fi cheltuit mai mult de cinci ani banii şi mijloacele cuvenite unor tineri cineaşti de mare talent de care dispunem – printr-o impostură în continuarea directă a uzurpărilor din deceniile dictaturii, în aceeaşi specie a „epopeei cinematografice naţionale“ năşite de Mihnea Gheorghiu în lumina ideologiei lui N. Ceauşescu; chiar dacă mai multe dintre articolele nodale ale „Legii“ ar trăda reflexele autoritariste şi arbitrare ale „renaşterii“ cinematografiei partinice şi ar scoate mai făţiş în afara oricărui control critic ascensiunea mediocraţiei oligarhice şi ar fi încă mai ostile unei „politique des auteurs“ calificate; chiar în aceste cazuri, n-am fi avut o mai clară evidenţă a filogeniei actualei politici a CNC-ului postceauşist restaurat decît ne-a oferit-o senatorul de Arad în direct, la Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor.

Cine credea cumva că istoria legislaţiei cinematografice în România a început în anii 1933-1934, sub guvernarea liberală a lui I.G. Duca, asasinat de legionari înainte de adoptarea legii respective de către Parlament; cine ştia că acea Lege primordială a fost promovată de intelectualul devenit dregător guvernamental Alexandru Mavrodi, mort şi el pe neaşteptate la cîteva luni după adoptarea Legii (e un blestem întors pe dos, fiindcă acum primele victime ale noii „Legi“ sînt, invers, cei care constituie opoziţia profesionistă faţă de proiect); cei care erau convinşi că liantul nostru istoriceşte legitim cu trecutul filmului românesc, în planul reformei sistemice şi al refondării cinematografiei naţionale, este eminenta contribuţie a lui Ion I. Cantacuzino, atît în 1933-1934, cît şi în 1940, cînd nobilul înaintaş a determinat un al doilea act normativ pentru instituţionalizarea profesionistă şi culturală a cinematografiei; în fine, noi toţi am aflat sau am reauzit, în cursul unei expuneri pentru preşcolari, preţ de o oră şi ceva, că istoria legislaţiei cinematografice în România a început şi se încheie cu S. Nicolaescu, în compania declarată ritos, dar şi în trena lui N. Ceauşescu însuşi, încă din 1971, respectiv după 1989; că înainte şi altminteri n-ar fi existat nimic în domeniu; că totul a pornit şi a continuat în numeroase etape sub aceeaşi egidă, de la „HG nr. 1081“ care „a urmat unei întîlniri a cineaştilor care a avut loc cu Nicolae Ceauşescu şi Gheorghe Maurer, provocată de mine personal“ (S.N.).

Urmarea şi comentariile – altă dată.

NR. 110

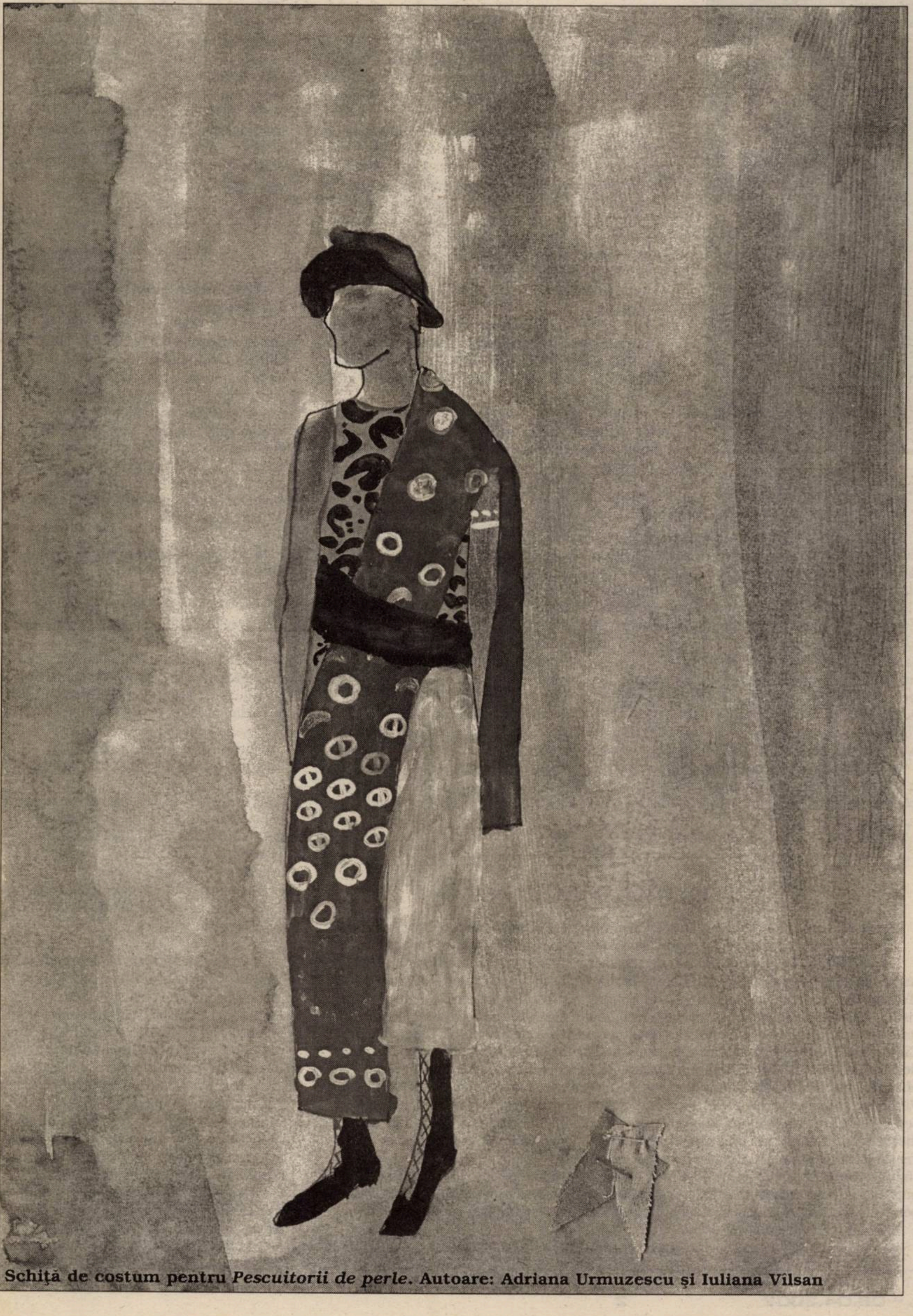
OBSERVATOR CULTURAL

02.04.-08.04.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Spectacol Măniuţiu la Opera Română: *Pescuitorii de perle*



Schiţă de costum pentru *Pescuitorii de perle*. Autoare: Adriana Urmuzescu şi Iuliana Vîlsan

Irina Coroiu

Cristina Rusiecki

Eugenia Anca Rotescu

Anca Florea

S.O.S. învăţămîntul!

O nouă carte de Andrei Cornea: *Cuvintelnic fără frontiere*

Agresiune împotriva unei biserici greco-catolice

Despre premiile Oscar 2002

Interviuri cu Olivier Mongin şi Vera Şandor

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 110, 02.04. – 08.04.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

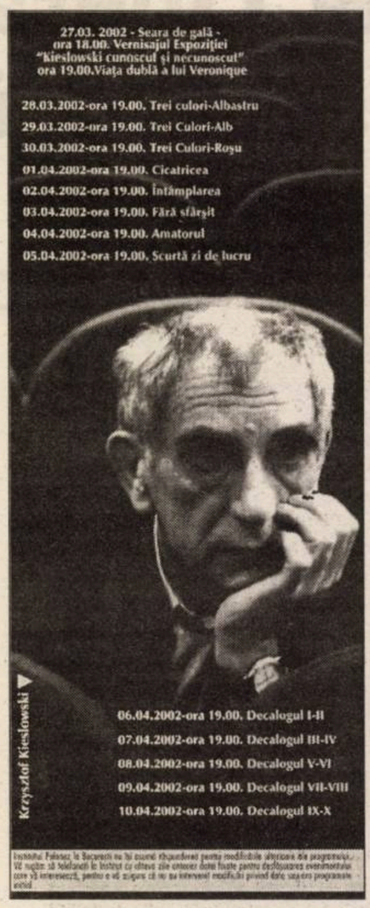
Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Zilele culturii basarabene

În zilele de 27-28 martie s-au desfăşurat la sediul Fundaţiei Culturale Române manifestările anuale ale **Zilelor culturii basarabene**. Au participat invitaţi din Basarabia, personalităţi culturale şi ştiinţifice, reprezentanţi ai unor instituţii de cultură, organizaţii nonguvernamentale şi ai mass-media din România. Programul celor două zile, care a debutat cu simpozionul ştiinţific **Basarabia în cultura românească**, a cuprins mese rotunde consacrate culturii române din Basarabia, comunicări ştiinţifice, lansări şi donaţii de carte, o expoziţie de fotografii, o alta de cărţi şi publicaţii, un concert de muzică clasică etc. O atenţie specială a fost acordată publicaţiilor pentru Basarabia editate de către FCR. Au fost atribuite şi o serie de premii: Premiul FCR pe anul 2001, care i-a revenit colectivului redacţional al publicaţiei **Destin românesc**, şi Premiul pentru debut în literatură, acordat volumului de eseuri **Tzara mea** de Tamara Carauş.

Tot legat de Basarabia, Institutul de Studii Liberale a găzduit pe data de 27 martie, în sala sa de conferinţe, o comunicare cu tema **Republica Moldova, între comunism şi naţionalism** susţinută de către Oleg Serebrian, preşedinte al Partidului Social-Liberal şi al Mişcării Europene din Republica Moldova. Serebrian a fost, ulterior, invitat şi la postul de televiziune Antena 1.



27.03. 2002 - Seara de gală -
ora 18.00. Vernisajul Expoziţiei
"Kieslowski cunoscut şi necunoscut"
ora 19.00.Viaţa dublă a lui Veronique

28.03.2002-ora 19.00. Trei culori-Albastru
29.03.2002-ora 19.00. Trei Culori-Alb
30.03.2002-ora 19.00. Trei Culori-Roşu
01.04.2002-ora 19.00. Cicatricea
02.04.2002-ora 19.00. Întâmplarea
03.04.2002-ora 19.00. Fără sfârşit
04.04.2002-ora 19.00. Amatorul
05.04.2002-ora 19.00. Scurtă zi de lucru

06.04.2002-ora 19.00. Decalogul I-II
07.04.2002-ora 19.00. Decalogul III-IV
08.04.2002-ora 19.00. Decalogul V-VI
09.04.2002-ora 19.00. Decalogul VII-VIII
10.04.2002-ora 19.00. Decalogul IX-X

Retrospectivă Krzysztof Kieslowski

În perioada 27 martie-10 aprilie, la Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti are loc o retrospectivă dedicată lui Krysztof Kieslowski, figură marcantă a cinematografiei mondiale, dispărut prematur pe 13 martie 1996.

Retrospectiva, organizată în colaborare de Institutul Francez din Bucureşti şi Institutul Polonez, este alcătuită dintr-o expoziţie de fotografii, **Kieslowski cunoscut şi necunoscut**, şi dintr-un ciclu de filme. Fotografiile din expoziţie – vernisate pe 27 martie în prezenţa autorului – au fost realizate de către Stanislaw Zawilinski, jurnalist, scriitor şi editor, autor a numeroase monografii despre importanţi regizori precum Krysztof Kieslowski, Agnieska Holland, Jerzy Kawalerowicz şi Krystof Zanussi.

Ciclul de filme – inaugurat de acelaşi Zawilinski – include creaţii ca **Dubla viaţă a Veronicăi**, trilogia **Trei culori** (**Albastru**, **Alb**, **Roşu**), **Cicatricea**, **Hazardul**, **Fără sfîşit**, **Amatorul**, **Scurtă zi de lucru**, **Decalog** (1-10).

Filmele sînt traduse în limba engleză (**Cicatricea**, **Întîmpinarea**), franceză (**Trei culori**, **Viaţa dublă a Veronicăi**, **Decalog**) şi română (**Amatorul**).

Agenda culturală

Festivaluri, tîrguri, concursuri... Vineri 5 aprilie se deschide, la sediul World Trade Center din Capitală, cea de-a doua ediţie a Tîrgului de Artă **ShopArt**, în cadrul căruia vor fi expuse lucrări de pictură, grafică, design, sculptură, ceramică, sticlă, textile, tapiserie. Manifestarea se încheie duminică 7 aprilie. În paralel, se va desfăşura la Cluj-Napoca **Festivalul Internaţional de Artă a Animaţiei, *Puck – Animafest***, care va reuni teatre de păpuşi din întreaga ţară, Republica Moldova şi Ungaria. Tot săptămîna aceasta, în perioada 3-7 aprilie, şi tot la Cluj-Napoca, se va desfăşura şi **Caravana Gaudeamus**, la care participă peste 60 de expozanţi (edituri, instituţii de învăţămînt, distribuitori de carte, instituţii cu preocupări în domeniul educaţional, instituţii mass-media, ONG-uri). Deschiderea oficială va avea loc miercuri 3 aprilie, la oa 11.00. Duminică 7 aprilie se va încheia şi cea de-a VI-a ediţie a **Concursului Naţional de Fotografie pentru Tineret – *Fotogeografica***, desfăşurat la Bucureşti, a cărui tematică este, anul acesta, peisajul natural, tradiţii şi obiceiuri româneşti.

Premiile UNITER pe 2001. Luni 8 aprilie, cu începere de la ora 18.30, va avea loc la Teatrul Naţional din Bucureşti festivitatea de decernare a Premiilor UNITER pe anul trecut, manifestare organizată în colaborare cu Societatea Română de Televiziune.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Valeriu Moisescu – 70

Eminentului regizor şi profesor Valeriu Moisescu, personalitate proeminentă a teatrului românesc, cu o prodigioasă activitate artistică după ce a absolvit IATC în 1956, realizînd zeci de spectacole ca angajat sau colaborator al unor teatre din Galaţi, Oradea, Ploieşti, Bacău, Brăila, Botoşani, Iaşi, Craiova, Bucureşti (Teatrul Mic, Teatrul de Comedie, Teatrul Nottara, Teatrul „Ion Creangă“, Teatrul de revistă „Constantin Tănase“, Teatrul Bulandra), multe dintre ele marcînd evenimente în istoria teatrului românesc contemporan, printre care **D'ale carnavalului**, **Cinci schiţe şi Cîntăreaţa cheală**, **Mireasa desculţă**, **Nu sînt Turnul Eiffel**, **Gluga pe ochi**, **Noţiunea de fericire**, **Sfîntul Mitică Blajinul**, **Cyrano de Bergerac**, **Meteorul**, **Peţitoarea**, **Mizantropul**, **Romeo şi Julieta la sfîrşit de noiembrie**, **Bertoldo la curte**, **De Pretore Vincenzo** şi multe, multe altele, împletind creaţia cu pedagogia, regia cu pictura şi scenografia, fantezia şi umorul cu cercetarea tehnologică în originale **Însemnări contradictorii** şi în laborioasele studii despre înaintaşi valoroşi ca Radu Penciulescu şi Crin Teodorescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere – 70 de ani la 1 aprilie 2002 –, Uniunea Teatrală din România – UNITER – îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi inepuizabilă energie creatoare, aceeaşi miraculoasă putere de dăruire multidimensională, pentru a-şi bucura publicul şi a servi drept model pentru tinerii săi studenţi.

La mulţi ani, Valeriu Moisescu!

UNITER

Diplome şi premii patrimoniale

Pe 29 martie, în Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă al României, Ministerul Culturii şi Cultelor a acordat 10 Diplome de excelenţă, 21 Diplome de merit şi 25 Premii pentru Patrimoniul Cultural Naţional pe anul 2001. Pe lista atît de generoasă a laureaţilor – nume de rezonanţă precum Barbu Brezianu şi Radu Ionescu, Kiki Munschi (consilier pentru relaţii publice al Ambasadei Americane la Bucureşti), instituţii precum Uniunea Naţională a Restauratorilor de Monumente Istorice, Societatea Colecţionarilor de Artă din România, Muzeul Crişurilor din Oradea, Institutul pentru Tehnică de Calcul (!), Muzeul Peleş, Oficiul Naţional pentru Documentare şi Expoziţii de Artă, Muzeul Ţăranului Român, muzeologi, arhitecţi, biologi, dar şi ofiţeri de poliţie cu merite în domeniul protecţei bunurilor culturale, precum şi zeci de muzee de pe întreg cuprinsul ţării, ateliere de restaurare etc... După cum se vede – numeroase instituţii din subordinea Ministerului, care, în acest fel, a găsit o formă de a se premia pe sine însuşi. În orice caz, în totului tot – o listă foarte, foarte lungă de fericiţi cîştigători...

Pe scurt

Noi dezbateri pe marginea Legii cinematografiei. În şedinţa de miercuri 26 martie a Comisiei pentru cultură, arte şi mijloace de informare în masă din Camera Deputaţilor au continuat dezbaterile pe marginea proiectului Legii cinematografiei. Deputaţii au hotărît să suspende, *sine die*, participarea specialiştilor şi/sau a reprezentanţilor organizaţiilor de creatori la dezbaterile cu privire la acest proiect de lege. Ei vor putea să transmită, pe mai departe, amendamentele, în vederea însuşirii lor de către deputaţi.

Spectacol-evocare Nichita Stănescu la MLR. Vineri 29 martie, în Rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc un spectacol-evocare dedicat memoriei lui Nichita Stănescu, care ar fi împlinit pe 31 martie 69 de ani. Spectacolul, intitulat **După-amiază cu un înger**, a fost realizat – după textele poetului – de Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Teatrul „Andrei Mureşanu“ din Sfîntu-Gheorghe. Scenariul i-a aparţinut Graţielei Popescu, iar regia – lui Doru Mareş.

Instalaţie şi lansare de carte alternativă. Pe 29 martie, în spaţiul alternativ H.arta din Piaţa Iuliu Maniu a Timişoarei, grupul H.arta a organizat o expoziţie de instalaţie-mediu. Evenimentul a fost însoţit de lansarea cărţii **Nettime-ro text book**, susţinută de Alexandru Patatics.

Expoziţie despre 11 septembrie. Muzeul Municipiului Bucureşti, împreună cu Secţia de Presă şi Cultură a Ambasadei Statelor Unite ale Americii au organizat pe 25 martie vernisajul expoziţiei de fotografii **11 septembrie: imagini de la punctul zero**, realizate de Joel Meyerovitz, renumit fotograf peisagist american şi, totodată, singurul căruia i s-a permis accesul nelimitat în „punctul zero“ al dezastrului. Expoziţia a fost deschisă de dr. Sarah Henry, vicepreşedinte al Departamentului de Programe din cadrul Muzeului Oraşului New York, şi de Kiki Skagen Munshi, consilier pentru Afaceri Publice al Ambasadei Statelor Unite.

Sumar

EVENIMENT/SPECTACOL MĂNIUŢIU LA OPERA ROMÂNĂ

Irina COROIU, O anamneză universală ▮ 4
Cristina RUSIECKI, Despre perlele colorate ale **Pescuitorilor de perle** ▮ 5
Eugenia Anca ROTESCU, Sub semn de fluture-pereche ▮ 6
Mădălina DIACONU, Simpozion internaţional de fenomenologie la Cluj-Napoca ▮ 6
Anca FLOREA, O performanţă dirijorală ▮ 7

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

Ion Bogdan LEFTER, S.O.S. învăţămîntul ▮ 8
Andrei OIŞTEANU, Călătorii în lumea de dincolo de cuvinte ▮ 8

LITERATURĂ

Alexandru MATEI, Gura poetului adevăr grăieşte ▮ 9
Cristina IONICĂ, Securişti şi metafore ▮ 10

FILOZOFIE

Adrian NIŢĂ, Filozofie şi literatură ▮ 11
Mădălina DIACONU, Negrul din Königsberg ▮ 11

ISTORIE

Pia BRÂNZEU, Istorie şi gîndire: discurs individual *vs.* discurs transnaţional ▮ 12

SOCIETATE

Olivier MONGIN, Intelectualul democratic ▮ 13
Ana LUDUŞAN, Despre suveranitatea naţională şi supremaţia religioasă în noua construcţie europeană ▮ 14
Gabriel ANDREESCU, Agresiune împotriva unei biserici greco-catolice ▮ 15

STUDII CULTURALE

Valentin PROTOPOPESCU, Cibercultură şi suferinţă ▮ 16
Ana-Luana STOICEA, Salonul de carte de la Paris ▮ 16

INTERVIU

Vera ŞANDOR, Vindecarea copiilor, vindecarea părinţilor ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doru MAREŞ,** Întoarcerea de la Ploieşti ▮ 20
Argument pentru Teatrul German de Stat Timişoara ▮ 20
FILM: „Black is Black, I Want my Oscar back!" ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Luminiţa BATALI,** Fîntîna Mioriţa şi autorii ei ▮ 23
MUZICĂ: **Paul CERNAT,** Alexandru Bălănescu sau virtuozitatea fără frontiere ▮ 24
Alexander BĂLĂNESCU, Proiectul Maria Tănase ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Virgil Ştefan NIŢULESCU, O redescoperire a Braziliei ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Dans / Vivia SĂNDULESCU, Dansul în ţinutul dintre vampiri şi vîrcolaci ▮ 32
Rubrici: Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 25-31 MARTIE

▮ **Primăvara Noilor Aliaţi.** Pe 25 şi 26 martie au avut loc la Bucureşti lucrările summit-ului „Primăvara Noilor Aliaţi" al ţărilor din Grupul Vilnius candidate la NATO. Emisarul Washingtonului, Richard Armitage – adjunctul secretarului de stat american –, a lansat ideea unei „extinderi robuste" a Alianţei Nord-Atlantice, ţinînd însă să precizeze că o decizie fermă în privinţa numărului de ţări invitate să adere la Praga nu va fi luată înainte de finele lunii octombrie. Armitage a menţionat că SUA doresc ca, dintre cele nouă ţări candidate, cît mai multe să ducă la bun sfîrşit Planul de Aderare (Membership Action Plan). În ceea ce priveşte relaţia cu Rusia, adjunctul secretarului de stat american a menţionat faptul că NATO lucrează la elaborarea unui acord privind parteneriatul strategic şi a menţionat că Rusia nu are drept de veto în chestiunea lărgirii Alianţei.

▮ **Agendă de lucru pentru NATO.** Premierul Adrian Năstase a anunţat la sfîrşitul săptămînii trecute, la Suceava, punerea în aplicare, începînd cu 1 aprilie, a unui plan de acţiune în vederea aderării la NATO: „Avem un calendar de acţiuni de şase-şapte capitole, cu două ţinte de interes sub aspectul timpului: lunile mai şi octombrie. El va însemna agenda de activităţi zilnice, proiecte de legi, acţiuni, decizii care intră în lista temelor sensibile", a declarat Năstase. Primul-ministru a precizat că agenda de probleme va fi urmărită de un grup tehnic format din secretari de stat, coordonat de secretarul general al Guvernului, Şerban Mihăilescu.

▮ **S-a înfiinţat Parchetul Anticorupţie.** Joi 28 martie Guvernul a adoptat ordonanţa de urgenţă privind înfiinţarea Parchetului Naţional Anticorupţie (PNA), instanţă care se organizează ca structură autonomă în cadrul Ministerului Public. PNA va fi condus de un procuror general şi va fi coordonat de procurorul general al Parchetului de pe lîngă Curtea Supremă de Justiţie, instituţia urmînd să-şi înceapă activitatea la 1 septembrie. PNA va efectua urmărirea penală în infracţiunile clasice de corupţie şi cele asimilate corupţiei.

▮ **Pachet legislativ propus de PD.** Partidul Democrat a lansat tot pe 28 martie un pachet legislativ pentru combaterea corupţiei. Vicepreşedintele PD Emil Boc a anunţat că pachetul legislativ face parte dintr-un „manifest anticorupţie" pe care PD îl are în vedere şi care va include şi alte propuneri privind independenţa justiţiei, instituirea meritocraţiei în administraţia publică şi informarea societăţii civile.

▮ **Trăiască tineretul!** Sîmbătă 30 martie a avut loc la Sinaia Congresul mişcării de tineret a Internaţionalei Liberale din UE, ocazie cu care preşedintele PNL, Valeriu Stoica, a schiţat portretul-robot al viitorul candidat liberal la Preşedinţie. Cum Theodor Stolojan a anunţat deja că nu va participa în această calitate la alegerile din 2004, Stoica a declarat că PNL doreşte să sprijine un candidat tînăr, cu vîrsta pînă în 40 de ani, cu studii în România şi în străinătate. „Trebuie un suflu nou în politică, trebuie să iasă în faţă persoane care nu au avut de-a face cu respectivele perioade (cea interbelică şi cea comunistă, *n.n.*), trebuie o nouă generaţie de politicieni", şi-a argumentat liderul liberal decizia. Iată cum arată portretul candidatului ideal: „Trebuie să fie un produs al liberalismului, format după 1989, cu experienţă atît în ţară, cît şi în străinătate".

▮ **Cei plecaţi cer controale...** Cinci demisionari sau concediaţi din PRM – Ilie Neacşu, Sever Meşca, Dorin Lazăr Maior, Codrin Ştefănescu şi Luca Ştefănoiu – au sesizat luni 25 martie Curtea de Conturi, cerînd efectuarea unui „control de fond" la PRM care să urmărească modul cum au fost cheltuite sumele de bani primite de la buget în anii 1999, 2000, 2001 şi 2002, a declarat deputatul Ilie Neacşu.

▮ **...iar PRM îşi consolidează rîndurile.** Proaspăt plecaţii Ilie Neacşu şi Sever Meşca, „refugiaţi" la PSD, au fost înlocuiţi de Consiliul Naţional al PRM cu senatorul Mihai Lupoi şi cu preşedintele filialei PRM Cluj, Petru Călian. Consiliul Naţional a decis înfiinţarea unui nou post de vicepreşedinte, în care a fost numit Nicolae Vasilescu. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Printre baloane de săpun

Raluca ALEXANDRESCU

Săptămîna trecută guvernul PSD a demarat, continuat şi finalizat mai multe obiective de importanţă naţională. În primul rînd, a anunţat intenţia de a demara o „caravană constituţională" pentru lămurirea populaţiei în legătură cu programul de revizuire a Constituţiei. Ideea nu e originală, PNL şi PD o avuseseră înainte. De ce o caravană constituţională în condiţiile în care PSD nici nu avusese intenţia să organizeze o consultare populară înaintea referendumului propriu-zis?

De la prima ieşire la rampă pe tema revizuirii legii fundamentale, opiniile PSD s-au modificat substanţial. În faţa dulcilor presiuni exercitate de şeful statului, preşedintele PSD a renunţat la plasarea în poziţie-vedetă a problemei alegerii preşedintelui, ba mai mult, există semnale care indică eliminarea ei completă din pachetul de propuneri. (Fapt care a dat semnalul unei noi serii de „amabilităţi" între partidul de guvernămînt şi opoziţie.)

Între timp, a avut loc şi reuniunea Grupului Vilnius, unde Statele Unite au dat semnale clare, potrivit comentatorilor americani şi ruşi, că doresc o extindere „robustă" a NATO, care să includă şi România şi Bulgaria. Priorităţile guvernului şi ale PSD-ului par, în consecinţă, să se fi schimbat. Praga, obiectivul numărul unu, a stimulat spiritul temerar al premierului Adrian Năstase, autor al unor declaraţii „curajoase": în cazul respingerii candidaturii României, este pregătit să-şi dea demisia. Un gest nu atît de nobil pe cît ar putea părea la prima vedere, dat fiind că Năstase mizează pe admiterea ţării noastre ca membru cu drepturi depline în Alianţa Nord-Atlantică. Revizuirea Constituţiei, lansată cu mare tam-tam împreună cu un calendar precis ce stabilea ca obiectiv finalizarea procesului la sfîrşitul anului în curs, se îndepărtează uşor, în ritmul caravanei proaspăt născocite de mai-marii pesedişti.

Tot săptămîna trecută guvernul a finalizat şi negocierile cu Fondul Monetar Internaţional. Care, din nou, este arătat cu degetul ca responsabil pentru scumpirile substanţiale la energia electrică şi termică. Pe lîngă FMI, un alt responsabil ar fi, evident, precedenta guvernare. Mai nou, aceeaşi guvernare CDR ar fi, nici mai mult, nici mai puţin, responsabilă de faptul că PSD a cheltuit 24 de milioane de dolari cu recensămîntul. Stupefianta declaraţie a fost emisă de Adrian Năstase însuşi, care s-a plîns că „noi (nu se înţelege foarte bine cine este «noi», dar cum încă nu s-a dat publicităţii vreo ştire care să anunţe o donaţie generoasă din partea familiei Năstase sau a PSD, deducem din context că este vorba de «noi, statul») a trebuit să cheltuim 24 de milioane de dolari pentru că recensămîntul nu a fost făcut la timp de CDR".

Nu putem decît să vibrăm – dar din alte motive – la plîngerile primului-ministru. (Ajungem, aşadar, la un alt obiectiv de importanţă naţională finalizat săptămîna trecută.) Într-adevăr, este regretabil că recensămîntul a fost realizat de guvernul pe care cu onoare îl conduce, mai precis de ministrul Dâncu. Mediatizat în forţă, recensămîntul a devenit obiect de polemici încă înainte de a fi început, iar chestionarul pus în circulaţie a fost privit ca un posibil „atentat" – orchestrat de guvernarea PSD – la viaţa privată a individului. Cetăţenii au fost îndemnaţi, din acest motiv, să boicoteze acţiunea. Demonizatul recensămînt s-a dovedit însă, pînă la urmă, o risipă de bani şi de timp şi o mobilizare inutilă de forţe. Recensămîntul 2002 nu va avea probabil ca rezultat decît o campanie – încă una – de imagine în favoarea guvernului Năstase, neobosit în slujba electoratului. În cazul de faţă, pornit la drum să numere românii, maghiarii, rromii... dacii şi alte etnii vieţuitoare pe aceste meleaguri. Pentru că, departe de a comite vreo indiscreţie, chestionarul s-a dovedit a fi, pînă la urmă, chiar jignitor de discret. Populaţia României, devenită în viziunea ministrului Dâncu un vast şeptel, a fost solicitată solemn să dea informaţii oricînd disponibile la circa de Poliţie sau la Primărie, mai puţin cele referitoare la apartenenţa religioasă şi la deţinerea de instalaţii de aer condiţionat (aceasta fiind, de altfel, printre puţinele date culese indicînd nivelul de „civilizaţie"). Sloganul ales – „Numără-te printre noi" – a fost luat *au pied de la lettre* de „creierele" care au conceput chestionarul, astfel că, dincolo de factorii subiectivi interveniţi – grupele de populaţie care s-au declarat de etnie dacă nefiind decît un caz extrem al atitudinii de altfel destul de larg răspîndite printre cetăţeni faţă de recensămînt – limitările impuse din start vor da numai o vagă idee despre cum trăieşte sau ce şi cît lucrează populaţia României în anul 2002.

Exemplele citate mai sus tind să configureze un model al artei guvernării, formula Năstase. O artă a guvernării care ridică la rang de principiu fondator emiterea periodică a unor ample calendare, strategii şi planuri – pe scurt, baloane de săpun – avînd un numitor comun: caracterul lor efemer şi demagogic. Recensămîntul şi procesul de revizuire a Constituţiei nu fac excepţie. Rămîne de văzut ce soartă va avea agenda pentru NATO.

▮

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

SPECTACOL MĂNIUŢIU

De curînd, pe scena Operei Române din Bucureşti a avut loc premiera unei montări după *Pescuitorii de perle* de Georges BIZET în regia lui Mihai MĂNIUŢIU. Un eveniment nu numai pentru aşa-numitul gen al „teatrului liric“ (recte opera), ci pentru creaţia scenică în sens larg: căci e vorba despre o premieră a unuia dintre cei mai reputaţi regizori români nu de operă, ci de teatru. „Transferul“ între domenii s-a mai făcut cînd şi cînd la noi (ca şi pe alte meridiane): de la Cătălina Buzoianu la Andrei Şerban şi Silviu Purcărete, o serie impozantă de regizori de teatru de prim plan au montat opere. Mihai MĂNIUŢIU are un precendent în materie: a lucrat în urmă cu un deceniu şi jumătate (în 1987) pe scena Operei de Stat din Cluj. N-a mai insistat de atunci, deşi genul îi este familiar (mama sa a fost coristă la Opera bucureşteană).

Eveniment – aşadar – pentru operă şi teatru deopotrivă...

© Vinicius TOMESCU

O anamneză universală

IRINA COROIU

Marile personalităţi artistice nu se dezmit niciodată. Provocat să lucreze şi în teatrul liric (nu pentru prima dată!), Mihai Măniuţiu îi surprinde pe abonaţii Operei Romane, nu şi pe fanii săi, care au satisfacţia unei noi montări purtîndu-i inconfundabila pecete creatoare.

Eludînd anecdotica libretului tandemului Michel Carré-Eugène Cormon, Măniuţiu s-a lăsat pur şi simplu fascinat de fiorul transcendental al muzicii lui Georges Bizet, atent la energizanta tensiune sublimată care-l încînta atît pe contemporanul său Nietzsche, ce considera arta drept o completare metafizică a realităţii. O dată graţia pogorîtă asupra regizorului, acesta a purces la elaborarea unei spectaculoase viziuni, avînd alături o dăruită echipă ce i-a preluat sugestiile, desăvîrşindu-le deopotrivă în plan sonor şi în plan vizual: dirijorul Adrian Morar şi maestrul de cor Stelian Olariu, coregrafa Vava Ştefănescu şi arhitectul Cătălin Ionescu-Arbore, scenografele Iuliana Vîlsan şi Adriana Urmuzescu.

Legenda prieteniei subminată de gelozia iscată de o dragoste ardentă este convertită într-un ceremonial al *dorinţei*, înţeleasă ca „elan mistic al realizării de sine prin celălalt“. O posibilă survolare a uneia dintre temele emblematice ale lui Măniuţiu: *dublul* ca realitate supraumană. De unde şi supradimensionarea plastică a simbolurilor conţinute deopotrivă în ştime şi în litera textului, transfigurate într-o inedită manieră. Astfel, noţiunea de *pescuit* induce gestul plonjării în subconştient, aşa cum ideea de *perlă* iradiază un fascicul de semnificaţii abisale, legate de mitul christic şi spiritualizarea materiei, de misterul perfecţiunii şi cel al feminităţii. Printr-o îndrăzneaţă translare, necesară convertirii dramatice a redublării sensurilor, fluturii au fost desemnaţi să figureze jocul secund al acţiunilor subliminale ce ţin atît de reîncarnarea sufletului, cît şi de regenerarea instinctelor în această alegorie ce împleteşte eternul conflict între *datorie* şi *pasiune*. Încălcarea unui jurămînt de fidelitate şi a unui legămînt de castitate periclitează soarta unei întregi comunităţi şi nu doar pe a protagoniştilor condamnaţi la moarte dintr-un abuz de orgoliu, dintr-un exces de putere, orbire viscerală corectată miraculos în finalul triumfal. Totul întîmplîndu-se sub tutela generică a unei divinităţi supreme precum Brahma, zeu al lucrurilor, al lumilor, al fiinţelor. Fiinţe care – pentru o dată – îşi cîştigă statutul superfluu de supraoameni, capabili să-şi asume şi să-şi suporte cu exuberanţă existenţa.

Operînd o reducţie severă a liniilor de forţă ale tramei acestei opere de un romantic pitoresc etalat pe trei acte, Mihai Măniuţiu a optat pentru o formulă austeră, ce evocă tragedia antică. La ridicarea cortinei, într-un colţ întunecat al scenei, palpită un delicat şi misterios fluture enorm, în vreme ce la rampă irumpe o superbă balerină cu torsul gol – Andreea Duţă (Compania „Contemp“), care, cu virtuozitate, va întreţine pe tot parcursul reprezentaţiei flacăra vie a senzualităţii. Asemeni unei virtuale Psyche, tînăra înaripată îşi va consuma idila cu un ipotetic Eros – Cristian Crăciun. Euritmică figurare a ideii de *zbor*, dar şi de *cădere*. Perechea de diafani îngeri păzitori e secundată la rîndu-i de un grup de balerine – Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Roxana Ciucă, Monica-Alexandra Petrică –, cînd albe, cînd roze crisalide închipuind energiile cosmice ale inocenţei primare, sugerată de frisonanta, superba nuditate care trădează implicit şi intenţia de a dezvălui adevărata personalitate a eroilor. Eroi cărora prim-soliştii Operei Române – soprana Roxana Briban, tenorul Marius Brenciu, baritonul Iordache Basalic şi basul Valentin Vasiliu – le conferă o impresionantă pregnanţă scenică, excepţională prin înseşi caratele vocilor. Consonînd perfect, într-o desăvîrşită armonie, cu evoluţia emoţionantă a corului plasat într-un impozant amfiteatru al unei active agore. Într-o savantă ecuaţie sincretică a fost conceput contrapunctul dintre dinamica formidabilei coregrafii, paradoxal de o modernitate aproape clasică, şi efuziunea lirică, cvasistatică, a acestei colorate instanţe publice acţionînd în spiritul împlinirii catharsisului. Efectul taumaturgic se realizează, nu în ultimul rînd, printr-un inspirat artificiu: coriştii poartă ingenioase costume cu mască dublă, incandescenta alternanţă cromatică violentă rimînd cu uriaşul insectar al splendidelor lepidoptere, efemeride ce-şi ţes nevăzute, dar trainice fire de mătase spre sufletul publicului, înrobit emoţiei acestui original şi rafinat spectacol de operă. Datorat unui artist eseist şi teoretician de anvergură, căruia îi reuşesc subtile şi insolite transfigurări. Memorabile prin integrarea nu doar într-o spectacologie cu stil inconfundabil, ci şi într-o literatură pasionantă prin fantezia temerară. Inepuizabilă. ■

Pescuitorii de perle
Operă în 3 acte de Georges Bizet
Libretul de Michel Carré şi Eugène Cormon

Opera Naţională din Bucureşti
Stagiunea 2001-2002

Conducerea muzicală: Adrian Morar
Regia: Mihai Măniuţiu
Costume: Adriana Urmuzescu, Iuliana Vîlsan
Coordonator execuţie decoruri: arh. Cătălin Ionescu-Arbore
(după o idee de Mihai Măniuţiu)
Maestru de cor: Stelian Olariu
Coregrafia: Vava Ştefănescu

Jocul, joaca, riscul

Interviu cu **Mihai MĂNIUŢIU**

Stimate dle Mihai Măniuţiu, cu *Pescuitorii de perle* continuaţi un mai vechi experiment în materie de regie de operă. Vă atrage această formă de expresie? Cum o vedeţi în ansamblul creaţiei dvs. scenice?

Ceea ce mă atrage, în general, e jocul, joaca şi riscul, iar opera aceasta mi-a oferit din plin posibilitatea de-a mă juca, de-a reinventa jocuri şi de a risca. Montînd **Pescuitorii de perle** am reuşit, în cea mai mare parte a timpului, să trăiesc într-un regim de plăcere, de bucurie şi să uit lucrurile pe care de obicei mi-e foarte greu să le uit.

De ce aţi ales tocmai acum să realizaţi o montare de operă după ce aţi absentat o perioadă de pe scenele teatrale româneşti?

Opera Naţională este cea care m-a ales pe mine. Am ezitat o vreme, apoi n-am mai ezitat, iar acum sînt mulţumit că am acceptat invitaţia maestrului Ludovic Spiess şi a dnei Smaranda Oţeanu-Bunea de a monta **Pescuitorii...**. Cît despre absenţă – e cam la fel: ea ne alege pe noi, nu noi sîntem cei care o alegem.

Ce ne puteţi spune despre colaborarea cu artiştii de operă, comparativ cu experienţa din teatru?

Am lucrat cu trei distribuţii diferite, cu artişti tineri şi foarte tineri. Adorabili, cu toţii...

Veţi mai reveni la operă?

Dacă opera va reveni la mine, desigur. După ce voi ezita, o vreme...

A consemnat
Diana SOARE

RADIO CONTACT
96,1FM

LA OPERA ROMÂNĂ

Despre perlele colorate ale **Pescuitorilor de perle**

CRISTINA RUSIECKI

Ultima premieră a Operei Naționale din București, **Pescuitorii de perle** de Georges Bizet, poartă girul unuia dintre cei mai importanți regizori români de teatru, Mihai Măniuțiu. Nu este prima încercare de acest gen a Operei, dar, din păcate, este una din prea puținele. Căci, în afară de Andrei Șerban, Alexandru Darie și Alexandru Tocilescu, probabil nu s-ar mai putea cita și alte exemple. În timp ce în lume aceasta este o practică curentă, pe scenele românești de operă un regizor de teatru care vine să monteze rămîne, din nefericire, doar o excepție. Iar spectacolul **Pescuitorii de perle** semnat Mihai Măniuțiu ar fi cea mai bună recomandare pentru ca și la noi montările de operă concepute de regizori de teatru să devină un obicei. Argumentele țin de maniera regizorală a lui Mihai Măniuțiu și de ideile celor din echipa cu care lucrează de mult și care l-au secundat și la acest spectacol. În fond, trei sînt argumentele care fac din montarea cu **Pescuitorii de perle** (mă refer strict la dimensiunea spectaculară și în nici un caz la cea muzicală) o excepție printre producțiile Operei din București: viziunea regizorului, coregrafia semnată de Vava Ștefănescu și costumele concepute de Iuliana Vîlsan.

Preocupările lui Mihai Măniuțiu din ultimele sale spectacole, plastica trupurilor, încercările de a reda zvîcnirile conștiinței preponderent la nivelul mișcării (ca în **Uitarea**), mișcarea trasată arhitectural sau erotizarea întregului ambient (ca în **Zoon Erotikon**) sînt prin excelență compatibile cu mijloacele pe care le pune la dispoziție genul operei. De aceea întîlnirea regizorului cu opera nu putea fi decît fericită. Spectacolul este un parcurs prin dominantele regizorale ale montărilor lui Mihai Măniuțiu de pînă acum. Sigur, cu totul altfel s-ar fi pus problema dacă ar fi făcut un spectacol de teatru unde, dincolo de stilistica personală, publicul așteaptă să vadă cu ce se mai înnoiește viziunea regizorului.

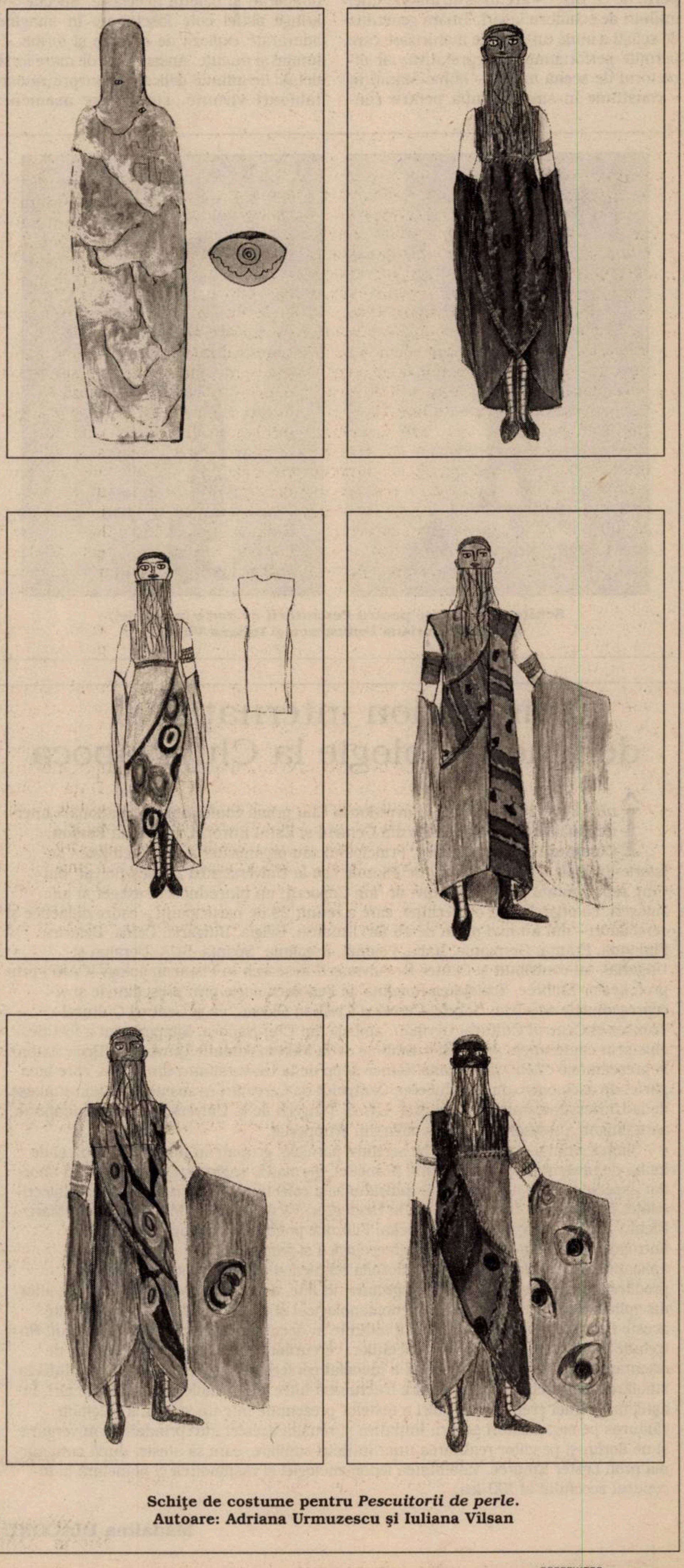
În primul rînd, salutară este ideea regizorului de a elibera cîntăreții de obositoarele eforturi actoricești al căror rezultat poate fi de mai mult sau mai puțin succes. Mihai Măniuțiu transferă tot discursul narativ și dramatic, toate tensiunile presupuse de înaintarea pe calea anecdoticii la modalitățile de expresie ale baletului. Se naște astfel un contrast – de mare efect scenic – între mișcarea sacadată, încărcată de tensiune, cu permanente elanuri frînte, schițate de Vava Ștefănescu, și imobilitatea statuară a celor patru cîntăreți (Roxana Briban, Iordache Basalic, Marius Brenciu, Valentin Vasiliu). Contrastele sînt augmentate de imaginea grandioasă a corului, și el debarasat de obișnuita vînzoleală, stînd acum nemișcat pe practicabile, imagine consubstanțială, în intenția regizorului, cu sobrietatea templului brahman.

Reducerea maximă a mișcării celor patru protagoniști contrastează straniu și cu atmosfera intens erotizată pe care vecinătatea lor o respiră. Elanurile, permanent stopate din datorie, ale dragostei sînt puse toate în seama coregrafiei ca modalitate de transcripție a erosului. Perechea de îndrăgostiți, Leila și Nadir, „trăiește“ printr-un dublu coregrafic (o veche dominantă în stilistica lui Mihai Măniuțiu) de mare efect scenic. Dansul Andreei Duță de la Compania „Contemp“ și al lui Cristian Crăciun performează toate tribulațiile pe care le traversează cuplul, obligat să-și înfrîneze și cele mai nevinovate impulsuri erotice. Frumusețea și seminuditatea balerinei, părul său intens roșu contrastînd cu grația ei, dar și cu „aerul“ spectacolului, cu întreaga atmosferă rarefiată, omniprezentă în jurul unei vestale a lui Brahma, al cărei dublu și este, de fapt, urmează aceeași tehnică a perechilor antinomice de tipul mișcare-imobilitate pe care o menționam înainte.

De altfel, coregrafia Vavei Ștefănescu, o mixtură fericită, intenționată, între baletul clasic, pentru care cuvîntul de ordine e grația, și dansul contemporan, cu sacadarea și inhibițiile pe care le imprimă el mișcării, este principalul atu al impresiei de stranietate pe care o creează spectacolul. Mișcările frînte, ruperile de ritm pe care coregrafa le trasează din cînd în cînd în dansul grupului de balerini (din care caietul-program îi menționează numai pe Andreea Duță, Cristian Crăciun, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Roxana Ciucă, Monica-Alexandra Petrică – de altfel aceasta face parte din multele scăpări ale programului de sală, nici interpreții nefiind demni de vreo mențiune în viziunea dlui sau dnei redactor) dovedesc, pe lîngă modernitatea concepției coregrafice, și faptul că Vava Ștefănescu ar putea oricînd să-și încerce puterile pe o scenă grandioasă. Experiența sa, cea a dansului contemporan, și transplantul pe care îl face astfel în baletul clasic vin să modernizeze și să vivifice mișcarea tradițională așteptată într-un spectacol pe muzică de Bizet.

Și costumele mate, aproape fără culoare, ale balerinelor se înscriu într-o pereche antinomică, dacă se ține cont de concepția de ansamblu a costumelor imaginată de Iuliana Vîlsan și de Adriana Urmuzescu. De o parte sînt costumele balerinelor și cele stinse, cu culori ce instituie dominanta de sobrietate, ale protagoniștilor (combinația între impozanta apariție a lui Iordache Basalic și vocea sa minunată este, chiar și pentru o ureche profană, cel mai strălucit exemplu al spectacolului), de cealaltă parte – costumele corului, într-o cromatică extrem de vie, cu contraste între culori puternice. Cu siguranță costumele sînt cele ce „iau ochii“ de cum începe spectacolul. De altfel, costumele corului și mișcările balerinelor constituie „șocurile de frumusețe“ care i se fac publicului pe tot parcursul montării. Apariția corului, în care fiecare dintre cîntăreți poartă o mască, este menită nu atît să comenteze – *vechea sa funcție* – ceea ce se întîmplă în **Pescuitorii de perle**, cît să producă o puternică impresie vizuală, o veritabilă resuscitare a spectacolului. Din nou, amploarea montării este cea care stă mărturie pentru forța, altădată doar bănuită (în cazul spectacolelor de teatru din săli mai mici) a scenografei Iuliana Vîlsan.

Luate separat, fiecare dintre aceste elemente – mișcarea, costumele, vocea interpreților (mai cu seamă a Roxanei Briban și a lui Iordache Basalic) – sint frumoase în sine. Dar spectacolul imaginat de Mihai Măniuțiu nu rămîne la nivelul acestor frumuseți particulare și izolate. Mîna mult încercată a regizorului a știut să le unească și, în același timp, să le pună individual în valoare, într-un spectacol coerent, unde plăcerea muzicii este dublată în permanență de cea a ochiului.

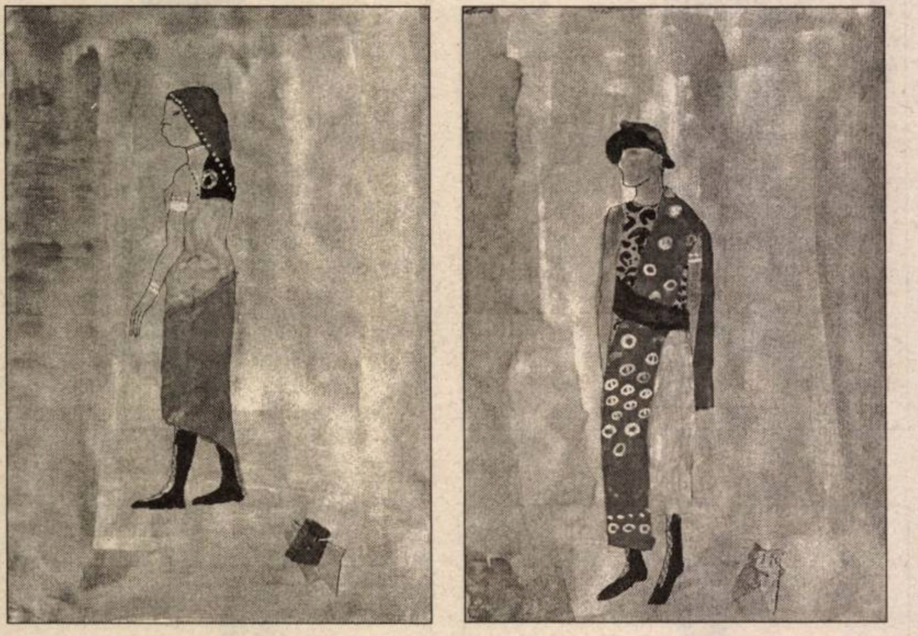


Schițe de costume pentru *Pescuitorii de perle*. Autoare: Adriana Urmuzescu și Iuliana Vîlsan

Sub semn de fluture-pereche

EUGENIA ANCA ROTESCU

Spectacolul de operă, în înţelesul de teatru liric, traversează o perioadă punctată de puţine momente de echilibru. Sintagma şchioapătă adesea într-unul sau celălalt dintre termeni. Pe de o parte, voci de aur ale operei noastre răsună acum pe alte scene europene, descriind valoroase cariere internaţionale. Pe de altă parte, montarea spectacolelor s-a menţinut pe o linie tradiţonală, care situează teatralitatea pe un plan secund. Recenta premieră – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet – are însă atributele unei întîlniri de echilibru la vîrf. Tînăra generaţie de solişti a atins un grad de maturizare care permite performanţa interpretativă, iar directorul de scenă invitat – Mihai Măniuţiu – constituie în sine garanţia pentru construcţia unui spectacol cu valenţe teatrale ridicate. Într-adevăr, regizorul găseşte proporţia de aur între componentele majore ale spectacolului de operă. Evaluarea corectă a stadiului şi a potenţialului actual al scenei lirice îl conduce spre o montare modernă, dar care se cantonează inspirat într-o formulă de mare succes din teatrul românesc al deceniului trecut. Latura vizuală este exploatată şi dezvoltată cu predilecţie. De asemenea, cea coregrafică, concepţia Vavei Ştefănescu mediind fericit între dansul contemporan şi baletul neoclasic. Spectacolul atinge astfel cote fascinante în imagine, adevărate explozii de culoare şi forme, de lumini şi nuanţe. Ansambluri de mare forţă, detalii de infinită delicateţe, surprinzătoare tablouri vivante, stop-cadre asemenea grupurilor statuare îi dau relief şi substanţă. Compun, împreună, în cercuri concentrice, un adevărat discurs despre prietenie şi iubire, pasiune şi datorie, virtute şi dorinţă, trădare şi iertare. Desăvîrşita armonie şi liniştea îngîndurată, celebrare cerebrală şi afectivă totodată, par să izvorască din ape de mare adîncime, acolo unde frămîntările de suprafaţă s-au domolit, iar rănile s-au cicatrizat. Nu uitarea, nici abandonul sau refuzul, ci înţelegerea şi împăcarea superioare cu structura umană, cu sentimente, exigenţe şi suferinţe apar ca nuclee care generează dublul dintre esenţă şi aparenţă, dintre prezenţa socială şi fiinţa intimă. Reprezentarea scenică, multiplele faţete ale dublului aduc în scenă prezenţe şi creaţii inedite, care adaugă profunzimi şi potenţează libretul destul de facil. Paleta largă a mijloacelor de expresie, dar şi exactitatea utilizării acestora umplu un spaţiu de rafinată austeritate. Un amfiteatru în trepte, impunător în simplitatea sa, se încarcă de semnificaţii: templu; sală de judecată; spaţiu intim, protejat; pădure foşnitoare; faleză de mare; loc de execuţie şi sacrificiu... Preponderent, elementul uman este cel care restructurează spaţiul. Corul e conceput aici ca un impresionant personaj colectiv: instanţă supremă/umană sau martor implicat/pasiv. Schimbările de atitudine vin din marcajele discrete sau bruşte ce ţin de aşezare şi poziţie, concentrarea culorilor şi luminilor în anumite zone, costumele cu funcţie dublă. Mişcări scurte, dar ample ale braţelor pun surprinzător în evidenţă amploarea costumelor şi duc la o dezvoltare coloristică pe orizontală care invadează efectiv scena. De asemenea, o rotaţie precisă de 180 de grade şi veşmintele multicolore, vesele, pline de energie vitală se transformă într-o masă compactă, solzoasă şi tăcută, monocromă şi monocordă – banc uriaş de peşti alb-crem. Feţele acoperite cu un soi de cagule asemenea celor utilizate de păpuşari anulează particularităţile fizionomiei în favoarea unei expresii unice de uimire şi maximă vigilenţă totodată. Chipul cu ochi mari, larg deschişi, supraînalţă statura coriştilor, iar în ultimul act doar el, multiplicat, va popula amfiteatrul, asistînd mut conflictul ajuns în punctul său culminant. De altminteri, feţele şi părul acoperite sînt o constantă în spectacol. Sub machiaje elaborate, protagoniştii au parcă figuri turnate în bronz, sugerînd integritate şi rigoare. Vestala Leila poartă, desigur, văluri, conform condiţiei sale de preoteasă a zeului Brahma şi protectoare a comunităţii de pescari. Capul gol ori părul despletit şi roşu sînt însemne ale libertăţii (şi dragostei), pe care, singure, spiritele celor doi îndrăgostiţi le vor afişa/afirma. La fel şi trupul, eliberat de haine şi constrîngeri de orice fel. Spiritele lor sînt acele creaţii coregrafice amintite care adaugă un plus de consistenţă libretului. Ele se manifestă seducător, urmînd sau anticipînd acţiunile protagoniştilor, însoţind sufletul-pereche, creînd primele apropieri dintre cei doi. Concepţia coregrafică reface în mişcare traiectoriile de lumină şi disperare, de regăsire şi deznădejde, de suferinţă sau împlinire ale eroilor. Expresivitatea dansatorilor-solişti are forţa trăirilor autentice, impactul cuvîntului nerostit, ardoarea dorinţei, avîntul sentimentelor, măreţia şi tragismul sacrificiului. Se desprind şi se disting astfel din ansamblul baletului, caracterizat prin stilizarea rafinată a mişcărilor, gesturi ce descriu linii cu o geometrie bine definită. Dacă exuberanţa coloristică a costumelor trimite spre exotismul insulei ceyloneze, în schimb, rigoarea coregrafiei este una a esenţelor. Dansatorii, în costumele lor alburii şi căştile ce le completează ţinuta, sînt personificarea fragilă şi delicată, răvăşită şi frămîntată a unor perle de mare, dar şi a unor fluturi *in nuce*. Încă o dată, fascinantul joc al dublului. De fapt, întreg spectacolul stă sub semnul de aer al lepidopterelor. Panouri cu zeci de fluturi coboară marcînd momentele de acumulare şi tensiune. Sînt, la început, bidimensionali, prinşi ca într-un covor vertical cu un motiv central zoomorf. Capătă apoi relief, împînzesc întreaga suprafaţă, dar rămîn captivi în panoplia lor. Abia în ultima scenă un fluture imens va fîlfîi uşor din aripi. Zbor în libertate, e drept, însă culoarea a dispărut de pe elitrele larg întinse. Finalul este şi el dublu, un *happy end* meditativ.



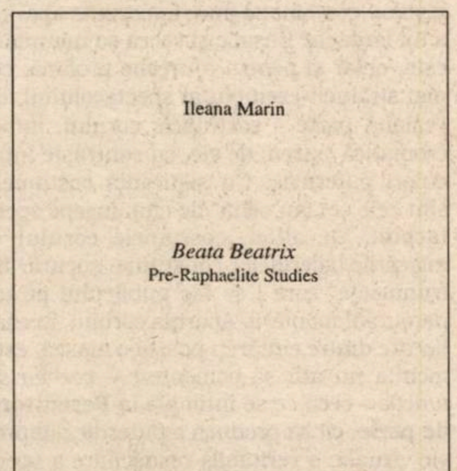
Schiţe de costume pentru *Pescuitorii de perle* (acuarele).
Autoare: Adriana Urmuzescu şi Iuliana Vîlsan

Simpozion internaţional de fenomenologie la Cluj-Napoca

Între 24 şi 27 martie a.c. a avut loc la Cluj prima conferinţă internaţională internaţională de fenomenologie din Centrul şi Estul Europei, intitulată **Person, Community and Identity**. Principalul său organizator a fost Facultatea de Istorie-Filozofie (Departamentul de Filozofie) de la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, reprezentată prin conf. univ. dr. Ion Copoeru, un binecunoscut exeget al lui Husserl. La organizarea conferinţei, care a reunit 29 de participanţi – cadre didactice şi cercetători – din nu mai puţin de 15 ţări (Austria, Belgia, Bulgaria, Cehia, Belarus, Finlanda, Franţa, Germania, Italia, Polonia, România, Spania, SUA, Ucraina şi Ungaria), au contribuit şi Center for Advanced Research in Phenomenology (CARP) prin prof. Lester Embree, Societatea Română de Fenomenologie prin preşedintele şi vicepreşedintele acesteia, Gabriel Cercel şi Cristian Ciocan, ca şi Centrul Cultural Francez şi Centrul Cultural German, ambele din Cluj-Napoca. Simpozionul a fost deschis prin conferinţele prof. Ester Embree de la Florida Atlantic University (Boca Raton) şi preşedintele CARP, prof. Hans Rainer Sepp de la Universitatea din Praga, care face parte, de asemenea, din conducerea Centrului de Cercetări Avansate în Fenomenologie de la Universitatea amintită, şi prof. László Tengelyi de la Universitatea din Budapesta, actualmente profesor la Universitatea din Wuppertal.

Simpozionul s-a desfăşurat pe secţiuni paralele, grupate în funcţie de temă şi de limba de prezentare a materialului (franceză, germană, engleză). Conferinţele au abordat aspecte variate ale identităţii individuale şi colective, ale alterităţii şi intersubiectivităţii, îndeosebi la Husserl, dar şi la Heidegger, Ricour, Sartre, Merleau-Ponty, Marc Richir, Michel Henry sau Jan Patoèka. Filozofie politică şi ontologie, estetică şi antropologie, fenomenologie cu tentă ecologică şi fenomenologie a limbajului cu aplicaţie la poezia lui Paul Celan, filozofia tehnicii şi exegeză strictă de text, cu predilecţie pentru explicaţii etimologizante, în fine, date ale antropologiei sau ale altor discipline, unificate prin metodă (fenomenologică) şi prin tema de cercetare – toate aceste tipuri de abordări au putut fi întîlnite în decursul simpozionului de la Cluj. Nu trebuie uitate nici prezentările societăţilor, cercurilor, organizaţiilor şi revistelor de orientare fenomenologică cu care s-a încheiat conferinţa şi care sperăm să conducă la stabilirea unor relaţii de colaborare fructuoasă între fenomenologii din diferite ţări. În aşteptarea unei eventuale reuniri a textelor prezentate într-un volum, îi felicităm călduros pe organizatori pentru iniţiativa şi reuşita acestei întreprinderi de anvergură şi ne dorim şi pe viitor realizarea unor întîlniri similare, care să ateste, după cum afirma prof. Lester Embree, viabilitatea fenomenologiei şi răspîndirea ei planetară la începutul secolului al XXI-lea.

Mădălina DIACONU



Ileana Marin

Beata Beatrix
Pre-Raphaelite Studies

Marco Lugli Editore

La editura italiană Marco Luigi a apărut un volum – în limba engleză – avînd-o ca autoare pe Ileana Marin, conferenţiar de literatură comparată şi prodecan al Universităţii Ovidius din Constanţa. Lucrarea, la origine o teză de doctorat, se intitulează **Beata Beatrix. Pre-Raphaelite Studies** (titlul iniţial al tezei, susţinută în 2000, fiind **Narrative Dimensions in the Works of the Pre-Raphaelites**) şi este un studiu comparativ despre arta pictorilor rafaeliţi din Renaşterea italiană şi influenţa lor asupra prerafaelitismului englez din secolul al XIX-lea. Autoarea ia, de asemenea, în discuţie şi contibuţia americană la mişcarea artistică prerafaelită. Acurateţea conceptuală, stilul economic şi fineţea analitică sînt, alături de importantele deschideri oferite, cîteva din calităţile acestui mic volum (cca. 100 de pagini) în care iconologia, mitologia, poetica, semiotica, estetica receptării sînt convocate cu rigoare. O atenţie specială e acordată creaţiilor şi concepţiilor unor Dante Gabriel Rosetti, Christina Rosetti, Elizabeth Siddal, John Ruskin, Edward Burne-Jones, analizele despre pictură vs. sonet, despre poetica detaliului în pictura americană prerafaelită, despre raportul dintre frumuseţea trupului şi cea a sufletului fiind deosebit de relevante în privinţa mizelor lucrării. Analiza discursului fantasmatic în pictura lui Dante Gabriel Rosetti prilejuieşte o revizitare – prin prisma unei fenomenologii erotice – a poeticii Dulcelui Stil Nou. Figura „Fericitei Beatrix", a Donnei Angelicata – un posibil arhetip feminin – e urmărită, de-a lungul studiului, din diverse perspective metodologice, în vederea alcătuirii unui „profil" spiritual semnificativ.

O performanță dirijorală

ANCA FLOREA

© Vinicius TOMESCU

În special în ultimul deceniu, se vorbește tot mai mult despre oportunitatea implicării regizorilor de teatru în montările de operă, considerîndu-se că astfel se poate aduce un suflu novator într-un gen pe care mulți îl consideră închistat într-un manierism adesea desuet, apt să accentueze diferența dintre modernismul viziunilor teatrale și conservatorismul celor realizate pe scena lirică. Dorința de înnoire a mijloacelor scenice în operă a determinat cîteva „tentative“ ale unor regizori de teatru consacrați de a aborda și genul liric, agreat de unii, privit cu destulă ironie și scepticism de alții, din convingerea că este „prăfuit“ și foarte greu de scos dintr-un anume automatism schematic. Dar poate tocmai de aceea o asemenea incursiune ar fi determinat, din punctul lor de vedere, o modalitate de a retrezi la viață spectacole rămase undeva în epoci de mult apuse. Dacă Andrei Șerban a montat, pe mari scene din SUA și Europa, peste 30 de titluri, dintre care o parte s-au bucurat de un succes fabulos (**Turandot** la Covent Garden, Londra, **Povestirile lui Hoffmann** la Staatsoper, Viena etc.), altele au fost controversate sau chiar contestate vehement (**Lucia di Lammermoor** la Opera Bastille, Paris etc.), alți regizori români de cotă internațională au făcut doar încercări în acest sens, fără ca genul să-i intereseze în mod real, ceea ce, de altfel, s-a simțit în maniera în care au „rezolvat“ punerea în scenă. Spre exemplu, Silviu Purcărete a debutat în operă la Viena, unde a montat **Roberto Devereux** mai mult pentru a schimba „registrul“ între două regii de teatru, dar a fost evident că nu a prea știut cum să folosească imensa scenă de la Staatsoper, soluția fiind... ignorarea spațiului disponibil – un fel de concert costumat care se prea poate să fi reprezentat și o ironie nedisimulată la adresa genului respectiv. La Opera Națională din București, Alexandru Darie a montat **Don Giovanni**, anunțat de el însuși ca o adevărată revoluție în modul de a gîndi și de a juca al cîntăreților, rezultînd însă doar un spectacol neinteresant, în care decorurile se mișcă în timpul ariilor parcă pentru a... umple timpul; Andrei Șerban a montat **Oedip**, declanșînd un adevărat război între cei care au apreciat desfășurarea scenică (gîndită ca un manifest politic nedisimulat, cu o avalanșă de trimiteri, simboluri etc. într-un amalgam amețitor) și cei care au protestat atît că partitura enesciană a devenit suportul unei asemenea viziuni, cît și că muzica rămînea în plan secund, ca un fel de fundal sonor. De altfel, spectacolul a fost retras după 18 reprezentații (cu sala plină), asemeni montării sale de la Staatsoper cu opereta **Văduva veselă** (pentru că vienezii nu au „gustat“ ideea sa de a transforma frivola acțiune într-o dramă existențială...). Poate singurii care au reușit să realizeze, la noi, montări de real succes (dovadă fiind faptul că, de cîteva stagiuni, fac săli pline în mod constant) au fost Alexandru Tocilescu, cu **Faust** (modern fără ostentație, respectînd legile nescrise ale genului, în care totuși muzica și interpreții săi sînt „eroii principali“), și Cornel Todea, cu **Elixirul dragostei**, o spumoasă operă comică plină de vervă și bun-gust.

Așteptat cu mare interes, Mihai Măniuțiu a debutat la Opera Națională cu o partitură destul de neofertantă pentru un regizor care ar dori ca pe scenă „să se întîmple ceva“: **Pescuitorii de perle** de Bizet, aducînd o muzică specifică romantismului francez, melodioasă, sensibilă, uneori excesiv de sentimentală, dar cu un libret simplist și o acțiune-pretext pentru scrierea unor pagini melodioase. Fără a insista prea mult asupra concepției sale regizorale, trebuie spus doar că a rezultat (deliberat sau nu) un concert costumat, în care corul a fost plasat pe treptele-practicabile din planul secund al scenei (rezolvînd astfel comod mișcarea zecilor de oameni pe care puțini știu să-i „manevreze“ cum se cuvine), în timp ce soliștii s-au rezumat la intrări din adîncimea scenei către rampă și atitudini statice, singura mișcare reală fiind susținută de corpul de balet și mai ales de cei doi balerini care întrupau fantasmele erotice din subconștientul celor doi îndrăgostiți. Costume eclectice ca stil și epocă, decoruri încărcate de fluturi, a căror semnificație a rămas „absconsă“ chiar și pentru scenografi, creează un cadru policrom plăcut publicului larg, care se lasă cucerit de imaginile viu colorate.

Trebuie subliniat faptul că această operă nu a mai fost niciodată prezentată pe scena Operei bucureștene (evident, nu ne referim la trupele din secolul XIX), astfel încît o comparație cu alte producții devine imposibilă, iar reperele lipsesc aproape cu desăvîrșire și din seria înregistrărilor video (doar **Opera Rara** propunînd trei variante extrem de slabe calitativ). Sub aspect muzical însă, circulă cîteva discuri în interpretări de referință, astfel încît cei care cunosc partitura au fost contrariați, încă din perioada repetițiilor, de faptul că în rolul Leilei au fost distribuite soprane cu tipuri foarte diferite de glas, de la lirico-spint la coloratură lejeră. Totodată, frapează discrepanța între stilul rafinat, în spiritul partiturii, realizat de orchestră și cor, și îndepărtarea unor soliști de coordonatele stilistice necesare, deși tînărul dirijor Adrian Morar a constituit o adevărată revelație prin performanța construcției unitare, nuanțate, fluente, a întregului edificiu sonor, extrem de echilibrat ca dozaj în raportul fosă-scenă, conducînd cu siguranță și eficiență, cu o precizie surprinzătoare pentru cei cărora nu le-a venit să creadă că... nu au existat decalaje (omniprezente la Opera Națională)! Singurul solist care a demonstrat o cunoaștere atentă a manierei adecvate de cînt a fost tenorul Marius Brenciu, al cărui glas cald, condus cu eleganță într-o frazare de mare frumusețe, flexibil și capabil să susțină secvențele în piano așa cum le-a gîndit compozitorul, i-a încîntat pe cunoscători, dar i-a dezamăgit pe cei care s-au obișnuit să aplaude doar vocile cu mulți decibeli (afirmînd chiar că solistul... cîntă frumos atît cît poate!...). Însă de ce oare este atît de apreciat în străinătate, unde accentul se pune tocmai pe interpretare și expresivitate?! Încă o dată se confirmă faptul că ne-am dezobișnuit să apreciem rafinamentul, dar și că generațiile ultimelor decenii nu cunosc specificul unei asemenea muzici delicate, pentru că la noi astfel de titluri nu au mai fost montate din anii '60! Soprana Roxana Briban, apreciată în general pentru glasul său calitativ, generos, frumos condus, capabil să realizeze momente în piano de mare efect, s-a confruntat cu dificultăți generate, probabil, de pauza vocală impusă anterior timp de două luni, urmată de numeroase repetiții „pe voce“ care au determinat probleme în special în pasaj și acut (de altfel, în cel de al doilea spectacol a fost înlocuită de Mihaela Stanciu, cea care inițial trebuia să facă parte din distribuția de premieră și care s-a dovedit că avea într-adevăr toate datele necesare pentru a aborda rolul la cote valorice ideale). Vorbind din nou despre stil (care în muzica franceză este esențial), trebuie spus că protagonista a cîntat într-o manieră proprie partiturilor veriste, cu accente dramatice străine scriiturii rolului. Baritonul Iordache Basalic a etalat un glas liric pus în valoare abia în actul II, cînd a început să adauge emiterii sunetelor corecte și un plus de expresivitate și trăire afectivă, iar Valentin Vasiliu a surprins plăcut prin siguranța și robustețea vocală conferite rolului Nourabad, personaj căruia i-a subliniat rigiditatea și prin evoluția scenică.

Corul, pregătit de maestrul Stelian Olariu, a sunat, ca de obicei (exceptînd cîteva mici „accidente“ la partida de tenori), omogen și dens, fetele din corpul de balet străduindu-se să fie cît mai plastice în coregrafia semnată de Vava Ștefănescu (nu prea generoasă în varietatea figurilor), în timp ce Andreea Duță (membră a Ansamblului „Contemp“) și Cristian Crăciun au beneficiat de o gamă destul de largă de... contorsionări (dificile, de altfel), „împletiri“ și rostogoliri, elasticitatea și suplețea trupului atletic al balerinului atrăgînd atenția și admirația nu doar prin frumusețea apariției în sine, ci mai ales prin știința cu care a conferit substanță fiecărui gest, fiecărei atitudini.

Deși este lăudabil faptul că a fost inclus în repertoriu un titlu practic necunoscut la noi (care probabil nu întîmplător nu a fost abordat de cel puțin opt decenii), deși am apreciat volumul enorm de muncă și performanțele artistice (în special în ce-l privește pe dirijorul Adrian Morar), ne întrebăm totuși de ce s-a dorit montarea acestei opere pentru care nu prea avem un public format (marea majoritate preferînd, așa cum aminteam, partiturile care cer în primul rînd voci ample și forță dramatică). De altfel, ne-am întrebat și cui se adresează programul de sală, în care Mihai Măniuțiu scrie cîteva rînduri de o elevație elitistă, în timp ce subiectul operei este redactat într-o manieră care ne-a amintit de celebra „Ana are mere“ pe care o caligrafiam în clasa I... Să fie oare considerat publicul nostru puțin oligofren? Pentru amuzament și edificare, cităm la întîmplare: „El este invitat să se alăture petrecerii“; „Nadir își povestește aventurile“; „Apare Leila: fața ei este ascunsă de voaluri“; „Sesizînd tulburarea Leilei, Zurga îi propune să plece. Tînăra refuză“; „Acesta, retras în umbră, își cîntă iubirea față de Leila (romanță)“; „Leila este cuprinsă de o mare tulburare. Nourabad caută să o liniștească“ etc. etc.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
350 JURNALIȘTI
50 ȚĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

S.O.S. învăţămîntul!

ION BOGDAN LEFTER

Au trecut trei săptămîni de la greva care a paralizat (luni 11 martie 2002) aproape toate şcolile, de toate gradele, din ţară. A fost încă un semnal – dacă mai era nevoie de unul... – privitor la situaţia gravă în care se află sistemul românesc de învăţămînt.

La suprafaţă – problema salariilor

Motivul prim al protestului profesorilor a fost nivelul salariilor. Executivul promisese creşteri şi aşa-numitele „tichete de masă", spor de venit neimpozitat care a fost de mult acordat altor categorii de bugetari. Pentru muncitorii din industria de stat şi din companiile naţionale s-au găsit resurse, pentru învăţămînt nu, aşa încît salariile n-au putut creşte şi „tichetele" nu s-au acordat. În schimb preţurile n-au stat pe loc! Urmarea: la fel ca şi alţi cetăţeni, dar de multe ori în condiţii şi mai dramatice, profesorii şi familiile lor s-au văzut în ultimele luni în imposibilitatea de a mai face faţă cheltuielilor obligatorii pentru subzistenţă, cu atît mai mult cu cît cele de întreţinere ale iernii au urcat insuportabil.

Realitatea este că salariile în învăţămîntul finanţat de stat sînt inadmisibil de mici, oricîte dificultăţi generale ar întîmpina gestionarii ţării. Nici unul dintre guvernele României postcomuniste nu şi-a asumat responsabilitatea de a schimba fundamental această situaţie. S-au acordat cînd şi cînd creşteri de salariu, întotdeauna mai mici decît inflaţia, fără să se restituie sistemului educaţional dignitatea pe care a avut-o cîndva, înainte de 1947. Cei care i-au acuzat – de aceea – pe liderii anilor '90 şi pe cei de azi de „mentalitate comunistă" au exagerat *stricto sensu*, dar ceva dreptate au avut de fapt: căci toate guvernele „postdecembriste" le-au oferit creşteri de salariu invariabil mai consistente bugetarilor din industrii, ceea ce sugerează măcar un instinct, dacă nu o ideologie a superiorităţii „muncii concrete" în defavoarea ocupaţiunilor intelectuale, care... „nu produc"! În ciuda declaraţiilor politice sau „de simpozion", conform cărora învăţămîntul trebuie să devină în vremurile noastre o prioritate, o „investiţie în viitor", domeniul a rămas pe post de Cenuşăreasă a Legii bugetului.

Pentru profesorime e un dezastru: salarii ridicole, viaţă grea. Nemaivorbind despre plafonarea în meserie atunci cînd n-ai bani pentru cărţi şi periodice de specialitate, atunci cînd lupta pentru supravieţuire nu-ţi lasă timp de citit, atunci cînd nici gîndul nu-ţi mai poate sta la literatură sau la matematici, confiscat fiind de dificultăţile cotidiene. Nivelul efectiv de salarizare ar trebui apreciat nu numai privind către veniturile personalului cu vechime, ci şi către cele ale profesorilor tineri sau încă tineri, care cîştigă nu mult peste un milion-un milion şi jumătate de lei pe lună, sumă cu care nu s-a putut plăti întreţinerea în această iarnă decît – eventual – pentru o garsonieră, nemairămînînd pentru mîncare nimic. Sau invers: a fost preferată mîncarea şi s-au adunat restanţele la încălzire şi la celelalte...

În profunzime – o criză de sistem

Problema stringentă a salariilor şi a supravieţuirii maschează – însă – restul: criza mai generală a sistemului românesc de educaţie.

După cum se ştie, linia reformistă occidentalizantă a ministeriatului lui Andrei Marga n-a putut fi abandonată după alegerile din anul 2000, mai ales că procesul de ansamblu al integrării noastre euro-atlantice a fost asumat de actuala guvernare şi a fost continuat; dar ritmul a scăzut şi au început compromisurile între „stilul nou" şi „stilul vechi" de învăţămînt. N-au fost eliminate manualele alternative, dar li s-a limitat numărul. S-au menţinut vacanţele intermediare, în mijlocul trimestrelor, dar şcoala a început din nou la 15 septembrie, iar în universităţi se reintroduce admiterea, ca pe vremuri şi ca nicăieri în Europa occidentală ori peste Ocean. S-au exercitat mari presiuni pentru noi reformulări ale programelor din învăţămîntul general şi liceal, şi nu în direcţie novatoare, astfel încît preşedinta Consiliului Naţional pentru Curriculum, Mihaela Singer, a demisionat recent.

Numai „veşti bune", după cum se vede. Lucrul cel mai important care se petrece în această perioadă este trecerea la noi paşi în reformarea sistemului, dar fără decizii clare în acest sens, fără pregătiri, fără respectarea unui calendar rezonabil. Se va introduce învăţămîntul general de 9 clase, dar nu există spaţiu disponibil în şcoli pentru aşa ceva, drept care cursurile de a IX-a se vor ţine... tot în licee! Cum se vor descurca profesorii şi directorii cu alcătuirea normelor didactice – greu de imaginat! Cum se vor reîmpărţi materiile pe ani de studiu – iarăşi nu e foarte clar. Nici în chestiunea manualelor nu e mai multă lumină: deşi doamna ministru a(l) Educaţiei anunţase încă de anul trecut că se vor stabili termene de predare a noilor manuale pentru clasa a XII-a pentru acreditare (a făcut-o inclusiv la o dezbatere pe care am moderat-o eu însumi, în cadrul Tîrgului Gaudeamus de la sfîrşitul lui noiembrie), nimic concret nu s-a întîmplat. Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic a formulat periodic solicitări scrise, comunicate de presă, apeluri la cooperare din partea Ministerului, fără să se mişte ceva. Vezi – între altele – analiza extrem de critică a situaţiei realizată de către Asociaţie şi apărută în **Observator cultural** Nr. 108/19.03.-25.03.2002. În scrisoarea deschisă de demisie pe care a adresat-o ministrului Educaţiei, preşedinta Consiliului pentru Curriculum a acuzat acelaşi lucru (vezi textul publicat tot în **Observator cultural** Nr. 106/05.03.-11.03.2002): tergiversarea unor decizii vitale pentru bunul mers al şcolii. Nu neapărat din rea intenţie; poate că doar din nehotărîre...

Fapt este că sistemul de învăţămînt etalează la tot pasul simptome ale crizei. Ceva trebuie făcut pentru relansarea lui. Nu în ultimul rînd prin alocări de fonduri substanţiale, atît pentru salarizarea decentă a profesorilor, cît şi pentru dezvoltare, „pentru viitor"...

Marţea trecută, la Librăria NOI (Sala Dalles) din Bucureşti a fost lansată o nouă carte semnată de Andrei CORNEA: *Cuvintelnic fără frontiere*. Au prezentat-o publicului Andrei OIŞTEANU, Mihai ZAMFIR, precum şi, din partea *Observatorului cultural*, Ion Bogdan LEFTER şi, din partea Editurii Polirom, care a tipărit cartea, Ovidiu ŞIMONCA. Cititorilor *Observatorului...* titlul le este familiar: sub genericul *Cuvintelnic fără frontiere*, revista noastră a găzduit timp de aproape un an o rubrică „etimologistă" lui Andrei CORNEA, un şir – de fapt – de mici eseuri de speculaţie socio-culturală şi politică pornite de la pretexte „clasiciste", de la etimologiile unor cuvinte-cheie din limbajul curent. O carte născută – prin urmare – în paginile noastre, „în foileton"... Publicăm acum, în acest chenar, textul citit la lansare de către Andrei OIŞTEANU.

Călătorii în lumea de dincolo de cuvinte

O carte de antropologie lingvistică

ANDREI OIŞTEANU

Andrei Cornea
Cuvintelnic fără frontiere

Cuvîntu-şi schimbă părul şi năravul

Nu numai cărţile îşi au destinul lor, ci şi cuvintele. Un destin extrem de aventuros. Andrei Cornea era, cred, cel mai nimerit să scrie o **Poveste a vorbei**. Cel mai nimerit să refacă traseul cultural al cuvintelor, să le însoţească într-o fascinantă călătorie prin timp şi spaţiu. Şi asta pentru că el *nu* este un lingvist propriu-zis (iată un viciu care devine virtute) şi pentru că *nu* şi-a propus să stabilească – doct şi academic – etimologia cuvintelor. Miza lui a fost să-şi pună întrebări privind evoluţia lor semantică, în paralel cu istoria mentalităţilor care au dat viaţă cuvintelor, le-au schimbat părul şi năravul sau le-au ucis. Astfel, această carte devine un spectacol fascinant de antropologie lingvistică. Şi asta pentru că *sîntem ceea ce gîndim şi gîndim ceea ce vorbim. Sîntem deci ceea ce vorbim!* Andrei Cornea este un fel de „şaman" care pleacă în lumea de dincolo de cuvinte, în căutarea sufletului unei vocabule, în încercarea de a tămădui vreuna dintre multele maladii ale limbajului.

Sub zodia interregnului

O carte apărută sub zodia interregnului: autorul trece cu uşurinţă dintr-o limbă în alta, dintr-o epocă în alta, dintr-o civilizaţie în alta, dintr-o perspectivă de abordare în alta. Sintagma din titlu, „fără frontiere", nu este un accesoriu decorativ. Volumul este sub zodia interregnului şi pentru că este un tip de abordare interdisciplinar. Dar şi din punct de vedere stilistic cartea este la graniţa dintre specii. Nu este nici studiu propriu-zis, nici eseu propriu-zis, fiind în acelaşi timp şi unul, şi celălalt.

Rigoarea academică şi savoarea eseistică se combină în proporţii variabile, rezultînd cîteodată un amestec exploziv. Interregnul apare chiar şi în titlu, „cuvintelnic" fiind un oximoron, ca să nu spun o corcitură: sînt logodiţi un termen latin (*cuvînt*) cu o terminaţie slavă (*-nic*). În fine, interregnul apare chiar şi în ilustraţia coperţii: **Peştele zburător**, detaliu dintr-o litografie a lui Marc Chagall.

Jocul savantului

Savant în adevăratul sens al cuvîntului, Andrei Cornea pare că se jenează să iasă pe piaţa editorială cu această cărţulie. După traduceri şi comentarii la **Republica** lui Platon şi **Metafizica** lui Aristotel, după cărţi serioase de filozofie, istoria artei şi a mentalităţilor, acest volumaş, care strînge între coperţi o activitate publicistică (altfel remarcabilă), pare să fie o simplă jucărea. Din paginile cărţii transpare un soi de modestie, de „autozeflemea" (este chiar cuvîntul autorului), de autoderiziune. „Nu este vorba – în pofida aparenţelor – despre nişte încercări de erudiţie", se explică autorul în nota preliminară. El se scuză parcă în faţa cititorilor şi a specialiştilor că a coborît prea mult ştacheta discursului academic, încheiat la patru ace. „Erudiţia, cîtă este – spune autorul –, este folosită mai curînd *ironic şi autozeflemitor.*" Ca atare, conchide Andrei Cornea, „nu pot decît să *sper în indulgenţa specialistului în limbi şi lucruri vechi*" (p. 5). Acelaşi ton „umil", „jucăuş„ şi „modest" foloseşte autorul în textul de pe coperta a 4-a. Este **Cuvintelnicul...** doar „*un exerciţiu sumar de lexicografie distractivă?*", se întreabă retoric autorul. „*Un inventar antiştiinţific* al derivărilor etimologice?"; „*Un pseudocompendiu...?*"; „*O privire nostalgic-ironică...?*". „Nu mă luaţi prea în serios", pare să spună autorul. „Sînt doar un savant care se joacă." Într-adevăr, Andrei Cornea joacă şi se joacă, dar este un joc savant şi fascinant, scăpărător şi inteligent. Un joc mustind de calambururi şi de trimiteri culturale. Un joc subtil şi plin de umor, dar şi unul incitant, adesea provocator, cîteodată chiar scandalos.

Nostalgia savantului

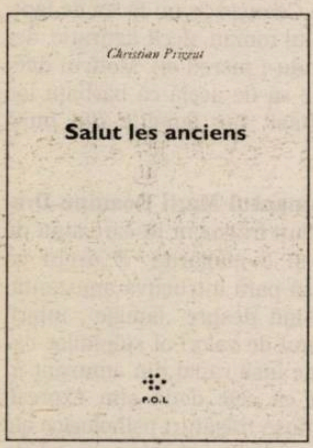
Evident, Andrei Cornea este un nostalgic al „limbii originare", al *Ur-sprache*. El nu caută în urmă – cum o făceau cabbaliştii medievali – chiar „limba lui Dumnezeu", „graiul îngerilor", „limba pre-Babel", ci încearcă măcar să resusciteze puţin „limbile moarte" (latina, ebraica şi, mai ales, greaca veche). Chiar subtitlul cărţii ne spune că volumul vorbeşte „despre trădarea Anticilor de către Moderni de-a lungul, de-a latul şi de-a dura vocabularului de bază". Glumind, aş putea spune că nu mai este vorba – ca în cazul lui Horia Patapievici – de modul în care *Omul postmodern* îl trădează pe *Omul modern*, ci de modul în care *Omul modern* îl trădează pe *Omul antic*. O nostalgie pe care autorul şi-o mărturiseşte în interiorul cărţii: Cornea vorbeşte despre „vremuri de mult apuse, *binecuvîntate*", despre „vremea aceea veche şi nobilă" (p. 86), despre nostalgia sa faţă de „un trecut ceva mai îndepărtat" (p. 83), dar şi-o exprimă explicit şi pe coperta a 4-a a cărţii: **Cuvintelnicul...** n-ar fi decît „*o privire nostalgic-ironică îndreptată înapoi*, spre molozurile lingvistice pe care ne-am clădit actualele edificii semantico-sintactice".

Cuvintelnicul Domnului

„What's in a name?", se întreba Julieta lui Shakespeare. „Ce-nseamnă Montague? Nici braţ,/ Nici mînă, nici picior, nici chip, nici altă bucată dintr-un om." Şi totuşi, fiinţele, lucrurile şi fenomenele, fără să fie numite, nu există. Dumnezeu le-a numit, la facerea lumii. Pe animale le-a numit Adam, care încă mai ştia limba originară, a genezei. Cuvintele au o forţă magică de creaţie. Pentru ca să existe lumină în Univers, Dumnezeu a trebuit să-i pronunţe numele. Pînă la episodul *Babel*, oamenii au fost conştienţi de această forţă a limbii originare. Dacă este adevărat că „la început a fost cuvîntul", atunci probabil că Dumnezeu – ca să creeze lumea – s-a folosit de un *Cuvintelnic*.

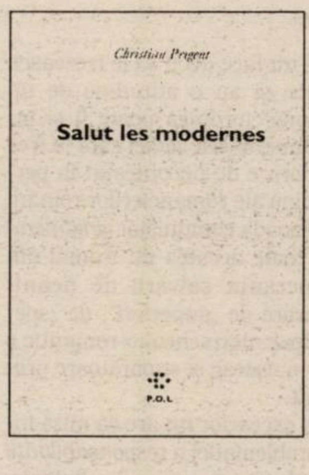
Gura poetului adevăr grăieşte

ALEXANDRU MATEI


Christian Prigent

Salut les anciens

P.O.L


Christian Prigent

Salut les modernes

P.O.L

Christian PRIGENT
Salut les anciens. Lectures/
Salut les modernes. Sur ce qui apparaît.
P.O.L., 2000, 128 p. + 92 p.

Într-un articol din 1971 (**Deux discours**), Roland Barthes, unul dintre cei mai străluciţi eseişti ai secolului şi unul dintre autorii celor mai mari aberaţii care s-au spus despre literatură, distinge între două tipuri de discurs: cel terorist, care „n-are alt regim la dispoziţie decît lovitura de forţă a cuvîntului" şi funcţionează prin stereotipuri, şi cel represiv, de cealaltă parte, cu apetenţă pentru eschivă, „discursul bunei conştiinţe, discursul liberal". Dincolo de tematica, în vogă atunci, a „represiunii", distincţia mi se pare pertinentă şi revelatoare: discursul explicit violent îşi anulează efectele intenţionate şi devine inofensiv, pentru că violenţa enunţiativă izbucneşte impulsiv, necontrolat, orbitor. Este vorba despre trăsătura definitorie a manifestării marginale, care nu vizează în primul rînd victoria, cît dă curs unei porniri irepresibile, dar autentice adesea (gura nebunului adevăr grăieşte). Celălalt, mult mai nuanţat şi, aşadar – chiar dacă fals principial –, echilibrat, rodeşte ceea ce se presupune că a semănat, urmează strategii şi vizează un scop precis.

Cred că acestei idei barthesiene i se subliniază valabilitatea de către ultimul volum semnat Christian Prigent, un poet şi eseist prezent la Bucureşti în aceste zile pentru a şi-l lansa. Autor a treizeci şi trei de volume din 1969 încoace – poezie, eseuri, cronici, chiar roman –, Prigent, ambasador al Editurii POL (aceeaşi care o editează pe Camille Laurens, şi ea oaspete recent al Bucureştilor), se face auzit ca o voce marginală. Foarte interesantă mi se pare această dialectică periferie-centru în cîmpul literar francez. Ce se înţelege prin centru? Publicaţiile literare vizibile, parte integrantă a mass-media. Există cel puţin trei argumente cu care pot să-mi susţin afirmaţia.

În primul rînd, Christian Prigent este predominant poet, *ergo* o persoană prea puţin publică. Pe el nu-l vor interesa niciodată dimensiunea pedagogică a literaturii (în spirit cioranian), nici atragerea unui public cît mai larg. De aceea el îşi permite să-şi aleagă cititorul. Ceea ce cîştigă astfel este libertatea – în ceea ce şi în cum scrie. Cartea lui e dublă, ca un dublu CD, conţine adică două volume între două coperţi. Numerotarea paginilor se face în dublu sens, dar, întorcînd cartea pentru a ajunge la coperta a patra, observi aceleaşi titlu, design şi logo. Între cele două coperţi, undeva, nu tocmai la mijloc, paginile încep să fie tipărite invers, semn că trebuie să întorci cartea pentru a te apuca să citeşti „volumul al doilea". Acesta este un capriciu tipografic căruia scriitorii-vedetă cu siguranţă nu-i mai simt nevoia; o primă provocare.

În al doilea rînd, este vorba despre un florilegiu hibrid de comentariu critic, eseistică şi poezie. Există treisprezece scrisori – care mi se par partea cea mai consistentă a cărţii –, scurte studii critice despre trei poeţi contemporani (Philippe Beck, Charles Pennequin, Christophe Takos), într-unul dintre volume, iar în celălalt, versuri şi eseuri despre scriitori consacraţi precum Balzac, Jarry, Maupassant, Mallarmé, Verlaine. Dar numele acestea sînt mai mult pretexte pentru o seamă de texte a căror miză evidentă este libertatea. În această carte autorul vrea *să facă ce vrea*. „Eseul" despre Marot este, de exemplu, o analiză stilistică foarte tehnică, în maniera (formal vorbind) analizelor lui Austin la Mallarmé. Despre Voiture, unul dintre „preţioşii" secolului XVII, Prigent ne vorbeşte prin intermediul unui poem. Iar scrisorile despre care am amintit sînt texte în maniera (formal, tematic, stilistic adesea, dar mult mai puţin bizantine) celor publicate în **Vatra** de Alexandru Muşina.

În al treilea rînd, limba autorului este o franceză şi poetică, şi colocvială; şi întortocheată, şi fină. Alternativ, desigur.

Prigent, însă, în libertatea pe care şi-o arogă, îşi trasează cu largheţe cîteva norme stilistice care să asigure transmisia acceptabilă de sens şi zburdă apoi în voie într-un generos (pentru sine) tărîm propriu. Dar în tot acest joc, intenţia transmisă, la nivel de enunţare, nu de enunţ, e suficient de limpede: poeţii de azi nu mai pot scrie ca Mallarmé, dar ermetismul semantic şi livresc nu are, totuşi, cum să dispară. Nici Rimbaud nu poţi fi, chiar dacă vrei, dar fronda stilistică, practicarea dezvrăjirii lirice nu sînt totuşi perimate. În sfîrşit, jocurile de cuvinte s-au mai sleit de pe vremea lui Queneau, Pérec, Roubaud.

Totuşi, crede Prigent, limbajul poetic este diferit de cel al prozei, or, cum s-ar putea demonstra în mod de netăgăduit existenţa acestei diferenţe constitutive de expresie decît prin recursul la mit: mitul limbajului sacralizant, ezoteric, propriu unei anumite Poezii, antimimetic şi profund *denaturat*? Gheorghe Iova s-ar simţi aproape de acest volum, datat, totuşi, anul 2000. Iar, dintre poeţii mai tineri, o altă francofonă, Rodica Draghincescu. Poate, dar cred că *nu mai*, şi Bogdan Ghiu.

Discursul liric grevat de reflexivizare exacerbată şi de un ludic prezumţios şi sibilinic, împins spre patetic, uneori, pentru a lăsa drum liber expresiei gestuale, corporale plictiseşte sau agasează astăzi: chiar de-ar mai fi caractere tragice printre modernii (zice autorul) care sîntem, patetismului şi sibilinicului le-au scăzut mult cota estetică. Iar dacă e vorba de simplă parodiere, valoarea ei este îndoielnică: la ce bun?

„Monsieur Voiture embraye:/ aube c'est blanc (Voiture sait le latin)/ avec un doigt de rose (Voiture a lu les Grecs)/ la chambre est bleue (Voiture écrit/ dans le présent in-signifiant du lieu) (Voiture fait du surplace)."

Nici poeţii glosaţi nu impresionează. Colocvialismul lor revoltat, cu părinţi comuni unor „copii ai străzii" de la noi, minimalizat expresiv, amuză, dar nu încîntă: „Je suis heureux/ j'habite en france/ j'ai de bons rapports/ je m'orgasnise bien/ je fais des efforts/ je m'intègre/ j'ai du boulot/ et je suis né/ en france/ j'aime mon boulot la france/ je suis à me creuser/ je creuse pour vous/ mon moi se creuse/ français/ j'habite en france/ la france ma bite" (Charles Pennequin). Să mai traduc? Cam aşa scrie poezie şi Houellebecq, poet înainte de a deveni prozator.

Dar arcul de *franc-tireur* al lui Christian Prigent ţinteşte adesea bine, atent încordat de cele treisprezece scrisori care deschid unul dintre „volume". Iată cîteva săgeţi:

Stilul, aminteşte Prigente, uitat de unii romancieri francezi de succes (nu se dau nume, dar tot Houellebecq îmi vine în minte, sau epigonul său Frédéric Beigbeder), este cel ce face literatura bună. În lipsa lui, ideologia (unori imundă) inundă...

Literatura este o cheie a lumii (dar Prigent nu vorbeşte decît de poezie şi iar la modul absolut: „Montrer que la poésie ouvre le monde. Car la clôture (idéologique, informatique, iconique) du monde tient de la croyance en l'adéquation des mots et des images au reel qu'elles prétendent parler)".

Universitatea este deconectată în mod ruşinos (adaug eu, ruşinos) de „invenţia literară contemporană". Din fericire, la noi încă nu s-a ajuns în acest stadiu care, cunoscut, sper să ne fie un exemplu negativ.

O constatare de sociolog al literaturii: literatura franceză contemporană (poezia în speţă), care refuză autoreflecţia şi dispreţuieşte teoria – s-a văzut şi din discursurile scriitorilor francezi invitaţi la Bucureşti –, dă dovadă de „o propensiune pentru neutralizare, pentru impersonalitatea formalizată, pentru tehnica mecanizată a frazării şi pentru simplificarea tautologică": eliminarea verticalităţii (citeşte „profunzime") în favoarea suprafeţei textului, a orizontalităţii.

Şi o ultimă remarcă, poate cea mai valoroasă şi fertilă, care ar merita discutată separat mai mult decît celelalte, atîta vreme cît vorbim despre poezie: „Lumea culturală nu poate trata poezia decît ca pe o dizidenţă radicală sau ca pe o religie civică". E o afirmaţie făcută înainte de toate din interior, apoi, de acolo venind, lucidă în tragismul ideii exprimate. Căci azi religia civică adoptă poezia într-un „patrimoniu pasteurizat", iar dizidenţa radicală va aliena pe oricine se încumetă să şi-o asume pînă într-atît încît, oricît de inteligent ar fi, să nu poată scrie poezie mai bine decît o face Christian Prigent.

Poetul damnat se va privi întotdeauna în strălucirea unei pînze pictate de altcineva, în aşteptarea oglinzii revelatoare. Pentru că, desigur, poeţii damnaţi se bărbieresc arareori. ▮

Simptome

Bibliografia şcolară

Multe edituri speră într-o reuşită cînd îşi propun să editeze cărţi din bibliografia şcolară (sau materiale auxiliare), dar puţine, chiar foarte puţine, ştiu ce trebuie să facă pentru ca proiectul să aibă succes şi, dacă se poate, unul de durată. Cunosc o mulţime de tentative eşuate, unele aparţinînd chiar unor edituri de prestigiu. Iniţiativele nu lipsesc, dar reuşitele pedagogice şi reuşitele de piaţă se pot număra pe degetele de la o mînă. Mă refer îndeosebi la literatura română pentru gimnaziu şi liceu. Am nostalgia Colecţiei „Lyceum" de la Editura Albatros şi a Colecţiei „Patrimoniu" de la Editura Minerva, ambele foarte bune pînă în 1989.

Evident că bibliografia şcolară care se poate edita cu această recomandare este dependentă de programe şi de manuale. Dar prezentarea cărţilor trebuie să ofere ceva în plus pentru a satisface atractivitatea specifică vîrstei şi curiozitatea fără vîrstă: ceva în plus faţă de o editare obişnuită, nu doar în aspectul grafic, ci mai ales în conţinut (informaţiile şi interpretările însoţitoare). Aici stă unul dintre secretele reuşitei, pe lîngă preţul accesibil. Nu vreau să spun prea multe (există secrete profesionale), pentru că eu însumi mă ocup de o astfel de colecţie circumscrisă bibliografiei şcolare, „Biografia unei capodopere", la Editura Dacia.

Dacă ar fi aşa de simplu, cu toţii ar avea de îndeplinit numai un gest formal, mecanic; mulţi riscă făcînd tocmai asta, după legea efortului minim. Eşecurile au, în acest domeniu, cauze foarte precise: necunoaşterea publicului şcolar şi a exigenţelor didactice; transpunerea fadă a unui program, editarea simplistă a unui număr de cărţi de pe o listă recomandată; instabilitatea editurilor şi a colecţiilor care se ocupă de bibliografia şcolară.

Au existat, cu cîţiva ani în urmă, antologii de texte literare pentru clasele gimnaziale. Defectul lor principal era că nu aveau nici girul unei personalităţi care să fi făcut selecţia şi să fi îngrijit textele, nici girul unei edituri de prestigiu. Editarea unor texte de bază pentru şcoală şi publicarea unor materiale auxiliare (monografii, sinteze, modele de analiză pe text) trebuie să aibă girul unei autorităţi morale şi profesionale. Altfel se văd de la distanţă improvizaţiile unor profitori (şi au fost mulţi în perioada postdecembristă cei care au exploatat naivitatea elevilor şi a profesorilor).

Al doilea fenomen negativ exprimat masiv pe piaţă, ca o calamitate, a fost, pînă de curînd, proliferarea comentariilor literare la textele clasice studiate fie în gimnaziu, fie în liceu. Afacerea a mers pe vremea manualelor unice şi nu mai merge pe vremea manualelor alternative. Inteligenţa didactică trebuie să fie productivă editorial şi în alte sensuri şi utilităţi decît furnizarea de manuale sau de surogate ale acestora.

Ion SIMUŢ

Radio Total 96.9 FM

Securiști și metafore

CRISTINA IONICĂ

Fănuș
NEAGU
Amantul
Marii
Doamne
Dracula

Fănuș NEAGU
Amantul Marii Doamne Dracula
Editura Semne, București, 2001,
328 p., f.p.

Stilul fănușian

Amantul Marii Doamne Dracula, cel mai recent roman al lui Fănuș Neagu, se întoarce în România ultimilor ani de comunism, ani cînd tirania atinsese cotele extreme cunoscute. Autorul încearcă să recupereze o imagine a umanității acelei epoci în care condiționarea *intimității* dinspre *politic* era maximă. Romanul are și un *motto* care trasează de la început direcția urmărită, vorbind despre imposibilitatea evadării din istorie: „După cum e cu neputință să ieși din propriul corp, tot așa e cu neputință să ieși din propriul timp“ (Jean d'Ormesson).

Interesant este că Fănuș Neagu nu folosește formula consacrată a romanului despre intelectuali prigoniți de aparatul de control al statului comunist, ci construiește o umanitate infectată în întregime de fascinația puterii, în care abuzul (în infinite variante) face legea și în care orice tip de relaționare interumană pare a fi atins de o otravă chinuitoare. Aproape toate personajele din carte activează în serviciul Securității (dacă nu cumva sînt servite de aceasta, cum e cazul Marii Doamne Dracula – nimeni alta decît Elena Ceaușescu – și al rudelor acesteia). Toate acțiunile lor au scopul de a obține maximum de *avantaje* și *senzații tari* într-o lume în care sînt prizonieri mai puțin decît ceilalți, riscă mai mult și „trăiesc bine“ (expresie des folosită în roman). Într-un rezumat nu tocmai simplificator, *avantajele* urmărite sînt de natură financiară, iar *senzațiile tari* provin din uzul și abuzul de mîncare, alcool, femei, arestați și animale.

Cuvîntul-cheie pentru acest roman care, atunci cînd privilegiază formula realistă și firescul la nivelul discursului (vezi capitolele 16, 17 sau 20) începe să pară o lectură interesantă, este *exces*.

Personajele trăiesc ca și cum moartea le-ar aștepta după primul colț de stradă (pentru unele dintre ele chiar așa e), viteza cu care pretind să li se satisfacă toate dorințele este maximă, iar încrîncenarea în urmărirea a ceea ce uneori doar cred că vor, extremă. Nimic principial rău în asta, numai că în momentul în care 327 de pagini conțin, toate, numai astfel de scene, *scrise în exact același limbaj* – care nici nu aduc, de altfel, „idei în plus“ –, lectura riscă să plictisească grav.

Problema cu adevărat importantă pe care o ridică acest (tip de) roman este *discursul* – „stilul fănușian“ despre care critica literară a tot vorbit, de-a lungul timpului, în termeni cît se poate de laudativi. De la primele nuvele, trecînd prin **Îngerul a strigat**, limbajul cîștigă un plus de „poeticitate“, care va ajunge să sufoce discursul narativ în **Frumoșii nebuni ai marilor orașe**, ca și în romanul apărut anul trecut la Editura Semne. Excrescențele „poetice“ care inițial dădeau o notă de bizar greu de evaluat prozelor lui Fănuș Neagu ajung rapid, poate și sub influența încurajărilor criticii, să facă legea.

Explicația nu e dificil de conturat. Sîntem o țară și o literatură pentru care scriitorul-mit e un poet romantic (Mihai Eminescu) și în care poezia a fost întotdeauna considerată superioară prozei („Românul s-a născut poet“...). Drumul prozei spre poetizare ar fi deci un fel de „depășire a condiției“, un bovarism superior și dezirabil. Fănuș Neagu e o victimă a acestei obsesii naționale, pe fondul exacerbării importanței poeziei în anii '60, cînd aceasta se și abstractizează extrem, cel puțin în ipostaza ei consacrată rapid de manuale. De fapt, nu este deloc greu de observat că „metafora fănușiană“ (altă sintagmă consacrată de critică) este, în general, o „foaie verde de albastru“ mai puțin inspirată. Iar dacă în poezie rezultatele pot fi spectaculoase chiar și în sensul bun al cuvîntului, un volum de proză cu cîteva zeci de personaje care, toate (de la principale pînă la episodice), se exprimă astfel este pur și simplu o carte cu oameni care *vorbesc în dodii*. Concentrarea necesară a substanței poetice se pierde cînd procedeul e aplicat cu încăpățînare pe sute de pagini, iar cititorul iese din confruntarea cu cartea aiurit și plictisit (dacă nu cumva o abandonează pe parcurs).

Construcțiile „poetice“ din **Amantul Marii Doamne Dracula** sînt alăturări căutat șocante de cuvinte, comparații chinuit surprinzătoare – altfel, apoase și obositoare. Cantitatea e de natură să impresioneze, cum spuneam. Pe aproape fiecare pagină există cel puțin o frază introdusă prin „semeni cu“ sau „miroși a“, sintagme urmate de cîte o asociație aiuritoare de tipul celei descrise mai sus (termenul comparației este, de cele mai multe ori, un animal sau o plantă), de parcă naratorul s-ar teme că pierde controlul scriiturii și ar avea nevoie să o fixeze în tot locul cu agrafe lexicale-tip: „Miroși a lucernă tăvălită de lupoaice“; „Pulpele miros a pelin“ (Bob către una dintre amantele lui întîmplătoare, pe aceeași pagină); „Tu, după ce faci dragoste, miroși a vie care se coace“ (amanta către Bob, după două pagini și o scenă de sex incredibil de prost & machist scrisă); „Miroși a tinerețe, a muntean tînăr, zise Bob“; „– Nu, miros a flori de culturică și luceafăr“ (uneori senzațiile olfactive nu-și corespund...).

Cel mai des, „metaforele fănușiene“ *seamănă a* căutate „expresii frumoase“ de compunere școlară care *nu vor să spună* absolut nimic: „Io sînt ca salcîmul, iarna legăn corbii, vara înnod limba vîntului“ (mama Elenei Ceaușescu); „Inima vinului, Bob, e un trandafir roșu cînd îl bei cu cine-ți place. Iar dacă-l bei c-o muiere lată-n buci, miroase a iepe în fătare“ (tatăl lui Bob Orlando). Dozajul perfect de *vulgar* și *poetic* pare a fi idealul după care aleargă Fănuș Neagu. Colecția de vulgarități complet lipsite de efect artistic din carte este, în orice caz, impresionantă.

Personajele (1): Bărbații

În lumea acestui roman nu există *buni* și *răi* – numai grade de murdărie. Lucrul este interesant și, poate, promițător în teorie. Autorul cade însă într-un păcat cu largă răspîndire în literatura română din perioada comunistă: își iubește personajele atît de mult, încît lucrul acesta se vede deranjant în roman. Securiștii de un rang sau altul sînt, cu toții, niște exaltați cu imaginație emfatic debordantă, inteligenți și cultivînd excesul *cu ideologie*, uniți de o „greață metafizică“ pe care unii o și numesc cu exact aceste cuvinte, care vînează fuziunea extremelor (*i.e.* vopsind frumosul în vulgaritate sau invers) etc. Într-un cuvînt, posedă fiecare cîte o „țicneală“ care e menită să certifice că nu sînt niște oarecare.

Toți indivizii din roman sînt obsedați de putere, lovesc femeile, dacă sînt foarte nervoși execută o „ședință“ de bătut deținuți sau omoară eventual viței cu parul, consumul de alcool nu face decît să le trezească latențele artistice și au o atitudine de tip „venere și madonă“ (ordinea poate fi și inversă) față de numeroasele femei care le trec prin pat. (Un lucru e de necontestat la personajele masculine ale romancierilor români consacrați în perioada comunistă: *virilitatea*.) Desigur că fac toate acestea nu numai din viciu, ci în speranța salvării de neant. Această aglomerare de „superiori“, de „speciali“ croiți pe tipar nietzscheano-romantic e neverosimilă prin excese și supărătoare prin lipsa de contrast.

Constatarea exceselor nu are ca miză includerea unei problematici a *responsabilității* în roman; excesele sînt un semn de *vitalitate*, de aici *admirația* pentru propriile personaje, deranjant vizibilă la nivelul textului. Dacă ne păstrăm vitalitatea în orice condiții, pare a fi mesajul, nu e totul pierdut. Cînd anumite lucruri vor fi din nou permise, vom avea încă energia să le înfăptuim. Numai că superbia vitalismului lasă în urmă un drum plin de cadavre și această admirație pe față riscă să dea de înțeles că ele nu contează.

Personajele (2): Femei, animale și plante

Femeile din acest roman (e vorba, evident, de cele care arată bine, deci prezintă interes pentru bărbați) sînt definite în general prin sintagma „fetiță/curvă/tîrfă *dulce*“ (folosită, de altfel, de cele mai multe ori la plural; femeile nu sînt suficient de vizibile *independent*, sînt o comunitate; mai mult, seamănă între ele, ca Silvia Curpeni, Izabel Căpitănița, Madrigal Voievozeanu și Paloma Gheorghiu – ultima, e drept, „intră în serie“ numai prin ochi). În momente de maximă intimitate, *i.e.* în timpul actului sexual, femeia poate fi strigată „tălăniță“, „vulpiță“, „capriță“ și i se poate comunica: „Ce piersică dulce ai“. De asemenea, poate fi executată metonimic și redusă, în general, la ipostaza de *cur*: „Măiculiță, minunat bubuie curul ăsta!“ (Udrea Cardinalul, după o palmă zdravănă „scăpată“ lui Izabel în văzul lumii); „Merită curul lui Izabel Căpitănița atîta zbucium?! – E cel mai gustos morunaș!“ (schimb de replici între Valdi Munteanu și șeful & prietenul lui, Bob Orlando) etc.

Cele ajunse pe poziții de putere suferă de sindromul Imelda Marcos; au sute de pantofi, de rochii, de verighete și inele, de monede de aur și de pietre prețioase (Elena Ceaușescu, dar și Lupeasca, pe care o evocă des diverse personaje) sau exprimă dorințe dintre cele mai bizare, pe care bărbații trăind sub fascinația lor sexuală le duc la îndeplinire *și* din plăcerea de a mai face un abuz de putere (vezi pretențiile lui Madrigal Voievozeanu: „Azi mi-a cerut să plătesc doi oameni devotați ca să rupă digurile iazului. I-am plătit, le-au rupt, peștele a năvălit în vie. Sute de crapi uriași se zbăteau printre butuci“). Femeile nu au niciodată dorințe coerente, *nu au voință*. Au, în schimb, toane, isterii, pretenții absurde. Li se dă, pe cît se poate, tot ce pretind: spre a putea fi mai ușor repudiate și demonizate *după*.

Femeile pot fi pierdute la cărți (Silvia Curpeni) sau pasate de la un bărbat la altul contra rachiu (vezi afacerile lui Matei Orlando, tatăl lui Bob, care le oferise fraților Kazali „tîrfe cu duiumul: Ginela Fălcoianu, Dina Belivacă, Pia Copan, Leni Lespezeanu“). Rezonanța numelor e de remarcat. Dacă își părăsesc casa, numele lor le vor fi date animalelor de curte (i se întîmplă Voichiței, soția impotentului Bunivera, șeful cherhanalei, după care va fi numită o iapă). Desigur, din prea mult dor.

Violențele împotriva femeilor (numeroase) apar *în oglindă* cu cele întreprinse de Marea Doamnă Dracula și de apropiatele acesteia împotriva celor din jur, femei sau bărbați (mai ales femei, pentru că solidaritatea feminină este tot un mit machist în cadrul unei societăți patriarhale autentice). *Echilibrul* pare a fi stabilit astfel, femeile plătind *ca regn* atrocitățile uneia dintre ele, spre deosebire de bărbați, care nu sînt răspunzători decît pentru faptele proprii sau nici măcar atît (vezi comentariile atîtor personaje care cred că Nicolae Ceaușescu nu făcea de fapt, în cadrul statului român, decît figurație, deciziile aparținîndu-i mereu *ei*). Motivul diferențierii trebuie să fie acela că bărbații fac răul *din vitalism*, iar femeile *din pură răutate*...

Romanul **Amantul Marii Doamne Dracula** începe cu un fragment în care stau de vorbă o iapă și o măgăriță. E drept că situația poate să pară întrucîtva amuzantă, cele două vorbind despre „familie“, iubiri, magie și sistemul de valori al stăpînilor-oameni; totul cade însă rapid din amuzant în ridicol, pentru că cele două știu expresii franțuzești, cunosc trăsături psihologice ale unor etnii și le comentează, sînt specialiste în filozofia vieții și mari adepte ale raționalității și ale echilibrului în timp ce-i acuză pe oameni că se conduc exclusiv după instincte; iar locul comun, banalitatea pedantă & emfatic *informată cultural* fac legea acestei conversații care se vrea, înțelegem pe măsură ce o parcurgem, una cu valoare *simbolică* și *moralizatoare*.

Prezența animalelor în roman este copleșitoare. Delimitarea între regnuri nu este foarte precisă; despre niște iepe aflăm la începutul romanului că întrețin raporturi cu cai *și cu bărbați*, către final apare un episod suspect între sora mai mică a lui Izabel Căpitănița, „Vrăjitoarea“ (despre care Paloma Gheorghiu spune că se poate transforma în vulpe, iar despre Izabel, că e născută dintr-un ou de vultur), și un așa-zis „peștișor“, iar pe tot parcursul romanului se subliniază cu zel care sînt acele caracteristici animale pe care le are fiecare personaj și de la ce „animal-totem“ le-a moștenit. Cele mai apreciate sînt *femeile-lup*, deși cele mai numeroase asocieri se fac cu iepele și cu peștii (*when in lunca Brăilei...*), și nu lipsește, desigur, nici porumbița.

Acestei aglomerări de detalii atestînd „amestecul regnurilor“ îi lipsește un principiu ordonator. Orice este pus să semene cu orice, fiecare element al lumii vizibile stîrnește o evocare și toate acestea fără a fi urmărită o idee clară: *de amorul artei*, am spune, sau *al stilului*. Întreprinderea este riscantă, în sensul că stilul trebuie să fie cu adevărat ireproșabil. Or, e foarte departe de a fi. Recapitulînd, metaforelor extinse le lipsește concentrarea de substanță poetică necesară, încercarea de a combina poeticul cu vulgaritatea (în continuarea unei tradiții europene și românești, încă o dată, integrate domeniului *poeziei*) nu dă rezultatele sperate; în plus, trecerile de la limbajul „firesc“ la cel „poetizat“ sînt prost regizate, lăsînd senzația că ai în față o contrafacere: asociațiile par a fi făcute la comandă, nu sub impulsul logicii interioare de funcționare a personajului. Întregul text lasă o impresie de neglijență, de autosuficiență, de parcă scriitorul n-ar mai fi avut răbdare să-și recitească textul după ce a scris ultimul cuvînt. Ceea ce, pînă la urmă, e de înțeles.

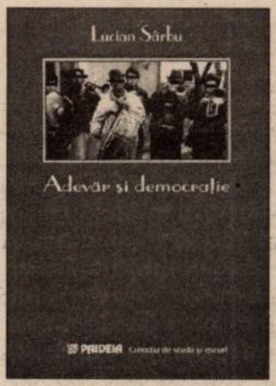
ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Filozofie şi literatură

ADRIAN NIŢĂ

LAURA T. ILEA
MEDITAŢII INACTUALE
colecţia • Cartea de debut
PAIDEIA

Laura T. ILEA
Meditaţii inactuale
Editura Paideia,
Colecţia „Cartea de debut",
Bucureşti, 2001, 138 p., f.p.



Lucian SÂRBU
Adevăr şi democraţie. Frînturi din filozofia domesticirii
Editura Paideia, Colecţia de studii şi eseuri, Bucureşti, 2001, 136 p., f.p.

Editura Paideia ne propune două lucrări elaborate de doi proaspeţi absolvenţi ai Facultăţii de Filozofie din Bucureşti. Dacă lucrarea Laurei T. Ilea apare în Colecţia „Cartea de debut", cea a lui Lucian Sârbu este integrată Colecţiei de studii şi eseuri (deşi, după ştiinţa noastră, este tot o lucrare de debut). Deşi cele două au în comun unele teme, şi anume: omul modern, naţiunea, destinul românului, adevărul etc., le diferenţiază într-un mod profund stilul. **Meditaţii inactuale** este o colecţie de scurte eseuri filozofice (poetico-filozofice mai degrabă), în timp ce **Adevăr şi democraţie** grupează cîteva eseuri filozofice într-un stil mai obiectiv.

Laura T. Ilea este obsedată de cuvinte, de idei, de concepte, de cărţi. Consideră, ca mulţi scriitori, de altfel, că nu autorul posedă cuvîntul, ci cuvîntul este cel care îl posedă, asemeni unei materii malefice în stare de orice dezlănţuire configurativă. Din această pricină nu trebuie să ne aşteptăm să existe o perfectă suprapunere a lumii cuvintelor peste lumea reală. Cuvîntul este un fel de rest magnific rămas după ce enumerarea lucrurilor a fost încheiată: „Magia lui începe acolo unde lucrurile tac, unde hegemonia lor se disipează în atmosfera rarefiată în care se produce naşterea cuvîntului" (p. 8). Această naştere este descrisă ca fiind la intersecţia dintre lumea fizică, lumea psihologică şi cea alchimică. Cărţile servesc formării noastre, sînt nişte „simple anestezice" (p. 63) folosite la separarea de o lume ameninţătoare. Cărţile ne salvează de toate tragediile vieţii, ne oferă un drog fascinant, după cum ne pot înrobi ca nişte veritabile sirene amăgitoare. Impulsul spiritului şi încremenirea lui reprezintă funcţia duală a cărţilor.

În eseul **Elogiu normalităţii**, autoarea descrie situaţia privilegiată a creatorului: „Se spune, în detrimentul lor, că înainte de momentul creaţiei, poeţii sînt asemeni oamenilor obişnuiţi. Pînă în momentul în care ideile, imaginile şi stagnarea vitală (şi implicit explozia creaţiei) pun stăpînire pe el, poetul are micile pasiuni ale omului obişnuit, micile strădanii, micile impasuri. Şi, de cele mai multe ori, acesta e un lucru care îl macină pe însuşi cel supus judecăţii. Crede că acest fapt îi diminuează charisma şi harul. Însă, de fapt, tocmai această presupusă normalitate străluceşte în momente privilegiate. Pentru că a poseda virtuţile normalităţii în timp ce se concentrează în tine efluviile inspiraţiei te face capabil de a pătrunde pînă la rădăcina tragediei vieţii, pînă la contradicţia necamuflată a lumii aparenţei" (p. 58-59).

Adevărul şi fericirea fac parte dintre acele întreguri care sînt mai mari decît suma părţilor. Adevărul aflat la capătul unui şir de adevăruri punctuale nu este adevărul cunoaşterii, ci este „un adevăr valoric, un adevăr metafizic" (p. 28). La fel este cazul fericirii, căci nu se poate spune despre un om că a fost fericit doar la sfîrşitul vieţii, cînd are ocazia să pună în balanţă evenimentele, ci există nişte „falii de fericire" care pot anticipa sau devansa un destin fericit.

Meditaţiile *actuale* ale Laurei T. Ilea îl privesc, pe de o parte, pe omul modern. Omul modern s-a debarasat de experienţa, neliniştea şi umilinţa vieţii, afundîndu-se în iluzie numai din imitaţie: „Omul modern nu mai recunoaşte decît expulzarea, excluderea răului, uitarea, tot ceea ce presupune *debarasarea*. De aceea nu cunoaşte *virtuţile* negativului, ale transformării" (p. 94); „Oamenii moderni sînt atît de goi, de interşanjabili pentru că nu mai trăiesc în spaţiul deciziei, ci doar evită cu nonşalanţă ceea ce le e mai dăunător" (p. 94). Pe de altă parte, meditaţiile mai puţin inactuale îl vizează pe român, acest „erou al cotidianului" (p. 102). Autoarea ne spune că este apăsat de stigmatul ratării şi al consumării fără glorie, este un om pentru care jocul este imposibil, un om crispat, genial precoce, dar epuizat prematur. La noi, ne spune autoarea, nu există timp pentru activităţile spiritului, ci doar pentru năzuinţele lui.

Eseul care dă denumirea lucrării lui Lucian Sârbu, **Adevăr şi democraţie**, încearcă să clasifice adevărurile în funcţie de un criteriu care i se pare autorului mai potrivit decît corespondenţa, coerenţa ori pragmatismul, şi anume *acceptarea*. Există astfel adevăr posibil („Pe lună trăiesc inorogi"), adevăr subiectiv incomunicabil („Mă dor dinţii"), adevăr subiectiv comunicabil (afirmaţia lui Galilei: „Pămîntul se învîrteşte"), adevăr comunicat de observaţie („Afară este soare") şi adevăr comunicat provenit dintr-un adevăr subiectiv („Pămîntul se învîrteşte"). În funcţie de aceste adevăruri, autorul face clasificarea formelor de guvernare, arătînd că despotismul poate fi socotit un regim politic în care un adevăr subiectiv încearcă să se impună adevărurilor contrare comunicabile. Totalitarismul este un regim în care un adevăr comunicat încearcă să se impună în faţa oricărui adevăr contrar, iar democraţia este regimul politic în care nici un adevăr comunicabil sau comunicat nu are un statut special faţă de celelalte adevăruri, dar în care orice adevăr subiectiv incomunicabil trebuie să se supună dominaţiei oricărui adevăr comunicat şi comunicabil.

Ideea apropierii adevărului de democraţie nu este o idee nouă în spaţiul cultural românesc (a se vedea capitolul cu nume asemănător din ultima lucrare a lui H.-R. Patapievici). Este însă artificială atît clasificarea adevărurilor, cît şi clasificarea formelor de guvernare. Prima clasificare amestecă criterii diferite (obiectiv şi subiectiv, comunicat şi comunicabil, de observaţie, sursele de provenienţă), iar a doua, în mod evident, nu este caracteristică.

Eseul care trimite la „filozofia domesticirii" este **Scrisoare despre Paulo Freire**, în care autorul explică discrepanţa, tot mai evidentă, dintre noii îmbogăţiţi şi (noii sau vechii) oameni săraci prin sintagmele *incluşi* şi *excluşi*: „Termenul pe care l-aş folosi în cazul noilor săraci este acela de *excluşi*. Excluşi, fiindcă, atunci cînd au venit bani din străinătate sau cînd aflarea în anumite poziţii-cheie a produs îmbogăţire, ei stăteau la strung, pe ogoare sau la catedre" (p. 16-17). În acest fel, excluşii nu au avut acces la mînuirea fondurilor care să le asigure şi lor un profit. „Nici bogătaşi, nici exploatatori, nici opresori, ci pur şi simplu *incluşi*. A fost soarta lor să fie incluşi, dar, în orice caz, nu se poate vorbi de exploatare. Iar ceilalţi, tocmai fiindcă nu s-au aflat unde trebuia, au fost *excluşi* de la împărţeală" (p. 17). De aici *domesticirea*, adică dezumanizare „deoarece îl privează pe ins de creativitatea intrinsecă, proprie oricărei fiinţe umane" (p. 9), deznădejdea, dispreţul şi emigrarea. Este nevoie de o reincludere a incluşilor, întemeiată pe sentimentul iubirii, căci, nu-i aşa?, „trăim într-o vreme în care *totul* e de făcut" (p. 45).

Nota aceasta de optimism a autorului contrastează cu ceea ce rezultă din ultimele eseuri ale lucrării. În **Ce este identitatea naţională** se trec în revistă cîteva motive pentru care identitatea naţională nu poate fi definită nici în funcţie de limbă, nici în funcţie de teritoriu, religie, istorie etc. (idei ce trimit la cele susţinute în ultimii ani de istoricul Lucian Boia), ci de idealul politic şi istoric (numit de autor, în mod metaforic, „nimic"). „Identitatea naţională este o potenţialitate perpetuă. Ea se pierde în clipa în care nimicul – adică viitorul potenţial pentru care luptăm – dispare" (p. 90). Identitatea naţională ar fi astfel o sumă a idealurilor caracteristice diferitelor perioade istorice. Autorul aduce în sprijin un fapt incontestabil, şi anume idealul Marii Uniri, ce a contribuit la definitivarea identităţii naţionale. Problema apare însă cu idealurile politice şi istorice de după 1918. Autorul nu mai spune care ar fi acele „nimicuri" în virtutea cărora am avut o identitate naţională ulterioară Unirii şi nici idealurile ce ne ţin azi împreună. Să fie integrarea în UE şi NATO? Dar acest ideal este valabil şi pentru Bulgaria şi, în acest caz, România ar trebui să fie identică cu Bulgaria.

Un eseu patibular reprezintă o schimbare serioasă de registru. Nu ştim dacă reflecţiile de aici sînt rodul unei amărăciuni, al unei deznădejdi sau dacă nu cumva sînt chiar credinţele sincere ale autorului. „Sportul a devenit astăzi adevăratul purtător de valori al umanităţii" (p. 95); „Lipsa de sens a literaturii, a poeziei, a artelor plastice, a teatrului, a muzicii devine mai mult decît evidentă şi inevitabilă în confruntarea cu lumea sportului" (p. 96); „Trăim nişte vremuri în care cultura a devenit de prisos, în care valorile se obiectivează *altfel*" (p. 98). Înclinăm să credem prima variantă, căci cum altfel putem interpreta aceste fraze?

Critica modernităţii se face simţită prin obsesia legată de distrugerea, de către libertate, a visului (p. 102), a frumosului (p. 114), a adevărului şi a binelui (p. 116) prin indiferenţă: „Regimul comunist desconsideră prin *violenţă*; regimul democrat desconsideră prin *indiferenţă*" (p. 115). Mai mult, democraţia a ucis „orice idee de libertate spirituală" (p. 114), deoarece atunci cînd „le acorzi tuturor dumnezeilor drepturi egale în faţa legii înseamnă că nu mai crezi, în realitate, în nici un dumnezeu" (p. 115).

Faptul că avem de-a face în aceste rînduri, precum şi în alte cîteva locuri, cu un teribilism specific vîrstei, căci autorul uită o trăsătura esenţială a democraţiei, despre care amintise anterior, şi anume toleranţa, este demonstrat de răfuiala sa cu filozofia sau mai precis cu profesorii de filozofie: „Niciodată prezent în sine, tot timpul mînjit de săpunul şi clăbucii murdăriei altora, profesorul este un romantic întîrziat" (p. 102). Din cauza instituţionalizării, profesorul este obligat să facă muncă de compilaţie, „eufemism; în realitate e vorba de plagiat, pur şi simplu" (p. 123), fapt ce duce la împiedicarea devenirii. „Creaţia liberă, ne spune autorul, îi este necunoscută, deoarece a crea înseamnă a se aventura într-un domeniu nou, necunoscut, riscant; a se aventura dincolo de cuşcă" (p. 123). Probabil, colegul nostru a uitat că I. Kant a fost profesor, că Russell, Quine, Heidegger, Wittgenstein au fost profesori. Mai degrabă regula este valabilă pe dos: în puţine cazuri creatorii de filozofie au fost altceva decît profesori.

Ultimul eseu prezintă asemănările dintre postmodernismul românesc, considerat ideologie, şi materialismul dialectic (pe baza evidentă a celor scrise de Cărtărescu în lucrarea sa monografică), şi anume: credinţa în obiectivitatea lumii, modul de producţie ca esenţă a realităţii şi istoricismul. Autorul deplînge devenirea postmodernismului românesc drept „unică alternativă de gîndire a epocii noastre" (p. 127) şi, deci, o nouă „filozofie oficială" (p. 128).

Dacă lucrarea Laurei T. Ilea este profund inactuală, a doua este de o uimitoare actualitate; dacă prima impresionează prin „tumult de idei şi har al exprimării", cum scrie Sorin Vieru pe coperta a patra, a doua place prin curajul şi patosul exprimării. **Meditaţii inactuale** este o lucrare filozofică ce ţine de literatură prin stilul său poetic, iar **Adevăr şi democraţie**, datorită exagerărilor sale, ţine de literatură prin patos.

∎

Per fumum (IV)

Negrul din Königsberg

În India încă britanică, după o vizită la domiciliu într-o locuinţă hindusă, medicul (alb) i se plînge servitorului localnic de duhoarea resimţită acolo. „*Sahib*, acum înţelegeţi şi Dumneavoastră ce simt eu în fiecare duminică în biserica plină de albi. Şi vă aşezaţi tocmai în rîndurile din mijloc", răspunde servitorul.

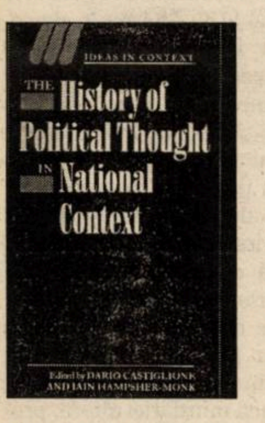
Principiul menţionat data trecută, după care „tribul meu miroase bine, cel străin, urît", este cunoscut deja în lumea animală. Şoarecii, păsările, alte vietăţi resping indivizii introduşi în propriul teritoriu şi care sînt recunoscuţi după miros drept străini de grup. Urît miros numai ceilalţi: ei pot să fie romii în România, turcii şi „die Jugos" (iugoslavii), cu bucătăria lor duhnind a ceapă şi usturoi, în Austria, germanii nespălaţi în Franţa, „negrii împuţiţi" şi evreii în Europa şi Statele Unite, dimpotrivă, albii, cu mirosul lor de unt sau de urină, în Japonia şi Africa. Prejudecăţile olfactive nu acţionează, la urma urmei, altfel decît prejudecăţile pozitive ale apartenenţei la grup. Ceea ce nu le justifică.

Altfel considera Kant: negrii nu pot să scape de mirosul lor penetrant, oricît s-ar spăla. Mirosul le stă în sînge, şi anume la propriu: sîngele negrilor elimină prea mult flogiston din organism şi, de aceea, corpul le miroase a acizi fosforici. Ştiinţa nu mai crede de mult în flogiston; prejudecata despre presupusul miros intens al negrilor a rămas, din păcate. Probabil că, în măsura în care există particularităţi rasiale olfactive, ele se datorează alimentaţiei – formulează rezervat biologia actuală. Dovezi clare însă nu există. Pînă la noi date, am putea totuşi să învăţăm ceva din lecţia lui Kant, care, se pare, n-a putut simţi mirosul neplăcut al negrilor altundeva decît în paginile lui Buffon. Şi anume: nasul nostru se lasă, aşa-zicînd, dus de nas mai uşor decît ne place să admitem. Experimentele au pus în evidenţă puterea efectului *placebo* în sfera olfacţiei. Mirosim ceea ne place să credem că mirosim. Prejudecăţile rasiale nu sînt, din păcate, imune la acest efect.

Mădălina DIACONU

Istorie şi gîndire: discurs individual *vs.* discurs transnaţional

PIA BRÂNZEU


IDEAS IN CONTEXT
THE History of Political Thought IN National Context
Edited by DARIO CASTIGLIONE AND IAIN HAMPSHER-MONK

The History of Political Thought in National Context
Edited by Dario Castiglione and Iain Hampsher-Monk, Cambridge University Press, 2001

Includerea studiului **Culturi politice naţionale şi schimbări de regim în Europa de Est şi Centrală** de Victor Neumann în antologia **The History of Political Thought in National Context** (**Istoria gîndirii politice în context naţional**) editată de Cambridge University Press îl situează pe cunoscutul istoric timişorean în rîndul cercetătorilor de mare prestigiu internaţional. Alături de Melvin Richter, Quentin Skinner, Wolfgang Mommsen, Pierre Rosanvallon, Dario Castiglione, Iain Hampsher-Monk, Janet Coleman, Malachi Hacohen, Stefan Collini, Jeremy Jennigs, Terence Ball, Victor Neumann contribuie la elucidarea unor probleme teoretice mult dezbătute în politologia şi istoriografia contemporană, precum caracterul universal al ideilor politice, dependenţa discursului politic de contextul naţional, caracteristicile gîndirii politice şi istoria dezvoltării sale. Dacă ceilalţi autori studiază gîndirea politică în Germania, Franţa, Anglia sau Italia, Victor Neumann adaugă un capitol despre Europa de Est, arareori prezent în cărţi occidentale de strictă specialitate. Cu o fineţe de mare istoric, el subliniază, în studiul domniei-sale, caracteristicile gîndirii politice din estul Europei şi felul cum tradiţii diferite au contribuit la dezvoltarea unei modernităţi tîrzii asemănătoare. Păstrarea unei societăţi civile în ţări comuniste precum Ungaria, Cehoslovacia sau Polonia, mai puţin România, a permis o atitudine de opoziţie şi reformă care a culminat cu evenimentele din 1956, 1968 şi 1980, momente de răscruce pentru întreaga filozofie şi gîndire politică a regiunii.

Ca atitudine fundamentală, atît Victor Neumann, cît şi colegii săi de volum acceptă caracterul unic şi individual al culturilor politice, dar subliniază în acelaşi timp şi elementul pre- sau transnaţional al discursului, care leagă filozofii şi şcolile lor într-o tradiţie europeană ce începe cu vechii greci şi continuă cu Roma antică, Evul Mediu, Renaşterea şi Iluminismul. Insistînd asupra importanţei contextului naţional în interpretarea gîndirii politice din diferite epoci, autorii subminează metodele tradiţionale universaliste şi subliniază maniera particularizată, contextualizată, prin care societatea îşi construieşte istoria şi o narează. Lucru posibil, arată Victor Neumann, doar acolo unde există o anumită libertate a cuvîntului, neîngrădit de cenzuri politice, etnice sau religioase.

De asemenea, lectura cărţii subliniază faptul că şi în domeniul istoriei sau al politicii se ridică astăzi din ce în ce mai des şi mai acut problema canonului şi a includerii/excluderii unor gînditori precum Platon, Aristotel, Cicero, Toma d'Aquino sau Machiavelli, consideraţi în mod tradiţional drept cei mai importanţi gînditori care au contribuit la promovarea ideilor şi practicilor unei bune guvernări. Se pune întrebarea: de ce unii gînditori sînt incluşi în canon şi alţii nu? De ce apar femeile numai în note de subsol şi de ce nu se aud nici vocile lor, nici cele ale negrilor, ale emigranţilor sau ale necreştinilor? Este evident că istoria tradiţională a gîndirii politice este cea a unor naraţiuni care exclud discursurile alterităţii sau le înglobează pînă la anihilare în discursul creştin al bărbaţilor albi decedaţi. Oricît de elocvente ar fi discursurile marginalităţii, ele au fost constant omise.

De aceea istoria gîndirii politice trebuie reformulată ca un concept clar, iar discuţiile legate de teoriile politice ale statului european patriarhal trebuie să rămînă distincte de cele referitoare, de pildă, la reconstrucţia unei istorii a vocilor feminine în luptă cu un trecut ostil. Dar, desigur, nici extrema cealaltă, în care tradiţia este culpabilizată şi anulată ca un element distructiv, nu trebuie exacerbată. Deşi istoria tradiţională reflectă prejudecăţile care, prin selecţie şi excludere, au considerat ca importante doar unele voci ale trecutului (stereotipurile cu privire la rasă, gen şi religie s-au asociat cu subiectivitatea autorilor predispuşi să trateze doar filozofii care au influenţat propria lor dezvoltare), menţinerea în actualitate a unor gînditori reprezintă dovada valorii lor. În concluzie, discuţiile legate de reorganizarea canonului nu trebuie să reprezinte neapărat un proces de negare sau eliminare, ci de salutară regîndire a ierarhiilor.

O altă idee cu care toţi autorii volumului sînt de acord este că începuturile gîndirii politice vestice se situează în Grecia antică. Grecii sînt cei care ne-au făcut să acceptăm că există un limbaj distinct al politicii şi un vocabular al său, propriu, şi tot ei au generat construcţia unei identităţi europene, identitate conturată ulterior în epoca medievală şi renascentistă, cînd gîndirea greacă a fost reinvestigată ca o sursă majoră de inspiraţie. Pe de altă parte, însă, instituţiile politice europene au fost derivate mai mult din dreptul roman şi din practicile locale decît din moştenirea greacă. Atitudinile greceşti cu privire la religie, democraţie, femei, sclavi, copii şi onoare sînt în multe privinţe foarte diferite de ale noastre. Mulţi cercetători au alterat textele originale, au intervenit asupra autorilor, iar comentariile lor au îngropat opera propriu-zisă, izolînd-o de cei care nu puteau avea un contact direct cu textul în discuţie. S-a creat astfel o tradiţie care parţial a şters opera, iar dezbaterile teoretice ale diverselor epoci, deşi au folosit textele greceşti, au servit în acelaşi timp şi la stabilirea unor prejudecăţi străine acestora. Întrebarea care se ridică în consecinţă şi la care este foarte greu de răspuns este dacă peste secole se poate stabili un dialog real cu gînditorii antici fără ca cercetătorii contemporani să rămînă prizonierii propriului lor context.

În plus, se reflectă şi în domeniul istoriei, ca şi în cel al culturii, o dublă şi contradictorie dinamică a contemporaneităţii: pe de o parte, o *internaţionalizare* a sferei publice, pe de alta, un proces de *etnicizare* prin căutarea insistentă a rădăcinilor şi a legăturilor de grup. De acest fenomen se leagă şi întrebarea dacă tradiţionalismul obştii şi liberalismul individual se pot combina armonios şi dacă se poate repeta compatibilitatea între liberalismul clasic şi naţionalismul timpuriu, moderat şi progresist, al istoriei occidentale aşa cum apare ea subliniată, de pildă, de un Isaiah Berlin. Raţionalismul strict este cel care împinge spre un democratism fals, al unificării, al refuzului de distincţii, al gîndirii monolitice, considerate astăzi ca una dintre marile crime ale secolului. După cum arată Victor Neumann, problema este importantă şi pentru Europa de Est, cu atît mai mult pentru România, unde polarizarea dintre naţionalism şi radicalism ar putea să devină mai aspră, contribuind la creşterea lentă a şovinismului şi a izolaţionismului, atît la nivel intelectual, cît şi la nivelul politic al maselor.

Nu putem încheia fără a sublinia ambiguitatea scoasă în evidenţă de autorii volumului şi determinată de faptul că în sintagma „istoria gîndirii politice“ accentul poate cădea fie pe cuvîntul „istorie“, fie pe cuvîntul „gîndire“. Ce este mai importantă: istoria sau gîndirea? Dezbaterile ideologice din ultimii treizeci de ani cu privire la modul în care poate fi abordată istoria gîndirii politice nu au clarificat dacă este o activitate a unor gînditori integraţi într-un context socio-istoric concret, dar care ştiu că aceste condiţii sînt schimbătoare, sau este o activitate a minţii angajate în delimitarea unui adevăr independent de viaţa gînditorilor şi de limba în care se exprimă. Nici acest paradox nu poate fi rezolvat, credem noi, deoarece domeniul nu poate fi definit, metodologiile sînt prea eterogene, iar interdisciplinaritatea lui suprapune istoria, ştiinţele politice, filozofia, dreptul, sociologia şi lingvistica. Dar, asemenea altor numeroase paradoxuri din lumea postmodernă, şi acesta se transformă într-o provocatoare ocazie de a porni discuţii, de a organiza simpozioane şi de a edita cărţi. Unele chiar foarte importante, cum e cazul celei la care a participat şi Victor Neumann. ■

TRANSYLVANIAN
REVIEW
Volume X, No. 3, Autumn, 2001
Romanian Cultural Foundation
Center for Transylvanian Studies

Numărul 3/2001 al revistei „pentru uz extern“ **Transylvanian Review/Revue de Transylvanie** (director: Ioan-Aurel Pop, editor: Centrul pentru Studii Transilvănene din cadrul Fundaţiei Culturale Române) propune cititorilor un sumar bogat şi consistent. Studii de istorie socială, culturală, politică şi instituţională, eseuri comparatistice, antropologice şi etno-imagologice, dialoguri cu personalităţi ale vieţii universitare internaţionale, pagini de artă care oferă o reprezentare complexă asupra temelor identităţii transilvane. O primă secţiune este dedicată aproape în totalitate imaginii şi statutului femeii în istoria modernă a Transilvaniei, cu multe contribuţii interesante (v. **Aspects Regarding the Status of the Woman in the Transylvanian Romanian Village during the Modern Times** de Sorina Paula Bolovan, **Le mouvement feministe en Transylvanie dans la periode de l'entre-deux-guerres** de Ghizela Cozma şi **Popular Images of Feminity in Transylvanian Sources from the Beginning of the 19th Century** de Sorin Mitu). Secţiunea **Transsilvanica** include cîteva substanţiale incursiuni în istoria politico-instituţională şi economico-financiară transilvăneană – v. **Byzantium and the Political Entities in Transylvania and the Banat (the 10th-11th Centuries)** de Vasile Mărculeţ, **The Recognition of the Political Equality of the Transylvanian Romanian Nation by the Transylvanian Saxon University in 1862** de Simion Retegan şi **Vasile Stroescu et le systeme financier bancaire de Transylvanie (1910-1914)** de Constantin I. Stan. De reţinut şi eseurile semnate de Teodor Pavel (despre proiectul confederativ al lui Aurel C. Popovici) şi Alexandru Ghişa (partea a doua dintr-un material despre relaţiile dintre România şi Austro-Ungaria în timpul Primului Război Mondial). În cadrul secţiunii **Agora**, Chantal Millon Delsol şi Georges Cipăianu discută despre posibilităţile colaborării universitare româno-franceze.

POLIROM
NOUTĂŢI aprilie 2002

F.M. Dostoievski
Nopţi albe şi alte microromane
Dominique Barthélemy
Anul o mie şi pacea lui Dumnezeu
Jean Lohisse
Comunicarea
Stevan K. Pavlowitch
Istoria Balcanilor. 1804-1945

În pregătire:
Kazuo Ishiguro **Rămăşiţele zilei**
Honoré de Balzac **Femeia părăsită**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Intelectualul democratic

Interviu cu **Olivier MONGIN**

Pe 21 martie, Institutul Francez din Bucureşti a organizat o conferinţă susţinută de Olivier MONGIN, reputatul director al revistei franceze *Esprit*. În sala Colegiului Noua Europă, cu Andrei PLEŞU în rol de amfitrion, Olivier MONGIN a vorbit *Spiritul european şi învăţarea toleranţei*.

Plasată la stînga eşichierului politic, revista *Esprit* a găzduit de-a lungul anilor, de peste şase decenii, o bună parte din marile personalităţi ale vieţii intelectuale franceze. Olivier MONGIN o conduce astăzi cu distincţie. Eseist, gînditor social şi filozof, el a scris frecvent despre democraţie, despre violenţa politică, despre „sfîrşitul istoriei", despre lumea de după sfîrşitul războiului rece...

Domnule Olivier Mongin, sînteţi bine cunoscut în lumea culturală franceză ca un critic a ceea ce numiţi *hegemonia neoliberală* a zilelor noastre. În aceste condiţii, care este orientarea actuală a revistei pe care o conduceţi, *Esprit*?

Trebuie dinainte ştiut faptul că **Esprit** e o revistă complet independentă din punct de vedere financiar, confesional şi politic. Nu depindem de nici o instituţie, fie ea politică sau religioasă, iar această independenţă economică este pentru noi o garanţie a libertăţii. Revenind la întrebarea dvs., ca să înţelegem ce este astăzi **Esprit** ar trebui să privim înapoi, către fondatorii ei de la mijlocul anilor '30, care căutau o *a treia cale*, dincolo de capitalismul liberal şi socialismul comunist. Noi sîntem în continuare în căutarea acestei căi de mijloc. Cred că după cel de-al doilea război mondial, după totalitarismul nazist şi stalinist, după dictaturile din Est, problema nu se mai poate pune în acelaşi mod; nu mai trebuie căutată o alternativă pentru capitalismul liberal, importante fiind acum democraţia şi economia de piaţă. Aş spune că **Esprit** se apropie cel mai mult de o stîngă antitotalitară, capabilă de o critică a comunismului şi a socialismului de extremă, a cărei prezenţă în peisajul intelectual şi politic francez e încă vizibilă prin întoarcerea în forţă a troţkiştilor. Din perspectiva României poate părea absurd, dar există în continuare în Franţa un anume discurs anticapitalist care alimentează forme noi de marxism radical. Evident, nu spun că o critică a capitalismului nu e necesară, dar ea trebuie integrată, cred, propriei noastre istorii şi, deci, unei retorici antitotalitare. În acest mod se poate afirma că **Esprit** este o revistă mai curînd de stînga, dar cu un caracter profund democratic.

Pentru noi, căderea Zidului Berlinului şi răsturnarea dictaturilor din Est au fost momente importante, urmate de un val de o încredere, poate puţin exagerată, în faptul că introducerea unei economii de piaţă reprezintă în mod necesar drumul spre democraţie. Acela a fost momentul în care am scris cartea, tradusă şi în româneşte, **Teama de vid**, în care am vrut să arăt că, dacă societăţile atunci în tranziţie se confruntau cu violenţa, cu răul, pe fondul acelui optimism generalizat, nici democraţiile nu sînt ferite de asemenea probleme, însă există totdeauna metode de a le răspunde, cu totul diferite de cele ale sistemelor totalitare. De aceea consider că astăzi rolul nostru este să continuăm într-un anumit mod analiza critică a rolului statului – şi asta este misiunea stîngii democratice din Franţa. Trebuie s-o facem însă într-o manieră nouă, de pe poziţiile capitalismului. Sîntem foarte interesaţi de fenomenul mondializării, care nu are în vedere numai economia; nu e vorba, aşadar, doar despre globalizare, ci şi despre Internet, despre o reorganizare a spaţiului, o redefinire a relaţiilor umane, toate legate de un anume tip, cel american, de dezvoltare economică. De aceea încercăm să prezentăm ceea ce se petrece la nivel mondial prin intermediul globalizării, însă în spiritul, rămas acelaşi, al criticii totalitarismului, adică al consolidării democraţiei. Ne propunem să reflectăm asupra capitalismului, asupra democraţiei, să nu ne mulţumim cu laude, să nu fim prea convinşi că lumea merge inevitabil spre democratizare. Lucrurile sînt mai complicate, am văzut după 11 septembrie că există regimuri care neagă în egală măsură capitalismul şi valorile europene, drepturile omului etc., la fel cum există altele, în China, Malaiezia, care vor să-şi păstreze propriile tradiţii, propriile structuri culturale şi identitare, adaptîndu-le economiei de piaţă, fără să realizeze că ea trebuie legată de un sistem democratic. Astăzi, problema economiei de piaţă este lipsa unei reflecţii asupra nivelului optim de capitalism; nu e vorba de inventarea de noi noţiuni, ci de analiza unor fenomene; ceea ce pare brutal din perspectiva ţărilor abia ieşite dintr-o economie planificată, care intră într-una de piaţă şi sînt afectate de o astfel de intrare prea rapidă, este mult mai uşor resimţit în statele Vestului democratic, unde producţia democratică a dus la o altă formă de solidaritate, menită să prevină transformarea economiei de piaţă în anarhie capitalistă.

Într-una din lucrările dvs., *Face au scepticisme*, vorbiţi despre necesitatea apariţiei unui intelectual democratic, într-un moment în care în Statele Unite se lansa ideea intelectualului critic al societăţilor postcomuniste, implicat în viaţa publică, un mediator între cetăţean şi puterea politică. În ce măsură vedeţi o continuitate între intelectualul democratic şi acest intelectual critic al Estului?

Înţeleg. De ce vorbim încă din anii '90 despre intelectualul democratic? O facem pentru că în aceeaşi epocă apare ca o figură din ce în ce mai importantă intelectualul mediatic, pe care-l cunoaştem mai curînd de la televiziune, din ziare, decît din producţiile proprii. Acest intelectual mediatic capătă această identitate pentru că el acceptă dezbaterea intelectuală aşa cum e ea organizată de mass-media. O astfel de personalitate poate avea o anumită influenţă. Asta nu înseamnă însă că munca unui intelectual se reduce la apariţia mediatică, doar că într-adevăr eşti mai cunoscut astfel.

Un alt tip de personaj este expertul, noua versiune a intelectualului savant, universitarul, pe care-l interesează doar lucrurile dinăuntrul propriei specializări, de unde propune participarea la putere, cooperarea cu statul etc. De cealaltă parte se găsea critica unui anume tip de intelectual critic, care la noi, la început, a vrut să fie parte a unei aripi a Partidului Comunist; această critică a fost una de tip hegelian-marxist, identitară, preocupată de reprezentarea de sine. Prin urmare, acest intelectual critic nu era exact ce ne interesa. Aşadar asta era ceea ce exista – o anumită postură critică, cea a lui Sartre, intelectualul profetic, totalitar, intelectualul mediatic şi expertul.

Ca să revenim la intelectualul democratic – şi, indirect, la prima dvs. întrebare –, el este acela capabil să reflecteze la problemele ridicate de democraţiile avansate, adică cele mai vechi, de cele abia născute, precum cea de aici, de cele inexistente; e vorba despre ideea că democraţia e universală, e fundamentată pe principiile libertăţii şi egalităţii – mă refer la faptul că democraţia nu se naşte din nimic, în oricare colţ al planetei. Nu cred că există un singur sens al democraţiei şi de aceea trebuie să ne gîndim, pe de o parte, la democraţia cu problemele ei specifice în democraţiile cu vechime (ţările Europei de Vest, Statele Unite), să ne gîndim la cea din contextul democraţiilor născînde, în America Latină, Spania, Orientul Apropiat, chiar dacă aici cu un mare eşec, şi apoi la democraţiile apărute din blocul estic, cum e cazul României. Şi la fel ne putem gîndi la democraţiile care nu există încă.

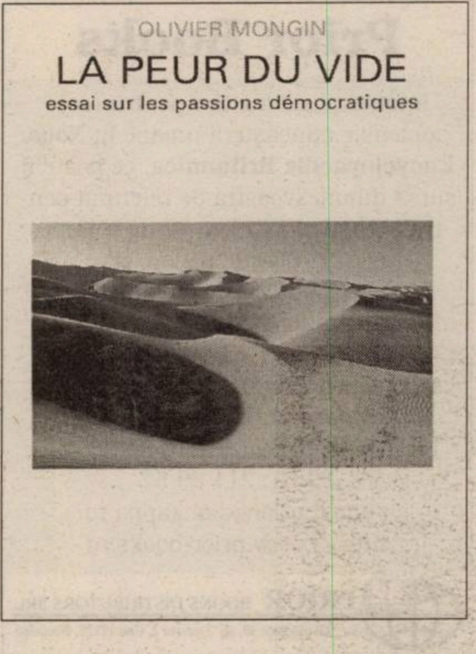
Aşadar, intelectualul democratic este cel care a înţeles că, după totalitarism, problema centrală a devenit consolidarea spiritului democratic, a instituţiilor democratice, ceea ce înseamnă că democraţiile fac parte dintr-o istorie în care ştim că nu mai există un fundament al societăţii, nu mai există fundamentul religios, teologic, în care Dumnezeu a murit, cum spunea Nietzsche. Asta nu înseamnă însă că o dată cu moartea lui Dumnezeu – ceea ce, de altfel, nu ne împiedică să fim credincioşi – va dispărea rînd pe rînd orice referent, cel economic (ştim astăzi că e chiar mai important), cel estetic etc. Există, de asemenea, un context al democraţiilor care lucrează cu ideea „fundaţiei" într-un sens mai curînd arhitectural; şi acolo sînt probleme care duc către noţiunea de valoare, pe care puneam un accent special în conferinţa mea.

Care ar trebui, aşadar, să fie atitudinea unui intelectual într-o societate pentru care democraţia e, dacă nu o realitate, cel puţin o alegere de luat în considerare?

Vă puteţi da seama că e o chestiune complexă, dar principalul rol al intelectualului democratic este cel de a pune întrebări despre democraţie; trebuie spus însă că în Franţa, chiar dacă asistăm la o întoarcere către origini, în sensul în care dvs. vorbiţi despre intelectualul critic, democraţia nu este ceea ce, de exemplu, troţkiştii numesc astfel, troţkişti care-şi spun democraţi într-un înţeles antistalinist, dar care nu se opresc asupra întrebării: *ce este* această democraţie? În ochii lor, răspunsul rămîne încă cel legat de capitalism, la fel ca în cei ai marxiştilor de altădată, ceea ce constituie un adevărat obstacol; se întorc în timp, pentru că unor astfel de intelectuali reflecţia anticapitalistă le e mai la îndemînă, nu trebuie să mediteze prea mult, se ajunge foarte uşor la convingerea că ai dreptate (lucru totdeauna ideal). Intelectualul democratic este o figură care nu aparţine şi nu îşi concentrează atenţia în exclusivitate asupra democraţiilor avansate; este ceea ce am încercat eu să fac, în cele trei eseuri despre pasiunile democratice – tocmai a apărut un al patrulea, care se ocupă de problema rîsului, e o analiză a filmelor comice începînd cu Charlie Chaplin, Buston Keaton, trecînd prin comicul de televiziune, pînă la comicul de teatru din zilele noastre. Încerc să înţeleg fenomenul, care nu e departe de problema violenţei: rîsul e în opinia mea o formă de violenţă, în strînsă legătură cu răutatea, de pildă. Pun astfel în discuţie elemente legate de cum poate fi marcată diferenţa în cadrul societăţilor de tip egalitar – o chestiune, după mine, esenţială într-o democraţie. Cu riscul de a ne îndepărta de la subiect, e un lucru pe care îmi place să-l spun adesea: dacă intelectualii „clasici" consideră că doar obiectele „nobile" sînt interesante, eu unul cred că, păstrînd caracterul nobil al acestor obiecte, este de asemenea treaba intelectualului să înţeleagă viaţa unei democraţii, şi asta fără să se limiteze la un discurs pe care-l auzim adesea din partea filozofilor şi teoreticienilor postmodernismului, Baudrillard printre alţii, postulînd o eră a simulacrelor, unde *corpul* nu mai există. Dimpotrivă, există, e foarte prezent; lucrînd pe teme ca violenţa sau rîsul, mă interesează în ce mod omul de rînd al democraţiei, inclusiv eu însumi, utilizează corpul, care nu e deloc ceva vulgar.

Subiectele pe care vi le alegeţi nu sînt dintre cele mai obişnuite.

E nevoie de o nouă abordare. N-o spun ca să mă laud, dar sînt printre puţinii care lucrează cu obiecte „urîte", deşi în realitate nu există aşa ceva, nu există filme proaste sau emisiuni proaste. Mulţi intelectuali au tendinţa să spună că ele conduc la alienare; nu e adevărat – cel care se declară democrat trebuie să acorde atenţie modului de viaţă din acea democraţie. O spun într-o manieră influenţată puţin de Tocqueville, intelectualii nu se ocupă cu aşa ceva pentru că au un fel de dispreţ pentru cultura joasă; de fapt, cultura europeană înaltă nu s-ar fi putut naşte şi nu poate fi înţeleasă fără a apela din plin la cea populară – mă refer la operele lui Molière sau ale lui Shakespeare, de exemplu, şi la modul în care farsa a dus la crearea de caractere.


OLIVIER MONGIN
LA PEUR DU VIDE
essai sur les passions démocratiques

În ce măsură credeţi că în viitor intelectualii francezi vor fi atraşi de această manieră de tratare pe picior de egalitate a culturilor alternative?

În Franţa se observă, din păcate, o întoarcere a elitismului, a exclusivismului obiectelor nobile, fără a se pune întrebarea: ce este o operă? De aceea m-am apropiat de Calvino, pentru că el a înţeles ce este un text de ficţiune într-o lume definitiv marcată de tehnică, dar în egală măsură mă interesează Steiner, care şi-a pus problema declinului operei; am dedicat un număr din **Esprit** acestui subiect – între Steiner şi Calvino găsiţi acelaşi discurs, aceleaşi argumente pentru definirea unui scriitor clasic. Am spus deja la ce mă refer cînd folosesc acest termen: mă gîndesc la Molière printre alţii – şi de ce un astfel de scriitor este mai actual decît contemporanii noştri. E o chestiune foarte importantă, pentru că în Franţa dezbaterea asupra clasicilor va duce, cred eu, la anularea opoziţiei între *antici* şi *moderni*. Va dispărea astfel stupida idee progresistă a evoluţiei de la mai puţin bine la mai bine. În Europa are loc un proces de repunere în drepturi a clasicilor, de recuperare a memoriei din punct de vedere estetic, nu politic, cum se întîmplă în România, ceea ce va afecta modul în care ne raportăm la operele clasice.

Văd că ne-am îndepărtat de întrebarea pe care mi-aţi pus-o, însă literatura ocupă un loc primordial pentru un intelectual democratic, luînd în considerare faptul că reprezintă necesara latură ficţională a lumii; sociologia, de pildă, nu mă ajută prea mult să înţeleg societatea franceză (deşi mă interesează foarte mult), pentru că e ancorată în descrierea fenomenelor de alienare, în acuzaţii şi critici. Dacă sîntem democraţi nu putem spune că omul de jos, de la baza societăţii, nu e altceva decît un alienat, altfel ajungem înapoi la Marx şi la ideologiile care i-au urmat: cei care nu sînt alienaţi trebuie să decidă pentru ceilalţi. Prin urmare, sînt lucruri care trebuie bine puse la punct. Observăm într-adevăr o revenire a intelectualului critic. Problema e însă ce postură adoptă acest intelectual; cum e posibilă o astfel de atitudine fără tentaţia de a te plasa la margine, de a spune „eu sînt în afară, deci ştiu", pentru că asta e vechea atitudine progresistă. De aceea prefer ficţiunea, pentru că omul ficţional nu poate sta pe margine. În fapt, întoarcerea intelectualului critic nu e altceva decît revenirea la retorica anticapitalistă, la situarea în exterior; intelectualul democratic despre care vorbesc eu este, în schimb, unul solidar cu societatea din care face parte. Mă apropii, într-un fel, de filozofi ca Merleau-Ponty, care vorbeşte despre corp, despre carnalitate, se ocupă de acest tip de relaţii, şi sînt atras de filmele lui Buston Keaton, unde problema centrală este cum să relaţionezi cu altcineva. Nu resping filozofia, din contră,

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspîntiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

sînt eu însumi filozof, dar nu mă preocupă abordările abstracte, ci analiza obiectelor societăţii, modul în care e ea concepută în lumea anglo-saxonă, unde interesul pentru aşa ceva e mult mai mare.

Anticipînd într-un fel întrebarea mea, aţi vorbit deja despre atenţia pe care o acordaţi filmului, care de altfel joacă un rol important în toate cărţile dvs., în special în *La Violence des images, ou comment s'en débarasser*; ce anume v-a determinat ca, dintre formele posibile de reprezentare, să alegeţi cu prioritate imaginea (de film), ţinînd cont că poziţia centrală o ocupă de obicei textul, mai ales cel literar?

În primul rînd, nu fac o alegere între text şi imagine; ar trebui să lămurim întîi ce înţelegem prin imagine. Marile dezbateri asupra imaginii traversează toată istoria Occidentului, pentru că astfel se pune problema vizibilului şi a invizibilului, mai ales din punct de vedere teologic, dar cu consecinţe pînă în zilele noastre şi nu numai în religie – Conciliul de la Niceea şi disputa iconoclastă, de pildă, a măsurii în care invizibilul poate fi reprezentat.

Oricum, disputa aceasta e foarte importantă pentru noi, credincioşi sau nu. Filozoful Merleau-Ponty nu e credincios, dar în cărţile sale tratează constant despre raportul vizibil/invizibil; chiar tema corpului poate fi pusă în aceşti termeni. Pe mine mă preocupă faptul că în societatea noastră există din ce în ce mai multă imagine; fac parte dintr-o generaţie mai veche şi care a cunoscut textul. Pentru noi imaginea a apărut progresiv, iar televiziunea a venit destul de tîrziu, însă copiii de astăzi se conduc în mare măsură după imagini. Asta nu înseamnă că nu sînt buni cititori de texte – am tineri colaboratori care sînt excelenţi lectori, dar trăiesc într-o lume a reprezentărilor vizuale. Putem face o critică a lor şi putem merge chiar mai departe, să ne-ntrebăm dacă nu cumva am trecut de la tipul de imagine impus de pictură, nu neapărat cea religioasă, a relaţiei dintre umbră şi lumină, la un altul, în care nu mai e loc pentru exterioritate, pentru alteritate. Aceasta este disputa în jurul noilor tehnologii, a televiziunii, unde nu mai există imagine în sensul în care vorbeam mai înainte, există doar vizibil, reprodus la infinit. Ca să dau numai un exemplu, am trecut din lumea cinematografului în cea a televiziunii printr-o schimbare de regim antropologic: cinematograful presupunea o sală întunecată, cu un ecran şi o peliculă cu ai cărei eroi te puteai identifica; în cazul televiziunii, totul se petrece acasă, într-un spaţiu privat, în care ecranul este de fapt o oglindă – Jacques Tatie are chiar un film în care o familie de burghezi se privesc în ecranul televizorului pe ei înşişi citind ziarul. Imaginea de televiziune n-are nimic de-a face cu imaginarul, cu acea imagine clasică impusă de film, pentru că nu duce la un proces de identificare, ci la o proiectare a sinelui, a individului, asupra a ceea ce acesta vede. Imaginea tradiţională se păstrează încă, evident, în pictură, în filmul de artă (mai ales în afara Europei, în Asia), însă în lumea aceasta a televiziunii individul nu face decît să se recicleze la infinit.

De unde interesul meu pentru imagine? Trebuie să lucrezi întîi cu aşa ceva, nu trebuie să spui că e inutil, cum fac mulţi intelectuali francezi, şi apoi să te întrebi: avem de-a face cu o imagine sau e deja altceva? Eu cred că e altceva, nu mai e acea noţiune cu care ne-a obişnuit istoria artei. De aceea această dezbatere mi se pare esenţială pentru viitorul reflecţiei asupra culturii în societăţile democratice.

Numărul din octombrie 2001 al revistei *Esprit* a fost dedicat evenimentelor din 11 septembrie şi reacţiilor pe care le-au provocat. Credeţi că şocul vizual al acestui dezastru, transmis în direct în aproape toată lumea, ar putea duce, în Statele Unite cel puţin, la apariţia acelui nou *spirit al cetăţii (citoyenneté)* despre care vorbiţi în lucrările dvs.?

Revenim astfel la dezbaterea dinainte. Cred că reluarea pînă la refuz a aceloraşi imagini le-a transformat în ceva obişnuit – a existat un moment de mare emoţie, în Statele Unite, în Europa, urmat de banalizare. În America a produs un fenomen de prostraţie, acceptarea renunţării la o serie de drepturi pentru a întări politica de securitate, o radicalizare a democraţiei, cu tot lanţul de măsuri antiteroriste pe care le cunoaşteţi. În Europa, din contră, valul de simpatie iniţial a fost urmat foarte repede de sentimente americanofobe, puţin primare, asociate anticapitalismului de care spuneam mai devreme şi discuţiei privind rolul Europei raportat la puterea americană. Din nefericire, totul a căpătat un aer caricatural. Rămîne, totuşi, faptul că pentru unii 11 septembrie, dacă n-a marcat o ruptură – pentru că nu există ruptură definitivă, există numai evenimente –, este cel puţin prilejul de a relansa, în noi contexte, anumite semne de întrebare în legătură cu mondializarea, de exemplu (dacă e vorba doar despre statutul economic al individului sau duce şi la o nevoie crescută de securitate, dacă pot exista centre independente de dezvoltare etc.). În orice caz, e un subiect fierbinte, mai ales în cercurile puternic politizate, asociat în acelaşi timp unui regres în antiamericanismul funciar. Chestiunea e însă interesantă şi pentru că dacă noi, europenii, eram conştienţi de pericolul terorismului încă din anii '80, Statele Unite trebuie de-abia acum să-şi ia în considerare vulnerabilitatea, iar ameninţarea vine din interior; în plus, asistăm la apariţia unor noi forme de atac – armele chimice sau cele biologice –, din ce în ce mai importante, de care trebuie să ţinem seama şi în faţa cărora democraţiile nu sînt protejate. Trăim în contextul unei fragilizări a democraţiilor, ceea ce va conduce fie la o întărire a securităţii pe plan local, fie la o asumare a responsabilităţii la scară mondială. Pentru cei care se îndoiau încă, 11 septembrie a fost o dovadă că ne aflăm în plină mondializare, de vreme ce terorismul însuşi a devenit planetar.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Despre suveranitatea naţională şi supremaţia religioasă în noua construcţie europeană

ANA LUDUŞAN

Miercuri şi joi 13-14 martie 2002 a avut loc, în Sala mare a Prefecturii judeţului Cluj, seminarul cu tema **Drepturile Omului şi Integrarea Europeană**, cu aplicare la libertatea religioasă. La seminarul organizat de Prefectura judeţului Cluj în colaborare cu Asociaţia Internaţională pentru Apărarea Libertăţii Religioase cu sediul la Berna şi Asociaţia Naţională pentru Apărarea Libertaţii Religioase cu sediul la Bucureşti au participat prefectul judeţului, dl Vasile Soporan, preşedintele Consiliului judeţean, dl Şerban Graţian, Maurice Verfaillie, expert, secretar general al Asociaţiei pentru Apărarea Libertăţii Religioase cu sediul la Berna, pr. prof. dr. Alexandru Moraru, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj, Florentin Crihălmeanu, episcop auxiliar de Cluj-Gherla al Bisericii Române Unite cu Roma, Greco-Catolică, reprezentanţi ai Primăriei Cluj-Napoca, ai Poliţiei, ai organelor judecătoreşti, ai unităţilor şcolare de învăţămînt, ai bisericilor şi cultelor religioase reprezentate în judeţ, ai organizaţiilor neguvernamentale cu activităţi în domeniul apărării drepturilor omului, experţi din ţară şi din străinătate.

Cele două zile de dezbateri au arătat că tema libertăţii religioase în contextul integrării europene este una cu mare greutate în filozofia politică a viitoarei construcţii europene. Se pare că întrebarea: „Ce înseamnă spiritul european?“ este la fel de importantă ca şi aceea dacă: „Europa va fi un stat federal care va cuprinde şi vestul, şi estul Europei sau va fi doar o comunitate de state între care se vor stabili doar aranjamente interguvernamentale punctuale?“. Necesitatea ca Europa să aibă o voce acordată privind nevoile economice, de securitate şi apărare a tuturor statelor din acest spaţiu este deja o banalitate şi o evidenţă de care au luat act atît clasa politică europeană, experţii din mediile academice, dar şi electoratul european, în marea lui majoritate favorabil ideii de integrare europeană. Ideea unei Europe Unite nu este nouă, ea vine, după cum citează Stelian Tofană, pr. prof. dr. la Facultatea de Teologie Ortodoxă de la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj, de la Saint-Simon, şi, adăugăm noi, trece prin propunerile filozofice şi politice ale secolului al XIX-lea pînă la aranjamentele economice ale Tratatului de la Roma din 1957 (v. Gabriel Andreescu, Adrian Severin, **Un concept românesc al Europei Federale**, în **Studii Internaţionale**, Nr. 6/2001).

Toţi vorbitorii au fost de acord că Europa are nevoie de „alt chip“ decît cel pe care îl are azi pentru a răspunde eficient competiţiei mondiale. Nu este acelaşi lucru dacă România, de exemplu, va fi prezentă la masa negocierilor globale, prin reprezentantul său din Guvernul statului european, sau dacă aceasta va lipsi prin faptul că vrea să rămînă un „stat naţional, unitar şi independent“ şi doreşte să negocieze singură inclusiv în problemele de securitate şi apărare, nu numai în cele care privesc problemele ei interne. Chiar dacă a doua variantă pare foarte avantajoasă României, menţinîndu-i, aparent, suveranitatea la cote maxime, ea va fi în curînd pur teoretică, deoarece tendinţele de globalizare vor pune la masa negocierilor doar actori (entităţi politice) cu mari pieţe de desfacere, precum cele continentale sau bicontinentale, cum sînt SUA, Japonia, China, şi/sau cei cu sisteme de apărare şi securitate cu adevărat importante, printre care Rusia şi India.

Dar cum va arăta viitoarea Europă? – a fost întrebarea constantă a celor două zile de dezbateri. Va fi o construcţie sau o reconstrucţie? Aici profesorul Stelian Tofană a recurs la o comparaţie. Putem asemăna Europa cu o casă a unui gospodar avînd locuinţă, anexe gospodăreşti, împrejmuiri, avere, fiind constituită din membrii familiei. Fiecare parte a acestei construcţii are rostul ei. Dacă o parte a locuinţei s-a deteriorat ori s-a învechit, ea trebuie reparată, păstrîndu-se fiecărui lucru din gospodărie „raţiunea lui de a fi“. Această soluţie răspunde reconstrucţiei europene. Dacă dărîmăm toată casa şi facem una nouă în locul celei vechi, răspundem soluţiei de construcţie a Europei într-o identitate nouă. Atît construcţia, cît şi reconstrucţia europeană nasc alte întrebări: „Care sînt criteriile noii reconstrucţii sau construcţii, care sînt valorile morale care întemeiază noua comunitate? Se vor păstra trăsăturile de personalitate ale fiecărui stat care va compune noua Europă, inclusiv trăsăturile religioase ale cetăţenilor săi? Ce norme morale va adopta noua Europă? Normele morale ale «Vestului», în care au proliferat avortul, drogurile, prostituţia, libertinajul sexual, sau normele «Estului», în care ortodoxia este incompatibilă cu eficienţa economică şi societatea de consum dacă în calendarul ei domină zilele de post?“.

Aceste întrebări puse de un înalt prelat al Bisericii Ortodoxe dovedeşte faptul că această instituţie este la curent cu dezbaterile din domeniul filozofiei politice privind viitorul Europei. Dar că nu şi-a însuşit spiritul acestei filozofii sau că deocamdată e mai confortabil (ca să nu spunem mai profitabil) să adopte o poziţie în care Biserica Ortodoxă este pe o poziţie de supremaţie vizavi de alte biserici sau culte religioase din spaţiul est-european. Dacă Biserica Ortodoxă şi, de altfel, toate bisericile şi cultele religioase nu vor ieşi în lume cu un mesaj pe măsura timpurilor în care trăim, se vor trezi izolate de alte curente filozofice sau alte biserici care fac eforturi de a se integra în problematica morală, socială şi culturală a lumii moderne. Biserica Ortodoxă trebuie să evolueze spre ecumenism şi spre găsirea unui mesaj care să facă din credincioşii ei oameni morali şi integraţi în timpurile pe care le trăiesc. Atitudinea talibană este condamnată chiar din interiorul islamului. Din nefericire, ideea intrinsecă a conferinţei părintelui Stelian Tofană, cum că Biserica Ortodoxă ar trebui să-şi păstreze monopolul asupra normelor morale ale Estului european şi să şi-l impună şi asupra Vestului, mi se pare o idee fundamentalistă. Singurul spirit moral modern este acela al libertăţii religioase şi de conştiinţă, fiindcă, aşa cum spunea unul din preoţii bisericilor reformate, Dumnezeu îi iubeşte în egală măsură pe credincioşi şi pe necredincioşi. Dacă un european vrea să adopte religia budistă, este normal s-o poată face fără nici un fel de constrîngere, iar dacă altul doreşte să fie ateu, este la fel de normal ca nimeni să nu se poată opune acestei hotărîri. De altfel, Maurice Verfaillie a expus pe larg soluţia adoptată de Convenţia Europeană şi polemicile din Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei pe această temă. Germania a propus soluţia libertăţii religioase, ceea ce îi plasa într-o situaţie de discriminare pe atei faţă de credincioşi, soluţie vehement respinsă de Franţa. Pînă la urmă s-a adoptat soluţia libertăţii de conştiinţă, care nu introduce nici un fel de discriminări între cetăţenii Europei, indiferent de orientarea lor religioasă sau de conştiinţă.

Chiar dacă privim doar acest nivel al dezbaterilor pe tema libertăţii religioase, fără să luăm în considerare atitudinea Bisericii Ortodoxe cu privire la retrocedarea patrimoniului spre Biserica Greco-Catolică, biserică prigonită şi deposedată de bunuri de regimul comunist, Biserica Ortodoxă are nevoie de aceeaşi reformă care s-a produs în sînul Bisericii Catolice mai ales sub Papa Ioan Paul al II-lea. Acesta din urmă a devenit un partener foarte eficient în lupta pentru pace şi pentru democraţie în forurile internaţionale. Spritul european este un spirit eminamente democratic şi acesta a fost bine definit de Romano Prodi, care spunea: „Nu există majorităţi şi minorităţi fiindcă într-un fel toţi sîntem minoritari“. Spiritul democratic care dă şanse egale atît persoanelor, cît şi comunităţilor este spiritul european. Dar acest spirit trebuie trăit, administrat de clasa politică europeană, şi nu doar teoretizat.

Agresiune împotriva unei biserici greco-catolice

Cazul Ocna-Mureş

GABRIEL ANDREESCU

Fac o scurtă recapitulare a datelor. În noaptea dinspre 16 spre 17 martie 2002, un grup de enoriaşi conduşi de preoţii Cornel Marcu, Ioan Tocănel şi consilierul eparhial al Arhiepiscopiei Ortodoxe de Alba Iulia au intrat, folosind rângi şi drugi de fier, în biserica Sfîntu Nicolae din Ocna-Mureş, aflată în posesia Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică). Micul grup baricadat în lăcaşul de cult a fost alungat. „Reuşita" acţiunii li s-a datorat poliţiştilor şi jandarmilor conduşi de comandantul Poliţiei din Ocna-Mureş, care i-au scos pe greco-catolici din biserică cu baioneta la armă.

Mare parte din presă a prezentat fără părtinire evenimentele. După ştiinţa mea, APADOR-CH a fost singura organizaţie de drepturi ale omului care a protestat (la 20 martie) împotriva celor întîmplate. Mai cunosc şi o declaraţie a dnei Doina Cornea, care a solicitat dezbaterea ei la GDS, săptămîna trecută. Informaţiile din presă au făcut cel puţin vizibilă strategia, precisă şi coerentă, structurată militar, aplicată de BOR începînd de la preoţi pînă la Patriarhul Teoctist. Dar despre această strategie şi despre atitudinea BOR, aduse din nou la lumină de evenimentele de la Ocna-Mureş, nu e nimic de adăugat. Şi nici nu cer ele inventarea vreunui proaspăt atribut.

Altceva e mai relevant: funcţionarea instituţiilor. Cele mai vizibile „organe", în acest caz, au fost Poliţia şi Jandarmeria. Iniţial, plutoanele au apărut la solicitarea greco-catolicilor, care aflaseră de intenţia luării cu asalt a lăcaşului de cult. Atîta timp cît ceata de enoriaşi a forţat intrarea, poliţiştii şi jandarmii au asistat impasibili la cele întîmplate. Ca apoi să intre în biserică şi să participe direct la evacuare. O acţiune ilegală, propriu-zis periculoasă, întrucît s-au folosit armele. Nu ştiu cîţi realizează semnificaţia celor întîmplate. Era vorba despre o proprietate privată, ocupată în acel moment de proprietarii de drept ai ei. Gîndiţi-vă că mîine grupuri de poliţişti şi jandarmi ar însoţi o ceată de hoţi care, intrînd într-un muzeu, ar subtiliza obiectele de artă aflate în inventarul acestuia. „Dezproprietărirea" s-ar desfăşura cu eficacitate, căci gardienii muzeului ar fi fost făcuţi inofensivi de către cele două corpuri militare înarmate de stat. Cum sună? Poate comparaţia le pare unora forţată, dar nu e. În sensul dreptului şi al încadrării faptelor, lucrurile arată la fel (sau cu diferenţe minore, precum distincţia dintre tulburarea de posesie prin forţă şi tîlhărie). Dacă nu simţim la fel de „scandaloase" cele două exemple, asta nu ţine de natura lor, ci numai de faptul că avem sensibilitatea tocită şi nu sesizăm oroarea decît fragmentar.

Responsabilitatea pentru uluitorul comportament al poliţiştilor şi jandarmilor îi revine în primul rînd comandantului Poliţiei. Dar şi executanţilor, întrucît aceştia nu pot să se prevaleze prin invocarea unui ordin, dacă ordinul violează flagrant legea. Din momentul în care, aflînd cele întîmplate, ministrul de Interne nu a luat nici o măsură împotriva subordonaţilor săi care au greşit grav – pe linie administrativă, întrucît de restul ar trebui să se ocupe Parchetul militar –, însuşi ministrul de Interne devine părtaş la o acţiune abominabilă.

Dacă acţiunea poliţiştilor şi jandarmilor a fost vizibilă la lumina... nopţii, în schimb, viciile de justiţie cer un efort de decodificare. Este de menţionat că, în momentul alungării credincioşilor greco-catolici din biserica Sfîntu Nicolae, aceasta se afla în posesia Parohiei Greco-Catolice din Ocna-Mureş, ca urmare a unei decizii judecătoreşti definitive şi irevocabile (din 1999) a Curţii de Apel Alba Iulia. Biserica fusese preluată – printr-o sentinţă executorie a Curţii de Apel Piteşti – la data de 7 februarie 2002. Între timp, fusese intabulată. Cu toate acestea, Judecătoria Aiud a admis o plîngere împotriva sentinţei Curţii de Apel – instanţă superioară –, declarînd suspendarea punerii în posesie. La rîndul ei, Curtea Supremă de Justiţie a admis, în 13 martie 2002, o altă cerere, declarînd suspendarea executării punerii în posesie şi anunţînd judecarea cauzei în luna iunie. Hotărîri nule de drept, întrucît nu poţi să suspenzi o punere în posesie care a fost înfăptuită. Ele sînt atît de absurde – ridicole, dintr-o altă perspectivă, scandaloase, dintr-o a treia –, încît nu poate fi vorba despre un analfabetism juridic. E vorba de un abuz al autorităţii judecătoreşti în favoarea unui grup pe care a dorit să-l servească – şi, deci, căruia justiţia i-a fost aservită.

În loc să pună lucrurile la punct în numele statului de drept, ministrul Justiţiei a intervenit în sprijinul BOR. Rodica Stănoiu a trimis scrisoarea adresată domniei sale de Patriarh – unde acesta invoca „Principiul Autonomiei Bisericeşti" pentru a scoate BOR de sub domnia legii – Curţilor de Apel din ţară. Este adevărat că în scrisoarea oficială, semnată de către secretarul de stat Alexe Ivanov, ministerul invoca memoriul Patriarhiei BOR „doar spre informare". Dar nimeni nu se îndoieşte că instanţele vizate înţelegeau adresa ministrului de Justiţie drept o susţinere implicită a viziunii abracadabrante a Patriarhului Teoctist*.

Pentru că unora intervenţia Ministerului Justiţiei le părea pînă şi ea insuficientă, purtătoarea de cuvînt a Ministerului Culturii şi Cultelor, dna Carmen Pintilie, s-a adresat opiniei publice declarînd că MCC aşteaptă rezultatele recensămîntului pentru a finanţa un număr de biserici din lemn unde greco-catolicii să-şi oficieze slujbele. Iată deci cum a întîmpinat Ministerul Culturii şi Cultelor situaţia creată! Contestînd frontal prevederile legii, luînd forma unui comentariu arbitrar şi ofensator, declaraţiile făcute în numele Ministerului Culturii şi Cultelor au încununat lunga carieră ortodox-oportunistă a ministrului Răzvan Theodorescu.

În concluzie: în cazul de la Ocna-Mureş autorităţile statului au întors spatele actului de justiţie, punînd instituţiile la dispoziţia comanditarului confesional majoritar. Frumoasă ţară! Iată de ce au dreptate autorii care văd în tema proprietăţilor greco-catolice testul-cheie al libertăţii religioase şi al întemeierii unui stat de drept în România.

Întemeierea unui astfel de stat nu poate fi însă opera unei funcţionări abstracte a instituţiilor. Pentru el trebuie să lupte şi oamenii. Din punctul acesta de vedere, aş face cîteva observaţii conducerii Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică).

Acţiunea Judecătoriei din Aiud şi a Curţii Supreme de Justiţie, argumentele reprezentanţilor ortodocşi, opiniile Patriarhului Teoctist şi, cum am arătat, ale Ministerului Culturii şi Cultelor trimit toate la „bunul dialog" şi la rezolvarea problemelor patrimoniale în cadrul Comisiei mixte formate din reprezentanţii celor două confesiuni. Comisia mixtă a fost creată în urma Decretului-lege nr. 126 din 1990, al cărui art. 3 enunţa: „Situaţia juridică a lăcaşurilor de cult [...] se va stabili de către o comisie mixtă".

Greco-catolicii au acceptat, în 1990, acest cadru, intrînd într-o stare de „prizonierat", deşi nimic nu poate obliga o biserică autonomă să-şi constituie structuri pentru dialog şi negociere. Decretul-lege nr. 126 a fost apoi „întărit" prin unele decizii ale instanţelor, Curtea Constituţională şi Curtea Supremă de Justiţie susţinînd că Decretul-lege nr. 126 ar fi constituţional. Cei interesaţi interpretează aceste decizii ale Curţilor ca delimitînd cadrul legal de reglementare a situaţiei proprietăţilor greco-catolice. Altfel spus: renunţaţi la procese, reveniţi la Comisia mixtă!

Or, este evident că Bisericii Greco-Catolice nu-i poate fi refuzat să-şi ceară proprietăţile prin justiţie. Dreptul la proprietate, care include şi dreptul de a reclama un bun confiscat, este fundamental. BOR invocă, împotriva acestei atitudini, Decretul 358 (din 2 decembrie 1948), de desfiinţare a Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică). Inutil. Acesta era oricum contrar articolului 27 alin. 1 al Constituţiei din 13 aprilie 1948, care garanta libertatea conştiinţei şi libertatea religioasă. În acest sens, el este în totalitate caduc. Dar şi fără asta, dreptul de a cere repararea, în justiţie, a abuzului este un drept constituţional (art. 21) şi nu poate fi interzis nimănui. Astfel se şi explică de ce instanţele judecătoreşti au judecat şi judecă mai multe cauze în care este reclamată nerespectarea dreptului de proprietate, garantat de art. 41 al Constituţiei.

În ce priveşte Comisia mixtă creată în 1990, ea nu a rezolvat nimic şi nici nu are în intenţie aşa ceva. Partea ortodoxă o foloseşte exclusiv ca paravan. Nu vrea în nici un chip să înapoieze ce nu-i aparţine – cu excepţia notabilă a Mitropolitului Ardealului, Corneanu; în rest, este clară viziunea BOR din cele întîmplate la Ocna-Mureş.

Or, starea de prizonierat trebuia să-i devină evidentă, cu mult timp înainte, conducerii Bisericii Greco-Catolice. Ca responsabili pentru destinul comunităţii lor, actualii lideri ai BGC au datoria să ia măsuri practice. Acestea impun, întîi şi-ntîi, *denunţarea oficială, de către BGC, a protocolului cu BOR şi retragerea din Comisia mixtă*. Căci a sta la masa de dialog în timp ce enoriaşii greco-catolici sînt loviţi şi furaţi este şi jignitor, şi iraţional. Enoriaşii sau preoţii pot fi masochişti; capii comunităţii, nu. Denunţînd dialogul şi părăsind Comisia mixtă, Biserica Greco-Catolică va lua din mîna BOR – şi a instituţiilor care o susţin – mijlocul cel mai comod prin care acestea eludează legea. Nimic nu este mai raţional, mai grabnic şi mai eficace pentru Biserica Română Unită cu Roma (Greco-Catolică) decît să pună capăt acestui mecanism – devenit între timp grotesc – al Comisiei mixte. Ce vor invoca oare, pentru evitarea instanţelor de judecată, Patriarha actuală a Justiţiei, dna Rodica Stănoiu, Mitropolitul Culturii şi Cultelor, Răzvan Theodorescu, şi ministrul Ortodoxiei, Arăpaşu Teoctist, cînd Comisia mixtă nu va mai exista?

---

* Surprinzător, în editorialul său din revista **22**, Nr. 13, 2002, Andrei Cornea interpretează gestul actualului ministru al Justiţiei drept o desolidarizare „discretă, dar evidentă" de Patriarhie. Or, cînd ministerul transmite un material fără comentarii (critice), înseamnă că îl susţine.

■

învăţămînt

Filozofie pentru copii

Matthew Lipman
Ruxi
HUMANITAS EDUCAŢIONAL

Matthew LIPMAN
Ruxi (Pixie)
Traducere de Doina-Olga Ştefănescu şi
Veronica Focşăneanu, Editura
Humanitas Educaţional, Colecţia
„Filozofie pentru copii", Bucureşti,
2001, 112 p., 45 000

Matthew Lipman
Sânziana
HUMANITAS EDUCAŢIONAL

Matthew LIPMAN
Sânziana (Elfie)
Traducere de Doina-Olga Ştefănescu şi
Veronica Focşăneanu, Editura
Humanitas Educaţional, Colecţia
„Filozofie pentru copii", Bucureşti,
2001, 88 p., 40 000

Editura Humanitas Educaţional vine în întîmpinarea învăţătorilor care trebuie să aleagă, în această primăvară, disciplinele opţionale ce vor fi studiate în anul şcolar 2002-2003, propunîndu-le disciplina **Filozofie pentru copii** pe lista opţionalelor din ariile curriculare **Limba şi comunicarea** şi **Om şi societate**.

Filozofie pentru copii este un program complex, elaborat în cadrul Universităţii Columbia de către profesorul Matthew Lipman. **Sânziana** şi **Ruxi** sînt destinate elevilor din clasele primare, iar conţinutul lor se prezintă sub forma unor naraţiuni şi dialoguri. Personajele sînt copii de vîrste apropiate şcolarilor. Copiii vor să comunice, să pună întrebări, să dea răspunsuri, să argumenteze. Programul de faţă are caracter interdisciplinar şi urmăreşte dezvoltarea gîndirii şi a vorbirii.

Cele două manuale vor fi însoţite de *ghidul învăţătorului* – ce cuprinde programa şcolară de filozofie pentru copii, explicarea metodei de predare-învăţare, repere didactice pentru realizarea fiecărei lecţii – şi de o *casetă video* cu studii de caz, filmate în timpul desfăşurării lecţiilor de filozofie pentru copii la clase din Bucureşti. Materialele auxiliare vor fi disponibile la începutul anului şcolar 2002-2003.

În lunile iunie şi septembrie a.c., Departamentul pentru Pregătirea Personalului Didactic din cadrul Şcolii Naţionale de Studii Politice şi Administrative, în colaborare cu Humanitas Educaţional şi cu sprijinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării organizează cursuri gratuite în centrele judeţene pentru învăţătorii interesaţi să predea filozofia pentru copii.

Lucrările sînt avizate favorabil de Ministerul Educaţiei şi Cercetării pentru a funcţiona în şcoli ca material auxiliar, cu aprobarea 42207 din 23 octombrie 2000.

Cibercultură şi suferinţă

VALENTIN PROTOPOPESCU

Adrian MIHALACHE
NAVI-GÂND-IND
Introducere în cibercultură

Adrian MIHALACHE
Navi-gînd-ind. Introducere în cibercultură
Editura Economică, Colecţia „Societatea informaţională", Bucureşti, 2002,
232 p., f.p.

O carte-eveniment înseamnă o carte cu un bun potenţial de angoasare. Înţeleg prin „angoasă" acea stare de nelinişte care este indusă în subiect în urma contactului dintre acesta şi o existenţă de o noutate remarcabilă („remarcabil" într-un sens artaudian, de „cruzime" mai întîi paralizantă, iar apoi stimulatoare: o violenţă care obligă la reconsiderarea fundamentelor, care reclamă o radicală reamenajare a lăuntrului). Cu alte cuvinte, te simţi angoasat atunci cînd ceva sau cineva – o idee, o persoană, un fapt, o împrejurare – te aruncă faţă în faţă cu propriile-ţi limite, obligîndu-te fie la o nouă justificare raţională a acestora, fie la efortul de a le depăşi, prin integrarea structurală a noii realităţi.

Cred că o carte de acest tip este volumul de eseuri **Navi-gînd-ind. Introducere în cibercultură** de Adrian Mihalache. Compusă din microeseuri răspîndite de-a lungul vremii prin diferite reviste culturale româneşti, lucrarea cu pricina este însă departe de a fi o apariţie textuală compozită. Remarcabilă ca unitate, cartea specialistului în fiabilitate se bucură de o rigoare nu lipsită de reflexe geometrizante; minicomponentele sînt adunate sub egida unor secvenţe mai ample, cu forţă coagulantă şi relevanţă domenială; dacă e să-l credem pe autor, atunci putem vorbi fără teama de a fi ridicoli de o ontologie a ciberspaţiului, de un sistem ideologic al ciberspaţiului, de o ciber-sociologie, -antropologie, -politică, -economie, -cunoaştere, -literatură şi -artă, pentru ca în final să ne curăţim adîncul sufletesc murmurînd – cum altfel? – o ciber-rugăciune. Prin urmare, se pare că am putea alipi particula *ciber* la orice termen şi concept apte să dea seama despre o regiune fundamentală a vieţii omului actual (sau poate... recent?). Ceea ce este interesant (şi neliniştitor pentru spiritele mai conservatoare) e faptul că, procedînd astfel, Adrian Mihalache ne invită să prospectăm felii întregi din configuraţia viitorului, prin intermediul unei mezalianţe conjuncturale cu segmente consacrate ale prezentului. Explorînd universul posibilului, autorul dă impresia – şi o face extrem de convingător, trebuie să recunosc! – că deţine cheia unor metamorfoze convenabile, la a căror alchimie poate supune porţiuni onorabile ale actualităţii. Profeţind la modul ingineresc naşterea unei noi lumi, cea a ciberrealităţii, Adrian Mihalache funcţionează terapeutic şi soteriologic; domnia sa gîndeşte precum filozoful-medic imaginat odinioară de Nietzsche, chemat prin vocaţie să pregătească sensibilitatea contemporanilor pentru viziunea unui cosmos teribil de dezirabil (*sic*!) ; mai mult decît atît, Mesia circumspect şi ultraraţional, eseistul încearcă să ne familiarizeze încă de pe acum cu rigorile şi exigenţele, dar şi cu beneficiile şi recompensele noii vîrste civilizaţionale. Bineînţeles, acestea din urmă precumpănesc, semn indubitabil că entuziasmul şi opţiunea autorului se orientează către noul tărîm al făgăduinţei...

Introducere în cibercultură (îmi permit să las deoparte ludicul titlu, concentrîndu-mă asupra subtitlului) este mai mult decît o simplă iniţiere. Avem de-a face cu o pledoarie de ale cărei complexitate şi „greutate" culturală e clar că nu-i exclusiv responsabilă indiscutabila competenţă profesională a lui Adrian Mihalache. De fapt, cu scriitorul se întîmplă un lucru remarcabil cîteodată în cazul acelora care vin în cîmpul umanioarelor din alte domenii, mai stricte şi mai exacte: suferind de complexul „neiniţiatului", al exteriorului şi deci al marginalului, aceştia se autoformează, practicînd un formidabil exerciţiu de absorbţie spirituală, devastînd pur şi simplu biblioteci întregi; în situaţia acestor scientişti convertiţi la litere, arte sau discipline ale omului, nici nu se pune chestiunea legendarului autodidacticism, care nu formează, ci deformează, care nu instituie, ci destructurează; frecvent, un fizician sau un informatician dedaţi la arta scrisului frumos vor scrie mai „legat", vor „construi" epic sau dramatic mai strîns, vor analiza sau interpreta cu mai multă rigoare şi aplicaţie un text sau o operă plastică decît cei care aparţin în chip direct breslei ca atare; în asemenea circumstanţe, se pare că „ingineria" transformată în mediu intern e capabilă să stimuleze imaginaţia şi potenţialul creator ale unor oameni pe care numai prejudecata nefondată i-a situat într-un nedrept şi fals minorat cultural. Cine citeşte **Introducere în cibercultură** se va convinge singur ce imense resurse de erudiţie, liberă asociere şi imaginaţie flotantă pune la bătaie Adrian Mihalache, pe care, din acest punct de vedere, au a-l invidia mulţi (cred că prea mulţi!) dintre „umaniştii" abilitaţi la modul tradiţional. Personajul auctorial pare să fi citit tot, să fi auzit tot, să fi experimentat tot – tot ceea ce culturalmente i-a trezit interesul şi i-a aţîţat pofta de comentariu. Să nu ne mirăm, aşadar, că lîngă un portret al lui Bill Gates vom întîlni o interpretare în cheie „ciberpornografică" a scenei Mumelor din **Faust II** de Goethe sau că lîngă o pertinentă analiză a raporturilor dintre structura francmasoneriei şi cea a organizării interne a Internet-ului vom afla o glosă pe marginea dilemei cu care se confruntă Vaticanul atunci cînd doreşte să desemneze un sfînt patron al cosmosului cablat.

Este clar că eseistul a meditat profund asupra seturilor de probleme pe care utilizarea ordinatorului şi navigarea în reţea le pun subiectului uman. Este clar că obiceiurile, sensibilitatea, comportamentul şi limbajul omului se modifică drept urmare a frecventării uzuale a tuturor acestor medii şi instrumente. Este sigur că, după inventarea Internet-ului, lumea oamenilor nu mai poate fi la fel ca înainte. E bine? E rău? Rămîne de dorit? Trebuie a se evita? Adrian Mihalache se fereşte de un răspuns răspicat, dar mi se pare neîndoielnic încotro s-ar îndrepta opţiunea sa. Fascinantă, interactivă, modelatoare şi frenetică, lumea ciberspaţiului reprezintă fără doar şi poate o alternativă la universul real, fizic configurat. Ea poate fi o speranţă şi un refugiu pentru aceia care au motive de nemulţumire legate de felul în care îşi consumă cotidian ritmurile existenţiale. Ea poate fi şansa de a actualiza potenţa unui vis şi poezia unui proiect. Spre pildă, ciberspaţiul, ca zonă descentralizată, liberă de controlul puterii „nucleare" şi imună la manipularea prin media instrumentată de instituţiile afiliate guvernanţilor, constituie un minunat teritoriu de întîlnire între frustrarea foştilor *hippies*, nostalgici după epoca glorioasei lor contestări, şi actualii rebeli anti-*establishment*, de tipul *cyberpunk geeks*.

Aminteam mai sus de frustrarea în faţa lumii reale şi de replierea în lumea virtuală a reţelei. Cele două concepte, legitime în orice discurs psihanalitic normal, pot constitui două performante „chei" de lectură a genului de mesaj pe care cartea lui Adrian Mihalache ni-l adresează. Lăsînd la o parte sincerul entuziasm auctorial, sinonim tare al adeziunii competente la universul *ciber*, dar şi barocele extravaganţe culturale prilejuite de imensa erudiţie pusă în operă de eseist, cred că putem să ne întrebăm asupra „ascunsului" ce motivează acest tip de alegere. Întrebarea este următoarea: de ce ar simţi nevoia cineva să „pună între paranteze" realul, pentru a se dedica frenetic navigării şi interacţiunii pe Internet, respectiv cultivării ontologice şi epistemologice a virtualului? Asemenea interogaţie, trebuie să subliniez, nu conţine nici o nuanţă specifică vreunei judecăţi de valoare; ea se pliază pe demersul de tip descriptiv-explicativ al oricărei cercetări subsumabile genului *Naturwissenschaft*, bineînţeles, în măsura în care sîntem dispuşi să recunoaştem psihanalizei acest statut. Oricît de desuet (*sic*!) ar părea, invocarea numelui lui Alfred Adler se poate vădi benefică întru descifrarea mecanismelor sufleteşti inconştiente care îl determină pe

---

Salonul de carte de la Paris

ANA-LUANA STOICEA

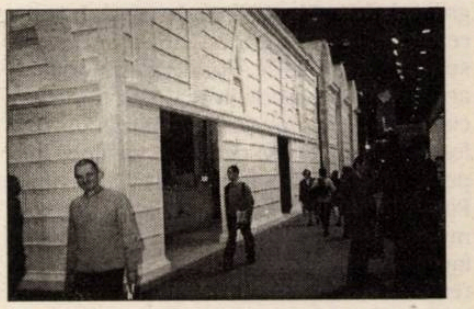
„Eu nu merg niciodată la salonul de carte. Mulţimea asta mă înspăimîntă", mărturisea Dominique Rollin în seara din ajunul închiderii. Tocmai primise premiul France Culture 2002 pentru literatură franceză şi, alături de Antonio Tabucchi, deţinătorul premiului pentru literatură străină, participa la înregistrarea în direct de la salon a „Primei ediţii" (France Culture) de a doua zi. Mulţi dintre vizitatorii unui salon de carte vor înţelege ce voia să spună D. Rollin (ca şi prezenţa ei, *malgré tout*).

În primele sferturi de oră, oricît de organizat ai fi, nu se poate să nu-ţi fugă ochii pe la toate standurile întîlnite, să nu te opreşti curios în faţa unui titlu, să nu întorci cîteva pagini (nu ştiai că X a mai „scos" o carte!; ultima cunoscută ţie e totuşi recentă etc.), să nu asculţi un comentariu între „cei de la editură" sau răspunsul la o întrebare care nu e a ta (dar sigur că te interesează o nouă colecţie – a cui?), să nu te miri la vocea unui scriitor/unei scriitoare care citeşte pentru public cîteva pagini (cît de rar seamănă oamenii cu imaginea pe care ne-o făcusem despre ei), să nu încerci să descifrezi numele de pe *badge*-ul domnului grizonat şi important care tocmai trece (unde l-ai văzut deja?), să nu dai bonjur surprins – lumea-i mică şi, de fapt, la standul ăsta era firesc să-l întîlneşti pe... –, dar uite că ai ajuns fără să-ţi dai seama într-unul din locurile pe care le stabiliseşi cu prioritate. O dată ajuns la salon însă, ordinea priorităţilor se schimbă. Sînt foarte multe de văzut şi de auzit, astfel încît un efort de ordine şi claritate se impune. Ce este salonul de carte? Simplu: un loc de întîlnire cu cartea. Ce este cartea? Cartea este şi ea o întîlnire, de fiecare zi, cu mai toate din jur. De unde ştiu? De la salonul cărţii, unde am (re)cunoscut – pentru a cîta oară? – consistenţa obiectului.

Cartea înseamnă scriitorul (sau scriitoarea). Pe care cititorul îi cunoaşte deja (sau o va face) în primul rînd prin cărţile sale. Şi, bineînţeles, la salon cărţile sînt la loc de cinste, ceea ce face să poţi vedea un nume tradus în mai multe limbi, apărînd pe mai multe standuri, în colecţii prestigioase fie prin istoria lor, fie prin grija celui care le coordonează, fie prin ceea ce semnifică ele, precum colecţiile de buzunar, care reiau pentru un public mai larg titluri care s-au bucurat de succes, aşa cum fac marile edituri. În format (şi cu preţuri) de buzunar, cititorul curios găseşte însă şi minunate texte inedite sau în traduceri inedite, precum cele publicate de Editura *Le serpent à plumes*.

Mulţi dintre autorii ale căror cărţi se aflau la salon au venit ei înşişi să-şi întîlnească publicul. De-a lungul celor şase zile, au avut loc frecvente lecturi făcute de autori la Café littéraire de la FNAC, în Sala Italiei sau în Sala „Victor Hugo", „Luiggi Pirandello" sau „Giacomo Leopardi". Sub genericul **rencontre avec...**, autorii au citit din texte deja publicate (de exemplu Jean-Christophe Rufin, autor al romanului **Rouge Brésil**, premiul Goncourt 2001). La **une heure avec...**, publicul prezent putea chiar discuta cu autorul: au fost şi lecturi de texte inedite (de exemplu Michel Vittoz, **La conversation des morts**). Nu au lipsit (cum s-ar fi putut?!) dedicaţiile, pentru care scriitorii prezenţi la o editură se aşezau, cu simplitate, de-a lungul unei mese lungi, avînd fiecare în spate o fotografie şi numele, iar în mînă o carte şi un stilou. M-am arătat mirată: autorii de benzi desenate aveau în faţă cozi vizibil mai numeroase decît poeţii sau prozatorii. Mi s-a explicat că la ei fiecare dedicaţie e însoţită de un mic desen.

Dincolo de cărţi, voci şi dedicaţii, scriitorii au fost prezenţi prin ideile lor, exprimate în cadrul (de fiecare dată prea restrîns) al dezbaterilor: la **Forum des auteurs** s-au desfăşurat întîlniri între scriitori şi critici (**Romanciers, critiques littéraires: le désamour?**), editori (**J'écris, j'édite, je lis**, despre procesul de creaţie literară şi difuzarea lui în rîndul cititorilor), ziarişti şi oameni de ştiinţă (**La nouvelle vulgarisation – comment raconter les sciences?**, despre formula magică ce



ar permite transmiterea spre marele public a revoluţiei ştiinţifice pe care o trăiesc savanţii). Şi, desigur, întîlniri între scriitori, reuniţi pentru a dezbate probleme specifice meseriei. **En 2002 peut-on vivre de la littérature?** este titlul unei asemenea dezbateri. Animată de Pierre Lepape, ea i-a adunat în jurul subiectului pe Nathalie Heinich (**Être écrivain**, La Découverte, 2000), Georges-Olivier Châteaureynaud (preşedinte al Société des gens de lettres), Anne Rambach (**Les Intellos précaires**, Fayard, 2001), Alain Demouzon (scriitor). Am aflat cu această ocazie mai multe despre cei care, înainte de a fi autorii pe care-i citim sau, dimpotrivă, pe care nu-i vom citi vreodată, sînt oameni obişnuiţi. Au fost evocate statutul scriitorului, condiţiile de creaţie, relaţia cu editorii. Ce este un scriitor, din punct de vedere social, adică în termeni de profesie recunoscută într-un nomenclator oficial, ceea ce nu-i deloc de neglijat în privinţa drepturilor? Dreptul la un salariu minim, la pensie, la protecţie socială. Este posibil ca un scriitor să trăiască din cîştigurile obţinute din publicarea creaţiei

Adrian Mihalache (şi pe alţi împătimiţi ca domnia sa!) să participe la edificarea, fiabilizarea şi generalizarea ciberculturii. Am în vedere, fireşte, teoria vienezului despre *supracompensare*.

Desigur, entuziaştii constructori ai noii lumi sînt extrem de diferiţi între ei; aparţin unor vîrste biologice şi unor generaţii culturale diferite; ei sînt mînaţi în acest demers novator şi ex-centric de motivaţii şi expectaţii diferite. Pe fondul unor asemenea precizări, profilul psihologic al autorului este încadrabil în următoarele coordonate: personaj de cincizeci de ani, bine integrat profesional şi social, Adrian Mihalache simte o imperioasă nevoie să se exprime *şi altfel* decît prin intermediul profesiunii sale, în care a realizat performanţe remarcabile, ce au depăşit de mult graniţele naţionale (bursier Fulbright, membru al Academiei de Ştiinţe din New York etc.); disciplina de elecţiune a domniei sale, fiabilitatea sistemelor de programare, intens matematizată, cu fandări decisive în domeniul tehnologiei ordinatorului şi al infosferei prilejuite de generalizarea *net*-ului, este o ştiinţă de avangardă, iar spiritul avangardei, o ştie oricine, este unul juvenil, rebel şi atipic (e banal să spui că un tînăr în plan psihobiologic se dovedeşte mult mai receptiv la inovaţia tehnic-tehnologică decît o persoană care şi-a depăşit prima tinereţe...); să-ţi păstrezi entuziasmul pentru imaginaţie la o vîrstă cînd, de regulă, se instalează conservatorismul şi replierea în codurile tari este semn că adaptarea la realitate a rămas neconsumată pînă la capăt; este indiciu că eul nu-i suficient de puternic, iar sinele controlează încă un supraeu histrionic, destul de conservator ca să nu-şi poată refuza camuflarea rigidităţii în spatele diferitelor măşti: rebeliunea contra autorităţii, sfidarea normelor canonice ale moralei obişnuite, automarginalizarea, căutarea de refugii ex-centrice în raport cu rigoarea şi claritatea profesiei de bază etc.; un *nerd* sau un *geek* sînt, îndeobşte, tineri, chiar foarte tineri, iar alegerea de obiect – activitatea frenetică în sfera ciberculturii – are conotaţia unei refugieri sfidătoare în contracultură, într-o cultură contaminată de civilizaţia *high tech*, teoretic liberă de intruziunile reprimante ale „taţilor“ care sînt integraţi în *establishment*; dar un ins matur, bine poziţionat în sistem, care se „excită“ la gîndul că poate submina din interior sistemul, încetează să mai fie „matur“, fără a se transforma însă, precum năzuieşte, într-un tînăr (jungian gîndind, obsesia „tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte“ este marcă a oedipului nerezolvat şi a neasumării imaginii parentale de elecţiune); schema mentală este următoarea: *fac ceea ce fac şi tinerii, pentru a fi, la rîndu-mi, aidoma lor.*

Un alt aspect „psihanalizabil“ este şi cel al naturii obiectului de exercitare. Ciberspaţiul pare să fie, prin excelenţă, „depozitar al producţiei intelectuale a umanităţii obiectivate... în sisteme de semne, indici, *icon*-uri şi simboluri pe care o largă varietate de limbaje le articulează în discursuri virtuale, supuse unei noi retorici. Mediul virtual, unde distanţa fizică îşi pierde importanţa în faţa poziţionării simbolice, este un continuum spaţio-temporal care prilejuieşte fuzionarea, în actul de comunicare, a două durate: durata trăită a investigaţiei şi durata condensată a creaţiei“. Ciberspaţiul nu este o entitate grosier-fizică, ci o specie a virtualităţii, nu este un cadru degradant al materialităţii, ci o fereastră către spiritualitatea cea mai pură şi mai serafică: cea a informaţiei care se autogenerează ca într-un sacru act de amor cu sine însăşi. Astfel, alegerea de obiect din prima tinereţe, aplicată la un domeniu abstract, simbolic şi nonfizic – electronica –, s-a văzut dublată, în cazul autorului, de aderenţa, consumată „în toamna vîrstei“, la o sferă de activităţi care, toate, exclud hotărît angajamentul spaţial şi contactul fizic. Materia murdăreşte, este ignobilă; spiritul sanctifică, este regenerator. Cum s-ar explica pasiunea auctorială – altfel inteligibilă, fireşte, prin recursul la o extrem de vie curiozitate – pentru cibersex, pentru pornografia virtuală, pentru amorul prin reţea? Devenind făptură tehnologică, mai mult, metamorfozîndu-se în fiinţă pur virtuală, Adrian Mihalache se desprinde de greumîntul corporalităţii, se vede eliberat de servituţile neplăcute şi pedestre ale vîrstei trupeşti şi accede la treapta de sus a spiritualizării, cea a iubirii lipsite de temei biologic. Decît instinctul, mai bine *bite*-ul – pare să spună ciberanalistul.

Evitarea contactului fizic, dispreţul materialităţii, patima pentru simbolic şi aderenţa structurală la virtualitate sînt coordonate ale unei proaste inserţii în regimul realului. Este banal: *contest ceea ce nu mă satisface, reprim ceea ce nu-mi oferă beneficii.* Handicapul relei racordări la realitate determină un vital sentiment al supracompensării (nevăzătorii aud, pipăie şi se orientează extraordinar; cei care nu pot fi competitori în regim fizic devin ultraperformanţi în plan intelectual etc.). Desigur, resentimentul, ca simţămînt nereflectat şi inconştient, rămîne şi, adeseori, invalidează plăcerea de a trăi plenar viaţa obişnuită. El poate fi sublimat, fiind o energie teribil de plastiformă. „Ceva din relaţia cu membrii triunghiului oedipian m-a traumatizat, m-a frustrat, m-a diminuat în fiinţa mea? Supracompensez, prin sublimare, şi realizez performanţă într-un domeniu intens abstract. Imaginez programe de ordinator, pun la cale revoluţii virtuale, citesc imens şi săvîrşesc literatură – toate de un nivel extra-ordinar al performanţei, fiabilităţii şi perenităţii. Dar eu, în eul meu, nu mă simt satisfăcut. Pe mine mă apasă o umbră a trecutului, ceva, cîndva, m-a destructurat, dar nu mai ştiu ce anume. Gîndesc, meditez, scriu, creez, sînt un rafinat, sînt o autoritate, însă oftez zilnic după ziua de ieri, după trecutul meu, după o secvenţă anume, după copilăria mea pierdută. O fac la modul compulsiv, mi-aş revizita trecutul ca să-l amenajez altfel, mai convenabil, astfel încît să am mai multă linişte acum, să mă pot bucura de roadele muncii mele de o viaţă. Am nevoie de tinereţe, doar aşa mai pot afla energia şi determinarea ca să mă caut cum se cade pe mine însumi cel autentic, nu pe cel livrat spiritului şi virtualităţii, ci pe acela fizic, concret şi real.“

De fapt, deşi aparent paradoxal, în **Navigînd-ind. Introducere în cibercultură**, Adrian Mihalache scrie despre el însuşi, despre dramatica lui căutare de sine, despre suferinţa că şi-a construit o identitate în a cărei oglindă nu se regăseşte întotdeauna, ştiind, din păcate prea bine, că e mult prea tîrziu ca să mai schimbe ceva. Cibercultura, anatomia şi radiografia ei sînt alte forme virtuale de existenţă ale persoanei istorice numite Adrian Mihalache. Iar noi, cititorii, profitori notorii de pe urma acestui travesti tulburător, dar edificator, ignorăm cu detaşare posibilul substrat sufletesc al unui demers intelectual de o calitate unică în cultura noastră actuală. Performanţa lui Adrian Mihalache e una teribilă şi... sinucigaşă: ne apropie cu o competenţă strivitoare de o lume încă străină nouă, o face stilistic minunat, dar, pentru a realiza aceasta, se livrează, ca preţ plătit, cu viaţa, suferinţa şi trecutul său personal. *Dar ce ne pasă nouă?* Profităm de carte, uitîndu-l pe autor sau transformîndu-l în ficţiunea goală a unui nume gravat pe o copertă...

Atelier de Creaţie Publicitară

LEO GRAPHICS

092359810

Nihil Sine Graficis

---

sale? Mulţi dintre scriitorii contemporani au o altă meserie, scrisul le aduce doar un venit secundar şi nu necesar supravieţuirii. Autorii care trăiesc „doar din scris“ au şi ei multe alte activităţi derivate (pentru care sînt plătiţi: lecturi în şcoli, întîlniri literare în diferite medii, conferinţe), care constituie ceea ce G.-O. Châteaureynaud numea „condiţia modernă a autorului“. A. Demouz, care a făcut această alegere, a invocat comenzile tematice precise pe care scriitorii aflaţi în această postură le primesc (şi care, de altminteri, nu le sînt deloc necunoscute scriitorilor): în faţa unei cereri de articol pe o temă care nu-l interesează în mod spontan („mirosul în metrou“ este un subiect pe care lui i s-a cerut să intervină), nu este nimic neplăcut dacă ştii să te plasezi într-o atitudine de „umilinţă la început, pentru a găsi performanţa la sfîrşit“. Nu toţi scriitorii reuşesc însă să publice sau să publice suficient. Anne Rambach a insistat mai ales pe precaritatea existenţei unor (nu puţini, reiese din ancheta ei) scriitori, ca şi cercetători sau jurnalişti care se exprimă în afara reţelelor de sociabilitate deja recunoscute. N. Heinich, care a realizat şi ea un studiu, este de părere că trebuie făcută distincţia netă între vocaţie şi profesie, între scris şi literatură. Succesul literar, spunea ea, este o şansă: el nu însoţeşte întotdeauna talentul, nici nu este o garanţie a acestuia. Este firesc să fie retribuit rezultatul unei munci care întîlneşte o cerere socială. Dar în funcţie de care criterii se poate pretinde cineva scriitor şi poate cere un salariu de la stat? – aşa cum, la discuţii, mai multe persoane din sală s-au întrebat. Problema ridicată de acestea era şi cunoaşterea deficitară a legislaţiei, lipsa agenţilor literari. Sigur, o relaţie esenţială pentru existenţa unui scriitor este cea cu editorii. Au fost reamintite cazurile celor precum Beckett, pe care Editura Minuit l-a publicat mulţi ani fără nici un profit, pentru că editorul a crezut în talentul lui.

Cartea înseamnă şi editorul ei, cel care face posibilă cunoaşterea de către public a creaţiei literare şi a tuturor genurilor de literatură. Din acest punct de vedere, trei întîlniri au fost esenţiale la Salonul de la Paris. Au fost prezente, desigur, editurile – într-o mare diversitate, cu prezentările clasice şi punînd mai ales accentul pe ultimele apariţii, care îşi aveau dreptul lor la un spaţiu aparte. Editurile zise mici, care duc o politică editorială de deschidere spre autori noi, au fost practic la fiecare pas o descoperire. Şansele lor de existenţă depind în mod clar de dorinţa de deschidere şi de curiozitatea cititorului. Alături de cei care publică o carte pentru a face cunoscut un text se află cei care o publică pentru imagini. Întîlnirea cu albumele lui Franco Maria Ricci este în sine o evadare, prin frumuseţea imaginilor, calitatea reproducerilor, tuşeul hîrtiei, asocierile de o mare fineţe dintre imagini şi texte. Editori precum Plaisir du livre, sau du Roumois, care ornează cu *enluminures* ediţii de lux, m-au făcut să mă întorc de mai multe ori: pentru a răsfoi un exemplar, cititorul poartă nişte mănuşi albe, fine, cu care ridică foile scrise sau frumos desenate, pe care le poate astfel admira după placul inimii.

O altă întîlnire a fost cea cu editorii regionali, la standuri care regrupau multe edituri mici, cu profiluri dintre cele mai diferite, de la turism la presă universitară – din fericire, prezentă şi ea la salon, bună ocazie pentru publicul parizian de a lua contact cu producţia ştiinţifică din celelalte centre universitare –, foarte puţin cunoscută în capitală.

Şi o a treia întîlnire a fost cea cu ţările invitate. Anul acesta, invitata de onoare a fost Italia. Pavilionul ei, destul de impunător, era aproape intimidant privit din afară o dată ajuns înăuntru însă, atmosfera era alta. Realizatorii lui au fost inspiraţi de Biblioteca Palatină din Parma, realizată în 1769 de arhitectul francez Edmond-Alexandre Petitot, una dintre cele mai somptuoase biblioteci italiene. Ei au dorit astfel să aducă un omagiu culturii franceze, care a marcat într-o manieră decisivă istoria Parmei. Despre standul cu cărţi, Christina Comecini, una dintre scriitoarele italiene invitate, spunea că este o bună imagine a istoriei literaturii italiene. În pregătirea salonului, mulţi autori italieni contemporani sau clasici au fost traduşi şi editaţi sau reeditaţi în noi ediţii critice, ceea ce a făcut ca orice vizitator-cititor să poată răsfoi consecutiv un exemplar original şi unul în traducere – atunci cînd versiunile originale nu se epuizaseră (cum era cazul romanului **Dispariţia lui Iuda**, al lui Andrea Camilleri, a cărui critică este excelentă).

Vizitînd pavilioanele naţionale, voiam să-l văd, bineînţeles, pe cel al României. Care a ales însă să se prezinte cu o imagine de tarabă: două mese lungi şi joase te obligau să te apleci incomod pentru a vedea cărţile: de-a valma, multe, lucruri bune, altele, cel puţin neaşteptate (de ce la Paris şi nu la Londra?), altele încă de neînţeles. Cărţile care interesau nu erau de vînzare (m-am liniştit: nu ne vindem ţara!) şi se pare că nu se vînd deloc (sînt doar de plimbat pe la saloane). Păcat, publicul ar fi dorit ceva mai mult. Deoarece cartea înseamnă şi cei care sînt dincolo de scriitor, de editor, de texte şi de imagine. Cartea înseamnă şi cel care o citeşte: cititorul îi dă şi el consistenţă, o face să fie. Era o mulţime de lume la salon. Două categorii de cititori mi-au atras atenţia cu deosebire, şi asta pentru că prezenţa lor era vădit căutată de autori şi editori. Pentru deficienţii vizuali, au fost la salon editori specializaţi. Au venit nu numai pentru a expune cărţi, ci au organizat şi ateliere de prezentare a tehnicilor de tipărire, a hîrtiei, precum şi alte suporturi de „text“, mai ales audio (multe cărţi apar acum şi în această variantă) şi informatice. O altă categorie de cititori este publicul tînăr. Pretutindeni în salon erau grupuri de copii sau de adolescenţi. Am fost surprinsă să constat complexitatea tipurilor de cărţi care li se adresează. Surpriza mea s-a estompat urmărind mai atent tematica discuţiilor propuse pentru toate publicurile. Ea reflecta fidel nenumărate aspecte din preocupările vieţii de zi cu zi.

Cartea este şi ceea ce transmite, lucrurile despre care ea „vorbeşte“ şi pe care ne ajută, pe toţi, să le vedem.

Paris

Vindecarea copiilor, vindecarea părinţilor

Interviu cu **Vera ŞANDOR**

Vera Şandor este primul psihanalist român care a devenit membru direct al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză. În acelaşi timp, este membru afiliat al Societăţii de Psihanaliză din Paris şi, desigur, membru direct al Societăţii Române de Psihanaliză, pe care a fondat-o, alături de alţi colegi de breaslă, în 1990. Pînă acum două săptămîni, Vera Şandor a fost şi preşedinta acestei din urmă societăţi. Conduce în continuare Fundaţia „Generaţia“ pentru psihoterapia psihanalitică a copiilor şi studenţilor, fundaţie care se ocupă de formarea de specialişti în psihoterapia copilului şi a adolescentului, de consultaţiile propriu-zise din cadrul Centrului de psihoterapie şi de editarea unor cărţi de specialitate.

CV-ul Verei Şandor este copleşitor pentru oricine încearcă să înţeleagă ce presupune o formare îndelungată şi minuţioasă în direcţia psihanalizei. Mi-am dorit de mult să realizez acest interviu, încă de pe vremea în care citeam o anchetă pe tema psihanalizei, într-un număr al *Dilemei* dedicat subiectului în cauză. Vera Şandor demonta, în răspunsul său, cîteva dintre prejudecăţile clasice ţesute în jurul psihanalizei. Mi-a atras atenţia atunci inteligenţa sa tăioasă, dar onestă, lipsită de agresivitate şi echivocuri, dublată de o feminitate cvasimaternă. Interviul de faţă mi-a confirmat în totalitate primele intuiţii.

O scurtă istorie a psihanalizei româneşti

Preocuparea dumneavoastră pentru psihanaliză datează de mult. Ce însemna înainte de 1990 acest lucru? Pe atunci era o activitate aproape clandestină.

Din punctul de vedere al practicii, era într-adevăr o activitate semiclandestină, iar din punctul de vedere al ideologiei, psihanaliza nu era pe placul liniei oficiale. Citeam însă foarte mult, aplicam lecturile în practica terapeutică, în psihoterapii, în dispensar, în policlinică, acolo unde lucram.

Şi maeştri existau la vremea aceea?

Existau unii, rătăciţi şi foarte temători. Ei erau formaţi în perioada dintre cele două războaie mondiale, erau nişte adevăraţi supravieţuitori. După primul război mondial, foarte mulţi s-au orientat spre psihanaliză, în România a fost un adevărat bum. Imediat după declanşarea celui de-al doilea război mondial, au emigrat toţi. Ceea ce s-a întîmplat şi în Germania. Acolo, majoritatea psihanaliştilor erau evrei. Ei au plecat în Statele Unite, unde au fondat Şcoala de psihanaliză, iar cei care au rămas au făcut un compromis cu Hitler, intrînd într-un soi de institut de psihanaliză condus de Göring. Prin urmare, nu numai la noi, ci şi în alte părţi a avut loc această emigrare a psihanaliştilor. Freud însuşi a emigrat în Anglia, puţin înainte de începutul celui de-al doilea război. Problema este că la noi mişcarea nu a mai fost reînnodată, din cauza ideologiei marxiste. Au rămas doar cîţiva rătăciţi, foşti psihiatri militari. Dl Gheorghe Brătescu a scris o carte frumoasă despre istoria psihanalizei româneşti. Aceşti psihiatri militari au continuat să lucreze în spiritul psihanalizei.

Se poate spune că au practicat propriu-zis psihanaliza?

Nu se ştie foarte bine dacă ei au făcut chiar psihanaliză sau dacă doar au aplicat psihanaliza în consultaţiile lor, în modul de abordare a bolii psihice. Cert este că ei au continuat, au şi scris despre asta. Popescu-Sibiu, de exemplu, a scris chiar în 1971 o **Introducere în psihanaliză**, care a apărut cine ştie cum. În 1971, eram studentă la Psihologie şi atunci am citit această carte. Tot atunci începusem deja să citesc şi Freud, în franceză. Am făcut parte din promoţia care a beneficiat de o portiţă de deschidere.

Aţi beneficiat de avantajele efemere ale perioadei dezgheţului.

Aşa este. Dar acest dezgheţ a durat foarte puţin. Cel puţin pentru Facultatea de psihologie a durat pînă în '78, cînd aceasta a fost pur şi simplu desfiinţată. De citit, s-a putut citi şi după aceea, aveam în continuare la dispoziţie Biblioteca franceză, Biblioteca Centrală Universitară.

După 1990

Şi în practică cine v-a fost maestru?

În practică, am lucrat cu un coleg mai în vîrstă care se pare că făcuse el însuşi o analiză personală cu Popescu-Sibiu. Consider însă că formarea mea ca psihanalist a avut loc după 1990, în Franţa. Pînă atunci, fusese doar ce putuse să fie: o practică oarecare, bazată pe foarte multă lectură. După '90, cînd am fost în Franţa, am făcut o altă analiză personală şi am reluat toată formarea, care presupunea, pe lîngă analiza personală, şi un solid program teoretic, şi supervizarea tehnică şi clinică a cazurilor. După evaluări conforme cu standardele internaţionale de formare, am fost primul psihanalist român primit ca membru direct al Asociaţiei Internaţionale de Psihanaliză şi membru afiliat al Societăţii Psihanalitice din Paris.

Dar spre psihanaliza copilului cînd v-aţi orientat?

Din start, pentru că la începutul carierei mele am lucrat într-o policlinică de copii. Acolo am făcut foarte multă psihoterapie a copiilor şi a părinţilor. Din '75 pînă în '85, am lucrat mai întîi într-un leagăn, apoi în policlinică. Am lucrat cu copii abandonaţi şi cu copii care aveau diverse alte probleme.

Cam care erau problemele de care vă loveaţi în acea perioadă?

În leagăn, erau probleme extrem de grave de abandon, pentru că îngrijirea pe vremea aceea, deşi exista un psiholog angajat, era centrată aproape exclusiv medical şi somatic. O altă problemă, care cred că mai e valabilă şi astăzi, dar într-o măsură mai mică, era cea a confuziei dintre retardul mintal şi efectele psihice ale abandonului sau ale lipsei de stimulare psiho-motorie şi afectivă ale copiilor în cauză. Din acest motiv, foarte mulţi copii care aveau tulburări afective consecutive abandonului ajungeau să fie trataţi drept handicapaţi, fără nici o şansă de recuperare. Sfîrşeau în cămine oribile de handicapaţi, care chiar se numeau cămine de irecuperabili, sau sfîrşeau prin a învăţa în şcoli ajutătoare, în contextul în care potenţialul lor intelectual iniţial era intact. Acestea erau lucrurile cu care mă luptam în leagăn. În policlinică, problema cu care mă confruntam era aceea că toată abordarea era psihiatrică: oricărui copil adus acolo de părinte i se dădeau numai medicamente. Era o abordare extrem de generală, pe care am încercat să o schimb şi am reuşit, de-a lungul celor nouă ani în care am lucrat în policlinica respectivă. Părinţii din sectorul 3 ştiau deja unde să vină şi cui să-i ceară ajutorul pentru diverse probleme psihologice. Nu mă ocupam de problemele neurologice, ci doar de cele psihologice, de dificultăţi de relaţionare în familie, cu părinţii, cu fraţii, de dificultăţi de integrare şcolară, de tulburări de dezvoltare afectivă, de nevroze la copii, de uşoare retarduri datorate unor traume psihice, de tulburările psihice specifice adolescenţei, pubertăţii, de problemele de orientare şcolară, vocaţională.

A trata copii, a trata părinţi

Se spune – este deja un loc comun – că e mai dificil să lucrezi cu un copil decît cu un adult. Care ar fi, în acest sens, diferenţele de abordare?

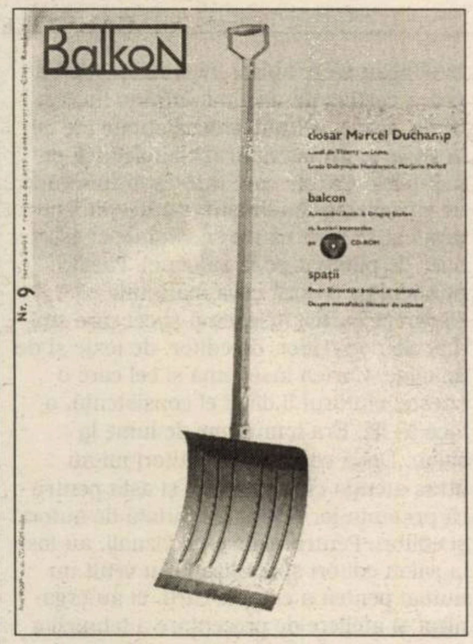
Nu ştiu dacă e mai greu să lucrezi cu un copil decît cu un om mare. Poate doar din cauză că un copil te solicită mai mult şi afectiv, şi fizic. Mult mai mult decît un adult. Cu un adult vorbeşti. Cu un copil însă adesea te şi joci, iar asta nu e întotdeauna lucrul cel mai uşor. Un adult cunoaşte anumite reguli de convieţuire socială, pe care un copil încă nu le-a asimilat foarte bine sau, dacă le-a asimilat prea bine, atunci poate fi simptomatic. Dificultăţi foarte mari există însă şi în lucrul cu adulţii. O structură psihică mai rigidă are deja o rezistenţă considerabilă la vindecare. Aş mai putea puncta totuşi o dificultate în lucrul cu copiii, şi anume aceea că trebuie în acelaşi timp, în cazul fiecărui copil, să tratezi şi părinţii, să le acorzi toată simpatia, toată compasiunea, tot ajutorul de care au nevoie, chiar dacă sînt, la prima vedere, nişte părinţi răi. Repet, la prima vedere. Părinţii cu adevărat răi sînt foarte puţini. Majoritatea sînt părinţi buni care nu ştiu însă să se descurce în „*job*“-ul lor de părinte. Problema cea mai importantă este că ei se pot opune tratamentului propriului lor copil. Pot decide pentru copii, iar aceasta poate fi o reală dificultate. Copilul depinde exclusiv de ei.

Probabil că rezistenţa la analiza copilului este, de fapt, propria lor rezistenţă la analiză.

Absolut. Vom scoate acum, la editura fundaţiei pe care o conduc, o carte care se numeşte **Scenariile narcisice ale parentalităţii**. Părinţii au cu toţii frustrări personale şi proiecte în legătură cu copilul lor. Acesta din urmă ar trebui să le îndeplinească anumite ambiţii şi fără îndoială că nu întotdeauna sănătatea psihică a copilului e compatibilă cu îndeplinirea acestor condiţii. De exemplu: un adolescent poate avea o pasiune pentru literatură sau pentru ştiinţe umaniste în general, iar ambiţia părinţilor vizează computerele sau nu ştiu ce *job* care aduce bani. În felul acesta, conflictul e asigurat. Pentru ca respectivul copil să se realizeze ca persoană, trebuie să-şi urmeze vocaţia. Un alt exemplu de scenariu parental narcisic (narcisic în sensul că fiul sau fiica lor trebuie să le „repare“, să le întregească imaginea ideală despre ei înşişi): ambiţia încrîncenată de a-şi determina copilul să studieze vioara sau pianul de la vîrsta de 3-4 ani. Există, de asemenea, cupluri care au nevoie de simptomul copilului lor. Au nevoie să aibă grijă de un copil cu probleme pentru ca ei doi să reziste împreună. Prin urmare, aceasta este o reală dificultate: faptul că un copil nu poate decide singur dacă vrea să continue sau să abandoneze terapia.

Totuşi, cum pot fi făcuţi copiii să vorbească, pentru că ei verbalizează aparent mai greu?

Depinde de vîrstă. Există copii foarte vorbăreţi pînă pe la 5 ani şi foarte tăcuţi după aceea. Copiii spun nişte lucruri extraordinare. Nu toţi vorbesc însă, foarte mulţi desenează sau se joacă. Se exprimă foarte bine plastic şi comportamental. Important



Numărul 9 (iarna 2001) al revistei de artă contemporană **Balkon** din Cluj oferă cititorilor – în chip de cadou – un CD-ROM cu lucrări interactive ale tandemului artistic Alexandru Antik şi Dragoş Ştefan. Proiectul, alcătuit din lucrările **Zambacalamba Net 2**, **Piramidă** şi **Punct de vedere**) a fost lansat şi prezentat nu demult la CIAC. Pe lîngă acest cadou, revista cuprinde un foarte interesant „Dosar“ despre un „papă“ al artei de avangardă – Marcel Duchamp – ilustrat cu lucrări ale acestuia (inclusiv celebrele *ready made*-uri) şi „onorat“ prin prezenţa cîtorva studii ale unor nume critice de rezonanţă internaţională: Thierry de Duve (***Readymade*-ul şi tubul de vopsea**), Linda Dalrymple Henderson (***Marea sticlă* văzută din nou: reflectări ale ştiinţei şi tehnologiei contemporane în „tabloul ilar“ al lui Marcel Duchamp**) şi Marjorie Perloff (**Poetica conceptuală a lui Marcel Duchamp**). În replică, medicul budapestan Frigyes Gorgenyi îl priveşte pe M.D. în ipostaza, mai puţin cunoscută publicului, de... excelent şahist (**Cariera unui excelent şahist, chiar...**). Grupajul este „prefaţat“ pritr-o versiune transcrisă după o discuţie televizată cu Marcel Duchamp, interviu realizat de către J.J. Sweeney pentru NBC în ianuarie 1956 (**Zone care nu sînt guvernate de timp şi spaţiu**). O altă „vedetă“ a acestui număr este, incontestabil, eseul imaginativ şi plin de umor „cinic“ al filozofului german Peter Sloterdijk: **Emisari ai violenţei. Despre metafizica filmelor de acţiune. Cu privire la *Terminator 2* de James Cameron**. Traducerea aparţine lui Ovidiu Ţichindeleanu şi Konrad Petrovsky. Reţinem, de asemenea, textul Ybolyei Erdos pe marginea unui „seminar despre noile media“ desfăşurat în toamna anului trecut în cîteva oraşe din Austria şi Germania. Interesante, ca de obicei, prezentările de expoziţii din secţiunea **scena**, unde semnează nume ca Iosif Kiraly, Dan Perjovschi, Vladimir Bulat sau Bogdan Ghiu. O atenţie specială merită articolul Adelei Văetişi, care comentează expoziţia Victor Brauner desfăşurată, de curînd, la Bucureşti (**Brauner, imaginea din vis, mitul suprarealist şi cîteva poveşti pentru copiii de ieri**).

este să înţelegi şi să interpretezi acest tip de comunicare.

Adopţia şi avatarurile ei

Există acum la noi, în România, o anumită tipologie de probleme cu care vă confruntaţi frecvent în practica dumneavoastră?

Eram tentată să răspund: „Nu, patologia e aceeaşi peste tot şi dintotdeauna", dar adevărul este că ne lovim acum de ceva cu totul special. Mă refer la consecinţele adopţiei. E o problemă care ne frămîntă în acest moment. Înainte, adopţiile erau rare şi părinţii nu cereau sfatul unui specialist cînd adoptau un copil. Se descurcau cum puteau. Acum se tinde spre desfiinţarea leagănelor; s-a înfiinţat sistemul familiilor plătite anume ca să aibă grijă de unul sau mai mulţi copii. În contextul în care tot sistemul adopţiilor şi tot sistemul de îngrijire a copiilor abandonaţi este în schimbare, dimensiunea psihologică este extrem de importantă.

Vă referiţi la problemele psihice ale copiilor adoptaţi sau pe cale de a fi adoptaţi?

Sînt probleme şi ale copiilor, şi ale părinţilor. Motivele pentru care părinţii vor să adopte copii sînt diverse şi nu întotdeauna cele mai curate. E ca atunci cînd oamenii se decid să facă un copil. Îl fac nu întotdeauna de dragul lui, ci adesea pentru a-şi pansa cuplul, personalitatea. Aceleaşi probleme intervin şi în cazul deciziei de adopţie. Ele sînt însă din start mult mai complicate, pentru că acel copil nu este al tău, este al altcuiva, pe care poţi să-l fantasmezi cum vrei tu. Mai bun decît tine – sau dimpotrivă. Poţi să-ţi imaginezi că e vorba de o prostituată sau de cine ştie ce om dintr-un mediu oribil, care-şi abandonează cu uşurinţă copiii. În direcţia celor două extreme merg reprezentările, iar asta complică situaţia celui care adoptă un copil. Fantoma părintelui natural este inevitabil legată de istoria familiei adoptive. A doua problemă vizează ceea ce se numeşte compatibilitatea dintre copil şi părintele adoptiv, problemă valabilă şi în raportul dintre părinţii naturali şi copiii lor. Oricum, în cazul adopţiilor, nu întotdeauna este vorba de cea mai fericită întîlnire. Se mai poate aduce în discuţie, de asemenea, şi secretul adopţiei care apasă copiii.

Secretele din familie

Care este tendinţa generală: de a spune sau nu adevărul în legătură cu originile copilului?

Pînă nu de mult, adevărul era prohibit. Părinţii nu spuneau, se complăceau în a crea o falsă realitate. Ca şi cum ei ar fi putut avea un copil şi chiar l-au avut etc. S-a descoperit că acest secret apasă foarte tare şi copilul, şi familia. Un secret e un lucru foarte rău într-o familie. Acum se recomandă cunoaşterea adevărului, oricît de dureros, dar nu toţi părinţii acceptă acest lucru.

De ce credeţi că era întreţinută mentalitatea păstrării secretului?

Pentru că sterilitatea era privită ca un handicap ruşinos. Pentru că există teama de părintele natural, care ar fi putut interfera oricînd în relaţiile de familie. Iată două motive absolut serioase pentru care părinţii adoptivi preferau să păstreze secretul.

Să rescrie istoria şi să şteargă urmele, de fapt.

Exact. Existau şi cazuri în care părinţii ajungeau să schimbe prenumele copilului. S-a descoperit, tot datorită terapiei analitice, că acest lucru este foarte nociv. Părinţii adoptivi ascundeau adevărul pentru a se proteja. Îşi protejau propria imagine şi relaţia cu copilul. S-a dovedit că era o falsă protecţie.

Corupţia, un simptom al nesiguranţei şi disperării

Credeţi că societatea noastră este într-o anumită măsură bolnavă şi că psihanaliza ar putea contribui la vindecarea ei?

Grea întrebare! Cred că, într-adevăr, societatea noastră este bolnavă. În primul rînd, este extrem de deprimată. În al doilea rînd, cred că suferă din cauza unei imagini despre sine foarte proaste. Dacă ne uităm la oamenii din jurul nostru, e imposibil să nu vedem că există o lipsă de speranţă, o anumită disperare în a te bucura de bunuri, de bani, acum, repede, ca şi cum ai muri mîine. Există încă o idealizare extrem de puternică a Occidentului, combinată cu un dispreţ teribil. Toate acestea arată depresie şi o cruntă suferinţă în raport cu imaginea de sine, autodepreciere, autoderiziune („Noi nu putem face nimic, nu sîntem în stare să construim nimic solid, ceilalţi pot") sau extrema cealaltă („Noi sîntem mari şi tari, ceilalţi sînt nişte nenorociţi, nu avem ce învăţa de la ei"). Corupţia însăşi nu este numai un fenomen imoral în sine. Este un simptom. Arată că oamenii nu cred în construcţia a ceva solid, pe termen lung, pentru generaţiile viitoare, pentru copii, pentru copiii copiilor lor. E şi ironic să spui asta după Delavrancea, dar acesta e adevărul. În societăţile occidentale se construieşte pentru viitoarele sute de ani. La noi se construieşte de azi pe mîine. Iar corupţia, cum spuneam, e un simptom al nesiguranţei, al disperării, al lipsei de valori, într-un cuvînt – al depresiei.

Există la noi şi o altă tendinţă, aceea de a te refugia în trecut, unul idealizat şi cît mai glorios. Naţionalismul nu este străin de această tendinţă.

Aş formula acest lucru un pic altfel. În primul rînd, ştiţi foarte bine că după al doilea război mondial, la noi a existat o fractură de filiaţie intelectuală şi culturală. Foarte mulţi oameni de valoare au fost pur şi simplu exterminaţi politic. A o reînnoda cu trecutul este o mişcare naturală – şi, după părerea mea, extrem de sănătoasă pentru istoria unui popor, – de recreare a filiaţiei, atîta cîtă a rămas. În cadrul acestei mişcări, îşi poate face loc şi naţionalismul, adică tendinţa care profită, în scopuri mai mult sau mai puţin nobile. În măsura în care această tendinţă ia forma unor orgolii extreme, a unui narcisism al micilor diferenţe care se îndreaptă împotriva celuilalt, putem să fim neliniştiţi. Ca şi corupţia, şi naţionalismul poate fi tratat ca un simptom. Nu le pot judeca moral. Mă uit la ele ca la nişte mişcări fireşti ale psihismului unui popor.

Ce poate face pentru noi psihanaliza?

Partea a doua din întrebarea mea era dacă psihanaliza ar putea fi o soluţie pentru vindecarea unei societăţi bolnave, cum este cea în care trăim.

Evident că psihanaliza nu poate vindeca societăţi întregi. Indivizi însă, cu siguranţă. Cu cît o societate are mai mulţi oameni sănătoşi psihic şi echilibraţi, în stare să nu se teamă nici de natura din ei, nici de realitate şi să construiască ceva durabil, cu atît sîntem mai îndreptăţiţi să spunem că acea societate este una sănătoasă. Îngrijind indivizi, se asigură şi o filiaţie sănătoasă pentru copiii acestora. Se şi spune, de fapt, că un om care termină cu bine o terapie este un om care face mult bine în jurul lui, pentru că este un om echilibrat.

Credeţi că românii s-au familiarizat în ultimii ani cu noţiunea de terapie? Solicită mai mult decît altădată ajutorul psihanalistului?

Eu personal am foarte multe cereri. Cred că s-au familiarizat, însă dacă există ceva care să-i oprească de la a cere ajutorul psihanalistului, acestea sînt nişte prejudecăţi puerile şi penibile care arată şi autosuficienţă intelectuală.

Care ar fi aceste prejudecăţi?

În primul rînd, cea potrivit căreia psihanaliza vede în orice tulburare afectivă, psihică, sexualitatea. Şi aici mă gîndesc la toate reacţiile pe care cuvîntul *sex* i le poate trezi oricărui om. Noi nu încetăm să demontăm această prejudecată, dar ne lovim de o teribilă rezistenţă. Şi acest lucru e valabil nu numai la noi în ţară, ci peste tot. Psihanaliza este singura teorie valabilă şi coerentă asupra psihicului uman şi nu neapărat orice tulburare trimite la un conflict legat de sexualitate. Spunem mereu aceste lucruri, dar rezistenţa rămîne în vigoare. Ca şi prejudecăţile. Pe de altă parte, mai e foarte multă lume care confundă psihanaliza cu psihoterapia şi cu psihologia. De obicei, rezistenţa de acest tip apare atunci cînd solicitarea vine din partea unei familii. Persoanei aflate în suferinţă, dintr-un motiv sau altul, i se spune: „Trebuie să mergi să vezi pe cineva", iar aceasta replică: „Bine, dar nu sînt un om nebun". Nu trebuie însă neapărat să fii psihotic ca să începi o terapie. Poţi să începi o terapie şi pentru simptome pe care noi le numim existenţiale. Cu alte cuvinte, la un moment dat, poţi să constaţi că în viaţa ta există o repetiţie ciudată, că îţi plac numai bărbaţii violenţi sau că sfîrşeşti într-un anumit fel cu toate prietenele tale. Aceste simptome te pun pe gînduri, dacă eşti un om cu o oarecare cultură, şi încerci să remediezi într-un fel asemenea situaţii. Din păcate, există prejudecata că dacă te duci la terapeut sau la psihanalist obligatoriu eşti stigmatizat şi ar trebui să fii închis într-un azil.

Există riscuri în cazul analizei terapeutice?

Nu. Nu există însă nici o promisiune de succes 100%, pentru că reuşita depinde de foarte mulţi factori şi de competenţa terapeutului. Nu orice caz se pretează la o psihanaliză. De aceea indicaţiile sînt cam de două feluri din partea unui psihanalist: un lucru mai la suprafaţă, şi anume psihoterapia psihanalitică, adică o altă tehnică bazată pe aceeaşi teorie, şi un lucru mai în profunzime.

Ce riscuri ar putea presupune însă întreruperea terapiei?

De obicei, întreruperea terapiei se face de către pacient, nu de către terapeut. Foarte rar se întîmplă ca acesta din urmă să întrerupă terapia, iar atunci cînd se întîmplă, totul se face în condiţii de deplină onestitate, de urgenţă a realităţii. Pacientul cere întreruperea întotdeauna într-un moment de rezistenţă, iar un moment de rezistenţă poate fi şi unul de echilibru. Am putea spune că un pacient care nu mai vrea să urmeze terapia îşi asumă în proporţie de 50% nişte riscuri. Iar aceste riscuri constau într-o depresie, sau o regresie datorate separării. De obicei însă, pacienţii întrerup atunci cînd nu vor să meargă mai departe şi cînd se află într-un anumit echilibru. Dacă terapeutul este cel care întrerupe, riscul este ca depresia şi regresia să se adîncească, pentru că totul este perceput de către pacient ca un abandon.

Cine sînt terapeuţii noştri?

Vorbeaţi mai devreme de faptul că e foarte important ca terapeutul să fie competent şi foarte bine pregătit. Cum consideraţi că a evoluat profesionalizarea breslei după 1990?

A evoluat bine, dat fiind că noi am luptat foarte tare să ne încadrăm în mişcarea internaţională şi să respectăm exigenţele internaţionale de formare. Cel puţin eu cred că am consumat multă energie în ultimii 12 ani pentru realizarea acestui scop. La început, eram foarte mulţi în Societatea Română de Psihanaliză. Eram cu toţii entuziaşti pe atunci. Acum am rămas foarte puţini, pentru că toţi ceilalţi s-au retras, nedorind să respecte exigenţele impuse. O formare serioasă durează cel puţin zece ani şi înseamnă analiză personală cu analişti formatori, înseamnă ani în şir de supervizare a cazurilor pe care le conduci. Supervizarea s-a făcut foarte greu la noi, prin *mail*, prin fax. Lucrurile au decurs încet, dar sîntem deja afiliaţi, de doi ani, la Societatea Internaţională de Psihanaliză. Sîntem monitorizaţi în activitatea de formare, tot de doi ani, de către un comitet. Într-un cuvînt, sîntem pe drumul cel bun.

Cîţi membri sînt în total?

Sîntem şapte recunoscuţi ca membri direcţi (patru cu depline atribuţii de formare: Brînduşa Orăşanu, Eugen Papadima, Vera Şandor, Vasile Dem. Zamfirescu şi trei nou primiţi: Alfred Dumitrescu, Rodica Matei, Silvia Papadima). Mai există, de asemenea, 14 candidaţi. Aceştia din urmă vor deveni şi ei, în 3-4 ani, membri direcţi. Sigur că cei care se dau psihanalişti sînt foarte mulţi. Impostură există ca în orice altă meserie. Sînt mulţi care practică, dar nu şi-au depus niciodată candidatura pentru a intra în această societate.

Nu există nici o posibilitate de a împiedica această impostură?

Nu, pentru că respectivii terapeuţi sînt psihologi sau psihiatri, adică din punct de vedere legal au drept de practică dat de o diplomă universitară, iar formarea în psihoterapie este postuniversitară. Noi nu putem garanta decît pentru cei care fac parte din societatea noastră. De aceea un om care vrea să urmeze o terapie ar trebui să se intereseze foarte bine, ca să ştie cine este viitorul lui terapeut.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

DANART • ANTICHITAŢI

DANART ANTICHITĂŢI

Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.

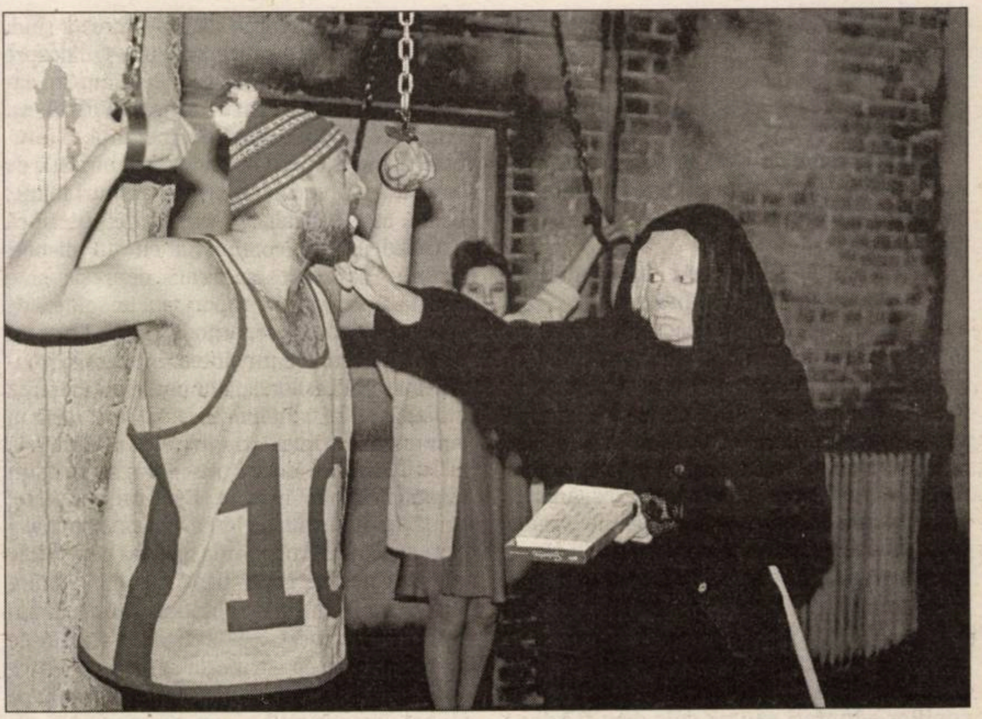
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida

Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A

Teatru

Întoarcerea de la Ploieşti

DORU MAREŞ



Teatrul „Toma Caragiu“, Ploieşti – **Hamlet in love**. Regia: Cristian Juncu. Scenografia: Ştefan Caragiu. Interpretează: Claudiu Istodor (Bogdan), Ioan Coman (Anghel), Ada Simionică (Veve), Alexandru Pandele (Moşul), Raluca Zamfirescu (Baba), Oxana Moravec (Zamfira), Eduard Parapancea (Gigel), George Angelescu (Costel).

Scriam de curînd că instituţiile de spectacole din preajma Capitalei sînt supuse unei traume care priveşte şi psihologia colectivă a receptorului, dar şi o anume păcătoasă opţiune estetic-electivă a producătorului. Notam, de asemenea, că Teatrul „Toma Caragiu“ din Ploieşti face, cel puţin cu un anume fel de ritmicitate, excepţie. Statutul său de complex de producţie îi facilitează, totuşi, numărul reuşitelor: în afara secţiei „de dramă“, mai e posesorul secţiei de revistă, unul dintre cele trei capete de afiş ale spectacolului românesc de gen, dar şi al unei secţii de păpuşi redutabile. Cea dintîi, în mod curios, străluceşte rar, dar apăsat. Personal, în ultimii ani, am considerat remarcabile spectacolele semnate de Alexander Hausvater şi Bogdan Voicu. Nu e vorbă, reuşitele au fost contrabalansate de suficiente rebuturi. Doar că, vorba celebrului dicton, „a o-ntoarce ca la Ploieşti“ e o specialitate a teatrului din localitatea cu acelaşi nume, poate şi a directorului general Lucian Sabados care îşi are asigurat locul în cartea de aur a mişcării teatrale ploieştene, prin repararea, în condiţii greu imaginabile în ziua de astăzi, sediului, prin girarea reuşitelor de care vorbeam (mă rog, şi a eşecurilor...), înfiinţarea unei sucursale studio în plin Han cu Tei (cred că e singurul teatru din afara Bucureştiului cu un al doilea sediu nu doar în Bucureşti, dar şi ultracentral!) ş.a.

Ei bine, flerul lui Sabados a adus un al treilea loz cîştigător Teatrului „Toma Caragiu“, în persoana dramaturgului şi regizorului Cristian Juncu. E probabil ca Juncu să fie cea mai interesantă revelaţie dramaturgică a începutului de mileniu, în sensul maturităţii stilistice şi coerenţei conceptuale, asigurate continuu de un excelent simţ al umorului. Cu două texte principial postmoderne (dacă vreţi, mai optzecist, astfel privind lucrurile, decît însuşi „seniorul“ Vişniec), Cristian Juncu a luat Marele Premiu la Concursul de Dramaturgie „Camil Petrescu“ în 1999 şi 2001 (laureatele se cheamă **Actorul** şi **Ciupercutze**).

Ca regizor, Juncu e, trebuie spus, mai „cuminte“ decît dramaturgul. Primul succes real şi pe deplin meritat (încununat şi cu Marele Premiu la festivalul de anul trecut de la Piatra Neamţ) pe care i l-am urmărit a fost spectacolul **Bekkanko**, produs de Teatrul din Botoşani. La Ploieşti, după **Leonce şi Lena**, a urmat succesul burghez de care am scris acum vreun an, **Conversaţie după înmormîntare**, după Yasmina Reza, spectacol plăcut, fără probleme pentru sinapse. Ei bine, de data aceasta, textul ales spre montare a fost propriu – **Actorul** –, generînd spectacolul **Hamlet in love**. Farsă postmodernă de o teribilă ingeniozitate şi deplină stăpînire a instrumentelor, care pot oricînd genera haloimăsul, dar îl evită zglobiu, de fiecare dată, **Hamlet in love** e o demonstraţie de virtuozitate, făcută de un om realmente cultivat şi proprietar al unei ironii de cea mai bună calitate. Nu am apelat gratuit la noţiunea de farsă, pentru că trama *horror* va fi continuu minată de rezolvări pseudo-onirice hazlii, ajungînd, pînă la urmă, la un produs rafinat, de posibil larg consum. Paradoxal, dar real!

Puiu şi Bebe, adică Bogdan şi Veve (alias Claudiu Istodor şi Ada Simionică) fac amor cu mici ghiduşii sado-maso în spatele patului enorm care anunţă eventuale visuri „xxx“. Ele vor urma. Dacă produse onirice sînt sau o suită de realităţi contigue a căror motivaţie pur şi simplu nu contează. Întrucît ceea ce contează sînt convenţia şi jocul de esenţă livrescă. Căci: după sexul intens şi somnul dens, cei doi se trezesc legaţi într-un subsol, la dispoziţia lui Anghel, cel costumat în Hamlet, sadic şi el, dar rafinat în inginerii situaţionale. Ca orice text (dramaturgic, scenic etc.) postmodern care se respectă, şi **Hamlet in love** există cu pretenţia totalităţii. El e „comestibil“ din orice punct de logică a receptării şi, în acelaşi timp, îşi jalonează, peste scene şi şiruri de replici, cheile de decodare. Spectacolul are un regim circular: prima şi ultima scenă sînt ale dormitorului, a cărui justificare e patul enorm şi doar a cărui icoană se schimbă: iniţial e bluza lui Hamlet, final – sacul de box. Cine e bărbatul lui Veve, Bogdan – Puiu (actor care tot ratează interviuri de angajare) sau Anghel – Angel radios de cartier violent, care a văzut prea multe filme americane, ca toată lumea, de altfel? Oricum ar fi, cultura se dovedeşte un bun conductor sexual, dar şi criminal, iar Shakespeare, un olisbos de anvergură. Bărbaţii se excită doar mergînd să vadă **Hamlet** (Anghel) sau dînd replici din **Hamlet** (Bogdan). Doar Veve vrea sex şi cizme, chiar dacă nu e clară finalitatea lor – **Motanul încălţat** sau **Jurnalul pantofiorului roşu**?

Exerciţiul de criminalitate sadică al lui Anghel şi al grupului său asimilează o serie de locuri comune ale momentului în artele de consum, în special în cinematografie, dar şi dinspre teatrul expozitiv al variilor tendinţe criminale pe care, personal, l-aş numi neorealism patologic (cazuri patologice părîndu-mi-se efectiv promotorii genului). Finalitatea nu are nimic nici cu socio-analiza, nici cu psihologia crimei, nici cu tapetarea pereţilor cu sînge. Din contră, pariul este unul evident livresc, al ingeniozităţii ludice. Fiecare gest definitiv e oprit la vreme, în favoarea minării sale prin umor sau ironie, în favoarea relaxării spectatorului şi a capacităţii vesele de a continua jocul. Veve şi Puiu sînt agresaţi şi nu prea, prietenul de copilărie al lui Bogdan, declarat ucis, se dovedeşte a fi un cap de dinozaur, Zamfira (Oxana Moravec) (numele au ele însele trimiteri ironice) mai dă din cînd în cînd prin scenă, făcînd reclamă săpunului „Love“, vorbind despre „dragostea la primul contact“, despre posibilitatea produsului de a „spăla creierul“ sau despre autoflagelarea „pielii de la bunica, pentru că merit!“. Efectul comic e eclatant, şi acesta este doar unul dintre numeroasele instrumente ale lui Juncu. Baba (Raluca Zamfirescu) bombănitoare, drăcuind neobosit golanii, se adaugă cu nu mai puţin efect. La fel şi puştii, dar şi „rakeţii“, scutieri ai lui Anghel-Hamlet.

De altă natură, dar proprietate a aceluiaşi inventar, trimiterile la Cehov şi sud-americani, la Blaga şi Cichindeal (de ce nu?), totul cu un umor bine gîndit în sinusoida intensităţilor. Să mai notăm cîteva chei: posibila maltratare a lui Bogdan-Puiu e anunţată de Anghel prin maltratarea cu bormaşina a puiului congelat; Anghel-justiţiarul implacabil mimează Pink Floyd în concert cu **Blind-man**; instrumentele de persuasiune vin de acolo de unde vine şi excitaţia sexuală, din Shakeapeare, precum

---

Argument pentru Teatrul German de Stat Timişoara

Urmărim cu maximă îngrijorare evoluţiile din ultimele luni ale situaţiei de la Teatrul German de Stat Timişoara (TGST), această instituţie culturală de tradiţie din România. Din septembrie 2001 teatrul a fost supus unor schimbări pe care le socotim cu atît mai regretabile cu cît România practică faţă de minorităţile naţionale o politică culturală ce a cîştigat aprecieri mai ales în ultimii ani: după schimbarea bruscă a conducerii teatrului în septembrie 2001, în structurile de conducere ale acestuia nu a fost inclusă nici o persoană care să aibă vreo legătură cu minoritatea germană, cu limba şi tradiţiile acesteia. Este evidet faptul că cei ce răspund astăzi de destinele TGST, inclusiv noua directoare, dna Alexandra Gandi, nu pot cunoaşte şi înţelege îndeajuns problematica specială a unui teatru al unei minorităţi naţionale şi mai ales pe aceea a comunităţii germane sau a altor grupuri-ţintă de limbă germană.

O măsură pe care nu o putem înţelege, după numirea noii direcţiuni, a fost preluarea unor spectacole în limba română în repertoriul teatrului: astfel, deja în programul lunii decembrie 2001, mai mult de jumătate din spectacolele curente au fost în limba română. Chiar şi programele de divertisment de la sfîrşit de an s-au desfăşurat numai parţial în limba germană.

Alte manifestări ale teatrului – ca de pildă un program de Halloween, în anul 2001 – s-au desfăşurat aproape exclusiv în limba română. O dovadă a faptului că toate acestea nu sînt doar simpe excepţii o reprezintă însuşi primul proiect realizat exclusiv sub noua conducere: **Hora iubirilor** de Arthur Schitzler – în interpretarea studenţilor de la Secţia de Actorie din Timişoara. Şi această piesă a fost jucată numai în limba română. Considerăm că turneul pe care această producţie l-a întreprins în ianuarie 2002 la Viena, în limba română, sub auspiciile Teatrului German de Stat Timişoara, constituie o greşeală gravă a politicii culturale practicate de conducerea teatrului, uzîndu-se astfel de numele şi imaginea publică a uneia dintre instituţiile culturale esenţiale pentru cultura germană din România. Directoarea teatrului a asigurat în mod public, în urma reacţiilor la acest incident, că pericolul „românizării“ Teatrului German de Stat Timişoara este inexistent, dar, din nefericire, această poziţie a fost infirmată chiar în aceeaşi zi, cînd la Teatrul German a avut loc o altă „activitate“ desfăşurată aproape exclusiv în limba română: un spectacol de Ziua Îndrăgostiţilor.

Dorim să subliniem că în opinia noastră rolul Teatrului German de Stat Timişoara este în continuare acela de a realiza spectacole de teatru profesionist în limba germană. Necunoscătorii acestei limbi nu sînt excluşi de la oferta instituţiei, avînd posibilitatea de a urmări spectacolele cu traducere simultană în limba română.

De asemenea, constatăm cu deosebit regret cum şi în montările de limbă germană create sub noua conducere, calitatea limbii germane vorbite pe scenă s-a înrăutăţit în mod simţitor, ceea ce se explică prin faptul că direcţiunea a angajat actori sau studenţi la actorie care pînă în ziua debutului lor pe pe această scenă nu au avut un minim contact cu limba sau cultura germană. Din nefericire, erorile grave de limbă germană nu mai reprezintă pe scena şi chiar în publicaţiile TGST o excepţie.

În acelaşi timp, conducerea teatrului a îndepărtat din repertoriu producţii de înalt nivel artistic ale stagiunii trecute, ca de pildă montarea cu piesa **Mutter Courage** de Brecht. Turneul prevăzut a se desfăşura în toamna lui 2001 în Transilvania şi la Bucureşti cu piesa **Siberia**, de Felix Mitterer, turneu ce fusese anunţat public încă din vara anului 2001 şi care avea asigurată finanţarea completă, a fost anulat de noua directoare fără nici un fel de explicaţii.

În general, ne îngrijorează lipsa de orientare artistică ce caracterizează actuala activitate a Teatrului German de Stat Timişoara: în timp de o jumătate de an de la numirea sa, noua directoare nu a făcut public nici un concept repertorial sau proiect de politică culturală. Că activitatea artistică a teatrului e lipsită de coeziune, o dovedesc şi numeroasele inadvertenţe organizatorice de care nu au fost lipsiţi nici spectatorii: numeroase suspendări sau amînări de spectacole, modificări repetate ale programului, neanunţate etc. Este evident că actuala conducere a TGST nu este în situaţia de a înţelege şi de a face faţă unui complex de probleme specifice care ţin de rostul şi dezvoltarea unui teatru pofesionist de limbă germană în România.

În acest sens, apelăm la Ministerul Culturii, la Consiliul Judeţean Timiş şi la Forumul Democrat al Germanilor din România, la organizaţiile sale regionale şi locale, a se implica de urgenţă în clarificarea situaţiei de la Teatrul German de Stat Timişoara. În general, considerăm că discuţia asupra eficienţei financiare şi a reducerilor de costuri – în cazul unei instituţii povestea Moşului, după **Regele Lear**. Pe măsură ce spectacolul se apropie de final (trec foarte uşor cele două ceasuri fără un sfert), strategia accentuării efectelor comice creşte progresiv. Veve pleacă cu Anghel, mai din amor, mai din şantaj, nici o cheie nu se mai potriveşte la lanţurile lui Bogdan, mai tîrziu o partidă de box în masă se termină cu un KO general. Cine e de vină? Actorii şi publicul, va sugera Bogdan, arătînd spre mulţimea de ochi care ţine să vadă oroarea. E momentul de patetism al spectacolului, de bună calitate fiindcă scurt şi minat imediat. Cu cadavrul lui Veve în braţe, Bogdan-madonă ţine o tiradă care ar putea deturna totul către poetic, către morala cu priză la public. Doar că, la reaprinderea luminii, în patul imens, cuplul e bine sănătos, numai că acum Anghel e partenerul lui Veve, iar Bogdan va sosi în costumul lui Hamlet. Aţi avut vreme să extrageţi batistele din poşete? Inutil. Aici nu e telenovelă. Nici manual de etică. E teatru pur şi simplu, cu pariu pe convenţia relaxării inteligente.

Montarea lui Cristian Juncu e atît de aplicată pe detaliu, încît speculaţia critică mai poate încă dura. De reţinut neapărat şi comentariul muzical gîndit cu riguroasă motivaţie, tot de către regizor. Cum cea mai bună continuare ar fi prezenţa la spectacol, nu închei fără a nota scenografia în fericită consonanţă cu ideea regizorală a lui Ştefan Caragiu. Pe de altă parte, Claudiu Istodor realizează unul dintre cele mai bune roluri în care l-am urmărit. Cît despre Ada Simionică şi Ioan Coman, în primul rînd, căci la început de carieră, speranţele se confirmă cu evidenţă.

■

Din nou Made in Romania

Made in Romania, spectacolul de dans, muzică, step şi pantomimă realizat de celebrul actor şi regizor Dan Puric, prezent atît în turnee prin ţară, cît şi la diverse festivaluri de teatru din lume, căpătîndu-şi în acest fel o faimă binemeritată, va avea duminică 7 aprilie, ora 19.30, la Sala Rapsodia (Str. Lipscani nr. 53), în avanpremiera galei Premiilor UNITER, o nouă reprezentaţie, ultima înaintea plecării într-un nou turneu prin ţară. Este cît se poate de adevărat că spectacolul s-a putut bucura de un succes colosal din partea spectatorilor autohtoni, publicul străin fiind şi el realmente cucerit de sensibilitatea acestui show de mare forţă.

Ca avanpremieră la gala Premiilor UNITER, reprezentaţia se va bucura de prezenţa unor personalităţi de marcă ale lumii culturale autohtone şi internaţionale, venite special pentru acest spectacol, produs şi fabricat sută la sută în România.

Centrul Cultural European

Film

„Black is Black, I Want my Oscar back!“

Gala de decernare a Premiilor Academiei Americane de Film (zise şi „Oscar"), desfăşurată pentru prima oară în The Kodak Theater din Hollywood, a fost: lungă (pentru că a durat peste 4 ore), extravagantă (pentru că a fost prezentată de Whoopi Goldberg), trunchiată (pentru că românul a văzut-o pe PRO TV) şi plină de răsturnări de situaţie (pentru că n-a cîştigat ***Stăpînul inelelor****, aşa cum se aştepta toată lumea...). Momentele cele mai bune au fost: apariţia-surpriză a lui Woody Allen, montajul despre New York, cîteva din glumele lui Whoopi (sau ce-a mai rămas din ele, în versiunea dublată în română a PRO TV-ului), spectacolul* ***Le Cirque du Soleil*** *şi tandemul foarte bine dispus Sharon Stone-John Travolta, acordînd Oscarul pentru cel mai bun film străin (****No Man's Land****) şi dînd impresia că s-a drogat cu gaz ilariant înainte de-a urca pe scenă...* Speech-ul *cel mai bizar a fost debitat de Halle Berry (Oscar pentru rolul din* ***Monster's Ball****), care a trecut rapid de la şocul paralizant („Oh my God! Oh my God!") la eulogia actriţelor de culoare care n-au primit niciodată Oscarul (hello, chiar nu-şi mai aminteşte nimeni de Hattie McDaniel, doica din* ***Pe aripile vîntului*** *– Oscar 1939 ?! Sau măcar de Whoopi, că tot era alături, pe scenă – Oscar 1990 pentru* ***Ghost****...) şi-apoi, lacrimile o dată uscate, la un ton triumfal à la Malcolm X – din care n-a lipsit decît „V for Victory"! Côté vestimentar, a fost şi una dintre cele mai prost îmbrăcate vedete, cu Jennifer Connelly ţinîndu-i trena la aceeaşi categorie şi cu Nicole Kidman, Tom Cruise şi Denzel Washington, conducînd detaşat la capitolul* best-dressed. (**M.C.** & **a.l.ş.**)

Laurenţiu BRĂTAN

Cel mai bun film

Mă aşteptam să ia **A Beautiful Mind**.

Cel mai bun regizor

Mă aşteptam să cîştige Ridley Scott.

Cel mai bun actor

Mă aşteptam să ia Russell Crowe.

Cea mai bună actriţă

Mă aşteptam să ia Renee Zellweger.

Cel mai bun film străin

Mă aşteptam să ia **No Man's Land** – filmul merită, e favorizat totodată şi de contextul politic.

Mihai CHIRILOV

Cel mai bun film

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge** (r. Baz Luhrmann). Sau **Stăpînul inelelor** (r. Peter Jackson).

A cîştigat: **A Beautiful Mind/O minte sclipitoare** (r. Ron Howard). Filmul nu mi-a displăcut – un soi de **Al şaselea simţ** cu bun-simţ şi bune interpretări. Dar nici pe departe sclipitor.

Cel mai bun regizor

Trebuia să cîştige: oricare dintre ceilalţi patru nominalizaţi, numai Ron Howard nu. Ridley Scott pentru cele două ore şi jumătate de haos controlat în cele mai mici amănunte şi lipsit de clişeele detestabile ale filmelor de război (**Elicopter la pămînt!**). Robert Altman pentru cele două ore şi jumătate de du-te-vino de la un personaj la altul, în condiţiile în care fiecare are şansa de a fi, rînd pe rînd, protagonist, secundar şi figurant (**Gosford Park**). Peter Jackson pentru cele peste două ore şi jumătate în care a strîns, fără ca nimic esenţial să rămînă pe dinafară, spiritul operei tolkieniene (**Stăpînul inelelor**). În fine, David Lynch pentru cele două ore şi jumătate de vis, stilizare extremă şi teroare sexy (**Mulholland Drive**).

A cîştigat: Ron Howard. Iar asta, în condiţiile în care Baz Luhrmann a rămas nenominalizat.

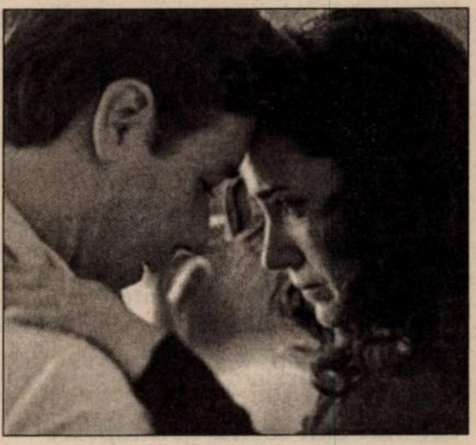
Cel mai bun actor

Trebuia să cîştige: probabil oricare dintre cei cinci. Şi Russell Crowe (chit că eu îl prefer, în continuare, în **Insider**), şi Denzel – căruia, cînd am scris cronica la **Zi de instrucţie**, i-am dat cîştig de cauză. Şi restul de trei – pe care însă nu i-am văzut. Dar dacă vorbim de premii compensatorii, Sean Penn trebuia să-l ia cu ochii închişi.

A cîştigat: Denzel Washington (**Training Day/Zi de instrucţie**).

Cea mai bună actriţă

Trebuia să cîştige: Renee Zellweger (**Jurnalul lui Bridget Jones**). Şi, la o adică, Nicole Kidman (**Moulin Rouge**).



A Beautiful Mind

A cîştigat: Halle Berry. Spuneţi-i cum vreţi, dar mie îmi miroase a simpatie la comandă. Halle Berry este, însă, foarte bună şi salvează, întrucîtva, un film defectuos construit şi finalmente ratat – poate că „foartele" vine de la faptul că, pînă acum, am văzut-o în spanacuri şi n-am crezut-o în stare să renunţe la *make-up*.

Cel mai bun actor secundar

Trebuia să cîştige: Ben Kingsley (**Sexy Beast**). Yeees. Yees. Yes. Yesyesyesyesyes. Yes. Yees. Yes. Yes. Yes. Yesyesyesyes!!!

A cîştigat: Jim Broadbent. Fie – nu l-am văzut în **Iris**, dar l-am văzut şi l-am plăcut în **Moulin Rouge** şi **Jurnalul lui Bridget**

---

a unei minorităţi naţionale – necesită a fi purtată cu mai multă sensibilitate decît în situaţia unei instituţii a populaţiei majoritare, care dispune, din motive lesne de înţeles, de o rază de acţiune mult mai largă.

Teatrul German de Stat Timişoara dispune şi astăzi de un potenţial artistic apreciabil, care se cere a fi sprijinit, mai ales că prin rolul său de punte între două culturi are posibilitatea şi obligaţia de a contribui la apropierea oamenilor de limbi şi etnii diferite. Acest lucru este cu atît mai important cu cît tocmai în ultimii ani, printre spectatorii săi s-au numărat în mod îmbucurător şi persoane de altă naţionalitate, vorbitoare de limbă germană şi cu un interes deosebit pentru această cultură. Astfel, Teatrul German de Stat Timişoara, ca scenă profesionistă de limbă germană din România, are un rol reprezentativ în peisajul cultural, rol recunoscut ca atare şi în străinătate.

În acest sens nutrim speranţa unei soluţii rapide şi valabile pe termen lung, care să readucă Teatrului German de Stat Timişoara renumele meritat, mai ales acum – în pragul celei de-a 50-a aniversări şi la 250 de ani de la primul spectacol de teatru în limba germană documentat la Timişoara.

Au semnat acest **Argument**:
Balázs ATTILA – actor, Timişoara; **Magdalena BALOGH** – profesor, director adj. al Liceului Teoretic „Nikolaus Lenau", Timişoara; **Martin BAUCKS** – regizor şi dramaturg, Berlin (RFG); **Martin BOTTESCH** – profesor, director al Centrului de Formare Continuă în Limba Germană Mediaş; **Ruxandra BUGLEA** – germanistă, Timişoara; **Monika COSMA** – germanistă, Heidelberg, Bucureşti; mag. dr. **Johann DAMA** – romanist, Universitatea din Viena (Austria); **Alida FABINI** – filolog, Sibiu; **Hermann FABINI** MP – arhitect, senator în Parlamentul României (Sibiu); **Michael FERNBACH** – jurnalist, Timişoara; **Hans FRANK** – jurnalist, director al Editurii ADZ, redactor-şef adj. al cotidianului **Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien**, Bucureşti; **Victor Ioan FRUNZĂ** – director de scenă, Timişoara; **Wolfgang FUCHS** – jurnalist, Sibiu; **Adriana GRAND** – scenograf, Timişoara; **Dana GROSSEK** – germanistă, Timişoara; **Reinhold GUTT** – jurnalist, Sibiu; prof. univ. dr. **George GUŢU** – germanist, preşedintele Societăţii Germaniştilor din România, şeful Catedrei de Germanistică a Universităţii Bucureşti; **Michaela HALIŢCHI** – profesor, Timişoara; dr. **Martin HEINZ** – germanist, lector austriac la Universitatea „A.I. Cuza" din Iaşi; conf. univ. dr. **Angelika IONAŞ** – germanistă, Timişoara; **Benjamin JÓZSA** – preşedinte al Uniunii Asociaţiilor Germane de Tineret din România, Sibiu; **Kurt KLEMENS** – biolog, Sibiu; **Helen ALBA-KLING** – jurnalistă, Timişoara; prof. **Berthold KÖBER** – teolog, Sibiu; lect. univ. **Peter KOTTLER** – germanist, Timişoara; **Werner KREMM** – jurnalist, redactor-şef al publicaţiei **Banater Zeitung**, Timişoara; **Rolf LANDEN** – actor, profesor, Sibiu; **Walter LINGNER** – inginer, Düsseldorf (RFG); prof. univ. dr. **Yvonne LUCUŢA** – germanistă, şefa Catedrei de Comunicare şi Relaţii Publice a Universităţii „Tibiscus", Timişoara; lect. univ. **Eva-Marianne MARKI** – germanistă, Timişoara; **Éva MAYER** – jurnalistă, Budapesta (Ungaria); **Gabriela MORARIU** – germanistă, Timişoara; **Ana NEAMŢIU** – referent, Centrul Cultural Internaţional pentru Tineret, Sighişoara; **Benjamin NEUROHR** – coordonatorul Grupului de Dezbateri Politice din cadrul Forumului Democrat al Germanilor din Timişoara; **Hannelore NEUROHR** – jurnalistă, Redacţia Germană a Studioului de Radio Timişoara; prof. univ. dr. **Roxana NUBERT** – germanistă, şefa Catedrei de Germanistică a Universităţii de Vest din Timişoara; conf. univ. dr. **Eleonora PASCU** – germanistă, Timişoara; lect. univ. **Carmen Elisabeth PUCHIANU** – germanistă, scriitoare, şefa Catedrei de Limbi Străine a Universităţii din Braşov; **Christa RICHTER** – jurnalistă, Bucureşti; **Wolfgang SCHALLER** M.A. – germanist, München (RFG); **Ingrid SCHIFFER** – jurnalistă, Redacţia Germană a Studioului de Radio Timişoara; **Dieter SCHLESAK** – scriitor şi publicist, Camalore (Italia); prof. univ. dr. **Horst SCHULLER** – şeful Catedrei de Germanistică a Universităţii „L. Blaga" din Sibiu; **Johann SCHUTH** – redactor-şef al publicaţiei **Neue Zeitung**, Budapesta, preşedinte al Uniunii Autorilor şi Artiştilor Germani din Ungaria; lect. univ. **Martin SCHWÄGERL** – lector al Serviciului German de Schimburi Universitare la Universitatea „Politehnica" din Timişoara; prof. univ. dr. dr.h.c. **Anton SCHWOB** – germanist, Graz (Austria); **Cristian SENCOVICI** – referent cultural la Casa de Cultură „Friedrich Schiller" Bucureşti; **Siegfried THIEL** – jurnalist, Timişoara; **Hilde THIERJUNG** – profesor, Timişoara; prof. univ. dr. **Harald THUN** – profesor la Seminarul de Romanistică al Universităţii din Kiel (RFG); **Alina TOMA** – germanistă, Timişoara; **Beatrice UNGAR** – jurnalistă, Sibiu; **Raimar WAGNER** – jurnalist, Sibiu; **Richard WAGNER** – scriitor, Berlin (RFG); **Horst WEBER** – jurnalist, redactor-şef al săptămînalului **Hermannstädter Zeitung**; **Rainer WILHELM** – jurnalist, coordonator al Redacţiei Germană-Intern al Radiodifuziunii Române; **Winfried ZIEGLER** – istoric, Sibiu.

Black Hawk Down

Jones. McKellen? Să fim serioşi – oricît de mult mi-a plăcut mie **Stăpînul inelelor**. Putea stabili – doar – performanţa de a fi primul actor declarat homosexual premiat cu Oscar. Dar prea ar fi adus toată ediţia a „Minorităţi din toate filmele, uniţi-vă!". Ruşine că nu a fost luat în calcul Steve Buscemi – sen-za-ţio-nal în **Ghostworld** –, deşi stau să mă întreb dacă era secundar sau principal. Chestia asta e atît de relativă, la Oscaruri. Adică, de ce, Denzel e principal şi Ethan secundar în **Zi de instrucţie**?!

Cea mai bună actriţă secundară

Trebuia să cîştige: Jennifer Connelly (**O minte sclipitoare**). Am spus-o de fiecare dată cînd am avut ocazia. Nu face lucruri nemaipomenite în rol, dar tocmai prin „nefăcutul" lor excelează.

A cîştigat: Jennifer Connelly. Unul dintre puţinele *sure bet*-uri ale serii.

Cel mai bun film de animaţie

Trebuia să cîştige: **Shrek**.

A cîştigat: **Shrek**. Celălalt *sure bet* al serii.

Cel mai bun scenariu original

Trebuia să cîştige: **Memento**. Recunosc, nu l-am văzut. Dar tot ce-am auzit despre el e fascinant din pdv scenaristic.

A cîştigat: **Gosford Park**. Pentru replicile lui Maggie, *maybe*...

Cel mai bun scenariu-adaptare

Trebuia să cîştige: **Ghostworld**. Adaptat după un *comic book*, e unul dintre cele mai mature *teen movie*-uri din istoria recentă şi, totodată, cel mai tuşant film despre inadaptare. Plus ironic, şi finalmente optimist – acolo unde pesimismul e cea mai simplă cale.

A cîştigat: **A Beautiful Mind**.

Cel mai bun film străin

Trebuia să cîştige: **No Man's Land**.

A cîştigat: **No Man's Land**. O mică bombă în care apărătorii lui **Amélie** s-au grăbit să arate cu degetul „greutatea" subiectului ca magnet pentru Oscar: războiul. Or, filmul lui Tanovic are o anume lejeritate – străină de penibilul marca Benigni în **La vita e bella** – în felul în care tratează un subiect grav.

Cea mai bună imagine

Trebuia să cîştige: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**.

A cîştigat: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**.

Cel mai bun montaj

Trebuia să cîştige: **Black Hawk Down.**

A cîştigat: **Black Hawk Down**.

Cea mai bună coloană sonoră originală

Trebuia să cîştige: nu m-am înnebunit după nici una.

A cîştigat: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**

Cel mai bun cîntec

Trebuia să cîştige: **Vanilla Sky (Vanilla Sky-Deschide ochii)**. Deşi **Moulin Rouge** gemea de clasici-instant...

A cîştigat: **If I Didn't Have You (Monsters, Inc/Compania monştrilor)**. Iară Disney...

Cel mai bun sunet

Trebuia să cîştige: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**.

A cîştigat: **Black Hawk Down**.

Cel mai bun decor

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge**.

A cîştigat: **Moulin Rouge**.

Cele mai bune costume

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge**.

A cîştigat: **Moulin Rouge**.

Cel mai bun machiaj

Trebuia să cîştige: **The Lord of the Rings**.

A cîştigat: **The Lord of the Rings**.

Cele mai bune efecte speciale

Trebuia să cîştige: **The Lord of the Rings**. Minimum de mijloace, maximum de efect. În plus, imperfecţiunea lor manifestă le face neaşteptat de credibile şi eficace. Debutul-şoc la **Moulin Rouge** şi trucurile à la Melies nu au impresionat pe nimeni, după cum s-a văzut.

A cîştigat: **Pearl Harbor**.

Andrei GORZO

Cel mai bun film

O minte sclipitoare va rămîne în istorie ca un tipic învingător la Oscaruri – respectabil şi nu revoluţionar, demn şi nu pasionant. Spre deosebire de **Moulin Rouge**, care tinde să-i împartă pe spectatori în cei care-l detestă cu înverşunare şi cei care-l iubesc pătimaş, fără vreun grup moderat care să negocieze între cele două tabere. Deci n-avea nici o şansă. Mi-am regăsit propria poziţie în cronicheta „stahanovistului" Mihai Chirilov, care era compusă din două fraze şi cea de-a doua suna cam aşa: *„If all you need is love, then all you need is* ***Moulin Rouge****"*.

Cea mai bună regie

Hollywoodul preferă să-şi medalieze soldaţii loiali şi eficienţi (ca Ron Howard), în defavoarea disidenţilor (ca Altman) şi a luptătorilor de gherilă (ca David Lynch), chiar dacă aceştia, înaintînd în vîrstă, au devenit mai puţin ameninţători. Încă n-am văzut filmul lui Altman şi filmul lui Lynch, dar am văzut **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, un basm magnific – cel mai bun, de la **Tigru şi dragon** încoace –, pentru care Peter Jackson primeşte Oscarul meu.

Cel mai bun rol principal masculin

Orice s-ar spune despre el – că n-a meritat să cîştige anul trecut, că nu ştie să piardă, că jocul său este prea epatant şi „pirotehnic" –, Russell Crowe a fost extraordinar în rolul matematicianului John Forbes Nash. De data asta, el ar fi trebuit să ia Oscarul, oricît de abil se joacă Denzel Washington, în rolul său din **Zi de instrucţie**, cu fascinaţia ta prudentă, cu presimţirile tale, cu neputinţa ta de a-i citi jocul.

Cel mai bun rol principal feminin

Încă nu ştiu cum e Halle Berry în rolul ei cîştigător, dar Nicole Kidman în **Moulin Rouge** e o divă – are voce, viaţă, chef de joacă, lejeritate, gravitate, pasiune, perversitate...

Cel mai bun scenariu original

Din cît am citit şi am auzit, **Gosford Park** sună bine, dar unul dintre cele mai bine scrise filme pe care le-am văzut în ultima vreme este **O familie genială** – atmosferic, melancolic, la fel de afectuos faţă de ciudăţenia umană ca un Preston Sturges, cu bufoni care nu se pretează la orice de dragul unui gag şi cu cu dialoguri care nu pun toate punctele pe „i".

Cel mai bun scenariu adaptat

Probabil că scenariul lui Akiva Goldman la **O minte sclipitoare** va intra în bibliografia multor manuale de scenaristică (structură rezistentă, elemente decorative armonioase, punctul acela din centru, unde lumea se răstoarnă), dar e departe de perfecţiune.

Alex. Leo ŞERBAN

Cel mai bun film

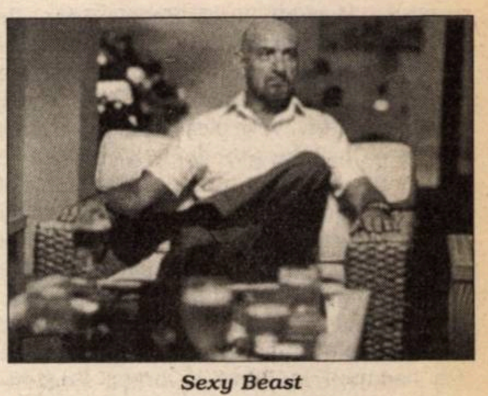
Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge** (r. Baz Luhrmann).

A cîştigat: **A Beautiful Mind/O minte sclipitoare** (r. Ron Howard); prea multe premii pentru acest *biopic* – şi asta, în condiţiile în care „macaraua" întregului film, extraordinarul Russell Crowe (care face aici cel mai bun rol din cariera sa) a rămas nepremiat! Se verifică adagiul potrivit căruia filmul cîştigător e (preferabil să fie) o dramă-intens-emoţională-cu-subiect-„major" – aici: Geniu/Nebunie/Nobel; singurul contracandidat „din aceeaşi zonă" (c.a.z.), **In the Bedroom**, era regizat de un debutant (Todd Field), iar subiectul (o familie care răzbună uciderea fiului) e destul de controversat.

Cel mai bun regizor

Trebuia să cîştige: Ridley Scott (**Black Hawk Down/Elicopter la pămînt!**).

A cîştigat: Ron Howard; singurul c.a.z.: R.



Sexy Beast

Scott, dar filmul său este mult prea dur şi lipsit de compromisuri emoţionale pentru „sensibilitatea" membrilor Academiei... Ca o curiozitate: regizorii a două filme de la categoria precedentă (Baz Luhrmann, respectiv Todd Field) au dispărut din această categorie!

Cel mai bun actor

Trebuia să cîştige: Russell Crowe.

A cîştigat: Denzel Washington (**Training Day/Zi de instrucţie**); membrii Academiei „au văzut negru" la unison...

Cea mai bună actriţă

Trebuia să cîştige: Halle Berry.

A cîştigat: Halle Berry; surprinzător pentru unii (inclusiv pentru ea însăşi!), dar frumoasa mulatră face un rol memorabil în **Monster's Ball** – care o „saltă" din categoria negreselor-de-umplutură-în-filme-de-duzină în cea a actriţelor cu mare potenţial dramatic.

Cel mai bun actor secundar

Trebuia să cîştige: Ben Kingsley (**Sexy Beast**).

A cîştigat: Jim Broadbent – cei care l-au văzut spun că este cu adevărat formidabil; Ethan Hawke se poate considera răsplătit prin simplul fapt că a fost nominalizat (pentru rolul foarte bun din **Training Day**), dar marele perdant al ceremoniei rămîne Sir Ian McKellen (Gandalf din **Lord of the Rings**...)

Cea mai bună actriţă secundară

Trebuia să cîştige: Maggie Smith sau

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Adolescenţii în călduri	▬			▮	
Amélie	▮▮▮	▮▮▮▮		▮▮▮	▮▮▮
Amen	▮▮	▮		▮▮▮	▮
15 minute	▮▮	▮			▮
Bandiţi!	▮▮	▮▮		▮▮	
Blestemul Scorpionului de jad	▮▮		▮	▮▮	
Compania monştrilor	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Corky – Nătăraul clanului	▮				
Deschide ochii – Vanilla Sky	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Duşmanul fiului meu	▬			▬	▮
Elicopter la pămînt!	▮▮	▮▮▮		▮▮	▮▮▮▮
Faceţi jocurile	▮▮	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮
Filantropica	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Noro	▬		▮	▬	▮
O familie genială	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
O minte sclipitoare	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Ora de vîrf 2	▮	▬	▮	▮	▮
Sărutul dragonului	▬			▮	
Spioni de elită	▬		▮▮	▮▮	
Stăpînul inelelor	▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Un poliţist cu capsa pusă	▬			▬	▮
Uşuraticul	▮		▮	▮▮	
Victime colaterale	▬			▬	▮
Visul alb	▮	▮▮		▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Helen Mirren (ambele, în **Gosford Park**).

A cîştigat: Jennifer Connelly; cu mutriţa ei de *centerfold bimbo* a reuşit să sucească minţile – şi aşa, nu foarte „sclipitoare“ – ale membrilor Academiei, care au săltat-o, ca pe Halle Berry, în categoria actriţelor serioase.

Cel mai bun film de animaţie

Trebuia să cîştige: **Shrek**.

A cîştigat: **Shrek**; comentariile sînt inutile: este un *ground-breaking award* pentru o *ground-breaking category* (=animaţia), cu efectul secundar – nefericit – că izolează filmul de animaţie de cele două premii supreme (în care, nu-i vorbă, nu şi-au găsit niciodată locul!)...

Cel mai bun scenariu original

Trebuia să cîştige: **Amélie** sau **The Royal Tenenbaums/O familie genială**.

A cîştigat: **Gosford Park** – ceea ce seamănă cu o glumă proastă: filmul lui Robert Altman merita, la rigoare, un premiu pentru *oricare* dintre celelalte categorii, dar *nu* pentru aceasta! Nu este nimic „original“ într-un „scenariu original“ (semnat: Julian Fellowes) care reciclează Agatha Christie, James Ivory & Ruth Prawer Jhabwala şi BBC...

Cel mai bun scenariu-adaptare

Trebuia să cîştige: **In the Bedroom**.

A cîştigat: **A Beautiful Mind**; Akiva Goldsman (scenaristul) va trebui să dea socoteală în ceruri pentru biografia semimistificată, profund consensuală, a lui John Forbes Nash – un personaj mult mai interesant, în realitate, decît în film.

Cel mai bun film străin

Trebuia să cîştige: **Amélie**.

A cîştigat: **No Man's Land**; a prevalat acelaşi criteriu ca la prima categorie şi ca la „Globuri“ – cînd tot „dramedia“ (neagră) a bosniacului Danis Tanovic i-a suflat statueta lui Jean-Pierre Jeunet cu al său (minunat) basm postmodern **Amelie from Montmartre**...

Cea mai bună imagine

Trebuia să cîştige: **The Man Who Wasn't There**.

A cîştigat: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**.

Cel mai bun montaj

Trebuia să cîştige: **Black Hawk Down**.

A cîştigat: **Black Hawk Down**.

Cea mai bună coloană sonoră originală

Trebuia să cîştige: **Harry Potter and the Sorcerer's Stone**.

A cîştigat: **The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring**.

Cel mai bun cîntec

Trebuia să cîştige: **Vanilla Sky** (**Vanilla Sky-Deschide ochii**).

A cîştigat: **If I Didn't Have You** (**Monsters, Inc/Compania monştrilor**).

Cel mai bun sunet

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge**.

A cîştigat: **Black Hawk Down**.

Cel mai bun decor

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge**.

A cîştigat: **Moulin Rouge**.

Cele mai bune costume

Trebuia să cîştige: **Moulin Rouge**.

A cîştigat: **Moulin Rouge**.

Cel mai bun machiaj

Trebuia să cîştige: **The Lord of the Rings**.

A cîştigat: **The Lord of the Rings**.

Cele mai bune efecte speciale

Trebuia să cîştige: **A.I. Artificial Intelligence**.

A cîştigat: **Pearl Harbor** (!!)

Valerian SAVA

Masa miilor de votanţi ai academiei hollywoodiene s-a ghidat, poate, *politically correct*, după un comandament adesea acceptabil, nu însă şi infailibil, al „discriminării pozitive“, dar parcă şi după un egalitarism de împrumut: patru premii pentru **O minte sclipitoare**, patru pentru **Stăpînul inelelor**. A repartizat primului premiile valorii, iar celui de al doilea pe ale efectelor impresionante. N-a înclinat însă mai decis balanţa în favoarea filmului lui Ron Howard, nu i-a acordat interpretului rolului principal, Russell Crowe, premiul cuvenit (deşi, dacă era un compartiment de depunctat în **A Beautiful Mind**, ar fi fost, eventual, scenariul lui Akiva Goldsman, premiat). A preferat să-i asorteze lui Halle Berry un partener, nu-i vorbă, foarte reuşit.

Nu tot atît de evident ca în opţiunea pentru Denzel Washington, prin defavorizarea lui Russel Crowe, „discriminarea pozitivă“ (consacrată de mass-media standard ca „victorie istorică a actorilor negri“) va fi determinat majoritatea votantă să tranşeze prin prisma urgenţelor unei *political correctness* într-o alegere valoric dificilă: nu filmul francezului Jean Pierre Jeunet, **Le fabuleux destin d'Amélie Poulaine**, ci acela al bosniacului Danis Tenovic, **No Man's Land** (româneşte vorbind, *dă mai bine aşa*).

Scenariu

În semn de solidaritate cu dl Valerian Sava

Din 1990, Uniunea Scriitorilor este condusă de Dinu Săraru.
Din 1990, Uniunea Artiştilor Plastici este condusă de Sabin Bălaşa.
Din 1990, Uniunea Arhitecţilor este condusă de Anca Petrescu.

Vi se pare scandalos?

Vi se pare absurd?

De ce?

Din 1990, Uniunea Cineaştilor este condusă de Mihnea Gheorghiu...

Alex. Leo ŞERBAN

Arte vizuale

Fîntîna Mioriţa şi autorii ei

LUMINIŢA BATALI

La realizarea Fîntînii Mioriţa de la Şosea a contribuit în 1927, anul ei de naştere, o formidabilă echipă: sculptoriţa Miliţa Petraşcu, arhitectul Octav Doicescu şi inginerul Dorin Pavel.

La invitaţia lui Octav Doicescu, după cum spunea ea însăşi în convorbirile cu Victor Crăciun, Miliţa Petraşcu a creat, pe cele două laturi ale paralelipipedului fîntînii, două mozaicuri unice în arta noastră prin semnătura, forţa stilului căreia îi aparţinea artista şi încărcătura simbolică, profund românească.

Miliţa s-a născut în Basarabia (dintr-o mamă romîncă şi un tată albanez). A studiat mai întîi la Sankt Petersburg, de unde a plecat în1911 la Paris. La început a fost studenta lui Bourdelle (i-a cunoscut înainte de razboi pe Apollinaire şi Marie Laurencin; cu Sonia şi Robert Delaunay a ajuns prietenă apropiată), apoi a studiat cu Matisse. Pe Brâncuşi l-a cunoscut, prin intermediul unui pictor francez, abia în 1919, cînd a devenit eleva lui (pînă în toamna lui 1923). Brâncuşi a ţinut neapărat sa o înveţe pe „Leliţa“– cum îi spunea el – lucrul în materiale grele (în atelierul lui Bourdelle artista modela mai ales în lut), cioplirea în piatră şi marmură.

La Bucureşti, Miliţa Petraşcu a participat la celebrele expoziţii ale **Contimporanului** (într-o perioadă în care alături de artişti români ca Brancuşi, Marcel Iancu, Victor Brauner, expuneau nume precum Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters) şi a colaborat, cu texte şi ilustraţii, la revistele de avangardă româneşti. Au scris despre ea în perioada interbelică: Blaga (în **Ferestre colorate** 1926), Eugen Ionesco (**România literară** 1932), Jalea, Ionel Jianu, Tudor Vianu.

S-ar putea spune că Fîntîna Mioriţa exprimă sintetic *Zeitgeist*-ul perioadei cînd a fost creată: modernismul, prin arhitectura ei, limpede şi clară, geometrică în esenţă, semnată de Octav Doicescu şi prin concepţia mozaicurilor ce reprezintă, pe ambele ei laturi, una din legendele noastre fundamentale.

Sînt puţini sculptori care au lucrat în mozaic, iar Mioriţa e făcută în această tehnică dificilă, de un foarte mare sculptor român. Dată fiind specializarea ei, Miliţa Petraşcu nu a recurs la posibilităţile expresive ale culorii – apanajul pictorilor –, ci a creat totul în alb şi negru, bazîndu-se pe construcţie compoziţională şi desen. A gîndit acest contrapunct ca o susţinere a tragismului întîmplărilor ilustrate. În interviul amintit, povestea cum a ajuns la ideea reprezentării: „Am citit de zeci de ori balada, fără să găsesc pretextul central al lucrării, pînă cînd mi-a atras atenţia: «Că l-apus de soare...»... Şi-aşa am ajuns să mă decid asupra imaginii fîntînii. Nimeni n-a băgat de seamă că ciobanii mei se află permanent pe un fond negru, iar numai păstorul cu mioara este făcut alb pe alb; el rămîne de aceeaşi puritate şi după apusul soarelui, aureolat de lumina lui interioară. Cheia lucrării este versul acesta: «Că l-apus de soare...». Şi astfel păstorul meu a devenit personaj solar, idee care-mi trebuia pentru a da un sens dramatic monumentului“.

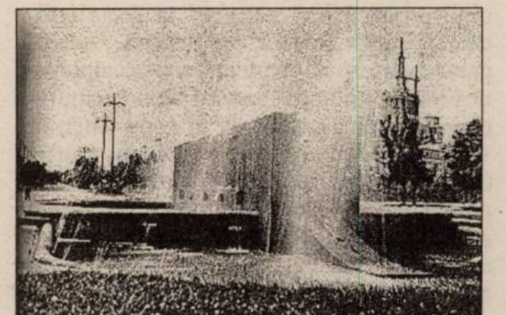
Miliţa Petraşcu a lucrat foarte mult în granit şi întîlnim şi aici acelaşi duct plin de forţă care susţine compoziţiile. Pe una din laturile fîntînii apare „măicuţa bătrînă“ – o figură înaltă, monumentală, tragică. Fizionomia sa descrie, în acord cu mediul prea puţin flexibil al mozaicului, un chip încremenit, sentimentele durerii şi disperării. Gesturile ei sînt excepţional reprezentate: silueta curbată, cu paşi mari, descrie mersul energic (şi pentru noi, cei ce deţinem cheia lecturii, căutarea) şi, în acelaşi timp, mîna de om bătrîn – avînd ceva din solemnitatea reprezentărilor religioase – schiţează un gest de ocrotire faţă de mioara şi de turma ciobănaşului. În fundal, imaginea se continuă cu diagonalele schiţate de un grup de cai şi cîini, siluete negre pe fond alb, ce accentuează, prin ritmul lor, sentimentul dramatic. Apoi, în celălalt mozaic, Miliţa Petraşcu a ţinut, lucru interesant, să înfăţişeze o nuntă care nu a avut loc; ea îl arată pe ciobănaş alături de mireasa sa, într-o imagine solemnă şi delicată.

Chipurile, siluetele oamenilor şi făpturile care participă la legendă sînt redate cu o linie energică, sintetică; reprezentarea nu este realistă, ci esenţială, de un aspect geometric subtil îndatorat artei de secol XX (modernismul se întorcea la origini, la imaginile proaspete şi fundamentale) şi, în acelaşi timp, cu o tentă trimiţînd la frescele şi mozaicurile bizantine, la vechile fresce româneşti. Este o interpretare şi o invocare modernă a unor vechi izvoare prezente în memoria noastră vizuală colectivă, ca şi motivul păsărilor ce însoţesc perechea de miri, amintind covoarele olteneşti.

În aspectul general al fîntînii, pare că se citeşte ceva din compatibilitatea de la Brâncuşi între caracterele geometrice ale unei arte de popor vechi şi spiritul modern.

Octav Doicescu, de la naşterea căruia s-au împlinit în ianuarie 100 de ani, cel care a realizat arhitectura fîntînii Mioriţa şi a iniţiat proiectul, e un reprezentant de frunte al arhitecturii interbelice româneşti. Alături de Horia Creangă şi Duiliu Marcu, Octav Doicescu este un creator modernist care a evocat însă în lucrările lui şi arhitectura bizantină şi tradiţională românească (a evitat, cu gust sigur, capcanele stilului „neoromânesc“, stil greoi care, pînă la urmă, reprezenta litera, şi nu spiritul vechilor arhitecturi de la noi).

Amintim din creaţia lui: în zona de nord a capitalei – cartierul de locuinţe pentru salariaţii Uzinei Comunale Bucureşti (UCB), 1937-1939, casa din Str. Paris nr. 46 (în anii '37-'38), Teatrul Naţional din Timişoara, Clubul Nautic de pe malul lacului Herăstrău, Centrala telefonică Banu Manta, Sediul Societăţii „Banloc“ (1943-1946), blocul din Ştirbei Vodă nr. 69, restaurantele din Pădurea Băneasa, Herăstrău.



Din punct de vedere compoziţional, fîntîna este un paralelipiped, susţinut simplu şi elegant de nişte curbe convexe care-i animă laturile înguste (laturile mari sînt dedicate mozaicurilor). Volumul rectangular, piesa principală, e înconjurat, înscris într-un bazin circular decorat cu cîteva elemente de sculptură, bazin cu rost estetic, dar şi practic. S-ar putea vorbi, în legătură cu această capodoperă interbelică, de vocaţia proporţiei pe care o exprimă fără greş modernismul.

Inginerului Dorin Pavel îi revine concepţia jocurilor de apă şi a celei hidrotehnice. Cu puţin înainte de proiectul fîntînii, în 1923, la Zürich, el îşi termina (cu medalia „Studio Labori“) studiile de inginerie. Întors în ţară, a lucrat în domeniile hidraulicii, căderilor de apă şi al aviaţiei, iar în perioada la care ne referim a realizat lucrările de amenajare ale lacurilor din jurul Bucureştiului: Băneasa, Herăstrău, Floreasca, Tei, Fundeni, Pantelimon şi Cernica. Din familia inginerilor de tip Saligny, Dorin Pavel şi-a legat numele de izbînzile ştiinţifice şi tehnice ale acelor ani: primul plan de amenajare al apelor ţării (1933), primele încercări pe modele hidraulice (în laboratorul înfiinţat de el la Universitatea Bucureşti, 1936), primul mare baraj din ţară („Grozna“, 1949). A devenit în 1936 membru al Academiei de Ştiinţe a României.

Despre concepţia hidrotehnică: a gîndit pînza de apă în formă de evantai, înconjurînd fîntîna cu un bazin pentru recuperarea permanentă a apei (practic numai ce se evapora trebuia adăugat). Întîmplarea a făcut ca autorul concepţiei tehnice a Fîntînii Mioriţa să fie nepot al lui Lucian Blaga.*

---

* Îi datorăm mulţumiri dlui ing. Dorin Blaga pentru datele preţioase pe care ni le-a comunicat.

Muzică

Compozitor şi violonist de avangardă, apreciat în toată lumea, Alexandru Bălănescu va fi prezent la Bucureşti la începutul lunii aprilie, prin intermediul Fundaţiei Culturale Phoenix. Vizita are drept scop găsirea unor colaboratori români tineri şi talentaţi pentru două proiecte muzicale la care artistul lucrează în prezent: e vorba de un spectacol de dans contemporan şi de un nou album, avînd ca punct de plecare personalitatea şi cîntecele Mariei Tănase. Bălănescu îşi va completa prezenţa la Bucureşti cu un concert susţinut la Lăptăria Enache, onorat cu participarea unor invitaţi-surpriză. De asemenea, pentru publicul larg – un al doilea concert, luni 8 aprilie, cu începere de la orele 20, la Sala Majestic a Teatrului Odeon.

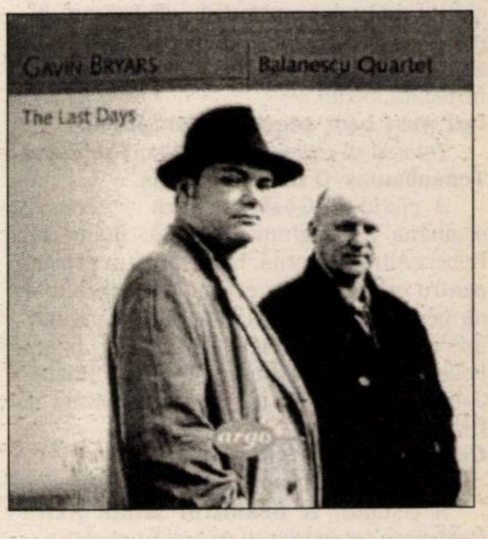
Alexandru Bălănescu sau virtuozitatea fără frontiere

PAUL CERNAT

Muzicianul s-a născut şi a copilărit în România, unde şi-a început studiile de vioară pe care le-a încheiat la prestigioasa Julliard School of Music din New York. În 1969 emigrează împreună cu familia în Israel, iar doi ani mai tîrziu se mută în Marea Britanie, la Londra. Între 1983 şi 1987 face parte din trupa britanică Arditti Quartet, cu un repertoriu preponderent clasic. Treptat, Bălănescu înţelege că muzica acestora nu se adresează decît unui public foarte restrîns – în speţă criticilor muzicali şi unor compozitori –, drept pentru care îşi reorientează miza componistică înspre un tip de muzică vizînd comunicarea directă cu oamenii. În consecinţă, în 1987 va pune bazele propriului său cvartet (Bălănescu Quartet), a cărui muzică se va remarca printr-o deosebită deschidere către genuri foarte diferite, totul într-un stil nou, eclectic şi accesibil. Sub această titulatură au apărut pînă în prezent şase albume de studio, dintre care trei sînt coloane sonore ale unor filme de lungmetraj. De-a lungul anilor, Bălănescu se afirmă ca muzician postmodern de fuziune şi ca „artist interdisciplinar“ (compozitor, improvizator, interpret cu o tehnică debordantă), ajungînd să colaboreze cu artişti din arii de manifestare diferite, de la muzică pînă la film, dans şi documentar de televiziune. În anii '80, împreună cu Michael Nyman Band, a interpretat coloanele sonore ale filmelor renumitului regizor britanic Peter Greenaway. În 1996, va compune el însuşi coloana sonoră a filmului britanic **Angels and Insects** regizat de Philip Haas. Tot în anii '90, Bălănescu semnează coloane sonore pentru mai multe filme de lungmetraj şi documentare TV, între care un documentar BBC dedicat dansatorului rus Rudolf Nureev. În aceeaşi perioadă, compune muzică pentru companii de dans contemporan din Marea Britanie şi Italia. De asemenea, colaborează de nenumărate ori cu trupe şi interpreţi de muzică populară, influenţele folclorice (româneşti şi nu numai) fiind deosebit de prezente în creaţia sa. Cu totul remarcabilă este disponibilitatea artistului de a se adapta unor stiluri muzicale extrem de variate, mergînd de la cele ale unor muzicieni de factură „clasică“ (sau contemporan-cultă) precum Phillip Glass, Mychael Nyman, Gavin Bryars, John Cage sau Kevin Volans pînă la ale unor reprezentanţi ai jazzului modern şi experimental (John Surman, Lew Soloff, John Zorn, Paul Rogers, Carla Bley), pop (Kate Bush, Pet Shop Boys) sau techno de avangardă (Kraftwerk, Deep Forest, Goldfrapp, Spiritualised). Desfăşurate în condiţii foarte diferite – şi în sine „spectaculoase“! –, de la săli de concert clasice pînă la spaţii mai puţin convenţionale (precum o fabrică dezafectată sau un parc public), spectacolele acestui artist plin de forţă şi de virtuozitate improvizatorică lasă asupra publicului o impresie extraordinară, asemănătoare mai degrabă cu cea din cadrul unor concerte rock decît cu cea din concertele de muzică clasică. Singur sau împreună cu cvartetul, Bălănescu a participat la prestigioase festivaluri internaţionale de pe mai multe continente, fiind prezent pe scene din Europa şi Australia, Japonia şi Statele Unite ale Americii...

La începutul anilor '90, Bălănescu semnează un contract cu Mute Records, cea mai importantă casă de discuri independentă din Marea Britanie. Primul album editat la Mute – **Possessed** – atrage imediat atenţia criticii internaţionale. Şi nu fără temei; albumul include cinci reorchestrări pe instrumente clasice după muzica legendarului grup elveţian Kraftwerk, tributar exclusiv sunetului electronic. Al doilea LP Bălănescu apărut la Mute se intitulează **Luminitza**, este puternic impregnat de folclorul românesc şi „s-a născut“ în urma unei călătorii în România, cu ocazia turneului de promovare a albumului **Possessed**. Cel mai recent proiect de mare anvergură coordonat de muzicianul român s-a desfăşurat în Austria (la Linz), cu ocazia festivalului **Ars Electronica**, într-un spaţiu descris de patru turnuri de boxe din mijlocul unui parc situat pe malul Dunării. În urma respectivului eveniment (57 de ore în care 8 muzicieni de vîrste şi provenienţe diferite au reorchestrat electronic melodii ale Mariei Tănase) a rezultat un album de 72 de minute, editat pe CD şi intitulat **Lume, lume**. Materialul a fost primit cu entuziasm de criticii muzicali din toată lumea.

În partea a doua a acestui an, Bălănescu intenţionează să se întoarcă la Bucureşti, de astă dată însoţit de membrii cvartetului său, pentru un concert de proporţii. După toate probabilităţile, concertul va beneficia de aportul unor colaboratori din sfera muzicii populare sau din alte domenii de manifestare muzicală. Va fi, cu siguranţă, un regal... ▮



BALANESCU QUARTET
argo

BALANESCU QUARTET
KEVIN VOLANS
argo

Proiectul Maria Tănase

ALEXANDER BĂLĂNESCU

Privesc acest proiect ca fiind unul foarte ambiţios, atît în ceea ce priveşte scopurile pe care le urmăreşte din punct de vedere muzical, cît şi în ceea ce priveşte modalităţile prin care vor fi atinse aceste scopuri. Continuînd spiritul în care am lucrat la albumul **Luminitza**, pentru care am preluat elemente din folclor ca surse de inspiraţie pentru un nou material muzical, în cadrul acestui proiect intenţionez să preiau cîntecele Mariei Tănase ca bază de pornire pentru noi compoziţii. Ca şi pe albumul **Luminitza**, intenţia mea nu este să fac nişte simple transcrieri sau aranjamente ale materialului de factură etnică, ci, prin intermediul propriei mele perspective muzicale (cu influenţele ei specifice din muzica clasică, jazz sau electronică, în general foarte eclectice), să dezvolt un nou limbaj personal, în acelaşi timp fără să mă îndepărtez prea mult de materialul original.

Mi-ar plăcea să obţin o diversitate mare în ceea ce priveşte compoziţiile, dar ideea principală rămîne aceea că există un fel de corespondenţă între noi şi Maria Tănase, dincolo de timp şi de diferenţele culturale. Cu alte cuvinte, aş dori să folosesc chiar vocea Mariei Tănase din înregistrările existente, combinată cu material *live*. Deja am încercat o astfel de experienţă cu cvartetul meu, cu cîntecul **Lume, Lume**, şi am fost surprinşi cît de natural părea să cîntăm o dată cu trupa care o acompania pe Maria Tănase. Consider ca fiind într-adevăr entuziasmantă ideea că ne putem întîlni cumva, cu ajutorul noii tehnologii.

Am ales să lucrez pornind de la aceste cîntece din mai multe motive, cel mai important fiind afinitatea aproape organică pe care o simt faţă de ele. De asemenea, mi se pare că personalitatea Mariei Tănase are un potenţial foarte mare de a fi cunoscută mai bine şi pe scară mai largă. Cred că Maria Tănase are o voce absolut remarcabilă, dispunînd de o multitudine de nuanţe de expresie variind de la teatral pînă aproape de performanţele din operă. Din cîte am aflat, se pare că avea şi o personalitate foarte interesantă, provenind dintr-un mediu lipsit de posibilităţi, de care a încercat să scape toată viaţa. Aceasta a fost motivaţia ei principală, pe parcursul unei căutări de sine fără odihnă şi pline de pasiune, de-a lungul căreia a fost ajutată de cîteva persoane foarte interesante, cum ar fi Harry Brauner, un mare muzicolog şi culegător de folclor şi un inspirat sfătuitor pentru Maria Tănase în privinţa alegerii repertoriului şi în general în carieră. Dincolo de orice altceva, Maria Tănase era plină de farmec, avea un stil de viaţă foarte intens şi, la urma urmei, ca orice alt mare artist, cînta despre propriile ei bucurii, tristeţi şi aspiraţii. Toate acestea contribuie la ideea că, pentru mine, aceste cîntece sînt foarte expresive şi întruchipează esenţa spirituală a poeziei şi a filozofiei româneşti.

De cîţiva ani încoace, am ajuns să înţeleg cît de important este aspectul vizual într-un spectacol de muzică. În special pentru proiectul de faţă, m-am gîndit că acest aspect devine inevitabil, din moment ce avem de-a face cu absenţa fizică a cîntăreţei (care în mod normal este centrul atenţiei publicului), dar altfel aceasta este omniprezentă din orice alt punct de vedere.

Mi-ar face plăcere să lucrez împreună cu un designer, cu scopul de a sugera publicului spiritul Mariei Tănase. Aceasta se poate obţine în mai multe feluri: mai întîi de toate prin lumini şi o recuzită foarte simplă – de exemplu fotografii luminate – şi prin proiecţii (din cercetările mele am aflat de existenţa unor materiale de arhivă, filmate la sfîrşitul anilor '50-începutul anilor '60). Pe de altă parte, ne-am putea gîndi la o abordare mai poetică, inspirată de textele cîntecelor, dar şi din atmosfera culturală şi politică din România de dinainte, din timpul şi de după cel de-al doilea război mondial, pînă la tranziţia spre comunism.

Alături de Maria Tănase, Bucureştiul însuşi ar putea apărea ca personaj, din moment ce în viaţa ei tumultuoasă Maria Tănase a reflectat încîntătoarele şi complexele contraste ale oraşului. În cadrul spectacolului poate fi integrat în mod creativ şi material filmat.

De asemenea, ţin foarte mult să le ofer muzicienilor un rol activ în spectacol, pentru a se distanţa de abordarea statică a muzicii clasice, şi să-i ajut să devină „intermediari“ importanţi în aducerea în actualitate a spiritului Mariei Tănase.

profil

DEMOCRATIA
Săptămînal de politici publice

Democraţia. Săptămînal de politici publice fondat de Centrul de Formare Europeană din Moldova de dincolo de Prut. Apare în colaborare cu Institutul de Politici Publice din Bucureşti. Redactor-şef: Victor Gherman. Redactorii-şefi adjuncţi şi redactorii sînt publicişti şi personalităţi publice atît din Chişinău (Iurie Bălan, Ala Mîndîcanu, Cornel Ciurea, Constantin Cheianu, Radu Gorincioi), cît şi din Bucureşti (Dan Apostol, George Arun, Rodica Iuncu, Mihaela Ţăranu). Orientarea e proromânească, liberală şi proeuropeană, ilustrată şi de sigla de pe prima pagină. 16 pagini. Spicuim din sumarul numărului 17 de marţi 26 martie 2002: articolul **De la dezbinare la integrare** de Ala Mîndîcanu, vicepreşedinte al Partidului Social-Liberal; materiale despre evoluţia istorică şi activitatea Uniunii Europene, dar şi despre politicile economice şi fiscale în contextul actual; un articol preluat cu prescurtări după cotidianul francez **Liberation** (Hélène Despic, **„Obosiţi de măsurile retrograde ale noii puteri, moldovenii îşi văd viitorul într-o Europă unită“**); un incisiv articol politic al lui Vitalie Ciobanu despre **Bătălia pentru Televiziune**, cea din Basarabia, guvernată de comunişti; un interviu cu academicianul Vasile Anestiade (**„Sînt liberal prin ereditate“**); un comentariu al lui Dan Apostol despre situaţia diplomatică dificilă a Moldovei în relaţiile ei cu România; etc.

de ici, de colo

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

Tot mai multe informaţii referitoare la urmărirea scriitorilor români de către poliţia politică a regimului comunist încep să apară în presă. Numărul 3/2002 al revistei clujene **Apostrof** are în centru un „dosar“ publicat de Dorli Blaga despre urmărirea de către Securitate a soţului ei, Tudor Bugnariu (**Din arhivele Securităţii. Tudor Bugnariu şi turnătorii săi**). Mai precis – prima parte din acest „dosar“ (pus la dispoziţie de către CNSAS), intitulată, semnificativ, **Prieteniile, medalie cu două feţe. Tudor Bugnariu sau trădarea prieteniilor în sistemele totalitare**. Instrumentate de mai mulţi agenţi (între care cei mai activi sînt „Dragomir“, „Vasile“ şi „Şerban“), informaţiile „operative“ – tulburătoare – focalizate pe aspecte din activitatea universitară a profesorului Bugnariu (membru al PCR încă din ilegalitate!) acoperă două perioade de urmărire: 1963-1966 şi 1975. Pentru Dorli Blaga, şocul studierii dosarului a fost pe măsură: „În drum spre sala de studiu, doamna care mă însoţea a spus să fiu pregătită... pentru durere. Oricum aveam experienţa dosarelor tatălui meu, îmi spuneam eu în gînd... *dar a fost mai rău*“. Cît despre agenţi, unii dintre ei sînt „deconspiraţi“ de către Dorli Blaga, alţii – încă nu. De fapt, singurul deconspirat e agentul „Şerban“: „Din momentul în care am citit tema de cercetare, mi-am dat seama cu certitudine că agentul este Pavel Apostol. Căruia, de altfel, în vara 1965, i s-au dat sarcini şi plan de muncă pe lîngă Tudor Bugnariu. [...] Ceea ce m-a frapat în notele agentului Şerban este *răutatea*, pentru că nu scapă ocazia de a da informaţii negative despre Tudor Bugnariu sau despre mine. Prelua informaţii şi de la un «delator» cunoscut, Tiberiu Bogdan, denaturîndu-le (*numele lui Tiberiu Bogdan apare explicit în notele informative*). Chiar şi despre fiul meu (atunci de şase ani!), sau despre «viaţa» mea «imorală»“. Oarecum altfel stau lucrurile cu ceilalţi delatori. Despre „nuanţatul“ agent „Dragomir“ aflăm, de pildă, că a fost deţinut politic: „Pentru mine nu este un mister cine este Dragomir. Ca fost deţinut politic, este posibil să fi fost obligat de Securitate să desfăşoare această activitate de «agent». Depinde însă ce făceai în această calitate! Oricum, Dragomir nu o făcea cu zel şi răutate ca Pavel Apostol! O fiinţă plină de contradicţii, acest Dragomir! Tonul lui despre Tudor Bugnariu este uneori cald (atunci cînd îi descrie personalitatea), alteori critic (atunci cînd părerile lor nu convergeau). Mai multe nu pot spune acum. Trebuie însă să mai menţionez un fapt, şi anume că în nici una din «Notele» lui Dragomir (spre deosebire de notele lui Apostol) nu am găsit nici un cuvînt despre tatăl meu, nici observaţii deplasate despre mine, cum îşi permiteau P. Apostol şi T. Bogdan“. Despre agentul Vasile, fost universitar clujean (acelaşi care s-a ocupat şi de urmărirea lui Radu Florian – singurul care s-a abţinut de la sancţionarea pe linie de partid, în 1965, a colegului Bugnariu), aflăm că „a fost primul pe care l-am descifrat, coroborînd, pur şi simplu, anumite date din mai multe «Note informative» şi «Note de serviciu» ale ofiţerilor de Securitate care lucrau la «cazul Tudor Bugnariu». Deoarece nu am primit o confirmare de la CNSAS şi s-ar putea să nu primesc, nu îi voi spune explicit numele. [...] Puţin mai tînăr decît Tudor Bugnariu, se cunoşteau încă din perioada interbelică. Se pare că era simpatizant de stînga, coleg, cred, şi cu Zevedei Barbu, prieten cu Mihai Beniuc. În perioada cînd îndeplinea frumoasa funcţie de «agent» pe lîngă Tudor Bugnariu, era Director general în Ministerul Învăţămîntului (înainte avusese o altă funcţie, în Universitatea din Cluj), pentru predarea ştiinţelor sociale. Mulţi foşti universitari clujeni, mai în vîrstă decît mine, şi-l amintesc, din perioada «reformei învăţămîntului» din 1948, ca pe o eminenţă cenuşie a Universităţii clujene. A ajuns, pe la mijlocul anilor '60, la Ministerul Învăţămîntului. Tudor îl considera prieten. [...] Nu de mult, am auzit că, imediat după revoluţie, a fost «promovat» membru al Academiei Române. Ciudat, oare pentru ce merite? Între timp a decedat“. Despre activitatea lui Teodor Bugnariu de după ridicarea sancţiunii de partid, în 1967 (nu însă şi soldată cu revenirea la decanat), Dorli Blaga citează o mărturie a lui Stelian Tănase: „Domnul Stelian Tănase mi-a povestit că [...] era student în anul II şi a participat la ultimele cursuri ale lui Tudor Bugnariu. Cursuri în care Tudor Bugnariu le spunea studenţilor mult mai mult decît «era voie» atunci. [...] Le spunea studenţilor că «Primăvara de la Praga» a fost un proces natural şi ultima ocazie – *ratată* – de a reforma comunismul din interior“.

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Numărul 19 al suplimentului cultural al **Cotidianului**, **LA&I** (serie nouă), dedică spaţii ample cărţii lui Stelian Tănase, **Acasă se vorbeşte în şoaptă. Dosar & jurnal din anii tîrzii ai dictaturii**. În paginile 4-5, Stelian Tănase îi acordă un amplu interviu lui Dan C. Mihăilescu – şi el „intelectual cu acces la propriul dosar de Securitate“ – sub titlul **„Sînt pentru amnistie, nu pentru amnezie“**. Pe de altă parte, noi date privind dosarul intelectualilor români ne sînt promise în editorialul lui Dan C. Mihăilescu, **Căderea în dosar**: „O să mai vorbim, sper, şi încă îndelung, despre căderea în dosar (nu de alta, dar, deşi am rătăcit şi eu la CNSAS în septembrie trecut, prin dosarul al cărui subiect am fost în anii '80, n-am găsit un motiv anume ca să glosez public pe marginea lui. În schimb, acuma, stimulat de curajul lui Stelian Tănase, mă gîndesc că, totuşi, problema în sine, sistemul ca atare şi gradul de posibilă generalizare a unor chestiuni aparent strict personalizate m-ar îndreptăţi să comit niscai devoalări în **LA&I**)“. Nu acum totuşi, ci – probabil – într-un număr viitor... Chiar aşa: ce „devoalări“ ne va oferi D.C.M.?

Axioma
literatură ştiinţe religie arte

Numărul pe luna martie 2002 al revistei de cultură **Axioma** din Ploieşti dedică pagini comemorative unor autori-reper: „axiomaticului“ Stéphane Mallarmé (160 de ani de la naştere) şi „ploieşteanului“ I.L. Caragiale (care a împlinit 150 de ani). Sumarul ne reţine atenţia şi cu cîteva lucruri de un real interes: între acestea, semnificative ni s-au părut a fi, cu deosebire, un consistent, minuţios şi remarcabil documentat articol-studiu al lui Eugen Ciurtin despre exegeza postumă a operei lui I.P. Culianu în România şi în străinătate (**Ioan Petru Culianu: Posteritatea istoricului religiilor (1991-2001**) şi un document inedit de istorie literară (şi politică) oferit – inclusiv în fotocopie – de către Ion Bălu. E vorba despre un memoriu înaintat, la 15 iulie 1943, de G. Călinescu... dictatorului militar Ion Antonescu! Autorul relatează dificultăţile întîmpinate de **Istorie...** din partea cenzurii, dar şi atitudinea contemporanilor faţă de opera sa. Precizăm că, după apariţia în 1941 a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, Călinescu a publicat un **Compendiu** destinat în special străinătăţii, iar cenzura a refuzat să acorde viza pentru această imprimare. Solicitînd „înaltul arbitraj“ al lui Ion Antonescu, expeditorul se scuză la începutul memoriului pentru timpul răpit cu lucruri „prea mărunte faţă de marile probleme aflate la ordinea zilei“. Iată şi finalul manuscrisului, pus la dispoziţia lui Ion Bălu, în 1975, de Alice-Vera Călinescu: „O acţiune ieşită din dorinţa de a contribui cu ceva la bunul nostru renume în vremuri grele trece ca aspectul unui delict, al unei primejdii asupra căreia trebuie exercitată vigilenţă? Oare cîţiva nemulţumiţi, puţini şi obscuri, să aibă puterea de a scoate complet din publicitate un autor, a-l împiedica de a-şi exercita o profesie, care în definitiv e şi un mijloc de existenţă? Numai fiindcă lucrurile au ajuns să ia unele proporţii şi să intre în preocupările unui Minister am îndrăznit, domnule Mareşal, să fac apel la [patriotismul şi] judecata de sus a Excelenţei Voastre, rugîndu-Vă să aruncaţi o cît de scurtă privire asupra cărţii mele, din care sînt încredinţat că va rezulta, pentru mine, dacă nu meritul unei ardenţe naţionale, cel puţin un desăvîrşit caracter de inofensivitate, şi de a ordona ca ms. lăsat la Cenzură să fie examinat de persoane...“. „Ciorna se încheie cu această frază lăsată în suspensie“ – notează Ion Bălu, care adaugă: „Nu ştim care a fost reacţia mareşalului. Însă în toamna anului 1943, marea **Istorie...** a fost repusă în vînzare. Tipărirea **Compendiului** va întîrzia pînă la începutul anului 1945“...

din presa cotidiană

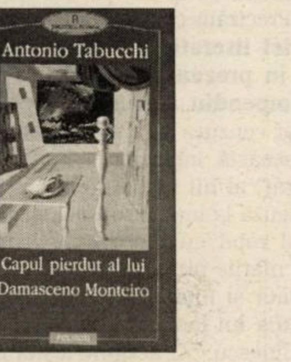
Fondat
1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În pagina 6 a **Evenimentului zilei** de marţi 26 martie este publicat, sub semnătura lui Lucian Purcăreanu, un material cu titlu provocator, dar, din păcate, „sugestiv“: **„Mareşalul Ion Antonescu“ trăieşte!**. Subtitlul nu e mai puţin elocvent: **Cultul personalităţii, promovat de un secretar de stat în Ministerul Culturii**. Concret: secretarul de stat Ion Antonescu din Ministerul Culturii şi Cultelor îşi promovează imaginea pe Internet, prin intermediul unei pagini de *web*, sub sloganul „Mareşalul turismului românesc“. Faptul e de natură să ne pună la modul cel mai serios pe gînduri. Nu de alta, dar ne aflăm în faţa unui caz tipic de manipulare (propagandă) subliminală. După toate aparenţele, avem de a face cu mai mult decît cultul propriei personalităţi, întrucît „virtuţile“ atribuite în folclorul naţionalist dictatorului militar şi criminalului de război Ion Antonescu sînt „subtil“ atribuite, prin transfer, tizului său provenit de la Marshall Turism (sau invers: „virtuţile“ presupuse a aparţine secretarului de stat „dau click“ spre imaginea celuilalt Ion Antonescu). Turiştii prin Internet aflaţi în căutarea imaginii mareşalului (sau a Marshall-ului?) pot afla astfel că „singurele categorii de oameni cu care intră în conflict [I.A.] sînt proştii, mincinoşii, leneşii şi sabotorii“. În plus, „aproape peste tot, Ion Antonescu este numit «Mareşalul», cu majusculă: «la iniţiativa Mareşalului s-a organizat...» sau «Mareşalul a reparat drumul...» sau «Mareşalul le-a oferit sărbătoriţilor...». Şi pentru că este vorba de acte de caritate, multe culturale, de pe pagina de *web* nu lipseşte nici expresia «Mecena contemporan»“. Şi încă: „Profesionalismul, dăruirea de sine şi respectul pentru fericirea altora sînt doar cîteva dintre trăsăturile ce-l definesc pe «Mareşalul turismului românesc»“. Că este ceva putred în Danemarca ne putem da lesne seama – dacă mai era nevoie! – citind finalul acestui material din **Evenimentul zilei**: „Întrebat dacă îi mai convine asocierea cu mareşalul Antonescu, acum, după dezbaterea apărută pe această temă, Antonescu a răspuns vizibil nervos: «Nu are nici o legătură una cu alta»“.

Premiera şi premierea **Filantropicii**

În suplimentul săptămînal de vinerea trecută al ziarului **Libertatea**, la rubrica **cine-ochi**, Alex. Leo Şerban face dezvăluiri picante despre premiera şi premierea filmului **Filantropica** al regizorului Nae Caranfil: „Cînd Nae Caranfil m-a rugat să prezint **Filantropica** la premieră, l-am refuzat: filmul tocmai primise 6 (şase) premii UCIN, aşa că «recomandarea» mea era de prisos. În plus, dacă aş fi acceptat, aş fi girat un abuz; nu pentru că filmul n-ar merita 6 (sau chiar mai multe) premii, ci pentru că – în mod normal – chestia ar fi trebuit să se întîmple anul viitor, pe vremea asta. **Filantropica** este primul caz pe care-l ştiu de film lansat cu o «salbă» de premii atîrnată de gît...“.

proză



Antonio TABUCCHI
Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro
Traducere şi postfaţă de Mihai
Minculescu, Editura Polirom, Colecţia
„Biblioteca Polirom", Iaşi,
2002, 216 p., f.p.

Romanul lui Antonio Tabucchi **Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro** se prezintă ca o scriere de graniţă, hibridă: între roman poliţist şi roman alegorico-filozofic. Demersul reiterează pledoaria pentru posibila instituire a esteticului fie şi într-o specie ingenuă, marginală, cum este romanul poliţist. Impactul acestui tip de roman asupra cititorilor constituie o motivaţie în plus: „Sigur că-mi place structura romanului poliţist pentru că e o formă literară interogativă, care presupune participarea cititorului la rezolvarea cazului" (Antonio Tabucchi).

Evenimenţialul linear şi direcţionat confirmă formula de *thriller* ce i-a fost atribuită de majoritatea comentatorilor. Ţiganul Manolo (un personaj pitoresc, din păcate insuficient exploatat) găseşte într-o dimineaţă lîngă locuinţa sa, la marginea oraşului Oporto, un cadavru decapitat. Firmino, un tînăr devenit reporter din necesitate, altfel pasionat de literatura portugheză postbelică, este trimis de ziarul pentru care lucrează să cerceteze cazul.

Ajutat de Dona Rosa, misterioasa şi omniscienta proprietăreasă a pensionului unde locuia, Firmino reuşeşte să descopere numele victimei, Damasceno Monteiro, precum şi pe ucigaşii săi. Urmează, firesc, dovedirea culpei făptaşilor, moment în care intră în scenă avocatul Fernando de Mello Sequeira, zis Loton. Înzestrat cu o mare capacitate de prelucrare şi aplicare a vastelor sale informaţii livreşti, Don Fernando este, aşa cum îl consideră şi Mihai Minculescu în **Postfaţă**, „adevăratul *raisonneur* al romanului". Monologurile sale pertinente şi persuasive denotă o filozofie a vieţii pe care reuşeşte să i-o inducă, printr-un proces de iniţiere, şi tînărului Firmino (Mihai Minculescu îi atribuie cărţii şi eticheta de *Bildungsroman* – doar parţial demonstrabilă, în opinia mea, de vreme ce iniţierea se produce brusc, prin revelaţie şi nu prin experienţă). Primatul umanului – ca necesitate –, camuflarea esteticului în cele mai neaşteptate forme (principii afirmate, cu ostentaţie chiar, de Don Fernando) reprezintă, alături de tendinţa de autodistrugere a fiinţei umane, enunţată încă din *motto* („Marţianul m-a întîlnit pe stradă şi s-a temut de neputinţa mea umană. Cum poate să existe, şi-a spus el în sinea lui, o fiinţă care pune în existenţă o atît de mare anulare a existenţei" – Carlos Drummond de Andrade), mesajul subsidiar al cărţii. Sfîrşitul precipitat şi indecis al romanului apelează la imaginaţia şi la complicitatea lectorului: după ce tentativa de condamnare a celor vinovaţi eşuează, procesul urmează a fi redeschis datorită apariţiei unui nou martor.

Ca *policier*, cartea suferă de numeroase încălcări ale convenţiilor specifice: lipsă de rigurozitate (sînt omise date importante în desfăşurarea anchetei), deconspirare prematură, ceea ce duce la o anulare parţială a suspansului, şi faptul că cititorului nu i se livrează piste false. Romanul filozofic este susţinut doar de dizertaţiile sclipitoare ale avocatului. Ele nu se dizolvă, însă, firesc în substanţa romanului, creînd impresia de artificialitate şi afectînd veridicitatea personajului. Demersul este mai degrabă enunţiativ decît analitic.

Neselectarea unei dominante în formula romanului generează, indubitabil, senzaţia de *hibrid*, de *mixaj*. **Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro** cîştigă însă prin abilitatea narativă (tehnici surprinzătoare cum ar fi: inserarea unui interviu din ziar şi/sau transcrierea pledoariei avocatului de pe reportofon) şi prin savoarea frescei sociale realizate.

Gili PÎRVU

teatru

VECINUL
DE
DEASUPRA
DEBUT
EVA NEGRU
Facultatea de Litere - Universitatea Bucureşti

Eva NEGRU
Vecinul de deasupra
Debut, Facultatea de Litere –
Universitatea Bucureşti, 28 p.

Vecinul de deasupra este o mică piesă de teatru, scrisă de o studentă la Facultatea de Litere din Bucureşti, piesă a cărei primă „ediţie-*underground*", scoasă în 50 de exemplare, e o broşură de 28 de pagini in 8°, distribuită gratuit. Pe cele patru pagini-copertă se pot vedea fotografii (coperta 1: faţada unui bloc-standard cu zece niveluri; copertele 2 şi 4 – fotografii ale Evei Negru, la două vîrste, şi una („editorul", bănuim) a celui ce semnează UN Cristian), dimpreună cu texte de „escortă" (vreo trei): o dedicaţie a Evei Negru către UN Cristian, o **Notă a editorului** (coperta a doua), un **Argument** al autoarei datat 16 decembrie 2001 (coperta a treia), iar – pe coperta a patra –, alături de fotografiile Evei N. şi UNULUI Cristian, ambele de pe la 4-5 ani, un fragment din textul piesei. Cum se observă, fiind o „ediţie-*underground*", ea ţine să-şi marcheze insistent statutul şi precizează (amestec de frondă şi intenţii umoristice): Editura „Ridicat de la Însuşi" (*sic!*), respectiv, Colecţia de teatru „Puţintică Răbdare". Ar mai fi de spus – înainte de a trece la piesa propriu-zisă – cîteva cuvinte *à propos* de dedicaţia şi **Argumentul** autoarei: e vorba de confesiuni „de creaţie" frizînd lirismul licean, destul de naiv, şi o vagă aluzie mistică, ce se regăseşte, de altfel, pe parcursul întregii piese: „De ce despre **Vecinul de deasupra**? Pentru că voiam atunci mai mult decît oricînd să înţeleg... să-L înţeleg. Voiam să înţeleg ce caut eu AICI şi aş fi vrut să-mi dea un semn ca să ştiu că EXISTĂ (*s.a.*). Atunci mi-am amintit de o replică din Dostoievski: *Si dieu est mort tout est permis* (sic!, *n.m.*). [...] Trebuie să recunosc faptul că piesa s-a născut şi dintr-o permanentă nostalgie a jocului, din dorul după copilăria mea rătăcită, între haine şi hîrtii, într-o zi de TOAMNĂ (*s.a.*)".

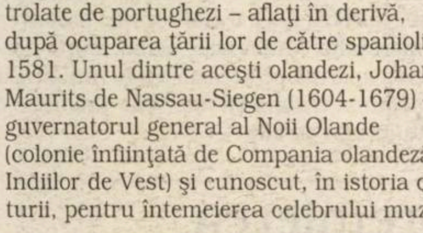
Vecinul de deasupra este, aşadar, o piesă în trei acte, cu două personaje: Fetiţa, 5-6 ani, Băiatul, 4-5 ani. Indicaţia iniţială – experimentală – sugerează descoperirea progresivă a decorului (camera băiatului, holul blocului, apoi camera fetei), pe măsură ce acţiunea dramatică înaintează. În consecinţă, „spectatorii (ar trebui să se vîndă bilete doar pentru 1/3 din sală) sînt rugaţi să se mute după fiecare act, «venind» în dreptul «bucăţii» de scenă specifice acţiunii". Construcţia piesei e, de altfel, bine gîndită, condusă cu „instinct" dramatic, cu accente sigure şi fără redundanţe, ceea ce e – nu-i aşa? – promiţător pentru un debut.

În ce constă evoluţia scenică a piesei? În dialogul/jocul celor doi copii, variaţii pe o „temă" dată: „vecinul de deasupra", misteriosul necunoscut, pe care nici un locatar nu l-a văzut vreodată, dar a cărui prezenţă-absenţă devine intolerabilă (teancuri de scrisori neridicate, chitanţe şi facturi neplătite ş.a.m.d.). În acelaşi timp, „vecinul de deasupra" stîrneşte pasiunea „mămicilor" (perspectiva e în permanenţă a copiilor) din bloc (precum un Zburător, „înalt şi brunet şi

O redescoperire a Braziliei

VIRGIL ŞTEFAN NIŢULESCU

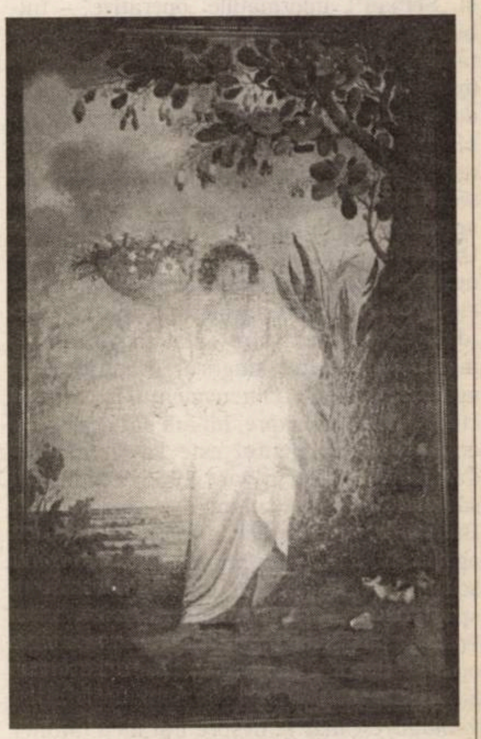
În seara zilei de 8 februarie 2002, prinţul moştenitor Frederik a vernisat, la Muzeul Naţional din Copenhaga, expoziţia **Albert Eckhout – primele portrete ale brazilienilor**. Expoziţia reprezintă o surpriză chiar şi pentru danezi şi, cu atît mai mult, pentru ocazionalii vizitatori străini. Pentru desluşirea interesantei istorii care stă în spatele acestei expoziţii este necesară o întoarcere în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Olanda era, la acea vreme, una dintre cele mai dinamice puteri coloniale. Portughezii nu reuşiseră încă să cucerească, în întregime, Brazilia. Francezii, spaniolii şi olandezii încercau să-şi stabilească baze în zonele încă necontrolate de portughezi – aflaţi în derivă, după ocuparea ţării lor de către spanioli, în 1581. Unul dintre aceşti olandezi, Johan Maurits de Nassau-Siegen (1604-1679) – guvernatorul general al Noii Olande (colonie înfiinţată de Compania olandeză a Indiilor de Vest) şi cunoscut, în istoria culturii, pentru întemeierea celebrului muzeu „Mauritshuis" –, întreprinde, în anii 1637-1644, expediţii ce au dus la ocuparea unui teritoriu cuprins între Maranhão şi Sergipe, avînd capitala la Pernambuco. Acest teritoriu a fost pierdut de ambiţiosul guvernator în 1645, din cauza unei puternice răscoale a triburilor aborigene, dar ţara sa nu a renunţat la pretenţiile asupra Braziliei decît ca urmare a încheierii tratatului olandezo-portughez din 6 august 1661. În perioada în care s-a aflat în Brazilia, Johan Maurits a fost interesat să strîngă cît mai multe informaţii despre geografia şi istoria coloniei. Pentru aceasta, el a apelat la sprijinul unor pictori olandezi: Albert Eckhout – originar din Gröningen, dar format în Amsterdam – şi Frans Post, cu gîndul de a ilustra o **Historia naturalis Brasiliae**. Dincolo de ilustraţia pentru acest op, Eckhout a realizat mai multe tablouri de mari dimensiuni, astfel încît, astăzi, ştim că el s-a dovedit a fi fost un atent observator nu doar al faunei şi florei din bazinul amazonian, ci şi al oamenilor, pe care i-a înfăţişat în desenele sale, în atitudini cît mai „naturale" posibil. Portretele „etnografice" realizate de Eckhout vădesc nu numai fascinaţia europeanului pentru o cultură şi o natură exotice, dar şi spiritul care anima umanismul tîrziu al epocii, resimţit şi în lucrările ştiinţifice ale contemporanilor săi hispanici. Întors în Europa în 1644, Eckhout a încercat să îşi găsească locul la curtea princiară din Dresda, între anii 1653-1663. La chemarea lui Maurits, el ajunge în Danemarca energicului rege Frederik al III-lea (1648-1670), care achiziţionează lucrările realizate în Brazilia. În acest fel, picturile lui Eckhout ajung în colecţia viitorului Muzeu Naţional al Danemarcei[1]. Acolo au fost cercetate de Alexander von Humboldt, în 1827, care le-a şi menţionat în celebra sa lucrare **Kosmos**, utilizîndu-le drept material ilustrativ. În ultimele trei decenii, lucrările lui Eckhout au devenit deosebit de importante pentru naturalişti, în condiţiile în care o parte dintre vietăţile surprinse de pictor pe pînză au dispărut sau, în cel mai bun caz, se află pe cale de extincţie.


Muzeul Naţional al Danemarcei

Expoziţia de faţă cuprinde 12 naturi moarte (fructe şi plante), o „scenă de dans indian" şi trei portrete ale băştinaşilor. Toate lucrările sînt atribuite aceluiaşi autor, dar numai şapte sînt semnate. Este pentru prima oară cînd aceste lucrări sînt expuse grupat, evenimentul fiind considerat drept o adevărată încercare de redescoperire a unui subcontinent pierdut. În sobra şi eleganta sală Egmont din muzeu, picturile sînt expuse într-un spaţiu „rarefiat", fiind discret acompaniate de cîteva obiecte provenite din bogata colecţie amerindiană a instituţiei.

Pentru muzeologii, antropologii şi biologii aflaţi, pînă pe 26 mai, în Copenhaga, ca şi pentru admiratorii luxurianţei unui loc şi ai unei epoci la care mai visăm, expoziţia dedicată lui Albert Eckhout – primul portretist al Braziliei – ar putea să constituie un punct de maxim interes.

Copenhaga


Imagine din expoziţie

---

1. Muzeul Naţional este considerat cel mai important muzeu de istorie a culturii din Danemarca. Rădăcinile muzeului se găsesc în Cabinetul Regal de Curiozităţi, constituit de regele Frederik al III-lea, în jurul anului 1650, şi în alte cîteva colecţii. În 1855, secretarul Comisiei pentru Conservarea Antichităţilor – înfiinţată încă de la 1807 (!) –, Christian Jürgensen Thomsen, a adunat sub acelaşi acoperiş – al palatului de pe canalul Frederiksholms – colecţiile ce au devenit nucleul Muzeului Naţional, înfiinţat în 1892. Palatul (construit în 1743-1744, sub atenta supraveghere a arhitectului regal, Nicolai Eigtved, pe locul unui palat ridicat în deceniul al 9-lea al secolului al XVII-lea), cunoscut sub denumirea de „Palatul Prinţului" (pentru că prinţul Frederik a locuit, înainte de a deveni regele Frederik al V-lea, în acea clădire), a fost extins în 1938, în anii '50 şi, cel mai recent, la începutul deceniului trecut, cînd a suferit o amplă operaţiune de restaurare şi recondiţionare.

tînăr“ – p. 16), care-i pregătesc prăjituri şi i le lasă în holul etajului. De unde le recuperează, evident, cei doi copii (şi le consumă... preferenţial, stîrnind cearta mămicilor!). Jocul copiilor, conversaţia lor alcătuiesc, în fond, un joc de oglinzi ce reflectă – prin ochii/vocea lor – reacţiile diverse ale locatarilor-adulţi, confruntaţi cu această prezenţă insesizabilă, dar persistentă (anume: iritare, revoltă, admiraţie, fascinaţie). E la mijloc un simbol transparent al prezenţei-absenţei incontrolabile (şi perplexante) a divinităţii în lume. E momentul sămi exprim o rezervă „de principiu“, legată tocmai de această transparenţă simbolică, ce riscă, între altele, să reducă „surpriza“ finalului dramatic: „Se urcă cu sabia în mînă pe masă şi începe să lovească tavanul. Fetiţa se urcă şi ea pe masă şi priveşte cum el face o gaură din ce în ce mai mare în tavan. Uimiţi, copiii văd cum din tavan curge lumina“. Şi alături de obiecţia „de principiu“, o obiecţie „stilistică“, derivată din prima: replici de factură blagiană, de un riscat (edulcorat) lirism „metafizic“ şi demonstrativ:

„F.: Da, tot felul de poveşti... un om aşa de căutat trebuie să ştie poveşti.

B.: Auzi, da' dacă viaţa lui e o poveste... o fi cu stafii?

F.: (*contrariată*): O poveste de adormit copiii proşti ca tine! Cum să fie viaţa vecinului o poveste?

B.: Proastă eşti tu, proasto! E cea mai tare poveste şi eu o s-o scriu într-o zi! O s-o scriu ca să te adorm pe tine seara!“ (p. 10).

Însă ceea ce am apreciat în mica piesă „volantă“ este, cum spuneam, instinctul dramatic care conduce replicile şi, mai ales, fineţea psihologică a acestora din urmă: conversaţia copiilor sună – dincolo de aerul blagian al cîtorva pasaje – foarte „autentic“ şi, în acest sens, sînt unele scene bine prinse: scena (actul I) în care copiii aruncă cu săgeţi în portretul-robot făcut vecinului, finele actului I, unde cei doi sfîrşesc prin a se insulta, scena (actul II) desfacerii scrisorilor vecinului fără a şti să le citească şi, cu deosebire, o scenă (actul III) în care jocul copiilor atinge spaima de a nu mai fi un simplu joc, ci o trecere în realitatea – anodină – a adulţilor (băiatul refuză să oprească jocul şi să-l recunoască, astfel, ca atare):

„B.: Mai bine vezi ce face puşlamaua aia mică...

F.: (*se preface că plînge*): Nu mai vorbesc cu tine!

B.: Nu te mai preface, dragă!

F.: Răule! (*începe să plîngă cu adevărat*): Nu mai vorbesc cu tine!

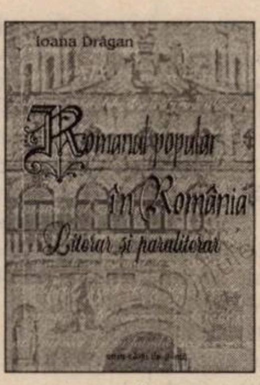
B.: (*tace un timp, se uită la ea şi se apropie*): Iartă-mă! Nu mai plînge, îmi pare rău, nu-i aşa că mă ierţi?

F.: Lasă-mă în pace!

B.: Hai, iartă-mă, că nu mai fac, uite, promit!“.

Adina DINIŢOIU

istorie literară



Ioana DRĂGAN

Romanul popular în România: Literar şi paraliterar

Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2001, 214 p., f.p.

Dispreţul cu care mult timp a fost privită literatura populară de consum, neinclusă decît accidental în istoriile literare, aproape ignorată pînă şi de programele universitare dintr-o teamă nerostită de contaminare a bunurilor culturale prestigioase, de trivializare prin atingere a lucrurilor sacre, nu pare să o fi intimidat pe Ioana Drăgan. La origine teză de doctorat, susţinută la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti acum un an, **Romanul popular în România: Literar şi paraliterar** este o analiză minuţioasă, foarte documentată despre începuturile romanului românesc şi, ceea ce e mai important, despre *ce* şi *cum* se citea în secolul al XIX-lea.

Lucrarea nu este, fireşte, deschizătoare de drum, urmînd unor studii importante (ale lui Paul Cornea, Mihai Zamfir, Nicolae Manolescu, Ştefan Cazimir, pentru a numi doar cîteva) de care autoarea se serveşte în multe cazuri, însă ceea ce merită reţinut este, pe de o parte, dorinţa de a aduna între copertele aceluiaşi studiu puncte de vedere diverse: originea romanului românesc în secolul al XIX-lea polarizează discursul critic în două direcţii opuse – Anton Cosma, ce susţine un model interior, romanul rezultînd din „deformările succesive ale Povestirii“, şi Nicolae Manolescu, pentru care modelul străin, preluarea formulei romanului popular de filieră franceză este material genetic decisiv; precum şi, pe de altă parte, o privire comprehensivă, prietenoasă chiar, faţă de un corpus imens de texte „prăfuite“ pe care autoarea le percepe nu doar ca forme stereotipe, epuizate de literatură, ci caută şi găseşte *interesantul* în subtipurile de romane, în „ciudăţenii“ literare puţin cunoscute (**Catastihul romanului** şi **La gura sobei**), în elemente *peritextuale*. *Fascinaţia* pe care Ioana Drăgan o mărturiseşte („punctul de plecare al acestui studiu a avut drept fundament iniţial *fascinaţia* pentru ecoul genului «roman popular», în «eroica» perioadă a începuturilor sale, atunci cînd acesta ştiuse să seducă sute de mii de cititori în întreaga Europă...“, p. 199) este una bine temperată, suficient cît să nu îi atenueze spiritul critic, însă în măsură să convingă cititorii că romanele de consum nu sînt „ruda săracă“ a celor *literare* şi atît. Iată doar cîteva dintre atuurile pe care autoarea le găseşte: apariţia colecţiilor specializate, consolidarea pieţei editoriale, favorizarea procesului de profesionalizare a scrisului, constituirea unui nou tip de lectură fundamentată pe seducţie, agreabil, plăcere, nerăbdare.

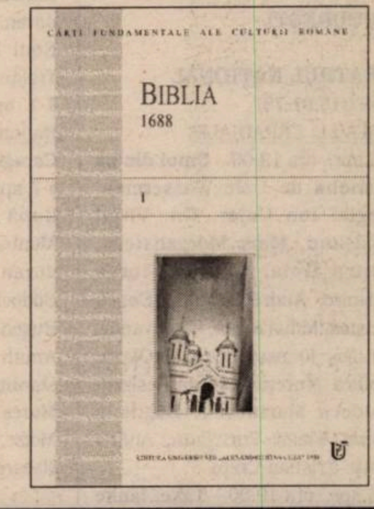
Preluînd distincţia *literar/paraliterar* ca două circuite nu paralele şi opuse, autoarea mizează pe o viziune integratoare, permisivă, în care limitele nu sînt definitiv trasate. Tendinţa de estompare a graniţelor s-a generalizat în postmodernism, fără însă a se eluda valoarea estetică, structuri proprii paraliteraturii fiind înglobate, prelucrate cu bună ştiinţă de formele „înalte“, fapt pe care Ioana Drăgan îl observă în cazul romanului lui Filimon. Ceea ce constituie punctul forte al cărţii este savoarea pe care o provoacă astăzi formule romaneşti celebre în epocă. Subtitluri ca **Roman de cea mai mare senzaţie**, **Mare roman real şi de senzaţie**, **Roman sensual** înscrise în suita de elemente ale peritextului editorial cu evidente intenţii persuasive, care altădată creau dependenţă cititorilor, prizate la nesfîrşit (dovadă şi numărul mare de reeditări), ne apar azi nostime. Senzaţionalul supralicitat în epocă, prezent în toate tipurile pe care autoarea le identifică (romanul „eroului prin excelenţă“, „haiducului“, „femeii“, „misterului“, „criminalului“, „personajului istoric“), ţine mai degrabă de viteza cu care sînt absorbite de public aceste producţii decît de temele propriu-zise. O altă sursă de umor involuntar o descoperim în titlul unei ambiţioase colecţii în cadrul căreia apare, în traducerea lui I.D. Negulici, romanul lui Swift, **Calletoriile lui Guliver în ţere departate**: „Din Mica Bibliotecă Enciclopedică Religioasă – Morală – Literară – Petrecere – Şciintifică etc. Pentru educaţia omului de toate clasele, licee şi ecleziastice, încependu dela versta copilăriei şi pene la versta copta“.

Nu numai sub specia comicului se citeşte această carte, ci permite şi alte observaţii: diversificarea în timp a zonelor de influenţă, alăturîndu-se eroilor lui Dumas sau Xavier de Montépin (primii doi – în topul traducerilor) şi detectivul Sherlock Holmes, Nick Carter, Bob-Lee şi Buffalo Bill.

Binevenite sînt în ansamblul lucrării, după modelul pe care îl regăsim şi în cartea lui Daniel Couégnas, imaginile ce reproduc copertele unor romane celebre în epocă, cu toate elementele peritextuale de rigoare: mesajul promoţional, ilustraţia, evidenţierea colecţiei, a titlului, subtitlului, în cazul paraliteraturii mesajul iconic fiind indispensabil.

Lucrarea **Romanul popular în România** merită a fi citită fie şi numai pentru descoperirea unor nume de autori altădată la modă (N.D. Popescu sau Panait Macri), astăzi obscuri, pentru statisticile pe care Ioana Drăgan le realizează în capitolul trei – topuri ale celor mai populari autori străini şi români, atît de literatură, cît şi de paraliteratură, pentru reconstituirea unui mediu cultural dinamic.

Adela NISTOR



EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAŞI

A APĂRUT:

BIBLIA 1688 (I)

Text stabilit şi îngrijire editorială
de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Transcrierea textului
de
ALEXANDRU GAFTON şi LAURA MANEA

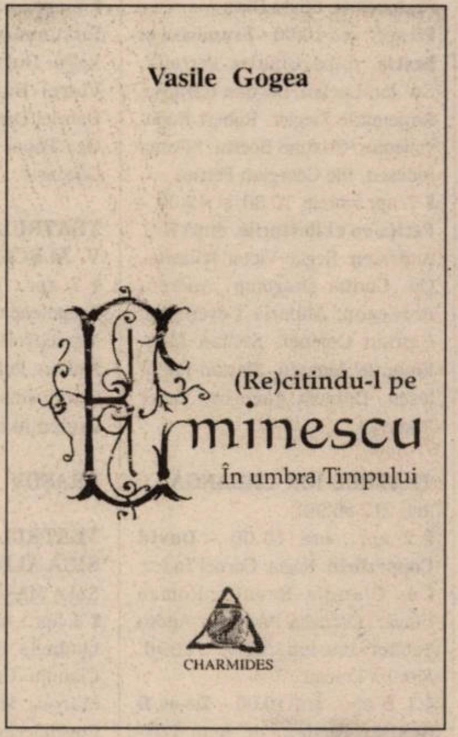
Studiu lingvistic, indice şi bibliografie
de
VASILE ARVINTE

Notă asupra ediţiei
de
VASILE ARVINTE, IOAN CAPROŞU şi ALEXANDRU GAFTON

Colecţia „Cărţi Fundamentale ale Culturii Române“,
finanţată de FUNDAŢIA CONCEPT.

Comenzi la: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

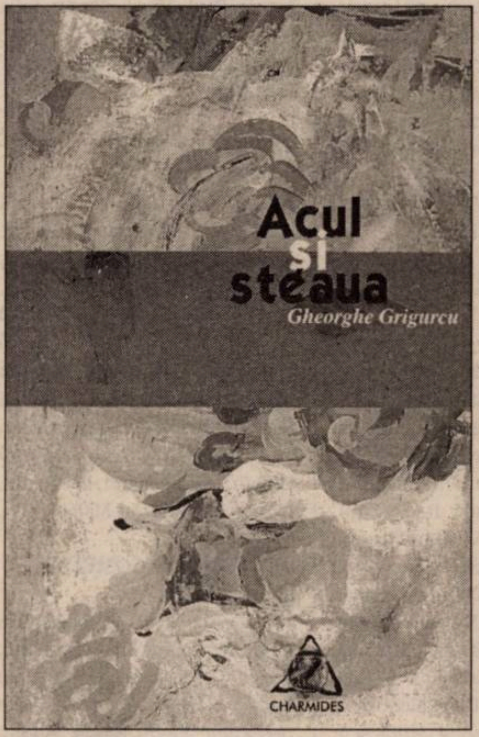
Cărţi apărute la Editura Charmides



Vasile GOGEA

(Re)citindu-l pe Eminescu. În umbra Timpului

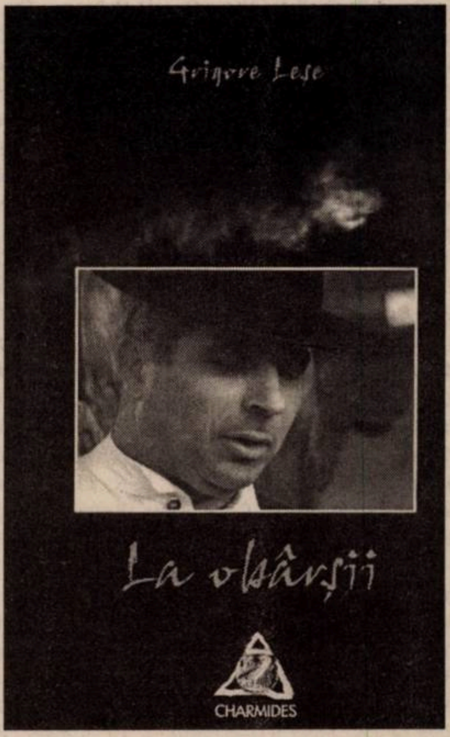
Editura Charmides, Bistriţa, 2000, 128 p., f.p.



Gheorghe GRIGURCU

Acul şi steaua

Editura Charmides, Bistriţa, 2001, 108 p., f.p.



Grigore LEŞE

La obîrşii. Melodii culese, transcrise şi interpretate de Grigore Leşe

Editura Charmides, Bistriţa, 2001, 130 p., f.p.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▌5 apr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie, Victor Vurtejanu, Andrei Finţi, Cristian Creţu

▌6 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:

▌3 apr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▌4 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu

▌5 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobilin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▌6 apr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▌7 apr., ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▌7 apr., ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

▌2 apr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

▌3 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▌4 apr., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru

▌5 apr., ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▌6 apr., ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▌7 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▌7 apr., ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa

SALA MARIN SORESCU:

▌6 apr., ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▌2 apr. – la Ploieşti – **Cafeneaua** de Sam Bobrick şi Ron Clark. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Dana Dogaru, Emilia Popescu, Horaţiu Mălăele

▌3 apr. – la Rîmnicu Vîlcea – **Cafeneaua**

▌6, 7 apr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Anca Sigartău/Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu/Marius Chivu

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▌5 apr., ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Crina Mureşan, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Şerban Ionescu, Ioan Batinaş. Spectacol prezentat în cadrul programului **Artiştii pentru Artişti**

▌6 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. AVANPREMIERĂ. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei

▌7 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**. PREMIERĂ OFICIALĂ

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▌4, 5, 7 apr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Bogdan Talaşman, Radu Zatu, Liliana Pană, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida

▌6 apr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Cristiana Răduţă, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, Vitalie Bantaş, Niculae Ieremciuc

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▌4 apr., ora 19.00 – **Sinteţi în direct cu Torquemada – Astă seară despre prostie** de Theodora Herghelegiu, după **Elogiul nebuniei** de Erasmus din Rotterdam. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Tudor Smoleanu, Gabriel Coveşeanu, Monica Eftimiu. Spectacol prezentat de Compania „La Taica" şi Teatrul Toma Caragiu Ploieşti

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▌2, 8 apr., ora 20.00 – **4 M(others)** de Arnold Wesker. PREMIERĂ. Regia: Liana Ceterchi. Coregrafia: Lorelei Vişinescu. Cu: Ruxandra Enescu, Mihaela Rădescu, Dana Dembinschi Medeleanu

▌3 apr., ora 20.30 – **The Little Green Opera**, un program în serial. Regia: A.V. Petronius

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▌6 apr., ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel: 310.35.74)

▌3, 7 apr., ora 19.00 – **Audiţia** de Aleksandr Galin. Regia: George Ivaşcu. Cu: Monica Ciută, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Adina Stan, Ana Pasti, Maria Popistaşu, Iulian Postelnicu, Aurelian Bărbieru, Ionuţ Stoica, Alexandru Papadopol, Viorel Cojanu

▌4 apr., ora 19.00 – **Tigrul** de Murray Schisgal. Regia: Gabriela Dumitru. Cu: Ştefana Zamfirescu şi Mihai Cuciumeanu

▌5 apr., ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru, Monica Ciută, Maria Popistaşu, Alex. Nedelcu

▌6 apr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▌2, 5 apr., ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pîrvu, Iulia Boroş

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▌5 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

▌7 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▌5 apr., ora 18.30 – **Proba de film** după Vasilii Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu, Florin Bogan, Adrian Andreescu/Florian Andreescu

▌6 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă

▌7 apr., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▌2 apr., ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu

▌6, 7 apr., ora 11.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de J. Stein, J. Boch, S. Hamick. Regia: Harry Eliad. Cu: Dan Tufaru, Leonide Waldman Eliad, Cristina Dogaru, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa. Textul se traduce în limba română la cască

▌7 apr., ora 18.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonide Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în română la cască

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

▌3, 4, 5 apr., ora 11.00 – **Bimbo... şi pantera roz**

▌5, 7 apr., ora 18.00 – **Ah, femeile!**

▌6 apr., ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▌2 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▌3 apr., ora 10.00 – **Degeţica**

▌4 apr., ora 10.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş

▌5 apr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

▌7 apr., orele 10.30 şi 12.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▌2 apr., ora 10.00 – **David Copperfield**. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Romeo Stavăr, Cornelia Pavlovici, Andra Teodorescu-Ion, Boris Petroff, Florina Luican

▌3, 5 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. AVANPREMIERĂ. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mirela Busuioc, Lucian Ifrim, Marius Nănău, Mihaela Măcelaru

▌4 apr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după momente, schiţe, comedii de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Ion Arcudeanu, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Dumitru Anghel, Marcela Andrei, Alexandrina Halic, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Cornelia Pavlovici, Marina Procopie, Claudia Revnic, Marioara Sterian

▌6 apr., ora 11.00 – **Voi scandal cu orice preţ**

▌7 apr., ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▌2, 5 apr., ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Claudiu Iordan

▌3, 4 apr., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Mariana Zaharia

▌6 apr., ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

▌7 apr., ora 11.00 – **Harap Alb**

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▌2, 3 apr., ora 10.00 – **Păcală**, după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▌3 apr., ora 17.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Dana Lungu. Cu: Florin Crăciunescu, Daniela Vrînceanu, Constanţa Zmeu

▌4, 5 apr., ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Adrian Găzdaru, Dana Olariu, Nela Zare, Demetra Doroftei

▌7 apr., ora 18.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▌7 apr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Marcel Ţintar. Cu: Mihai Chihaia, Marian Puiu Gheorghiu, Rodica Dănciulescu, Tiberiu Ioniţă, Laurenţiu Budău

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

SALA MARE:

▌3 apr., ora 19.00 – **Şantaj** de Liudmila Razumovskaia. Regia: Claudiu Goga. Cu: Virgina Itta Marcu, Marius Cordoş, Dan Cogălniceanu, Iulia Popescu, Marius Cisar

▌4, 7 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Puiu Şerban. Cu: Costache Babii, Dan Săndulescu, Gabriel Săndulescu, Dan Cogălniceanu, Ligia Stan, Constanţa Comănoiu

SALA STUDIO:

▌5, 6 apr., ora 18.30 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de A. Long, D. Singer, J. Borgeson. Regia: Petre Bokor. Cu: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▌4, 6, 7 apr., ora 19.00 – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adriana Cucu, Dan Chiorean, Maria Munteanu

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▌3, 6 apr., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila

▌4 apr., ora 20.00 – la Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Textul se traduce la cască în limba română

▌5 apr., ora 20.00 – **Răpirea sabinelor** de Schönthan-Kellér. Regia: Keresztes Attila

▌7 apr., ora 17.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**. Regia: Mona Chirilă

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▌3 apr., ora 18.30 – **Cumetrele** de Michel Tremblay

▌5 apr., ora 18.30 – **D'ale carnavalului**

▌6 apr., ora 18.30 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Iosefina Stoia, Mirela Cioabă, Gabriela Baciu, Theodor Marinescu, Corina Druc, Tamara Popescu, Valer Dellakeza, Valentin Mihali, Nataşa Raab, Geni Macsim, Monica Modreanu, Constanţa Florescu, Anca Dragomir

▌7 apr., ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa**

SALA MARIN SORESCU:

▌7 apr., ora 11.00 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▌2 apr., ora 18.30 – **Schimb urgent... trei surori**. Regia: Petre Bokor. Cu: Ana Bart, Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Ilie Gâlea, Alexandru Pandele, Marian Despina, Niculae Urs, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Dragoş Câmpan

▌3 apr., ora 18.30 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr**. Spectacol prezentat de **Teatrul Nottara Bucureşti**

▌4 apr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

▌5 apr., ora 18.30 – **Dôn Perimplin şi Belisa** de Federico Garcia Lorca. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Constantin Cojocaru, Ana Bart, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciuc, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Nelu Neagoe, Mihai Androne, Cătălina Radu

▌7 apr., ora 18.30 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae, Teodora Stanciu, Victor Stănescu

REVISTĂ:

- 6 apr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**, spectacol prezentat cu ocazia **Zilei Mondiale a Teatrului**

PĂPUŞI:

- 2 apr., ora 12.00 – **Scufiţa roşie**. Regia: Cristian Mihalache. Cu: Lizica Sterea, Veronica Molea, Carmen Bogdan
- 3 apr. – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea
- 7 apr., ora 11.00 – **Circul jucăriilor**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 6 apr., ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 5 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Clubul Mefin, Sinaia – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Tiberiu Tudoran

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 2 apr., ora 19.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mc. Ranin. Spectacol prezentat de secţia germană
- 3 apr. – la Satu Mare – **Der dieb der nicht zu schaden kam** de Dario Fo. Regia: Alexandra Gandi. Spectacol prezentat de secţia germană
- 5 apr., ora 19.00 – **Nunta lui Figaro** de Caron de Beaumarchais. Regia: Mc. Ranin
- 6 apr., ora 19.00 – **Othello?!**, după W. Shakespeare. Regia: Andryi Zholdak (Ucraina)
- 7 apr., ora 19.00 – **Idiotul**, după F.M. Dostoievski. Regia: Andryi Zholdak

TIMIŞOARA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 3, 4 apr., ora 19.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: V.I. Frunză

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 7 apr., ora 19.00 – **Leonce şi Lena**, după Georg Büchner. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Colin Buzoianu, Marc Ossau, Ioana Iacob, Bernd von Bömehes, Isolde Cobeţ, Daniela Török, Rareş Hontzu, Ciprian Lungu, Simona Vintilă, Benone Viziteu, Robert Kiss, Valentina Kohonicz. Textul se traduce la cască în limba română

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 6 apr., ora 17.00 – **Soacra cu trei nurori**, după Ion Creangă

SALA MICĂ:

- 3 apr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale
- 4 apr., ora 18.30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan
- 7 apr., ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după La Fontaine

FILM

2-4 aprilie

BUCUREŞTI

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Scala, orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Corso/ orele: 11.00, 13.45, 16.45, 19.30
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Studio Martin/ orele: 14.30, 16.30, 19.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Luceafărul/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00, 20.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Bucureşti/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.30
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Favorit/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17.00, 19.15 (2, 3 apr.)
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ Favorit/ orele: 10.15, 12.30, 14.45, 17.00, 19.15 (4 apr.)
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Viitorul/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (3, 4 apr.)
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Dacia/ orele: 14.00, 16.30, 19.00 (2, 3 apr.)

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ ora 13.45
- **Atlantida: imperiul dispărut**, SUA, 2001. Regia: Gary Trousdale şi Kirk Wise. Film de animaţie. Cu (voci): James Garner, Lyle Tiberius Rourke, Leonard Nimoy, Michael J. Fox/ ora 13.30
- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ ora 18.00
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 17.30
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ ora 19.45
- **Enigma**, SUA, 2001. Regia: Michael Apted. Cu: Dougray Scott, Kate Winslet/ ora 15.15
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ ora 15.45
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ ora 13.15
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ ora 20.00
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ ora 22.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ orele: 15.30, 22.15
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ ora 17.45
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ ora 22.30
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ ora 20.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ ora 18.45 (2, 3 apr.)
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 17.30, 22.15
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.30 (2, 4 apr.)/ orele: 14.15, 17.00, 19.45, 22.30 (3 apr.)
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ ora 18.15 (4 apr.)
- **O familie genială**, SUA, 2002/ orele: 13.15, 15.45, 21.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ orele: 15.00, 19.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.30, 18.00, 21.30
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ orele: 15.30, 18.30, 21.15
- **Filantropica**, România, 2001/ orele: 15.15, 22.45
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ orele: 17.45, 20.15
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ ora 18.15
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn/ orele: 14.00, 16.15
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ orele: 14.45, 17.45, 20.45
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ orele: 18.30, 21.15 (2, 4 apr.)/ orele: 18.45, 21.45 (3 apr.)
- **Amen**, Franţa, 2001/ ora 13.45
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ orele: 16.15, 21.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ orele: 16.00, 19.00, 22.00 (2, 4 apr.)/ orele: 15.00, 22.15 (3 apr.)

ARAD

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Mureşul
- **O familie genială**, SUA, 2002/ Dacia

BACĂU

- **Filantropica**, România, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Filantropica**, România, 2001/ Patria
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Modern
- **Duşmanul fiului meu**, SUA, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Jean Negulesco

DEVA

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **Frăţia lupilor**, Franţa, 2001. Regia: Cristophe Gans. Cu: Samuel le Bihan, Mark Dacascos/ Libertatea, Sala B
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Patria
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Capitol
- **15 minute**, SUA, 2001/ Timiş
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Victoria

5-8 aprilie

BUCUREŞTI

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Scala, tel: 211.03.72/ Gloria, tel: 324.46.75
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Filantropica**, România, 2001/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **Duşmanul fiului meu**, 2001/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **15 minute**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Europa/

FILME/ SERIALE TV

AbFab

AbFab este denumirea alintată pe care o folosesc fanii atunci cînd vorbesc despre serialul de comedie produs de BBC, **Absolutely Fabulous**. La noi, el se poate vedea duminica seara (21.35), la TVR 2. Serialul este populat, în majoritatea timpului, de personaje feminine: Edina – mama, Gran – bunica, bineînţeles, Saffron – fata mamei şi Patsy – prietena mamei. Afinităţile şi, în consecinţă, alianţele între personaje sînt clare: Edina şi Patsy, în vîrstă de vreo patruzeci de ani, împărtăşesc o tinereţe petrecută în anii '60-'70, sub semnul *sex, drugs and rock'n'roll*, refuzul de a da uitării vremurile bune de atunci şi comportamentul asociat lor, *job*-uri actuale, pentru care nu se prea spetesc, în lumea creatorilor de imagini – Edina are o companie de PR, cealaltă este mare redactor la o revistă de modă. Gran şi Saffron se plac pur şi simplu, poate pentru că nici una nu gustă excentricităţile Edinei.

Schema pe care creşte serialul este simplă, o inversare a rolurilor tradiţional asociate mamei-fiicei. Tot ceea ce înseamnă spaima părinţilor – excese de alcool, de ţigări, de droguri, extravaganţă vestimentară bătînd înspre ridicolul cel mai curat – o caracterizează pe Edina şi, deopotrivă, pe Patsy. Virtuţile aparţin fiicei, Saffron – cuminte, sfătoasă şi raţională, interesată de carte mult mai mult decît de bărbaţi, îmbrăcată în haine din cele mai terne posibil. Cele două femei de patruzeci de ani urmăresc topurile MTV, adolescenta care merge la colegiu se uită la filme documentare. Şi tot aşa, opoziţia poate fi generalizată, pînă la suprafaţă *vs.* esenţă, fals *vs.* autentic etc. etc.

Ca multe alte *Britcom*-uri, şi **Absolutely Fabulous** are un umor aparte, mai degrabă mocnit decît vulcanic, iscat mai tot timpul de firea personajelor şi mai puţin de situaţii, rezultat din repetiţii, nu din neprevăzut. În U.K. serialul a fost, se pare, destul de gustat. Mărturisesc că ideea creării unui cuplu mamă-fiică cu trăsăturile tradiţionale întoarse pe dos mi-a plăcut, ca, de altfel, şi unele replici reuşite, precum cea a lui Patsy despre variantele moderne ale unor vechi *hit*-uri, ceva în genul „peste două-trei luni, vor fi în top preluările melodiilor originale de astăzi". Pe de altă parte, automatismele Edinei, care la fiecare două cuvinte trînteşte pe un ton inconfundabil britanic un *darling* sau *sweetie*, mi s-au părut după cîteva episoade enervante, iar la un moment dat fasoanele interminabile ale aceluiaşi personaj nu le-am mai perceput drept caricaturi ale tuturor celor prinşi irecuperabil în mirajul stilului, modei, regimurilor dietetice, exerciţiilor fizice şi tot cortegiul imaginii fabuloase, cît o redundanţă deranjantă.

Dacă i se tolerează micile ticuri britanice, **AbFab** poate fi privit ca o satiră destul de reuşită a mitului tinereţii fără bătrîneţe şi a estetismului cotidian predicate de designeri, reviste de modă, nutriţionişti şi stilişti. Mai ales că serialul pare să implice că toate acestea nu sînt decît încercări false şi agonice de a prelungi originalitatea trăită de unii cu adevărat în anii de glorie ai rock-ului şi libertăţii sexuale, din perioada '60-'70.

Dana GHEORGHE

tel: 314.27.14

- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Dacia/ tel: 212.81.56

ARAD

- **Filantropica**, România, 2001/ Dacia
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Central

CRAIOVA

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Modern
- **15 minute**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **O familie genială**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst, Eric Mabius/ Libertatea, Sala C
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Patria
- **Unicul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Scala
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Modern

SINAIA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Perla

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Capitol
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Timiş
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2001/ Independenţa
- **Furios şi iute**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

BUCUREŞTI

CINEMATECA ROMÂNĂ

2 aprilie

- **Drumul oaselor**, România, 1980. Regia: Doru Năstase. Cu: Florin Piersic, Marga Barbu, Ion Marinescu, Iurie Darie, Ernest Maftei, Ion Besoiu. **Ora 10.00**
- **Cei trei prostănaci**, Bulgaria, 1970. Regia: Donio Donev. Desen animat/ **Hoţul de piersici**, Bulgaria, 1964. Regia: Valo Radev. Cu: Nevena Kokanova, Rade Marcovici, Mihail Mihailov. Versiune originală. **Ora 12.00**
- **Corsarul**, SUA, 1940. Regia: Michael Curtiz. Cu: Errol Flynn, Flora Robson, Brenda Marshall. **Ora 14.00**
- **Pădurarul negru**, Elveţia, 1985. **Ora 16.30**
- **Dracula 2000**, SUA, 2000. Regia: Patrick Lussier. Cu: Jonny Lee Miller, Christopher Plummer, Justine Wadell, Gerard Butler. **Ora 18.15**

3 aprilie

- **Punga cu libelule**, România, 1980. Regia: Manole Marcus. Cu: Marcel Iureş, Enikö Szilagyi, Ion Caramitru, Gheorghe Visu, Victor Rebengiuc. **Ora 10.00**
- **Suflete în ceaţă**, Franţa, 1938. **Ora 12.00**
- **Dracula 2000**, SUA, 2000. **Ora 14.00**
- **În căutarea lui Dracula**, Canada, 1996. Regia: Joe Wiecha. Film documentar/ **Fiica lui Dracula**, SUA, 1936. Regia: Lambert Hillyer. Cu: Eduard Van Sloan, Hedda Hopper, Otto Kruger, Gloria Holden. **Ora 16.00**
- **Proprietarii de stele**, România, 2001. Regia: Savel Stiopul. Cu: Heliana Popa, Dan Bitman, Pierre Henri Deleau, Monica Anghel, Ştefan Bănică jr. **Ora 18.15**

4 aprilie

- **Pariziana**, SUA, 1923. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Edna Purviance/ **Charlot cămătar**, SUA, 1916. Regia: Charles Chaplin. Cu: Charles Chaplin, Edna Purviance, John Rand. **Ora 10.00**
- **Drumul oaselor**, România, 1980. **Ora 12.00**
- **Bucătarul, hoţul, soţia hoţului şi amantul ei**, Marea Britanie-Franţa, 1989. Regia: Peter Greenaway. Cu: Richard Bohringer, Michael Gambon, Helen Mirren, Alan Howard. **Ora 14.00**
- **Pariziana**, SUA, 1923/ **Charlot cămătar**, SUA, 1916. **Ora 16.00**
- **Vînătorul de cerbi**, SUA, 1978. Regia: Michael Cimino. Cu: Robert de Niro, John Cazale, John Savage, Meryl Streep, Christopher Walken. **Ora 18.00**

5 aprilie

- **Dincolo de nisipuri**, România, 1973. Regia: Radu Gabrea. Cu: Dan Nuţu, George Constantin, Mircea Albulescu, Emil Botta, Violeta Andrei. **Ora 10.00**
- **Lady Macbeth siberiană**, Iugoslavia, 1962. Regia: Andrzej Wajda. **Ora 12.00**
- **Viaţă sportivă**, Marea Britanie, 1963. Regia: Lindsay Anderson. Cu: Richard Harris, Rachel Roberts, Alan Badel, William Hartnell. **Ora 13.45**
- **Proprietarii de stele**, România, 2001. **Ora 16.00**
- **Dracula**, SUA, 1992. Regia: Francis Ford Coppola. Cu: Gary Oldma, Wynona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves. **Ora 18.30**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 2 apr., ora 18.30 – **Giselle** de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Loredana Salaoru, Ion Dumitrescu, Mihai Babuşka, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Oana Popescu, Eugen Dobrescu, Mariana Marinescu, Cătălin Caracaş, Liliana Nică
- 5 apr., ora 18.30 – **Rigoletto** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Stelian Negoescu, Sorin Drăniceanu, Mihaela Stanciu, Vasile Martinoiu, Gabriela Drăguşin, Sidonia Nica, Horia Sandu, Ştefan Ignat, Gabriel Căţe, Paul Basacopol, Constanţa-Adriana Mesteş, Ruxandra Ispas, Ovidiu Paşca
- 6 apr., ora 18.30 – **Lacul lebedelor** de P.I. Ceaikovski, spectacol de **balet**. Regia şi coregrafia: Oleg Danovschi. Solişti: Corina Dumitrescu, Alin Gheorghiu, Tiberiu Almosnino, Vlad Toader, Florica Stănescu, Liliana Nică, Virgil Ciocoiu, Mădălina Slăteanu-Bulgaru, Laura Blică-Toader, Monica-Alexandra Petrică, Gabriela Popovici, Magdalena Rădulescu, Oana Popescu, Silvia Rotaru
- 7 apr., ora 18.30 – **Don Giovanni** de W.A. Mozart. Regia: Alexandru Darie. Cu: Sever Barnea, Pompeiu Hărăşteanu, Felicia Filip, Oana Andra, Liliana Dumitrache, Marius Manea, Valentin Vasiliu, Octavian Vlaicu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

SALA RAPSODIA
(str. Lipscani nr. 53)

- 7 apr., ora 19.30 – **Made in Romania**, spectacol de dans, muzică, step şi pantomimă. Regia: Dan Puric

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 7 apr., ora 17.15 – **Frumoasa şi bestia**, spectacol prezentat de formaţia de teatru muzical de copii „Andantino“

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 3 apr., ora 18.00 – **Mam'zelle Nitouche** de Fl. Hervé. Regia: Dorel Stoia. Cu: Doina Sărsan, Alexandru Petre, Ioan Kelemen, Steluţa Teodorescu, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Dorel Stoia, Ioana Gingioveanu, Alexandru Boureanu, Nicolae Vicol, Daniel Cornescu, Gabriel Marciu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 3 apr., ora 19.00 – **Integrale camerale**, **concert** susţinut de Trio Pro Arte. În program lucrări de: **Joseph Haydn**
- 4, 5 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Iosif Ion Prunner. Solist: Gabriel Croitoru. În program lucrări de: **Mozart**
- 6 apr., ora 19.00 – **Studioul de muzică veche**. În program muzică italiană, franceză, spaniolă
- 7 apr., ora 11.00 – **concert** al Orchestrei medicilor „Dr. Ermil Nichifor“. Dirijor: Iosif Ion Prunner. Solişti: Valentin Popovici, Dan Mizrahy, Adrian Petrescu. În program lucrări de: **Bach**, **Marcello**, **Ceaikovski**
- 7 apr., ora 19.00 – **seară de lieduri**. Solişti: Constanţa-Adriana Mesteş, Mihai Vîrtosu. În program lucrări de: **Schumann**, **Dvorak**, **Ravel**, **Enescu**, **De Falla**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA“

- 3 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio şi Corul Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Dirijor cor: Dan Mihai Goia. Solişti: Anca Vartolomei, Florin Matei, Marian Movileau, Simona Mândru, Ioana Iftimescu, Răzvan Ţuculescu. Dirijor: Eugenia Văcărescu. În program lucrări de: **Bach**, **Ioachimescu**, **Vivaldi**
- 4 apr., ora 19.15 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul Voces. În program lucrări de: **Beethoven**, **Bartók**, **Mendelssohn-Bartholdy**
- 5 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Alexandru Samoilă. Solist: Bogdan Zvorişteanu. În program lucrări de: **Bruch**, **Ceaikovski**

TEATRUL ODEON

- 8 apr., ora 20.00 – **concert** susţinut de violonistul Alexander Bălănescu

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 4 apr., ora 21.00 – **concert de jazz** susţinut de „The N.Y. Quartet“, trasmis în direct de postul de radio „Antena Bucureştilor“
- 5 apr., ora 22.00 – *The Green Underbeat – AAACID&POP JAZZ!*, **concert** susţinut de Marta Hristea, Raul Kusak, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea
- 6 apr., ora 22.00 – *Dance on the Music of 60's & 70's*

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 2 apr., ora 21.30 – *Special Jazz Event: BIRD – The Charlie Parker Short Story*, **concert** susţinut de Petru Popa & „Alex Simu Quartet“
- 3 apr., ora 21.30 – **concert** *live* de chitară clasică susţinut de „Sognando Napoli“
- 4 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de formaţia Tarafunki (Cehia). Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Ceh

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA“

- 4, 5 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Iosub. Solist: Daniel Goiţi (pian). În program lucrări de: **L. van Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 2 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Hiroki Morita. În program lucrări de: **Ottorino Respighi**, **Grieg**, **Bartók**
- 4 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Corneliu Calistru. Solişti: Sorana-Elena Gâtlan, Alexandra-Ioana Dăriescu, Raluca-Andreea Pînzariu, Cătălin-George Talmaciu, Constantin Amarandei, Constantin Barcov, Relu Buciumaş. În program lucrări de: **Mozart**
- 5 apr., ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Reiner Schmidt, Germania. Solistă: Clarry Bartha, Germania. În program lucrări de: **Wagner**, **Ceaikovski**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 6 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de formaţia Tarafunki (Cehia). Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Ceh

SIBIU

FILARMONICA DE STAT

- 3 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de formaţia Tarafunki (Cehia). Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Ceh

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

- 2 apr., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Yukiko Hironaka (Japonia). În program lucrări de: **Haydn**, **Puts**, **Musorgski**
- 4 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solişti: Ryoko Shirai, Yukari Ara, Mari Omori – Japonia). În program lucrări de: **Şostakovici**, **Liszt**, **Ravel**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Constantin Aurelian Popovici, **grafică**, pînă în 11 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Minerva Trifulescu, Edouard Cubassa, Alexandru Coţe, **ceramică**, **sculptură**, **grafică**, pînă în 15 apr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Zidurile Memoriei*, Dan Constantinescu, **pictură**, pînă în 9 apr.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Mihai Rusen, **sculptură**, pînă în 2 apr./ Anton Slavnicu, **grafică**, 3-22 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul sticlei 2002**, pînă în 10 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Gabriela Gheorghe, **pictură**

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *WALK. A umbla şi a vedea, a vedea şi a umbla*, Teodor Graur, **fotografie**

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 15 apr./ Fotogaleria GAD – *Oboselile popoarelor uitate – Cimitire din fostul Imperiu Austro-Ungar*, **fotografii** de Christoph Lingg pe **texte** de Suzanne Schaber, pînă în 7 apr. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Austriei la Bucureşti/ *Murano '900. Sticlărie italiană din secolul al XX-lea*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură. Vernisaj: 4 apr., ora 18.00

CENTRUL INTERNAŢIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.11) – *Spaţiu Experiment 4*, expoziţii de o zi propuse de studenţi ai Universităţii de Artă şi Design Cluj Napoca, selectate de Maria Rus Bojan, pînă în 5 apr. Program: 2 apr., ora 18.00 – *Meeting*, Eugen Săvinescu, **instalaţie-electro-art**/ 3 apr., ora 18.00 – *Britney*, Ciprian Mureşan, **instalaţie media**, **animaţie digitală**/ 4 apr., ora 18.00 – *Circuit Coeur*, Dan Pierşinaru, **instalaţie media**/ 5 apr., ora 18.00 – *Passing By*, Tatiana Papuc, **instalaţie foto**, **proiecţie dia**. Manifestare organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan din Cluj Napoca

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Mihai Horea, **pictură**, pînă în 13 apr.

GALERIA DE ARTĂ VAL HOUSE (Str. Gabroveni 24; tel: 312.42.04) – VasileMureşan-Murivale, **pictură**. Vernisaj: 4 apr., ora 19.00

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Kieslowski cunoscut şi necunoscut*, Stanislaw Zawilinski, **fotografie**, pînă în 10 apr. Eveniment organizat în cadrul *Retrospectivei Krzysztof Kieslowski*

INSTITUTUL GOETHE (tel: 210.41.18) – *Brecht la fotograf*, Konrad Ressler, **fotografie**, pînă în 5 apr.

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Bencsik János, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete şi grafică**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franţa). Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti, Asociaţia Teatrelor în Stil Italian şi AFAA (Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică)

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu acelaşi nume, 16 apr.-18 mai. Vernisaj: 6 apr., ora 11.30

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *11 septembrie – imagini de la punctul zero*, Joel Meyerovitz, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada Statelor Unite

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Letiţia Oprişan, **pictură**/ Sala Rondă – Angela Stamate, **pictură**/ foaierul sălii de cinema – Gineta Stoenescu, **pictură**

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Cornel Mardare, **sticlă** şi **desen**, pînă în 8 apr.

CLUJ NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN –

Eseu despre conservare, Dan Pierşinaru, expoziţie de **fotografie**, pînă în 19 apr.

IAŞI

PALATUL CULTURII – Sala Voievozilor – *Insula*, **fotografii** de Kate Mellor, pînă în 10 apr. Expoziţie realizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Sînt văzut, deci exist*, expoziţie colectivă de **artă fotografică** a unor artişti din Ungaria, pînă în 11 apr.
GALERIA ART CLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziţie de **afişe**
GALERIA TENTA ART – Ion Mercea, **pictură**
CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *V. Hugo, omul marilor cauze*, **afişe**
CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** şi Nicolae Deschidar, **sculptură**
BIBLIOTECA DE ARTĂ – *Limbajul artelor plastice*, expoziţie colectivă a studenţilor Colegiului de Institutori din Lugoj
MUZEUL BANATULUI – **Salonul anual de artă plastică al artiştilor neprofesionişti din Timiş**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ
▮ 4 apr., ora 17.00 – Tamara Căruş, **conferinţa** cu tema **Republica Moldova: identităţi false, adevărate sau naţionale?**
▮ 5 apr., ora 17.00 – Jean-Noel Guinot (director al Institut des Sources Chretiennes, Universitatea Catolică din Lyon), **conferinţa** cu tema **La collection Sources Chretiennes et le renouveau des études patristiques en France au XXe siècle**

FACULTATEA DE LITERE
SALA DE CONSILIU
▮ 5 apr., ora 16.00 – **masă rotundă** cu tema **Studierea istoriei şi culturii evreilor din România – trecut, prezent şi viitor**. Moderator: Leon Volovici, Universitatea Ebraică din Ierusalim. Invitaţi: Carol Iancu (Montpellier), Liviu Rotman (Tel Aviv), Mihai Răzvan Ungureanu, Andrei Pippidi, Ion Ianoşi, Andrei Oişteanu, Andrei Cornea, Andrei Corbea, Marius Oprea, Alexandru Singer, Geo Şerban, Lya Benjamin. Dezbatere organizată de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Universităţii din Bucureşti

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE
▮ 3 apr., ora 15.00 – **masă rotundă** cu tema **Reforma instituţională şi performanţa economică în România**. Participă: Valentin Lazea, Ana Bal, Costea Munteanu, Sorin Ioniţă. Moderator: Dragoş Pîslaru. Manifestare organizată în colaborare cu Centrul Român de Politici Economice şi Civic Education Project Romania

UNIUNEA SCRIITORILOR
SALA CU OGLINZI
▮ 3 apr., ora 15.00 – conferinţa cu tema **Anna Ahmatova – poezie şi destin** prilejuită de apariţia antologiei cu acelaşi titlu. Participă: Gheorghe Crăciun, Dumitru Bălan, Virgil Şoptereanu, Aneta Dobrea, Ana Rusu, Octavian Soviany; eveniment urmat de un recital susţinut de Aura Christi şi Paul Polidor. Organizatori: Uniunea Scriitorilor, Universitatea din Bucureşti, Editura Paralela 45

CERCUL MILITAR NAŢIONAL
▮ 4 apr., ora 17.15 – Victor Simion, **conferinţa** cu tema **Zeiţele Frumuseţii. Idealul feminin în istoria artelor**, în cadrul programului *Culturi şi civilizaţii*/ în încheiere – prezentarea filmului **Lumea e prea mică**, SUA, 2000

ACADEMIA DE ŞTIINŢE ECONOMICE
▮ 3-7 apr. – **conferinţele** Asociaţiei Studenţilor Economişti din România organizate în cadrul *Forumului ştiinţific pentru Europa unită*

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▮ 5 apr., ora 17.00 – la Biblioteca Centrală Universitară – Frédéric Gros, directorul Centrului de Studii Internaţionale asupra lui Michel Foucault, **conferinţa** cu tema **Le philosophe et le bourreau: une cartographie des raisons de punir**

PREMII

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
▮ 8 apr., ora 18.30 – **Gala Premiilor UNITER** pe anul 2001. Eveniment organizat împreună cu Societatea Română de Televiziune

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

RETROSPECTIVĂ KRZYSZTOF KIESLOWSKI
27 martie-10 aprilie
INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU
Din program:
▮ 2 apr., ora 19.00 – **Hazardul**, 1982. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în engleză
▮ 3 apr., ora 19.00 – **Fără sfîrşit**, 1985. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză
▮ 4 apr., ora 19.00 – **Amator**, 1979. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în română
▮ 5 apr., ora 19.00 – **Scurtă zi de lucru**, 1981. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză
▮ 6 apr., ora 19.00 – **Decalog 1-2**, 1988. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză
▮ 7 apr., ora 19.00 – **Decalog 3-4**, 1988. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză
▮ 8 apr., ora 19.00 – **Decalog 5-6**, 1988. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză
▮ organizatori: Institutul Francez şi Institutul Polonez din Bucureşti

CONCURSUL NAŢIONAL DE FOTOGRAFIE PENTRU TINERET – FOTOGEOGRAFICA
29 martie-7 aprilie
ediţia a VI-a
▮ tematica: peisajul natural, tradiţii şi obiceiuri româneşti
Din program:
▮ expoziţii la Muzeul de Istorie şi Artă al Municipiului Bucureşti: Expoziţia concursului **Fotogeografica**, Cristian Lascu, Mihai Moiceanu, expoziţie de tehnică fotografică veche
▮ 5 apr., ora 18.00 – la Casa de Cultură Studenţească – **Festivitatea de premiere**
▮ organizatori: Ministerul Tineretului şi Sportului, Casa de Cultură Studenţească, Asociaţia UNESCO Pro Natura

GALA PREMIILOR OSCAR
CINEMA PATRIA
▮ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman/2 apr., orele 9.00, 11.45, 14.30, 17.45, 20.00
▮ **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ 3 apr., orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.45, 20.00
▮ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/4 apr., orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.45, 20.00

CLUJ NAPOCA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL
DE ARTĂ A ANIMAŢIEI, PUCK – ANIMAFEST
5-7 aprilie
▮ participă teatre de păpuşi din România, Ungaria şi Republica Moldova. Din program:
▮ 5 apr., ora 10.00 – la Casa Studenţilor – **Păcală**, spectacol al Teatrului Ţăndărică Bucureşti/ ora 11.00 – la Teatrul Puck – **Prin poveste rostogol**, spectacol al Teatrului Licurici Chişinău/ ora 12.00 – la Liceul Brassai – **Pantofan**, spectacol al Teatrului Harlechin din Eger (prezentat în limba maghiară)/ ora 13.00 – la Casa Studenţilor – **Motanul încălţat**, spectacol al Teatrului Ţăndărică/ ora 16.00 – la Teatrul Puck – **Vasilache şi Mărioara**/ ora 18.00 – la Casa Studenţilor – **Ali-Baba şi cei patruzeci de hoţi**, spectacol al Teatrului Ţăndărică/ ora 20.00 – la Teatrul Puck – **Ivan Turbincă**, spectacol al Teatrului Puck
▮ 6 apr., ora 10.00 – la Casa Studenţilor – **Pinocchio**, spectacol al Teatrului Gulliver/ ora 10.00 – la Liceul Báthory – **Poveşti date peste cap**, spectacol al Teatrului Bobita din Pecs (prezentat în limba maghiară) / ora 11.00 – la Liceul Brassai – **Vrăjitorul din Oz**, spectacol al Teatrului Ariel (prezentat în limba maghiară)/ ora 13.00 – la Casa Studenţilor – **Croitoraşul cel viteaz**, spectacol al Teatrului Gulliver / ora 17.00 – la Teatrul Puck – **Ivan Turbincă**, spectacol al Teatrului Ariel, Tîrgu Mureş/ ora 21.00 – la Teatrul Puck – **Adio Secol XX**, spectacol al Teatrului Ariel
▮ 7 apr., ora 10.00 – la Casa Studenţilor – **Sinbad Marinarul**, spectacol al Teatrului de Marionete din Arad / ora 13.00 – la Casa Studenţilor – **Amnarul fermecat**, spectacol al Teatrului pentru Copii Ploieşti / ora 16.00 – la Casa Studenţilor – **Asmodee sau diavolul şchiop**, spectacol al Teatrului Vasilache / ora 18.00 – la Teatrul Puck – **Inelul fermecat**, spectacol al Teatrului Puck
▮ organizator: Teatrul de Păpuşi Puck

TÎRGURI

BUCUREŞTI

TÎRGUL DE ARTĂ SHOPART
5-7 aprilie
ediţia a II-a
WORLD TRADE CENTER
▮ participă artişti cu lucrări de pictură, grafică, design, sculptură, ceramică, sticlă, textile, tapiserie

CLUJ NAPOCA

CARAVANA GAUDEAMUS
3-7 aprilie
ediţia a III-a
EXPO TRANSILVANIA
▮ participă peste 60 de expozanţi (edituri, instituţii de învăţămînt, distribuitori de carte, instituţii cu preocupări în domeniul educaţional, instituţii mass-media, ONG-uri)
▮ 3 apr., ora 11.00 – **deschiderea oficială**
▮ în program: lansări de carte, dezbateri, mese rotunde, concursuri, premii
▮ adresa *web*: *www.gaudeamus.ro*

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ
▮ 8 apr., ora 18.00 – **întîlnire** cu poeţii Christian Prigent şi Olivier Cadiot, organizată în cadrul ciclului *Primăvara poeţilor*

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE
▮ 4 apr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** destinat elevilor şi studenţilor (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1
▮ 4 apr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2
▮ 5 apr., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale. În această ediţie: documentarul *Cornel Chiriac – Dj-ul pătimirii noastre*

TIMIŞOARA

ANALOG TV
▮ 5 apr., ora 19.00/ 6 apr., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL
▮ 2, 3, 8 apr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Cognitiv, utilitar şi ludic în ştiinţă**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (2 apr.); **Samuil Micu despre originea limbii române**, prelegere susţinută de acad. Gabriel Ţepelea (3 apr.); **Reprezentanţi ai metodei comparativ-istorice în studiul folclorului românesc**, prelegere susţinută de conf. dr. Antoaneta Olteanu (8 apr.)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI
▮ 6 apr., ora 20.03 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Piciul** de Alphonse Daudet

RADIO ROMÂNIA TINERET
▮ 6 apr., ora 8.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Povestea celor şapte stele** de Marga Rădulescu
▮ 7 apr., ora 8.05 – Mituri şi legende – **Legendă de pe Valea Cernei** de Noe Smirnov

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR
▮ 6 apr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa. În această ediţie: fenomenul John McLaughlin Mahavishnu Orchestra. Invitat: Costin Grigoraş
▮ 7 apr., ora 8.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Pădurea spînzuraţilor** de Liviu Rebreanu (partea I)

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

radio 21
Allianz Ţiriac Asigurări S.A.
SiSC
4-7 aprilie
Serile Teatrului Studentesc
Teatrul "ION CREANGA"
începand cu orele 17.30
mini PRIX
CULTURAL
METROBUS
ŞAPTE SERI
BESTJOBS
Biletele se vand la sediul SiSC (Cibernetica sala 2003) şi la Teatrul "Ion Creanga"

SERILE TEATRULUI STUDENŢESC

Ediţia a V-a (4-7 aprilie)

Teatrul Ion Creangă

4 aprilie
▮ ora 17.30 – **Deschiderea oficială**
▮ ora 18.00 – **În ajun de păcăleală**, după texte de Nichita Stănescu. Spectacol al Trupei Podul
▮ ora 18.55 – **Omul cu probleme** de Dan Tărchilă. Spectacol al Trupei „Nouă ne pasă", Bucureşt
▮ ora 19.40 – **Fitzgerald** de Ştefan Peca. Spectacol prezentat al Trupei „Bla", Tîrgovişte

5 aprilie
▮ ora 18.00 – **Angajare de clovn** de Matei Vişniec. Spectacol al Trupei „Sganarelle", Piteşti
▮ ora 19.00 – **Art. 214** de I.L. Caragiale. Spectacol al Trupei „Tempo", Petroşani
▮ ora 19.55 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Spectacol al Trupei „Ludic", Iaşi

6 aprilie
▮ ora 18.00 – **Ceainăria**, după Gellu Naum. Spectacol al Trupei „Şi da şi nu", Bucureşti
▮ ora 18.50 – **Te plătesc ca să mă iubeşti** de Dan Tărchilă. Spectacol al Trupei „Poarta Sărutului", Tîrgu Jiu
▮ ora 19.45 – **Perspectiva H** de Alexandru Marian. Spectacol al Trupei „De ce ficatul", Galaţi

7 aprilie
▮ ora 18.00 – **Tigrul**. Spectacol al studenţilor anului IV UNATC Bucureşti
▮ ora 19.30 – **Festivitatea de premiere**

Organizatori:
Sindicatul Studenţilor din Cibernetică (SiSC) şi Direcţia de Tineret şi Sport a Municipiului Bucureşti

Dans

Dansul în ţinutul dintre vampiri şi vîrcolaci

VIVIA SĂNDULESCU

Acesta este titlul articolului de fond din revista **Dance Zone**, al cărei ultim număr prefaţează **Platforma dansului contemporan din Europa Centrală**, desfăşurată la Praga între 5-8 martie a.c. Patru zile de prezentări de *show cases* şi patru seri de spectacole integrale în spaţiile polimorfe ale Teatrului Archa, o adevărată comoară pentru formele contemporane de arte ale spectacolului. Sub lupă – dansatori şi coregrafi din Cehia şi Slovacia, Slovenia, Croaţia, Ungaria, Polonia. În public – programatori de festivaluri şi cronicari, în rîndul cărora am avut şansa să mă număr, datorită proiectului iniţiat de Dance Theater Workshop din New York în toamna trecută, proiect care permite unui grup deocamdată restrîns de critici de dans să cunoască realităţile şi realizările breslei nu doar de peste Ocean, ci şi din propria vecinătate.

„Dansul este o zonă fără frontiere. Dansatorii nu se grupează geografic, în funcţie de interpretările politice. În ţinutul dintre vampiri şi vîrcolaci, ei au aceleaşi mituri, aceleaşi frustrări şi experienţe istorice (tragice în majoritate), aceleaşi fobii şi jene.“

În pofida inevitabilei apartenenţe la o arie geografică limitată, diversitatea creatorilor face dificilă sesizarea chiar şi a unor caracteristici naţionale, cu atît mai puţin zonale.

„Dansul din Europa Centrală are o datorie comună faţă de Occident, de unde a venit tehnica. Dansatorii şi-o achită readucînd la viaţă teme aflate încă în amorţire, ca o Frumoasă adormită. O întîlnire de genul ***Dance Zone 2002*** *este un prilej de inspiraţie dintr-un spaţiu emoţional comun, din spiritul locului.“*

Iar spiritul locului este unul frămîntat, impregnat de agresivitate cel puţin emoţională, un loc în care refulările stratificate adînc aruncă în aer convenţiile şi tabuurile; un spirit confuz încă, nehotărît încotro să-şi canalizeze libertatea nesperată pînă mai ieri. Nu întîmplător, cea mai importantă pepinieră a dansului contemporan ceh este Duncan Centre, un Conservator care-şi face o datorie de onoare din a păstra şi transmite „filozofia mişcării“ proprie Isadorei Duncan, a cărei esenţă se poate rezuma la cuvîntul *libertate*: a corpului, a gestului, a vestimentaţiei, în faţa prejudecăţilor.

Astfel, tehnica venită dinspre Apus este mai degrabă una a evitării tehnicităţii, a căutării naturaleţei şi spontaneităţii. În copleşitoarea lor majoritate, coregrafii central-europeni au descoperit dansul tîrziu, sărind peste etapa studiului disciplinat. Cei provenind din clasic fie îl parodiază, fie calchiază stîngaci un postclasic *à la* William Forsythe, fie îl „îndulcesc“ prin detalii ce ţin de tehnologia modernă. Printre ei există şi dansatori remarcabili ca mobilitate şi versatilitate, dar frumuseţea fizică a încetat de mult să mai fie o condiţie: optînd pentru situarea cu drepturi egale în rîndul vocabularelor artistice, dansul a renunţat la pretenţiile estetiste. În ţara lui Kafka, naturalismul imagistic se perpetuează firesc, iar Jung aruncă o umbră prelungă asupra lecturilor tinerilor creatori.

„Dansul contemporan este rezultatul spargerii unui mare aisberg şi al rearanjării continentelor genurilor artistice. Principalul gen devine astfel un mixaj de genuri, în care descoperirea corpului şi a mişcării se îmbină cu descoperirile din artele vizuale şi sonore moderne.“

Nimic remarcabil însă în privinţa muzicii, decît poate strădania de a evita partiturile preexistente cunoscute – cu excepţia celor de inspiraţie *ethno*. Folclorul românesc „se poartă“ şi anul acesta, fără acoperire dinamică, la fel cum se mai poartă linişţea sau piesele minimaliste ca structură, dar maximaliste ca volum şi solicitare nervoasă.

Dansatorii vorbesc mai puţin şi sînt mai sporadic atinşi de tentaţia exprimării sonore decît în alte *Zones* (SUA sau... ţările baltice!). Ocazional, din voce rămîn doar frînturi sau respiraţia, amplificată de microfoane fixe sau montate pe corp. Mai mult, refuzul verbalităţii este dublat de cel al expresivităţii faciale, transferat întregului corp, în timp ce recurgerea la măşti (detaşabile) bandaje etc. ţine mai degrabă de o mitologie a comunicării. Dansul contemporan este investit astfel cu o funcţie tămăduitoare şi datorită capacităţii de a reda sau suplini incoerenţa şi interferenţele comunicării verbale prin eficienţa impactului său vizual global.

Proiecţiile şi jocurile de lumini tind să cîştige în importanţă şi sofisticare, permiţînd uneori glisarea către lumi virtuale. Decorurile pot fi aparatura de scenă, la fel de bine ca şi covoare din borcane de murături, grămezi de pietre sau pasajul din faţa intrării teatrului.

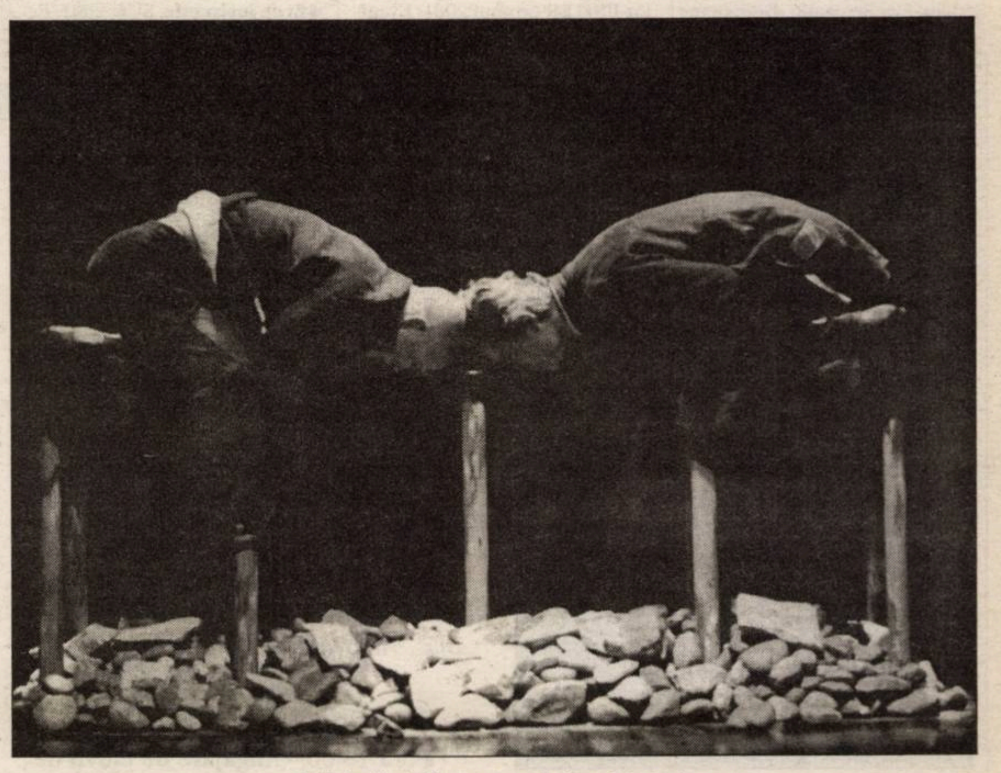
„Nu putem trece cu vederea nici faptul că dansul este un mijloc special de emancipare a cetăţenilor de rangul al doilea, femeile şi homosexualii, şi prin aceasta participă la emanciparea societăţii în ansamblu.“

Reluînd spirala scenă-piaţă-casă şi *da capo*, coregrafii aduc aluviunile culese în drum, depunînd în faţa spectatorilor fiare de călcat, adidaşi şi multe haine comune-spreurîte, de care dansatorii se dispensează prompt, preferînd *dessous*-urile tetra.

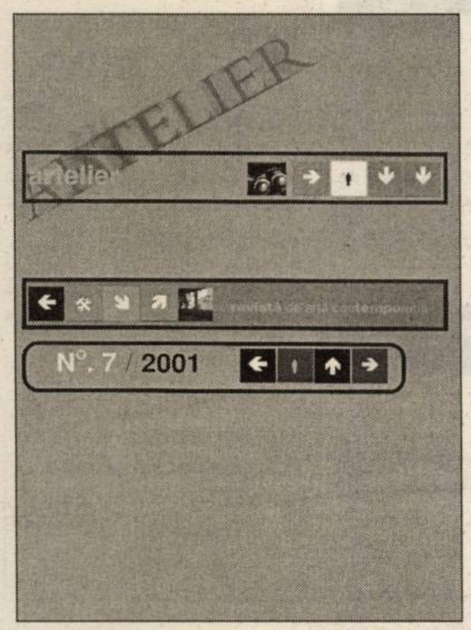
Poate cel mai prezent domeniu în preocupările creatorilor este sexualitatea, lipsa cuvîntului lăsînd cîmp liber tuturor obsesiilor, frustrărilor, fantasmelor, scenelor de erotism hetero- şi homosexual. Rare sînt piesele fără o expunere a nudităţii, măcar parţială, sînii sînt liberi sau rochia e transparentă, bretelele există ca să cadă, dezbrăcarea face parte din arsenalul instrumentalizării corpului. Uneori şocul imaginii întîrzie percepţia motivaţiei – ca atunci cînd coregrafia se limitează la manipularea propriilor sîni, continuu şi în toate sensurile, la secvenţa repetată pînă la exasperare a dezbrăcării-îmbrăcării din cîteva mişcări economice sau la etalarea insistentă a nudităţii masculine. Cu o remanenţă apreciabilă, magma revoluţiei sexuale din Apusul anilor '60 dă în clocot în penumbra sălilor de spectacol, ca şi în *happening*-urile tinerelor adepte ale modei retro proprii acelui deceniu turbulent.

Privit astfel, dansul oferă o unică şansă de exprimare unui inefabil opresiv şi imperios: *„Subliniem spiritualitatea dansului, prezentă chiar şi sub sedimentele contemporane ale naturalismului şi abstracţiei. În dans rezidă salvarea umanităţii*“.

***All these Apropos*, Dada von Bzdülöw Theatre, Polonia**



***Cain's Hat*, Company Artus, Ungaria**



După o absenţă de aproximativ un an (de la numărul „teribil“ despre subculturi şi *hip-hop*), revista de artă contemporană **Artelier**, editată de Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, revine cu un nou număr (7) avînd drept temă centrală problema înfiinţării Muzeului de artă contemporană, despre care s-a tot vorbit la noi în ultima vreme. În debutul grupajului – o foarte vie dezbatere „la temă“, avîndu-i ca protagonişti pe Mihai Oroveanu, Ruxandra Balaci, Irina Cios şi Adela Văetişi (**Un *chat* aproape serios asupra unui *work in progress***), urmată de un chestionar cu şapte întrebări referitoare la: 1. decada secolului XX cu care expunerea unui astfel de muzeu ar trebui să înceapă; 2. direcţiile şi tendinţele pe care ar trebui să le conţină; 3. raportul dintre naţional şi internaţional într-un asemenea muzeu; 4. politica culturală subiacentă (de stat, privată, mixtă etc.); 5. forurile şi numele care ar putea sprijini un astfel de proiect; 6. modelul internaţional preferat pentru un astfel de muzeu; 7. alte sugestii. Chestionarul a fost transmis mai multor personalităţi din domeniul artei contemporane din România şi din străinătate; dintre acestea, au răspuns (în română sau engleză) 41, anume: Judit Angel, Alexandru Antik, Alexander Bassin, Matei Bejenaru, Laszlo Beke, Alexandru Beldiman, Cătălin Berescu, Juan Manuel Bonet, Mircea Cantor, Christian Chambert, Liviana Dan, Robert Fleck, Teodor Graur, Adrian Guţă, Jean-Baptiste Joly, Vasif Kortun, Geert Lovink, Roxana Marcoci, Catherine Millet, John Peter Nilsson, Mihai Oroveanu, Alexandru Patatics, Lia & Dan Perjovschi, Rostopasca, Dorin Ştefan, Alexandra Titu. Aşa cum era de aşteptat – opinii foarte diverse, greu de adus la un numitor comun. Cîteva „dominante“ merită totuşi evidenţiate: bunăoară, opţiunea pentru o diversitate „multidimensională“, de „laborator interdisciplinar“ (Roxana Marcoci), care să includă toate direcţiile şi tendinţele active. De asemenea, opţiunea pentru un caracter neconvenţional, interactiv, şi refuzul modelului clasic al „depozitului“ (cf. Mihai Oroveanu). În prelungirea acestui grupaj, Mihnea Mircan îi ia un interviu profesoarei Mieke Bal de la Universitatea din Amsterdam şi profesorului Ernst van Alphen de la departamentul de studii literare al Universităţii din Leiden. Titlul spune mult: **The Museum as Laboratory**.

La categoria „şi altele“ ar fi destule lucruri de adăugat... Pentru că apocalipsa nu putea lipsi din meniu, ne vom opri în special asupra secţiunii intitulate, sugestiv, **Apocalypse now**, în care sînt incluse cîteva reacţii internaţionale ale unor intelectuali americani pe marginea atacurilor teroriste de la WTC. Unele dintre ele (precum **On the Bombings** de Noam Chomsky sau **The Talk of the Town** de Susan Sontag) au fost deja mult comentate pentru caracterul lor (auto)critic.

NR. 111

OBSERVATOR
CULTURAL

09.04.-15.04.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

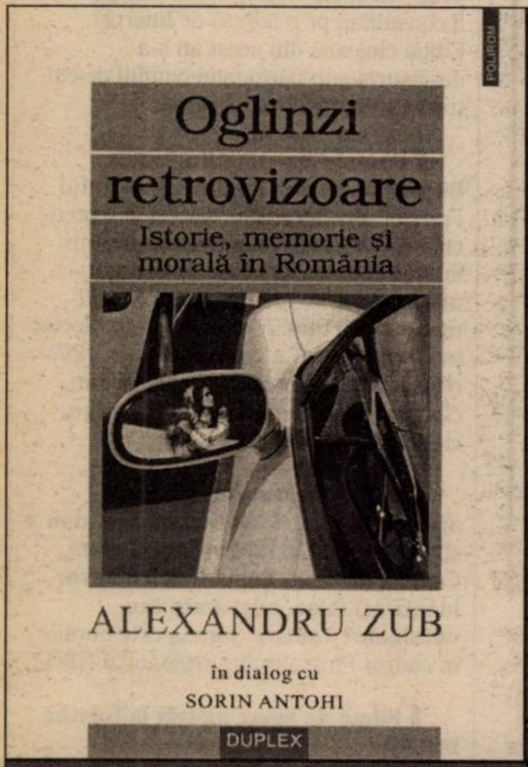
Ministerul Culturii contra UNITER

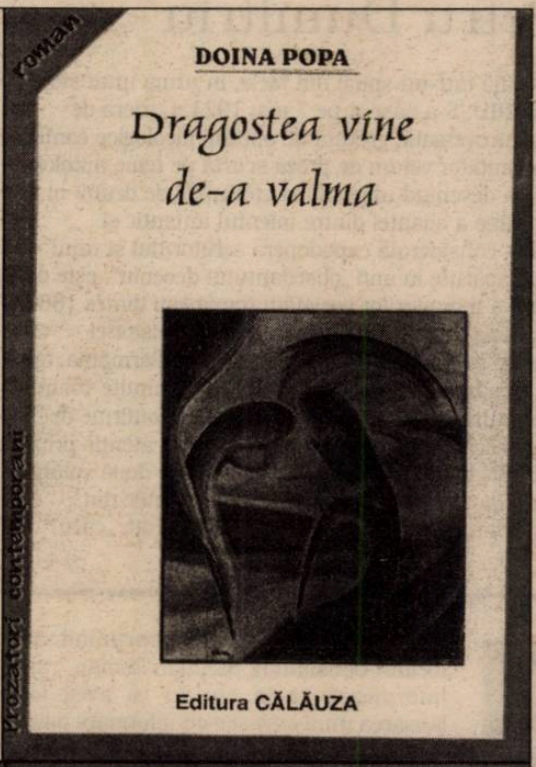
Catedrala Neamului, un proiect controversat

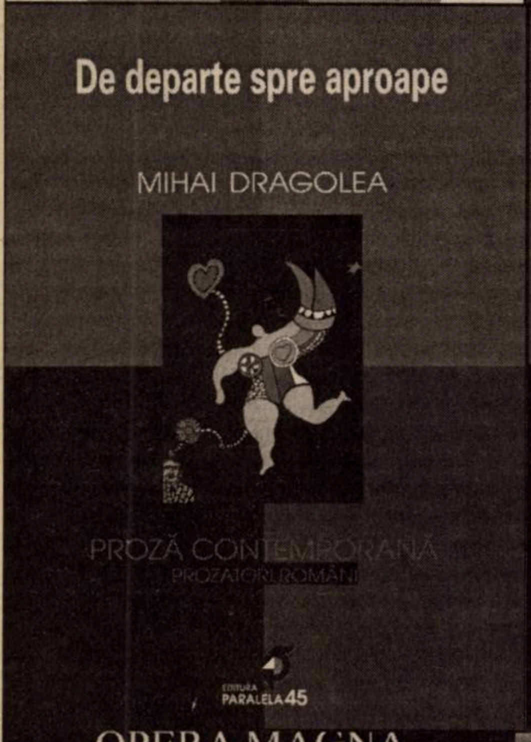
Augustin Ioan
Andreea Necşulea
Florin Biciuşcă
Tudor Rebengiuc
Simina Scipcariu

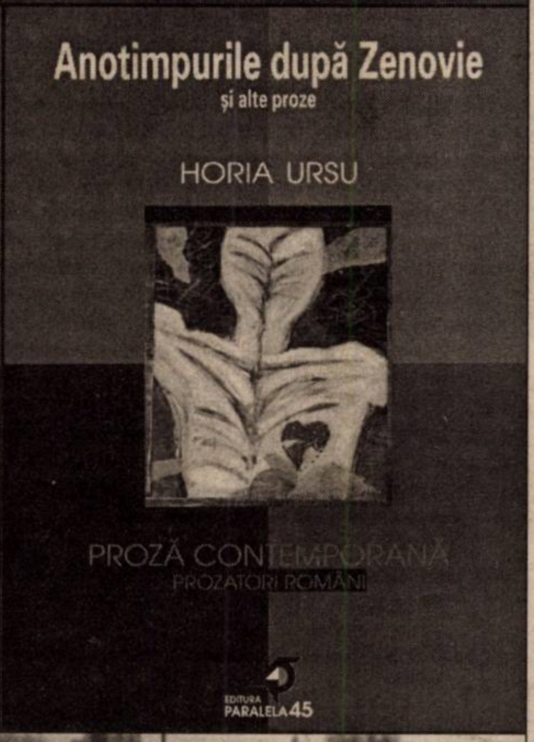
Articole şi eseuri de
Ştefan Borbély
Codrin Liviu Cuţitaru
Monica Gheţ
Gabriel Andreescu
Miruna Runcan
Mădălina Diaconu

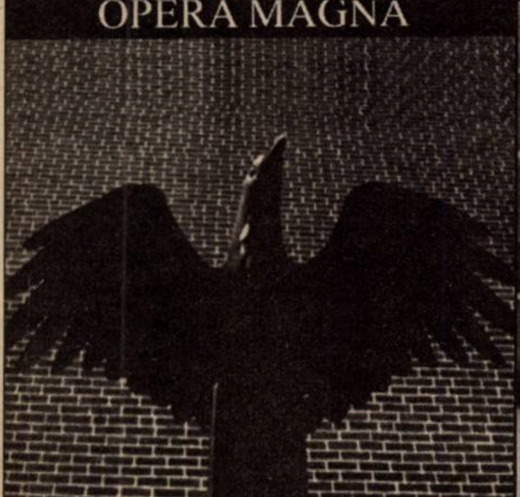
Interviuri cu
Aminata Traoré
şi Emil Hurezeanu


POLIROM
Oglinzi retrovizoare
Istorie, memorie şi morală în România
ALEXANDRU ZUB
în dialog cu
SORIN ANTOHI
DUPLEX


roman
DOINA POPA
Dragostea vine de-a valma
Prozatori contemporani
Editura CĂLĂUZA


De departe spre aproape
MIHAI DRAGOLEA
PROZĂ CONTEMPORANĂ
PROZATORI ROMÂNI
EDITURA PARALELA 45


Anotimpurile după Zenovie
şi alte proze
HORIA URSU
PROZĂ CONTEMPORANĂ
PROZATORI ROMÂNI
EDITURA PARALELA 45


OPERA MAGNA
Edgar Allan Poe
POEZIE – DRAMĂ
INSTITUTUL EUROPEAN

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 111, 09.04. – 15.04.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Gala UNITER
şi alte evenimente teatrale

Săptămîna trecută şi la începutul acesteia – numeroase evenimente teatrale: la Naţionalul clujean, joi, apoi sîmbătă şi duminică – primele spectacole după un text dramatic de tinereţe, practic necunoscut, al lui Gellu NAUM, pus în scenă de Mihai MĂNIUŢIU; la Teatrul Odeon din Bucureşti, sîmbătă şi duminică – primele reprezentaţii cu **Alchimistul**, dramatizare de Radu MACRINICI după Paolo COELHO, în regia Ancăi Maria COLŢEANU; astăzi, la Theatrum Mundi, tot în Capitală – premieră după **Regele moare** de Eugen IONESCU, în direcţia de scenă a lui Victor Ioan FRUNZĂ; cap de afiş rămînînd – peste toate aceste noutăţi de ultimă oră – Gala UNITER de ieri seară (ediţia a X-a). La închiderea ediţiei, Gala începuse, însă lista completă a premiilor anuale ale UNITER era încă secretă! Vom reveni săptămîna viitoare. Deocamdată, în paginile 4-5 – comentarii la „contra-gala“ organizată joia trecută de Ministerul Culturii Şi Cultelor, gest care a scandalizat lumea teatrală românească...

A murit Petru Dumitriu

Sîmbătă 6 aprilie a încetat din viaţă într-un spital din Metz, în urma unui stop cardiac, scriitorul Petru DUMITRIU. S-a născut pe 7 mai 1924. Cariera de prozator i-a fost sinuoasă şi controversată, grevată de opţiuni ideologice contradictorii. Debutant după război cu un promiţător volum de proză scurtă pe teme mitologice, **Euridice**, DUMITRIU se reorientează devenind unul dintre „tovarăşii de drum“ ai realismului socialist şi oferind astfel o imagine a alianţei dintre talentul autentic şi oportunismul politic. **Cronica de familie**, considerată capodopera scriitorului şi unul dintre cele cîteva romane valabile estetic apărute în anii „obsedantului deceniu“, este o impunătoare frescă realist-caleidoscopică a moravurilor societăţii româneşti dintre 1860 şi 1950, tributară totuşi, în special în ultima parte, viziunii oficiale asupra istoriei naţionale. După 1960, DUMITRIU va alege calea exilului, stabilindu-se în Germania, apoi în Franţa, unde, izolat de comunitatea românească pariziană, publică mai multe volume de proză, de valoare inegală; în ciuda eforturilor, scriitorul nu va reuşi să confirme decît parţial promisiunile din perioada românească. În ultimul deceniu revine în atenţie prin adeziunea publică la politica regimului FSN instalat după 1990 şi prin cele două volume de dialoguri cu E. Simion şi G. Pruteanu în care îşi asumă autocritic opţiunile din tinereţe. Contribuţia sa la istoria literaturii române rămîne – încă – de evaluat, „cazul“ DUMITRIU rămîne deschis...

InfoBrit
Revista Consiliului Britanic România / aprilie-mai 2002
Se distribuie gratuit
Festivalul Primăvara Britanică
Matthew Sweeney
Kate Mellor
Sensurround
www.culturelab-uk.com
The British Council

Ieri, luni 8 aprilie, s-a lansat **Info*Brit***, Revistă-buletin a Consiliului Britanic din România (Manager de proiect: Gabriela Massaci; reportaje, cronici şi interviuri: Andrei Gorzo; design: Aurel Covaciu). Editorialul acestui prim număr este şi un cuvînt de recomandare aparţinînd directorului Consiliului, Stephan Roman, care ne informează că în curînd va avea loc şi lansarea unui *web-site* cu informaţii bilingve, complete şi de ultimă oră. Cele 15 pagini color ale buletinului, cu un design elegant şi aerisit, conţin: informaţii „aproape complete“ despre Festivalul Primăvara Britanică (muzică, teatru, fotografie, multimedia) aflat în plină desfăşurare la Bucureşti, Timişoara, Cluj, Iaşi; noutăţi în biblioteca Consiliului; prezentări ale poetului şi performancer-ului Matthew Sweeney şi ale trupei de comedie Spymonkey; un „profil“ al principalului membru al „echipei“, Gabriela Masacci, director de comunicare al Consiliului Britanic; un interviu cu criticul de film Mihai Chirilov; o pagină despre primul seminar de formare a formatorilor în vederea îmbunătăţirii reprezentării femeilor în politică; opinii şi sugestii primite pe *web* de la personalităţi ale vieţii culturale.

Pe scurt: o publicaţie dinamică, informată, vie, de bun augur...

Agenda culturală

Festivaluri franceze... Astăzi debutează, în organizarea Institutului Francez din Bucureşti, Festivalul **Primăvara muzicală 2002**, în cadrul căruia, pînă în 27 aprilie, au fost programate concerte în sălile Radiodifuziunii, Ateneului Român şi Elvira Popescu. Luni 15 aprilie va începe o manifestare cinematografică mai amplă, menită să celebreze cei 50 de ani de existenţă a revistei **Cahiers du Cinema**. În program se regăsesc filme reprezentative pentru fiecare deceniu.

(Agenda completă în paginile 28-31)

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

Pe scurt

Gaudeamus la Cluj. După debutul din luna martie de la Craiova, Clujul a găzduit, în perioada 3-7 aprilie, cea de-a treia ediţie a Caravanei Gaudeamus, organizată de Societatea Română de Radiodifuziune (echipa Gaudeaumus şi Radio Cluj). Manifestarea – găzduită de Expo Transilvania, cel mai important centru expoziţional din zonă – a reunit 65 de expozanţi, a cuprins lansări şi prezentări de carte, mese rotunde, dezbateri, concursuri, momente artistice, premii etc. şi a reuşit să capteze atenţia unui număr de 12.900 de vizitatori. Pentru prima dată la Cluj, oferta participanţilor la Tîrg a putut fi consultată pe o adresă de Internet. Ediţia clujeană din acest an s-a desfăşurat sub patronajul omului de cultură Alexandru Vaida-Voevod.

Poetul Christian Prigent la Bucureşti. Luni 8 aprilie, la Institutul Francez din Bucureşti, poetul şi teoreticianul Christian Prigent a susţinut în faţa publicului românesc un recital – nonconformist – de poezie, în cadrul unei seri literare. Născut în 1945, doctor în litere, Prigent a condus pînă în 1993 revista **TXT**. Activitatea sa literară include volume de poezie, proză, teatru, cronici şi eseuri literare.

Tamara Carauş la NEC. Joi 4 aprilie, Colegiul Noua Europă a găzduit o conferinţă susţinută de către Tamara Carauş, cu tema **Republica Moldova: identităţi false, adevărate sau naţionale?** Tamara Carauş este bursier în cadrul Programului Regional al NEC.

Filme de scurt metraj la Goethe Institut. Pe 8 aprilie a avut loc la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti un program de filme de scurt-metraj în regia unor tineri şi apreciaţi realizatori: Hanno Hoffer (**Telefon în străinătate**, **Dincolo** şi **Ajutoare umanitare**) şi Cristian Mungiu (**Nici o întîmplare**, **Zapping** şi **Corul pompierilor**).

Conferinţă despre performanţă economică, la ISL. Miercuri 3 aprilie, Institutul de Studii Liberale, în colaborare cu Centrul Român de Politici Economice şi Civic Education Project Romania, a organizat, în sala de conferinţe a ISL, o masă rotundă cu tema **Reforma instituţională şi performanţa economică în România**. Moderatorul discuţiilor – la care au luat parte specialişti români în domeniul financiar-bancar – a fost Dragoş Pîslaru, coordonator proiecte CEROPE, CEP Local Faculty Fellow.

Alexander Bălănescu in concert(e) la Bucureşti. Sîmbătă 6 aprilie la Lăptăria Enache şi luni 8 aprilie la Sala Majestic a Teatrului Odeon, reputatul violonist de origine română, Alexander Bălănescu, a susţinut două concerte în faţa publicului bucureştean. Organizarea celui de-al doilea concert s-a impus a fi necesară, ca urmare a faptului că pentru concertul de la Lăptăria Enache toate locurile au fost reţinute.

erată

Primim spre publicare din partea Editurii Univers următoarea precizare:

Dintr-o regretabilă eroare de tehnoredactare, a apărut numele dnei Irina Horea ca traducător al cărţii **Aristos** de John Fowles. În realitate, traducerea cărţii a fost realizată de dna *Irina HOLCA*.

Editura îşi cere scuze şi promite să rectifice numele traducătoarei într-o eventuală ediţie ulterioară a cărţii.

Sumar

ÎN ACTUALITATE / MINISTERUL CULTURII CONTRA UNITER

Ion Bogdan LEFTER, Gala şi contra-gala
sau Despre perfecţionarea tehnicii contra-manifestaţii ▮ 4
Gabriel MARIN, Despre comunismul lui Ceauşescu la Montreal ▮ 4
Luminiţa MARCU, România între handicapaţi şi olimpici ▮ 5

ÎN DEZBATERE / UN PROIECT CONTROVERSAT: CATEDRALA NEAMULUI

Augustin IOAN, Catedrala Patriarhală rescrie centrul Bucureştilor ▮ 6
Andreea NECŞULEA, În căutarea limbajului pierdut ▮ 7
Florin BICIUŞCĂ, *Dar* ▮ 7
Tudor REBENGIUC, Neamul şi Catedrala ▮ 8
Simina SCIPCARIU, Arhitectura ca semn ▮ 8

LITERATURĂ

Codrin Liviu CUŢITARU, Opera magna ▮ 9
Ştefan BORBÉLY, Tipologii feminine ▮ 10
Monica GHEŢ, Zenovie şi anotimpurile din Mitteleuropa ▮ 11
Iulia POPOVICI, Nevoia de discurs ▮ 12
Emil IORDACHE, Subsemnatul, detractor al lui Caragiale ▮ 12

SOCIETATE

Aminata TRAORÉ, Împotriva „sclaviei moderne“ ▮ 13
Rodica MIHĂILĂ, Explorînd spaţiul transatlantic ▮ 14
Gabriel ANDREESCU, Contra extremismului, nu împotriva libertăţii ▮ 15
Alexandru FLORIAN, Extremismul politic (I) ▮ 16

INTERVIU

Emil HUREZEANU, A treia cale (I) ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Miruna RUNCAN,** Bloody Mary & Trotil Nenea Iancu ▮ 20
Mihaela MICHAILOV, Sărutul îngerului rebel ▮ 21
FILM: **Valerian SAVA,** Tablele Legii şi S. Nicolaescu în pustiul CNC-ONC-CNC ▮ 22
ARTE VIZUALE: **Alina ŞERBAN, Colecţia iarnă/primăvară**
– eveniment „între mode“ ▮ 23 / **Oana TĂNASE,** Portret de Galerie deInterese ▮ 24
Mădălina DIACONU, Baladă pentru cimitirele de acum un veac ▮ 24
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Inventar de frumos în **Grădina Ioanei Antoniu** ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
Eugen CIURTIN, Dacia, tot mai preistorică ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Dialog ▮ 32
Rubrici: Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, on line ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 01-07 APRILIE

▮ **Un avocat al României.** Joi 4 aprilie raportorul pentru România al Parlamentului European, baroneasa Emma Nicholson, a avut o întîlnire cu premierul Adrian Năstase. După ce a felicitat executivul pentru „progresele imense“ făcute de România în cursa pentru aderarea la NATO, baroneasa a declarat că şi Parlamentul European susţine cauza României pe lîngă oficialii NATO. „Dacă Parlamentul European ar fi fost membru NATO, noi v-am fi invitat deja să fiţi membri deplini“. În ceea ce priveşte problema copiilor instituţionalizaţi, premierul Adrian Năstase a recunoscut că, mai ales la capitolul adopţiilor internaţionale, România se confruntă cu anumite dificultăţi. Adopţiile internaţionale fac obiectul unei dispute, dată fiind poziţia SUA, care nu sînt de acord cu decizia de îngheţare.

▮ **Ion Iliescu, pentru totdeauna în politică.** Marţi 2 aprilie şi miercuri 3 aprilie, preşedintele Ion Iliescu s-a aflat într-o vizită la Cluj. În discursurile rostite cu această ocazie preşedintele şi-a expus teoriile privind politica FMI – pe care a criticat-o la scenă deschisă –, dar şi cele privitoare la echilibrul economic modial din perspectiva globalizării. În cadrul Forumului regional cultural Transilvania, Ion Iliescu s-a referit la starea culturii autohtone. El a criticat „grava demisie a posturilor publice de televiziune de la dubla lor misiune – culturalizatoare şi de susţinere a creaţiei naţionale“. Preşedintele a afirmat că postul public de televiziune ignoră deseori viaţa culturală, „încercînd să concureze, prin programe de import facile, triviale, în detrimentul valorilor şi talentelor autohtone“. Tot în cursul vizitei la Cluj, Ion Iliescu a afirmat că „din politică nu voi ieşi decît atunci cînd voi părăsi lumea“.

▮ **Cerere refuzată.** Luni 1 aprilie, preşedintele Camerei Deputaţilor, Valer Dorneanu, i-a trimis preşedintelui PUR, Dan Voiculescu, o scrisoare prin care îi aducea la cunoştinţă respingerea cererii formulate de PUR de înfiinţare a unui grup parlamentar propriu. PUR a avut iniţial 6 deputaţi şi şi-a înmulţit rîndurile cu încă 5, proveniţi de la PRM, ceea ce conduce la un total superior celor 10 deputaţi ceruţi de Regulament pentru înfiinţarea grupului parlamentar. Regulamentul nu permite însă, potrivit deputatului PSD Tudor Mohora, secretar în Biroul Permanent al Camerei, înfiinţarea unui grup separat pentru un partid care nu avea zece deputaţi aleşi la intrarea în Parlament. Refuzul formulat de conducerea Camerei a avut drept consecinţă amînarea semnării protocolului între PSD şi PUR.

▮ **PD nu vrea alianţe.** Vicepreşedintele PD Adrian Videanu a declarat joi 4 aprilie că Partidul Democrat nu va face nici un fel de alianţă în perspectiva alegerilor din 2004. PD a răspuns astfel ideii avansate de Teodor Meleşcanu privind o eventuală alianţă PNL-PD. „Singurul luru pe care l-a făcut şi urmează în continuare să-l facă PD este să înainteze propuneri partidelor politice compatibile din punct de vedere al doctrinei în vederea fuziunii prin absorbţie cu PD“.

▮ **Îndoieli liberale.** Preşedintele PNL Valeriu Stoica şi-a exprimat marţi 2 aprilie îndoielile în ceea ce priveşte sinceritatea iniţiativei premierului Adrian Năstase de a prezenta în faţa Parlamentului o declaraţie politică privind calendarul şi strategia de de pregătire a aderării la NATO. „Sîntem de părere – a declarat liderul liberal – că din nou forul legislativ este redus la rolul de simplu obiect de decor, într-o strategie de imagine pusă la punct doar pentru a-i aduce dividende electorale domnului Năstase“.

▮ **În armată nu sînt securişti.** Ministrul Apărării, Ioan Mircea Paşcu, a declarat marţi 2 aprilie că în rîndurile Armatei nu sînt infiltraţi foşti securişti, MApN fiind în conformitate cu cerinţele NATO. Paşcu a recunoscut că nu a avut timp pentru investigaţii amănunţite, nici măcar pentru cei care au avut acces la documente-cheie, şi a admis că un număr extrem de mic, de 3-4 persoane menţionate pe listele apărute sub genericul Armagedon 7, nu au fost verificate.
(**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Curăţenia de primăvară

RALUCA ALEXANDRESCU

Deşi nu sîntem, teoretic, în an electoral, primăvara 2002 se caracterizează prin reconturarea scenei politice, atît la nivelul orientărilor şi programelor de acţiune, cît şi la cel al actorilor politici, aflaţi, unii dintre ei, în plină ebuliţie. Efervescenţa creatoare de programe şi planuri de acţiune – mai efemere decît toate modele la un loc – a PSD din ultima vreme este revelatoare în acest sens. După ce a agitat spiritele, punînd ca prioritate a guvernării revizuirea Constituţiei, PSD a inaugurat colecţia de primăvară cu ultima tendinţă, intitulată sugestiv şi atît de original „plan de acţiune“ în vederea aderării la NATO. PSD este, fără doar şi poate, în căutarea unui nou profil – căutare începută, fireşte, o dată cu absorbţia oficială a PSDR şi cu schimbarea titulaturii într-una cu valenţe curat europene. Aşa cum vrea de altfel să apară, măcar la nivelul organismelor europene şi al reprezentaţilor lor. Se pare că partidul de guvernămînt reuşeşte să atingă prin demersurile sale coarda sensibilă a emisarilor europeni, de vreme ce guvernul lui Adrian Năstase a reuşit să o îmbuneze pînă la înduioşare pe glaciala baroneasă Nicholson.

Dacă discursul pentru urechile europene reuşeşte să-şi atingă ţinta, nu acelaşi lucru se poate spune despre felul cum negociază PSD-ul relaţiile cu partenerii de guvernare sau cu partidele din opoziţie. Pentru că mai nou, agitaţia de pe scena politică românească tinde să cuprindă şi alţi actori decît partidul de guvernămînt. Astfel, liberalii se confruntă cu anumite frămîntări care au debutat, cel puţin la scenă deschisă, cu retragerea lui Theodor Stolojan de la candidatura pentru Cotroceni în 2004. Gestul său – trecînd peste motivaţia bizară pe care a oferit-o fostul prim-ministru şi fostul candidat la preşedinţie, anume că decizia sa a fost declanşată de semnalele date de Emil Constantinescu în direcţia unei reveniri pe scena politică – a pus pe jar conducerea liberală. În urmă cu o săptămînă, în cadrul unei întîlniri a internaţionalei tineretului liberal, organizate la Sinaia, Valeriu Stoica afirma apăsat dorinţa partidului său de a propune în continuare un candidat propriu la alegerile din 2004, expunînd în acelaşi timp şi un portret robot a ceea ce înţeleg liberalii acum prin conceptul de „candidat la preşedinţie“. În cadrul aceleiaşi întîlniri au răbufnit însă disensiunile existente între liderul liberal şi unul din vicepreşedinţii săi, Dinu Patriciu, care a avertizat că PNL are nevoie nu numai de o schimbare de optică în ceea ce priveşte profilul candidatului pentru Cotroceni, ci şi de o reconsiderare a calităţilor şi orientărilor conducerii liberale. Percepînd luarea de poziţie a lui Patriciu drept un atac direct, Valeriu Stoica a ripostat. El şi-a exprimat dezacordul cu tactica unor lideri liberali de a sabota din interior partidul.

Apariţia la scenă deschisă a disensiunilor interne coincide cu adoptarea, de ceva vreme, a unei noi atitudini faţă de partidul de guvernămînt. După ce a atacat violent guvernul Năstase pe tema revizuirii Constituţiei, Stoica şi-a exprimat neîncrederea cu privire la sinceritatea şi capacităţile efective ale executivului de a opera şi executa calendarul de acţiuni propuse în vederea aderării la NATO. Radicalizarea discursului PNL, din ce în ce mai evidentă în ultimele săptămîni, nu este singurul element de noutate în peisajul politic românesc. Poate mai supărătoare – pentru PSD, fireşte – decît opoziţia radicală a PNL sînt pentru PSD declaraţiile şi cererile din ce în ce mai imperative ale unui partid mic, dar aflat în guvern, anume Partidul Umanist. Disensiunile dintre Adrian Năstase şi Dan Voiculescu mocnesc de multă vreme. Iată că săptămîna trecută anumite evoluţii au determinat ieşirea la rampă, mai virulentă decît oricînd, a umaniştilor lui Voiculescu. PUR doreşte să-şi înfiinţeze propriul grup parlamentar. Partidul lui Năstase însă nu consimte, astfel că umaniştilor li s-a refuzat cererea depusă la Camera Deputaţilor. Supărat, Dan Voiculescu a avut un schimb de „amabilităţi“ cu Valer Dorneanu, preşedintele Camerei, după care a început să ameninţe cu ieşirea de la guvernare în eventualitatea în care PSD nu înţelege să abandoneze mentalitatea de „partid unic“.

Nervozitatea umaniştilor poate deveni un ghimpe destul de jenant, în perspectivă, pentru PSD. Daca liberalii îşi radicalizează discursul pentru a face faţă şi a da un alt contur, de fapt, propriilor conflicte interne – rămîne de văzut ce evoluţii se vor înregistra la apropiata Delegaţie Permanentă –, umaniştii, pe de altă parte, se numără printre puţinele partide parlamentare care nu au dat spectacole pentru presă şi care îşi conservă, după cît se vede, forţele pentru „cucerirea“ de noi poziţii. Deşi aflat la guvernare, PUR a refuzat să semneze, deocamdată, protocolul cu PSD, tot ca răspuns la refuzul PSD de înfiinţare a unui grup parlamentar PUR. (Protocol pe care UDMR s-a grăbit să-l parafeze, atras de promisiunile social-democraţilor. După semnare însă, PSD şi-a adus aminte brusc că sîntem într-un stat democratic, că principiul separaţiei puterilor nu poate fi, pe cale de consecinţă, încălcat şi că, aşadar, ce spune partidul nu este neapărat literă de lege pentru guvern, pentru că, nu-i aşa, vremurile partidului-stat au apus!) În aşteptarea semnării, amînată şi răsamînată (între timp a expirat şi al doilea termen), partidul lui Dan Voiculescu exercită presiuni din ce în ce mai mari pentru înfiinţarea mult doritului grup parlamentar. De altfel, PUR are de jucat mai multe cărţi decît UDMR-ul, care şi le-a irosit pe toate la o singură mînă. Pe lîngă faptul că este la guvernare, PUR este, prin preşedintele său, şi mîndrul posesor al unui important post de televiziune, ceea ce, în perspectiva campaniei electorale ce se apropie cu paşi mai repezi decît s-ar putea crede (după unii a şi început!) transformă micul partid într-un adversar potenţial destul de redutabil. Pentru social-democraţi, un partener pe zi ce trece mai ambiţios poate să constituie, la un moment dat, o piedică. Perspectiva înfiinţării unui grup parlamentar propriu la Camera Deputaţilor pare, în acest context, să dea fiori partidului majoritar, hotărît să nu-i lase pe umanişti să zboare prea sus. ▮

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

Corect,
responsabil
şi
la timp!

MINISTERUL CULTURII CONTRA UNITER

Gala şi contra-gala sau Despre perfecţionarea tehnicii contra-manifestaţiei

ION BOGDAN LEFTER

Să ne reamintim: la începutul anilor '90, noua structură de putere care luase locul regimului comunist, provenind în majoritate din rîndurile al doilea şi al treilea ale fostului Partid Unic, avea un suport popular foarte larg, dar era în mare criză de legitimitate simbolică. Nu e cazul aici să intrăm în amănunte. Pe moment merită atenţie o anumită procedură folosită intens în epocă: tehnica aşa-numitelor „contra-manifestaţii". De cîte ori foştii dizidenţi anticomunişti, elita intelectuală, studenţimea, partidele istorice resuscitate după 22 decembrie 1989 protestau în stradă împotriva comportamentului abuziv, cu vechi reflexe totalitare sau doar haotic al noii puteri, liderii Frontului Salvării Naţionale „emanat" din revoluţie organizau repede o „contra-manifestaţie". Ca-n vremurile leniniste ale bolşevismului, muncitorimea era chemată să demonstreze că intelectualii n-au dreptate, că poporul îi susţine pe noii conducători. Aşa au intrat în politica postcomunistă, pe 28-29 ianuarie 1990, mai întîi uzinele bucureştene, apoi minerii, descinşi în Capitală pentru a face „ordine" – şi reveniţi de cîteva ori, după cum se ştie. Tehnica a mai fost folosită şi în alte operaţiuni conexe: după Proclamaţia de la Timişoara din martie 1990, a urmat, rapid ticluită de către FSN, o Proclamaţie de la... Podul Înalt! – fireşte, pro-FSN... Pe acest model, aveau să se înfiinţeze rînd pe rînd contra-publicaţii, contra-ONG-uri, contra-institute politice, contra-sindicate etc. etc. Mai frecvent în prima parte a anilor '90, din ce în ce mai rar din 1996 încoace, după ce, în urma primei rotaţii la guvernare, şi cu atît mai mult astăzi, după a doua, societatea românească a devenit ceea ce se numeşte o „democraţie funcţională", imperfectă, cu mari probleme care rămîn încă de rezolvat, însă cu o viaţă instituţională din ce în ce mai normală. Ultimele aplicaţii ale tehnicii contra-manifestaţiei le văzusem către sfîrşitul legislaturii precedente, cînd susţinătorii lui Ion Iliescu, în pregătire pentru o nouă campanie – cîştigătoare, avea să se dovedească – pentru Cotroceni, i-au improvizat candidatului grupuri de personalităţi intelectuale şi liste de semnături de sprijin care încercau să contrapună ceva susţinătorilor lui Emil Constantinescu, apoi ai lui Mugur Isărescu. Grupuri întregi de artişti şi intelectuali „nostalgici" s-au lăsat atunci manipulaţi pro-Iliescu. Ceva mai înainte se înfiinţase şi un soi de „forum" cultural de aceeaşi orientare, un fel de contra-balans la grupările intelectuale din clasa Alianţei Civice, a Solidarităţii Universitare, a GDS, a uniunilor de creaţie, antiiliesciene în cea mai mare parte a lor. Interesant: artizanul şi preşedintele acestei organizaţii-„forum" a fost... Răzvan Theodorescu!

Devenit după alegerile din 2000 ministru al Culturii şi Cultelor. A trecut mai bine de un an. Un an al revenirii masive a „figurilor trecutului" în funcţiile oficiale ale culturii „de stat", la direcţia instituţiilor „din ramură", în comitetele şi comiţiile care decid ce şi cum se va finanţa de la buget. Şi iată acum şi reîntoarcerea la modelul contra-manifestaţiei: contra-gala desfăşurată joia trecută, cu patru zile înaintea Galei Uniunii Teatrale din România – UNITER, Ministerul „de resort" acordînd şi el premii pentru... teatru! În mediile culturale şi de presă se vorbeşte despre nemulţumirea diriguitorilor politici din domeniu faţă de absenţa totală a Teatrului Naţional din Bucureşti şi a spectacolului său „fanion", **Take, Ianke şi Cadîr**, de pe lista nominalizărilor la Premiile UNITER. Se mai spune (vezi **România liberă** de miercuri 3 aprilie) că Ministerul întocmise în primă instanţă o listă scurtă, covîrşită de onoruri pentru **Take...**, pentru ca apoi, cînd Ion Caramitru şi alţii au refuzat să facă parte din „comisia" care ar fi urmat să valideze premiile prestabilite, să se alcătuiască un palmares mai amplu, în care au fost incluşi şi cîţiva dintre nominalizaţii de la UNITER. Doar că unii dintre aceştia din urmă... aveau să refuze astfel de lauri: Teatrul Bulandra a anunţat că nu va participa la contra-gala Ministerului, iar Valeria Seciu şi Marcel Iureş au refuzat premiile care le fuseseră oferite. În spectacolul de joi nu s-a pronunţat – însă – la microfon nici un cuvinţel despre boicotul marilor artişti ai scenei. În schimb, s-a văzut cu ochiul liber celălalt boicot, din sală, unde camerele Televiziunii Române abia reuşeau să identifice cîte o figură cunoscută; majoritatea vedetelor teatrului românesc lipseau...

Iată o nouă culme atinsă de artizanii modelului: de astă dată, contra-manifestaţia a fost organizată... în avans! Totul s-a făcut după ce UNITER-ul a încheiat cu Teatrul Naţional contractul de închiriere a Sălii Mari pentru luni 8 aprilie: s-a ticluit contra-gala, s-a făcut programarea cu cîteva zile înaintea celei adevărate, s-a luat decizia utilizării aceleiaşi săli şi s-a transmis circul la TVR, din acelaşi loc şi pe acelaşi post care aveau să găzduiască ceremonia UNITER-ului. Eminenţele „cenuşii" ale operaţiunii îşi vor fi frecat mîinile de încîntare, „gîndind" că gata, i-au „boicotat" pe inamici! Fireşte, n-au luat în calcul efectul de bumerang şi cel de sporire a interesului pentru Gala UNITER! La fel, au ignorat contra-reacţia de solidarizare a oamenilor scenei şi a lumii culturale româneşti. N-au ştiut că vremea contra-manifestaţiilor a trecut...

Reacţie la non-reacţie

Va trimit ataşat textul scrisorii transmise Ministerului Culturii şi Cultelor – Direcţia Instituţii de Spectacol, în atenţia domnului Gabriel Morărescu, înregistrată la Registratura ministerului cu numărul 110456 în data de 4 aprilie 2002 orele 10:30 – cu referire la Gala Naţională a Teatrului Românesc.

De ce fac publică această scrisoare?

Pentru că am refuzat premiul, iar refuzul meu nu a fost făcut public în cadrul galei.

De ce nu primesc acest premiu?

Pentru simplul motiv că un corp administrativ, cum e cel al Ministerului Culturii şi Cultelor, nu are competenţe şi nu poate înlocui competenţele unui juriu de profesionişti.

Acest comportament al bunului plac discreţionar, ajuns să funcţioneze chiar şi în zona atît de sensibilă a premiilor, mă face extrem de circumspect în privinţa oricărui premiu ce ar putea fi acordat în viitor de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Energia consumată în acest festivism fără sfîrşit poate fi folosită mult mai bine; de pildă, în efortul de a înţelege că artiştii din România nu pot fi premiaţi prin desemnare pentru că ei nu sînt o masă încolonată şi cuminte care îşi aşteaptă premiile. Artiştii români sînt personalităţi unice şi extraordinar de subtile ale căror performanţe merită o dezbatere competentă şi responsabilă din partea unui juriu.

Vă mulţumesc pentru atenţie,

Marcel IUREŞ

Despre comunismul lui Ceauşescu la Montreal

GABRIEL MARIN

Desfăşurarea unui colocviu pe tema istoriei şi a memoriei comunismului românesc în Canada poate fi o surpriză atît pentru cel care a trăit experienţa gulagului, cît şi pentru cel care a văzut totul doar din faţa ecranului de televizor. Astăzi, surpriza celui dintîi este legată de percepţia celui de-al doilea. Departe de războiul rece (doar climatic, provincia Québec s-ar putea numi *„mon pays c'est l'hiver"*), unii locuitori ai acestei „ţări", de cinci ori mai mare decît România, îşi pot imagina multe, dar pot înţelege greu ce a însemnat comunismul lui Ceauşescu. Cu atît mai bine că nu l-au trăit, am spune... Şi totuşi, pînă şi un profesor canadian de istorie, Talbot Imley, specialist în Istoria Europei la Universitatea Laval, găsea „fără nuanţe", aproape o ficţiune, povestea conferenţiarilor români cu privire la regimul Ceauşescu. Voiajul orwellian (a se citi... deriva), timp de peste 40 de ani, din România, poate părea tot la fel de ireal(ă) pentru un nord-american pe cît pare pentru un român o excursie de o săptămînă la Miami. Antipatia faţă de totalitarism a nord-americanului nu are ca origine empatia durereoasă a est-europeanului faţă de locul unde a trăit, ci este mai degrabă produsul unui „propagande" politice – deci, şi al unor serii de clişee şi stereotipuri.

Un coloviu susţinut la Montreal, pe 2 aprilie, cu titlul **Un/L'im/possible deuil du communisme: La Roumanie**, şi-a propus să explice starea de confuzie din România de astăzi printr-un excurs critic asupra comunismului de ieri.

Gazdă a fost una dintre cele mai importante universităţi din Canada, Université du Québec à Montréal (UQAM), iar printre organizatori – Centre d'études interdisciplinaires sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT) al Universităţilor Laval şi UQAM.

Acest eveniment ştiinţific a avut loc în cadrul unei zile dedicate studenţilor români ai Şcolii Doctorale în Ştiinţe Sociale pentru Europa Centrală (École Doctorale en Sciences Sociales d'Europe Centrale et Orientale) cu sediul la Bucureşti, avînd-o ca directoare pe dna Rose-Marie Lagrave şi care formează de peste opt ani cel mai mare nucleu de cercetători români în ştiinţe sociale care se pregătesc în Canada.

Colocviul a fost deschis de Simon Harel, co-director al CELAT, urmat de Jean-Pierre Asselin, vice-rector al Agenţiei Francophone pentru America de Nord. Adrian Drăguşanu, doctorand în istorie al Universităţii Laval, a prezentat programul conferinţei şi le-a mulţumit organizatorilor pentru ajutorul acordat în realizarea acestei manifestări.

Prima comunicare a fost cea a profesorului Bogumil Jewsiewicki, titular al Catedrei de studii canadiene în istorie comparată a memoriei de la Universitatea Laval. Proiectele Domniei sale vizează înţelegerea „mecanismelor prin care indivizi venind din ţări diferite construiesc propriul lor univers şi care se află la intersecţia patrimoniului naţional cu cel internaţional". O atenţie specială este acordată memoriei imigraţiei din Canada avînd ca origine spaţiul Europei centrale. În comunicarea sa, profesorul Jewsiewicki s-a referit în special la modul particular în care identitatea diasporei se re/construieşte plecînd de la contactul dintre cele două lumi: cea de origine şi cea de destinaţie. Valurile migratoare contemporane trebuie studiate în timp şi în direct raport cu schimbările politice, sociale, economice şi demografice care au antrenat aceste transferuri de populaţii. Diaspora română din Canada, de pildă, are o dublă „cetăţenie". Dacă în anii războiului rece aceasta avea o dificultate în a se *recunoaşte* prin valori culturale specifice, astăzi ea are o *dorinţă* de a se afirma. Românii din Canada reproduc o Românie originară, virtuală şi idealizată, iar programul lor civic şi politic ţine de reuşita simbiozei dintre cele două „lumi". Un nou concept de *„vivre ensemble"* explică acest spaţiu de „coprezenţă" ca alternativă a asimilării sau a aculturalizării migrantului.

Adrian Drăguşanu, doctorand şi membru CELAT al Universităţii Laval, a vorbit despre **Comemorările eroilor: între comunism şi naţionalism**. Conferenţiarul a expus dimensiunea eschatologică a ceremonialului ceauşist. Reamintind de marile aniversări dedicate eroilor istoriei naţionale – de la Burebista, Decebal şi Traian, trecînd prin evantaiul de domni şi voievozi din care Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul nu puteau lipsi, şi sfîrşind cu revoluţionarii epocii moderne –, comunicarea a demonstrat practic că paranoia istoricistă care a înrămat portretul liderului comunist într-un tablou faraonic a dus în final la o sinucidere simbolică a corporalităţii lui Ceauşescu.

Lector universitar al Universităţii Bucureşti, Adrian Cioroianu, de asemenea

România între handicapaţi şi olimpici

LUMINIŢA MARCU

Probabil vă mai amintiţi pozele cu bebeluşi din revistele româneşti de dinainte de '89. Sub aceste poze apărea fotoexplicaţia: „Ba al nostru-i mai frumos!". Ce demoni ai frustrărilor îi împingeau pe părinţii sau bunicii respectivi să-şi fotografieze pruncii abia născuţi şi să le trimită mutrişoarele la aceste hidoase concursuri de Miss Bebe, oricît ne-am chinui, e greu să înţelegem. Din aceeaşi categorie a copiilor abuzaţi pentru talentele lor fac parte gimnastele, despre care am citit de curînd într-un ziar central că duceau o viaţă imposibilă în cantonamentele de înaltă performanţă. Sau pianiştii tineri (vă amintiţi de Mihaela Ursuleasa?) cu feţe triste şi îmbrăcaţi ca oamenii mari? Toate acestea erau realizări cu care statul de pe atunci se mîndrea, copiii excepţionali, copiii de performanţă erau, vezi Doamne, semne ale societăţii înfloritoare pe cale de desăvîrşire. Nu sînt de meserie şi nu vreau să mă bag în speculaţii de sociologie şi psihologie, dar cred cu tărie, ca simplu privitor ca la teatru, că toate aceste performanţe silite, constrînse, că toţi aceşti copii vîrîţi cu sila în hainele acelea funebre, în costumele de neni cu cravată sau în rochiile de seară cu dantele curgătoare la mîneci, nu erau nici pe departe un semn al sănătăţii sociale, ci dimpotrivă. Bineînţeles că trebuie să mai fi existat şi cazuri fericite, copii care chiar vroiau să facă lucruri ieşite din comun, în loc să se joace. Se poate, dar imaginea de ansamblu arată altfel şi, oricum, nu trebuie subestimată puterea de persuasiune pe care un adult o are în faţa unui copil şi cît de uşor acesta poate fi convins că îşi doreşte el însuşi să nu alerge pe-afară, ci să studieze. Zicala comunistă „Decît un savant ofticos, mai bine un măgar sănătos" să nu ne înşele. Se putea profita la fel de bine de pe urma măgăruşului sau a savantului, cu deosebirea că în cazul celui din urmă mamiţa şi mamiţica erau şi ele fericite.

Cu toţii am crezut că după '89 lumea se va schimba şi din acest punct de vedere. Nu mai vroia nimeni să admire figurile acelea înţepenite, nefireşti, maturizate înainte de vreme. Copiii redeveneau normali, zvăpăiaţi, ghiduşi, veseli, liberi să se murdărească, să facă prostii, să fie leneşi şi neascultători. Tipul copilului admirat începea să semene cu micuţul italian de pe zgomotoasele posturi RAI, corurile de copii atunci cînd mai existau adunau copii diferiţi, aşezaţi în dezordine, îmbrăcaţi fiecare în felul lui.

Apoi, încet, încet au început să se insinueze iar figurile frisonante de dinainte. Să ne amintim de cîteva. Micuţa Picasso... fetiţa care picta tablouri de mari dimensiuni, care avea expoziţii în toată lumea, o fetiţă americană de origine română. Am văzut-o la emisiunea lui Florin Călinescu, avea două codiţe împletite care nu se potriveau deloc cu figura de femeie matură. Vorbea cu accent moldovenesc, de la bunica ei. Mama se plîngea că mica pictoriţă va creşte în cîţiva ani şi succesul nu va mai fi acelaşi. Nu-mi puteam crede urechilor. Aceasta era o mamă!

Vă amintiţi apoi copilul care ne învăţa să scriem şi să vorbim corect la TVR. Un aragaz cu patru ochiuri, ar fi spus un coleg răutăcios. Un băieţel sfrijit, cu ochelari, care deschidea mereu o carte groasă şi vorbea cu un ton afectat, nefiresc, didactic, orgolios. Cine îl învăţase să facă aşa? Cine se mîndrea cu odrasla genialoidă la o cafeluţă, după-amiaza? Ce fel de dezvoltare ulterioară va avea acest copil transformat într-un mic dictator pe sticlă? Psihologii ar trebui să ne răspundă şi să tragă poate un semnal de alarmă.

Apoi obsesia olimpicilor. O obsesie mai costisitoare decît ne-am putea închipui şi pe care am înţeles-o abia atunci cînd am lucrat efectiv în domeniul învăţămîntului. Atenţia exagerată acordată acestor excepţii a deturnat interesul de la ceea ce ar trebui să fie cu adevărat un sistem de învăţămînt construit pe principiul mediei, al normalităţii, al copilului cu înzestrări comune şi, mai ales, cu preocupări adecvate vîrstei. Un cercetător cunoscut în domeniu făcea cu ocazia unei conferinţe portretul robot al copilului român aşa cum arată el configurat de manualele noastre. E, printre altele, un copil care nu se joacă, care doarme puţin, care nu e preocupat decît de probleme grave şi serioase etc. Înspăimîntător, deşi cei care eram atunci în sală am rîs cu poftă.

Am motive întemeiate să spun că ştiu cum stă treaba cu aceste olimpiade. Ambiţia e uriaşă în adolescenţă şi cum olimpiadele pe discipline sînt singurele competiţii la nivel naţional şi internaţional care populează fantasmele copiilor români, e lesne de înţeles de ce toţi stau cu ochii pe ele. Nu există concursuri sportive de anvergură, nu există un sistem de socializare a elevilor în cadrul şcolilor (decît poate în liceele mari, dar asta iarăşi înseamnă să gîndim în excepţii) şi atunci toată energia vîrstei se îndreaptă, cînd nu e canalizată negativ, înspre aceste concursuri.

Cunosc bine pe cineva care a participat la astfel de olimpiade. Care a luat şi premiul I la faza naţională, la limba şi literatura română. Care a fost în excursia olimpicilor, în Grecia, în 1995. Din fericire, îşi aduce aminte nu cine ştie ce discuţii savante de acolo, deşi se adunase toată floarea cea vestită, ci cum a băut pentru prima dată alcool, cu un olimpic la mate, pe malul Mării Egee. Nici ea, nici olimpicu' la mate nu erau, se pare, olimpici adevăraţi. Au fost daţi drept exemplu negativ. Mai erau vreo cîţiva, tot aşa, corciţi. Ne-am distrat de minune, pe banii statului, şi nu în spirit olimpic. Mă bucur că n-am fost un geniu adevărat şi că am destule amintiri picante din adolescenţă.

Toate gîndurile astea, toată sila mea faţă de ce puteam să devin, faţă de monstruleţul genialoid care aş fi putut părea dacă aveam nişte părinţi ca ai micuţei Picasso (Doamne, mă şi gîndesc cum aş fi publicat poate vreo plachetă de versuri şi m-ar fi premiat municipalitatea... noroc cu familia mea antimitologizantă, imens noroc, pentru că pe mintea unui înfrigurat de 16 ani nu te poţi baza cînd vine vorba de glorie), s-au acutizat zilele astea, cînd am văzut stupefiată spectacolul de joi seara de la Teatrul Naţional.

Nu mai intru în detalii politice, nu mai vorbesc despre apaluzele oportuniste şi vomitive pe care un regizor le oferă directorului de teatru, fără urmă de mîndrie, fără urmă de bun-gust şi fără ca vreo armată străină să mărşăluiască prin Capitală. Vreau să vă reamintesc doar figurile tinerilor de excepţie care au oferit premiile. Olimpici, muzicieni, geniali, nemaipomeniţi... Pe unul îl ştiu de la emisiunile lui Păunescu, un copil de 12 ani parcă, muzician şi scriitor, îmbrăcat în nelipsitul costum de stofă. Arogant, obraznic, prost-crescut. Mi-e groază să mă gîndesc la evoluţia lui psihică ulterioară. Toată sala rîdea admirativ, cu o dragoste neţărmurită, pentru că micuţul gigant le-a atras atenţia prezentatorilor că au uitat să citească nişte premii obţinute de el în diverse ocazii. 48 de premii parcă erau, la 12 ani, faceţi media. Apoi, glumind, a zis că e suficient deocamdată. Şi sala iar, ha, ha ha... Sute de oameni căzuţi în meteahna mamei din **Vizita** lui Caragiale. Nenea Iancu veghea de undeva din spate, dar nimeni nu se simţea jenat, cel puţin atît cît a arătat camera, am văzut doar feţe contorsionate de emoţie şi de plăcere şi de admiraţie... în faţa unui copil smintit de cei din jur, un copil care n-are nici o vină, transformat într-un viitor arogant de nesuportat... cu o maturitate artificială, jucată, monstruoasă, i-a spus premiatei că „i se întîmplă oricui" să aibă emoţii. Mi s-a făcut pielea de găină. Dacă aş avea bani, aş înfiinţa un centru pentru recuperarea victimelor megalomaniei părinţilor, publicului, impresarilor. Lăsaţi copiii să fie normali! Nu aşa arată viitorul luminos al patriei. Nu sîntem o ţară a contrastelor. Copiii români nu sînt nici handicapaţi, nici genii, decît doar în procente infime. Iar handicapaţii şi geniile lăsaţi aşa de la natură sînt şi mai puţini. Restul sînt manufacturaţi de adulţi.

Trebuie să se termine o dată cu modelul Mozart. Trebuie să se termine cu obsesia notelor, cu toate aceste maladii ale ambiţiei denaturate care ne strică vieţile. Între timp m-a sunat o prietenă şi i-am spus despre ce scriu. Îmi povesteşte despre o colegă de facultate obsedată de examene, de rezultate, de note, o fată frumoasă, de 24 de ani, care nu-şi poate trăi tinereţea cu frenezie pentru că cineva i-a inculcat de-a lungul celor 24 de ani că notele sînt cel mai important lucru în viaţă. Şi îmi spune prietena mea, cu umor: „A făcut cel mai bun liceu pe care l-a terminat printre primii, a intrat glorios la facultate, are acum cele mai mari note... mă întreb cînd o să se gîndească puţin la rest, la ea, cînd o să se oprească..." Eu mă întreb fără umor cum o să se oprească. Şi apropo de modelul Mozart. Nu e singurul şi nu funcţionează decît foarte rar. Artistul meu preferat e Matisse. El s-a apucat de pictură la 21 de ani şi pînă atunci n-a dat nici un semn. ▮

---

doctorand şi membru CELAT al Universităţii Laval, a tratat problema **Locurilor de memorie şi de contramemorie** ale regimului Ceauşescu. Plecînd de la seria **Les lieux de mémoire**, apărută între anii 1984-93, sub direcţia lui Pierre Nora, conferenţiarul a încercat o acomodare a conceptelor lui Nora la cazul românesc. Cu originalitate, Cioroianu a demonstrat că locurile de memorie se pot constitui totodată în locuri de contramemorie. Luînd, de pildă, cazul Casei Poporului – loc de memorie a comunismului ceauşist –, conferenţiarul a arătat că prin transformarea acestui edificiu în Palat al Parlamentului noii puteri postrevoluţionare am asistat practic la o nouă „fundaţie", un loc de contramemorie a regimului Ceauşescu. În aceeaşi schemă se poate înscrie manualul şcolar de istorie. Manualul *unic* de istorie poate fi un loc de memorie al propagandei istorice a puterii totalitare. Apariţia manualelor *opţionale*, după cum se ştie, a scandalizat prin variantele discursive propuse o bună parte a clasei politice şi a societăţii româneşti, ducînd la ivirea unui fenomen de repulsie şi de limitare a numărului lor. Invocarea nostalgică a normei în *istorie* trimite aşadar la un loc al contramemoriei şi în cazul cărţii de istorie din şcoala românească.

În cea de-a treia comunicare, **Centrul civic al Bucureştiului sau ideologia turnată în beton**, Cristina Bucică, doctorandă şi membră CELAT a Universităţii Laval, a încercat o decodare a reprezentărilor arhitecturale comuniste. Corespunzător ideologiei egalitariste a fost proiectul de a uniformiza periferia cu centrul Capitalei. În cele din urmă, materializarea acestui vis de a demola cartiere întregi nu s-a realizat ca urmare a epuizării economice din ultimii ani de agonie ai regimului. Soluţia de compromis a fost aceea de a masca zonele vechi de case cu blocuri, întorcînd astfel spatele istoriei. Dacă Casa Poporului poate fi expresia ultimă a sclerozei puterii totalitare, după prăbuşirea comunismului, s-a încercat o reinvestire simbolică a spaţiului urbanistic al Bucureştiului printr-o serie de proiecte care îşi propuneau „încercuirea" Casei Poporului pentru a fi „invizibilă": „*la mémoire est éphémère, les pierres restent*".

Tînăr cercetător la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga", doctorand şi membru CELAT la Unversitatea Laval, Constantin Dobrilă analizează în comunicarea sa **Le meurtre de Ceauşescu: l'imaginaire politique du passage**, semnificaţia execuţiei Ceauşeştilor, din două perspective. Pe de-o parte, este vorba despre conotaţia simbolică a morţii lui Ceauşescu (care se identifică cu cea a regimului), ca parte integrantă a unui ceremonial de trecere la o gestiune raţională a violenţei într-o societate fragmentată după decenii de comunism. Pe de alta, acest act sacrificial este pus sub semnul crizei cauzate discordanţelor rituale ce subminează eficienţa simbolică a execuţiei lui Ceauşescu.

Ultima comunicare, cea a semnatarului rîndurilor de faţă, doctorand şi membru CELAT al Universităţii Laval, a tratat despre **Istoria şi memoria comunismului: controversa manualelor şcolare opţionale**. Pornind de la ideea că scandalul manualului de istorie al Editurii Sigma poate reprezenta o posibilă radiografie a crizei identitare a românilor după 1989, conferenţiarul a încercat să răspundă mai multor întrebări. Care a fost rolul manualelor *unice* de istorie în crearea memoriei generaţiilor de români născuţi sub comunism? Ce rol are modul în care s-a scris istoria în constituirea memoriei comunismului? Putem oare imagina o altă manieră de a scrie istoria? Altfel spus, există mai multe memorii şi o istorie *au pluriel* a românilor? Varianta istoriografică oficială inculcată timp de decenii se manifestă *à la longue durée*, întrucît revoluţia din 1989 a distrus doar simbolurile formale ale regimului, fără a produce un examen critic – „*un travail de mémoire*" (Paul Ricoeur) – asupra trecutului, capabil să reaşeze clasa politică românească pe o nouă fundaţie, într-o ruptură radicală şi ireversibilă cu ceea ce a fost. Un posibil doliu al comunismului nu se poate purta fără un exerciţiu asumat de deconstruire şi de reaşezare a memoriei românilor, care să permită exorcizarea viitorului lor de umbra trecutului. În opinia noastră, istoria trebuie să-şi recapete funcţiile epistemo-deontologice pierdute în timpul comunismului, iar misiunea civică a istoricului devine esenţială.

Colocviul a fost „colorat" de o expoziţie fotografică a doi artişti români din Canada: Alex Sciurevici şi Dan Mititelu, care au expus fotografii realizate în România anilor '80. Un car de reportaj al Canalului Horizon – Global, Montreal, condus de dl Alexandru Şuteu, a filmat integral cele peste 5 ore de comunicări şi intervenţii şi le-a luat interviuri conferenţiarilor. Românii din Montreal au deja o emisiune în limba română la televiziune, numită **Acasă**, iar interesul lor pentru evenimentele culturale româneşti porneşte din dorinţa de a-şi legitima identitatea în compozitul etnic canadian. A fost prezent şi dl Cristian Bucur, redactor la postul românesc de radio Romagazin, din Ottawa.

Presa de limbă română din Toronto şi Montreal a fost receptivă şi a publicat pe Internet programul acestei conferinţe. Deşi invitat, consulul României nu s-a arătat interesat de trecutul recent, lăsîndu-i pe cei cinci doctoranzi români să-i vorbească, în lipsă, „de rău" pe cei de ieri, ca şi pe cei de azi din conducerea ţării lor.

Montreal, 5 aprilie 2002

UN PROIECT CONTROVERSAT:

Lansată în urmă cu cîţiva ani, ideea unei Catedrale a Neamului care să fie construită în Bucureşti a aprins spiritele: cu argumente care făceau apel la tradiţiile noastre opuse retoricilor grandiosului, bună parte dintre profesioniştii arhitecturii şi alte personalităţi intelectuale s-au exprimat foarte critic faţă de perspectiva ridicării unei „perechi“ a ceauşistei Case a Poporului. Se alesese şi locaţia, în Piaţa Unirii, s-a făcut apoi o sfinţire, însă lucrurile au rămas în stadiul de iniţiativă controversată. De curînd, pe 25 martie, a fost lansat un nou concurs de proiecte pentru Catedrala Patriarhală, cu amplasamentul schimbat mai jos, pe Bulevardul Victoria Socialismului (cum îl botezase Ceauşescu). Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“ a organizat cu acest prilej, pe 28 martie, o dezbatere la temă. Textele care urmează – şi care tratează pragmatic proiectul, ţinînd cont că o Catedrală oricum se va face... – prelungesc în paginile revistei noastre acea dezbatere.

Catedrala Patriarhală rescrie centrul Bucureştilor

AUGUSTIN IOAN

Imediat după revoluţie, dar mai insistent după 1995, conducerea Bisericii Ortodoxe Române a pus pe tapet un subiect apreciat de biserică drept esenţial încă după obţinerea autocefaliei: construirea unei catedrale patriarhale în Bucureşti. Motivele sînt de două tipuri: 1. Catedrala de pe Dealul Mitropoliei, deşi pitorească şi preţioasă în arhitectura sa, nu este de natură să facă faţă marilor evenimente ale anului liturgic, atunci cînd în mica piaţetă dintre ea şi Palatul Patriarhal se strîng sute de mii de oameni care nu încap în interior. 2. Celelalte ţări ortodoxe au asemenea catedrale patriarhale, iar cea mai recent terminată, cu doar doi ani în urmă, este cea de la Belgrad (începută în anii '40).

Alegerea amplasamentului nu a fost uşoară. Iniţial s-a propus Parcul Carol, o soluţie deosebit de interesantă din punctul de vedere al reabilitării unui sit istoric (cel al Expoziţiei de la 1906), care a fost transformat prin prezenţa mausoleului şi a monumentului comunist adiacent, concepute de arhitectul H. Maicu, într-un loc cu semnificaţie astăzi precară. La data aceea, mie unuia mi se părea plauzibilă o transformare a mausoleului în altar cu deambulatoriu, iar a monumentului propriu-zis, în turlă sau clopotniţă a unei catedrale patriarhale. Din nefericire (din perspectiva a ceea ce avea să urmeze), rigiditatea poziţiei Comisiei Monumentelor Istorice de la acea dată avea să ducă la refuzarea respectivului potenţial amplasament. După negocieri îndelungate, s-a ajuns la o soluţie cu totul defavorabilă: Piaţa Unirii. Amplasarea venea la scurt timp dupe ce guvernul de atunci dăduse o hotărîre care delimita zona Bucureşti 2000 ca fiind zonă de dezvoltare de interes naţional; or, neconsultarea partenerilor de atunci ai Primăriei Capitalei în înfiinţarea Agenţiei de Dezvoltare Bucureşti 2000 (Central Bucharest Consortium Ltd., ales pe baza unei licitaţii internaţionale) făcea deja previzibil ceea ce s-a şi întîmplat în 2000: guvernele României nu se dovedesc capabile de continuitate şi de seriozitate în propriile decizii asumate cu partenerii străini şi, prin urmare, aceştia se retrag dintr-un mediu politic neserios, lipsit de profesionalism şi, mai cu seamă, amnezic.

La insistenţele ministrului MLPAT de atunci, dl ing. Noica, s-a optat totuşi pentru amplasamentul din Piaţa Unirii, în ciuda opiniilor diferite pe care le aveau diversele organisme ale societăţii civile, inclusiv comisia pentru avizarea lăcaşurilor de cult din cadrul ministerului. Dificultăţile solului şi ale infrastructurii necesare erau nu insurmontabile, dar cu neputinţă de finanţat altfel decît printr-o implicare publică masivă. De asemenea, aşezarea unui edificiu monumental în cel mai jos loc din Bucureşti – în groapă, practic – contrazicea noţiunile cele mai elementare de urbanism pe care le predăm studenţilor în arhitectură. La vremea respectivă, revistele **22** şi **Arhitectura** au dedicat numere dezbaterilor cu privire la proiect şi la amplasament, fără nici un rezultat, fireşte: stîlpii puterii anterioare credeau că, promovînd fără dezbatere critică opţiunea Piaţa Unirii, vor cîştiga simpatia ierarhilor şi, prin contaminare, sperau la capital electoral. Aşa se explică, de pildă, urgia unora de teapa dispărutului de pe scena politică domn Lis împotriva oricui îndrăznea să nu fie de acord atunci (vezi concedierea arhitectului şef, prof. dr. arh. Peter Derer). S-a sfinţit, în prezenţa preşedintelui Constantinescu, o cruce care a fost apoi reînvestită cu semnificaţie prin vizita Papei Ioan Paul al II-lea. A urmat un concurs – discutat şi discutabil, din cauza ambiguităţii sale: nici concurs de idee de obiect, nici concurs de urbanism. Cele mai multe proiecte prezentate, în condiţiile neimplicării majorităţii covîrşitoare a autorilor de proiecte onorabile de lăcaşuri de cult ortodox, au fost lamentabile. Prin urmare, nu s-a acordat premiul I şi, deci, nu s-a încredinţat proiectul.

O vreme, s-a părut că premiile II şi III *ex-aequo* vor lucra împreună cu o altă echipă la definitivarea unui proiect de execuţie sau cel puţin aşa reieşea din liniştea absolută care a despărţit concursul de vestea strămutării pe Bulevardul Unirii (fost Victoria Socialismului), chiar pe centrul său, în imediata proximitate a ceea ce urma să fie Biblioteca Naţională şi pare că va deveni, totuşi, sediul guvernului. În acel largo, bordat pe latura de sud de radierul general a ceea ce ar fi trebuit să fie Centrul Cîntarea României înainte de 1989, o piaţă generoasă urmează să găzduiască, în centrul său şi la o oarecare altitudine faţă de cota terenului, platforma Catedralei Patriarhale.

În fine, ne aflăm acum în faţa unui amplasament posibil. Nu are calitatea celui din Parcul Carol, dar este net superior Pieţei Unirii în raport cu scopul propus. O parte dintre finaliştii de la Concursul Internaţional de Urbanism Bucureşti 2000 plasaseră deja acolo un obiect care să rupă continuitatea vizuală a bulevardului. Prezenţa la jumătatea bulevardului a unui capăt de perspectivă atît de înălţime, cît şi de gabarit, potenţează lipsa de interes a parcursului către Piaţa Alba Iulia şi contrabalansează prezenţa strivitoare la celălalt capăt a Casei Republicii/Palatului Parlamentului.

PUD-ul aprobat de Primărie şi tema de concurs se datorează unei echipe de arhitecţi conduse de dnii Crişan Popescu şi Sorin Gabrea de la firma Rostrada. Aşa cum se anunţă ea, tema concursului pentru Catedrala Patriarhală pare să evite erorile de masă uriaşă ale primei variante, cea din Piaţa Unirii. Tema este serios alcătuită şi, de data asta, pare evident că beneficiarul doreşte încredinţarea lucrării cîştigătorului prezumtiv al concursului. Se doreşte un concurs deschis, ceea ce permite accesul oricărui arhitect român, oricît de tînăr; dar se cere să existe garanţia că, la capătul său, arhitectul sau firma căreia i se încredinţează proiectul sînt capabili să îl ducă la bun sfîrşit şi, deci, li se cere să aibă o cifră de afaceri medie anuală de minimum 100.000 Euro pe ultimii trei ani. Gabaritul bisericii propriu-zise este impresionant (aproximativ 100 m lungime, maximum 75 înălţime), dar, dată fiind scara locului, nu este deloc disproporţionat. Problema catedralelor urbane, a căror emancipare dimensională era cerută şi rezolvată vizual încă din proiectele şi studiile unor Petre Antonescu (în studiul său din 1942, n-a fost rezolvată încă. **Biserici Nouă**) şi Constantin Joja (autor de proiecte pentru Biserica Neamului în 1940 şi, apoi, pentru Catedrala Ortodoxă din Odessa, în 1942). Cînd cupola de la Sfînta Sofia depăşeşte 60 de metri în diametru, o turlă de 75 m înălţime, construită după un mileniu şi jumătate, într-un context urban de altă talie decît cel al Constantinopolelui acelor vremi, nu ar trebui să mai sperie firile gingaşe ale esteţilor. Problema monumentalităţii este una de scară, aşadar de dimensiuni relative – la loc, la contextul construit, la oraş, în genere – iar nu de dimensiune absolută.

Ordinul Arhitecţilor din România, coorganizator împreună cu alte instituţii (Patriarhia Română ca beneficiar, Academia Română, Primăria Capitalei şi MLPTL), a pus o serie de condiţii cu privire la componenţa juriului (jumătate plus unu dintre membrii acestuia să fie arhitecţi) şi la cerinţele propriu-zise de concurs (ca, de pildă, concentrarea atenţiei în prezentare pe obiectul de cult ca atare şi nu pe edificiile acompaniatoare din piaţă) şi pare să îşi păstreze, chiar şi după o serie de întîlniri succesive cu alcătuitorii temei şi cu beneficiarii, o oarecare rezervă cu privire la concurs. Din nefericire, există o îndelungă experienţă a dezamăgirilor reciproce în ultimul deceniu între arhitecţi şi clerul ortodox, căreia i se datorează paradoxul că, deşi există un număr consistent de proiecte de biserici de toate dimensiunile de cea mai bună calitate, de construit s-au construit doar proiecte în cel mai fericit caz oarecare, dacă nu de-a dreptul dezastruos-retardate din punctul de vedere al vîrstei arhitecturii de azi, al materialelor şi al tehnologiilor puse în operă. Iată şi motivul pentru care am iniţiat, împreună cu prietenul şi colegul Florin Biciuşcă, un master de **Antropologia locuinţei şi a spaţiului sacru** la UAUIM: disperarea. Nu ştiu dacă fiecare arhitect român primeşte azi spre proiectare o bancă sau un sediu al finanţelor publice (adică proiectele faraonice care au secătuit vistieria publică în ultimii zece ani şi au umplut-o, în schimb, cu comisioane pe a celor de care a depins încredinţarea, avizarea, proiectarea şi construirea respectivelor monstruozităţi de sticlă proastă, beton insipid şi metal neghiob). Ce ştiu însă cu siguranţă este că şansele sînt enorme să proiecteze măcar o casă şi, foarte probabil, o capelă sau biserică, dacă nu mănăstire de-a dreptul. Eu am făcut şapte biserici ortodoxe şi două mănăstiri (o a treia e în lucru acum) fără să caut aceste proiecte.

Nu judec acum motivele pentru care se întîmplă acest lucru trist, dar judec aspru faptul că noi, arhitecţii şi clerul, sîntem deopotrivă de nepregătiţi să rezolvăm cu decenţă asemenea programe. Şi să nu credeţi că arhitectura locuinţelor de standard ridicat ne găseşte mai bine pregătiţi. Ba deloc! În ce priveşte locuirea socială, aici lucrurile sînt mai simple: nu se face absolut, dar absolut nimic, la nici un nivel de putere sau de expertiză, pentru a cerceta subiectul şi pentru a-l aduce în contemporaneitate. Cele cîteva blocuri terminate şi casele pentru clientela politică a celor la putere azi pe creditul ipotecar înfiinţat de un ţărănist nu sînt deloc o soluţie. Desigur, este ilar că se fac astfel case proaste care costă mult mai mult decît casele proaste ce s-ar cumpăra pe piaţa liberă, dar cei în drept nu văd ironia, cîtă vreme le îngraşă conturile. Dară asta e deja altă temă...

Acestea fiind spuse, trebuie remarcat interesul arhitecţilor români, atît al celor din ţară, cît şi al celor din diaspora, de a se înscrie la acest concurs. Joi 28 martie, data organizării, la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“, prin grija Asociaţiei Aproape (preşedinte dr. Theodor Baconsky), a discuţiei dintre studenţii mei de la masterul de **Antropologia locuirii şi a spaţiului sacru**, pe de o parte, şi alcătuitorii temei (arhitecţii Sorin Gabrea şi Crişan Popescu), părintele profesor Damian Necula (decanul Facultăţii de Teologie Ortodoxă) şi T. Baconsky, pe de altă parte, se înscriseseră deja aproape 40 de competitori posibili. Dacă ritmul se va menţine pînă la încheierea înscrierii şi dacă, să zicem, numărul statistic de predări efective faţă de temele cumpărate de la orice concurs se menţine, estimez un număr de aproximativ 50 de proiecte. Organizatorii propun să-i premieze pe primii 12 clasaţi cu 1000 de euro, sumă care ar recompensa măcar cheltuielile mari pentru un asemenea concurs (redactare computerizată, forţă de muncă suplimentară, machetă).

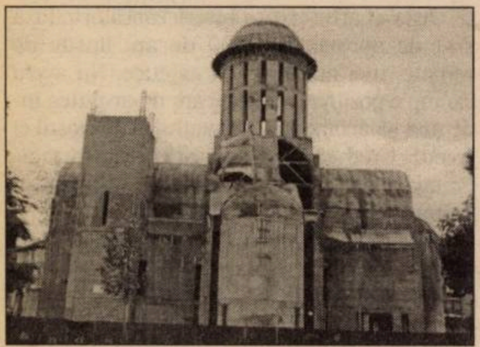
Dezbaterea organizată prin amabilitatea revistei **Observator cultural** doreşte să aducă faţă în faţă un număr de puncte de vedere cu privire la temă, la amplasament şi, mai ales, la viitoarea competiţie. Un sfat absolut personal însă, adresat specialiştilor în arhitectură din România: participaţi în număr cît mai mare la concursul pentru Catedrala Patriarhală din Bucureşti! ▮

CATEDRALA NEAMULUI

În căutarea limbajului pierdut

ANDREEA NECŞULEA

Unul dintre rosturile bisericuţei de lemn din curtea Muzeului Ţăranului Român este să lupte cu decoraţia triumfalist comunistă a faţadei, să facă din nou suportabil umanului un spaţiu altfel îngheţat. Mi-am amintit cît de bine o face în faţa legăturii ce se conturează, la o cu totul altă scară desigur, între Casa Poporului şi viitoarea Catedrală Patriarhală, o dată cu stabilirea noului amplasament al acesteia din urmă. Teoretic, ideal mai degrabă, ar exista şansa ca o biserică ortodoxă în axul Casei Poporului, proiectată de arhitecţi deopotrivă profesionişti şi inspiraţi, să-şi instituie propriul spaţiu simbolic, neutralizînd măcar o parte din golul pe care emblema epocii de aur îl creează în jurul său, ajutînd poate cîndva soluţiile arhitecturale de „camuflare" pe care le-au propus deja şi le vor mai propune concursurile de urbanism.



Biserica Neamului, 1940, arh. C-tin Joja şi N. Goga

Astfel, de ce nu am acorda credit arhitecţilor români, ale căror dialoguri cu biserica trebuie să fi devenit profunde pe parcursul a 12 ani de neîntreruptă comandă de edificii de cult, sperînd că vor şti să propună un centru spiritual, nelimitîndu-se doar la a ritma formal bulevardul? Dacă tema precedentului concurs al Catedralei Mîntuirii Neamului şi soluţia de amplasare în Piaţa Unirii erau de natură să nască monştri, colaborarea actuală dintre arhitecţi şi biserică a eliminat măcar o parte dintre aceste premise.

De la teorie la practică trecem însă prin Caragiale. E încă foarte mult orgoliu în proiectul acestei catedrale patriarhale, forma discretă a Catedralei Mîntuirii Neamului (tema unui concurs ale cărui rezultate erau în măsură să îngrozească pe oricine se apropia de ele cu toată bunăvoinţa şi încrederea pe care ar părea s-o merite arhitecţii români şi străini). Dacă grecii, sîrbii, ruşii, pînă şi copţii au catedrale patriarhale de mari dimensiuni, construite relativ recent, noi de ce n-am avea faliţii noştri, afirmă reprezentanţii Bisericii Ortodoxe Române! Că nu toate aceste catedrale sînt şi nişte obiecte de arhitectură reuşite, că mărimea şi confuzia între limbajul formal tradiţional şi cel actual au jucat un rol important în ratarea lor, că există o criză reală între discursul eclezial şi cel al artistic, că nu e de ajuns să ceri o „biserică tradiţională" şi să speri că *tradiţie* însemnă acelaşi lucru pentru toată lumea, fără a defini care dintre multele tradiţii formale este cea valabilă în secolul 21 (dacă aşa ceva e posibil), sînt probleme asupra cărora reprezentanţii bisericii par să nu fi rămas prea mult timp. Precedentul concurs dădea măsura crizei în care se află dialogul dintre comanditar şi arhitecţi, dar era şi o lecţie excelentă despre dificultatea de a proiecta astăzi un spaţiu sacru ortodox atunci cînd evoluţia interioară a arhitectului nu pare să includă o experienţă religioasă.

S-a răspuns în variate feluri la întrebarea de ce e nevoie în România de azi de o astfel de catedrală. Desigur, nu în comparaţia cu alte popoare ortodoxe trebuie căutată raţiunea de a fi a unui astfel de edificiu, iar pe de altă parte lipsa unor alte programe de arhitectură religioasă nu exclude alegerea catedralei patriarhale ca prioritară. Aşa cum pare să fie nevoie de o nouă catedrală, aşa e încă nevoie de biserici parohiale în Bucureşti, ca şi de un program coerent de păstrare a tradiţiei pe care ne bazăm cînd întocmim temele concursurilor de arhitectură, de implicare a bisericii în păstrarea patrimoniului şi de participarea sa la recuperarea memoriei şi la readucerea în viaţa oraşului a bisericilor dărîmate sau mutate în ultimii 50 de ani.

Lipsa unor astfel de preocupări din partea bisericii pune pe gînduri. Dar mai mult decît atît o face pierderea legăturii dintre ctitor şi „meşteri", esenţială în trecut. Aici e poate cea mai gravă problemă pe care o ridică nu doar catedrala patriarhală dar toată evoluţia recentă a arhitecturii ortodoxe de cult. Importanţa viitoarei catedrale şi rostul ei stau şi în disponibilitea de a recupera un limbaj comun al arhitecţilor şi al comanditarului, pierdut de un secol încoace. Miza îmbinării tradiţiei cu modernitatea nu vine neapărat din găsirea formei perfecte, care să le readucă împreună, ci tocmai din recuperarea unei stări de întîlnire între vocaţii care să ducă la naşterea formei.

Andreea Necşulea este masterand în programul de ***Antropologia locuinţei şi a spaţiului sacru*** *al UAUIM.*

∎

Dar

FLORIN BICIUŞCĂ

În urmă cu cîţiva ani, o comisie englezească a inspectat o instituţie autohtonă şi, după o vreme, a trimis şi aici o copie a raportului întocmit în urma vizitei. Raportul avea o structură specială: fiecare paragraf începea lăudînd cîte un element din structura instituţiei. După cuvintele flatante urma „dar" şi curgeau şiroaie de observaţii pertinente şi mai puţin măgulitoare. Tot raportul semăna cu un banc englezesc.

Dar el evidenţia calităţile unui sistem care era compromis de disfuncţiile semnalate după cîte un „dar". Ochiul din exterior sesiza hibele sistemului cu o acurateţe exemplară. Amintesc această întîmplare pentru că rîndurile de mai jos se doresc o privire lucidă, din exterior, asupra concursului de arhitectură care a avut ca subiect **Catedrala Mîntuirii Neamului**. Şi fac acest lucru tocmai pentru ca anumite detalii să nu ajungă să compromită o idee atît de generoasă. În primul rînd, trebuie aplaudată iniţiativa de a organiza acest concurs, cu atît mai mult, cu cît conducătorii Bisericii Ortodoxe Române au acceptat schimbarea amplasamentului Catedralei din Piaţa Unirii într-un loc cu mult mai multe calităţi.

Dar există semnale care pot pune sub semnul întrebării succesul dorit (de toată lumea) al acţiunii. Din păcate, mult discutatul proiect de regulament nu mi-a fost accesibil şi toate informaţiile de care dispun au „răsuflat" prin diverse canale mai mult sau mai puţin credibile. Sper ca toate îngrijorările pe care le voi exprima să fie, de fapt, fără obiect.

Se pare că regulamentul oscilează între *concurs* şi *licitaţie*, între concurs de creaţie şi confruntare de oferte, nefiind clar dacă sînt urmărite calităţile arhitecturale ale proiectelor din concurs sau capabilitatea echipelor care le întocmesc. Această impresie mi-a fost stîrnită de condiţia ca autorul (sau autorii) să reprezinte (sau să se asocieze cu) „o firmă" care este „capabilă" să proiecteze o construcţie de gabarit mare. Sînt, în acest moment, mamuţi „capabili" să proiecteze obiecte şi mai mari.

Dar acest lucru nu garantează calităţile arhitecturale ale lucrării. Recunosc aici o mentalitate pe care o credeam o simplă amintire urîtă: cu cît mai mulţi, cu atît mai culţi. Ori, acest concurs trebuie să găsească „ideea". La sfîrşitul concursului trebuie să vedem o biserică *frumoasă*. Întîlnim la tot pasul concursuri care scot la iveală o idee genială pe care autorul o va materializa ajutat de alţii. Important e să ai ce materializa, căci „cu cine" e uşor de găsit. Cel mai recent caz este cel al unor tineri arhitecţi spanioli care, în urma unui concurs, au livrat o idee excelentă pentru noul port din Yokohama. Japonezii au preluat ideea (care părea imposibilă din punct de vedere tehnic) şi au construit-o. Pe junii arhitecţi spanioli i-au acoperit de mulţumiri şi de bani recunoscîndu-le, în acelaşi timp, şi paternitatea lucrării.

Apropo! Nu mi se pare că participarea tinerilor, în concursul nostru, ar fi încurajată. Ba mi se pare că din contră. Oare nu tocmai tinerii sînt cei care se apropie cu drag şi onestitate de Biserică? E lăudabil faptul că juriul va fi format din personalităţi recunoscute.

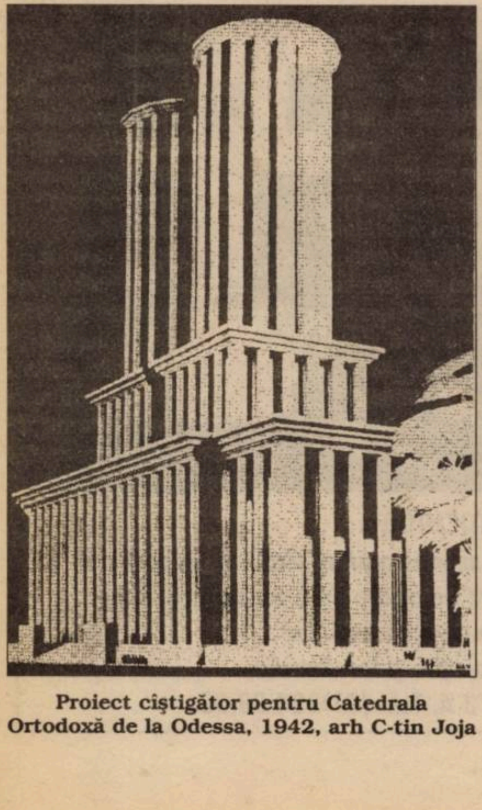
Dar recunoscute de cine? Am văzut de multe ori mediocrităţi care trec drept personalităţi „recunoscute" şi cărora funcţiile le ţin loc de competenţă. Arhitecţii valoroşi îşi respectă prea mult propria muncă pentru a se lăsa judecaţi de oameni pe care nu-i respectă. Neîncrederea în cei care vor judeca proiectele se va manifesta prin neparticiparea la concurs. Printre motivele slabei participări de la concursul pentru Piaţa Unirii, atît din punct de vedere cantitativ cît şi calitativ, nu este exclus să se numere şi acesta.

Există şi riscul ca să se avînte în concurs doar cei care vînează o lucrare mare (numai bună de a resuscita o instituţie mare) şi să se abţină cei care *ştiu* şi *pot* să facă o biserică. Regulamentul trebuie să arate clar ce se doreşte: identificarea unui proiectant de „obiecte mari" sau a unui arhitect capabil să facă o biserică frumoasă? Sper, din toată inima, că vom avea o catedrală frumoasă.

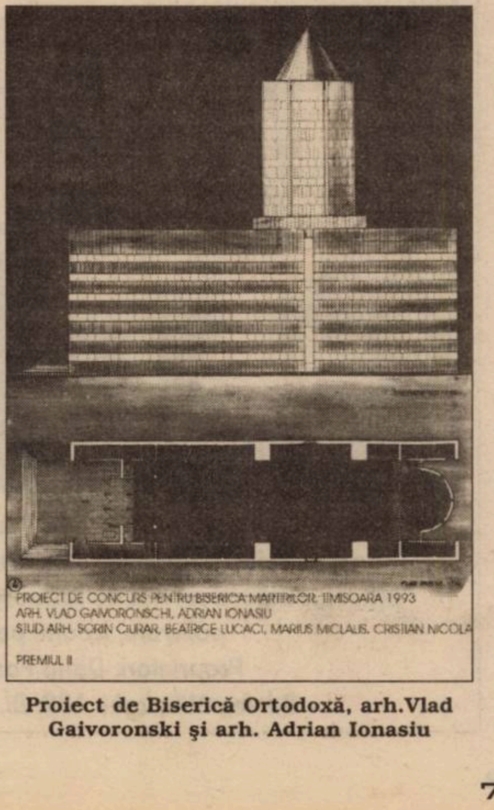
Dar acest lucru nu se hotărăşte în concurs (sau nu doar în concurs), ci (şi) în modul în care se întocmeşte regulamentul.

Dr. arh. Florin Biciuşcă este conferenţiar la UAUIM şi răspunde, împreună cu Augustin Ioan, de programul de master ***Antropologia locuinţei şi a spaţiului sacru****. A publicat lucrarea* ***Centrul lumii locuite****, Editura Paideia, Colecţia „Spaţii Imaginate", Bucureşti, 2000.*

∎

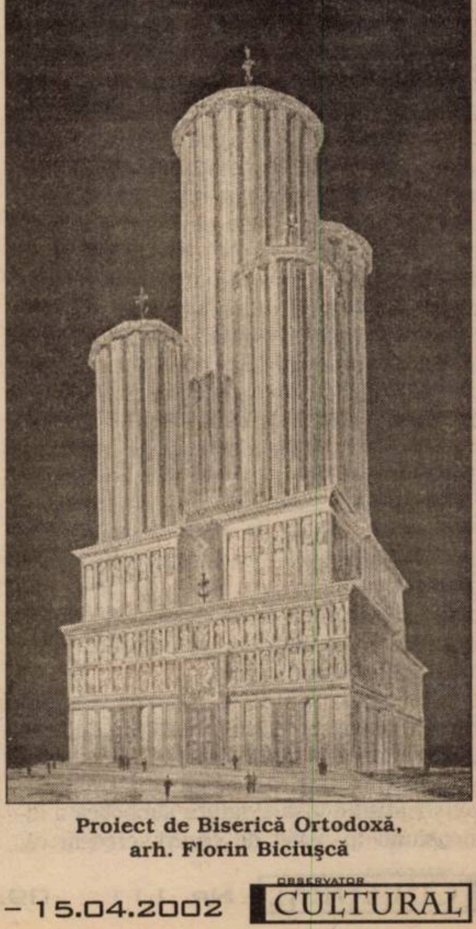


Proiect cîştigător pentru Catedrala Ortodoxă de la Odessa, 1942, arh C-tin Joja

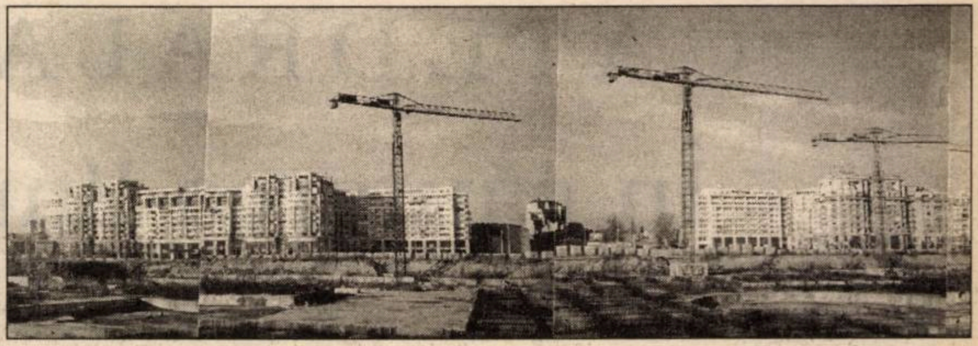


PROIECT DE CONCURS PENTRU BISERICA MARTIRILOR, TIMISOARA 1993
ARH. VLAD GAIVORONSCHI, ADRIAN IONASIU
STUD ARH. SORIN CIURAR, BEATRICE LUCACI, MARIUS MICLAUS, CRISTIAN NICOLA
PREMIUL II

Proiect de Biserică Ortodoxă, arh.Vlad Gaivoronski şi arh. Adrian Ionasiu



Proiect de Biserică Ortodoxă, arh. Florin Biciuşcă



Neamul şi Catedrala

Cîteva gînduri disparate ale unui creştin ortodox practicant, absolvent al Şcolii de arhitectură „Ion Mincu"

TUDOR REBENGIUC

„O catedrală a neamului ar fi un *kitsch* mortal!", spunea Alexandru Paleologu într-un interviu cu Gabriela Adameşteanu în revista **22** (30 septembrie – 6 octombrie 1997). O bună parte dintre acei oameni a căror opinie contează şi ar putea să determine o bună direcţionare a acestui proiect (printre care şi o seamă de buni arhitecţi) stau deoparte, în expectativă, pentru că *o simt enormă şi o văd monstruoasă*. Biserica nu pare să aibă nevoie de dialog. În aceeaşi măsură în care mă simt tentat să mă mulţumesc cu aceste presupoziţii, mă văd nevoit să le depăşesc. Altfel, blocajul lor riscă să dea rezultate nocive.

Cred că singura problemă gravă, cu adevărat importantă, de natură teologică, doctrinară, a bisericii mele (BOR) este *ispita filetismului*. Izvorul acesteia este renaşterea de tip romantic a elenismului, încurajarea naţionalismului grec pe fondul redescoperirii Greciei antice de către Occident. Naţionalismul romantic este o ispită la care Biserica ortodoxă a cedat. Aşa am ajuns astăzi ca fiecare neam ortodox *să fie* mai ortodox decît celelalte (ca şi cînd acesta nu ar fi un deziderat, ci un fapt). Etnicul este numai un instrument, care poate fi folosit corect sau incorect. El poate fi instrumentalizat spiritual. Dar cantonarea în etnic devine rapid toxică şi denaturantă pentru sacru şi religios. Cred că biserica mea greşeşte cînd încearcă să flateze poporul. Sînt de părere că este necesară o catedrală patriarhală, de vreme ce ne lipseşte una (actualul edificiu cumulînd trei funcţii administrative), dar în nici un caz nu este o catedrală a neamului.

Cu toată părerea de rău, nu pot să nu observ că tradiţionala *lene românească* este caracteristica principală a relaţiei biserică-intelectualitate (printre rîndurile căreia îi plasez, cu oarece îndreptăţire, şi pe arhitecţi). Nu trebuie să ne mire lipsa de consistenţă a argumentelor din dezbaterile legate de arhitectura ecleziastică. Biserica vrea puţin de la intelectuali, intelectualii vor mult de la biserică, dar fără să ştie ce. Lenea cred că este explicaţia faptului că Biserica se mulţumeşte să colaboreze cu arhitecţi şi urbanişti mediocri, să promoveze proiecte (cum este cel al Catedralei) în care lipsa de transparenţă şi graba ascund gînduri meschine. Tot lenea face ca o seamă de arhitecţi să strîmbe din nas. Sînt cuvinte grele, dar atunci cînd mai toată lumea se aşteaptă la un rezultat *căldicel*, un strigăt de disperare e necesar. Ar trebui să ne fie frică de Dumnezeu şi să nu ne îngropăm talanţii. Arhitecţii ar trebui să îşi spună punctul de vedere prin proiecte, chiar în ciuda temei, pentru că acestea vor rămîne şi se va şti astfel cine de ce a fost în stare.

Amplasamentul este un compromis, nu este imposibil, este mai bun decît cel din Piaţa Unirii. Dar mutatul de colo-colo e hilar. Studiul de fezabilitate şi tema de concurs sînt dezarmante prin lipsa lor de viziune. Dimensiunile sînt discutabile, dar nu imposibile. Sentimentul general de nepregătire, de impacienţă, este evident.

Suspiciunea bisericii faţă de intelectul uman, deşi necesară, nu trebuie să degenereze în antiintelectualism, impropriu celor care ne revendicăm de la Bizanţ, care punea atîta preţ pe civilizaţie, erudiţie, înţelepciune (Sfînta Înţelepciune), educaţie. Interzicerea învăţămîntului instituţionalizat pentru creştini în Imperiul Otoman n-ar trebui să ne determine şi astăzi gîndirea.

Arta şi arhitectura bisericească ortodoxă sînt de aproximativ 200 de ani lipsite de reuşite, nici măcar strict estetice. Nu avem exemple pozitive, modele care ne-ar putea îndruma să acomodăm prezentul la gloriosul ei trecut. Cred că nu există arhitectură tradiţională şi arhitectură modernă, ci arhitectură de bună sau proastă calitate.

Apelul meu este următorul: arhitecţii să nu ezite să participe la concurs, iar Biserica să nu se mulţumească cu puţin.

Tudor Rebengiuc este masterand în programul de ***Antropologia locuinţei şi a spaţiului sacru*** *al UAUIM.*

Arhitectura ca semn

SIMINA SCIPCARIU

Răsfoind proiectele primului concurs care a avut ca obiect Catedrala Patriarhală, apare în prim plan polemica din jurul dimensiunii construcţiei. Planşele pendulează între edificii giganteşti, încercînd să impresioneze prin grandoarea cea mai literală, şi manifeste ale „micului şi intimului", ce ar face, se spune, spiritul tradiţiei noastre răsăritene. Şi pentru unii şi pentru alţii, justificările par la îndemînă. În ambele cazuri, însă, acestea sînt parţiale şi nu îndeajuns de adîncite.

În comunicarea sa către Academia Română, **Biserici Nouă**, Petre Antonescu justifică posibilitatea escaladării dimensiunilor lăcaşului de cult, familiare nouă, prin exemplul Sfintei Sofii, efigie a Bizanţului, ai cărui continuatori în spirit sîntem. Putem adăuga alte repere de acest fel: bazilicile constantiene. Să ne întrebăm însă, simplu, de ce sînt aceste biserici aşa de mari? Ce semnalează dimensiunile lor? Pentru că, întotdeauna, o biserică vorbeşte prin imagine şi despre ctitor şi conjunctura ctitoririi. Astfel, Sfînta Sofia este şi expresia vizuală a epocii ce-l are în centrul său pe împăratul Iustinian. Cum să nu ridice Iustinian o asemenea casă Domnului, cum să nu o închine înţelepciunii Lui, cînd el reuşeşte *„restauratio Imperium Romanorum"*, atît cartografic cît şi ideologic, de astă dată însă creştin. Asemena, bazilicile constantiniene afirmau, pe de-o parte, efervescenţa creştină ce a urmat Conciliului de la Milan, iar pe de altă parte, trebuiau să dea o replică, şi prin dimensiune, pandantului spiritual încă activ în epocă, templele păgîne.

Acceptînd faptul că noul peisaj bucureştean impune găsirea unui tip de semnalizare, care ar putea fi şi acela al regimului de înălţime al lăcaşului de cult, conştientizînd însă şi latura simbolică a dimensiunii în astfel de cazuri, credem că, pentru a găsi tonul de înălţime potrivit, arhitectul ar trebui să se pătrundă mai întîi de mesajul simbolic ce se vrea acoperit de această ctitorie.

Notăm de asemenea că studiul de istorie a mentalităţilor arată că românul de bun simţ nu este deschis urieşescului. Este poate şi unul dintre motivele pentru care ochiul românesc, chiar detaşat, nu poate privi cu simpatie Casa Poporului. De asemenea, vom aminti că în cazul ctitoriei lui Neagoe Basarab de la Curtea de Argeş, a cărei importanţă ne poate fi relevată de cronicile care povestesc tîrnosirea ei, s-a ales ca semnal al măreţiei nu atît dimensiunea, cît „vestimentaţia".

A încerca să te impui prin dimensiune, într-un peisaj în care aceasta a pierdut orice conotaţie simbolică (ne referim la blocurile de locuinţe, bănci, din imediata vecinătate a locului destinat catedralei), ori a alege regimul de înălţime ca modalitate de a livra o contrapondere Casei Poporului ne par soluţii uşoare, lipsite de consistenţă şi străine firii noastre.

Aplecîndu-ne şi asupra extremei opuse, vom spune că „micul" a fost de cele mai multe ori o oglindă a comunităţii căreia biserica îi era destinată, iar „intimul" este o rezultantă a mai multor factori dintre care amintim tipul de slujire, atmosfera interioară a bisericii, în care ochiul nu percepe goluri ci este mereu „înconjurat". Prin urmare, micul nu se justifică iar intimul rezultă prin firea lucrurilor, atîta timp cît o urmăm.

Revenind la survolarea planşelor concursului precedent, vom semnala şi problema repertoriului de citate. În arhitectura eclezială, citatul este de cele mai multe ori o modalitate de legitimare, de revendicare simbolică a unei apartenenţe, afinităţi ori a unui ideal. În acelaşi timp, citatul asigură şi legătura cu tradiţia, oferindu-i continuitate. Orice „biserică – eveniment" este într-o anumită măsură recapitulativă. Considerăm, prin urmare, că citatul trebuie să existe; el trebuie însă extrem de bine cîntărit la nivel simbolic pentru a se justifica şi a nu deveni simplă pastişă.

Vom încheia spunînd că, oricum va arăta în final Catedrala Patriarhală, ea va fi un semn. Nădăjduim ca la nivelul semnificaţiilor simbolice a formelor să fie un semn al înţelegerii.

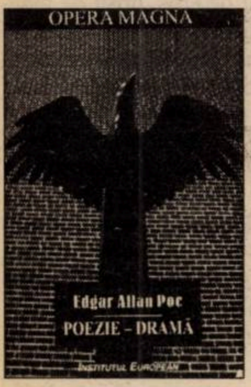
Simina Scipcaru este masterand în programul de ***Antropologia locuinţei şi a spaţiului sacru*** *al UAUIM.*

DANART • ANTICHITATI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Opera magna

CODRIN LIVIU CUȚITARU



Edgar Allan POE

Poezie-Dramă

Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Liviu Cotrău. Ediție bilingvă, Institutul European, Colecția „Opera magna", Iași, 2001, 567 p., 207.000 lei

În 1990, ca student la engleză, m-am aventurat într-o experiență culturală pe care am crezut-o temporară și, în primul rînd, limitată intelectual: aceea de a scrie o lucrare de licență asupra operei lui Edgar Allan Poe. Cei doisprezece ani care au trecut de atunci aveau să mă contrazică în mod categoric. „Negocierile poeiene" nu au fost nici pe departe epuizabile într-un interval cronologic dat și, cu atît mai puțin, precis delimitative din punct de vedere estetic și tematic. Am intrat, oarecum inocent, într-un spațiu labirintic, al surprizelor permanente și, totodată, al fascinației absolute, din care (mărturisesc cu un anumit masochism) nu am ieșit încă și nici nu plănuiesc să o fac prea curînd (de aici nu trebuie dedus, în buna tradiție a detectivismului balcanic, că nu am reușit să-mi termin licența pînă în prezent!). Scriitorul însuși și-a construit textele ca elemente dintr-un *puzzle* uriaș (asemănător, probabil, acelei „scheme" de „iradiere" macrosistemică, descrise cu atîta aplomb în eseul cosmogonic **Eureka**), apt să te „prindă" în jocul (înșelător) al rațiunii și să te transforme, insidios, în prizonierul propriilor deducții (interpretări) false. Dacă cineva mi-ar cere să numesc un singur text poeian reprezentativ pentru întreaga operă, aș alege, fără să ezit, **The Cask of Amontillado**. Așa cum perfidul Montresor îl duce pe „bufonul" Fortunato în terifianta incursiune (subterană) a morții, maestrul Poe își poartă lectorul în expediții simbolice, misterioase, ale anihilării și, apoi, ale pierderii oricărei autonomii intelectuale.

La vremea respectivă, citisem cu mare interes studiul americanistului Liviu Cotrău la primul volum din excelenta serie de **Opere complete – Poe (Prăbușirea Casei Usher)**, inițiată de Editura Univers. Criticul propunea o abordare foarte serioasă a gîndirii estetice poeiene, lucru – trebuie să recunosc – ușor derutant pentru mine, amator de jocular. Pe baza lecturilor din acel moment, scriitorul american mi se înfățișa mai degrabă în postura unui „farseur" genial, cu voluptatea „înșelătoriilor" literare (nu teoretizase el oare – e drept – implicit asupra artei ca „escrocherie" în **Diddling Considered as One of the Exact Sciences**?) și mefiența inevitabilă a indivizilor neînțeleși de către comunitate (hotărîți, tocmai de aceea, să facă totul pentru a o discredita măcar în plan alegoric). Receptarea mea simplistă s-a disipat treptat sub impactul tezelor critice sofisticate ale exegetului. Poe devenea nu numai un creator de o uimitoare profunzime și subtilitate, dar și un intelectual cu structură enciclopedică incontestabilă (nu un abil „traficant" de informație culturală, așa cum mi se revelase mie, mai ales din cauza „supărătoarelor" sale motto-uri inventate). Mai tîrziu, remarcabilele radiografii critice ale profesorului Cotrău au ajuns să fie accesibile pe scară largă în monografia dedicată lui Poe – **The Scythe of Time/Coasa timpului** –, apărută la sfîrșitul anilor '90. Imaginea artistică a adevăratului autor al „povestirilor grotești și arabești" începea astfel să prindă contur și la noi, grație contribuției (încă) tînărului americanist. O muncă de pionierat, plină de eforturi notabile și obstacole de tot felul.

Prin urmare, nu am fost în totalitate surprins atunci cînd am auzit că Liviu Cotrău pregătea o nouă „ieșire" poeiană pe piața culturală românească, realizînd traducerea integrală a poeziei scriitorului american. Din cauza carențelor majore de sincronism autohton cu lumea anglofonă, cred că modelul (anglistic) desțelenitor Levițchi-Duțescu-Bantaș-Preda a rămas, în multe privințe, valabil. Consideram deci actul traducerii lui Poe drept ceva firesc și necesar, experiența profesională a lui Liviu Cotrău reprezentînd o garanție a succesului demersului. Surpriza s-a produs necondiționat abia în clipa în care am văzut cartea (finalmente) publicată. Ne aflăm, fără îndoială, în fața unui eveniment cultural și științific, pe care mass-media noastră – suficient de dezorientată – ar trebui să nu-l rateze întru totul. Este vorba despre *prima traducere completă în limba română a liricii lui Poe*, aparținîndu-i unui singur traducător (Liviu Cotrău), însoțită de date istorico-literare exhaustive (variante, context biografic și critic, impact etc.), referitoare la fiecare poem în parte, și un studiu introductiv – critic și metodologic – de dimensiunile unei monografii. Volumul – o ediție bilingvă, confruntînd nemijlocit traducerea cu originalul – are aproape 600 de pagini de text înghesuit la corp mic (format 1/16:54 x 84), din care o parte imensă sînt notele și comentariile istoricului literar. Cu alte cuvinte, un efort cărturăresc epuizant demn de întreaga admirație a anglisticii românești.

Cum se întîmplă de regulă în cazul cărților de anvergură, totul a pornit de la un incident minor pe care l-aș cataloga drept o bizară combinație între „constrîngere" și „revelație". Intenția inițială a traducătorului a fost alcătuirea unei ediții reprezentative din lirica poeiană, dar s-a lovit de refuzul neașteptat al deținătorilor legali de *copyright* (pentru variantele românești sub semnătura lui Dan Botta) de a permite editurii reproducerea textelor. În concluzie, a făcut el însuși (și) traducerea poemelor respective („constrîngerea"). Rezultatele pozitive ale muncii începînd să ia proporții, Liviu Cotrău s-a gîndit la posibilitatea unei ediții poetice integrale („revelația"). Astfel s-a născut evenimentul cultural și științific amintit. Repetarea epitetului „științific", din parte-mi, nu trebuie să deranjeze. Ediția bilingvă concepută de profesorul clujean se află – intenționat – pe teritoriul traductologiei pure și nu face (tradiționalele) noastre concesii artistice „priorităților" poetice și poetizante. Perspectiva traducătorului asupra operei lirice poeiene rămîne aceea a unui profesionist (singulară, pînă în prezent, în istoria traducerilor din poezia lui Poe de la noi, făcute exclusiv de scriitori). De aceea, trebuie menționată *acuratețea științifică* a variantelor propuse de Cotrău, sesizabilă imediat (prin compararea cu originalele) în păstrarea consecventă a vocabularului și a formelor gramaticale din textele englezești. Avem în față, cred, versiunea românească „Poe" cea mai autentică, bazată pe un sistem metodologic riguros (explicat convingător în studiul inaugural al volumului). Nu vreau să se înțeleagă faptul că poezia (în primul rînd, inimitabila muzicalitate poeiană) este sacrificată în favoarea normelor științifice. Dimpotrivă, în cele mai multe dintre variante, Liviu Cotrău își demonstrează virtuozitatea artistică incontestabilă. Ceea ce vreau să spun e că ni se oferă, în sfîrșit, *interpretarea românească a textului liric poeian* și nu niște *variațiuni pe motive poeiene*. Majoritatea traducerilor de pînă acum, ale diverșilor poeți, sînt admirabile, însă îl folosesc pe Poe ca pretext, chiar atunci cînd în joc se află capodopere, precum **The Raven**, **The Bells** sau **Annabel Lee**. Rezultatul a fost – mai totdeauna – *propria poezie* a autorilor în cauză, pe „tematică" poeiană (îmi amintesc, în acest sens, o splendidă „versiune" a **Corbului**, publicată de Dan Deșliu în **Contrapunct** cu zece ani în urmă, în care Poe, deși strălucitor în plan artistic, lipsește practic cu desăvîrșire). Foarte strict din punct de vedere deontologic, Liviu Cotrău a depășit complexul de „angoasă a influenței" (predecesorilor) și a articulat un Poe genuin, tipic pentru ceea ce istoricii literari numesc – ușor eronat – „romantismul american".

Poezia lui Edgar Allan Poe cuprinde un spațiu de reprezentări intelectuale extrem de complex. Pe lîngă formula poetică propriu-zisă, deosebit de dificilă (cu rigori prozodice înfiorătoare: ritm, măsură, muzicalitate etc.), autorul lui **Annabel Lee** vede în textul liric (ca și în cel epic) un prilej de experimente simbolice și adesea oculte. În cunoscuta sa monografie (**Poe. A Critical Study**), Edward H. Davidson crede chiar că scriitorul american are un *pattern* metafizic (de inspirație cosmogonică, „explicat" filozofic în **Eureka**) pe care încearcă să-l codifice la nivelul întregii opere poetice și narative. Acest model (arhetip?) simbolic ar consta în trei dimensiuni (ori „faze" de dezvoltare): *unitate-dezintegrare-reunificare*. Încifrat, ele apar pretutindeni în creația literară poeiană, dar cu precădere în poezie. „Unul" primordial „iradiază" pentru a fi ulterior „regăsit" și „reconstruit". Sugestia se conturează, de pildă, în **Annabel Lee**, unde cuplul de îndrăgostiți este distrus de forțe transcendente (dezintegrarea), doar ca să descopere unirea *in aeternum* (reunificarea): „Iată motivul că-n urmă cu ani,/ Pe țărmu-acestei împărății,/ Un vînt iscat din norul de noapte/ A-nghețat-o pe Annabel Lee./ Înalte rude au sosit de departe/ Cu-acest gînd de-a mi-o răpi,/ Să o închidă în locu-i de moarte/ Pe țărmu-acestei împărății.//[...]// Iubirea noastră era mai tare/ Ca a celor mai bătrîni decît noi –/ A celor mai înțelepți decît noi –/ Nici îngerii-ntre sfinte fruntare,/ Demonii mării vor despărți/ Nicicînd sufletul meu de sufletul/ Preafrumoasei Annabel Lee.// Cînd luna străluce, vise-mi aduce/ Despre frumoasa Annabel Lee;/ Cînd stelele-apar, văd ochii de jar/ Ai preafrumoasei Annabel Lee./ Cît noapte-i de grea, mă-ntind lîngă ea,/ Iubita, viața, mireasa mea,/ În cavou lîngă apa mării –/ În mormînt la marginea mării" (p. 419). Moartea nu este, prin urmare, un scop tematic, ci mai curînd un mobil estetic (un „catalizator" al dezintegrării). Cu toate acestea, interpretările trivializatoare ale poemului nu au lipsit. În nota finală, traducătorul le trece minuțios în revistă: „Mai multe femei din viața poetului și-au disputat onoarea de a fi fost muza acestei poeme. [...] Părerea susținută de numeroși critici cum că ea ar fi fost scrisă în memoria soției sale, Virginia, se bazează mai mult pe legendă decît pe un fapt demonstrabil. Bănuind că ea ar fi eroina din poemă, Sarah Helen Whitman [...] se întreba – «Subiectul poeziei e viu sau mort?». Sarah Anna Lewis [...], poetă mediocră dar ambițioasă, s-a crezut și ea destinatara poeziei. O vreme așa a crezut și Frances Sargent Osgood" (p. 563) etc. etc. În realitate, așa cum observă Poe însuși în **The Pilosophy of Composition**, iar Liviu Cotrău amintește în studiul său introductiv, „moartea unei femei frumoase este cea mai poetică temă" (p. 26). Ea devine un leitmotiv în lirica poeiană, generînd o serie de capodopere: **The Raven**, **Lenore**, **To One in Paradise**, **The Sleeper**. Se înțelege că actul hermeneutic (precum și cel al traducerii) trebuie să țină cont de întregul sistem al detaliilor atunci cînd se confruntă cu un autor de acest tip, complicat pînă la nuanța infinitezimală.

Muzicalitatea (și ritmul) poeian reprezintă o altă marcă de specificitate artistică. Exemplul prin excelență îl constituie poemul **The Bells/Clopotele**: „Auzi, dangăt de moarte în cer,/ Clopote de fier!/ Ce lume de gînduri solemne în bocetul lor de mister!/ În a nopții tăcere/ Ne-ncearcă o spaimă, o durere,/ La-nțelesul trist, melancolicul cînt,/ Căci fiecare sunet în zbor,/ Din rugina gîtlejului lor,/ E un vaier frînt./ Și clopotarii – clopotarii, vai,/ Ce-n turlă își duc al lor trai,/ Singuri, sub legămînt,/ Și care tot auind, auind,/ Acel surd, monoton descînt,/ Simt o mîndrie rostogolind/ Pe inimă lespede de mormînt./ Ei nu-s bărbați, nici femei,/ Nici oameni nu-s și nici zmei:/ Sînt strigoi:/ Iar dintre ei cel mai de soi,/ Regele, trage de clopot, vioi/ Și-n imn funerar urcă greoi!/ Și pieptul lui crește voios/ La imnul din clopotul tînguios,/ Și-n danț și-n urletul lui nesățios,/ Într-o cadență sublimă/ Și-un soi de runică rimă,//[...]// În bocet de clopote, tînguios,/ Bing, bang, bing, bang,/ În vaier și vaiet de clopote-n ștreang" (pp. 398-399). Problema ritmului impecabil se pune, de asemenea, în celebra **The Raven/Corbul** (cu al său intraductibil „*Nevermore*") și, în general, în majoritatea textelor lirice semnate de scriitorul american, capodopere ale simbiozei dintre prozodie, atmosferă poetică și simbol. Forța lui Liviu Cotrău de a duce la bun sfîrșit grandiosul proiect se dovedește – în adevăratul sens al cuvîntului – impresionantă. Repet o idee anterioară. Această carte reactualizează exemplele echipei de aur a anglisticii românești (Levițchi, Duțescu, Bantaș, Preda), desțelenind un teritoriu aproape virgin și punînd, totodată, temelia unui impunător edificiu. Sînt conștient, bineînțeles, de faptul că, în condițiile actuale de subzistență a culturii în România, impactul ei va rămîne fatalmente limitat. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să ne bucurăm la simpla vedere a minunatului volum, aidoma indianului descris de Thoreau în **Walden**, care, atunci cînd albii nu mai au nevoie de coșurile împletite de el (cu multă migală), continuă să-și facă entuziast-sfidător munca (singura cunoscută, de altfel), descoperind că se poate trăi și *contemplativ*, nu numai *mercantil*. ∎

POLIROM
NOUTĂȚI
aprilie 2002

Honoré de Balzac
Femeia părăsită
Scene din Comedia umană

Kazuo Ishiguro
Rămășițele zilei

Elisabeta Stănciulescu
Despre tranziție și Universitate

Michel-Louis Rouquette
Despre cunoașterea maselor

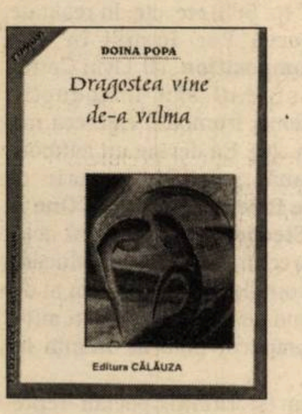
În pregătire:
Petru Movilă **Împăcarea Bisericii Ortodoxe**
Saul Bellow **Trăiește-ți clipa**

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

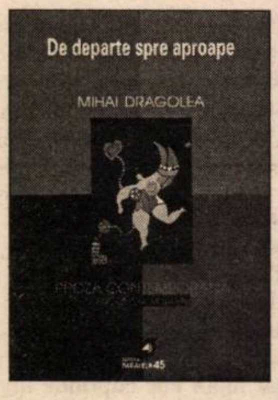
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Tipologii feminine

ŞTEFAN BORBÉLY



Doina POPA
Dragostea vine de-a valma
Editura Călăuza,
Deva, 2001,
176 p., f.p.



Mihai DRAGOLEA
De departe spre aproape
Editura Paralela 45, Colecţia „Proză contemporană", Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj-Napoca, 2001, 170 p., f.p.

1. Evelina

În **Dragostea vine de-a valma**, Doina Popa abordează cu sarcasm şi ironie neşarjată, bine dozată, un caz de sterilitate feminină provincială, subprodus al unui mediu burghez tipic, încrîncenat. Pragmatică, neconcesivă, femeie cu capul pe umeri şi în jur cu o gospodărie pilduitoare, pe care o conduce aşa cum un general îşi conduce armia la război, Doamna State dispune de o fiică superbă, studentă şi virgină, pe care doreşte s-o mărite, pentru a o „elibera" în limitele stricte ale respectabilităţii sociale mic-burgheze, în ochii căreia „situaţia" e totul, iar iubirea: o variabilă inefabilă, consumată în doze controlate între pereţii opaci ai unui mariaj cenuşiu, nespectaculos, banal. Fiica, Evelina, se întîmplă să fie deosebită fizic şi mediocră intelectual, fără acea sămînţă de geniu adolescentin rebel, care face ca sîngele să fiarbă imprevizibil în vene şi artere, în opoziţie cu voinţa părinţilor şi în răspăr cu aşteptările terne, previzibile ale celor din jur. Forţa romanului constă – dincolo de stil, de precizia analizei şi de examinarea riguroasă, entomologică a insectarului provincial – în puterea autoarei de a nu fi dorit prea mult, slăbind tensiunea textului, diseminînd-o, prin multiplicare, în varii direcţii. Dimpotrivă, concentrarea şi disciplina stilistică merg, aici, în direcţia micului grotesc aglutinant al socialului mărunt, empiric, superlativă fiind, de-a lungul întregului text, doar forţa de a ţine personajele pe o cărăruie cenuşie, monotonă, mediocră, fără patetisme edulcorante şi fără supralicitarea sensibilităţii de victimă, foarte frecvente în asemenea cazuri.

Doina Popa are o certă măiestrie a echilibrului de ton şi de substanţă, în condiţiile în care particularitatea temei se dovedeşte a fi – în ciuda celor relatate până acum, care ne pot trimite cu gîndul la ceva deja văzut, deja citit, în descendenţa romanului social al secolului al XIX-lea – remarcabilă. Pentru a-şi menţine fiica în perimetrul unei „vandabilităţi" sociale viguroase, Doamna State o obligă să-şi reînnoiască periodic certificatul de virginitate, patalamaua de neprihănire fiind arătată apoi întregii lumi, în dese şi repetate „vînători" de bărbaţi necăsătoriţi şi disponibili, la care fiica participă la început mai mult din obedienţă, cu conştiinţa că zilele nu au intrat în sac şi că, odată şi odată, va poposi şi la poarta ei un străin angelic urcat pe un cal alb, pentru ca, o dată cu trecerea lunilor, şi chiar a anilor, înverşunarea ei cinegetică să crească direct proporţional cu disperarea pragmatică a mamei, din ce în ce mai doritoare să-şi aranjeze odrasla virgină la casa ei, în braţele unui bărbat cît se poate de virgin şi el, pentru a se putea dedica celeilalte progenituri, masculine, care aşteaptă, crescînd cuminte, „la rînd".

Detaliile sînt suficiente pentru a sugera că un prozator cu o mînă mai rebelă, mai nestrunită ar fi putut-o lua în direcţiile multiple ale unei cazuistici sufleteşti intelectualizante, subminînd efectul rece, de măr verde, necopt, al unei demonstraţii amărui, a cărei calitate tocmai aceasta este: de a rămîne detaşată, bonom-amăruie, fără excese de simpatie sau, dimpotrivă, de arabescuri hipergroteşti, şarjante. O direcţie epică, disponibilă pentru un om de calibrul Doinei Popa, ar fi putut fi psihanaliza: explicarea cauzală a sterilităţii filiale prin superimpozarea psihică a unei imagini materne dominante. O alta: sarcasmul social, prin multiplicarea galopantă, stufoasă a detaliilor de mediu, sugerîndu-se eventual, pe urmele abia bănuite ale unui naturalism motivaţional, o descendenţă biologică tarată, condamnată la crepuscul. *Dacă* am fi dispus de asemenea planuri de fugă, am fi putut spune că **Dragostea vine de-a valma** a sacrificat spontaneitatea notaţiei în favoarea analizei, a construcţiei intelectualizante, mergînd pe drumuri deja deschise de către alţii. Dimpotrivă, romanul Doinei Popa este atît de reuşit tocmai fiindcă – sugerînd toate ingredientele cazuisticii sufleteşti descrise mai sus – autoarea a ştiut să evite capcanele unor dezvoltări eseistice previzibile, rămînînd la suprafaţa viguroasă a unui realism neutru, de notaţie, în care hiperbola cazului grotesc luat sub lupă se oferă ca fiind monstruoasă tocmai prin refuzul de a-i îngroşa conturuirile, prin iscusinţa de a o prezenta ca pe un caz cotidian, oricînd repetabil, în oricare dintre tîrgurile noastre, mai mult sau mai puţin provinciale.

„Cheia" reuşitei constă, astfel, în mediocritatea nebovarică a fetei, a Evelinei. Superbă, cu forme perfecte, ea e captiva oglinzii, în care îi place să se privească despuiată, fără ca această pasiune să dobîndească – aşa cum se teme mama ei – o consistenţă „vicioasă". La facultate, în cămin, colegele o privesc „ca pe o minune a lumii" şi o venerează fizic, ca pe un fetiş, încărcat de sacralitate: „Cînd plecau la examen, o obligau pe Evelina să intre în baie şi, rîzînd de protestele şi de ţipetele ei, o dezbrăcau şi-i priveau părul din zona pubiană, ca să le poarte noroc. Unele luau examenul şi, la întoarcere, o sărutau şi-o alintau pe Evelina, altele aveau ghinion, dar nici nu se gîndeau să pună eşecul lor la examen pe seama mascotei lor – neprihănirea în persoană." Fireşte, băieţii roiesc în jurul unei făpturi atît de minunate, însă nici un dans nu duce la aventură, nici o întîlnire nu duce la sex sau – măcar – la mîngîieri compromiţătoare, fiindcă Evelina are principii sociale ferme, răsădite de „mama-teroare" (cum o alintă fetele pe Madam State) şi plămădite cu atenţii posesive, detectivistice: „Evelina acceptase, nu fără certuri, nu fără scene de disperare, dar acceptase. Fie şi aşa, cum zicea ea: mai întîi diploma... Dragostea vine de la sine, dragostea vine de-a valma. Se îmbăta cu aceste cuvinte, îşi limpezea minţile cu ele."

Desigur, toată asceza putea cădea în cazul în care fata ar fi avut un grăunte de personalitate, dincolo de aceea pe care, tot mortificînd-o sistematic, adormindu-i simţurile, retezîndu-i elanul, mai mult instinctiv decît elaborat, i-a indus-o mama, Doamna State, zugrăvită pragmatic, pînă la cruzimea funcţională de a-şi abandona soţul în momentul în care acesta ajunge paralitic în urma unui accident, prefigurînd un viitor casnic în scaun cu rotile şi cu asistenţă motrică permanentă. Evelina e hipermediocră, fiindcă trăieşte totul indirect, trecînd tot ce i se întîmplă prin filtrul expectanţei sociale. Nu are vise, decît mediocre, lipsite de amploare; nu are aventuri, deşi la un moment dat sîngele ei dă totuşi în clocot, dar într-unul stins, autist, cu promisiunea unei senzualităţi de asemenea mediocre, „corecte". Rămîne un fluture cu aripile strîns lipite de corp, neieşind din crisalidă: un obiect erotic agasant, exhibiţionist în limite narcisiace, cu fervori senzuale consumate în faţa oglinzii, un obiect erotic lipsit de eros, lipsit de magnetismul devorant, mistuitor al iubirii. Un viitor instrument conjugal de făcut dragoste – împlinire pe care n-o va cunoaşte niciodată, fiindcă între ea şi posibilii ei pretendenţi (reali sau imaginari) se interpune masca de corectitudine normativă a mamei: satrapică, dominatoare, chiar castratoare, cum sugerează un protagonist, atunci cînd Evelina i se oferă înmîmîndu-i în prealabil... declaraţia de renunţare la castitate, documentul avînd un efect atît de monstruos asupra bărbatului, încît acţionează inhibant, antipriapic.

Dragostea vine de-a valma tratează, aşadar, o relaţie de putere intrafamilială, în cadre precise, tehnice, cu o distanţare neutrală, care indică mîna unui foarte bun prozator. Teama Doamnei State de a nu-şi vedea minunea căsătorită ajunge, cel mult, la nivelul pragmatic al exasperării sociale. La celălalt binom al relaţiei, Evelina nu prelungeşte imaginar neîmplinirea, nu dispune de imaginaţia revoltei sau a insubordonării. Cînd, ajunsă în vizită la ţară, se află, sufleteşte, cel mai aproape de împlinire, printr-o iubire pură, feerică, trăită incipient în preajma unui fost student bolnav, ea o decantează doar epistolar, fantasmatic, povestind-o unui alt bărbat, pentru care fiecare epistolă rămîne un chin indiferent, primit cu lehamitea cauzată de o intruziune prea insistentă. Dincolo de mortificarea psihică şi biologică impusă de mamă, aici, la ţară, se relevă „cheia" reală a comportamentului Evelinei, dată de incapacitatea exercitării unei dominanţe asupra bărbaţilor, infirmitate pe care soţia sihastrului bolnav, apărută în sat pe nepusă-masă, o sugerează fără ocolişuri, netrezind din partea Evelinei – cum era de aşteptat – nici o reacţie infimă de protest sau nelinişte. Prin această ecuaţie, autoarea evită şi ultima dintre capcanele posibile de semnificaţie, aceea de a o prezenta pe Evelina ca pe o succesoare „logică", repetitivă, a Doamnei State. Narcisiacă banală, neproblematică, fata rămîne captiva unei carenţe de imaginaţie acut mic-burgheze, forţa artistică a Doinei Popa constînd în buna strunire a hăţurilor narative, la un subiect la care alţii, mai puţin înzestraţi, ar fi scos din Evelina o revoltată de sorginte bovaric-flaubertiană, lăsînd întregul efect să se scurgă, indolent sau păstos-psihanalitic, pe apa Dîmboviţei cea năclăit-curgătoare.

2. Ema

În **De departe spre aproape**, Mihai Dragolea prezintă, într-un regim narativ contrapunctic, cu bază în jurnal, fericirea erotică extraconjugală a unui bărbat foarte bine realizat profesional, pînă la intensitatea tehnică a superiorităţii şi a identificării – cu o clipă înaintea tuturor – a ghemului de aţă albă cu care se va petici mătasea. Traseul existenţial e unul biografic şi atît de scrupulos lucrat, încît personajele – cel puţin pentru clujeni, dar poate că nu numai... – sînt recognoscibile, ceea ce creează, citind romanul, un uşor discomfort de complicitate, pe care, personal, l-am surmontat destul de greu, şi doar după ce am ajuns – tîrîş-grăpiş – la concluzia că de vreme ce autorul a ţinut să ne întindă un text cu cheie, trebuie să-l acceptăm ca atare, trecînd peste jena de a suprapune identităţi reale cu unele imaginare, chiar dacă persoanele sînt din imediata noastră apropiere. O astfel de grilă de lectură mai deschide, însă, şi o altă cale de abordare, fiindcă romanul se apropie de formula constructivă a jurnalului indirect, finalitatea fiind nu sapienţială, ca la Mircea Eliade, în **Şantier,** ci erotică. Jurnal indirect e romanul de faţă şi din cauza contrapunctului narativ pe care-l propune, în text fiind inserate şi paginile de notaţie ale unui sejur bursier în Elveţia, iubirea fiind trăită, astfel, pe două dimensiuni psihice de către naratorul/protagonist: una a „departelui", geografic mai ales, dar şi su-

Concursul
Tînărul Jurnalist al Anului

Fundaţia Freedom House, The Romanian Publishing Group şi CONNEX lansează a patra ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul **Tînărul Jurnalist al Anului** are trei secţiuni:
- economic/afaceri;
- reportaj social;
- jurnalism cultural.

Cîştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 de milioane de lei.

Pentru fiecare secţiune în parte, va fi desemnat cel mai promiţător tînăr jurnalist care a publicat în cursul anului 2001 articole tratînd subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acest gen.

Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani.
Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sînt rugaţi să trimită:
- 3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/articol);
- o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România.

*Trimiteţi înscrierile la concurs pînă la 22 aprilie (data poştei), cu menţiunea: Pentru Concursul **Tînărul Jurnalist al Anului** pe adresa:*
FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei Nr. 155, Bl. D1, Sc. 2, Et. 10, Sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactaţi Fundaţia Freedom House,
Tel.: 313.81.11, 313.81.12, 092-205 549, 090-089 253.
Persoană de contact: Irina Toma

fletesc, şi una a „aproapelui“, cu concreteţi senzuale sclipitoare, învelite în glazura incitantă a ilicitului social şi conjugal, motiv pentru care tehnica empirică a driblării aparenţelor sociale amăgitoare e permanent prezentă în roman, accentuînd aerul de mister solitar al bărbatului aflat la vîrsta critică, cu un picior în rolul de tată şi de soţ suportabil şi cu un altul în exaltarea vinovată a plăcerii frugale, intense, mistuitoare.

Dincolo de aceste două planuri, ţesătura „de aproape“ a romanului e întrepătrunsă de incursiuni biografice retroactive (studenţie, repartiţie, femei), concreteţea acestora fiind contrapunctic marcată de sterilitatea mondenă, convenţionalizată a sejurului de bursier petrecut în Occident. Aici intervine sugestia că Mihai Dragolea ar fi intenţionat mai mult decît o recapitulare a unei vieţi nu lipsite, totuşi, de evenimente: secţiunea autohtonă e mult mai variată, mult mai vie, mai plină de viaţă, spre deosebire de aceea referitoare la bursa din Elveţia, unde scriitorul sosit din Est e supus unei convenţionalizări comportamentale aseptice, intrînd în mediul cosmopolit al unor literaţi pentru care scrisul e un viciu convenţionalizant, cultivat cu pasiunea inertă analoagă a gestionării unei grădini sau a unui cont bancar. Pe de altă parte, miza constructivă a romanului e chiar scrisul, detaliu pe care tindem să-l scăpăm din vedere dacă citim cartea doar cu fervoarea complice a spargerii codurilor de identificare: la tot pasul, protagonistul scrie, creează, demiurgic, o lume de hîrtie, pe care în final i-o şi oferă iubitei sale, care o transmite şi unei colege, în momentul în care manuscrisul devine carte. În termeni sartrieni (se sugerează o asemenea perspectivă de lectură în chiar corpul textului), autorul/protagonist e *pus în situaţie*, pe mai multe planuri: epic, autonarativ, existenţial chiar, fiindcă iubitele sale – frugale majoritatea, dar multe, aşa cum îi stă bine unui bărbat *normal* (ceea ce înseamnă: priapic...) – au menirea de a-i impune instanţe de rol, de a-i testa capacitatea de reacţie, şi nu pe aceea de a-l ipostazia în mascul cuceritor, cu iniţiative personale debordante, energice.

Sub acest aspect, **De departe spre aproape** tinde şi spre consistenţa unei refracţii analitice de sistem social şi politic, fiindcă aceste două dimensiuni sînt omniprezente în text, de la universul sordid, de simulacru pedagogic al profesorului de ţară, repartizat la capăt de lume, într-un punct pe hartă în care toate drumurile se închid, pînă la radiografierea fugitivă a revoluţiei din Cluj (decembrie 1989) şi a urmărilor imediate ale acesteia, caz în care personajele sînt de asemenea recognoscibile, cum de recunoscut – şi de identificat... – sînt ele şi în instituţiile ulterioare în care lucrează autorul: un mecenat etatizat de cultură şi un studio teritorial de radio şi televiziune, cu şefi teleghidaţi fie de la centru, pe criterii politice, fie pe plan local, de propriile lor interese sau – în unele cazuri – chiar de propria lor prostie.

În descrierea acestui mecanism reactiv, Mihai Dragolea nu e nici primul, nici singurul analist prin ricoşeu: la această ecuaţie s-a tot revenit, cam de pe la proza lui Breban şi a generaţiei '70, fiindcă, dacă tot am ajuns aici, trebuie spus din capul locului că, sub aspect comportamental şi stilistic, proza practicată de Dragolea se trage din atmosfera de ansamblu a generaţiei '70, fiind mai aproape de ea decît de stilistica generaţiei ulterioare, căreia Dragolea îi aparţine de drept şi cu merite de solidaritate incontestabile. Descrierea de sistem, pe care o propune, insistă pe pasivitatea actanţilor: prin derularea obişnuită a tribulaţiilor exterioare, mediul *te pune în situaţie*, creînd, prin ricoşeu reactiv, „substanţă de viaţă“, autenticitate. Întreaga biografie a protagonistului/autor din roman se subsumează acestei reguli a dependenţei de exterior a fiinţei, a dependenţei sale, prin reacţii reactive, de context. Fiinţă activă, pragmatică, protagonistul/autor ştie să exploateze la maximum aceste „situaţii“, fie că e vorba de traseu profesional, de iubiri sau de tribulaţii manipulative cotidiene, *transformîndu-le* în literatură. Rezultă un realism de notaţie cînd molcom, cînd fericit, fără violentarea „textualistă“ a relatării şi fără extrapolarea filozofică, ideatică a dedesubturilor sale: un realism de uz aproape personal, intim, care devine „roman“ prin voinţa autorului de a-şi face viaţa publică şi prin aceea a editorilor de a orna cu un bileţel de gen manuscrisul pe care-l au în lucru.

Cel mai luminos trăieşte în roman Ema, iubita aproape divinizată a naratorului: „...azi e ziua ei! Să-i dea puterile cereşti sănătate – se exaltă naratorul în Elveţia –, să-i păstreze întreagă frumuseţea! Eu trebuie să mulţumesc cerului că am cunoscut-o, că a intrat în viaţa mea, s-o lumineze cu iubirea ei.“ Altădată, gîndurile sînt lubrice, dar tot curate: „Aş trezi-o cu mîinile mele, cu buzele, aş face dragoste cu ea somnoroasă încă, atunci cînd are pielea caldă într-un fel special, cînd trupul e încă voluptos amorţit.“ Exaltarea se consumă cu simţurile aprinse şi are la bază certitudinea: nici o spaimă nu se amestecă între cei doi, toate întîlnirile reuşesc, la timp şi după orar, coregrafia cotidiană face ca paşii lor să se intersecteze, fără erori şi fără amînări schingiuitoare, deşi protagoniştii îşi duc, fiecare, povara casnică personală, el alături de o soţie isterică şi posesivă (nu fără motiv...), ea alături de un medic despre care nu aflăm aproape nimic, radiografia suspicioasă, surescitată a casei ei nefiind făcută de el niciodată, pe motivul că doar momentele de plenitudine frugală comună contează, nu şi prelungirea lor în suferinţa scotocitoare a despărţirii.

Prea e perfect totul pentru a nu suspecta că Mihai Dragolea încearcă, prin acest roman, un exerciţiu scriptural de idealizare. Sînt sigur că el e cel mai fericit că l-a dus pînă la capăt, patetic, exaltat, fără zîmbetul ironic pe care i-l ştim cu toţii, care-i mijeşte mereu pe sub mustaţă. E la fel de adevărat însă – detaliu deloc neimportant – că în roman el *nu poartă mustaţă*, textul debutînd într-o cameră de baie, cu un brici şi cu o oglindă, din care priveşte un chip emaciat, cu care prietenii şi rudele – inclusiv mama protagonistului/narator – vor avea dificultăţi să se obişnuiască. ∎

Radio Total 96.9 FM

Zenovie şi anotimpurile din Mitteleuropa

MONICA GHEŢ

Anotimpurile după Zenovie
şi alte proze
HORIA URSU
PROZA CONTEMPORANĂ
PROZATORI ROMÂNI
PARALELA 45

Horia URSU

Anotimpurile după Zenovie şi alte proze

Cu o postfaţă a autorului. Editura Paralela 45, Colecţia „Proză contemporană“, Seria „Prozatori români“, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 132 p., f.p.

De o distincţie nicidecum studiată, cu o naturală discreţie pe cărările cotidianului, Horia Ursu investeşte cu nobleţe cea mai uzuală vestimentaţie, precum şi cea mai banală conversaţie, cînd se întîmplă să conceadă la ea. Departe de „muşcătura“ înveninată a ambiţiilor carieristice, însă nu lipsit de orgoliul bine strunit al conştiinţei artistice, al omului ce-şi controlează existenţa prin cuvînt, scriitorul Horia Ursu este „în civil“ unul dintre cei mai riguroşi profesori de franceză ai Universităţii clujene, amorezat de şlefuita claritate a limbii lui Voltaire, de la a cărei eleganţă nu s-au putut sustrage nici cei mai rebeli creatori ori adepţi ai „filozofiei străzii“. Poate nu e lipsit de importanţă să amintim aici specializarea sa, unică în ţară, în universul romanesc al lui Milan Kundera, subiectul unui strălucit doctorat, dar şi comunicarea ce-l leagă de cehul-francez, împărtăşind cu acelaşi o vastă corespondenţă.

Produs al studiilor filologice clujene, depăşindu-le, cum se mai întîmplă, în fericite cazuri, prin traversarea „avatarurilor“ meseriei pe „coclaurile patriei“ îmbogăţitoare de experienţă şi sens – atunci cînd nu sucombă în impudică şi prea suficientă rutină –, Horia Ursu, deşi ar fi meritat un destin mai clement, a parcurs traseul circular din natala zonă Alba la Cluj, apoi la Baia Mare şi din nou la Cluj. Aşa cum mărturiseşte în postfaţa volumului **Anotimpurile după Zenovie...**, a trecut prima oară graniţa de stat a României abia în 1990. Asemeni autorului, microromanul **Anotimpurile după Zenovie** a străbătut un „itinerar iniţiatic-punitiv“ i-aş spune eu. Fiindcă, doar lucrări insignifiante cînd nu de-a dreptul „omagiale“ au scăpat eventual de „foarfecele“ *politically correct* (*avant la lettre*) al ideologiei poliţieneşti dinainte de '89. Un roman (**Zenovie**) şi cîteva povestiri (scrise între 1983-1985) i-au fost recomandate dnei Magdalena Bedrosian pentru Editura Cartea Românească de către Mircea Zaciu. A apărut în formula „Debut“, lăsîndu-i autorului „un gust de cenuşă“. Dar nici amărăciunea „cenuşei“ nu-l îndepărtează pe Horia Ursu de mordanta veghe a ironiei. O nouă versiune apare în 1988: „Ani de zile m-am consolat cu gîndul că nu aceasta este nuvela pe care am scris-o“, deşi Magdalena Bedrosian îl asigurase că are a face cu un text „din care nu se poate clinti un cuvînt“ (nici o virgulă, aş adăuga aici, fără teama de-a greşi). Consolarea „eşecului“: întîlnirea cu Magdalena Bedrosian, Gabriela Adameşteanu, Mircea Nedelciu, iar la urmă, prezenta ediţie, netrunchiată, sub egida Paralelei 45, drept argument al revanşei înlesnite uneori de timp, cu condiţia să supravieţuieşti pînă la termenul visat.

13 sînt „momentele“ din **Anotimpurile după Zenovie**, istorii înlănţuite şi întretăiate, desfăşurate într-o cadenţă înrudită cu inexorabilul „paşilor timpului“ spre netimp, cadenţă a dangătului pendulului spre tăcere. Anii/anotimpurile se „dilată“ ori „se comprimă“ în funcţie de ponderea evenimentelor, unde accentul se aşază asupra epocilor de ruptură, de discontinuitate născînd eterne „tranziţii“...: Marele Război, al Doilea Război Mondial cu dizlocarea bărbaţilor luaţi la oaste sau căzuţi prizonieri, în fine, alte moravuri şi imperative impuse după schimbarea regimului din 1945. Între 1945 şi vremea tinereţii lui Zenovie umbrită de închisoare, de identitatea trunchiată a somnului-viaţă-aspiraţie vagă şi nehotărîre, orice temporalitate e posibilă şi credibilă, pînă şi cea a zilelor noastre.

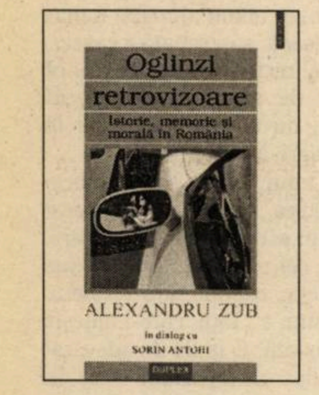
Locul romanului este Apudul, zonă minieră din Transilvania, înrobită mai mult zăpezii decît climei solare – metaforă a unui veşnic îngheţ dezmorţit abia de ceaţa şi ploile toamnei, arareori cedînd în faţa luminilor crude ale primăverii. Fiindcă vara nu se întîmplă pe aici, ea poate fi întîlnită doar la mare, marea pe care nimeni din Apud n-a văzut-o, dar la care visează cu toţii: „Marea este ceea ce este“ sau e „ca şi cum te-ai aşeza cu spatele la pămînt“. Ori e neîndurătoare, asemeni femeii frumoase, jinduite de toţi, puternică şi frumoasă „ca moartea“; „doar netoţii se tem de ea“, pentru că „nu ştiu să moară“. Iar marea chiar aduce moartea singurului personaj cu adevărat liber, fascinanta Maria, al cărei păcat major nu este feminitatea, ci ignorarea propriei forţe, greşeală evitată de mama ei. Apudul lui Zenovie e teritoriu „mitic“ deoarece a născut o lume autoreferenţială şi e simbolic fiindcă poartă *in nuce* trăsăturile orgoliilor frustrate ale Europei central răsăritene, cea „de-a treia Europă“, Mitteleuropa, cu toate obsesiile ei claustrofobe. În construcţia carcerală, dar policromă, a ţinutului Apud, Horia Ursu se apropie de viziunea lui I.D. Sîrbu cel din vremea scrierilor petrilene. Petrila şi Apudul, zone miniere din Ardeal, populate de reprezentanţii mai tuturor naţiunilor Europei Centrale: români, ruteni, evrei, ucraineni, nemţi, unguri, slovaci, astfel că prima „citire“ a spaţiului drept tîrg, fatalmente pseudorural atît de familiar nouă, e corectată de graduala descifrare a textului.

Naraţiunea consacrată acestor destine şi locuri se structurează circular printr-o succesiune de *flash-back*-uri, unele avînd ramificaţii temporale cu proiectarea spre viitorul din perspectiva trecutului. De aceea, istorisirea de ansamblu nu are o fluenţă satisfăcînd comodităţi, ci stăruie asupra imaginilor care se finalizează adeseori în neprevăzutul gesturilor extreme: moartea în valurile mării a Mariei, înjunghierea unui ortac la birt, plecarea cu amantul în lume, căsătoria abruptă, decizia ultimă de salvare prin fugă a lui Zenovie, agresiunea miliţianului-bonom, cearta Semproniu şi Petru Cain etc. O interesantă recurenţă revine rostului muzeului. Timpurile noi (cele de după 1945) instalează în Apud un muzeu: „Nu aveţi muzeu, dar aveţi istorie“, precizează Alexandru Hinortean, primul director al muzeului numit de Centru. Aşadar, trecutul muzeificat/mumificat – nicidecum respiraţie a memoriei fertilizînd prezentul, nici vorbă de viul şi armoniosul dialog al „vechiturilor“ din anticariatul evreului Cain – formează unul dintre acele subtile straturi „freatice“ ale ironiei lui Horia Ursu. Este doar un exemplu, dar se pot cita propoziţii cu valoare aforistică la fiecare pagină. Oare de ce visează Petru Cain la oamenii ce vor da năvală în micul sanctuar al trecutului (neoficial) pe care-l gestionează? „Unii pentru că nu sînt dispuşi să-şi sacrifice trecutul; alţii pentru că nu şi-l cunosc; iar alţii pentru că sînt nevoiţi să-l inventeze şi sînt gata de orice ticăloşie pentru a salva fie şi iluzia lui.“ De asemeni, aflăm că: „Fiecare om încape într-un cuvînt. Cuvîntul pe care îl merită. Într-o bună zi, mai devreme ori mai tîrziu“.

Alte scrieri din volum (**Scrisoare acasă**, **Maxim**, **Nocturnă**, **CFR**), mici şi de neuitat captări ale trăirii cu şi despre oameni în locul facerii şi al pierzaniei lor, mereu acelaşi, completează acest volum de o rară acurateţe a cuvîntului. ∎

Nevoia de dialog

IULIA POPOVICI



Alexandru ZUB în dialog cu Sorin ANTOHI

Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie şi morală în România

Cuvînt înainte de Sorin Antohi, Editura Polirom, Colecţia „Duplex", Iaşi, 2002, 216 p., f.p.

Volumul de conversaţii (traducere aproximativă a franţuzescului *entretiens*) cu istoricul ieşean Alexandru Zub se înscrie într-un proiect extrem de ambiţios – nu mă refer aici la „Duplex", colecţia iniţiată acum doi ani de Editura Polirom, ci la încercarea consecventă a altui istoric, Sorin Antohi, de formare a unui corpus de texte care să legitimeze ceea ce el numeşte *al treilea discurs*. Acesta e şi numele primului dialog, cel cu Adrian Marino: **Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România** (în altă ordine de idei, nu întîmplător toate cele trei volume despre care vorbesc, dedicate lui Marino, Mihai Şora şi Al. Zub, fac în chiar titlul lor referinţă directă la România).

În termenii lui Antohi, *al treilea discurs* este „termenul mijlociu, terţul mereu exclus al dialogului Est-Vest (sau, mai general, Centru-Periferie)", „nici negare autohtonistă a Occidentului (şi, mai general, a Celuilalt), nici asumare imitativă a normelor şi discursurilor de referinţă (ca la majoritatea occidentalizanţilor)"; pentru Adrian Marino, principalul sprijinitor în lumea intelectuală a acestei poziţii, e vorba despre „găsirea unei soluţii de colaborare şi de sinteză între cele două orientări ideologice fundamentale ale culturii române: «autohtonism» (primul «discurs») şi «europenism» (al doilea «discurs»), cu toate implicaţiile şi ramificaţiile acestor «discursuri»". O atitudine uşor de înţeles, un bun punct de plecare pentru oamenii de cultură; şi atunci de ce nu poate căpăta acest discurs un loc central în dezbaterile intelectuale?

Pentru că cei care-l promovează sînt şi cei dintîi care-i încalcă (fie şi parţial) principiile; o nouă direcţie intelectuală a culturii româneşti se transformă prea devreme în negarea întregului *establishment* actual – de la cel literar la cel istoric. În conversaţiile cu Adrian Marino prestigiul incontestabil al criticului face să existe reticenţe în a vorbi despre o anume intoleranţă cumva resentimentară care nu-i face deloc cinste autorului. Pe de altă parte, nici în **Mai avem un viitor? România la început de mileniu**, dialogul cu Mihai Şora, nici în **Oglinzi retrovizoare...**, cel cu Alexandru Zub, nu se întîlneşte convergenţa aşteptată de opinii, împletirea celor două voci, ale lui Sorin Antohi şi Adrian Marino, într-una singură, recitînd în fond aceeaşi partitură, din **Al treilea discurs...**.

Observabil deja în seria de *entretiens* cu Şora, mult mai evident în cele cu Zub, are loc o ruptură a dialogului, între convingerile fiecăruia dintre aceştia doi şi propriile puncte de vedere ale lui Antohi. Unul din ele priveşte tipul de istorie demitizantă practicată de cercetători precum Lucian Boia; atins doar în **Mai avem un viitor?**, subiectul e unul central în **Oglinzi retrovizoare**: preluată de cultura de masă – prin ziare, emisiuni de televiziune, manuale alternative – demontarea unor reprezentări sociale ca naţiunea, în primul rînd, se transformă în deriziune, în lipsă de respect, spune profesorul de la Central European University, care condamnă în acest fel ceea ce el numeşte „o atitudine faţă de istorie care merge mai departe decît iconoclastia lui Hayden White" (etalon, în acest caz, al relativismului absolut „limitat"). Este locul în care discursul său se distanţează vizibil de cel al lui Zub, ale cărui luări de poziţie sînt în permanenţă extrem de moderate. Acesta e motivul pentru care, de la carte la carte, dar cu precădere în **Oglinzi retrovizoare...**, se face simţită mai puţin nevoia dialogului şi mai mult cea a legitimării unei anumite atitudini intelectuale: cea nu atît a unui *al treilea discurs*, cît a lui Sorin Antohi însuşi. Şi e de asemenea motivul pentru care acesta ratează miza poate cea mai importantă a ciclului de dialoguri – cea de a propune o, să-i spunem, alternativă „paideică", în spiritul deschiderii către lume. Chiar şi cînd vorbeşte cu interlocutorii săi despre trecut, pe istoricul Antohi îl interesează polemica în termenii prezentului, ai viitorului căruia, în condiţiile actuale ale României, nu-i dă nici o şansă. Îi cunoaşte pe Adrian Marino, Mihai Şora şi Alexandru Zub, spune el, de 20 de ani; relaţia cu ei a fost una intelectual-formativă – nu întîmplător, coperta a IV-a a fiecărei cărţi se concentrează în jurul cîte unei fotografii cu cei doi parteneri de dialog pe fundalul unei biblioteci încărcate de cărţi. Cei trei sînt personalităţi recunoscute ale unor domenii diferite (critică literară, filozofie, istorie), ceea ce de altfel le dă autoritatea de a vorbi despre starea lumii culturale şi politice româneşti contemporane. Au de asemenea fascinante poveşti de viaţă şi au jucat un rol important în existenţa multora dintre intelectualii tineri de astăzi. Şi totuşi, un excesiv impuls de negare îl împiedică pe Sorin Antohi să construiască un proiect coerent.

Ironia a făcut ca unul din volumele de dialoguri, cel cu Mihai Şora, să intre şi el, la fel ca „mitologiile" lui Lucian Boia, în circuitul vulgarizator (iarăşi în sensul franţuzesc al cuvîntului, de „popularizare") al televiziunii – a fost subiectul emisiunii lui Cristian Tabără, **Parte de carte**. Deriziunea naţională invocată de adversarii lui Boia a devenit astfel, în bună măsură, „esenţa" acestei cărţi care se voia o privire nouă asupra destinului românesc. Probabil că ar fi un moment potrivit să ne întrebăm în ce măsură au rămas intenţiile lui Sorin Antohi neîmplinite, căci legitimarea *celui de-al treilea discurs* s-a dovedit pînă acum un drum închis. Şi care, în plus, a limitat destul de mult ceea ce oameni ca Marino, Zub sau Şora puteau oferi cititorilor. ▮

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32 000 de pagini, 44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol., **Atlas Geografic Britannica**, 1 vol. şi **Dicţionar M. Webster's**, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspîntiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Subsemnatul, detractor al lui Caragiale

EMIL IORDACHE

În anul 1867, Dostoievski lucrează la romanul **Idiotul**, în care un mare mincinos, generalul în retragere şi mizerie Ivolghin, are cam următoarele ocupaţii: „Trăiesc ca un filozof, merg, mă plimb ca un burghez retras din afaceri, joc dame la cafeneaua mea şi citesc **Indépendance**". Pomenirea ziarului **L'Indépendance Belge** nu este întîmplătoare pentru că, peste cîteva pagini, o anumită peripeţie, pasămite din viaţă, relatată de general, va fi demascată ca lipsită de autenticitate de către nemiloasa Nastasia Filippovna: „Acum cinci sau şase zile am citit în **Indépendance** [...] o istorie exact la fel! Dar absolut la fel! Conflictul a avut loc pe o cale ferată din preajma Rinului, într-un vagon, cu un francez şi o englezoaică: tot aşa a fost smulsă ţigara de foi, tot aşa a fost aruncată căţeluşa pe fereastră, în sfîrşit, toate s-au terminat ca şi în cazul dumneavoastră. Chiar şi rochia era de culoare albastru-deschis!"

Generalul Ivolghin, naratorul-impostor, roşeşte. Succesul de-o clipă i se năruie. Ca toate succesele mondene.

Fie şi din pasajul scurt de mai sus, cititorul îşi poate da seama că există o anumită paralelă cu **Bubico** al lui Caragiale (scris la 1901). Citez situaţia dostoievskiană: „Căţeluşa şade pe genunchii doamnei în albastru, e mică de tot, cam cît pumnul meu, neagră, cu lăbuţele albe, o raritate, ce mai. Are zgardă de argint cu deviză". Asta e tot. Ataşamentul doamnei în albastru faţă de căţeluşa ei e sugerat doar de locul unde stă aceasta – „pe genunchi" – şi de amănuntul zgardei de argint care, aproape cu siguranţă, e o garanţie a purităţii rasei. Generalul fumează, ceea ce provoacă iritarea uneia dintre doamne şi constituie mobilul pentru crima cu premeditare: „Deodată, şi asta s-a întîmplat, vă zic, fără cel mai mic avertisment, ca şi cum şi-ar fi ieşit cu desăvîrşire din minţi, cea în albastru îmi smulge trabucul din mînă şi-l aruncă pe fereastră. Trenul înaintează în viteză, eu mă uit la ea ca un tîmpit [...]. Fără să zic nimic, cu o neobişnuită politeţe, cu o politeţe desăvîrşită, să zicem, cu cea mai rafinată politeţe, întind două degete spre căţeluşă, o iau delicat de ceafă şi zvîrr... o arunc pe fereastră după trabuc! N-a apucat decît să schelălăie! Trenul continuă să zboare..."

În comparaţie cu anonimul canin de la Dostoievski, Bubico e o un personaj de epopee. Din perspectiva naratorului, este o „javră", din cea a stăpînei – „un băieţel cuminte şi bine crescut", din cea a Zambilicăi – „nepot de soră şi crai", din cea a dulăului Bismarck – rival la graţiile Zambilicăi. Iar în compartimentul respectiv, Bubico, dotat cu atîtea atribute umane, are ca stare psihică aproape exclusivă gelozia. La rîndul său, naratorul se declară de cîteva ori „nevricos". Nevricoasă este şi stăpîna lui Bubico, aşa cum rezultă mai ales din scena leşinului de după aruncarea pe fereastră a căţelului. Putem spune că în compartimentul caragialean s-a instaurat un moment al nevrozei. Cel puţin ca potenţialitate.

În cultura rusă, după Hlestakov (din **Revizorul** lui Gogol), generalul Ivolghin este singurul personaj care trăieşte aproape exclusiv din literatură. Din momentul demascării sale de către Nastasia Filippovna, este clar că nu mai putem pune nici un preţ pe realitatea spuselor acestuia. Enormitatea literară a povestirilor sale ne previne că omul, după ce pierde în viaţă totul, cîştigă de fapt totul: dreptul la fabulaţie. Nu întîmplător, atunci cînd moare, un alt mare mincinos din roman, alunecosul Lebedev, îl declară „sfînt". Într-adevăr, el este sfînt datorită faptului că, după ce a căzut în dizgraţie, îşi făureşte mereu o nouă biografie, îşi inventează chiar şi o copilărie eroică. Fabulînd, inventîndu-şi o nouă viaţă, el îşi tratează viaţa reală ca text, deci ca deşeu. Agăţarea de viaţa reală cu ajutorul vieţii inventate este eroismul, asceza sa.

Naratorul lui Caragiale nu este nici erou, nici ascet. Ştim despre el că este bărbat, fumător, că are nişte prieteni în provincie (deci este capabil de sentimente umane). Pînă la urmă se autostilizează ca demon. Este vorba de o autocreaţie, ca şi la personajul dostoievskian. Dar despre generalul Ivolghin ştim că a minţit. Căţelul dostoievskian nu a zburat pe fereastră. Acolo a fost, cu alte cuvinte, literatură. La Caragiale, eroul, suprimîndu-l pe Bubico şi continuînd naraţiunea, se divulgă: adevărata ţintă a răzbunării sale era doamna din compartiment. Acest narator se află sub imperativul confortului „să trăiesc bine". Perspectiva sa este aceea a unui război de partizani, în decursul căruia Străinul este tratat ca intervent, care trebuie eliminat şi neutralizat. Or, războiul de partizani se dă de regulă pe un teritoriu deja ocupat de inamic. Prin operaţiuni de gherilă, trupele inamicului sînt decimate şi statul major trebuie să se predea, să ajungă în puterea partizanilor. În compartimentul caragialean se duce tocmai o astfel de confruntare. Nu are importanţă că spaţiul este atît de strîmt, fiind şi loc public pe deasupra.

Tentativa generalului Ivolghin de a se integra în relaţii de compoziţie cu celelalte personaje (de a o impresiona narativ pe Nastasia Filippovna) eşuează. Eroul se retrage în carapacea fabulatorie. Legea compoziţiei la Caragiale, nu numai în **Bubico**, este exterminarea. În fapt, universul său este dominat de silueta atotputernică a naratorului, iar cîmpul de luptă este presărat peste tot de cadravre literare, adică de personaje ucise, vorba lui Ostap Bender, moral şi grabnic.

Acestea sînt, în mare, ideile unei lucrări mai ample, pe care am prezentat-o în cadrul unui simpozion **Caragiale**, organizat la Universitatea din Iaşi. Textul întreg l-am expediat la o revistă din Sankt-Petersburg, pentru a marca şi acolo, cumva, Anul Caragiale.

Dar totul are urmări pe lume. La cîteva zile după ce ascultat lucrarea, un coleg universitar s-a exprimat despre mine, într-o redacţie de revistă literară ieşeană, cum că aş fi ultimul detractor al lui Caragiale. De vină va fi fiind aici semnalarea intertextului. Aşa că sînt nevoit să mă disculp.

Subsemnatul, detractor al lui Caragiale, declar sub semnătură proprie că nu ştiu cum în textul lui Caragiale a pătruns căţeluşa generalului Ivolghin. Coincidenţa a fost un pretext pentru mine, care am scris un text, încercînd să mă vindec de trauma pe care mi-a lăsat-o nemuritorul Bubico, atunci cînd a trebuit, totuşi, să moară, aruncat fiind din tren de o mînă haină.

Împotriva „sclaviei moderne“

Interviu cu **Aminata TRAORÉ**

Acum două săptămîni, pe 26 martie, a susţinut două conferinţe în Bucureşti, la Institutul Francez şi la Academia de Studii Economice, Aminata TRAORÉ, psiholog de formaţie, fostă titulară a portofoliului Culturii în Mali. Absorbită de urgenţele emancipării Africii, Aminata TRAORÉ este o militantă ferventă împotriva globalizării şi a societăţii liberale occidentale. Discursul său dezvoltă cu argumente postcoloniale toate temele anti-occidentale cunoscute şi pe continentul european, nu în ultimul rînd şi în regiunea noastră: Occidentul „malefic", „totalitarismul“ globalizării, „dictatura“ Fondului Monetar Internaţional asupra economiilor în curs de dezvoltare ş.a.m.d. Liberalismul, economia de piaţă, companiile multinaţionale – totul cade sub verdictele necruţătoare ale militantei africane, care invocă la fiecare pas nedreptăţile suferite veacuri la rînd de către Continentul Negru. O formă de antiliberalism şi antiglobalism care merită o clipă de reflecţie...

Doamnă Traoré, sînteţi psihosociolog de formaţie, aţi fost ministru al Culturii şi Turismului în Republica Mali, aţi scris cărţi în care militaţi constant împotriva mondializării neoliberale. Sînteţi membră a Forumului Social de la Porto Alegre. Cum credeţi că acest Forum, el însuşi un produs al globalizării, poate conduce la o limitare a efectelor economiei mondializate?

Nu cred că Forumul de la Porto Alegre e un produs al mondializării, ci mai curînd o expresie a nemulţumirii oamenilor de pretutindeni faţă de efectele ei distrugătoare. Probabil că n-ar fi existat o astfel de rezistenţă unită, cum e Porto Alegre, dacă mondializarea, pentru noi mai ales cea economică, care în declaraţiile sale pretinde că deţine un răspuns la cele mai multe dintre aşteptările şi nevoile umanităţii, n-ar fi dus la rezultate cu totul opuse faţă de ceea ce aveam dreptul să sperăm. Trăim în societăţi cu o minoritate de privilegiaţi – noi înşine facem parte dintre aceştia, folosim faxul, telefonul, internetul, călătorim cu avionul, în ce priveşte tehnica, asistăm într-adevăr la un progres considerabil. Şi de aici vine mistificarea: oamenii cred că faptul de a stabili uşor contacte reprezintă maximul de fericire la care au acces. Ne-am dat seama că există posibilitatea de a reduce distanţele, în timp şi spaţiu, de a minimiza costurile anumitor lucruri, dar totodată sînt foarte, foarte mulţi oameni care nu au acces la aceste facilităţi. Asta e problema. Chiar serviciile publice de care beneficiau oamenii de condiţie modestă au devenit inaccesibile. Am ajuns astfel într-o situaţie paradoxală, în care există resurse, însă ele nu sînt disponibile pentru cea mai mare parte a populaţiei. Pentru noi, e vorba despre o logică a profitului, o economie care funcţionează pentru ea însăşi. Ni se agită în faţa ochilor creşterea economică drept valoare în sine, dar ea nu investeşte nimic în om, în cazul celor mai mulţi nu duce la emanciparea lor, ci din contră, îi aserveşte, îi umileşte, pentru că mii de părinţi sînt condamnaţi să trăiască la limita subzistenţei, fără să aibă cu ce-şi creşte decent copiii. Mii de bolnavi mor din lipsă de medicamente, deşi medicamentele există, oamenii nu au apă curentă, gaze sau electricitate, în condiţiile în care avem posibilitatea de a le oferi accesul la astfel de servicii de bază. De aceea spunem că e o crimă să faci disponibile aceste lucruri şi apoi să faci astfel încît de ele să nu poată beneficia decît cei care au bani, iar celorlalţi să le refuzi dreptul la muncă – ceea ce le-ar aduce acei bani –, fiindcă oamenii chiar vor să lucreze. Se întîmplă la fel şi în ţările dezvoltate şi în cele sărace, mecanismul e acelaşi, cu toate că statele bogate au mijloacele de a amortiza costurile prin sistemul protecţiei sociale, prin infrastructura deja existentă, care fac suportabil şocul social. În fostele colonii, dominate de superputeri, această infrastructură nu s-a putut forma, cu atît mai mult cu cît resursele naturale ale coloniilor au fost folosite exclusiv în favoarea colonizatorilor (Anglia, Franţa). Iar aceste foste imperii, mult mai pregătite pentru competiţie, căci au avut timp s-o facă, sînt cele care decretează că am intrat în epoca mondializării. Toate economiile trebuie revizuite, pentru ca toată lumea să spună ca ei. Asta e logica, după cum spunem noi, a calului şi călăreţului.

Republica Mali şi-a cîştigat independenţa în anii '60 şi imediat după aceea puterea a intrat în mîinile unui regim dictatorial de stînga. 2002 e an electoral la Bamako. Speraţi că aceste alegeri vor marca un nou început pentru ţara dvs.?

Mali n-a avut o dictatură de stînga. Regimul politic din anii '60 a fost unul de care sîntem foarte mîndri, pentru că atunci am ieşit din colonialism, iar astăzi regretăm oamenii politici din vremea aceea, care erau adevăraţi patrioţi, grija lor nefiind să se îmbogăţească imediat în defavoarea compatrioţilor. Aceşti oameni au ales la momentul respectiv să privească spre Est. Era un mod de a se desprinde de Vest pentru că, înainte, cu Occidentul avusesem numai raporturi de dominaţie. A fost un regim socialist, care a beneficiat, să zicem, de experienţa Estului, dar a avut şi constrîngerile de aici (dictatura comunistă, colectivizările, represiunea). Deşi noi înşine ca societate funcţionăm, tradiţional, pe baze comunitare, acest comunitarism n-are nimic de-a face cu birocraţia care a însoţit comunismul, de exemplu, cu miliţiile organizate de regim pentru a supraveghea dacă ţăranii îşi vindeau o parte din recoltă către cooperative, lucru resimţit negativ în lumea rurală. Aşadar, noi vrem un sistem comunitar, însă fără toată această birocraţie pe care socialismul i-a asociat-o cu forţa şi care a devenit punctul slab al regimului; o lovitură de stat militară a pus capăt socialismului din Mali, fără ca el să aibă timp să-şi analizeze greşelile sau să se reorienteze, fiindcă ne aflam în plin război rece, rigiditatea era maximă, iar raţiunile geostrategice de aşa natură, încît orice critică era imposibilă. Ca urmare, a fost necesară intervenţia militarilor, iar sub acest regim măsurile adoptate au fost cu totul opuse: privatizarea a luat amploare, în domeniul întreprinderilor de stat, la intervenţia FMI şi a Băncii Mondiale, şi deschiderea a fost maximă. Dar la fel cum formula „socialismului african“ s-a dovedit neviabilă, această deschidere bruscă a fost pentru unii ocazia de a se converti în afacerişti pe cont propriu, deşi nu erau pregătiţi; mulţi au crezut că se pot apuca de comerţ, fără capital, fără să se priceapă, cu toată corupţia şi haosul pe care acest avînt comercial le-a provocat.

Am avut o dictatură militară 23 de ani, pînă în 1991, cînd căderea zidului Berlinului a produs bulversări în toată lumea, iar în Mali s-a instalat o conducere democratică. Spre surpriza noastră, s-a continuat însă direcţia de dinainte, de deschidere totală spre piaţă. Noi nu sîntem împotriva economiei de piaţă în general, dar piaţa despre care vorbim, cea globală, funcţionează după reguli determinate, pe de o parte, de vînzător şi cumpărător, pe de alta, de instituţii financiare care impun ce trebuie produs, oferă fondurile, tehnologia, expertiza şi definesc preţul. În aceste condiţii, nici o ţară, în orice caz nu a noastră, nu mai poate decide pentru ea însăşi; din nefericire, structurile de putere sînt de asemenea natură încît guvernaţii nu au capacitatea de a privi lucrurile în faţă, pentru că, o dată ajunşi la conducere, ei devin aliaţii sistemului, pe care preferă să-l susţină, chiar dacă ştiu că metodele sînt greşite. FMI, Banca Mondială fac un fel de spălare a creierelor, în primul rînd fiindcă-ţi zic că nu poţi alege; iată noua dictatură: după cea comunistă şi cea militară, dictatura pieţei. Ea le spune cetăţenilor globali şi guvernanţilor că acesta e singurul drum posibil. Pentru noi e aberant. După atîţia ani de zbatere pentru libertate, acum cînd în Mali avem posibilitatea de a alege reprezentanţii pe care ni-i dorim, ei ajung să nu dea socoteală nimănui şi tot ce se face e de fapt în favoarea unei minorităţi, ai cărei membri sînt de cele mai multe ori necinstiţi. Muncitorul produce pentru jucătorul de noroc, avem o economie-casino, toţi pariază la bursă, nimeni nu mai lucrează, fiindcă nu trebuie să faci asta ca să fii bogat. Iar cel care se trezeşte la şase dimineaţa ca să se ducă la muncă, în frig sau arşiţă, nu e plătit pe măsura efortului său şi nu-şi poate întreţine familia. Această situaţie e insuportabilă şi, în plus, vedem că orice rezistenţă la nivel local e repede reprimată de propriul guvern, iar presa, care face şi ea parte din piaţă, participă la această spălare a creierelor, nu e dispusă să lase cetăţeanul să gîndească: „Da, aşa stau lucrurile. Voi adopta *acest* tip de conduită de consum“. Acum se încearcă transformarea lumii într-o gigantică piaţă, invadată de celulare şi de tot felul de alte asemenea lucruri, de bunuri materiale uneori neesenţiale, care-ţi dau impresia că statutul tău de om modern depinde de răspîndirea lor. Toate astea au devenit indispensabile, iar oamenii au început să creadă că existenţa şi poziţia lor în lume sînt determinate de aceste obiecte. Din acest punct de vedere, Porto Alegre marchează o ruptură – de sclavia timpurilor moderne, care nu mai priveşte un popor, ci trei sferturi din omenire.

Fără *a se mondializa*, cum ar trebui să participe Africa la mişcările sociale, economice, politice, culturale ale lumii de astăzi?

Principalul motiv pentru care mă aflu acum aici e convingerea mea că Africa e o regiune extrem de bogată, care nu şi-a putut folosi resursele în beneficiul propriu. Însă ca lucrurile să se schimbe, trebuie modificat întîi modul de a gîndi al africanilor; de-a lungul unei perioade foarte îndelungate, am fost învăţaţi să credem că sîntem un popor pentru care valorile proprii nu servesc la nimic. În timpul colonizării şi chiar după aceea, ţările bogate ne-au făcut să considerăm că binele nostru nu are importanţă. În cărţile mele mă străduiesc să arăt că lucrurile nu stau chiar aşa, că trebuie să investim în poporul nostru, să contribuim la bogăţia lumii prin crearea unei Africi diferite. Căci cei care visează să călătorească în Africa ştiu că tuturor le-ar plăcea s-o cunoască dacă ea n-ar avea imaginea unui continent unde nu sînt decît războaie, foamete şi suferinţă. Toate aceste suferinţe sînt produsul unei istorii de violenţe şi agresiune, care a făcut ca la noi chiar supravieţuirea să necesite un efort incredibil, oamenii să trăiască în condiţii mizere de atîta vreme, încît să nu-şi mai dea seama că sînt forţaţi din afară să-şi ducă viaţa constant în neîncredere şi invidie; acesta e rezultatul unei politici economice dezastruoase, care nu investeşte în om. Noi credem astăzi într-o reconstrucţie a omului născut în aces-

THE ROMANIAN-US FULBRIGHT COMMISSION,
the institution that administers exchange programs for Romanian and US scholars under the provisions of the Fulbright Agreement between the Government of Romania and the government of the United States of America, announces the competition for the following position:

EXECUTIVE DIRECTOR

Requested qualifications:
- university degree; an advanced degree is preferred;
- professional experience of at least five years in academic administration or in a related field;
- skills in financial management and program development;
- fluency in written and spoken English and Romanian;
- familiarity with the US and Romanian higher education systems;
- computer skills;
- experience in personnel management.

Responsibilities:
- carrying out the policies and the decisions of the Commission's Board;
- promoting the Commission's mission and public image;
- managing the selection of Romanian Fulbright grantees and overseeing the affiliation of US grantees with Romanian institutions;
- preparing the annual program and financial reports;
- developing new initiatives for further educational cooperation between Romania and the US.

The Executive Director will be accountable to the bi-national Fulbright Commission Board.

Qualified candidates should submit their CV, references and a letter of intent to:
Kevin Ellison
Cultural Affairs Officer, U.S. Embassy
7-9 Jean Louis CalderonBucharest
Email: kellison@usembassy.ro
Fax: (40) (1) 210-0396

Salary is negotiable.

Applications should be received by May 15th, 2002

te condiţii, în crearea unui spaţiu de dezbatere în care să ne adresăm tinerilor spunîndu-le că există, că n-au nevoie de tot acest miraj ca să capete o identitate, că sînt fiinţe umane cu o istorie a lor, că înainte de a ajunge în situaţia asta noi am fost leagănul umanităţii. Dacă am putut rezista atîta timp, în ciuda rasismului, a agresiunilor, a furturilor şi a violurilor, înseamnă că avem o capacitate de subzistenţă care trebuie descoperită. Avem nu numai propriile bogăţii ale subsolului – pietre preţioase, aur – pentru care am fost doriţi de toată lumea, din cauza cărora ţările occidentale sînt implicate în toate războaiele din Africa, din cauza cărora noi datorăm sume atît de mari Rusiei, iar aceste state puternice şi-au propus să umilească omul african pentru a-şi putea împărţi bogăţiile de aici; Banca Mondială şi FMI sînt instrumente de deposedare a Africii. De aceea se ridică un zid între noi şi ceilalţi, spunînd că e vorba de regiuni mizerabile, sărace – sărăcia fiind de fapt produsul unei istorii de exploatare, care sper că nu va continua.

Vorbiţi mereu despre Sud şi Nord.

Din nefericire, istoria e cea care ne face să vorbim în astfel de termeni, ea e cea care a împărţit lumea în sfere distincte Nord/Sud. Cînd ne uităm la ţările occidentale – Italia, Germania, Olanda – care au pornit pe corăbiile lor să ocupe ţările africane, apoi America de Sud, ca să întemeieze mai tîrziu Statele Unite, cînd privim inclusiv ţările asiatice, ceea ce vedem e o triadă – Europa, Statele Unite ale Americii şi Japonia, care se situează în Nord şi care şi-au menţinut clar de-a lungul timpului dominaţia asupra regiunilor sudice. Iată ce ne obligă să judecăm raporturile de putere în termeni de Nord şi Sud.

Ce credeţi că mai înseamnă democraţia acum, în era mondializării, şi, ceea ce e mai important, după actele teroriste din 11 septembrie?

Democraţia a fost golită de conţinutul ei, eu nu cunosc nici măcar o singură ţară în care cetăţenii să fie cu adevărat mulţumiţi de tipul lor de democraţie. Sînt state care oferă mai mult spaţiu, mai multă libertate, oferă forţelor sociale mai multe posibilităţi de a se exprima deschis. Aceste realităţi politice fac ca în anumite ţări să se trăiască mai bine decît în altele. Dar dacă înţelegem prin democraţie puterea poporului prin popor şi pentru popor, ea nu mai există, pentru că, aşa cum am încercat deja să explic, popoarele îşi încredinţează puterea şi destinul unor aleşi care se lasă deposedaţi de această putere de către organismele internaţionale. Iar atunci cînd dai capacitatea de decizie unui ales care nu poate face absolut nimic, nu poate negocia în numele tău, i se spune de la început că nu are altă alternativă, şi singurul domeniu în care îşi mai poate exercita puterea este cel strict privat, ceea ce încurajează corupţia, cum să mai poţi vorbi despre democraţie? De fapt, neoliberalismul e cel care sabotează democraţia; sînt concepte antinomice.

În general, oamenii se ataşează de cuvinte, probabil de aceea democraţia e văzută ca un element pozitiv chiar în absenţa unor minime cunoştinţe despre semnificaţiile termenului.

În România e de înţeles. Ca şi noi, aţi trecut printr-un regim de constrîngere, chiar dacă n-a fost vorba de colonizare, a fost o altă formă de privare de libertate. Sîntem prinşi în capcană, pentru că, după o perioadă atît de lungă în care n-am avut sentimentul binelui, avem încredere în nou, sîntem tentaţi să spunem că acum e mai bine decît înainte. Şi cu toate acestea ne găsim de fapt într-o zonă a mediocrităţii, nu e foarte bine, nu e chiar ceea ce speram, însă categoric era mai rău înainte. Şi atunci vrem să uităm ce a fost, ca să putem spune că sîntem pe drumul cel bun. Ceea ce funcţionează în realitate e mitul, care duce la plecarea, mai ales a tinerilor, spre ţările bogate, unde, deşi sînt plătiţi prost şi viaţa e grea, e oricum mai bine decît să rămîi acasă. Văd mereu tineri, chiar copii, acceptînd condiţii de infern în societăţi rasiste, unde nu au nici o şansă, pentru că ceea ce au e totdeauna mai mult decît au la ei în ţară, adică nimic. În munca mea, cu cît meditez mai mult, cu atît sînt mai convinsă că trebuie demistificat acest bine material şi pusă întrebarea „Ce este omul?“, „Ce reprezintă fiinţa umană?“, „Reprezintă ea nişte bunuri materiale pe care le posedă?“. Acum e momentul să reflectăm, să ne bucurăm de lucrurile simple, să trăim intens, încercînd să salvăm lucruri care mie mi se par esenţiale. E drept, atunci cînd vezi cum îţi moare copilul pentru că nu ai cu ce să-i cumperi medicamentele, banii ajung să fie singurul referent; penuria e cea care a transformat bunul material în valoare supremă. Oamenii au în mod natural alte valori – respectul de sine şi pentru alţii – şi cînd vorbesc de forţe opresoare mă gîndesc nu numai la economia globală şi la politică, ci, poate în primul rînd, la dispariţia valorilor fundamental umane, pe care, fără să ne dăm seama, le putem pierde.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Explorînd spaţiul transatlantic

RODICA MIHĂILĂ

De curînd s-au încheiat la Bordeaux lucrările bienalei americaniştilor europeni desfăşurate sub titlul **The United States of/in Europe: Nationhood, Citizenship, Culture (Statele Unite ale Europei//în Europa: naţiune, cetăţenie, cultură**). Organizată de Asociaţia Europeană pentru studii americane (EAAS) formată din 20 de asociaţii naţionale şi regionale, printre care şi cea din România, conferinţa a întrunit peste 450 de participanţi din Europa şi Statele Unite şi şi-a desfăşurat lucrările într-un format divers, de la prelegeri în plen şi în paralel la secţiuni, sesiuni de lucru şi întîlniri ale unor grupuri restrînse, ca de pildă cea a editorilor revistelor de studii americane.

Pornind de la preocupările legate de extinderea Uniunii Europene şi de locul şi rolul Statelor Unite în contextul globalizării, conferinţa şi-a propus o explorare a spaţiului transatlantic, cu accent pe problematica relaţiilor euroamericane, a identităţii naţionale şi culturale, a valorilor umaniste şi democratice, precum şi a viitorului studiilor americane în Statele Unite şi Europa.

Deşi stabilită cu doi ani în urmă, tematica bienalei s-a dovedit extrem de actuală în contextul creat, pe de o parte, de atacurile teroriste din 11 septembrie şi, pe de alta, de recenta introducere a monedei unice în ţările Uniunii Europene. Angajarea în războiul împotriva terorismului a condus America la o mai profundă conştientizare a propriei fiinţe naţionale, a prezenţei sale în lume ca unică supraputere şi, legat de aceasta, a importanţei consolidării spaţiului transatlantic pentru asigurarea securităţii naţionale. La rîndul ei, Europa comunitară, pentru care lansarea monedei unice a marcat o nouă etapă în construcţia noii Europe, se vede nevoită să folosească experienţa federalismului american drept sursă de inspiraţie şi termen de referinţă.

Aceste două repere definitorii pentru dinamica actuală a spaţiului transatlantic s-au regăsit, într-o formă sau alta, în discuţiile din toate cele 28 de secţiuni ale conferinţei, dar au format cu precădere obiectul unor excelente analize critice în cele trei prelegeri în plen, sugestiv intitulate **E Pluribus Unnum: A Motto for Europe?** (prof. Denis Lacorne, Fundaţia naţională pentru ştiinţe politice, Paris), **Terorismul şi drepturile omului** (Lordul Russell-Johnston, fost preşedinte al Adunării parlamentare a Consiliului Europei) şi **Cultura în vremuri de restrişte** (prof. Denis Donoghue, Universitatea din New York).

Cum era şi firesc, conferinţa a reflectat direcţiile majore şi stadiul cercetării în domeniul studiilor americane din Europa, dar şi din Statele Unite, insistînd pe latura comparatistă, transnaţională, interdisciplinară şi virtuală a domeniului. Secţiunile s-au constituit în funcţie de cele trei concepte fundamentale enumerate în subtitlul bienalei: naţiune, cetăţenie şi cultură, deşi interdisciplinaritatea şi abordarea din perspectivă preponderent culturală, specifice studiilor americane, au făcut gruparea prezentărilor extrem de dificilă. Evoluţia ideii de identitate naţională de la omogenitatea de tip *„melting pot“* la eterogenitatea multiculturalismului, cu alte cuvinte, de la consens la alteritatea conflictuală, care ameninţă în opinia multora însăşi unitatea Americii, a fost tratată în relaţie cu importanţa crescîndă a categoriilor de rasă, gen şi etnicitate, cu permeabilitatea şi transgresarea graniţelor de orice natură şi în strînsă legătură cu fenomenele de globalizare şi transnaţionalism. O întrebare persistentă a fost dacă multiculturalismul, ridicat la rang de model al identităţii naţionale pe care Statele Unite îl testează pentru lumea secolului al XXI-lea, este sau nu o soluţie viabilă pentru Europa. De o audienţă maximă s-au bucurat acele secţiuni în care problematica identităţii naţionale şi culturale a fost abordată în întrepătrunderea ei cu cea a democraţiei şi a drepturilor omului, aşa cum s-a întîmplat în secţiunile **Explorări ale cetăţeniei transnaţionale** (moderator: Rob Kroes, Universitatea din Amsterdam) şi **Violenţă şi demnitate umană** (moderatori: Werner Sollers de la Universitatea Harvard şi Winfrid Fluck de la Universitatea liberă din Berlin).

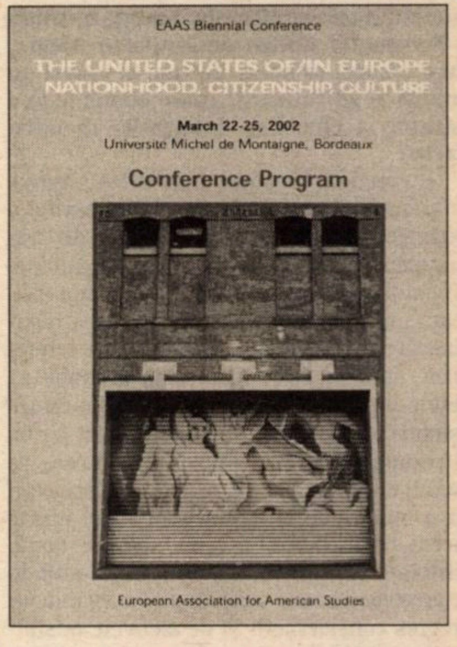
Acţiunile Statelor Unite pe plan mondial şi îndeosebi relaţiile euroatlantice văzute prin prisma politicului au constituit subiecte de analiză pentru istorici şi specialişti în ştiinţe politice, printre temele abordate numărîndu-se: prezenţa americană în Europa după cel de-al doilea război mondial, americanizarea politicii şi transferul transatlantic de strategii politice, comunitatea euroatlantică şi problematica epocii de după războiul rece, renaşterea extremismului de dreapta în Europa şi Statele Unite.

Este de remarcat faptul că un număr considerabil de comunicări s-au cantonat în sfera literaturii sau au combinat studiile literare cu cele culturale, reflectînd o orientare specific europeană a studiilor americane, născute în multe cazuri din tradiţia predării literaturii şi civilizaţiei americane în cadrul departamentelor de engleză. Deşi au excelat abordările culturale şi comparatiste vizînd domenii precum autobiografia exilului, literatura de călătorie, literaturi etnice, naraţiuni americane despre războaiele europene din secolul al XX-lea, construcţia retorică a subiectivităţii în texte literare şi culturale europene şi americane, au existat şi secţiuni consacrate unor aspecte teoretice şi metodologice cum ar fi relaţia dintre artă şi ideologie, abordări ideologice şi estetice ale literaturii, construirea canonului multicultural, locul literaturii în cadrul studiilor americane.

Studiile culturale au fost reprezentate prin secţiuni şi comunicări dedicate filmului, arhitecturii şi picturii, culturii pop, muzicii pop şi sportului. Nu au lipsit accentele critice privind tendinţele de americanizare a culturii pop din Europa şi pericolul imperialismului cultural american.

Preocuparea conferinţei pentru viitorul studiilor americane în Europa, aşadar pentru „a vedea european“, cum se spunea în titlul unei prezentări (**Seeing Europeanly**), a fost rezumată de prof. Heinz Ickstadt de la Institutul Kennedy pentru studii nord-americane din Berlin, fost preşedinte al EAAS, în prelegerea cu titlul **Studiile americane în epoca globalizării**. Pornind de la deosebirile în definirea studiilor americane în Statele Unite şi în Europa, aşadar, de la diferenţa între a vedea America din interior şi a o vedea din exterior, Ickstadt a subliniat faptul că pentru a continua să existe în afara Americii, studiile americane trebuie să admită că între local şi global există un al treilea teritoriu, de mijloc, care reprezintă naţionalul, Statele Unite, cu alte cuvinte, să-şi definească obiectul de studiu. Ickstadt a argumentat faptul că studiile americane nu pot investiga exclusiv diferenţele şi conflictele în societate şi cultură, negînd consensul şi unitatea.

Dezbaterile pe marginea definirii conceptuale şi instituţionale a studiilor americane şi a locului ocupat în noul context mondial şi european de două din componentele lor de bază, istoria şi literatura, au continuat în trei sesiuni de lucru (*shoptalk sessions*) rezervate istoricilor, istoricilor literari şi celor interesaţi în teoria şi practica studiilor americane. Cele mai aprinse comentarii s-au iscat în sesiunea istoricilor literari condusă de Paul Lauter, unul din artizanii revizuirii canonului literaturii americane, editor general al mult controversatei şi influentei **Heath Anthology of American Literature** (1990, 1994, 2002), principalul instrument de instituţionalizare în Statele Unite a noului canon multicultural. În cadrul dezbaterii, americaniştii europeni au pledat în favoarea unui canon literar la baza căruia să stea în primul rînd criterii de ordin literar şi estetic.


EAAS Biennial Conference
THE UNITED STATES OF/IN EUROPE
NATIONHOOD, CITIZENSHIP, CULTURE
March 22-25, 2002
Universite Michel de Montaigne, Bordeaux
Conference Program
European Association for American Studies

Prezenţa la conferinţă a peste 50 de participanţi din Statele Unite, precum şi sesiunile comune organizate în cadrul conferinţei ca puncte înscrise în proiectul de colaborare încheiat între Asociaţia franceză de studii americane şi Asociaţia de studii americane din regiunea marilor lacuri (SUA) au asigurat un viu schimb de idei şi au subliniat importanţa spaţiului transatlantic în noua configuraţie a lumii de după războiul rece.

Bordeaux, oraşul cu faţa spre Atlantic, cu o universitate de peste şase sute de ani şi un puternic program de studii americane, legat de coloniile americane şi mai apoi de Statele Unite prin vechi legături comerciale şi nu numai, s-a dovedit un loc ideal pentru explorarea spaţiului transatlantic. Deşi am regretat numărul restrîns al românilor printre cei peste 50 de participanţi din Europa centrală şi de est, am avut satisfacţia să constat că activitatea Asociaţiei de studii americane din România şi a americaniştilor români este cunoscută şi apreciată şi că există posibilităţi reale de încheiere a unor schimburi cu programul de studii americane de la Universitatea Michel de Montaigne, Bordeaux 3 şi cu Centrul de cercetare CLAN (Culturi şi literaturi ale Americii de Nord) de la aceeaşi universitate.

Viitoarea bienală a Asociaţiei europene de studii americane va avea loc în 2004 la Praga. Tema ei va fi **America în cursul evenimentelor omeneşti. Prezentări şi interpretări**. Să sperăm că la Praga vom vedea mai mulţi români, cel puţin pe măsura dezvoltării studiilor americane în România.

Contra extremismului, nu împotriva libertăţii

Gabriel Andreescu

Primul anunţ asupra adoptării de către guvern a unei ordonanţe ce viza manifestările de extremă dreaptă a fost făcut pe 21 martie. Presa a reluat citatele selectate de oamenii Ministerului Informaţiilor Publice. Ordonanţa a apărut în **Monitorul oficial** la data de 28 martie. Astăzi ea este în vigoare. Cel mai radical act normativ de după 1989 în materia drepturilor şi a libertăţilor fundamentale a ajuns în viaţa publică fără să apucăm să ne ştergem nedumeririle de la ochi. Ordonanţa ar urma să aibă un impact colosal asupra întregii vieţi asociative, politice şi asupra discursului public.

Sînt multe chestiuni ridicate de **Ordonanţa de urgenţă privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii**. Le voi lua în ordinea inversă a importanţei, începînd cu elementele procedurale. (Deşi încălcarea procedurilor înseamnă, în alt plan, violarea unor principii de bază, aici, în primul rînd, statutul Parlamentului de „organ reprezentativ suprem al poporului român".)

Avem de face, deci, cu o ordonanţă „de urgenţă". Care este „urgenţa" în acest caz nu pare deloc evident. Era urgent să întîmpini atitudinile extremiste în anul 1990. Sau urgent ar fi fost să iei măsuri radicale imediat după tentativa de lovitură de stat eşuată – a Partidului România Mare – la începutul anului 1999. În 1997, **Ordonanţa de urgenţă privind administraţia publică locală** a fost declarată neconstituţională de Curtea abilitată, pe motivul absenţei „urgenţei". „Urgentă" astăzi a fost cel mai probabil presiunea americană, pentru eliminarea infecţiei extremismului, probă a compatibilităţii noastre cu principiile comunităţii Nord-Atlantice. Numai că lucrurile arată ca şi în cazul Legii informaţiilor clasificate. Una este să promovezi principiul, alta este să iei măsuri altfel inimaginabile în ţara al cărei sfat îl invoci.

A doua observaţie priveşte o formulare cu totul improprie legii. Referindu-se la persoanele juridice cu caracter extremist de dreapta, a căror organizare este pedepsită cu ani grei, actul normativ introduce următoarea formulare: „*Pot fi dizolvate* prin hotărîre judecătorească persoanele juridice care..." etc. Ce înseamnă „pot fi dizolvate"? În limbajul standard, formularea ar fi: „*Se dizolvă* prin hotărîre judecătorească persoanele juridice care...". Asta, întrucît dacă sînt verificate activităţile ilegale grave (aşa cum sugerează mărimea sancţiunilor), dacă instanţa le stabileşte ca reale în urma unui proces echitabil, atunci instanţa *trebuie* să le dizolve, nu doar să le *poată* dizolva. Se cere o formulare imperativă. Legiuitorul utilizează expresiile „se poate", „pot fi" doar atunci cînd cere instanţelor măsuri de oportunitate – ca în expresia „instanţa poate dispune [...] încredinţarea supravegherii minorului unei persoane sau instituţii" (art. 110, C.p.)

Rezultă atunci că ordonanţa de urgenţă înzestrează instanţele cu dreptul subiectiv de a dizolva sau nu organizaţiile fasciste. Nu de a stabili doar caracterul fascist al acestor organizaţii, ci de a hotărî şi asupra *oportunităţii dizolvării lor*. Or, asta înseamnă să introduci un grav arbitrariu tocmai acolo unde el este cel mai puţin acceptabil: în domeniul drepturilor şi libertăţilor. O adevărată invitaţie să zdrobeşti cîte o mînă de supravieţuitori ai Gulagului; cîte un grup de neputincioşi, părăsiţi, care se adună să povestească cum bravul conducător le verifica luciul cizmelor. În timp ce tigrii de tipul lui Corneliu Vadim Tudor ori Gheorghe Funar pot zburda liberi, deşi incitarea, aţîţarea şi provocarea de către ei a violenţei rasiste şi xenofobe, sistematic şi la scară mare, cu efecte interne, regionale şi internaţionale se face la lumina zilei.

Observaţiile procedurale nu au atins substanţa criticilor la acest act normativ.

Ordonanţa adoptată pe 21 martie de către Guvernul României are ca scop eliminarea oricărei activităţi de extremă dreaptă. Constituirea unei organizaţii cu caracter fascist, rasist sau xenofob se pedepseşte cu închisoare de la 5 la 15 ani şi interzicerea unor drepturi. În această categorie intră orice grup „care îşi desfăşoară activitatea temporar sau permanent, în scopul promovării ideilor, concepţiilor sau doctrinelor fasciste, rasiste sau xenofobe, precum ura şi violenţa pe motive etnice, rasiale sau religioase, superioritatea unor rase şi inferiori-

---

Ordonanţă de urgenţă

privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii

În temeiul prevederilor art. 114 alin. (4) din Constituţia României,

Guvernul României adoptă prezenta ordonanţă de urgenţă.

Capitolul I

Dispoziţii generale

Art. 1. – Pentru prevenirea şi combaterea incitării la ură naţională, rasială sau religioasă, la discriminare şi la săvîrşirea de infracţiuni contra păcii şi omenirii, prezenta ordonanţă de urgenţă reglementează interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob şi a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii.

Art. 2. – În sensul prezentei ordonanţe de urgenţă:

a) prin *organizaţie cu caracter fascist, rasist sau xenofobe* se înţelege orice grup format din trei sau mai multe persoane, care îşi desfăşoară activitatea temporar sau permanent, în scopul promovării ideilor, concepţiilor sau doctrinelor fasciste, rasiste sau xenofobe, precum ura şi violenţa pe motive etnice, rasiale sau religioase, superioritatea unor rase şi inferioritatea altora, antisemitismul, incitarea la xenofobie, recurgerea la violenţă pentru schimbarea ordinii constituţionale sau a instituţiilor democratice, naţionalismul extremist. În această categorie pot fi incluse organizaţiile cu sau fără personalitate juridică, partidele şi mişcările politice, asociaţiile şi fundaţiile, societăţile comerciale, precum şi orice alte persoane juridice care îndeplinesc cerinţele prevăzute la prezenta literă;

b) prin *simboluri fasciste, rasiste sau xenofobe* se înţelege drapelurile, emblemele, insignele, uniformele, sloganurile, formulele de salut, precum şi diverse alte asemenea însemne, care promovează ideile, concepţiile sau doctrinele prevăzute la lit. a);

c) prin *persoană vinovată de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii* se înţelege orice persoană condamnată definitiv de o instanţă judecătorească română sau străină pentru una sau mai multe infracţiuni contra păcii şi omenirii, precum şi orice persoană condamnată de o instanţă penală internaţională pentru crime de război sau crime contra umanităţii.

Capitolul II

Infracţiuni şi contravenţii

Art. 3. – (1) Constituirea unei organizaţii cu caracter fascist, rasist sau xenofob se pedepseşte cu închisoare de la 5 la 15 ani şi interzicerea unor drepturi.

(2) Cu aceeaşi pedeapsă se sancţionează şi aderarea la o organizaţie cu caracter fascist, rasist sau xenofob, precum şi sprijinirea sub orice formă a unei organizaţii avînd acest caracter.

(3) Tentativa se pedepseşte.

Art. 4. – (1) Răspîndirea, vînzarea sau confecţionarea de simboluri fasciste, rasiste ori xenofobe, precum şi deţinerea, în vederea răspîndirii, a unor astfel de simboluri se pedepsesc cu închisoare de la 6 luni la 5 ani şi interzicerea unor drepturi.

(2) Cu aceeaşi pedeapsă se sancţionează şi utilizarea în public a simbolurilor fasciste, rasiste sau xenofobe.

(3) Nu constituie infracţiune fapta prevăzută la alin. (1) sau (2), dacă este săvîrşită în interesul artei sau ştiinţei, cercetării ori educaţiei.

Art. 5. – Promovarea cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unei infracţiuni contra păcii şi omenirii sau promovarea ideologiei fasciste, rasiste ori xenofobe, prin propagandă, săvîrşită prin orice mijloace, în public, se pedepseşte cu închisoare de la 6 luni la 5 ani şi interzicerea unor drepturi.

Art. 6. – Contestarea sau negarea în public a Holocaustului ori a efectelor acestuia se pedepseşte cu închisoare de la 6 luni la 5 ani şi interzicerea unor drepturi.

Art. 7. – În cazul infracţiunilor prevăzute la art. 3-6 urmărirea penală se efectuează, în mod obligatoriu, de către procuror.

Art. 8. – (1) Constituie contravenţie şi se sancţionează cu amendă de la 25.000.000 lei la 250.000.000 lei:

a) răspîndirea, vînzarea sau confecţionarea de simboluri fasciste, rasiste ori xenofobe, precum şi deţinerea, în vederea răspîndirii, a unor astfel de simboluri de către o persoană juridică;

b) utilizarea în public a simbolurilor fasciste, rasiste sau xenofobe de către o persoană juridică;

c) promovarea cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii sau promovarea ideologiei fasciste, rasiste sau xenofobe; prin propagandă, săvîrşită prin orice mijloace, în public, de către o persoană juridică.

(2) Nu constituie contravenţie fapta prevăzută la alin. (1) lit. a) sau b), dacă este săvîrşită în interesul artei sau ştiinţei, cercetării ori educaţiei.

(3) Constatarea contravenţiei şi aplicarea sancţiunii se fac de către personalul împuternicit în acest scop de către ministrul Culturii şi Cultelor, precum şi de către personalul special abilitat din cadrul Ministerului de Interne.

(4) Dispoziţiile Ordonanţei Guvernului nr. 2/2001 privind regimul juridic al contravenţiilor sînt aplicabile, cu excepţia art. 28 şi 29.

Capitolul III

Dizolvarea persoanei juridice

Art. 9. – (1) Pot fi dizolvate prin hotărîre judecătorească persoanele juridice care desfăşoară una sau mai multe dintre următoarele activităţi:

a) activităţi specifice organizaţiei cu caracter fascist, rasist sau xenofob în sensul art. 2 lit. a);

b) răspîndirea, vînzarea sau confecţionarea de simboluri fasciste, rasiste ori xenofobe sau deţinerea, în vederea răspîndirii, a unor astfel de simboluri ori utilizarea lor în public;

c) promovarea cultului persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii sau promovarea ideologiei fasciste, rasiste ori xenofobe, prin propagandă săvîrşită prin orice mijloace, în public.

(2) Cererea de dizolvare poate fi introdusă de Ministerul Public din oficiu sau la solicitarea oricărei persoane interesate.

(3) Competenţa de a judeca în primă instanţă cererea de dizolvare aparţine tribunalului în a cărui circumscripţie se află sediul persoanei juridice.

(4) Hotărîrea tribunalului este supusă căilor de atac în condiţiile Codului de procedură civilă.

Art. 10. – Dispoziţiile referitoare la dizolvare nu se aplică persoanelor juridice care desfăşoară activităţile prevăzute la art. 9 alin. (1) lit. b) în interesul artei sau ştiinţei, cercetării ori educaţiei.

Art. 11. – Dispoziţiile art. 9 se completează, după caz, cu dispoziţiile Legii nr. 31/1990 privind societăţile comerciale, republicată, cu modificările şi completările ulterioare, ale Ordonanţei Guvernului nr. 26/2000 cu privire la asociaţii şi fundaţii şi ale Legii partidelor politice nr. 27/1996, cu modificările ulterioare.

Capitolul IV

Obligaţiile autorităţilor administraţiei publice

Art. 12. – Se interzice ridicarea sau menţinerea în locuri publice, cu excepţia muzeelor, a unor statui, grupuri statuare, plăci comemorative referitoare la persoanele vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii.

Art. 13. – (1) Se interzice acordarea numelor persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii unor străzi, bulevarde, scuaruri, pieţe, parcuri sau altor locuri publice.

(2) Se interzice, de asemenea, acordarea numelor persoanelor vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii unor organizaţii, cu sau fără personalitate juridică.

Prim-ministru
Adrian Năstase

Contrasemnează:
Ministrul Justiţiei
Rodica Mihaela Stănoiu

Ministrul Culturii şi Cultelor
Răzvan Theodorescu

Ministrul de Interne
Ioan Rus

tatea altora, antisemitismul, incitarea la xenofobie, recurgerea la violenţă pentru schimbarea ordinii constituţionale sau a instituţiilor democratice, naţionalismul extremist".

Răspîndirea, vînzarea sau confecţionarea de simboluri fasciste, rasiste ori xenofobe se pedepseşte de la 6 luni la 5 ani şi prin interzicerea unor drepturi. Aceeaşi este şi sancţiunea pentru persoanele care promovează cultul personalităţii. Amenzile aplicabile persoanelor juridice care răspîndesc, vînd sau confecţionează pentru răspîndire simboluri fasciste, rasiste şi xenofobe încep de la 25 de milioane şi ajung la 250 de milioane.

Or, definirea infracţiunilor de extremă dreaptă este prea largă. Or fi manifestările invocate de ordonanţă reprobabile, dar actul normativ adună într-o aceeaşi categorie lucruri substanţial diferite. Trebuie să facem o distincţie netă între „recurgerea la violenţă pentru schimbarea ordinii constituţionale" sau „incitarea la xenofobie" şi diferitele manifestări cu caracter şovin, rasist, xenofob etc. Dacă le amestecăm, libertatea de conştiinţă, de expresie şi dreptul de asociere sînt mutilate inacceptabil. Orice asociere care ar fi sediul manifestării unor opinii negative faţă de un popor, rasă, confesiune, grup identificabil; care ar fi casa nostalgiilor pentru istoria extremei drepte; care ar produce imagini, obiecte, amintiri cu acest caracter vor fi pulverizate, conform ordonanţei, prin pedepse doar cu puţin sub cele care se dau pentru omucidere. Lipsa de cunoaştere a istoriei, de care suferă mulţi – şi firesc, dacă avem în vedere contextul –, se transformă într-un adevărat risc. Dar chiar şi o atitudine privind, să zicem, abordarea radicală a fundamentalismului islamic – ori a oricărui alt fel de fundamentalism – ar putea fi citită în cheia ordonanţei ca un delict. O abordare insuportabilă, orice părere am avea despre extremismele de dreapta – aşa cum am avea despre extremismele de stînga, care, după cum se vede, nu apar în actul normativ.

Ca să înţelegem mai bine distincţiile, aş invoca o altă iniţiativă legislativă, cea îndreptată împotriva fenomenului discriminării. Trecută prin Guvern şi apoi prin Parlament după o echilibristică demnă de un roman poliţist, această normă a transformat în contravenţii actele care, în logica unei ideologii de extremă dreaptă, împiedicau participarea unor oameni la piaţa muncii, acordarea drepturilor sociale, accesul la serviciile publice, administrative şi juridice, accesul la sănătate, la educaţie, libertatea de circulaţie, libera alegere a domiciliului. În ce priveşte discriminarea faţă de demnitatea persoanei, erau indicate acte de *instigare* la ură rasială ori naţională *ori crearea unei atmosfere intimidante*, ostile, împotriva unei persoane sau a unui grup. Pedepsele pentru astfel de *contravenţii* ating sume de la 1 milion la 10 milioane, în cazul persoanelor fizice, şi dublu, pentru persoane juridice.

Or, în viziunea legii menite să combată discriminarea, este important să ai *victime* sau să identifici acţiuni cu efect practic premeditat, cu statut de *incitări*. Legislaţia europeană în materia antidiscriminării este, de altfel, suficient de bogată. Ţări precum Olanda, Suedia, Germania, Franţa, Elveţia, Italia, Spania, Finlanda, Polonia şi Ungaria, ca şi Uniunea Europeană la nivelul *acquis*-ului comunitar, legiferează această zonă sensibilă. *Sensibilă*, întrucît ea este foarte aproape de punerea în discuţie a libertăţii de expresie, uneori încălcînd-o, după opiniile militanţilor pentru această valoare. (Cum ar fi organizaţia britanică Articolul 19 sau faimoasa publicaţie **Index on Censorship**. Aş repeta că unele restrîngeri sînt inimaginabile în America.)

Dacă am lua în serios litera acestei ordonanţe, ar trebui să dispară PRM, revista **România Mare**, PUNR, ASCOR, Noua Dreaptă, Fundaţia Anastasia –, dar şi **Academia Caţavencu** (cu miştoul ei antiţigănesc), BOR (cu fundamentalismele ei contondente şi exclusivismul ei confesionsal), chiar Serviciul Român de Informaţii (ale cărui incitări antimaghiare au ieşit de mult din sfera secretului de stat) şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Bacău (sistematic împotriva ceangăilor maghiari), orice entitate la care se poate identifica o anumită consecvenţă în atitudini şovine şi xenofobe. Cum eliminarea tuturor acestor actori ai vieţii noastre publice nu se poate practic întîmpla, ordonanţa va fi folosită *arbitrar*, în funcţie de tacticile păpuşarilor politici. Cel mai probabil este ca tăvălugul acestui act normativ să rateze tocmai ţintele, manifestîndu-se plenar prin victime colaterale.

Las la o parte, în acest moment, tema negaţionismului. Ordonanţa de urgenţă face din România una din cele cîteva ţări din lume care îl pedepseşte. Negaţionismul merită o abordare în care argumentele să fie mai elaborate şi mai contextualizate, în condiţiile în care Curtea de la Strasbourg nu are o practică convingătoare. (Ar fi de notat ultimul articol al lui Michael Shafir din **East European Perspectives**, vol. 4, nr. 6: **Holocaust Denial, The Legacy of Communism, and „Transition"**, care a apărut la 20 martie, cu o zi înaintea adoptării Ordonanţei.)

Cred şi eu că adevăratele pericole în România vin din partea extremismului de dreapta, şi nu ale celui de stînga (rămînînd să ne întrebăm dacă ceva substanţial le separă). Or, instrumentele legislative actuale împotriva extremismului sînt relativ bogate. Constituţia României interzice îndemnul la ură naţională, rasială, de clasă sau religioasă şi incitarea la discriminare sau la violenţă publică. Partidele sau organizaţiile care, prin scopurile ori prin activitatea lor, militează împotriva pluralismului politic sînt declarate neconstituţionale. Legea partidelor politice preia acest principiu, pentru a exclude formaţiunile care, „prin statutul, programele, propaganda de idei ori prin alte activităţi" încalcă cerinţele constituţionale. Codul penal sancţionează propaganda naţionalist-şovină şi aţîţarea urii de rasă sau naţionale şi faptele discriminatorii ale funcţionarilor publici.

Despre noile prevederi referitoare la combaterea discriminării am amintit. Se adaugă o legislaţie antişovină privind reclamele şi o alta în domeniul audiovizualului. România a ratificat Convenţia ILO Nr. 111/1958, Convenţia ONU privind Eliminarea Tuturor Formelor de Discriminare Rasială, Cele două Pacte internaţionale ONU, Convenţia Europeană a Drepturilor Omului şi Convenţia Cadru pentru Protecţia Minorităţilor Naţionale, a semnat alte Declaraţii relevante.

Ceea ce rămîne deci de făcut este să fie completat sistemul existent, eventual, acesta să fie sintetizat sub forma unei adevărate „constituţii antiextremiste" coerente. Sînt cîteva prevederi ale actualei ordonanţe privind manifestările fasciste, şovine şi xenofobe care acoperă locuri goale, cum ar fi ridicarea sau menţinerea în locuri publice a unor statui, grupuri statuare, referitoare la persoane vinovate de săvîrşirea unor infracţiuni contra păcii şi omenirii. La fel, acordarea numelor acestor persoane unor străzi, scuaruri etc. Este normal să reglementezi spaţiul public. Dar să interzici unui grup să se numească „Liga Mareşalului Antonescu", aceasta depăşeşte, după opinia mea, ceea ce este acceptabil într-o lume care respectă şi iubeşte libertatea[1].

Este normal pentru autorităţile unui stat civilizat să ducă politici antiextremiste, cum ar fi decizia, tîrzie dar în sfîrşit asumată, de a introduce cursuri despre Holocaust la Colegiul Naţional de Apărare. Măsurii ar trebui să i se adauge grabnic un curs de deconstrucţie a întregii strategii de propagandă antimaghiare, care formează baza educaţiei patriotice în instituţiile noastre militarizate. Mai ales, autorităţile ar trebui să aplice cu consecvenţă legile. Ceea ce înseamnă şi a le respecta, şi a le valorifica. Aici este cea mai mare hibă a noastră. Nu avem nevoie de nici un nou act normativ ca să scoatem PRM în afara legii. Partidul lui Corneliu Vadim Tudor încalcă de mult regulile constituţionale şi ale legii partidelor politice. Implicarea sa în tentativa loviturii de stat din 1999 a fost doar ultima probă: mai mult decît atît nici că se poate.

Pînă unde pot fi pedepsite ideile şi concepţiile, simbolurile şi emblemele? Secolul XX ne-a arătat că anumite atitudini şi doctrine sînt periculoase. Cele petrecute în România ultimilor 12 ani mai demonstrează că ameninţarea vine astăzi din partea extremei drepte, nu a celei stîngi[2]. Dar respectul pentru astfel de concluzii nu are de ce să diminueze relevanţa pe care o au pentru noi libertatea de conştiinţă şi libertatea de expresie. Fără ele nu ne putem bucura de demnitate personală, nici nu putem funcţiona social. Restricţiile, dacă sînt necesare, se adresează acţiunilor şi sînt motivate de echilibrul drepturilor. Concepţiile nu trebuie criminalizate. Competiţia între ele nu are de ce să fie arbitrată penal. L-aş invoca în acest sens pe Ronald Dworkin, cu unul dintre enunţurile sale simple: „Nu trebuie restrînsă libertatea pe motiv că ideile cuiva despre cum arată binele [...] sînt mai nobile ori superioare ideilor altuia".

---

[1] În acest sens, ar fi relevant cazul celebru judecat de Curtea de Justiţie de la Strasbourg în 1998, cînd Franţa a fost condamnată din cauza măsurilor adoptate împotriva liderilor a două asociaţii: „Association pour défence du mémoire de maréchal Pétain" şi „Association nationale Pétain-Verdun", în numele cărora fusese dat un anunţ comemorativ în **Le Monde** (**L'Affaire Léhideux et Isorni c. France**: *www.echr.coe.int*). Pétain este, evident, omologul mareşalului Antonescu.

[2] De fapt, din forme extremiste specificate mai curînd prin variante populiste.

Extremismul politic (I)

ALEXANDRU FLORIAN

În epoca contemporană politicul aşază faţă în faţă democraţia, extremismul şi terorismul. Trei atitudini politice născute în interiorul spaţiului configurat de regulile sistemului politic liberal. Istoria statului modern consemnează coabitarea practicilor şi instituţiilor democrate cu manifestări radicale, anarhiste sau teroriste.

Terorismul politic, a cărui evoluţie s-a amplificat cu precădere în ultimele trei decenii ale secolului trecut, are ca actori state sau grupări paramilitare nestatale. O dată cu 11 septembrie 2001, cînd atacul terorist a produs, pe lîngă dezastrul material şi numărul deosebit de mare al victimelor, o sfidare a celor mai importante simboluri ale valorilor economice politice şi de securitate ale lumii moderne, conştiinţa civică şi politică a omenirii a consimţit să-şi reconsidere atitudinea faţă de un complex doctrinar şi acţional care respinge în totalitate democraţia. Nu o recunoaşte ca sistem politic, se raportează la ea prin instrumente specifice, agresive şi distructive, vădit antidemocratice. Se opune modernităţii.

După Afganistan, mai exact după ce talibanii şi al-Qaeda vor fi anihilate, statele moderne, democraţiile, urmează să recurgă la construcţia unei strategii politice care să descurajeze terorismul. Aceasta presupune cel puţin o perspectivă coerentă de izolare şi dezmembrare atît a organizaţiilor teroriste internaţionale cît şi a celor care acţionează numai pe teritoriul unui singur stat. Dar, în acelaşi timp, este nevoie de elaborarea unor strategii politice care să îngrădească coagularea factorilor favorizanţi pentru manifestarea terorismului. Altfel, acţiunile teroriste şi ripostele antiteroriste, acest joc de-a şoarecele şi pisica, se vor relua după ce şocul la reacţia dură a SUA, pivot al unei largi şi cosmopolite alianţe politice împotriva islamismului fundamentalist, va fi depăşit. Astăzi există oportunităţi, generate din păcate de cataclismul de la 11 septembrie, ca ordinea mondială şi mentalităţile politice proprii războiului rece să fie abandonate, înlocuite. După tranziţii regionale, ne confruntăm cu necesitatea unei tranziţii în politica relaţiilor internaţionale.

Recurs la istorie

În acest context revine în actualitate extremismul politic. Atitudini personale, mişcări sau partide politice extremiste au fost şi sînt realităţi cotidiene ale vieţii politice democrate. Apogeul s-a produs, fără îndoială, în secolul al XX-lea, între anii '20 şi '40, cînd fascismul s-a instalat ca forţă politică dominantă în Europa. Practic, la sfîrşitul primului război mondial, liberalismul nu a avut resursele politice pentru a răspunde sfidării lansate de mişcările muncitoreşti, de Revoluţia bolşevică din octombrie 1917 din Rusia ţaristă şi de supercriza economică din anii '30. În multe ţări europene consolidarea burgheziei ca grupare economică şi politică dominantă s-a făcut pe calea ascensiunii mişcărilor politice de extrema dreaptă. În Italia şi Germania a ajuns la putere varianta extremă a extremismului politic. Hitler şi Mussolini au impus atunci fascismul, ca sistem politic, în cea mai mare parte a bătrînului continent, în regiuni din Africa şi Asia. Nici continentul american nu a fost lipsit de guverne care, cel puţin ideologic, şi-au exprimat simpatia pentru Hitler. Harta guvernărilor democrate semnificative se restrînsese practic la Marea Britanie şi SUA.

„În anii 1918-1920", notează sugestiv istoricul englez E. Hobsbawm, „adunările legislative au fost dizolvate sau au devenit ineficiente în două state europene, în anii '20 în şase, în anii '30 în nouă, în timp ce ocupaţia germană a distrus puterile constituţionale în alte cinci state în timpul celui de-al doilea război mondial. Pe scurt, singurele state europene cu instituţii democratice adecvate au fost Anglia, Finlanda, statul liber Irlanda, Suedia şi Elveţia" (E. Hobsbawm, **Secolul extremelor**, Editura Lider, f.a., p.137). Economia şi sistemul politic liberal se aflau în degringoladă.

Regimurile politice fasciste au constituit extremismul politic total. Dincolo de aria geografică, de spaţiul social în care s-au extins, ele au pus în aplicare întregul arsenal doctrinar şi instituţional propriu extremismului pentru a ajunge şi a rămîne la putere. Doctrinar, au apelat la întregul complex ideologic şi filozofic care propovăduia discriminarea multiplă, pe criterii etnice, rasiale, religioase, politice şi sexuale. Refuzau în mod deschis valorile şi practicile democraţiei, ca fiind producătoare de haos şi instabilitate, ca fiind o piedică în afirmarea civilizaţiei, a forţei şi superiorităţii unei

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

naţiuni. Au conferit extremismului politic un caracter profund agresiv, criminal. Prin genocid şi holocaust au redus dominaţia politică la manifestările obsesive ale expulzării umanităţii din istorie. Din această perspectivă calificarea fascismului ca barbarie sau primitivism politic este o amăgitoare figură de stil. Discriminarea şi reprimarea fizică a oamenilor sau a grupurilor sociale ajunsese o impersonală problemă de tehnologie industrială.

Am lăsat de o parte, în mod voit, chestiunea comunismului. Deşi nu negăm prezenţa unor elemente care, pentru anumite perioade istorice, îl circumscriu familiei extremismului politic de stînga. Nu împărtăşim însă, egalitatea facilă dintre fascism şi comunism care se vehiculează după dispariţia blocului sovietic. Pe de altă parte, extremismul politic posttranziţie se înscrie în canoanele extremei drepte.

Extremismul politic se constituie şi activează în interiorul democraţiilor. El se foloseşte de instituţiile şi practicile de reprezentare şi legitimare a intereselor politice pe care sistemul democratic le construieşte. Propaganda, manifestaţiile sau marşurile de protest sînt folosite ca mijloace pentru a se consolida şi a da asaltul asupra puterii. Extremismul politic activează la lumina zilei pentru a-şi lărgi baza socială şi electorală. Nu de puţine ori, cînd clasa politică dominantă se afla în criză, exponenţi sau grupări politice democrate au sprijinit prestaţia politică a extremismului.

Întotdeauna însă, guvernările extremiste au amputat democraţia, au compromis modernizarea ca proces global. Mai devreme sau mai tîrziu aliaţii partidelor extremiste îi abandonează. Istoria politică contemporană demonstrează că partidele şi guvernele democrate reacţionează de cele mai multe ori tardiv la ascensiunea extremismului. Să fie oare extremismul un rău necesar al regimurilor democrate? Da şi nu. Nefasta experienţă a fascismului pe care a trăit-o omenirea, consensul diverselor forţe sociale şi politice care au realizat alianţa antifascistă în anii '40, victoria acesteia în cel de-al doilea război mondial prefigurau moartea extremismului politic, vigilenţa crescută a partidelor democrate. Nu a fost să fie aşa.

La sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, renaşterea democraţiei şi antifascismul partidelor constituţionale au făcut puţin prielnică manifestarea extremei drepte. Nici contextul socioeconomic nu favoriza extremismele. Imediat după război au urmat cei „30 de ani glorioşi“. La sfîrşitul anilor '60, Occidentul, încîntat de sine, îşi savura societatea de consum. De mai bine de două decenii, economiile şi nivelul de trai erau în creştere, pacea socială părea că înlocuise definitiv atmosfera tensionată a conflictelor sociale, partide sau coaliţii democrate se succedau la putere.

În a doua parte a deceniului şapte, recesiunea economică, şomajul resuscită politicile extremiste. Mişcarea Socială Italiană şi Frontul Naţional în Franţa aveau să fie cele mai cunoscute. Acum, după ce anii de explozie economică au însemnat şi import de forţă de muncă, principala temă doctrinară şi propagandistică avea să se concentreze asupra străinului. Xenofobia şi rasismul vor fi principalele subiecte cu care extremismul occidental va încerca să reapară pe scena politică. Spre deosebire de perioada interbelică, cînd s-a produs ascensiunea fascismului, extremismul postbelic nu îşi mai asumă întregul arsenal doctrinar. Alături de anticomunism se vehiculează discriminarea rasială, mai cu seamă împotriva arabilor (Franţa) sau turcilor (Germania), combinată cu accente xenofobe şi antisemite. Discursul autoritarist, antidemocratic este în surdină.

Ipostaze ale extremismului politic

Regimurile democrate tolerează asemenea manifestări. Nu lipsesc nici contrareacţiile partidelor constituţionale. Nicăieri nu se ajunge însă la interzicerea extremismului. Formularea unui enunţ riguros şi satisfăcător care să confirme sau nu necesitatea extremismului politic în democraţie este riscantă. Se pot emite diverse ipoteze de lucru. Una ar fi că democraţia, asemenea oricărei realităţi sociale, este profund contradictorie. Sistem politic construit pe pluralism şi libertatea de expresie, el permite şi mişcări sau organizaţii politice aflate la limita constituţionalismului. Atîta timp cît ele nu sînt direct îndreptate împotriva statului de drept. Numai că, nu de puţine ori, tocmai această toleranţă instituţională a adus clasa politică în situaţia de a se vedea dominată de partide extremiste. Democraţia a cedat în faţa dictaturii, iar faptul dacă ea a opus sau nu rezistenţă la asaltul extremismului, respectiv maniera mai mult sau mai puţin eroică în care a abdicat reprezintă o chestiune secundară. Pratic, nu există reglementări politice pentru a împiedica politicile aventuriste, pentru a delegitima reacţii politice iraţionale, arbitrare, intolerante. În cele din urmă voinţa politică majoritară statuează poziţia şi rolul extremismului în politică.

Ajungem astfel la o altă ipoteză, aceea a rolului covîrşitor pe care îl are actorul politic. Reacţia instituţiilor şi deciziile politice sînt condiţionate de voinţa politică a guvernanţilor, a majorităţii parlamentare sau a liderilor. De aceea, acceptarea sau respingerea unor atitudini politice depinde în mare măsură de judecata politicienilor. Adeseori pentru a-şi face o imagine mai bună, partide politice democrate tolerează acţiuni cu caracter extremist. Astfel, manifestări naţionaliste sau discriminatorii faţă de minoritari, care pot fi prezente ca situaţii particulare la aceste partide, sînt trăsături îngroşate, definitorii ale organizaţiilor politice radicale. Opinia publică se concentrează înspre amendarea acestora din urmă. Acest tip de comportament de încurajare din partea unor formaţiuni politice pluraliste, este facilitat şi de absenţa unei contrareacţii la extremisme din partea societăţii civile.

De asemenea, partidele extremiste pot fi folosite pentru „a scoate castanele din foc“. Ele sînt tolerate pentru a fi folosite ca actor principal în situaţii limită. Naţional-socialismul, de pildă, a fost încurajat să guverneze de către grupări ale politicii tradiţionale, conservatoare din Germania, pentru a restabili o societate aflată în criză. După ce partidul lui Hitler s-ar fi compromis prin metodele agresive şi arbitrare la care a recurs pentru a demola Republica de la Weimar, conservatorii, partidele de dreapta sperau să preia puterea. „Eroarea fatală a acestor calcule ale dreptei conservatoare a fost aceea că în imaginaţia lor Hitler putea fi îmblînzit prin participarea lui la guvernare astfel încît balonul nazist avea să se spargă. Cînd s-a dat glas unor temeri în legătură cu intenţiile lui Hitler, ele au fost domolite de pretenţia lui Hugenberg (om de afaceri, patron de ziare şi lider al Partidului Naţional German al Poporului, *n.n.*) că nimic nu se putea întîmpla pentru că „îl înghesuim pe Hitler“ şi de comentariul laconic al lui von Papen că „l-am angajat“. Astfel, după ce elitele conservatoare au reuşit să submineze democraţia de la Weimar, dar s-au dovedit incapabile să asigure sistemului autoritar un suport popular, au fost gata să-i ofere cea mai înaltă funcţie de guvernare în stat unui venetic necioplit din afara cercurilor tradiţionale de la putere. Presupoziţia lor a fost că el le va sluji interesele pentru o vreme. Nu le-a trecut prin cap că el s-ar putea dovedi capabil şi de alte lucruri, decît să le facă servicii“ (Ian Kershaw, **Hitler. Ascensiunea la putere**, Editura Antet, f.a., p.77). Istoria a fost de altă părere şi ceea ce trebuia să fie prilejul pentru slăbirea şi dispariţia politică a stîngii, a devenit o ocazie pentru dezvoltarea unui sistem totalitar.

O altă conjunctură favorizantă pentru reacţii politice extremiste poate fi aceea a acumulării de nemulţumiri sociale pe fondul unor crize ale creşterii capitalismului. În această situaţie, naţionalismul, rasismul, antisemitismul, fundamentalismele religioase pot acţiona ca „paratrăsnet“, ca modalităţi facile de defulare a frustrărilor masei prin tehnica „ţapului ispăşitor“. Mesajele politice incitatoare, care se sprijină pe o legătură cauzală directă între imigranţi şi creşterea şomajului sau a delicvenţei şi criminalităţii urbane au mari şanse de a fi împărtăşite de indivizi şi grupuri sociale aflate în precaritate.

Guvernele, partidele politice parlamentare au impresia că aşa obţin un interval de respiro, în care pot încerca să restabilească echilibrul funcţional al societăţii. În astfel de situaţii, strategia care stă la baza acceptării, în anumite doze, a extremismului este aceea că „dintre două rele, mai bine răul mai mic“. Politicienii apreciază ca mai avantajos, mai uşor de monitorizat acţiunile extreme la lumina zilei, chiar şi în parlament, decît desfăşurarea lor în condiţiile greu previzibile ale ilegalităţii. Numai că tolerarea unor asemenea practici de manipulare a electoratului, prin distragerea atenţiei de la problemele reale şi canalizarea energiilor sociale înspre false soluţii, este deosebit de periculoasă pentru democraţie. Formaţiuni politice extremiste pot ajunge în parlament şi, de ce nu, în coaliţii guvernamentale.

Asemenea răsturnări de situaţie nu trebuie căutate prea departe în istorie. Ele au avut loc în zilele noastre în Austria şi Italia. Partidul Liberal (Freiheitilche Partei Osterreichs) condus de Jorg Haider este, din februarie 2000, partener de guvernare cu Partidul Popular (Oesterreichische Volkspartei, de orientare creştin-democrat,*n.n.*) din Austria, iar Alianţa Naţională şi Liga Nordului fac casă bună în guvernul italian cu partidul liberal al primului ministru Silvio Berlusconi.

Scriitorul italian Valerio Evangelisti ne oferă cîteva mostre din preocupările acestor două partide de orientare extremistă. „Vicepreşedintele consiliului, Gianfranco Fini [lider al partidului Alianţa Naţională şi vicepreşedinte al Consiliului de miniştri, *n.n.*], împreună cu ministrul reformelor instituţionale şi al descentralizării, domnul Umberto Bossi [lider al Ligii Nordului, *n.n.*], propun ca imigraţia clandestină să fie considerată drept crimă. Cotidianele de mare tiraj aplaudă acest proiect inuman, chemînd la epurare, făcînd apologia colonialismului, a segregării rasiale şi justificînd reapariţia bătăii în comisariate şi a torturii în cazarme... Alianţa Naţională a avansat ideea excluderii din şcoli a profesorilor homosexuali. Liga Nordului, a domnului Bossi, nu s-a temut să aducă nişte porci care să urineze în faţa unei moschei, aflate în construcţie, să stropească cu dezinfectant prostituate de culoare, să demonteze băncile de prin parcuri pentru a-i împiedica pe imigranţi să se aşeze şi să îşi trimită activiştii să păzească graniţa“ (**Le monde diplomatique**, Nr. 571, octombrie 2001).

Situaţia s-a repetat la sfîrşitul lunii noiembrie a acestui an în Danemarca, unde alegerile au fost cîştigate de o coaliţie a dreptei în care figurează şi un partid extremist (Partidul Poporului, care a crescut de la 13 la 22 locuri în parlament, dintr-un total de 179), susţinător al înăspririi legislaţiei imigrării. După o reacţie dură din partea Uniunii Europene faţă de controversata coaliţie de dreapta din Austria, prima instalată la putere, pare că reacţiile politicienilor şi ale partidelor politice occidentale au slăbit în intensitate, s-au rutinizat.

Şi totuşi realitatea rămîne una contradictorie, iar participarea la guvernare a extremiştilor reprezintă o cedare a societăţii liberale de la canoanele care o legitimează. Această flexibilitate a guvernărilor democrate, permisivitatea limitelor pentru manifestări extremiste reprezintă un risc asumat al sistemelor politice moderne. Uneori însă costurile depăşesc pragmatismul sau calculul politic care permit ascensiunea mişcărilor politice radicale. ▮

Italia, azi

magazine littéraire
l'Italie aujourd'hui
littérature et société
ENTRETIEN
Peter Sloterdijk

„Dosarul“ numărului pe luna martie al revistei **Magazine littéraire** – prefaţat de Fabio Gambaro – este dedicat **Italiei, azi** (**literatură şi societate**). Fabio Gambaro îi ia un bun interviu lui Umberto Eco (pp. 28-29) sub un titlu totuşi derutant (**Eloge de l'utopie**), care nu prea corespunde afirmaţiilor romancierului şi semioticianului despre al său ultim roman, **Baudolino**. Am putea spune chiar dimpotrivă: „Dacă aş fi dorit cu adevărat să vorbesc despre utopie, aş fi scris un tratat savant şi nu un roman. Şi chiar în acest caz, aş fi spus că utopiile sînt frumoase pînă în momentul în care se concretizează. Cînd se concretizează, ele devin întotdeauna nişte tragedii. Utopiile servesc mersului înainte, dar numai sperînd că nu se vor realiza nicicînd. De exemplu, dacă am încerca să instaurăm Utopia lui Thomas Morus, ne-am găsi fără îndoială într-un sistem de tip stalinist“. Alte interviuri „italiene“ îi au ca protagonişti pe criticul literar „conservator“ Cesare Garboli şi pe prozatorii Antonio Tabucchi şi Claudio Magris (primii doi fiind intervievaţi de Fabio Gambaro, iar ultimul – de către Gérard-Georges Lemaire). Prozatorul Gianni Rotta, codirector al ziarului **La Stampa** publică un pătrunzător eseu despre romanul (mai mult sau mai puţin) istoric italian – de la **Logodnicii** lui Alessandro Manzoni la **Ghepardul** lui Lampedusa – ca „oglindă“ a „fragilităţii democraţiei italiene“ (**La démocratie est un roman**). La fel de interesant este şi eseul lui René de Ceccatty (**L'Italie est aussi une femme**) despre „istoria“ literaturii italiene scrise de femei (de la Sibilla Aleramo la Grazia Dellada, Elsa Morante şi Rosetta Loy); este prezentă şi o bibliografie în acest sens (**Pour une Bibliothéque feminine italienne**). Nu lipsesc texte despre cele mai noi valuri de scriitori; bunăoară, cel al lui Severino Cesari despre grupul „tinerilor canibali“, apăruţi pe scena literară italiană începînd cu anul 1996, sau eseul lui Pietro Cheli despre „noul val din Sud“. Nu putem trece peste provocatorul interviu acordat lui Aldo Cazzulo de istoricul Paolo Mielli (**Une autre histoire de l'Italie après-guerre**) care nu evită (aproape) nici una din temele politice controversate ale Italiei postbelice. În fine, la capitolul „teme politice“, merită amintite eseul lui Marcello Flores despre chestiunea revizionismului italian de după război (**Un revisionnisme à l'italienne**) şi cel al lui Ilvo Diamanti despre „realitatea politică“ a Italiei de azi.

În afara grupajului, revista mai conţine un foarte interesant interviu realizat de Olivier Manonni cu filozoful german Peter Sloterdijk. Autorul **Criticii raţiunii cinice** operează o critică tăioasă a raporturilor dintre gîndirea politică modernă şi resentiment: „Marele merit al democraţiei este de a împiedica amestecul dintre resentiment şi utopie, de a împiedica dictatura resentimentului. Cînd resentimentul rămîne să se exprime singur, el declanşează o furtună de violenţă şi exterminism. Aş vrea să încerc într-o zi o nouă descriere, nietzscheană, a spaţiului politic [...] un punct de vedere de stînga emancipat de constrîngerea exclusivă a nevoii de răzbunare“.

A treia cale (I)

Interviu cu **Emil HUREZEANU**

Există mai multe feluri de a pleca dintr-o ţară, mai multe feluri de a trece o graniţă şi, implicit, de a lupta. Există mai multe feluri de a te întoarce acolo de unde ai plecat. De ce am dorit să realizez acest interviu? Pentru a afla la ce distanţă se află Emil Hurezeanu, cel care publica în 1979 celebra *Lecţie de anatomie*, de Emil Hurezeanu cel de astăzi, pentru a descoperi ce diferenţă este între Europa Liberă de altădată şi cea din zilele noastre, pentru a şti ce însemna, în anii '80, despărţirea de literatură, într-o ţară în care a scrie literatură era, în multe cazuri, o virtute. Pentru a vorbi despre lucruri banale sau delicate cu un poet, cu un analist politic, cu un eseist, în acelaşi timp.

Carisma indubitabilă a lui Emil Hurezeanu a fost mereu dublată de o anumită aură de mister. Însă oricine îndrăzneşte să circule pe alt drum decît cel al majorităţii este exilat adesea în colţul umbrei şi al misterului.

Echinoxul era o insulă, **Tribuna** – un estuar

În interviul de acum cîteva săptămîni, Petru Romoşan îmi spunea că nu ar putea vorbi prea mult despre *Echinox* şi că dumneavoastră aţi fi mai potrivit în acest sens. Aţi publicat numai la *Echinox* sau şi în *Tribuna*?

Eram, într-adevăr, agent dublu. De fapt, am debutat la Sibiu, în revista **Transilvania**. La **Echinox** era un fel de grup şcoală, capelă, mai elitist, prin forţa lucrurilor. Toţi erau studenţi, care lucrau împreună cu profesorii lor. Revista apărea în 1000 de exemplare, avea o libertate insulară, indiscutabilă, era editată de Universitate, era trimisă în plicuri la adrese precise, la Marin Preda sau Geo Bogza, de exemplu, şi la numeroşi scriitori şi critici din străinătate. Nu avea nici un fel de grijă financiară pentru că era editată de UASCR Babeş-Bolyai. Totul era un fel de ficţiune întreţinută cu acordul autorităţilor de partid universitare.

De ce credeţi că era întreţinută astfel?

Multiculturalitatea Clujului şi atmosfera de tensiuni etnice controlate destul de abil făceau din acest loc un spaţiu ceva mai special. Lesa românilor şi a maghiarilor de la Cluj era ceva mai lejeră. De aceea aici au fost posibile experimente de neînchipuit în altă parte. Aici au apărut texte de Heidegger, aici au fost publicaţi toţi poeţii care erau dacă nu excluşi, în orice caz nerecomandabili. Se plătea un tribut mic, neînsemnat, pe prima pagină, dar şi acela foarte diferit de ceea ce se întîmpla în alte reviste culturale cu pretenţii, cum era, de pildă, **România literară**.

Se întîmpla ca Securitatea sau organele de partid să tulbure în vreun fel întîlnirile echinoxiste?

Nu. În 1976, s-a desfiinţat cenzura. Cenzorul era un fost echinoxist, traducător din greacă şi latină. Întîmplarea a făcut ca acest om să se ocupe pînă în 1977-'78 de textele noastre. Mai tîrziu a intervenit şi în acest cerc autocenzura, însă într-o măsură mai mică decît în rest. Dar pentru că era vorba despre studenţi, pentru că redacţiile se primeneau o dată cu venirea unora şi plecarea altora şi pentru că mentorii noştri – Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi – erau asistenţi străluciţi, ce-i drept, fără ambiţii administrativ-birocratice, nu aveam ce cîştiga şi nici ce pierde. Era o aventură intelectuală pur şi simplu. În orice caz, nu s-a întîmplat nimic rău atunci. N-am întîlnit atunci Securitatea. Însă cu siguranţă că ea veghea discret şi părinteşte. Era un mod de funcţionare acceptabil, nu-i aşa?

Şi care a fost legătura dumneavoastră cu *Tribuna*?

Tribuna era cea mai importantă scenă pentru ieşirea în lume. **Echinoxul** era o insulă. **Tribuna** era un estuar, ca şi **Steaua**. Acolo scriam cronici de film – filme ruseşti, poloneze. Am publicat şi poezie. Adevărul este că nu am intrat niciodată în nici un fel de gaşcă, neavînd o filieră clujeană, ca mulţi dintre echinoxişti, care începeau prin a debuta la **Echinox** şi apoi îşi asumau şi ostilităţi generice ale grupului de genul: „Noi, echinoxiştii, sîntem intelectuali fini, tribuniştii sînt parohia intelectualilor colaboraţionişti şi semicolaboraţionişti". Eu veneam de la Sibiu, eram student la Drept, am nimerit cumva între cele două grupuri, iar **Tribuna** nu mi-a refuzat textele pentru că îi frecventam pe cei de la **Echinox**. Ştiam, pe de altă parte, că nu poţi publica la **Dacia** decît dacă publici la **Tribuna**, decît dacă treci prin cenaclul lor. Altfel era mai greu. Trebuia să fii foarte talentat, iar eu nu eram.

„Pentru mine, literatura nu era o profesie"

Frecventaţi, prin urmare, două cenacluri: pe cel de la *Echinox* şi pe cel de la *Tribuna*.

Nu, **Echinoxul** nu mai avea cenaclu în acea vreme. Trebuie să spun că am nimerit în a treia serie a **Echinoxului**, care nu mai era de aur, nici de argint, ci din cu totul altceva, de nichel poate. Oricum, din **Echinoxul** de altădată rămăsese doar o chestie funcţională. Adevăratele mituri ale **Echinoxului**, ca şi ale **Tribunei**, de altfel, ţineau de sfîrşitul anilor '60. Aceasta a fost prima generaţie ocupată cu adevărat de partea estetică a literaturii. Noi eram deja manierişti, postmanierişti. Noi, adică Ion Mircea, Adrian Popescu, din cînd în cînd şi Horia Bădescu. Aceştia erau reprezentanţii **Echinoxului** şi erau singurii care se considerau cu adevărat echinoxişti.

În consecinţă, debutul dumneavoastră din 1979, la Editura Dacia, are legătură cu *Tribuna*.

N-aş spune. Am debutat cu o carte pe care am scris-o singur, fără ajutorul **Tribunei** şi fără ajutorul **Echinoxului**, dar oricum în atmosfera de eleganţă intelectuală şi de mare grijă pentru text care exista la **Echinox**.

Înţeleg că aţi cules ceea ce era de cules şi dintr-o parte, şi din cealaltă.

Nu am vrut să mă cert niciodată cu tribuniştii. Şi nu existau pericole reale de a te certa cu unii dacă erai cu ceilalţi. **Tribuna** încuraja, ce-i drept, un stil mai angajat. Trebuia să-i faci puţin curte lui D.R. Popescu, pe care de altfel nu l-am cunoscut prea bine niciodată. Trebuia să-i devii simpatic lui Nicolae Prelipceanu. Nu erau aşa de importante aceste lucruri decît pentru oamenii care scriau poezii şi nu prea aveau talent. Pentru mine însă, literatura nu era o ocupaţie, nu urma să devină o profesie, nu trebuia să mă fac profesor şi să mă duc la ţară, ceea ce ar fi însemnat că aş fi avut nevoie de o redacţie care să mă ţină în oraş. Eram detaşat de toate astea.

Nu v-aţi dorit să vă legaţi de literatură. Totuşi, primul volum a avut un succes considerabil. V-aţi aşteptat la asta?

Era un volum foarte bun. Aşteptările nu au fost înşelate, dar ocupaţia mea ulterioară a fost cu totul alta.

Despărţirea de literatură

Dar v-aţi imaginat vreun moment că aţi putea avea un destin de scriitor? Măcar atunci cînd aţi luat Premiul Uniunii Scriitorilor...

Da, însă marele meu ghinion sau cataclismul meu domestic a fost acela că la începutul anilor '80 am primit o bursă. Bursa Herder care m-a expediat la Viena. Spun ghinion, dacă privesc din perspectiva destinului meu literar. Din perspectiva mea personală, intelectuală, morală, această plecare a fost un fel de aliniere la ceea ce îmi doream dintotdeauna şi aici nu aş fi reuşit să fac: să îmi exprim public, chiar în condiţii bizare, de expatriere, atitudinea, prin mesaje limpezi, fundamentale. Mi se părea mai important în acel moment să pot să fac asta, decît să scriu poezii, texte, să practic jocuri literare, în care de fiecare dată tu şi cîţiva dintre cei apropiaţi să întrezărească diverse coduri ale unui dezacord cu lumea din jur. Am scris, în străinătate fiind, un text care s-a numit **Declaraţie de absenţă**, pe care i l-am trimis lui Virgil Ierunca. Această declaraţie s-a transformat într-o emisiune la Europa Liberă, înainte de a debuta eu însumi, ca autor, la acest post de radio. Ei bine, acest text cu aparenţe poetice era, de fapt, o formă de despărţire de un mod de a înţelege viaţa prin literatură, întreţinut de generaţia mea, generaţia '80, şi adoptarea unui alt mod de înţelegere, în condiţiile date, prin protest explicit politic.

Este interesant că aţi decis foarte repede care vă erau priorităţile, în contextul în care foarte mulţi se agăţau cu disperare chiar de lumea literară, de structurile şi fanteziile ei.

E adevărat, se agăţau şi se mai agaţă încă de codurile literar-culturale, de alibiurile literar-culturale, ca formă de înţelegere a realităţii. Nu vreau să neg importanţa acestor coduri. Există moduri de înţelegere şi decodificare a realităţii mult mai valabile în interiorul literaturii şi al culturii decît în reportajul prozastic, ziaristic. Dar mi s-a părut că atunci urgenţa o constituiau lămurirea şi numirea acelui fenomen foarte ameninţător care era ultimul deceniu – deşi noi nu ştiam asta, nu aveam de unde şti că e ultimul – al ceauşismului. Atunci începea de fapt ceea ce era mai rău. Era ca în povestea aia în care doi băieţi merg veseli pe stradă. Merg înarmaţi, la luptă, dar veseli. Şi un al treilea, de pe celălalt trotuar, îi întreabă: „Încotro mergeţi, băieţi, atît de veseli?". Iar ei răspundeau: „La războiul de 30 de ani". Aşa şi noi, nu ştiam cît va dura totul.

Nu credeţi că vor fi mulţi aceia care vor spune că au rămas aici şi că au luptat implicit, în mod deghizat, prin literatura pe care o scriau?

Cu siguranţă. Însă pe mine, cînd e vorba de literatură, ceea ce mă interesează nu e în nici un caz lupta. Nu lupta e modelul literaturii. Literatura nu are nevoie de justificări. Nu are nevoie de justificarea luptei, pe care o pierzi sau o cîştigi, şi a mijloacelor deghizate. Ea nu are nevoie decît de mijloacele şi luptele care ţin de cultură, de victoria estetică, de valorile propriu-zise ale literaturii. Cînd am renunţat la literatură, am renunţat la un mod de a exista public în România prin intermediul alibiurilor culturale. Eram preocupat deopotrivă şi de politică, nu doar de împlinirea literară. Mi se părea că nici una, nici alta nu pot fi înţelese cu adevărat, pentru că presiunea politică era imensă, iar libertatea de creaţie era în consecinţă ameninţată încontinuu. Şi atunci am renunţat la o formă de expresie, optînd pentru ceea ce mi se oferea în acel moment. Să ne înţelegem: nu a fost un mod ideal de protest, nu a fost o formă eroică de existenţă. A fost o a treia cale. Am avut ocazia să plec în străinătate, am rămas în străinătate.

---

erată

Milă!

Cui îşi aminteşte

O soluţie ar fi, poate, să mă monitorizez lunar. Sau să închei articolele pe care le public cu „erata, în numărul viitor". Sigur că încerc să iau în calcul şi varianta de a nu mai greşi. E vorba însă mai mult de o timidă speranţă, pe care n-o nutresc decît accidental, din jenă. Cum să speri să nu mai greşeşti, de parc-ar fi vorba de un fatum ce nu poate fi îmblînzit decît cu aprinse rugăciuni şi sfîşietoare jertfe, în afara oricărei responsabilităţi personale? Acestea fiind spuse, fac următoarele rectificări, însoţite de cenuşa şi capetele de rigoare:

- în numărul 108 al revistei, la pagina 11, în articolul **Bătrînul filozof şi marea filozofică**. ***Faire-part***, lucrarea lui Pierre Bourdieu **Ontologia politică a lui Martin Heidegger**, apărută în 1988 în limba franceză, are o ediţie princeps în germană, publicată în 1976, la Editura Syndicat;
- în numărul 109, la pagina 26, în articolul **Metafizică *sugar free***, în coloana a doua, am citat un fragment despre care spuneam că-l voi parafraza. În locul *clientului* din citat se va citi *cititorul*;
- în numărul 110 însă, am atins apogeul neglijenţei. La pagina 7, în articolul **Gura poetului adevăr grăieşte**, spuneam că e vorba despre o carte dublă, cu două volume cuprinse între două coperţi, cu acelaşi logo şi acelaşi titlu. Aşa cum foarte bine se vede din fotografia coperţilor cărţii, este vorba totuşi de două titluri diferite: **Salut les modernes** şi **Salut les anciens**. Mai adaug, acum, că Prigent este fondatorul, în 1969, al revistei **TXT** (care-şi încetează apariţia în 1993) şi fost colaborator al revistei **Tel Quel**.

„...pe un eşafod ce va fi înălţat în acel loc, urma să-i fie smulsă cu un cleşte înroşit în foc carnea de pe piept, braţe, coapse şi pulpele gambelor, mîna dreaptă"... Mai departe scrie-n carte (Michel Foucault, **A supraveghea. A pedepsi**)...

Alexandru MATEI

Fundaţia Proiect DCM şi Centrul Multi-Art Dans

prezintă

INDEPENDANS.RO

un maraton al dansului contemporan românesc, festival organizat cu ocazia Zilei Internaţionale a Dansului

Argument

Fundaţia Proiect DCM şi Centrul MAD organizează în data de 28 aprilie 2002, cu ocazia Zilei Internaţionale a Dansului, festivalul **INDEPENDANS.RO** dedicat dansului contemporan românesc. Festivalul, un adevărat maraton al dansului contemporan românesc, este organizat în cadrul unui parteneriat între cele două organizaţii, care vizează promovarea şi dezvoltarea dansului contemporan în România.

INDEPENDANS.RO continuă o iniţiativă a coregrafului Mihai Mihalcea, care, împreună cu Solitude Project, Fundaţia MAD, agenţia SMART şi Philip Morris România, organiza în primăvara anului 2000 festivalul **INDEPENDANS** la Teatrul Odeon. Evenimentul a avut un mare impact la public în cele trei zile în care s-a desfăşurat festivalul, fapt confirmat şi de statistica realizată special pentru o analiză a publicului de dans contemporan (subiect foarte controversat) pe de o parte, iar pe de altă parte, confirmată de impresionantul număr de articole apărute în presă. Festivalul este doar unul dintre evenimentele programate în cadrul unei campanii de promovare a dansului contemporan în ţară şi străinătate, de întărire a poziţiei acestuia în contextul cultural actual.

În cadrul acestui festival vor avea loc o serie de spectacole, proiecţii video, improvizaţii coregrafice, discuţii şi întîlniri informale, expoziţii organizate de dansatori şi coregrafi români aparţinînd tinerei generaţii. Prin acest festival-maraton se încearcă atragerea atenţiei publicului şi, nu în ultimul rând, a autorităţilor locale şi centrale către această artă. Fiecare organizaţie va coordona şi organiza o secţiune distinctă condusă de un coregraf, marcînd prin evenimente complementare Ziua Internaţională a Dansului.

Cele două secţiuni distincte ale festivalului **INDEPENDANS.RO** sînt:

a) secţiunea „La lumina zilei", coordonată de Fundaţia Proiect DCM; în cadrul acestei secţiuni evenimentele se vor desfăşura între orele 11.00-17.00 în diferite spaţii şi locaţii din Bucureşti (parcuri, Clubul Green Hours, diverse spaţii pentru proiectul „Prin oraş„ MALL etc.);

b) secţiunea „În lumina reflectoarelor" coordonată de Centrul Multi-Art Dans; în cadrul acestei secţiuni toate evenimentele vor avea loc la Centrul MAD între orele 17.00-24.00.

Secţiunea „La lumina zilei"

Motto:

„V-am întrebat la început despre jurnalismul anilor '50-'60. Aveţi nostalgii în acea direcţie?"
„Să ştii că nu sînt nostalgică decît după tinereţea mea. N-am nici o vină că în anii în care dansam cel mai bine era atît de rău. N-am nici o vină şi nu cred că ar fi trebuit să nu dansez"
(Dintr-un interviu acordat de Tita Chiper Svetlanei Cârstean – **Observator cultural** Nr. 95-96, pag. 23)

Conceput de: Manuel Pelmuş

După o idee de Cosmin Manolescu

„Mi-am dorit o prezenţă a dansului în diferite forme – discuţii, tatuaje, soţii de dansatori discutînd despre dansatorul lor, expoziţii realizate de dansatori, spectacole în aer liber sau spaţii neconvenţionale. Un fel de eveniment «cu dansul prin oraş» şi mai puţin premiere sau gale sclipitoare. O sărbătoare a dansului" (Manuel Pelmuş).

PROIECTE COREGRAFICE
Expoziţie cu obiecte personale – „Galeria Nouă"

Prezenţa obiectelor care aparţin sau au aparţinut unor artişti va aduce o notă personală secţiunii, rămînînd în zona unei prezentări neconvenţionale a dansului. Expoziţia va încerca să pătrundă în universul intim al artistului dansator şi coregraf cu intenţia de a prezenta publicului faţa nevăzută a dansului, arta efemeră a momentului. Obiectele donate şi expuse vor fi însoţite de o scurtă prezentare artistică, precum şi de alte materiale audiovizuale. Toate obiectele vor fi puse în vînzare, sumele rezultate contribuind la constituirea unui fond coregrafic destinat sprijinirii tinerilor coregrafi.

Tatuaje Dans – Pe parcursul zilei la MALL va fi realizat gratuit celor interesaţi un tatuaj temporar specific realizat cu ocazia festivalului. De asemenea, se va împărţi publicului prezent la MALL mesajul Zilei Internaţionale a Dansului.

Talk-show cu participarea prietenilor, soţiilor şi soţilor, părinţilor dansatorilor şi coregrafilor independenţi – Un număr limitat de persoane vor avea acces la o discuţie pe marginea situaţiei vieţii personale a artiştilor dansatori şi coregrafi independenţi.

Private Show – Piesă coregrafică pentru un singur spectator, realizată şi interpretată de Cosmin Manolescu; va fi prezentată la Clubul Green Hours 22.

„Corpul prin oraş„ – street-dance-performance realizat şi interpretat de Eduard Gabia într-o maşină mică.

Happening – Spectacol-lectură susţinut de Mircea Ghinea în Piaţa Universităţii pornind de la **Dicţionarul de Dans** – apariţie eronată de carte editată cu sprijinul Ministerului Culturii.

Discurs despre dans – Un important intelectual român va vorbi despre prezenţa fenomenului de dans contemporan în conştiinţa publicului românesc, în grădina Clubului Green Hours 22.

Spectacol pentru locuri luminoase cu participarea unui grup de elevi de la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, realizat de Mateia Stănculescu.

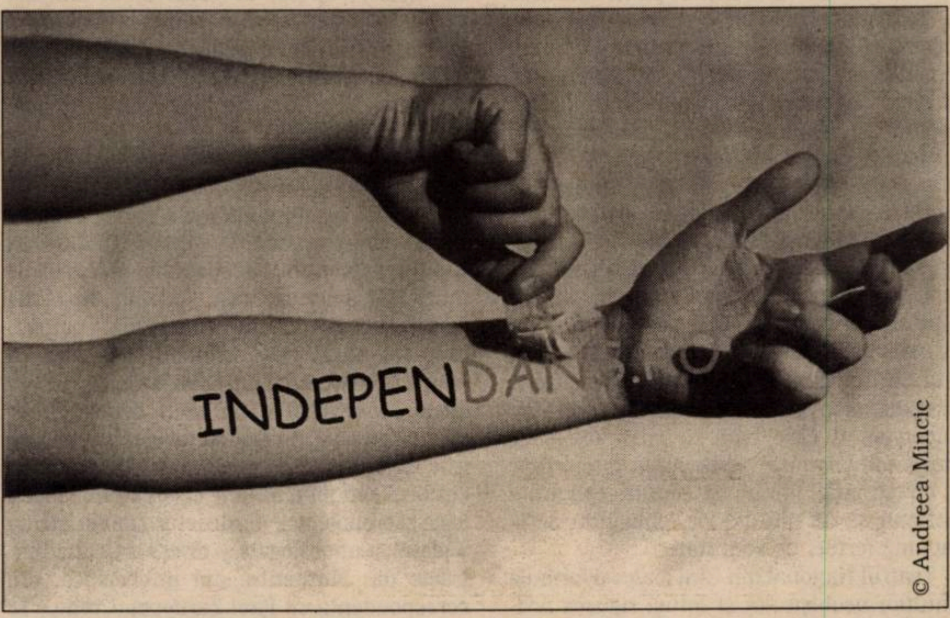
Lansarea portalului *web www.dans.ro*, site ce va cuprinde informaţii despre programul festivalului, pagini *web* despre companiile şi organizaţiile de dans din România, *link*-uri către pagini de dans din întreaga lume, calendar şi bază de date.

PARTENERI:

Fundaţia Concept, organizaţie membră a Soros Open Network România (prin programul regional Artă şi Cultură al Institutului pentru o Societate Deschisă, Budapesta)
Fundaţia Pro Helvetia, Antena Bucureşti
Centrul Cultural al Sectorului 4 – Primăria Sector 4
Clubul Green Hours 22
Institutul Francez din Bucureşti
Galeria Nouă

PARTENERI MEDIA:

Prima TV
Radio Total
Şapte Seri
Observator cultural



© Andreea Mincic

În proximitatea dictaturii, la mii de kilometri depărtare

V-aţi gîndit, atunci cînd aţi plecat cu bursa Herder, că nu vă veţi mai intoarce?

Într-un fel sau altul, da. Mă gîndeam că am în faţă un an de zile, în care o să capăt experienţă. Îmi doream să mai studiez, eram un tînăr specialist în Drept internaţional, mai precis, în Dreptul războiului şi al păcii, şi îmi imaginam că aş putea să mă realizez prin intermediul unei cariere ştiinţifice. Chiar şi acest lucru era posibil într-o măsură mai mare acolo decît aici. Dar în 1983 am terminat bursa şi am ajuns la München, unde am început să lucrez la Europa Liberă. Am început cu cronici literare – asta ştiam să fac cel mai bine. Scrisesem deja cronici literare la **Echinox**, cronici de poet, nu de critic. Însă ceea ce mă interesa era raportarea directă şi făţişă la sursa problemelor şi a răului. Nu mi s-a amînat prea mult plăcerea de a mă întîlni ochi în ochi cu cel pe care l-am botezat atunci N. Ceauşescu şi de care am rămas legat pînă în 1989, într-un fel, şi după 1989, ca toţi ceilalţi, în alt fel. Dar, în orice caz, am trăit în proximitatea dictaturii chiar dacă eram la mii de kilometri, numindu-l, ocupîndu-mă de el, vorbind cu el şi despre el, în fiecare seară, public, dar fără legătură cu publicul şi cu obiectul muncii, pentru că eram în capsula respectivă.

Probabil aici era paradoxul. Să ştii mai bine ce se întîmplă într-un anumit loc decît cei care trăiesc în acel loc, tu fiind la mii de kilometri depărtare.

Nu văd nimic paradoxal aici. Adesea se întîmplă asta. Adesea există surse de cunoaştere care ţin foarte puţin sau chiar deloc de obiectul cunoaşterii. Istoricii de astăzi ai Antichităţii cunosc mult mai multe despre perioada respectivă decît ştiau oamenii de atunci.

Şansa numită Europa Liberă

Ce a însemnat pentru dumneavoastră, ca şansă profesională, Europa Liberă?

Să ne înţelegem: protestul nu a fost un obiectiv în sine. Cînd mă gîndesc la protest, cînd l-am numit aşa, am vrut să definesc în termeni relativ asemănători ce însemna literatura generaţiei mele şi ce am ales eu să fac plecînd în altă parte. Lămurirea lucrurilor, în general, şi nu protestul în sine. Revenind la şansa profesională: am avut ocazia să trăiesc în ţări cu o cultură politică, jurnalistică şi intelectuală de primă mînă, am studiat în Statele Unite, am fost şi sînt în continuare angajatul unor mari case de presă, am avut experienţe extrem de interesante ca jurnalist, am avut acces la informaţie din mai multe direcţii, m-am putut apropia de evenimente importante pe care am reuşit să le înţeleg cu adevărat, privindu-le din mai multe unghiuri. Aceste şanse nu le-aş fi avut niciodată aici.

Care este soarta unui post de radio ca Europa Liberă în momentul în care se produce o revoluţie (sau o serie de revoluţii) precum cea din 1989?

Mai precis, care este soarta după o asemenea revoluţie, pentru că înainte ştim care era. Lucrez la Deutsche Welle, post de radio înfiinţat tot în perioada războiului rece, cam din aceleaşi raţiuni ca şi Europa Liberă. Soarta acestui post e însă ceva mai diferită pentru că Deutsche Welle funcţionează ca post naţional al Germaniei. Cît despre Europa Liberă, aceasta şi-a schimbat stilul. Nu mai e o voce a libertăţii. Aş spune că din cauza unei inerţii a calităţii informaţiei şi privind tocmai din perspectiva posibilităţii de a compara permanent informaţiile şi de a trăi experienţe jurnalistice omologabile, de tip occidental, o asemenea voce nu e prea articulată în România. Altfel spus, un astfel de post nu este încă posibil în România. În primul rînd, din cauza calităţii şi cantităţii informaţiilor. Aceste calităţi sînt greu de întrunit aici. E greu încă aici să citeşti în fiecare dimineaţă zeci de articole din douăzeci de mari ziare. Posturile de radio occidentale au lucrat întotdeauna cu etaje subterane, invizibile, unde se făcea cercetare fundamentală, unde se scriau analizele. Erau diverşi indivizi în sala maşinilor, care ungeau mecanismul mare. Sus, prin ţevi, la români, la unguri, la ruşi, nu ajungeau decît informaţiile elaborate. Toate aceste informaţii erau prelucrate în cadrul unei adevărate industrii a culturii informaţionale, care nu există nici acum în România. Notele de subsol, referinţele, termenii de comparaţie, stilurile jurnalistice, toate acestea au încă o altă calitate în Occident decît în România. Tentative există. Probabil şi talent, şi pricepere, şi eroism. Dar nu există încă o industrie a informaţiilor, aşa cum nu există nici foarte multe alte lucruri care funcţionează în alte ţări.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Teatru

Bloody Mary & Trotil Nenea Iancu

MIRUNA RUNCAN

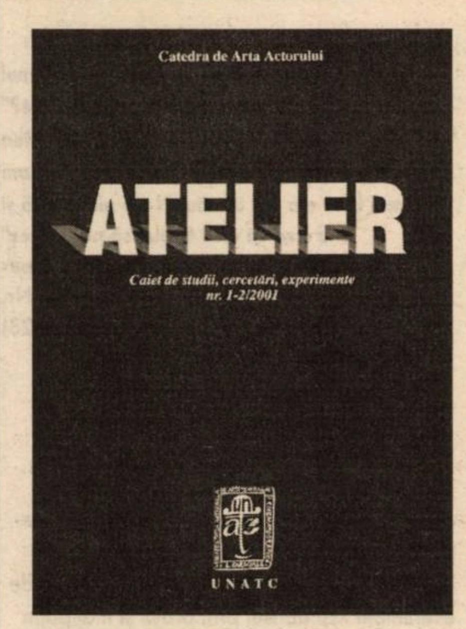
Teatrul Naţional din Cluj – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Scenariu, scenografie, ilustraţie muzicală: Miriam Cuibus. Cu: Patricia Nedelea, Nora Chiriac, Geo Dinescu, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Dragoş Hîrjoabă, Rareş Stoica, Filip Odangiu, Sorin Chiţac, Cătălin Herlo.

În general, celebrările astea, UNESCO sau nu, au mai toate în atmosfera aşa de stătut electrizantă de azi un aer de mare parastas, ca ăla de şapte ani: rudele directe se străduiesc să-l organizeze, chiar dacă amintirea s-a şters şi au rămas doar mitologiile şi resentimentele, în schimb foarte vioi sînt invitaţii de strînsură, dornici să-i mai vadă lumea, teribil de dispuşi din pricina asta să-şi exhibe falsele fidelităţi sentimentale faţă de mort şi competenţa exclusivă de tipul: „Şi eu am dat mîna cu tovarăşul Lenin". Ţi-e (mi-e) şi frică de ce prăpăstii or să mai iasă şi de data asta... Mai ales acum, în cazul Caragiale, fiindcă el continuă să rămînă un caz şi după nouăzeci de ani de la dispariţia fizică. Opus cu o anume ciclicitate (a timpurilor interesante şi aparent nevrotice) amicului său de juneţe Eminescu, ba chiar cu teorii politico-estetice de tip „apolinic *vs.* dionisiac", „chintesenţă a spiritului naţional *vs.* cinism balcanic" (a se citi *străin=duşman*), Caragiale a continuat să aibă şi în posteritatea imediată, şi acum fani fideli şi inamici patetici, analişti de excepţională subtilitate şi detractori cu dogmă, dar nu şi (cît de româneşte mi se pare asta!) o ediţie critică definitivă. În fond, nici nu-i răul cel mai mare: o asemenea absenţă e doar unul dintre simptomele faptului că materia caragialiană e încă insuficient digerată de academismul care bate în cuie, ca şi de „bunul-simţ comun". Asta implică, în ordine de consecinţă, faptul că umbra exilatului continuă să ne bîntuie vie, obligîndu-ne la insomnii fertile, de identitate.

Teatrul Naţional din Cluj a ales o formulă simultan neobişnuită şi totuşi riguros academică (în sensul restrîns-universitar al noţiunii) de a omagia, exact a doua zi după împlinirea secolului şi jumătate, *prezenţa* maestrului. (Ca o digresiune, mărturisesc a-mi fi amintit fugar în pauza spectacolului că am citit undeva, nu mai ştiu bine unde, că în deceniul premergător exilului propriuzis, pe cînd autorul **Momentelor** se amesteca discret în afacerile coagulante ale memorandiştilor, dar şi în disputele de culise ale partidei naţionale, a testat de cîteva ori terenul pentru o mutare definitivă la... Cluj, voind chiar să-şi cumpere aici o casă. De ce nu i-a ieşit „pasienţa" şi a preferat în cele din urmă Berlinul rămîne un mister, mai ales că primarul din epoca aia, oricît de ungur, nu punea pe toate clădirile steaguri maghiare, să aibă pristandalele ce fura...)

Premiera de sfîrşit de ianuarie e **D'ale carnavalului**, într-o revigorare ambiţioasă şi proaspătă, achiziţionată de marea scenă de la clasa de actorie a cuplului de profesoare Miriam Cuibus & Mona Chirilă. Un spectacol-examen din anul trecut devine astfel (după o perioadă de adînciri şi ajustări) un spectacol de Naţional, o tradiţie astăzi mai degrabă uitată, dar care se întemeiază pe experienţe cu profunde reverberaţii din interbelic (la Naţionalul din Cernăuţi, V.I. Popa şi la cel din Iaşi, Codreanu, Sava şi Zamfirescu au mai practicat asta), dar şi din istoria teatrală mai apropiată (vezi migrările de clase cu regizori cu tot la Craiova, la sfîrşitul anilor '50, sau la Satu Mare, la începutul anilor '70). Ba chiar achiziţionările de spectacole-examen de către „Bulandra" (Beatrice Bleonţ şi Vlad Massaci au debutat fiecare acolo, ca studenţi, cu cîte un Ionescu de mare vibraţie care iniţial fusese examen).

La prima vedere, pare o soluţie riscantă. La a doua, o soluţie de toată stima. Fiindcă spectacolul, semnat de Miriam Cuibus (la capitolele scenariu, scenografie şi ilustraţie muzicală) şi de aceeaşi, însoţită de Mona Chirilă, la regie, e unul complex şi complet, care nu arată doar promoţia, ci vrea cu adevărat să-şi pună întrebări serioase despre ceea ce sîntem prin ceea ce am fost. Modalitatea de a construi aceste interogaţii este una similară celei utilizate de Pintilie în celebrul său film, anume colarea (întemeiată logic şi cronotopic), pe structura de rezistenţă a piesei, a unor bogate şi divers articulate extracte din **Momente**, din publicistică, din corespondenţa cu Paul Zarifopol. Ceea ce se structurează înaintea spectatorului (şi asta vine în continuitatea unei tradiţii mai recente a Naţionalului clujean, după **Am rîs destul** al lui Măniuţiu şi **Prostia e nemuritoare** a lui Dabija în deceniul tocmai încheiat) e o lume mult mai consistentă decît cea din **D'ale...** şi acut legată de contemporaneitatea noastră imediată. Personajelor binecunoscute ale textului dramatic li se adaugă „o echipă" de martori, un soi de cor cu voci individualizate, cu identităţi precis decupate din cele ale **Momentelor** (Mitică, Lache, Coriolan Drăgănescu, nenea Stasache, ba chiar şi actriţa Marie, căreia i se spune neaoş Mariţo), integrate situaţional cu o precizie chirurgicală atît în frizeria lui Nae Girimea, cît şi în ansamblul năucitor al sălii de carnaval. Diferenţa dintre filmul lui Pintilie şi dramatizarea de faţă e nu numai una de nuanţă, ci şi una de... ţintă reflexivă. În primul rînd, aici tema de regie pare a fi cea a „stării pe loc", în pofida excesului de energie care simulează mişcarea. Lumea din spectacol e una care se dă peste cap cu entuziasm patetic, şi în afacerile sentimentale, şi în dezbaterile politice, care are uneori dreptate şi alteori bate cîmpii, dar de fapt nu se clinteşte dintr-un dulce şi convenabil *far niente*. Articulînd cu convingere şi voioşie textul dramatizat şi utilizînd imaginea-metaforă cu economie, numai în măsura în care nu taie respiraţia acţiunilor dramatice, ci o prelungeşte simbolic, spectacolul are rara calitate de a-l lăsa pe Caragiale să vorbească despre ale lui, care devin, prin tensiunea paradoxală a identificării, ale noastre de fiecare zi. Nici o bufonerie nu e gratuită, nici un extratext nu e artificial, ci vine din text.


Catedra de Arta Actorului
ATELIER
Caiet de studii, cercetări, experimente
nr. 1-2/2001
UNATC

Aflată la primul număr, publicaţia bianuală **Atelier** este un **Caiet de studii, cercetări, experimente** al Catedrei de Arta Actorului de la Facultatea de Teatru, apărut sub egida Centrului-Pilot de Cercetări, Studii şi Creaţie artistică „Teatru, Cinematografie-Media". Miza declarată – crearea unui cadru concret de afirmare, dezbatere şi reflecţie, vizînd deschiderea către toate şcolile de teatru din România, şi o posibilitate de cunoaştere între profesioniştii domeniului. Coordonator al revistei este şefa Catedrei de Arta Actorului, prof. univ. dr. Adriana Marina Popovici (care semnează şi **Cuvîntul înainte** al acestui prim număr), secundată de Mihaela Beţiu şi Elena Drăguşin-Popescu. Sumarul, grupat în mai multe secţiuni (**Comunicări**, **Pedagogica**, **Şcoli de teatru**, **Arta spectacolului de animaţie**, ***Dramatis Personae*** **– studii despre personajul dramatic**, **Educaţia şi Teatrul** (**miniantologie tematică**), conţine eseuri, studii, comunicări, proiecte de cercetare, fragmente de teze de doctorat, traduceri, materiale istorico-arhivistice, tinzînd totodată la „fixarea în scris a întregii vieţi a catedrei". Secţiunea **Comunicări** include zece texte cu tematici diverse, prezentate în cadrul sesiunii organizate de Catedra de Arta Actorului în 2001, cu tema **Arta Actorului, azi**, de universitari de specialitate din Bucureşti, Craiova, Iaşi şi Tîrgu-Mureş. Un prim episod dintr-o **Poetică a artei actorului** ne propune, în deschiderea secţiunii **Pedagogica**, profesorul Ion Cojar. Din sumar amintim, de asemenea, materialul despre **Şcolile americane** de teatru realizat de Tania Filip, eseurile din cadrul secţiunii **Arta sectacolului de animaţie** (**De la Maeterlink la Arghezi** de Cristian Pepino şi **Tehnica mişcării** de Ionuţ Brancu), **Tipologia cehoviană** semnată de Gelu Colceag (decanul Facultăţii), precum şi textele din cadrul „miniantologiei tematice" din final, între care **Manualul studentului actor** de Louis John Dezseran şi **Teatrul ca procesualitate** de John O'Toole. În fine – dar nu în ultimul rînd – merită menţionat şi proiectul **Teatru în educaţie** de Esme Church.

Fără a intra în detalii, să spunem totuşi că primul număr al **Atelierului** impresionează prin seriozitatea profesională şi consistenţa contribuţiilor. Un proiect universitar început sub frumoase auspicii. Îi dorim s-o ţină tot aşa!

infoTeatral

▌Diavolul vine din Elveţia. După ce Teatrul Mic şi-a redeschis sala cu spectacolul **Popcorn** de Ben Elton, în regia lui Răzvan Săvescu, în care combinaţia de virtuozitate şi comercial este menită să atragă cît mai mulţi spectatori, se pregăteşte acum să-şi lanseze următoarea premieră, **Viitorul e maculatură**. Autorul piesei, Vlad Zografi, dramaturg român contemporan cu importante premii, este unul dintre „norocoşii" cărora li s-au montat pînă acum cele mai multe texte: **Petru** (în 1997, la Teatrul de Nord din Satu Mare, regia Cristian Ioan, şi apoi, în 1998, la Teatrul „Bulandra", regia Cătălina Buzoianu), **Regele şi cadavrul** (în 1999, la Teatrul Naţional din Bucureşti, regia Andreea Vulpe), **Orgasm** (în 2001, la Teatrul Toaca, regia Nona Ciobanu). Propriului său text autorul îi face următoarea prezentare: „Să zicem că diavolul în persoană se hotărăşte să viziteze România. Şi vine sub înfăţişarea unui jurnalist elveţian de origine română, desigur, din moment ce vorbeşte impecabil româneşte. E însoţit de doi drăcuşori, la fel de elveţieni şi la fel de români, împreună cu care urmează să facă un film despre România de azi. Nu-i trebuie mult timp să descopere că aici se simte ca acasă. Asta îi dă frisoane. Misiunea lui e deja îndeplinită, n-are pe cine să mai prăbuşească, n-are ce să mai surpe. Şi atunci, pentru că se teme să lenevească, începe să ţină lecţii de morală". Ca şi la spectacolul anterior făcut pe un text de Vlad Zografi, regia va fi semnată de Nona Ciobanu. Din distribuţie fac parte Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Claudiu Istodor, Ovidiu Niculescu, Mihaela Rădescu, Radu Zetu.

▌Mishima opus 5. Cu ceva timp în urmă, la Teatrul Naţional din Bucureşti, repetiţiile, aflate în fază avansată, la spectacolul **Paradisul terestru** după Tennessee Williams (un spectacol ale cărui garanţii, pe lîngă dramaturgul american, se numeau Alexander Hausvater, Marius Bodochi, Irina Movilă şi George Călin) au fost întrerupte de directorul teatrului pentru că i s-a părut prioritară producţia cu **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. De-a lungul vremii (de cînd piesa a făcut parte dintre propunerile permanente ale teatrului), mulţi regizori şi-au încercat puterile cu textul respectiv, ademeniţi de director, care era convins de valoarea sa dramaturgică şi grăbit să scoată premiera. Alexander Hausvater a fost unul dintre cei şi mai mulţi regizori care au refuzat această propunere. (În sfîrşit, spectacolul, interpretat de Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, se va întîlni în curînd cu publicul, în regia lui Mihai Manolescu şi scenografia lui Doru Zanfir.)

Iar Alexander Hausvater a plecat la Teatrul Naţional din Iaşi pentru a monta **Mishima opus 5**, a cărui premieră este aşteptată în aprilie. Spectacolul va aduce pentru prima dată în faţa publicului de aici cinci piese No contemporane scrise de autorul nipon Yukio Mishima, „produsul bombei atomice", cum îl numeşte regizorul. Argumentele care l-au convins pe Alexander Hausvater să pună în scenă piesele sale au fost modernitatea şi îndrăzneala conceptelor estetice conţinute în text, asemănătoare, în opinia regizorului, cu cele ale lui Thomas Mann. Cele cinci piese diferite vor fi legate scenic de un personaj (adăugat de regizor) întruchipîndu-l pe celebrul scriitor, ofiţer în armata japoneză, bănuit de homosexualitate. Ca întotdeauna în spectacolele lui Alexander Hausvater, erotismul va avea ponderea cea mai accentuată în spectacol. Iubirea latentă dintre ofiţerul-scriitor şi frumosul său locotenent se poate consuma, în viziunea regizorului, doar în moartea pe care cei doi o obţin făcîndu-şi harakiri. Punctul de vedere regizoral se fundamentează pe modalităţi teatrale moderne, între care, aşa cum devoalează Alexander Hausvater, „mişcarea neilustrativă va avea un rol important". (**Cristina RUSIECKI**)

Nu-i puţin lucru, iar asta are ca efect direct participarea eliberată de clişee a întregii audienţe la jocul teatral, aplaudînd fără rezerve şi prestaţia actoricească, dar şi, adesea, *ceea ce se spune*.

În plus, tot raportîndu-ne la referinţa culturală care e de mult Pintilie, decupajul dramaturgic, dar şi cel regizoral nu mizează decît parcimonios pe grotesc, iar tragismul implicit de acolo îi e străin. Nu şi l-a propus. Diagnosticul din 2002, spre deosebire de cel din orwellianul 1984, este unul al continuităţii acceptate, care nu trebuie să ne producă frisoanele rupturii, ci seninătatea de a ne accepta constructiv identitatea. Bine, bine, stăm noi pe loc, dar barca?, barca poate merge totuşi undeva... Situaţiunea României, tensiunile cu Bulgaria, complotita cronică, spionita şi *criiizaaa, mon cher*, taxele mari şi salariile mici, politichia puterii şi a opoziţiei, laptele pentru prunci şi – taman la pont – „situaţiunea Teatrului Naţional", tot acest sos care înconjoară intriga cu frizeri şi calfe, dame republicane, comersanţi, trişori şi catindaţi la percepţie prinde volum şi, în ritm de carusel cu „miniştri, decoraţii, rahat" (din păcate, şirul enumerării din **La moşi** e cenzurat – oare de ce? – de dramatizare), se revarsă peste sală, spre deliciul neostoit al spectatorului.

Echipa/clasa de actorie a Catedrei de teatru de la Babeş-Bolyai (ca şi precedenta promoţie a profesoarelor în cauză pe care am avut prilejul s-o văd – iată, se fac deja patru ani – în **Pescăruşul**) îşi ia treaba foarte în serios. Desigur, fiecare după puteri, însă tonul ansamblului e coerent şi cheia jocului e unitară: un entuziasm frenetic, dar şi evident steril îi traversează pe toţi cu patos, o bună pregătire muzicală şi fizică îi face să arate neobosiţi, viguroşi, în pofida efortului de concentrare şi acţiune deloc lesnicios. Se cîntă *live*, fără acompaniament, din Jean Moscopol, refrene care revin cu aplomb în momentele-cheie, ironizînd un verism de operetă în ton cu întreaga propunere spaţio-temporală. Din păcate, tratamentul vocilor în vorbire nu e la fel de atent, vicii de dicţie şi mai ales de impostaţie avînd mulţi dintre ei, care-ar fi trebuit tratate cu grijă la vremea potrivită. Asta e, cred, deja o problemă în toate şcolile noastre de teatru.

Stilul de joc e unitar, de comedie apăsată, dar fără îngroşări stridente, mizînd constant pe motivaţie (dacă nu psihologică, atunci măcar... fantasmatică: fiindcă personajul caragialian, în această cheie, îşi ia atît de în serios simularea de „rol social", încît aceasta îi devine o a doua natură). Din pricina acestei paste de ansamblu foarte concentrate e dificil să găseşti străluciri care să se distanţeze. Să începem însă cu doamnele. Patricia Nedelea, într-o compoziţie foarte fin lucrată şi laborios decupată: Miţa Baston la vîrsta gospodăriei, dar în imposibilitatea de a-şi asuma altceva decît criza ei funcţională, bîntuită de un soi de luptă isteric-inutilă cu obiectele, care sînt hotărîte s-o asuprească, s-o trădeze, s-o pedepsească pentru excesul de energie cu care le atinge. Nora Chiriac, într-o postură de vampă alto cam plictisită, impunătoare dar uşor monocordă în Didina Mazu. Geo Dinescu (nu vă speriaţi ca mine, am verificat, e vorba de o domnişoară), într-o teribil de ofertantă poziţie de actriţă amatoare de şuetă antrenantă (Marie), de jur-împrejurul căreia roieşte grupul miticilor şi care capătă culoare, aplomb şi înălţime comico-dramatică într-un amplu monolog dedicat teatrului, condiţiei actorului şi menirii culturii naţionale (opresată, cum altfel?, de neglijenţa puterii). Foarte convingătoare apariţie...

Cu bărbaţii lucrurile sînt mai complicate, mai ales că, nespecific momentului, e o clasă dominată de bărbaţi. Rolurile centrale nu mi se par suficient de bine construite ca să producă revelaţii: nici Cristian Rigman (evident foarte talentat, dar compunînd oarecum gros şi forţat grobianismul şerpuitor al lui Nae Girimea), nici Cătălin Codreanu (un Mitică ce ar fi trebuit să fie, în propunerea regizorală, un conducător de joc filozofico-poetic, dar care nu are suflu satisfăcător pentru pasajele ample şi nici nuanţă şi contrapunct în atît de dificilul **La moşi**) nu par copţi pe de-a-ntregul. Mult mai coerenţi şi parcă mai lucraţi sînt Alin Teglaş (un Crăcănel silfid, aproape transparent, de o delicateţe adorabil de tîmpă), Romulus Chiciuc (un Iancu Pampon cu parapon oltenesc, de fante încă în putere, dar foarte speriat, în fond, de reacţiile Didinei, exprimîndu-se lejer atît cu vorba, cît şi cu trupul), Dragoş Hîrjoabă (un Iordache aproape Figaro, inteligent şi exasperat-amuzat de cîte i se-ntîmplă), Rareş Stoica (un Catindat care umple scena cu mişcări de păianjen debusolat şi – aiuritor pentru ceilalţi – aproape suprarealist). La fel de lucrat e şi grupul concurent, al lui Mitică, aici distingîndu-se fiecare dintre eroii de-o clipă (sau de-un mic monolog), cu credinţă şi rigoare: Filip Odangiu (Coriolan Drăgănescu), Sorin Chiţac (Lache), Cătălin Herlo (nenea Stasache).

Cu un climax căzînd mai degrabă pe diatriba Mariţei la adresa paraginii culturii decît pe păruiala de final de carnaval, *cocktail*-ul clujean e, în cele din urmă, o băutură tare şi tonică totodată, tocmai bună să inaugureze un nou an teatral, în continuitatea unui program managerial cu miză pe tineretul care, iată, atît aşteaptă. ▮

Sărutul îngerului rebel

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Odeon – **Marisol** de José Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Scenografia: Ina Isbăşescu. Cu: Şerban Ionescu, Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Liana Mărgineanu

Coerenţa unui program repertorial bine articulat nu doar la nivelul intenţiilor ar trebui să fie una dintre preocupările constante ale teatrelor. Demersul Odeonului de a promova tineri absolvenţi ai UNATC, ale căror proiecte vizează texte contemporane, se înscrie în această direcţie, ignorată de cele mai multe ori în spaţiul teatral autohton. Motivul rezidă în neputinţa de a ne asuma un risc necesar în orice cultură vie şi deschisă şi în comoditatea sondării unor zone deja cunoscute.

După incisivul spectacol realizat de Sorin Militaru, **Genocid sau ficatul meu e fără rost**, Alexandru Berceanu propune o viziune inedită asupra posibilului sfîrşit al omenirii. Chiar dacă uneori alambicat prin aglomerarea de secvenţe şi detalii incomplet speculate, spectacolul are o calitate esenţială, care rezidă în modernitatea concepţiei regizorale şi în frusteţea abordării. Personajele se regăsesc pe mai multe planuri, evoluţia este fragmentară şi stratificată, cu multiple reveniri în planul real şi în cel fantastic, la limita dintre registre diferite. Meritul montării stă în percutanţa unei imagerii groteşti care surprinde cu acuitate un univers destructurat. Resortul acestei agonii existenţiale este revolta îngerilor împotriva unui Dumnezeu senil, figurant rupt de unitatea primordială, lăsînd să se perpetueze structuri aberante: retardaţi cu fantezii erotice, aurolaci periculoşi, în general cei a căror viaţă este un balast, resimţindu-şi acut marginalitatea.

Îngerii păzitori îşi întorc chipul de la o lume devenită focar de refracţie a unei infecţii contaminante, imposibil de suprimat, impregnată în porii unei umanităţi amnezice. Sărutul lor, propagat în corpul muritorilor cu o forţă resuscitantă percepută ca şoc, are ceva din voluptatea revoltei daimonice, a cărei menire este de a reconstrui lumea, de a o revitaliza. Căci angelicul şi demonicul coexistă aici într-o formulă a creaţiei distructive. Universul este un organism dezmembrat, al cărui suflu greoi anticipează moartea, imaginată în spectacol sub diverse forme. Este mai întîi moartea lui Marisol, tînăra femeie asasinată în metrou de un cerşetor cu o crosă de golf, ca efect al planului îngerilor de a-l suprima pe creatorul absolut şi de a reduce universul la o masă de corpuri decimate. Spectacolul porneşte de la un fapt banal, depăşind treptat cadrul recognoscibilului. Cotidianul lugubru este invadat de imaginar, iar oniricul se suprapune peste real, joncţiuni care devin transparente şi prin concepţia scenografică a spaţiului, extins dincolo de cadrul scenei, ca o prelungire a cadrului reprezentat de trupurile decimate.

Marisol, oscilînd continuu între pulsiuni contrare – atracţia revoltei şi credinţa în Dumnezeu –, bulversată de propria-i moarte şi tulburată de evoluţia noii ordini, stări bine exprimate de Crina Mureşan prin gesturi care sugerează fără ostentaţie incertitudinea şi nedumerirea totală, este ispitită de îngerul demonic, întruchipat convingător de Cătălina Mustaţă. Prezenţa angelic-luciferică surprinsă de ea cu autoritate, cinism şi detaşare (machiajul strident şi costumele excentrice accentuează dimensiunea malefică) îşi găseşte corespondentul terestru în June, al cărei frate Lenny, artist retardat cu ambiţii novatoare, este şi el un instrument al revoltei. Ipostazele multiple în care apare, nuanţate cu precizie şi flexibilitate de Şerban Ionescu, sugerează un tip de identitate diseminată sau figuraţii diferite ale aceluiaşi chip, marşînd pe latura de grotesc şi straniu. Este, în acelaşi timp, insul transsexual, din al cărui pîntec iese la iveală un cui, imagine a creaţiei degradate şi sterile, dar şi bărbatul cu pielea arsă, relevînd unul dintre stadiile mutilării fizice, corespondent al dezintegrării organice într-o atmosferă claustrantă ce emană miasme pestilenţiale. Indivizii devin actanţi indisociabili, absorbiţi de imanenţa sordidului şi afectaţi de efectele revoltei. Vederea le este obliterată, nemaiputînd focaliza elementele primordiale sau percepîndu-le distorsionat. *Flash*-urile puternice şi halucinante anticipează şocul revoltei iminente.

Spectacolul exhibă o lume agonică şi regresivă pînă la stadiul subliminal, percepută ca materie în descompunere, ca succesiune de particule amorfe care se scurg în vid. Soluţia salutară capabilă să-i restituie acestui spaţiu pierdut centrul este rebeliunea angelică, ca formă de revitalizare universală. Această formulă regenerantă este conştientizată de Marisol în final, atunci cînd moartea este acceptată ca o călătorie (sugestia globului care se înalţă) şi, implicit, ca un substitut al purificării.

Alexandru Berceanu este unul dintre tinerii regizori capabili să-şi asume o miză incitantă, căreia va reuşi probabil să-i ofere un sens mai coerent în spectacolele ulterioare. ▮

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC
şi
ArtPhoto
anunţă
expoziţia de fotografie **Venus Is A Boy** semnată de Răzvan ION. Vernisajul va avea loc
marţi 16 aprilie 2002, ora 18.00, la Galeria S.P.A.C.E. a CIAC.

Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC
Galeria S.P.A.C.E.
Intrarea Soarelui Nr. 1 (prin Str. Covaci)
Bucureşti.

Parteneri media: ***Balkon*** *şi* ***Observator cultural.***

Film

Tablele Legii şi S. Nicolaescu în pustiul CNC-ONC-CNC

VALERIAN SAVA

Cei care l-au văzut pe realizatorul filmului **Triunghiul morţii**, Sergiu Nicolaescu, la şedinţele Comisiei pentru Cultură a Camerei Deputaţilor din 13 şi 20 martie crt., cine l-a urmărit cum ţinea strîns în mîini, tot aşezînd imperios, ritualic, pe masa parlamentară, mapa cu proiectul de lege al cărui titular se declară; cine l-a auzit totodată glăsuind; cei favorizaţi de soartă a fi prins această imagine audiovizuală în direct, la faţa locului, n-au putut să nu-şi dea seama cît de circumspect măsurate au fost definiţiile prin care binefăcătorul lui S. Nicolaescu, scenaristul de o anumită clasă Titus Popovici, l-a fixat pe regizor în chinuita istorie a filmului românesc: „ignoranţă şi snobism şchiop“, „incultură şi prost-gust“, „tupeu, sfertodoctism şi o neînfrînată chemare spre kitsch“. Formulările mai radicale, din textele publicate şi din corespondenţa scriitorului, par să includă o compasiune aproape tandră, cu circumstanţe atenuante: „o cronică mitomanie“, „sărman paranoic minor“.

Supravieţuindu-i binefăcătorului său şi ajungînd să colaboreze cu C.V. Tudor ca scenarist la **Triunghiul morţii** (film în care Ecaterina Teodoroiu apare în chip de fantomă pe front întru îmbărbătarea ostaşilor), S.N. a depăşit cu mult în pragul noului secol definiţiile de mai sus. Cum să fie „sărman“ şi „minor“ el, care a obţinut votul pare-se unanim al Senatului pentru un text sustras altora, text pe care a reuşit să-şi suprapună numele, iar acum vine în triumf la Camera Deputaţilor, cu sprijinul în scris al culturnicului Mihnea Gheorghiu de la Uniunea Cineaştilor, însoţit de întreg *staff*-ul 100% pedeserist al „Centrului Naţional al Cinematografiei“ augmentat cu cîteva apariţii extraordinare, ca autorul total al filmului de gang **Sexy Harem Ada-Kaleh** (vezi numărul 109 din **Observator cultural**)?! Este *kitsch*, dar e magnific! Cum să fie „minor“ cel care se prezenta nu demult la un post TV, cu trimitere nominală expresă, ca un Orson Welles al Carpaţilor, iar acum se erijează drept întemeietor şi corifeu al legislaţiei filmice din România, zicînd că el e cel ce „lasă moştenire“ generaţiilor viitoare **Legea Cinematografiei**?! Trădat de rictusurile urii răzbunătoare pe figură, îndesîndu-şi mapa pe masa parlamentară cu exact reflexul rudimentar de altădată al comilitonului său ca geniu al Carpaţilor, N. Ceauşescu, anulează în **Expunerea de motive** tot ce a însemnat fondare autentică în materie, fie texte de legi, fie texte altminteri fondatoare ale unei şcoli proprii, şi adaugă că „atîta timp cît am să trăiesc eu“, asta va fi Legea! Apoi, cu crisparea celui complet lipsit de, dar vrînd să aibă umor: „Dacă va fi nevoie, voi muta cinematografia la Ministerul Apărării Naţionale!“.

Paranoic poate, dar de ce „sărman“, cel care se adresează astfel noilor generaţii şi viitorimii, după ce, prin Decretul-lege din februarie 1990 şi prin ce a întreprins ulterior – nu fără complicităţi, e drept –, a barat calea reformei şi a refondării necesare a branşei, în interesul unui monopolism artizanal şi autarhic mai draconic şi mai descalificant decît cenzura dictaturii?! *Sărmană* este cinematografia românească după supliciul celor 7+4+1 ani pierduţi, cu fondurile, energiile şi uneori (nu e cazul lui S.N.) talentele risipite în specii vetuste şi grandilocvent-bugetivore, cînd nu erau filme de gang ordinare, plus contaminarea cu marota revanşardă a „autorului total“ care i-a scos din circulaţie pe toţi debutanţii ultimului deceniu, cu excepţia unor Nae Caranfil şi Cristi Puiu, salvaţi de Studioul independent al Ministerului Culturii condus de Lucian Pintilie.

Care Lucian Pintilie a devenit ţinta nr. 1 după restaurarea în anul 2000 a CNC-ului postceauşist, unde legiuitorul de azi cumulează funcţiile de patron politic tutelar şi vîrf de lance (cum le-a monopolizat granitic pe cele de regizor, scenarist, interpret, director de studio şi producător-finanţator al propriilor opusuri din banii publici pînă peste jumătatea anilor '90), başca imoralitatea incompatibilităţii cu postura de senator. Autorul sau coproducătorul singurelor pelicule efectiv reprezentative pentru ce ar fi o *refondare* a cinematografiei româneşti, Lucian Pintilie, a fost desemnat ca inamic public nr. 1 prin campania de îndepărtare din funcţia de director al studioului, urmată acum de prevederea specială a articolului 31 din proiectul de lege, în virtutea căruia „directorii studiourilor de stat“ „nu pot beneficia de credite din cadrul Fondului Cinematografic“. Ei, adică el fiind asimilat cu preşedintele executiv (ce pierdere că Decebal! Mitulescu!! nu poate face şi el filme!) şi vicepreşedintele CNC, asimilat chiar cu membrii comisiei de selecţie, dar – *nota bene!* – nu şi cu membrii „Colegiului“ CNC care şi-au împărţit între dînşii fondurile încă de la primul „concurs de scenarii“. Concomitent – din nou *atenţie*! – un debutant precum Cristi Puiu nu va avea acces la un credit nerambursabil pentru al doilea film, indicat în ultima variantă a proiectului. Stipulări pe cît de criptice, pe atît de oţios-discriminatorii faţă de talentele tinere vor din capul locului să le impună acestora obligaţia de a dobîndi în prealabil, cu primul film, un „succes de prestigiu şi/sau de public“. Cu alte cuvinte, şi bagatele (/), cine ar obţine numai succes *de public* („sau“) ar avea oricum acces automat la credit, în timp ce succesul *de prestigiu* (la critică şi la festivaluri) trebuie neapărat dublat („şi“) de cel *de public* (articolele 18-3, 25-1). Ş.a.m.d.

Dar cineaştii de vîrf necontrafăcuţi sînt victimele „sărmanului paranoic minor“ nu direct, ca altădată, ci prin intermediul filmologiei universale recondiţionate de cel prea des citat. În declaraţia oficială din 13 martie 2002, la Comisia pentru Cultură a Camerei Deputaţilor, s-a apucat pur şi simplu să ordoneze milităreşte (venea poate de la Comisia pentru Apărare de la Senat, unde este... preşedinte), să numeroteze detaşamentele cineaste potrivit gradului importanţei ce le-o acordă personal. Îngropînd în treacăt ce s-a scris filmologic de la Canudo încoace: „după vedetele filmului, pe locul doi vine regizorul“. Cu această ideologie în seama căreia e lăsată o „politique des auteurs“ în cinematografia română, înălţat pe această culme unică a culturii sale profesionale de abecedar compromis (retipărit cu modificări după Serghei Gherasimov din primii ani '50), Serghei Nicolaescu le-a şi arătat explicit deputaţilor şi invitaţilor Comisiei cît de simplu, dar şi miraculos a compus el proiectul deja votat de Senat. A scos din mapa uzurpatoare Tablele Legii, vînturînd în ambele mîini, cu gesturi de prestidigitator, printurile succesivelor **Ordonanţe de Urgenţă** din anii 1997-2000, cu zicerea că el, modest, doar le-a juxtapus şi, salvator, le-a dat coerenţă. Minciună! Dublă!

Dacă noul legiuitor din pustia CNC-ONC-CNC ar fi făcut o juxtapunere, ar fi perpetuat compilatoriu nefericit, dar echivalent, golurile din Ordonanţele „decapitate şi lipsite de coloana vertebrală“ din anii respectivi. Prin ele, „ONC fără ONC“ (vorba lui I.I. Cantacuzino din 1940) – prezidat de Radu Gabrea, apoi de Stere Gulea, dar tot cu alde S. Nicolaescu (preşedinte), M. Drăgan şi C. Căliman prin jurii şi comisii – a promovat spre eşecul previzibil **Incidentul Ankara**, **Ţăcăniţii**, **Sexy Harem Ada-Kaleh**, **Proprietarii de stele** şi altele, mult timp (sau încă) ascunse publicului. Ori, în cel mai bun caz (cel mai amăgitor caz, ascunzînd falimentul moral şi profesional al sistemului sub *aurea mediocritas*), scripturile suficiente lor înşile ale unor semi sau sfertoscenarişti altminteri merituoşi. Răsvan Popescu – legatar nu din rea determinare sau inapetenţă, ci prin suficienţă, al scenariştilor omnipotenţi ai fostei nomenclaturi – e un exemplu: filmele programatic ratate şi compensatoriu mediatizate **Faimosul paparazzo** şi recentul **Noro**. Un „cinema cu handicap“, cum şi-a intitulat Eugenia Vodă cronica la ultimul film, în **România literară**. Handicap reatestat indubitabil, pe care CNC 2 îl cultivă însă cu exuberanţă în producţia filmelor în lucru, cifrate – cu infatuarea iresponsabilă ştiută a tot felul de grafice ameţitoare de la 0 la + infinit – la 14: exact cifra lui R. Gabrea de acum trei ani din care am văzut ce-a ieşit. Cu precizarea că ipoteza unor noi excepţii de la regulă, ca **Marfa şi banii** (2001) de Cristi Puiu şi, prin investitori străini, **Filantropica** (2002) de Nae Caranfil – poate prin debutul întîrziat al lui Cristian Mungiu (titlu de lucru: **Occident**) –, n-ar ameliora diagnoza asupra sistemului cu handicap perpetuat de „noua lege“. Sistem *garantat* partinic şi partizan (asta e noutatea) prin spiritul şi litera articulaţiilor nodale ale textului. Ele sînt redactate după chipul, asemănarea şi interesele de clan ale prezidenţilor în funcţie şi ale membrilor şi asociaţilor „Colegiului“, care şi-au împărţit între ei primele fonduri disponibile: cale liberă constituirii în continuare şi funcţionării oligarhice a organismelor de decizie, eliminarea definitivă a autonomiei de lucru a instanţelor abilitate, nici o variantă pentru

---

inside

StudentFest 2002

INSIDE este tema propusă pentru această ediţie a **StudentFest**-ului care va avea loc între 16-21.04.2002. Pentru această manifestare, la secţiunea **Arte vizuale**, Organizaţia Studenţilor din Universitatea Timişoara OSUT a încheiat un contract de parteneriat cu fundaţia FORMAT care prevede două posibile secţiuni de aplicare pentru studenţii care doresc să participe. Acestea sînt determinate de spaţiile disponibile vizate, după cum urmează:

A. Producţia a 5 proiecte, la galeria 2/2 Bastion (lîngă librăria „NOI”), Timişoara, în perioada de desfăşurare a festivalului studenţesc. Este vorba de continuarea unei iniţiative de expunere în acel spaţiu începute în precedenta acţiune **Night Shot Series**.

Deşi nu se doreşte a fi o simplă repetiţie, ideea de a produce o lucrare „site-specifică” – un nou proiect, seară de seară şi de a stabili cu această ocazie un loc de întîlnire constant între studenţi şi public, între orele 19-21 – este deja verificată şi va fi păstrată şi pentru această acţiune.

La această secţiune numărul proiectelor selectate este limitat la 5 – respectînd cele cinci zile disponibile între 16-20.04.2002.

Proiectele selectate se vor produce cu sprijinul tehnic şi organizatoric al fundaţiei FORMAT. În acest scop depunerea proiectelor se va face pînă în data de 11.04.2002 – selecţia va fi anunţată în 12.04.2002.

Proiectele se vor trimite prin e-mail, poştă sau se pot preda chiar personal, adresate fundaţiei FORMAT (T/F. 056 199770 sau mobil: 092-295250).
e-mail: *format@ambient.dnttm.ro*

B. Această secţiune va include lucrări sau proiecte deja realizate (care nu necesită o nouă producţie), ci doar expunere. Aceasta se datorează perioadei de timp extrem de scurte rămase pînă la începerea festivalului şi caracterului specific al spaţiului de la „Memorialul Revoluţiei” Timişoara – loc în care au fost expuse lucrări şi la precedenta ediţie a festivalului.

Pentru această secţiune, fundaţia FORMAT va supraviza selecţia şi expunerea lucrărilor, la solicitarea OSUT, însă nu va putea asigura asistenţă tehnică completă. Numărul aproximativ de participanţi selectaţi va fi între 20-30, studenţi de la toate institutele din ţară.

Pentru cei care ar dori să participe la această secţiune se pot trimite documentaţii care să includă:

- foto/imagine doc. lucrare/acţiune (prin e-mail, jpg, max. 100 KB)
- text – titlu, gen, dimensiuni etc.
- alte date tehnice semnificative, eventual spaţiul recomandat pentru expunere
- date personale (student, la ce secţie, an, act identitate, adresă contact, telefon, e-mail – acestea sînt necesare, în cazul selecţiei, pentru legitimaţiile de participant)

Aceste date se pot trimite prin e-mail pe adresa: *osut@platan.uvt.ro*
sau *ro_daju@yahoo.com*
pînă în data de 11.04.2002.
Selecţia va fi anunţată în 12.04.2002.

soluţionarea diferendelor virtuale, nimic despre controlul critic al traseului şi etapelor finanţării, al calităţii proiectelor şi al procesării lor, nici vorbă de vreo măsură tranzitorie pentru compensarea absenţei unei clase calificate de producători ş.a.m.d.

Doar în Statutul pregătit nestatutar al Uniunii Cineaştilor, pentru Adunarea Generală de alegeri de la începutul verii viitoare – fixînd UCIN-ul în condiţia actuală de enclavă retardată politic şi cultural – îşi pot găsi aceste table ale legii perechea potrivită. Drept care, trimisul culturnicului ceauşist Mihnea Gheorghiu la şedinţa Comisiei din 20 martie crt., tehnologul parvenit *aparatcik* de viţă lungă, C. Pivniceru, a lăudat „experienţa cu străinii la coproducţii“ a mai-marelui „legii“ şi l-a rugat cu glas pierit să aibă „foarte mare grijă“ personal de calitatea filmelor, ceea ce acesta va şi face fără constrîngeri legislative, graţie inteligenţei recunoscute, culturii abundente şi bunei sale credinţe funciare probate. Mai ales că *aparatcik*-ul i-a încurajat pornirile împotriva confraţilor talentaţi şi nonconformişti, elogiind interzicerea prin „lege“ a „limbajului suburban“ din filme – trimitere transparentă la **Marfa şi banii**, mutat prin recentele premii UCIN de pe locul 1 pe locul 15. Se poate oare ceva mai josnic?

Ce-i de făcut?

Imposibilul! Făptuirea „imposibilului“ a fost totdeauna unica şansă majoră a cinematografiştilor şi cineaştilor români veritabili, de la C.Th. Theodorescu şi Gh. Ionescu-Cioc la Jean Georgescu şi Ion I. Cantacuzino, de la Liviu Ciulei şi Lucian Pintilie la Nae Caranfil şi Cristi Puiu. Pentru a sparge tăcerea vinovată a breslelor cineaste faţă de „direcţia de astăzi“ din cinematografia română şi a le cîştiga reformator şi refondator „în contra“ acestei direcţii, iniţiativa de drept ar reveni Asociaţiei Criticilor de Film din UCIN.

Arte vizuale

Colecţia iarnă/primăvară – eveniment „între mode“

ALINA ŞERBAN

Ce semnificaţie poate avea apariţia unei noi galerii dedicate artei contemporane în contextul actual românesc? Ce ar trebui să facem ca să le deschidem ochii celor din jur către această zonă? Cine are nevoie de artă şi de ce?

Valabilitatea acestui proces de deschidere, atît de necesar, este anulată de dezinteresul generalizat din chiar interiorul mediului care-şi desfăşoară activitatea în cadrul acestor coordonate. Arta devine pe zi ce trece o periferie a faptului cultural. O periferie trăind în plin centru. Punctul ei de plecare este abandonat hazardului. Nepăsarea care domină afară se regăseşte şi înăuntru. Accentele impersonale, neconvingătoare se reiau la nesfirşit. Figurile sînt aceleaşi, la fel şi reacţiile. Faptul artistic riscă se devină acelaşi, iar noi riscăm să uităm cui ne adresăm.

Luni 18 martie a fost redeschisă **GALERIA** Universităţii de Artă din Bucureşti. Evenimentul marchează repunerea în circulaţie a unui spaţiu expoziţional, ce le oferă o şansă reală tinerilor artişti să-şi exprime ideile. Se redefineşte astfel poziţia galeriei în contextul expoziţional românesc. **GALERIA** funcţionează într-o nouă formulă managerială, dorind să promoveze atît proiecte aparţinîndu-le studenţilor Universităţii de Arte, cît şi proiecte care vin din partea studenţilor din diferite centre de aici şi de aiurea.

Organizarea expoziţiei **Colecţia iarnă/primăvară** constituie începutul acestei aventuri. **Colecţia** probează existenţa unei mode între mode. Apare astfel moda şi modul ei de a se exprima. Proiectele individuale ale artiştilor, studenţi ai Universităţii de Arte, oferă o soluţie proprie acestui concept. Relaţionarea proiectelor dezvoltă un discurs aparte, acela al unei traduceri culturale proprii, al unui mod de a exista înăuntrul sau în afara modei. Apar astfel două întrebări. Ce înseamnă să fii la modă şi ce se află dincolo de modă?

Reacţia artiştilor

Genericul sub care s-au plasat artiştii este acela al modei (*trend*-ului) regăsite în interiorul faptului cotidian, al evenimentului personal, imaginat sau nu, în cel al obiectului găsit, plasat într-un nou context sau în cel al unei realităţi virtuale.

Expunerea mizează pe ideea definirii spaţiului ca un întreg, constituit din instalaţiile, intervenţiile şi imaginile video propuse de artişti. Coerenţa lucrărilor alcătuieşte un *site specific work*, în care se apelează la fotografie, la arta obiectuală sau la valenţele artei digitale. Spaţiul degajă o atmosferă postminimalistă.

Trimiterile directe la conceptualism se fac prin două texte, parte integrantă a expoziţiei, unul primit din Berlin (Ştefan Tiron), altul din Shanghai (Victor Ghiga), care expun pe scurt problematica *trend*-ului în artă şi în mediul social din zonele respective.

Confirmarea acestui conţinut conceptual se regăseşte în lucrarea Anei Banică, în intervenţia sa asupra spaţiului **GALERIEI**, prin ritmarea unui aliniament de mostre rectangulare din plastic colorat, între care sînt inserate fotografii. Specularea ideii de modă se face prin fotografii; reprezentînd un tors de femeie, imagine ce ne vorbeşte despre adevărata modă a corpului nostru, cea care nu implică efemerul. Aceeaşi atitudine minimalistă se regăseşte şi în lucrarea Ioanei Nemeş. Studentă la secţia Foto-Video, autoarea face un exerciţiu de textură a hîrtiei imbricate, în care rezervă prin contrast cromatic un loc important textului, ridicat la rang de slogan.

O intervenţie care are drept sursă autobiograficul şi în care primează narativul este cea a lui Catălin Rulea. Secvenţe dintr-o poveste imaginată se reiau la nesfirsit, obsesiv. Intervenţia este lărgită prin împărţirea unor cutii de chibrituri care reiau fotogramele, adăugîndu-se în cutie şi un minuscul text ce explică sfîrşitul nefericit al „artistului-pistolar“. Fotografia, ca mod de redare a aspectelor efemere ale corpului, ale urmelor lăsate de intervenţia modei, este propusă drept medium de Andrei Calangiu. Proiectul său, **Unisex**, face apel la versiunile unei realităţi lipsite de fardul aparenţelor cu ajutorul unor portrete alb-negru, realizate cu obiectiv superangular care le măreşte sordidul-expresiv. Moda, ca naraţiune a identităţii private, este descrisă de lucrarea lui Emanuel Borcescu. Fotografia sa monumentalizează spatele unei haine. Un mesaj aproape criptic despre absurdul existenţei ne lasă să descifrăm monitorul adus în expoziţie de Valentin Chinchişan.

Raluca Teodoru şi Matei Arnăutu fac apel la fotografie, însă sub forma desfăşurării rapide a secvenţelor de viaţă personală într-un film. Înregistrare şi documentare a unei experienţe proprii, fotografiile, unite sub titlul **United Grey of...**, constituie o interogaţie a subiectului asupra felului în care familiarul, privatul îşi defineşte identitatea prin modă.

Imaginea tip *site*, ce valorifică o realitate virtuală, aparţinînd diferitelor tipuri de soft aflate la modă, este prezentă prin grupul alpha channel lost frame surfers (Cosmin Năsui, Mihai Ţărmure, Ioan Cocan). Ei jonglează cu o anumită procesualitate a imaginii, în care ticurile modei sînt transferate la nivelul obişnuinţei de a folosi programele pe calculator.

Colecţia iarnă/primăvară dezvoltă acele afinităţi elective necesare spectatorului pentru a înţelege ce se află dincolo de mode, între mode.

---

13 viziuni complementare la Galeria Șelari 13

Galeria Șelari 13 anunță expoziția **13 viziuni complementare**, cu participarea artiștilor Aurel VLAD, Florin CIUBOTARU, Horia PAȘTINA, Marin GHERASIM, Mihai BUCULEI, Mircea SPĂTARU, Neculai PĂDURARU, Ovidiu MAITEC, Sorin DUMITRESCU, Sorin ILFOVEANU, Ștefan CÂLȚIA, Vasile GORDUZ, Vladimir ȘETRAN. Expoziția cuprinde 13 lucrări (7 de pictură, 6 de sculptură) și va fi deschisă timp de 13 zile, începînd de luni 8 aprilie.

Vernisajul va avea loc miercuri 10 aprilie 2002, la orele 18.00.

Șelari 13 – O galerie cu personalitate

Într-o lume în care arta este lăsată din ce în ce mai mult pe seama mașinilor și a computerului (posteruri, icoane făcute la ștanță, sculptură unică făcută industrial etc.), Galeria de artă Șelari 13 se vrea un spațiu expozițional personalizat, în care iubitorul de artă să poată redescoperi valoarea autentică a unicatului.

Șelari 13 este o galerie care își propune să promoveze arta contemporană românească, alternînd expoziții de idee sau personale, propunîndu-și totodată și consacrarea și valorificarea artei tinere. Pentru a întreține caraterul viu, dinamic, dar și personalizant, al expozițiilor, în galerie se va instala un panou, un „altar" care urmează să consfințească opera zilei.

Șelari 13 își propune să evite caraterul de bazar pe care deocamdată îl au alte galerii cu vînzare. În concluzie, oricît de ambițios ar părea, ne propunem un profil de galerie de „ținută" care, evitînd spectaculosul gratuit, printr-o discreție programatică, să susțină calitativ și să valorifice arta contemporană românească, încercînd un paradox relativ: calitate spirituală plus beneficiu material.

Șelari 13, fosta galerie veche, este o galerie nouă prin programul ei și are nevoie de noi, artiști și colecționari, dar și de mult noroc pentru a-și concretiza obiectivele.

Alexandru CHIRA
consilier pentru programele expoziționale
ale Galeriei Șelari 13

Portret de Galerie deInterese

OANA TĂNASE

Galeria deInterese s-a născut în decembrie 2001 dintr-o fericită prietenie a celor şase: Mihai Câlţia, Dan Horja, Virgilius Mocani, Oana Tănase, George Vasilache şi Iuliana Vîlsan. Un interes comun pentru o artă care rămîne proaspătă chiar şi atunci cînd revizitează alte formule şi, totodată, pentru zona şi experimentarea interdisciplinarităţii lăsa, cu ceva timp în urmă, doar gustul complicat al unui grup artistic. După o serie de evenimente expoziţionale în care s-au probat simpatiile, reflexele, oboseala, grupul deInterese şi-a formulat proiectul cel mai costisitor şi mai sîmburos poate: spaţiul din Popa Petre 6 a fost remodelat şi a devenit locul de întîlnire cu cei interesaţi de artă, pe formula galeriilor de apartament ale Europei Occidentale.

Strategia? Programul? Mai puţin sofisticat spus, energiile galeriei sînt dirijate spre evenimente cu o ritmicitate de 2-3 săptămîni prin care este promovată arta tinerelor generaţii, fără a exclude însă forţele mature, căci, parte, le iubim. Se caută drumurile de acces spre a fi mai postmodern. Se cochetează cu situaţiile explozive, cu năstruşnicul. Se oftează după lucrurile bine începute şi atît, se discută şi despre E-uri, se primesc sfaturi dragi de la Ştefan Câlţia, Mihai şi Anca Vasilache, Mirela Dăuceanu, Irina Wagner şi alţii. Se deprind din mers: regia luminilor, panotarea limpede, vecinătăţile interesante, selecţia şi sinteza, industria invitaţiilor şi a contactelor, steluţele roşii pentru lucrări rezervate. Se uită: gazul aprins, diviziunea muncii, promisiunea către ziar, interesul. Nu se visează decît foarte tîrziu.

▮ **Spot**. 6-20 decembrie 2001. Un eseu despre lumină sau, printr-un artificiu teoretic, sinonimia limbii engleze: *spot/ spotlight/ to draw attention to/ to underline*. Artişti: Virgilius Mocanu, Luminiţa Mihai, Matei Câlţia, George Vasilache, Roman Tolici, Ana Wagner, Iuliana Vîlsan.

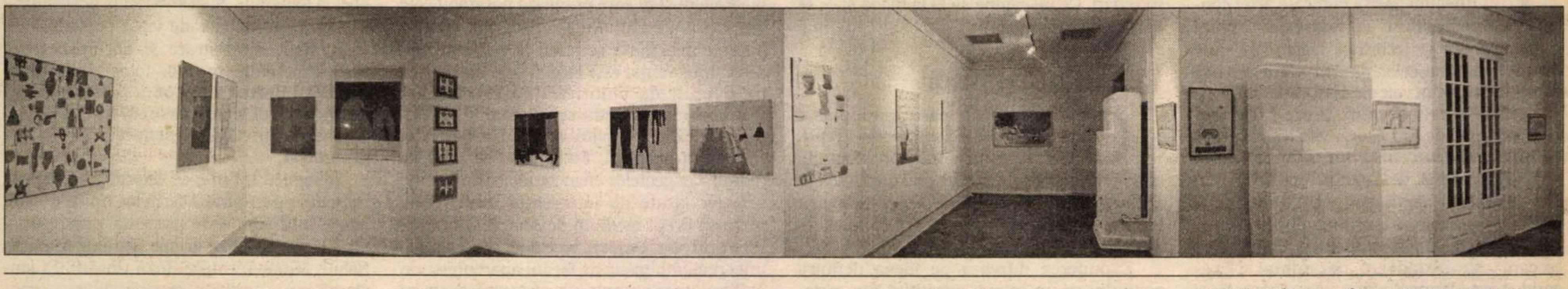
▮ **Works II**. 24 ianuarie-4 martie 2002. Expoziţie de grup. Pictură, desen şi sculptură. Prezentare a portofoliului galeriei. Artişti: Mark Borţun, Irina Bucan Botea, Adrian Ilfoveanu, Luminiţa Mihai, Andrei Tripşa, George Vasilache, Iuliana Vîlsan, Ana Wagner.

▮ **Miniaturi şi hieroglife**. 4-28 martie 2002. Expoziţie de desene ale Iulianei Vîlsan, ilustraţii pentru volumele de proză ale lui Mihai Măniuţiu lansate în seara vernisajului. Invitat pentru deschiderea evenimentului, Ion Bogdan Lefter a lămurit consistenţa şi farmecul laboratorului intim al celor doi creatori şi traseele lor nu doar acum complementare (vezi întîlnirea pe scenă dintre regizor şi scenograf).

▮ **Să poţi zări semnele**. 28 martie-1 aprilie 2002. Expoziţie de desene ale lui Ştefan Câlţia. O gravitaţie în jurul unei serii de lucrări realizate pentru caietul de sală al spectacolului **Alchimistul** (Teatrul Odeon). Concepţia caietului şi a discursului expoziţional: Matei Câlţia. Surpriza sinceră faţă de Galerie: Amelia Pavel. Semne zărite şi simboluri alchimice descifrate în ansamblul lucrărilor lui Câlţia: Amelia Pavel, critic de artă. Ştefan Câlţia decantează un univers cu toate încrengăturile lui, dar magia ţine şi de felul în care, vizitîndu-i lucrările, îi înţelegi rolul de intercesor.

▮ **La physique se contente de l'instantanéité**. 11-28 aprilie 2002. Expoziţie de fotografie. Artişti: Cosmin Bumbuţ, Alexandra Croitoru, Eugen Gustea, Nicu Ilfoveanu, Dragoş Lumpan. O încercare de a interoga dimensiunea temporală a imaginii şi felul în care fotograful manipulează instantaneul/fluidul temporal al vieţii reale/dilatarea magică.

▮



Baladă pentru cimitirele de-acum un veac

MĂDĂLINA DIACONU

Cine se hotărăşte să iasă din forfota străzii şi îşi acordă cîteva clipe de răgaz urcînd la etajul al treilea al Centrului Artexpo de la Teatrul Naţional va fi pe deplin răsplătit. În plin centru al oraşului, galeria GAD oferă o oază de linişte; expoziţia fotografică **Oboselile popoarelor uitate. Cimitire din ţările fostului imperiu austro-ungar** ne consolează cu un scurt *memento mori* pentru frustrările şi neîmplinirile agitaţiei noastre cotidiene. Fotografiile lui Christoph Lingg şi textele însoţitoare ale Susannei Schaber sînt rodul unor călătorii prin fostele provincii austro-ungare – pornind din nordul Italiei, Slovenia, Croaţia şi Bosnia-Herţegovina, trecînd prin Cehia, Ungaria şi Polonia, pînă în Ucraina, Ardeal şi Maramureş –, în decursul cărora cei doi artişti austrieci au vizitat nu mai puţin de 72 de cimitire vechi. Rezultatele? Iniţial, cartea **Vergessener Völker Müdigkeiten. Friedhöfe in den Kronländern der ehemaligen k.u.k, Monarchie** (Picus Verlag, Viena), iar acum, o expoziţie de suflet şi de atmosferă.

„Atunci se ştia (sau poate se bănuia numai) că moartea e în om ca sîmburele în fruct. Copiii aveau una mică şi vîrstnicii una mare. Femeile o purtau în pîntece, iar bărbaţii în piept. O aveau, şi asta îi dădea fiecăruia o demnitate ciudată şi o mîndrie liniştită", scria Rilke în **Însemnările lui Malte Laurids Brigge**. Cele patruzeci de fotografii alb-negru ale lui Christoph Lingg nu sînt totuşi nici poeme despre muritori, nici despre suferinţa celor lăsaţi în urmă, ci despre serenitatea morţilor. O singură imagine face referire la ritualurile prin care se îngrijeşte memoria celor dispăruţi: o bătrînă face pomană în cimitirul din Botiza (Maramureş). Dar chiar şi ea pare mai degrabă mesagerul lumii de dincolo şi deţinătoarea tăcută a misterului acesteia. „N-am vrut să tulburăm suferinţa celor îndoliaţi", explică fotograful şi scriitoarea absenţa figurilor vii. O motivaţie etică generează însă un efect estetic: aceasta este o lume tăcută şi închisă. Din vremi de mult uitate urcă pînă la noi lupta ei străină şi îndepărtată; este o luptă cu timpul şi cu uitarea.

Lespezi şi morminte, cripte şi cavouri, statui şi obeliscuri, ţintirimul însuşi ca monument colectiv sînt personajele cvasianonime şi mute în pantomima unei piese de atmosferă. Cimitire umbrite de vegetaţie, în care statui neoclasice înfruntă judecata morţii ţinîndu-se de mînă, ţintirime mici şi sărace, pierdute pe cîmp, stinghere pe fundalul dezolant al unui tren de marfă. Cimitire îngrijite şi cimitire părăsite, monumente falnic-individualiste şi altele îngrămădite ca o familie înspăimîntată. Statui de o senzualitate elegantă şi melancolică şi monumente posace. Marmură şi lemn putred. În faţa morţii sîntem cu toţii egali, se citeşte din fotografii: dincolo de interesantele deosebiri dintre ritualuri, descrise de Susanne Schaber, în toate cimitirele, fie ele catolice, protestante ori ortodoxe, evreieşti sau musulmane, domnesc pacea şi uitarea. *Friedhof*: curte şi grădină a păcii.

Memoria, istoria, uitarea este titlul unei recente cărţi a lui Paul Ricœur. Fotografiile lui Christoph Lingg i-ar putea servi drept material ilustrativ ideal. Lespezile şi monumentele funerare, inscripţiile şi fotografiile cu cei decedaţi sînt menite să sprijine *memoria* şi să ne păstreze vii amintirile despre cei dispăruţi; ele servesc eternitatea. Cimitirele cad totuşi în *uitare*. Fără de noi, morţii mor încă o dată. Cimitire părăginite, obeliscuri prăbuşite unul peste altul ca într-un joc de domino, statui rămase fără cap – întregul ţintirim redevine natură. Strălucirea marmurii prin frunziş, crucile renăscînd ca un cîmp de ghiocei dintr-un covor de frunze moarte, grilajul odinioară impunător al porţii, pe care se încolăcesc astăzi tulpini – întregul ciclu al vieţii şi al morţii este ipostaziat în imagini pline de lirism, atestînd o deosebită sensibilitate pentru detaliul relevant şi pentru jocurile de lumini şi umbre. Uneori însă, strigătul *istoriei* tulbură din nou pacea cimitirelor şi profanează morminte ori le transformă în tranşee ale unui alt război. Ura se descarcă deopotrivă asupra viilor şi a morţilor.

Ce-i drept, tema aleasă este în sine poetică. Aceasta nu diminuează însă cu nimic valoarea literară a eseurilor Susannei Schaber, informative şi lirice totodată, sensibile şi meditative. Grupate tematic, ele se referă la despărţirea de cel mort şi la ritualurile de îngropăciune, la devastările cimitirelor şi la cultul morţii frumoase în secolul al XIX-lea, în fine, la cimitire ca oaze ale vieţii vegetale renăscute şi ca grădini botanice *sui generis*. Remarcabilă este şi frumuseţea traducerii româneşti a textelor, datorată lui Peter Sragher, chiar dacă plăcerea lecturii este pe alocuri umbrită de erori de limbă inadmisibile (de genul „se există"). Nu în ultimul rînd, participanţii la vernisajul din data de 15 martie au avut ocazia să asiste la un **Diashow** în care au fost prezentate în total 200 de fotografii pe aceeaşi temă ale lui Christoph Lingg, pe un interesant şi adecvat fundal sonor compus special de Karmella Ţepkolenko (Ucraina). Expoziţia – care a circulat deja în mai multe ţări – va fi prezentată şi la Timişoara, Sibiu şi Oradea. La Bucureşti ea mai poate fi vizitată pînă pe 12 aprilie.

▮

Inventar de frumos în **Grădina** Ioanei Antoniu

Gîndul la grădina plenitudinii vegetale şi spirituale devine subiect de meditaţie şi expresie picturală pentru Ioana Antoniu. Seria **Grădina** pe care a expus-o recent la Cluj, la Galeriile Radio, camuflează în luxurianţa vegetalului experienţa profund personală a redescoperirii sacrului. Ne aflăm în faţa unui univers organizat după reguli neexplicite, în care revelaţia constituie cheia descifrării sale. Toate simbolurile edenice sînt prezente (mărul, păunul, grădina) şi reinvestite cu sensuri noi, după reguli personale de revelare a sacrului, marcă a postmodernităţii în care se situează creaţia Ioanei Antoniu.

Ne aflăm în faţa unei propuneri solare, la scurt timp după solstiţiul de iarnă, o promisiune a perechii sale astronomice, implicită tematicii alese. De altfel, selecţia conţine o lucrare intitulată **Noaptea de Sînziene**, rafinat comentariu pictural la misterul iniţiatic încifrat în ritualurile arhaice ale tradiţiei populare legate de miezul verii. Pe drumul dinspre aparenţă spre esenţă, contururile se voalează, se dizolvă la graniţa incertă dintre culori. Încifrate în sintagma „grădinii", se regăsesc aluzii la inventarul cultural universal. Lucrarea **Inventar de frumos** insinuează forţa olfactivă a plantelor, ca poartă de acces spre magicul revelat. Imaginaţia transformă şi adaptează regnul vegetal la nevoia de armonie pe care pictura artistei o reclamă tacit. Forma se dezvoltă după dicteul culorii înstăpînite peste volume, urmează modelul de creştere a plantei spre lumină. De peste tot te învăluie blîndeţea şi bunătatea revenirii într-un spaţiu primordial, Edenul în care Narcis a fost primit transformat în floare. Pictura Ioanei Antoniu se fereşte să dea verdicte, interpretează şi comentează cu sensibilitate pedeapsa mitică, propune salvarea prin schimbarea regnului. Umanul cedează în favoarea vegetalului, împlinind acolo nostalgia eternă a Paradisului.

Oana CRISTEA GRIGORESCU

profil

SE DISTRIBUIE ÎMPREUNĂ CU COTIDIANUL EVENIMENTUL ZILEI
LIFE & STYLE
NR. 3 (4) MARTIE 2002
BEAUTY
Coafurile anului 2002
MODĂ
Ţinute pentru cocktail de la Kiki Roman
CASA
apartament
AUTO
Spiritul Volkswagen
BIZ-SHOW
-Despre filozofia Orange cu Bernard Moscheni
ILIE NĂSTASE
de la tie-break la black tie

Life & Style, publicaţie-magazin lunară, distribuită împreună cu cotidianul **Evenimentul zilei**. Editor: Radu Preda. Editor coordonator: Alina Pavel. 50 de pagini color cu informaţii şi interviuri din şi despre lumea vedetelor, a „VIP"-urilor din lumea modei, *showbiz*-ului, sportului, afacerilor etc. Revista – aflăm din editorialul numărului 3 (4) pe luna martie a.c., semnat de Radu Preda – se adresează „în primul rînd femeilor", propunînd „personalităţi bine conturate, ale căror stiluri de viaţă pot reprezenta modele". Cu toate acestea, pe coperta prezentului număr se află un bărbat de succes – Ilie Năstase. E adevărat, un Ilie Năstase „învins" şi „subjugat" de actuala sa parteneră de viaţă, Amalia, o femeie mult mai tînără a cărei „victorie" valorează însă „mai mult decît cele trei titluri obţinute de Ilie la Roland Garros"... Pe lîngă interviurile cu Ilie Năstase şi Amalia, sînt prezentate şi fotografii ale tensimenului acompaniat de celebrităţi precum Michael Douglas, Sean Connery... Paginile de modă, artă culinară, turism sînt, cele mai multe, „centrate" asupra aceluiaşi Ilie Năstase. Dincolo de asta – prezentări de apariţii discografice, o cronică scurtă, dar convingătoare a Cristinei Bazavan despre filmul **Amélie**, un montaj foto despre filmul **Amen** şi Costa-Gavras la Bucureşti...

de ici, de colo

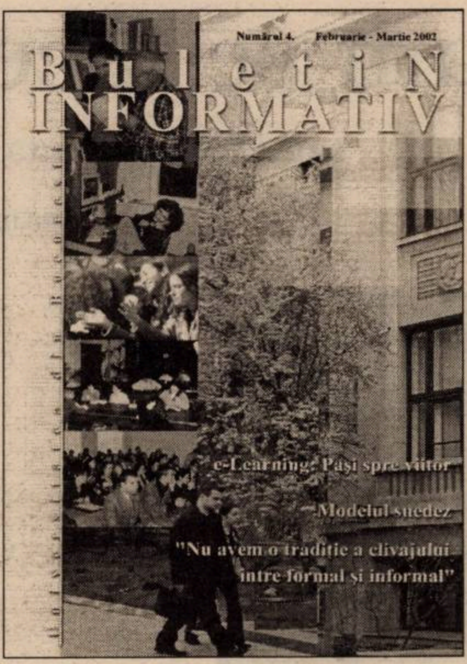
cotidian independent de Bistriţa-Năsăud MESAGERUL

Mesagerul de Bistriţa-Năsăud, cotidian independent. Director: Emil Dreptate. 16 pagini de informaţii locale şi naţionale de larg interes din domeniile social-economic, politico-administrativ, cultural-sportiv, mică publicitate, programe radio-TV etc. Ziarul are şi un supliment cultural lunar: **Mesagerul literar şi artistic** (redactor: Virgil Raţiu, grafician: pictorul bistriţean Miron Duca). Numărul din martie al suplimentului se deschide printr-un editorial semnat de Virgil Raţiu, care tratează **Despre bucate sau literatura de bucătărie**. Pe frontispiciul primei pagini – un serial moralist-ironic de colaje comentate (**Moftangiul savant**), aşezat sub semnul lui I.L. Caragiale şi semnat de Vasile Gogea. În interior – recenzii şi prezentări de carte centrate asupra unor autori locali (nu întotdeauna semnificativi) sau bistriţeni prin adopţiune. De asemenea, versuri de autori bistriţeni. Ultima pagină prezintă informaţii istorice de o reală valoare documentară despre personalităţi culturale locale (multe – aproape necunoscute în afara spaţiului bistriţean), o „fototecă", un „calendar cultural" şi un top al vînzărilor de carte furnizat de Librăria „Radu Petrescu" din Bistriţa.

ORIZONT LUPENEAN

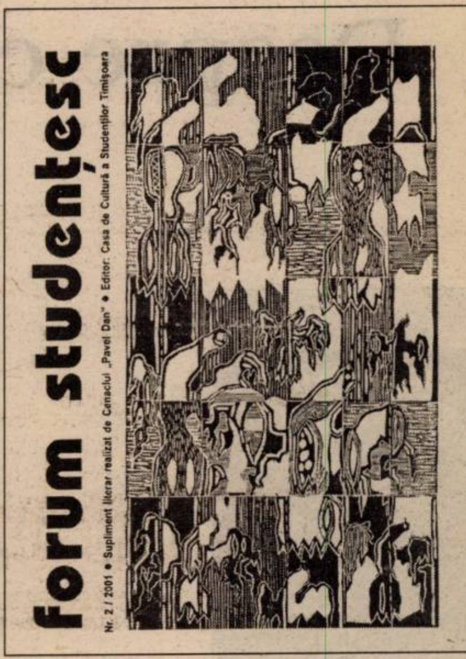
Revista culturală **Orizont lupenean**, editată de Primăria şi Consiliul Local Lupeni, se ocupă – de asemenea – de autori locali sau originari din Lupeni. „Gruparea revistei" e alcătuită din Corneliu Rădulescu, Gheorghe Truţă, Ion Hirghiduş, Gilbert Danco, Adrian Cerchez, Manole Popescu, Robert Hummel, Mircea Andraş, Constantin Cîmpeanu, Marian Boboc (redactor-şef) şi Doru Deoanca (secretar de redacţie). Numărul 3 al revistei este dedicat unui „lupenean" de origine: eseistul, prozatorul şi profesorul Ovidiu Moceanu, actual decan al Facultăţii de Litere din Braşov. Redactorii revistei, cărora li se alătură – pe post de coleg de catedră al autorului – Andrei Bodiu, semnează texte „la aniversară". În paginile 3-5, în cadrul „Bibliotecii de la Lupeni" (*sic*!), e publicat un fragment de proză al lui Ovidiu Moceanu (**Psihofonia a cincea: Împăratul iubirii**), iar în paginile 6-7 e recenzată temeinic producţia editorială a acestuia. Ultima pagină conţine un interesant interviu autobiografic (ilustrat) acordat de sărbătorit lui Marian Boboc, sub titlul **„În viaţa mea, Lupeniul e un episod peste care nu se poate trece"**. Oricum, impresia noastră, în urma lecturii celor trei numere apărute pînă în prezent, a fost că în Valea Jiului se face cultură mai bine decît în destule alte zone ale ţării, în ciuda resurselor nespectaculoase...

studenţeşti


Numărul 4. Februarie - Martie 2002
Buletin INFORMATIV
e-Learning: Paşi spre viitor
Modelul suedez
"Nu avem o tradiţie a clivajului între formal şi informal"

A apărut un nou număr (4, februarie-martie) al revistei **Buletin informativ**, editată de Universitatea din Bucureşti. După editorialul semnat de Carmen Chicu – un interviu realizat de Adriana Dobre cu Bogdan Logofătu, directorul Departamentului de Învăţămînt Deschis la Distanţă (CREDIS) al Universităţii din Bucureşti, care predă în acest număr prima „lecţie" de „e-Learning" (adică – pentru cine nu e familiarizat cu terminologia – de învăţămînt electronic). Paginile situate sub genericul **In campus** mai conţin informaţii privind noile facilităţi administrative pentru studenţi, conferinţele desfăşurate în cadrul Universităţii, Cursurile de vară ale Universităţii din Bucureşti, sistemul de carduri, Tîrgul Educaţiei, colaborări interuniversitare, o prezentare a Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, semnalarea unui nou cerc literar – „Theosis" – de la Limbi Străine şi, nu în ultimul rînd, un interviu – realizat de Simona Muşat – cu Rodica Mihăilă, preşedinta Asociaţiei de Studii Americane. Secţiunea de „Timp liber" prezintă Institutul Goethe Inter Nationes, manifestări ale francofoniei şi informaţii utile privind Certificatul de Cunoştinţe Lingvistice eliberat de Centrul de Limbi Străine al Universităţii din Bucureşti. Utile sînt şi paginile de „Cercetare", din care aflăm, între altele, informaţii despre Centrul de Limbi Străine „Ariel", despre Centrul de Limbă Portugheză din Bucureşti şi despre Forumul interuniversitar „Eurachem" de la Facultatea de Chimie. Secţiunea de „Burse" prezintă, pe lîngă ofertele din domeniu, „modelul" studentului suedez (prin intermediul Silvianei Mihalache).

În fine, **Anexa** revistei publică discursul Ministrului israelian de Externe, Shimon Peres, cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii bucureştene.


forum studenţesc
Nr. 2 / 2001 • Supliment literar realizat de Cenaclul „Pavel Dan" • Editor: Casa de Cultură a Studenţilor Timişoara

Numărul 2 al revistei **Forum studenţesc**, supliment literar realizat de Cenaclul „Pavel Dan" şi editat de Casa de Cultură a Studenţilor Timişoara, publică „în deschidere" un **Manifest al reuniunii cenaclurilor studenţeşti** din Timişoara, Galaţi, Sibiu, Alba Iulia, Piteşti, Cluj-Napoca, Sibiu şi Iaşi. Sînt avansate propuneri de finanţare, organizare de festivaluri, burse naţionale de creaţie, premii, plus înfiinţarea unei Agenţii de Impresariat care să promoveze cartea, imaginea şi statutul scriitorului (tînăr). Primele 20 de pagini ale revistei sînt rezervate producţiilor literare (poetice şi prozastice) ale celor mai tineri membri ai cenaclului timişorean. Unii autori sînt realmente promiţători. Dar Cenaclul „Pavel Dan" este unul cu tradiţie; a doua secţiune a publicaţiei se intitulează **Generaţii „Pavel Dan"** şi conţine texte ale unor vechi membri, deveniţi între timp scriitori consacraţi (regretatul Ion Monoran, Simona-Grazia Dima, Mircea Pora etc.). O incitantă anchetă a revistei (**Generaţiile despre generaţii**) pune „pe tapet" opinii semnate de Eugen Bunaru, Marcel Tolcea, Daniel Vighi, Gheorghe Secheşan, Viorel Marineasa ş.a. Totul – „agrementat" cu fotografii „din arhiva cenaclului". Se adaugă un poem inedit al „veteranului" Petre Stoica, precum şi o serie de eseuri şi cronici, între care savuroasele „note de curs" istorico-literare ale lui Daniel Vighi despre **Imaginarul creator şi lumea revoluţiei la 1848**. Am uitat ceva? Da: paginile de prezentare a unor „poeţi reşiţeni" din final...

din presa cotidiană

Fondat 1992
EVENIMENTUL ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

În pagina 18 a **Evenimentui zilei** de luni 1 aprilie, Radu Ioanid, director de programe la Muzeul Holocaustului din Washington, îi acordă un interviu lui Robert Turcescu. Titlul este unul „bombă": **„Există elemente că Antonescu avea un sifilis avansat"**, însă nu aceasta e tema principală a dialogului despre crimele de război ale lui Ion Antonescu şi exigenţele integrării României în NATO. De altfel, vorbind despre ipotetica maladie a mareşalului, Radu Ioanid ţine să precizeze: „Nu fac această afirmaţie cu toată responsabilitatea, pentru că nu sînt sigur". Vorbind despre problema mitului postdecembrist al lui Ion Antonescu, Ioanid consideră că e vorba de o „consecinţă naturală a regimului totalitar comunist. După căderea comunismului, anumite forţe naţionaliste şi ultranaţionaliste din spectrul politic românesc, anumite vîrfuri ale armatei române şi anumite personalităţi din conducerea serviciilor secrete româneşti au împins sistematic către un cult al lui Antonescu. Acest cult a fost preluat necritic, cu naivitate, aş putea spune, de o anumită parte a presei şi a intelectualităţii care ştia că s-a întîmplat ceva, dar nu ştia exact ce". În continuare, istoricul trece la problema spinoasă a accesului la documente în România de după 1990: „Informaţia este răspîndită în mai multe arhive mari din România, Republica Moldova şi Ucraina. Au existat reflexe de respingere a cercetătorilor la arhive, au existat tendinţe din partea unora de a da informaţia drămuit sau de a o ţine pentru a o publica ei. În plus, au existat şi există factorii politici la care m-am referit şi care, din motive foarte clare, cinice şi, aş zice, perverse, au creat acest mit al lui Antonescu. După părerea mea, el este foarte nociv pentru democraţia românească". Vorbind despre aşa-zisul rol de „protejare a evreilor" exercitat de Antonescu, Radu Ioanid afirmă net: „În 1942, factori interni şi externi l-au presat pe Antonescu să nu pornească deportarea masivă a evreilor din Regat şi Ardealul de sud spre Belzec, unde trebuiau predaţi germanilor şi exterminaţi. Antonescu s-a gîndit să amîne această deportare pentru primăvara lui 1943, dar între timp a avut loc Stalingradul şi evreii au devenit o potenţială monedă de schimb. Într-adevăr, datorită acestei decizii a lui Antonescu, aproximativ jumătate din evreii români au supravieţuit". Nu acelaşi lucru s-a întîmplat însă, din păcate, cu alţi 250 000 de evrei, cu 25 000 de romi şi cu cîteva mii de membri ai unor secte neoprotestante... În finalul interviului, Radu Ioanid răspunde ferm posibilelor acuze formulate dinspre mediile naţionaliste, potrivit cărora s-ar încerca impunerea unei o „istorii fabricate de evrei": „Conceptul de cunoaştere a adevărului nu este un lucru simplu. Adevărul nu iese la iveală uşor şi imediat. A te confrunta cu propriul trecut ca naţiune, grup social sau individ este un lucru extrem de important. Cred că România, românii şi clasa politică au o problemă similară şi în ceea ce priveşte crimele comunismului. Muzeul Holocaustului nu este o instituţie evreiască, este o agenţie federală a guvernului american şi nu încercăm să impunem nimănui o anumită viziune a istoriei. Noi încercăm doar să facem disponibilă o anumită cantitate de informaţii. De altfel, există şi între noi puncte de vedere opuse privind istoria Holocaustului". Cît priveşte problema Ion Antonescu în contextul intrării României în NATO, ea „nu este o condiţie, dar, aşa cum zicea şi Bruce Jackson, e vorba de valori comune ale Alianţei şi ale României. Ion Antonescu nu e o valoare comună".

Despre cum se face literatură în Vîlcea

sau Convalescenţa culturii în provincie

MARIUS CHIVU

ADINA ENĂCHESCU
ŢĂRÂNA SFÂNTĂ A LOCULUI DINTÂI
Editura CONPHYS

Adina ENĂCHESCU
Ţărîna sfîntă a locului dintîi
Editura Conphys, Rîmnicu-Vîlcea, 1999, 148 p., f.p.

MIHAI SPORIŞ
Jocuri
Editura ALMAROM
1999 - Rm. Vâlcea

Mihai SPORIŞ
Jocuri
Editura Almarom, Rîmnicu-Vîlcea, 1999, 80 p., 8.000 lei

Dragoş Teodorescu
Zodia Luminii
Editura Silviu Popescu

Dragoş TEODORESCU
Zodia Luminii
Editura Silviu Popescu, Rîmnicu-Vîlcea, 2001, 150 p., f.p.

Cărţile alese – la întîmplare – pentru a fi prezentate, apărute între anii 1999-2001 la diverse edituri din Rîmnicu-Vîlcea, s-au vrut a compune iniţial o imagine – chiar şi parţială – a peisajului literar vîlcean actual. Pînă la urmă însă, mult mai important ni s-a părut a discuta, pornind de la aceleaşi cărţi, cîteva caracteristici ale fenomenului cultural local. Să nu ne amăgim – nu este un caz izolat.

Că la 1706 Antim Ivireanul tipărea la Rîmnic **Liturghierul** şi **Molitvelnicul**, primele cărţi româneşti, rămîne o frumoasă poveste.

Astăzi, după cum se va vedea, situaţia e sumbră. O parte din motivele care menţin literatura într-o periculoasă stare de *convalescenţă* se pot desprinde cu uşurinţă din scurtele analize ce vor urma.

Un număr impresionant de cărţi de poezie care apar în provincie sînt colecţii pline de cele mai ridicole şi jenante clişee naţionaliste. Singura calitate a cărţii Adinei Enăchescu, **Ţărîna sfîntă a locului dintîi**, este chiar titlul care îl *avertizează*, în bună măsură, pe eventualul cititor asupra genului de poezie ascuns între coperte, poezie pe care, de fapt, o ştii pe dinafară înainte de a fi citit un singur rînd. Detaliul de pe coperta a IV-a, cum că autoarea este o colaboratoare permanentă la revista **Amurg sentimental**, vine să completeze decisiv prima impresie.

Poezia Adinei Enăchescu se vrea o panoramă lirică a oraşului în genul versificărilor naive, ocazionale, festiviste de secol XIX. Poeta dialoghează cu oraşul, îi evocă parcurile, străzile, aleile, copacii, figurile istorice ilustre (A. Pann, Bălcescu, Antim Ivireanul) sau personalităţile publice contemporane cvasinecunoscute: profesori, gazetari, artişti, doctori etc. Dincolo de toţi însă, Eminescu este – evident – muză şi zeu: „E uneori nevoie – acolo, sus/ Pe Căile Lactee, de cultură,/ ca Eminescu să nu-şi uite slova/ de cărturari pre limba cea română" (**Poeţii**).

Poetului naţional îi urmează, aproape firesc, motivul *Ţării* şi al *Poporului* obidit de milenii: „Popor român, tu n-ai pierit, o, nu!/ Nicicînd nu ai să cazi ca vita-n jug!/ Tu ai rămas cu turma de mioare/ cu braţele-ncordate pe un plug!" (**Rugăciune pentru poporul român**).

Cartea se transformă pînă la urmă într-un pomelnic – de un patetism greţos – al invocărilor prin sintagme *strămoşeşti*: *limba sfîntă, mîndra Ţară, Istoria nedreaptă, patria cea sfîntă, Ardealul luptător, vitejii neamului* etc. Ginta latină, Zamolxe, Dunărea, Mihai Viteazul, Mănăstirea Cozia, Bucovina ş.a. articulează un univers poetic al cărui unic mesaj este sfinţenia, grandoarea şi eternitatea Poporului nostru.

O prelungire stearpă a temelor şi motivelor *naţionale* găsim şi la Mihai Sporiş. *Mumă, vatră, glie, jertfă, dor, renaştere*, trimiteri mitico-biblice facile, Roma şi, inevitabil, Eminescu, figura salvatoare din complexul naţional identitar: „Te-am înălţat pe bolta nemuririi,/ LUCEAFĂR călăuzitor de grai,/ Veghe simţirii române să stai/ Simbol şi pildă a dăinuirii" (**Eminescu**). Expresivitatea involuntară – cît de actual şi de operabil este acest termen – îşi cere partea de umor şi în **Toate-s vechi şi... noi sînt toate**: „Mulţimi reprezentate-n ONU,/ Înaltul actual, sublim Olimp,/ Nutresc speranţele sub vetou/ Egale în a da, dar mici pentru-a primi".

Formula poetică a lui Mihai Sporiş, anunţată în titlu, face legătura cu un alt aspect recurent în poezia provincială. **Jocurile** poetului sînt poeme nonverbalizate de cele mai multe ori, construite exclusiv cu metafore şi cu versuri scurte (un cuvînt sau două), ce dau impresia unei prozodii dinamice şi a unui *rezervor* ideatic exprimat eliptic. Aici este şi eroarea. Conceptele metaforice exprimate alert nu se susţin, s-au tocit în folosiri excesive, iar *jocurile* lui M. Sporiş rămîn doar simple versificări pe pagini întregi, adesea fără verb, ale unor dublete rimate ca *încet-bocet, dor-zbor, cînt-sfînt, zare-chemare* etc. Să crezi că poţi face poezie bazîndu-te doar pe capacitatea cuvintelor de a înmagazina expresivităţi, semantici bogate, e semnul unei conştiinţe poetice precare: „Tăcere miere/ De fiere tăcere/ tăcere faur/ tăcere balaur// Noapte mută/ Dormindă, ocultă/ Beznă acută/ Taină ţesută [...] Linişte lină/ Moarte stăpînă/ Lumină divină/ Interzisă lumină" (**Tăcere**).

Volumul este salvat în măsura în care multe poezii sînt scrise în anii '70 şi ca atare cititorul le poate considera, la o adică, o recuperare-tribut a creaţiilor folclorice anonime de gen, asupra cărora M. Sporiş s-a aplecat ca cercetător.

Nici vorbă însă de „îmbinarea de eseistică şi poezie" despre care vorbeşte prefaţatorul. Nu e de-ajuns să spui *corolă, materie, ritmuri, labirint, cauzalitate, transcendent* etc. şi să presari ici-colo cîte-un moto din Blaga pentru a face versuri de reală profunzime: „Cînd germinatoare esenţe apar în concret,/ Întrebător, uimit, încîntat/ Caut omniprezentul arhitect!/ Îndumnezeit, mirific... intelect" (**Căutare**).

Poezii care folosesc *recuzita* modelelor găsim, într-un mod şi mai agresiv, la tinerii poeţi. Lecturile lui Dragoş Teodorescu se pot ghici chiar din titlu, **Zodia Luminii**, poeziile confirmîndu-le imediat: acelaşi Blaga, dar, mai ales, Sorescu şi Nichita. Tinerii poeţi din provincie, în special cei care au avut ghinionul de a învăţa pe manualul unic, rămîn *încremeniţi*, în general, în fascinaţia pentru aceşti trei poeţi.

Nenorocirea este de două ori mai mare: nici profesorii lor de liceu nu-i cunosc prea bine, deci nu le pot oferi *asistenţa* minimă necesară. Astfel, aceşti tineri nici măcar şansa epigonismului *la zi* n-o mai au. Jumătate din versurile lor, pe care ei le consideră *frumoase* şi în care cred, sînt de găsit, unul cîte unul, în lirica idolilor lor.

Dragoş Teodorescu spune într-o *confesiune poetică*: „sînt omul care şi-a pierdut umbra" – o metaforă existenţială tocită – dar, nu-i nimic, să vedem cum continuă: „teribil gînd! să nu ai umbră/ să te mişti singur printre oameni"; perfect! altceva?!: „Vă plictisesc? Îmi pare rău/ Eu sînt omul care şi-a pierdut umbra" – măi?! – „Ceilalţi nu mă-nţeleg. Cum fără umbră?" – şi cum se-ncheie: „Nici pînă azi n-am găsit-o/ Mîine, însă, o iau de la capăt". Mai bine nu!

Dar asta nu e tot! Deşi tînăr – are 22 de ani –, poetul scrie despre *ţară, iubirea de ţară, patrie, străbuni* nu foarte departe de patetismul păunescian. În rest, poeziile sînt cu *păsări, îngeri, aripi, stele, vis, iarbă* ş.a. în nesfîrşite combinaţii metaforice blagiano-soresciene. Volumul se încheie cu ciclul intitulat **Haiku**: „Ţara mea,/ frumoasa/ cu pletele-n cer" sau „De-atîta lumină,/ Soarelui i-au îngălbenit gîndurile".

Andrei David
Dor de a fost odată
2001

Andrei DAVID
Dor de a fost odată
Rîmnicu-Vîlcea, 2001, 48 p., f.p.

Cartea unui alt tînăr poet – Andrei David (**Dor de a fost odată**, fără editură, Rîmnicu-Vîlcea, 2001) – se deschide cu o prefaţă semnată de George Voica în care nu ştim prea bine despre *cine* e vorba: regele David sau poetul David?! Fără a ne lămuri, citim un alt cuvînt înainte, în care prof. dr. Ion Predescu ne vorbeşte despre *poietică, erotică kierkegaardiană, structurarea semnului lingvistic, amoralitate, genotext* şi *fenotext*... Bineînţeles, este vorba despre o încercare de definire de prost-gust a poeziei ce va urma, nimic altceva decît o pastişă naivă după acelaşi etern Nichita: „am inimă doar de trei ochi jumate", „paşii ei călcau/ pe marginea secundei mele", „cînd închid/ ochiul stîng/ nu te mai aud", „să mă doară mai tare/ singurul neorb de culoare de durere", „nu voi să mă cuprind în pătrate [...] să mă cuprind doar într-un triunghi" etc. Penibilul şi umorul involuntar sînt la ele acasă.

Oricît de tînăr ar fi poetul, cei care se îngrijesc de destinul lui literar (editori, prefaţatori, profesori) ar trebui să ştie că Andrei David, înainte de a fi numit *un tînăr înzestrat, o speranţă a liricii*, are efectiv nevoie de cît mai multe lecturi. Deocamdată, tînărul poet bîjbîie fără graţie, fără sclipiri şi fără puterea de a ieşi singur de sub influenţele nefaste care-l vor împiedica să-şi confirme vreodată talentul, dacă-l are. Andrei David este doar unul dintre miile de adolescenţi care cred că fac poezie doar combinînd la întîmplare cuvinte ca *secundă, clipă, ochi, culoare, număr, pătrat, necuvinte, nevăz, neauz, nepipăit* etc. Încurajaţi prin publicarea unei astfel de poezii la vîrsta la care orgoliul şi suficienţa sînt foarte puternice, aceşti tineri se vor pierde pe drum, mai mult, vor trăi cu sentimentul mincinos că sînt scriitori.

Andrei David scrie folosindu-se, ca şi Dragoş Teodorescu, de concepte pe care poezia în întreaga ei structură nu le asimilează, iar imaginile şi metaforele cad *în gol* cu zgomotul unei cratiţe pe ciment: „Dacă secundele/ ar avea cuvinte/ (Doamne, ce întîmplare)/ Ce-aş mai respira vocale/ Terminaţii nervoase de clipe/ Secunde poete" (**Sfîrşit de primăvară**). Alteori n-avem nici măcar atît: „Dacă nu te-aş cunoaşte,/ Aş zice că mă iubeşti/ sau poate că mă iubeşti,/ Dar nu ştiu..." (**Déjà-vu**) sau „Eu am venit...,/ Tu ai venit,/ Eu te-am privit,/ Tu m-ai privit,/ Eu te-am iubit.../ Tu... m-ai iubit..." (**Tu m-ai iubit**).

E momentul să luăm în discuţie acest aspect al încurajării şi susţinerii unor producţii poetice stupide. În fond, lucrurile sînt simple: atît editura, cît şi prefaţatorii sînt plătiţi de către autor, care cere – tacit – să i se satisfacă vanitatea scriitoricească chiar cu preţul publicării de aberaţii nepublicabile.

Surpriza cărţii Adinei Enăchescu este faptul că aproape toată jumătatea a doua a volumului este alcătuită dintr-un grupaj de scrisori, dedicaţii şi articole din ziarele vîlcene în care tot felul de ingineri, doctori şi profesori încearcă să-l convingă pe cititor, într-un limbaj de lemn agresiv şi cu discursuri penibile, că Adina Enăchescu este o poetă *autentică* care (scuzaţi cacofonia!) *valorifică limbajul vîlcean* (?) scriind poeme de *vibraţie şi emoţie nereţinută* prin *virtuţile talentului ei remarcabil* ş.a.m.d.

Nu doar că poezia Adinei Enăchescu este stupidă, dar e atît de proastă încît are toate şansele să prolifereze în cărţile viitoare (nu ne îndoim că vor mai exista, în dauna bugetului familiei). Amuzant este, însă, faptul că poeta şi alţii asemenea ei se cred într-un paradis cultural: „Societatea Literară adună/ atîţia artişti şi scriitori,/ încît, privindu-i, ai gîndi că eşti/ într-o grădină cu gingaşe flori!// Prin ani, veţi face viaţa mai frumoasă;/ Mai luminaţi şi tinerii vor fi,/ căci azi, în Rîmnic, datorită vouă,/ Inima rîde, ochii sînt zglobii" (poem dedicat posturilor TV Vîlcea 1 şi Etalon).

Pe lîngă faptul că tinerii sînt hiperlăudaţi, ei *beneficiază* şi de „prestigiul" unor premii locale. Astfel, Dragoş Teodorescu a cîştigat „Pana de Aur" – concurs de creaţie literară organizat de Clubul Copiilor Dej (*sic*!) sau „Copiii României Crează" (*sic*!) – concurs literar organizat de Ministerul de Interne, a publicat în revista **Examene** şi este inclus în antologia (*fantomă*) de poezii – atenţie! – *a generaţiei '90*... **Cîntecele arcaşului**. Prof. dr. Tudor Opriş îl asigură pe tînărul poet că poezia lui „se înscrie în linia pe care au mers în veacul nostru Arghezi, Blaga, Pillat, Voiculescu, Radu Gyr, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru". Andrei David este, la rîndu-i, cîştigătorul concursului de... proză „Virgil Ierunca" al Colegiului „Al. Lahovari".

Înainte de a trece şi la analiza unui roman, să ne oprim preţ de o carte la capitolul *glorii locale* (nu-i vina mea că sintagma sună astăzi atît de rău).

Doru MOȚOC

Zece poeme de dragoste

Editura Silviu Popescu, Rîmnicu-Vîlcea,
1999, 56 p., f.p.

Spunea Borges că orice poet prost are cel puțin un vers genial. Ce ne facem însă cu poeții pasabili care au multe versuri proaste?! Este cazul lui Doru Moțoc, care din **Zece poeme de dragoste** nu izbutește decît unul.

Un gest ca al lui Mircea Cărtărescu, care a renunțat la poezie cînd a simțit că nu mai are ce spune – deși, fie vorba între noi, poezia lui ar fi putut *merge* ani în șir, măcar în virtutea inerției –, merită lăudat și păstrat mereu ca exemplu. Căci, la urma urmei, poetul ar trebui să se întrebe serios pentru cine publică. Pentru bibliografie, pentru familie și prieteni, din vanitate?!

Poemele de dragoste ale lui Doru Moțoc sînt *corecte, cuminți*, se pot găsi în ele emoție sinceră, imagini plăcute, o elaborare gîndită, dar sînt anacronice. Desigur, asta nu poate fi, pînă la urmă, prea rău. Retorica poemelor poate fi *veche*, dar vetustețea banală nu i se poate ierta.

Un poet matur, sincer cu el însuși pînă la capăt, cu conștiința *responsabilității* față de cititor nu mai are voie să-i vorbească pe pagini întregi despre toamnă și liniște, noapte și amintiri pentru a-l convinge că e trist, melancolic și-l doare trecerea ireversibilă a timpului. Impresia de *déjà-vu* îl poate ucide pe bietul poet: „E tîrziu, e tîrziu în noi și în lume,/ Uitarea încearcă zadarnic/ Să-și rotunjească cearcănele albastre/ deasupra noastră./ Buzele tale dogoresc de-atîtea/ jurăminte de credință..." (**Moartea clopotului**).

Ciclul **Din scrisorile enigmaticului domn Midi** este, din păcate, fragmentat (de ce?) și nu ne putem face o impresie exactă asupra întregului. Cele patru scrisori nu sînt tocmai reușite, tensiunea e mult diluată, iar *enigmaticul domn Midi* e chiar banal.

Elegie pentru fetele de la Inter este poemul despre care vorbeam la început. Nostalgia, gustul dulce-amar al rememorării perioadei de tinerețe, grefată pe atracția încă nebuloasă a *fetelor* de la Inter, răzbat din pagină printr-o senzație de real netrucată sub imagini poetice clișeizante: „V-am urmărit de-atîtea și atîtea ori,/ roind în jurul acelui turn al făgăduințelor,/ cosmic magnet capabil să vă atragă ca pe niște fluturi în jurul lămpii [...] V-am privit strecurîndu-vă ca niște/ feline ostenite/ pe lîngă limuzinele elegante din parcare/ făcîndu-vă de lucru cu pudriera și/ folosind-o ca pe o oglindă retrovizoare [...] ori cercetînd cu un aer preocupat/ foarte bine jucat, anunțurile/ de la recepție...".

Leon DURĂ

Mărturisirea

Editura Logos, Rîmnicu-Vîlcea, 2001,
84 p., f.p.

Romanul ppreotului Leon Dură (**Mărturisirea**) este de fapt o nuvelă nesărată ale cărei personaje sînt *obligate* să participe la aceeași poveste de dragul mai multor întîmplări. Autorul apelează chiar – neinspirat – la convenția literară a caietului: un bolnav mintal dintr-o clinică moare lăsînd un caiet în care își povestise viața. Dacă ar fi fost diferențe de stil, am fi putut pune neajunsurile scrisului pe seama bolnavului și cartea ar fi putut fi, într-o oarecare măsură, salvată – dar nu e cazul.

Romanul, care se deschide cu un fragment dintr-un articol al lui Ion Negoițescu despre *Bildungsroman* (intenția „strategică" a autorului e de-a dreptul hilară), are însă un umor involuntar colosal. Scriitorul posedă un „talent" de invidiat: nu e nevoie decît ca personajul să intre într-o cameră pentru a-și povesti viața ca să înțelegem ce va face în următoarele 50 de pagini. Neprofesionalismul editorilor își aduce și el contribuția. Uneori ai impresia că citești vreun... Raymond Queneau. De pildă, la p. 34 un jurnalist belgian își face intrarea în roman sub numele de Pascal, la p. 35 el se cheamă Pascale, la p. 36 jurnalistul năstrușnic se numește Pascăl, pentru ca la p. 38 să redevină Pascal. Celelalte nume, de sorginte biblică: Eva, David, Avram sau mai cosmopolite: Elvila, Verona, Carolina, sînt din nefericire mai statornice. Pe un preot, însă, cînd îl cheamă... Pomenire, cînd Pomenește.

Alteori autorul sau editorul joacă involuntar rolul lui Budai-Deleanu. Multe cuvinte se prezintă în forme de acum două-trei secole ori sînt de-a dreptul masacrate: *sfîșială, organizm, pleduarie, izbugni* etc. Ah, dar era să uit, mai apar în roman Hegăl, Robert Recford și Barbara Streisen.

În rest, romanul e sinistru: două femei sînt violate, una e lovită de mașină, scene de sex în parcări sau într-un grup de sectanți, un bărbat moare la Ierusalim împușcat la Zidul Plîngerii, un soț își ucide soția otrăvind-o cu mercur după ce aceasta îi născuse o fetiță neagră... Într-un *Bildungsroman* adevărat, asemenea întîmplări ar avea, firește, rolul lor, însă cum aici totul are loc în nici 30 de pagini, ele nu se-nchează într-o *învățătură* pe care preotul-scriitor cel puțin va fi gîndit-o.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărți de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză și germană, reviste franțuzești (politică, sport, auto, decorațiuni interioare, informatică etc.), presă și carte românească, documentele oficiale ale Comunității Europene.

Informații la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei, nr. 13, sector 2, București.

Dacia, tot mai preistorică

EUGEN CIURTIN

Dacia preistorică a lui Nicolae Densușianu a apărut în 1913, la capătul unui travaliu, inclusiv oniric, care a durat mai mulți ani. Ea s-a vrut în mod clar acea primă sinteză cu privire la teritoriul antic al Daciei care să ilustreze nu numai o arhicontinuitate, ci și un viitor. N-a ieșit decît un *sic cogito* al arheologiei, în care mediumnitatea deseori invocată a pelasgilor avea să aducă deservicii precise ideii de știință istorică. E o carte în care autorul și-a citat tot: aspirațiile și maniile, chestionarele folclorice, visele, bănuielile și întreaga bibliotecă. Amestecul acesta care împînzește sute de pagini – e drept, cu grafia adusă la zi – a fost reeditat recent de Editura Mentor și distribuit de Editura Nemira, într-un singur volum cartonat, cu o prefață cel puțin ambiguă, care face din acest Densușianu un premergător utilizabil, chiar dacă marginal, în timp ce un minim contact cu bibliografia temei nu lasă nici o speranță: nu îl mai citește nimeni.

Există un zel fatidic în atari întreprinderi și puțini l-au ilustrat la noi mai bine decît N. Densușianu. Forța cărții sale e medievală, și asta într-un context european pozitivist, filologic modern, expresionist chiar. Dacă i-am uita data apariției și curiozitățile gramaticale, am putea-o considera un tratat fantasmatic de secol XVI; e opusul cercetărilor de arheologie, chiar dacă le utilizează copios, căci nu are nimic din rezistența și noblețea unei inducții metodice și colective. Nu numai că nu e istoric și arheolog, dar nici nu trăiește între astfel de savanți, ci între dacii preistorici și într-un mod atipic pentru ei. Cu nepoliticoasa ei dimensiune de tezaur – cu zeci de pagini în care se visează mult și dezlînat, tocmai în locurile unde autorul nu vrea să recunoască absențe –, **Dacia preistorică** e un artefact lipsit și de probitate, și de glorie. E tipul de vis care se uită la trezire, motiv pentru care a și fost probabil reeditată. Romantismul istoric nu este răspunzător – și împreună cu el toate protocronismele și oportunismele falsificatoare ale amintirii – doar de plasarea originii ca problemă *centrală*, ci și de raționamentul rigid adiacent, care spune că depistarea originii înseamnă depistarea evoluției din această origine, deseori iluzorie. Cum ar putea asta să nu codifice și o zonă de viitor? Despovărați de responsabilități mai actuale și mai probe, cititorii își încarcă stima de sine din astfel de panegirice ale originii. Sînt suficienți români, azi, care percutează la mesajul lui Densușianu. Pînă și un act nevinovat metafizic precum recensămîntul ne-a relevat existența printre noi a unor *daci*, plonjînd decis, irevocabil în iernile tranziției, cu inanalizabilă continuitate, direct din frigul scit.

Andrei Oișteanu cita mai de mult exemplul unui protocronism înduioșător: Adam ar fi vorbit „de fapt" limba română – e eventual de închipuit că o și scria, în alfabetul de tranziție de la Eden la plaiurile buzoiene. Nicolae Densușianu nu a fost niciodată nu atît de riscat, ci atît de *concis* încît să se lămurească într-o formulă. El a lucrat ani de zile la perfecționarea acestei închipuiri, în timpul în care Ovid Densușianu și mulți alții anihilau zone masive din pertinența tratării temei. E drept că legăturile dintre pelasgi și tracodaci în spațiul european nu sînt cele mai bine documentate, dar e la fel de drept ca ignoranța fatală să nu fie dezlocuită de șenilele unei încrederi unice. Identificarea apostolică cu tema l-a înghițit definitiv pe autor. E ciudat să te gîndești cît de mult – de fapt total – s-a modificat interesul pentru scrierile lui. Căci înainte de a purcede la înșiruirea letopisețului, autorul a avut, la puțin timp după Hasdeu, gîndul de a face un **Cestionar despre tradițiile istorice și anticitățile țerilor locuite de români**[1], iar materialul rămas 80 de ani în manuscris a făcut obiectul unei reeditări întreprinse metodic de Adrian Fochi, din care a rezultat o ediție infinit utilă[2]. Pe cît de individual-himerică e opera scrisă, pe atît de colectiv-orale sînt sursele strategice. Chestionarele lui Densușianu mergeau în direcția unei filozofii a istoriei hazardate, combinînd curajos (și de fapt fals) preistoria și folclorul. Acest mariaj vinovat, compromis din start, a rămas compromis și azi. Miza e foarte serioasă și metodologiile puse în joc au dat greș de atunci în exact același punct: cum să fie fixate vestigiile și cum să fie judecate eventualele lor supraviețuiri deopotrivă în mărturiile arheologice și în folclor. Nu sînt chiar puține dacismele și tracismele din lumea noastră actuală. Cei mai neavertizați dintre cercetători rămîn în continuare folcloriștii și, în general, toți cei care utilizează într-un fel sau altul cultura populară. Un folclorist atît de bun și spornic precum Fochi mărturisea – în cea mai curajos comparatistă carte a sa – o „cunoaștere [...] deosebit de modestă"[3] de îndată ce sînt deschise tocmai dosarele asiatice în care se încurcase celălalt Densușianu, Aron[4]. Proiectul lipsit de măsură al operei lui finale e expresia unei încrederi definitiv oarbe: o *conjurare* a trecutului (înainte de 1848 chiar, Aaron Florian era cu mult mai precaut). Din centrul ei trebuia, sub obstinația masivă a erudiției incomprehensibile, să se ridice purificata, hiperboreana, pretemporala Dacie a unor strămoși impunători, o Atlantidă inversă.

Săgetînd cu opul său impunător negura cea mai echivocă, a rezultat un fel de Schliemann al visului, fără bani și fără noroc, care își caută Troia în același timp în care îi compune o epopee. Rămîne întrebarea dacă astfel de patologii științifice de anvergură au apărut și apar doar în istoriografia noastră. Evident că nu e așa. Mulți au visat, în secolul XIX, la astfel de reconstrucții, dar cele mai puțin probabile au fost dezvoltate în afara spațiului de origine al cercetătorului.

Pe coperta noii ediții figurează, dacă nu mă înșel, două pietre de rîu, albe („pure"), șlefuite, aproape rotunde și, de fapt, macondiene, căci surprind simbolismul dublu al rezistenței și al germinativului, al prăsirii care dăinuie. Merită reținut exemplul acestei reeditări? Cred că da, căci prețul uriașului volum e mai mare decît al primei ediții în anticariat și chiar decît un bilet dus-întors București-Sarmizegetusa. Istoricii nu au dreptul să știe dacă omul e ceva ce trebuie depășit. Omul dacic și preistoric al lui Nicolae Densușianu însă – cu siguranță.

---

1. **Epoca pînă la 600 d.Chr.**, vol. I, București, 1893, vol. II, Iași, 1895.

2. Adrian Fochi, **Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu**, Editura Minerva, București, 1976.

3. Vezi A. Fochi, **Femeia lui Putiphar (K 2111). Cercetare comparată de folclor și literatură**, Editura Univers, București, 1982, p. 84. Totuși tocmai Fochi era cel care, cunoscînd „sindromul Densușianu" la folcloriști, îl critica fără menajamente: „Ceea ce predomină în cele mai multe studii de folclor din țara noastră este caracterul provincial, chiar cînd se mișcă în perspectivă comparativă".

4. Vezi Aron Densușianu, **Colindele și himnele vedice**, în **Gazeta Transilvaniei** LX (1892), Nr. 277-281, **Revista critică-literară** I (1893), Nr. 1, p. 1-15, și **Refrenul colindelor**, în **Revista critică-literară** I (1893), Nr. 2, p. 49-63, unde nimic nu stăvilește asemănările dintre folclorul autohton și „himnele" cunoscute prin traduceri de mîna a doua.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 11 apr., ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie, Victor Vurtejanu

▮ 14 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 11 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▮ 12 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Amanţii însingeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana

▮ 11 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 12 apr., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric

SALA MARIN SORESCU:

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 10, 12 apr., ora 19.00 – **I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, George Alexandru/Ion Grosu, Petrică Popa, Alexandru Jitea, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**, spectacol *coupé* cu piesele **Frumos e în septembrie la Veneţia**, **Cine pe cine mîntuieşte** şi **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Marian Ciripan, Monalisa Basarab

SALA STUDIO:

▮ 11 apr., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 13 apr., ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîteu

▮ 14 apr., ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Photo de classe** de Anca Visdei. Regia: Arlette Alain. Spectacol prezentat de Compania „Visages" (Saint-Étienne). Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez

▮ 11, 12 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. PREMIERĂ OFICIALĂ. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinas

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Marisol** de José Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 11 apr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

▮ 12 apr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia**, după W. Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▮ 9 apr., ora 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Un spectacol de Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţie video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Luni de la „Green Hours 22"

▮ 11 apr., ora 19.00 – **Premiera** de John Cromwell. Regia: Teodora Herghelegiu. Cu: Clara Flores, Dana Voicu, Andrei Rădulescu. Coproducţie cu Teatrul Inexistent

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Sînteţi în direct cu Torquemada – Astă seară despre prostie** de Theodora Herghelegiu, după **Elogiul nebuniei** de Erasmus din Rotterdam. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Tudor Smoleanu, Gabriel Coveşeanu, Monica Eftimiu. Spectacol prezentat de Compania La Taica & Teatrul Toma Caragiu din Ploieşti

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 12, 14 apr., ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI

(tel: 314.57.51)

▮ 9 apr., ora 20.00 – **Deşeuri**, după Matei Vişniec. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Isabela Neamţu, Ciprian Nicolaiasa, Cosmin Seleşi

▮ 14 apr., ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll**, după Eric Bogosian. AVANPREMIERĂ. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr.

▮ 15 apr., ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll**. PREMIERĂ

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▮ 9 apr., ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zidel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pârvu, Iulia Boroş

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Flecărelile femeilor** de Carlo Goldoni. PREMIERĂ. Regia: Mihaela Juvara. Cu: Bogdan Neacşu, Melania Mocanu, Andrei Rădan, Adriana Poenaru, Alexandra Klimavschi, Valentin Mihalache, Claudia Beldean

▮ 11 apr., ora 19.00 – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Georgeta Marin, Maria Julieta Georoiu, Marian Popescu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 9 apr., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugen Ionescu. PREMIERĂ. Regia: V.I. Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bârlădeanu

▮ 13 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

▮ 14 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

STUDIOUL CASANDRA

(tel: 310.35.74)

▮ 12 apr., ora 19.00 – **Audiţia** de Al. Galin. Regia: George Ivaşcu. Cu: Monica Ciută, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Adina Stan, Ana Pasti, Maria Popistaşu, Iulian Postelnicu, Aurelian Bărbieru, Ionuţ Stoica

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 9 apr., ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Vînzătorii de Haloimes**, după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman Eliad, Rudy Rosenfeld, Nicolae Călugăriţa, Ion Grosu, Nicolae Predică, George Lungoci, Geni Brenda, Gabriela Codrea, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

▮ 14 apr., ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**

▮ 14 apr., ora 18.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE"

(tel: 315.56.78)

▮ 10, 11, 12 apr., ora 10.00 – **Bimbo... şi pantera roz**

▮ 12, 13 apr., ora 18.00 – **Ah, femeile**

▮ 14 apr., ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 9 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic

▮ 10 apr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după opere de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Ion Arcudeanu, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică

▮ 11 apr., ora 10.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici

▮ 12 apr., ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel

▮ 2 apr., ora 10.00 – **David Copperfield**. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Romeo Stavăr, Cornelia Pavlovici, Boris Petroff

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 9 apr., orele 9.00 şi 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola

▮ 10 apr., ora 10.00 – **Cartea poveştilor**. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu

▮ 10 apr., ora 14.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel

▮ 11, 12 apr., orele 9.00 şi 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu

▮ 13 apr., ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel

▮ 14 apr., orele 10.30 şi 12.30 – **Mica sirenă**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 8, 9 apr., ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu

▮ 10, 11, 12 apr., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Elena Săndulescu

▮ 13 apr., ora 11.00 – **Lebedele**

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 9, 11 apr., ora 10.00 – **Păcală**, după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin

▮ 10, 12 apr., ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 9 apr., ora 11.00 – la Adjud – **Doi morţi vii** de V. Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru

▮ 12 apr., ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Doi morţi vii**

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 9, 12 apr., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Marcel Ţintar. Cu: Mihai Chihaia, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 10, 14 apr., ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**

▮ 11 apr. – la Paşcani şi Gherăieşti – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 9, 14 apr., ora 19.00 – **Hamlet**. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu

▮ 13 apr., ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. Regia: Adrian Roman. Cu: Sorin Misirianţu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Eva Crişan

SALA „EUPHORION":

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oliviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

▮ 9 apr., ora 19.30 – **Take, Ianke şi Cadir**, spectacol prezentat de **Teatrul Naţional Bucureşti**

▮ 14 apr., ora 11.00 – **Ochiul babei**, după **Soacra cu trei nurori** de Ion Creangă. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale

▮ 14 apr., ora 19.00 – **Adunarea femeilor** de Aristofan. Cu: Elena Gurgulescu, Diana Cheregi, Ana Maria Tramundana, Clara Ghiuvelechian, Laura Crăciun, Laura Iordan

TEATRUL DE PĂPUŞI

▮ 9 apr., orele 10.00 şi 11.30 – la Centrul Cultural – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu

▮ 10 apr., ora 9.00 – **Regele cerb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Iulian

Lincu, Maria Roşu, Ion Ciolan, Gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi

- 11 apr., ora 10.30 – **Harap Alb**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu
- 14 apr., ora 11.00 – **Albiniţa Maia**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Rovena Paraschivoi, Gabriel Montescu, Claudia Zaharia

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 10 apr., ora 18.30 – **D'ale carnavalului**, după Ion Creangă
- 11 apr., ora 18.30 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Valer Dellakeza, Gabriela Baciu, Iosefina Stoia, Tudorel Petrescu, Marian Politic, Nicolae Poghirc
- 12 apr., ora 18.30 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia
- 13 apr., ora 18.30 – **Vacanţă în Guadelupa**
- 14 apr., ora 18.30 – **Năzdrăvanul occidentului**

SALA MARIN SORESCU:

- 14 apr., ora 11.00 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 9 apr. – la Buşteni – **Conversaţie după înmormîntare**. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele
- 10 apr., ora 18.30 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu
- 12 apr., ora 18.30 – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă
- 13 apr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Câmpan, Oxana Moravec

REVISTĂ:

- 11 apr., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 14 apr., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**

PĂPUŞI:

- 9, 12 apr., ora 10.00 – **Făt-Frumos din lacrimă**, după Mihai Eminescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Paul Nicolae, Lucian Orbean/ Nelu Neagoe, Marian Ogescu
- 14 apr., ora 11.00 – **Lampa lui Aladin**. Regia şi adaptarea: Cristian Pepino. Cu: Nelu Neagoe, Ana-Maria Premac, Marian Ogescu, Mircea Cârlig, Mihai Andone

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 10 apr., ora 11.00 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu
- 11 apr., ora 18.00 – Casa de Cultură Curtea de Argeş – **Moftul român**. Regia: Adrian Roman
- 12 apr., ora 11.00 – Casa de Cultură Avrig – **Detectiv pe portativ**

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 9 apr., ora 10.00 – la Casa de Cultură Predeal – **Crăiasa zăpezilor**. Regia: Valentina Cazacu. Cu: Sergiu Aliuş, Mona Codreanu, Ioana Gajdó, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Valeria Olar, Mirela Bucur Pál, Camelia Paraschiv, Elena Popa
- 10 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură Miercurea-Ciuc – **Casa de pe graniţă**. Regia: Szábo K. István. Cu: Nelu Roman, Inna Andriucă, Adrian Ancuţa, Valentina Cazacu, David Kozma, Daniel Rizea, Mirela Bucur Pál, Camelia Paraschiv
- 12 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Teatrul Sică Alexandrescu Braşov – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga
- 15 apr., ora 19.00 – **Alge**. Regia: Radu Afrim. Cu: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur-Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschiv

SIBIU

TEATRUL RADU STANCA

- 9 apr., ora 19.00 – **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale. Regia: Mc. Ranin
- 11 apr., ora 19.00 – **Tache, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Emil Mândru
- 12 apr., ora 19.00 – **Canibalii** de George Tabori. Regia: A. Hausvater
- 13 apr., ora 19.00 – **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Regia: Adriana Popovici
- 14 apr., ora 19.00 – **Poveste despre sfîrşitul lumii** de Kalin Iliev. Regia: Şerban Puiu

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 10, 13 apr., ora 19.00 – **Dineu pentru proşti** de Francis Veber. PREMIERĂ. Regia: Bernd von Bömches. Cu: Mircea Dragoman, Simona Vintilă, Rareş Hontzu, Marc Ossau, Ciprian Lungu, Daniela Török. Textul se traduce în limba română
- 12 apr., ora 19.00 – **Poveşti de familie. Belgrad** de B. Srbljanovic. Regia: Alexandra Gandi. Cu: Ioana Iacob, Marc Ossau, Ildiko Frank-Ionescu, Colin Buzoianu. Textul se traduce în limba română la cască

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 9 apr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu, Rareş Budileanu, Alexandru Pavel
- 10 apr., ora 19.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Molière. Regia: Rusznyák Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 12 apr., ora 19.00 – **Nu regret nimic**, recital susţinut de actriţa Mende Gaby. Regia: Kovács Levente. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 13 apr., ora 17.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Molière
- 14 apr., ora 10.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Molière
- 14 apr., ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugen Ionescu. Regia: Cristian Ioan. Cu: Ion Fiscuteanu, Monica Ristea-Horga, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Nicu Mihoc, Dan Glasu, Serenela Mureşan

SALA MICĂ:

- 12 apr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Juncu. Cu: Suzana Macovei, Dan Rădulescu, Nicu Mihoc
- 13 apr., ora 11 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint-Exupéry. Regia: Cornel Popescu. Cu: Mihai Gingulescu, Delia Martin/Nicolas Cristache, Elena Purea, Dan Rădulescu, Liviu Pancu, Alexandru Pavel

TEATRUL ARIEL

- 9, 12 apr., orele 11.00 şi 12.30 – **Bekkanko**. Spectacol prezentat de secţia română
- 10 apr., ora 20.00 – **www.nonstop.ro**. Spectacol prezentat de secţia română
- 11 apr., orele 9.30 şi 10.30 – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 11 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Sighişoara – **Tip şi Top**. Spectacol prezentat de secţia română

FILM

9-11 aprilie

BUCUREŞTI

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Scala, orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00/ Gloria, orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Luceafărul/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.45, 19.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SÚA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 19.30
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Favorit/ orele: 11.00, 14.00, 16.30, 19.00
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.30
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Dacia/ orele: 14.00, 16.30, 19.00
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Europa/ orele: 13.30, 16.00, 18.45
- **Cuibul de viespi**, România, 1986. Regia: Horea Popescu. Cu: Coca Andronescu, Aimée Iacobescu, Alexandru Repan, Constantin Diplan, George Constantin, Gheorghe Dinică, Ileana Stana-Ionescu, Maria Ploae, Marin Moraru, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Tamara Buciuceanu-Botez, Tora Vasilescu/ Europa/ ora 11.00

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Blestemul Scorpionului de jad**, SUA, 2001. Regia: Woody Allen. Cu: Woody Allen, Brian Markinson, Dan Aykroyd, Helen Hunt/ ora 20.30
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ ora 15.45
- **Duşmanul fiului meu**, SUA, 2001/ ora 17.15, 22.00
- **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ ora 13.45
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ ora 22.15
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.30
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield/ ora 15.15
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ ora 18.00
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight/ ora 20.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ ora 13.15
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans/ ora 15.30
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ ora 19.15
- **Visul alb**, SUA, 2001/ ora 17.30

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **În dormitor**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ/ ora 20.30 (9, 11 apr.)/ ora 22.00 (10 apr.)
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos/ ora 20.00 (10 apr.)
- **Recuperatorul**, SUA, 2000. AVANPREMIERĂ. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Mickey Rourke, Michael Caine/ ora 22.15 (9, 11 apr.)
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ orele: 13.30, 15.45, 18.00 (9, 11 apr.)/ orele: 13.30, 15.45, 18.00, 22.15 (10 apr.)
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ orele: 13.00, 15.30, 18.30, 21.15
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ orele: 16.15, 18.15
- **O familie genială**, SUA, 2002/ orele: 13.45, 20.15
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ ora 22.45
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 13.15, 16.00, 19.00, 21.45
- **Stăpinul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.15, 17.30, 21.00
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ orele: 14.00, 16.30, 19.15
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ orele: 15.45, 21.30
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter/ orele: 13.30, 19.00
- **Amélie**, Franţa, 2001/ orele: 14.30, 19.30
- **Filantropica**, România, 2001/ orele: 17.00, 22.00
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora

---

FILME/ SERIALE TV

Ed TV

Atunci cînd cîţiva oameni obişnuiţi sînt selectaţi pentru ca o cameră de luat vederi să le supravegheze în permanenţă viaţa, rezultă o emisiune de tip *real life*, un serial în direct, cu evenimente autentice (?), care se poate numi **The Real World (MTV)** sau **Big Brother**. Personajele care îşi transformă viaţa într-un scenariu devin vedete peste noapte, iar ziarele şi *talk-show*-urile dezbat subiecte legate de impactul celebrităţii asupra individului obişnuit, de controlul mediatic al graniţei dintre spaţiul public şi cel privat, de falsele vedete, de voyeurism, de obsesii.

„În America, oamenii obişnuiau să devină celebri pentru că erau deosebiţi; acum sînt consideraţi deosebiţi doar pentru că sînt celebri." Citatul îi aparţine unui personaj din filmul **Ed TV**, care va fi difuzat de duminică pe HBO, readucînd în actualitate emisiunile de tip *real life* care au început să cucerească şi publicul român în ultima vreme.

Ed Pekurny (Matthew McConaughey), un simplu angajat al unui magazin de casete video, acceptă propunerea unei realizatoare TV de a fi urmărit permanent de camere de luat vederi, pentru ca viaţa să-i fie transmisă 24 de ore în direct, sub forma unei emisiuni *real life*. Lansat în 1999, **Ed TV** a avut dezavantajul de a fi plasat în umbra succesului din anul precedent, **The Truman Show**, chiar dacă cele două filme oferă două perspective diferite asupra aceleiaşi teme. Din momentul în care viaţa lui Ed devine un serial TV transmis în direct, necunoscutul devine o celebritate (un Beatle sau cel puţin o Spice Girl, cum spune realizatoarea TV), iar lumea din jurul său se schimbă ca prin farmec atunci cînd apar camerele. La început, o audienţă modestă urmăreşte scena trezirii de dimineaţă, în care elementul de spectacol este asigurat de o *action sequence* (cînd Ed se frige cu pîinea prăjită), iar valoarea „documentară" – de faptul că Ed colecţionează capace de roţi. Însă cînd vedeta se îndrăgosteşte de Shari (Jenna Elfman), prietena fratelui său, Ray (Woody Harrelson), tocmai pentru că Shari vede că Ray o înşală cu ajutorul camerelor care îl urmăresc pe Ed, cotele de audienţă explodează, iar evenimentul devine subiect de dezbatere în *talk-show*-uri pretenţioase sau doar senzaţionale (apare şi Jay Leno, jucîndu-şi propriul rol). Faima lui Ed este vînată ca rampă de lansare de către ceilalţi: Ray face reclamă viitoarei săli de gimnastică, apoi scrie o carte de scandal despre fratele său; un top-model cu aspiraţii de actriţă (Liz Hurley) intră în cadru pentru a-şi face cunoscute talentele. Încetul cu încetul, celebritatea devine însă o închisoare, postul de televiziune prelungeşte contractul fără să accepte demisia lui Ed şi singura cale de evadare din labirintul mediatic este şantajul: Ed ameninţă cu divulgarea unor secrete din culisele postului, care întrerupe imediat legătura. Aceeaşi imposibilitate de scăpare de sub supravegherea camerelor omniprezente apare şi în **The Truman Show**, realizat după un scenariu de Andrew Niccol (Gattaca) în 1998. Deşi eclipsat de filmul din '98, **Ed TV** este o interpretare originală în cheie comică a aceleiaşi teme a intervenţiei mass-media în viaţa privată, care aduce în discuţie multe dintre aspectele dependenţei de televizor. Un motiv în plus pentru a-l vedea este numele regizorului Ron Howard (a regizat **A Beautiful Mind**, cîştigătorul Oscarului pentru cel mai bun film al acestui an).

Se impune o comparaţie cu **The Truman Show**, chiar dacă cele două filme pornesc de la premise esenţial diferite: spre deosebire de Ed, care acceptă să fie filmat, Truman Burbank (Jim Carrey) nu îşi dă seama, timp de 30 de ani, că viaţa lui a fost un spectacol de televiziune de cînd s-a născut. Truman trăieşte în Seahaven, o lume artificială, creată într-un studio de televiziune, toţi cei care îl înconjoară sînt actori (de la colegi la soţie) şi este supravegheat de 5000 de camere ascunse. Primele bănuieli (un reflector cade din cer în faţa casei sale) îl fac să încerce să evadeze, dar demiurgul realizator TV (interpretat de Ed Harris) regizează o serie de incidente care să-l oprească.

Comedie sau dramă, puterea de fascinaţie a camerei continuă să funcţioneze în ambele direcţii: controlîndu-i şi pe cei din faţa ei, şi pe cei care au nevoie de doza zilnică de realitate de la TV. Într-un fel sau altul, *Big Brother is watching*...

Irina ILIESCU

20.45 (11 apr.)

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz/ orele: (10 apr.) 15.00, 17.45, 20.45/ orele: 15.00, 17.45 (11 apr.)
- **15 minute**, SUA, 2001/ orele: 15.45, 22.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ ora 18.45

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

- 9, 10, 12 apr., ora 21.15 – **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz
- 11 apr., orele 18.00 şi 20.30 – **Amélie**
- 13, 14 apr., ora 14.00 – **Fanfan la Tulipe**
- 13, 14 apr., orele 16.00, 18.30, 21.00 – **La Stanza del Figlio**

ARAD

- **Filantropica**, România, 2001/ Dacia
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet/ Central

CRAIOVA

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria
- **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Modern
- **15 minute**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst/ Libertatea, Sala C
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Patria
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Patria
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Scala
- **Capcanele seducţiei**, SUA, 2001. Regia: Willard Carroll. Cu: Gillian Anderson, Ellen Anderson/ Modern

SINAIA

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Perla

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Capitol
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Timiş
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2001/ Independenţa
- **Furios şi iute**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Victoria

12-15 aprilie

BUCUREŞTI

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Recuperatorul**, SUA, 2000. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **Filantropica**, România, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Favorit, tel: 413.31.70/ Luceafărul, tel: 315.87.67
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **102 dalmaţieni**, SUA, 2000. Regia: Kevin Lima. Cu: Glenn Close, Gerard Depardieu/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Plăcinta americană**, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Dacia/ tel: 212.81.57

ARAD

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Dacia
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

- **Recuperatorul**, SUA, 2000/ Patria
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Modern
- **Sărutul dragonului**, SUA-Franţa, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **O familie genială**, SUA, 2001/ Flacăra
- **15 minute**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Filantropica**, România, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Legea tăcerii**/ Libertatea, Sala C
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Patria
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

PLOIEŞTI

- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001/ Scala
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Modern

SINAIA

- **Piaza rea**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Capitol
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Timiş
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Independenţa
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

PLOIEŞTI

SCALA

- 9 apr. – **Marchizul de Sade**, SUA, 2000. Regia: Philip Kaufman. Cu: Geoffrey Rush, Kate Winslet

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 10 apr., ora 18.00 – **Tigrul de sticlă**. Regia: Rudolf Peter, Kapitány Iván. Cu: Rudolf Péter, Csuja Imre, Szarvas Jósef, Gáspár Sándor

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 10 apr., ora 18.30 – **Pescuitorii de perle** de G. Bizet. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Roxana Briban, Iordache Basalic, Valentin Racoveanu, Valentin Vasiliu
- 11 apr., ora 18.30 – **Tristan şi Isolda**. Regia: Alexa Mezincescu. Cu: Tiberiu Almosnino, Loredana Salaoru/ **După-amiaza unui faun**. Cu: Cristian Crăciun, Monica-Alexandra Petrică/ **Carmina Burana**. Cu: Felicia Filip, Ştefan Ignat, Valentin Racoveanu
- 12 apr., ora 18.30 – **Carmen** de G. Bizet. Regia: Marina Emandi-Tiron. Cu: Valerii Benderov, Oana Andra, Roxana Briban, Ştefan Ignat, Florin Diaconescu, Valentin Racoveanu, Horia Sandu
- 13 apr., ora 18.30 – **Aida** de G. Verdi. Regia: Plamen Kartaloff. Cu: Eduard Srebniţkii, Sorin Coliban, Melania Ghioaldă-Isar, Ecaterina Ţuţu-Popp, Vasile Martinoiu, Octavian Vlaicu, Florin Diaconescu
- 14 apr., ora 18.30 – **Giselle** de Adolphe Adam, spectacol de **balet**. Regia: Vasile Marcu. Solişti: Alina Cojocaru, Anton Bogov, Tiberiu Almosnino, Laura Blică-Toader, Liliana Nică, Vlad Toader

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 10 apr., ora 19.00 – **Fîntîna din Baccisarai**. Regia: Emilian Barteş. Cu: Ioan Kelemen, Eva Ştefănescu, Radu Borşan, Emilian Belcin, Lelia Tican, Nicolae Popa, Ionela Truşcă
- 11 apr., ora 13.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Carmen Roibu, Steluţa Teodorescu, Marioara Catană, Ionela Truşcă

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 10 apr., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Matei Rogoz. În program lucrări de: **Schubert**, **Schumann**, **Beethoven**
- 11, 12 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Nicolae Moldoveanu. Solistă: Alberta Alexandrescu. În program lucrări de: **Dukas**, **Chopin**, **Debussy**, **Ravel**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 9 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Emil Simion. Solist: Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Brahms**
- 12 apr., ora 19.15 – **recital** susţinut de Clara Cernat şi Thierry Huillet. În program lucrări de: **Bach**, **Enescu**, **Ravel**. Eveniment organizat în colaborare cu Institutul Francez şi Radio România Muzical

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 10 apr., ora 21.00 – **concert** *live* susţinut de formaţia „Canabis"
- 11 apr., ora 21.00 – **concert** *live* susţinut de „Marius Popp Quartet". Invitată: Ozana Barabancea Terinte
- 12 apr., ora 22.00 – **concert** susţinut de Corneliu Stroe & „Split Blues Band"
- 13 apr., ora 22.00 – *Acid & House Jazz*, **concert** organizat în cadrul programului *Undergreen Live – The Jazz Can Be Danced*

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 10 apr., ora 21.30 – *Sînt fericit*, **concert** susţinut de formaţia „Ţapinarii"
- 14 apr., ora 22.00 – *Special Jazz Event*: **concert** susţinut de Johnny Răducanu & Friends

CLUBUL DOWNTOWN

- 11 apr., ora 21.00 – **concert** organizat cu prilejul decernării **Premiilor Muzicii Electronice RFI**. Eveniment organizat de Institutul Francez şi RFI (Adresa: Str. Mendeleev 32-34)

CLUJ

FILARMONICA „TRANSILVANIA"

- 12 apr., ora 19.00 – **concert simfonic** al Orchestrei simfonice a Filarmonicii. Dirijor: Florentin Mihăescu. Solist: Cristiano Burato (Italia). În program lucrări de: **Chopin**, **Beethoven**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 11, 12 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Modest Cichirdan. Solişti: Sorin Petrescu, Sorin Dogaru. În program lucrări de: **Ceaikovski**, **Poulenc**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 9 apr., ora 19.00 – **recital** de pian susţinut de Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**, **Mussorgski**
- 12 apr., ora 19.00 – **concert simfonic** organizat în colaborare cu Consiliul Britanic. Dirijor: Corneliu Dumbrăveanu (Olanda). Solişti: Cristina Anghelescu, Rivka Golani (Anglia). În program lucrări de: **Brahms**, **Mozart**, **Sibelius**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

- 9 apr., ora 18.00 – la Casa de Cultură Luduş – **concert coral-instrumental**. Dirijor: Vasile Cazan

SALA MARE:

- 11 apr., ora 19.00 – **concert**

---

on line

Literatură franceză

Molière

▮ *http://www.site-moliere.com/intro.htm*. Dacă nu avem la îndemînă un volum din colecţia celebră „Classiques Larousse", adresa *http://www.site-moliere.com/intro.htm* poate constitui o alternativă. Găsim aici atît operele principale, cît şi informaţii biografice despre Molière. *Site*-ul este bilingv (franceză şi engleză), iar secţiunea **Teatru** cuprinde o cronologie a pieselor. Putem, de asemenea, să le şi citim. *Site*-ul are un motor de căutare (Concordance) pentru aflarea unui personaj. În fine, **Resursele** leagă pagina de alte *site*-uri care îi sînt dedicate.

Baudelaire

▮ *http://www.poetes.com/baud/*. *Site*-ul conţine o biografie succintă a poetului şi o selecţie a operelor sale. **Florile răului** pot fi citite în întregime, precum şi alte texte. Navigarea este simplificată prin crearea unui index al titlurilor, iar *e*-cititorul îşi poate testa cunoştinţele în materie de poezie franceză în pagina numită **Jeu questionnaire**. Pentru lectura textelor nu este necesară prezenţa *on-line* pentru că *site*-ul are o pagină de *download* de unde pot fi copiate pe hard unele dintre acestea: **Les Paradis artificiels**, **Le Spleen de Paris**, **Les fleurs du mal**, **Le Fanfarlo** etc.

Din *site*-ul *http://www.poetes.com/baud/* sînt *link*-uri către pagini ale altor scriitori francezi, între care Verlaine şi Rimbaud. De asemenea, simbolismul şi romantismul sînt tratate separat, cu numeroase informaţii şi texte literare.

Camus

▮ *http://webcamus.free.fr/*. Pagina *web* a lui Albert Camus este construită cu două variante în limbile engleză şi spaniolă, alternative la limba franceză. Sînt informaţii biografice (**Sa vie**) şi despre opera sa (**Son oeuvre**). *Link*-urile către alte *site*-uri întregesc imaginea de pe Internet a scriitorului, însă textele sale sînt mai greu de găsit în versiune *on-line*. Foarte interesant şi tentant este forumul plin de mesaje, ceea ce arată interesul mare pentru Camus şi pentru opera sa.

Gide

▮ *http://www.gidiana.net/*. Nici la această adresă nu pot fi citite textele scrise de către autor, însă există informaţii biografice (**Vie d'André Gide**) şi despre opera sa (**Oeuvres d'André Gide**). În **Lieux gidiens** putem vizita locurile pe unde a trecut scriitorul: *Les domiciles parisiens d'André Gide ont été successivement – 19, rue de Médicis (actuellement: 2, place Edmond Rostand), de 1869 à 1875; 2, rue de Tournon, de 1875 à 1883* etc.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail,com

simfonic. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solistă: Adina Costin (pian). În program lucrări de: **Enescu**, **Saint-Saëns**, **Bartók**

▮ 12 apr., ora 12.00 – **concert-lecţie**. Prezintă: Ana Poroşnicu

▮ 12 apr., ora 17.00 – **concert educativ**. Prezintă: Ana Poroşnicu

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Constantin Aurelian Popovici, **grafică**, pînă în 11 apr./ Dumitru Ioan Cozma, **artă decorativă**, 12-29 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Minerva Trifulescu, Edouard Cubassa, Alexandru Coţe, **ceramică**, **sculptură**, **grafică**, pînă în 15 apr.

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – *Zidurile Memoriei*, Dan Constantinescu, **pictură**, pînă în 9 apr./ Elena Dumitrescu, **sculptură**, 10-24 apr.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Anton Slavnicu, **grafică**, pînă în 22 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul sticlei 2002**, pînă în 10 apr./ Ciprian Paleologu, **pictură**, 11-25 apr.

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziţie colectivă a studenţilor secţiei de **design** a Facultăţii de Arte, 9-14 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Tineri artişti clujeni*, expoziţie colectivă. Vernisaj: 9 apr., ora 18.00

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *WALK. A umbla şi a vedea, a vedea şi a umbla*, Teodor Graur, **fotografie**

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *Motive spaniole în afişul polonez*, pînă în 15 apr. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Cervantes şi Institutul Polonez/ *Murano '900. Sticlărie italiană din secolul al XX-lea*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, pînă la 1 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Mihai Horea, **pictură**, pînă în 13 apr.

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziţie-obiect**, 9 apr.-20 mai. Vernisaj: 9 apr., ora 17.00

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – Vasile Mureşan-Murivale, **pictură**

GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *La physique se contente de l'instantanéité*, expoziţie colectivă (Cosmin Bumbuţ, Alexandra Croitoru, Eugen Gustea, Nicu Ilfoveanu, Dragoş Lumpan), **fotografie**, 11-21 apr. Vernisaj: 11 apr., ora 19.00. Prezintă: Oana Tănase

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Kieslowski cunoscut şi necunoscut*, Stanislaw Zawilinski, **fotografie**, pînă în 10 apr. Eveniment organizat în cadrul *Retrospectivei Krzysztof Kieslowski*

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Bencsik János, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Veneţia – alte imagini dintr-un vechi oraş*, Rolf Stoltz (Germania), **fotografie**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franţa). Expoziţie organizată în colaborare cu Asociaţia Franceză de Acţiune Artistică, Institutul Francez şi Asociaţia Teatrelor în Stil Italian

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – Rotondă – *Virgil Mazilescu – 60 de ani de la naştere*, **fotografii şi manuscrise**. Vernisaj: 11 apr., ora 17.30

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii participanţi la atelierele de etnologie cu acelaşi nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza". Vernisaj: 11 apr., ora 15.00/ *Rromii. Atît cît ştim*. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice. Vernisaj: 11 apr., ora 15.00

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.9.44) – *Mesaje din preistoria României*, **arheologie** (exponate ilustrative pentru cultura Cucuteni), pînă în luna iunie. Vernisaj: 12 apr., ora 12.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Complexul Muzeal Judeţean Neamţ

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 313.85.15) – *11 septembrie – imagini de la punctul zero*, Joel Meyerovitz, **fotografie**. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA/ expoziţie de **aparate foto de epocă** organizată în colaborare cu Ministerul Tineretului şi Sportului, Casa de Cultură Studenţească şi Asociaţia UNESCO „ProNatura"

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Portretul – metaforă şi simbol*, Letiţia Oprişan, **pictură**, pînă în 18 apr./ Sala Rondă – Angela Stamate, **pictură**, pînă în 14 apr./ foaierul sălii de cinema – Gineta Stoenescu, **pictură**, pînă în 14 apr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dragoş Pătraşcu, Marcel Chirnoagă şi Aurel Burlacu, **grafică**, 9-29 apr.

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Doina Dănescu, **caricaturi**/ Alina Negoiăş şi Daniela Moga, **pasteluri**

GALERIILE DE ARTĂ – *Island: The Sea Front*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, 15-25 apr. Expoziţie organizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

CLUJ NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Eseu despre conservare*, Dan Pierşinaru, expoziţie de **fotografie**, pînă în 19 apr.

MUZEUL DE ARTĂ – Titu Toncean, **grafică**

GALERIA UAP – Kopacz Maria, **pictură**, pînă în 20 apr.

IAŞI

PALATUL CULTURII – Sala Voievozilor – *Insula*, **fotografii** de Kate Mellor, pînă în 10 apr. Expoziţie realizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

GALERIA CUPOLA – expoziţie a grupului „Vector" din Iaşi (Dan Acostioaei, Matei Bejenaru, Cezar Lăzărescu, Bogdan Teodorescu, Florin Grigoraş, Cătălin Gheorghe, Ady Brânzei, Oana Felipov, Dragoş Platon, Dragoş Alexandrescu, Liliana Basarab, Felix Drăgan, Mihai Voicu, Aurel Cornea)

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – *Sînt văzut, deci exist*, expoziţie colectivă de **artă fotografică** a unor artişti din Ungaria, pînă în 11 apr.

GALLERIA 28 – Adrian Kurus, **pictură**. Expoziţie organizată în cadrul proiectului *Anul poveştilor*

GALERIA ARTCLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziţie de **afişe**

GALERIA TENTA ART – Ion Mercea, **pictură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *V. Hugo, omul marilor cauze*, **afişe**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 9 apr., ora 17.00 – **dezbatere** pe marginea volumului **Ungurii** de Paul Lendvai. Participă: Neagu Djuvara. Eveniment organizat în colaborare cu Editura Humanitas şi Ambasada Austriei la Bucureşti

▮ 10 apr., ora 17.00 – **dezbatere** pe marginea volumului **Sub tirania cifrelor mici** de Ilie Şerbănescu. Eveniment organizat în colaborare cu Societatea Română de Economie şi Clubul Presei Economice

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 15 apr., ora 10.00 – **masă rotundă** de etnografie maghiaro-română cu tema **Artă. Artă populară. Folclor contemporan**, organizată în colaborare cu Catedra de Hungarologie a Universităţii Bucureşti. Participă folclorişti din România şi Ungaria

FACULTATEA DE LITERE

▮ 12, 13 apr., ora 9.30 – Sala de Consiliu – seminarul internaţional **Emanciparea din interior – Spiritualitatea evreiască în secolele 19 şi 20**. Invitaţi: Carol Iancu (Franţa), Liviu Rotman (Israel), Mihai Răzvan Ungureanu, Andrei Pippidi, Vasile Morar, Andrei Cornea, Andrei Oişteanu, Felicia Waldman. Organizator: Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren" al Universităţii din Bucureşti

CENTRUL CULTURAL CEH

▮ 10 apr., ora 11.00 – **prelegere** susţinută de Anton Caragea în cadrul ciclului de prelegeri pentru studenţi *Istoria contemporană a Cehoslovaciei*

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL PRIMĂVARA BRITANICĂ

28 februarie-30 aprilie

▮ locuri de desfăşurare: Bucureşti, Braşov, Cluj Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu, Timişoara

▮ 12 apr., ora 19.00 – la Filarmonica de Stat Iaşi – **concert simfonic**. Dirijor: Corneliu Dumbrăveanu (Olanda). Solişti: Cristina Anghelescu, Rivka Golani (Anglia). În program lucrări de: **Brahms**, **Mozart**, **Sibelius**

▮ 12 apr., ora 21.00 – Clubul Twice şi zona Bărăţia – *Sensurround Manchester Multimedia Event*, eveniment multimedia (reprezentaţii audio/video, program DJ, proiecţie de film şi programe pe CD-ROM)

▮ 15-25 apr. – la Galeriile de Artă Braşov – expoziţia *Island: The Sea Front*, Kate Mellor, **fotografie**

▮ organizator: British Council

PRIMĂVARA MUZICALĂ 2002

9-27 aprilie

▮ 9 apr., ora 19.00 – Radiodifuziunea Română – **concert** susţinut de Clara Cernat şi Thierry Huillet. În program lucrări de: **Bach**, **Enescu**, **Stravinski**, **Ravel**

▮ 11, 12 apr., ora 19.00 – Ateneul Român – **concert** susţinut de Alberta Alexandrescu. Dirijor: Iosif Ion Prunner. În program lucrări de **Chopin**

▮ 12 apr., ora 18.00 – Sala Elvira Popescu – **concert** susţinut de Mihai Grossu. În program lucrări de: **Rahmaninov**, **Bach**, **Beethoven**

▮ organizator: Institutul Francez

50 DE ANI DE EXISTENŢĂ A REVISTEI *CAHIERS DU CINEMA*

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU

▮ în program: cîte un film reprezentativ pentru fiecare deceniu

▮ 15 apr., ora 18.00 – **Le Beau Serge**, 1958. Un film de Claude Chabrol/ ora 20.00 – **Pierrot le fou**, 1965. Un film de Jean-Luc Godard

RETROSPECTIVA KRZYSZTOF KIESLOWSKI

27 martie-10 aprilie

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU

▮ 9 apr., ora 19.00 – **Decalog 7-8**, 1998. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză

▮ 10 apr., ora 19.00 – **Decalog 9-10**. Versiune originală în limba poloneză, subtitrat în franceză

▮ organizatori: Institutul Francez şi Institutul Polonez din Bucureşti

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNĂ

▮ 9 apr., ora 16.30 – **Ai grijă de dreapta** (**Soigne ta droite**), Elveţia, 1987. Regia: Jean-Luc Godard

▮ 15 apr., ora 18.30 – **Meridionala** (**La méridienne**), Elveţia, 1988. Regia: Jean-Françoise Amiguet

▮ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

FESTIVALUL PRIETENIEI

13-14 aprilie

ediţia a V-a

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ în program: teatru, concerte, recitaluri de muzică folk, lansări

▮ program: orele 17.00-20.00

▮ organizatori: Cercul Militar Naţional, Societatea pentru cultură, oameni şi prietenie şi Clubul „Nouă ne pasă"

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ

▮ 10 apr., ora 19.00 – lansarea revistei electronice de artă **ArtPhoto**, dedicată fotografiei şi filmului. Invitaţi: Răzvan Ion, Irina Cios, Adrian Armanca. Vor fi prezentate proiectele *Photography Information Center* şi *Photography Summer Workshop*

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 10 apr., ora 16.00 – **lansarea** lucrării **Cotroceni: gară pentru doi. Politici comparate în campaniile electorale pentru alegerile prezidenţiale 1990-1992-1996-2000** de Cornel Miclescu, Editura ALL. Prezintă: Valeriu Stoica, Cristian Pîrvulescu

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 10 apr., ora 12.00 – **lansarea** volumului de proză-eseu **Masele şi puterea** de Elias Canetti, Editura Nemira, 2002

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▮ 9 apr., ora 18.00 – **lansarea** volumului de poezii **Insularul** de Kelemen Hunor. Prezintă: Egyed Péter

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 12 apr., ora 13.00 – lansarea albumului de jazz **Back to My Angel**, semnat de Mircea Tiberian

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

▮ 9 apr., ora 18.00 – **întîlnire** cu traducătorul Joaquín Garrigós; tema: recenta traducere a romanului **Patul lui Procust** de Camil Petrescu în limba spaniolă

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 11 apr., ora 17.30 – **Va fi linişte, va fi seară**, evocare Virgil Mazilescu cu ocazia împlinirii a 60 de ani de la naştere. Invitaţi: Constantin Abăluţă, Ştefan Agopian, Nora Iuga, Mariana Marin, Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Petru Romoşan/ eveniment urmat de vernisajul unei expoziţiei de **fotografii** şi **manuscrise**

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 14 apr., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Iosif Fekete**, „Bachus", marmură (preţul de pornire: 175 $); **Ion Jalea**, „Portretul lui I.I.C. Brătianu", bronz patinat (220 $); **Iulian Olaru**, „Valuri", marmură cu soclu de marmură (265 $); „Cal rănit", nesemnat, marmură şi alabastru (780 $); „Scrisoarea", Şcoala Franceză, sfîrşitul secolului al XIX-lea, alabastru (750 $)

▮ pictură – grafică: **Aurel Băeşu**, „Agapia", ulei pe pînză lipită pe carton (preţul de pornire: 310 $); **H.H. Catargi**, „Peisaj din Cassis", acuarelă şi creion (225 $); **Ignat Bednarik**, „Scenă de şantan", acuarelă (280 $); **Corneliu Baba**, „Nuduri – studiu şi text pe ambele feţe", tuş şi creion (250 $); **Rafael Alberti**, „Compoziţie", tuş (475 $); **Ştefan Dumitrescu**, „Portret de fată", tuş (280 $); **Ludovic Bassarab**, „Cu şatra", ulei pe placaj (190 $); **Adam Bălţatu**, „Veneţia", ulei pe carton (435 $); **Domenico Bareggi**, „Rugăciune", ulei pe pînză (630 $); **A. Priechenfried**, „La oglindă", ulei pe pînză (3100 $); **R(osenblut) Iosif**, „În port", ulei pe carton (310 $); **Iosif Iser**, „Negustor turc", acuarelă şi guaşă (780 $); **Kimon Loghi**, „Casă pe malul apei", ulei pe carton (225 $); „Păstor cu vite", ulei pe pînză reantualată, secolul al XIX-lea (5100 $); **Corneliu Baba**, „Studiu pentru oameni la mare", ulei pe carton (1000 $); **E. Brison**, „Muşchetarul şi hangiţa", ulei pe pînză (630 $); **Ignat Bednarik**, „Florărese", acuarelă şi guaşă (300 $); **Theodor Pallady**, „Lectură", ulei pe carton (2950 $); **Leon Al Biju**, „Mori de vînt", ulei pe pînză (475 $); **Nicolae Dărăscu**, „Bărci la Veneţia", ulei pe carton (4650 $); **Nicolae Vermont**, „Vas cu irişi", ulei pe pînză (940 $); **Samuel Mützner**, „Mama cu copilul", ulei pe carton (540 $); **H.H. Catargi**, „Pe gînduri", ulei pe carton pînzat (465 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Natură statică cu sticlă şi fructe", ulei pe carton (1700 $); **Camil Ressu**, „Actorul Ion Brezeanu în rolul Ion din Năpasta", ulei pe carton (1550 $); **Eugen Ionesco**, „La nef des fous", litografie (205 $); **George Apostu**, „Compoziţie abstractă", tehnică mixtă (310 $)

▮ lucrările vor fi expuse în zilele de 12, 13 apr., orele 10.00-18.00

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 11 apr., ora 16.00 – **Atelier de creaţie** (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 1

▮ 11 apr., ora 11.00 – **Aşa cred eu**, emisiune culturală realizată de Mihai Dragolea

TVR 2

▮ 12 apr., ora 24.00 – **REMIX**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 12 apr., ora 19.00/ 13 apr., ora 16.30 – **A cincea roată**, emisiune culturală realizată de Robert Şerban şi Igor Bergler

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 9, 10, 15 apr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Gheorghe Şincai – personalitate culturală complexă**, prelegere susţinută de Gabriel Ţepelea (9, 10 apr.); **Etapa culegerilor sistematice în studiul mitologiei româneşti**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu (15 apr.)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI

▮ 13 apr., ora 20.30 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Fata apelor** de Veronica Porumbacu

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 12 apr., ora 20.00 – Ora de teatru – **Circul a plecat, leii au rămas** de Andrey Mularezyk

▮ 13 apr., ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Crăiasa Cenuşăreasă** de Mircea Dem Rădulescu/ ora 20.00 – Ora misterelor – **Comando către moarte** de A. Sastre

▮ 14 apr., ora 08.05 – Mituri şi legende – **Craiul Criş** de M.V. Coban

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 13 apr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

▮ 14 apr., ora 08.00 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru Copii – **Pădurea spînzuraţilor** de Liviu Rebreanu (partea a II-a)

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Dialog

Am continuat să consult *site*-ul dumneavoastră, **Observatorul...** fiind o lectură preţioasă. Am citit astfel rubrica subiectelor în dezbatere şi, bineînţeles, articolul dlui Lefter. Îmi permit să vă trimit, în fişier ataşat, o reacţie la acest articol.

Una dintre ideile centrale ale articolului **Antiamericanismele elitare** al lui Ion Bogdan Lefter [Nr. 108/19.03.-25.03.2002] era că, în România de astăzi, o parte a elitelor – termenul incluzînd personalităţi mediatice şi ale lumii intelectuale – dă dovadă de un antiamericanism puternic, expresie a unei mode „mai larg răspîndite a epocii" – şi comparaţia vizează Europa occidentală. Nu pun la îndoială pertinenţa observaţiei autorului. Diferenţierea clară dintr-un început între experienţa occidentală şi cea românească este extrem de justă. Exemplele invocate fac însă necesare unele precizări.

Manifestaţiile antiglobalizare sînt adeseori prezentate ca expresie a antiamericanismului; ele reunesc persoane şi grupuri care se revendică de la doctrine sau ideologii foarte diferite; unele dintre discursurile lor sînt explicit antiamericane; totul este însă pus sub eticheta rapidă de antiamericanism. Ce se numeşte, în aceste situaţii, antiamericanism? Un exerciţiu util de situare şi înţelegere a termenului ar fi, de exemplu, funcţionarea asociaţiei ATTAC (statut, obiective, membri, mod de exprimare, percepţia de către media şi de către sfera politică). Unde apare termenul şi ce desemnează el? Un răspuns corect şi nuanţat ar cere prea mult spaţiu. Remarc doar că amestecul, suprapunerea unor termeni pot fi pernicioase înţelegerii fenomenelor de care aceştia dau seama. A spune că manifestaţiile antiglobalizare şi antimondializare înseamnă antiamericanism nu explică semnificaţia cuvîntului. Factorii care îi mobilizează, în Occident, pe participanţii la aceste manifestaţii sînt de ordine diferite: experienţe personale, credinţe, apartenenţa la o grupare ideologică sau politică etc. Motivele invocate sînt şi ele multiple: sociale, economice, politice. De multe ori, felul în care presa dă seama de aceste manifestaţii conduce la suprapunerea imaginii lor peste nişte reprezentări sociale preexistente ale actorilor/acţiunilor contestate – şi de aici la confuzii în percepţia şi a unora, şi a altora. Nu aş insista atît asupra nevoii de a lua lucrurile cu măsură dacă nu ar fi evident că antiamericanismul numeşte fenomene şi manifestări atît de diferite, încît semnificaţia lui, diluată, devine o perdea care ascunde, ştim, lucruri rele, dar nu ne lasă să le cunoaştem pentru a le combate înţelept.

Deoarece iată că în spaţiul carpatin nici vorbă de antiglobalizare sau antimondializare. „Massa populaţiei" este nu numai străină oricăror critici la adresa lor, ci e dornică de o extindere mai rapidă şi mai eficientă a acestora. Apar însă manifestări de antiamericanism, care este aşadar doar un fenomen „mai ales elitar, intelectual", prezent la două categorii ale elitelor: jurnaliştii şi intelectualii. Ce înseamnă aici antiamericanism? Cum exemplele sînt mai aproape şi mai bine cunoscute, încerc o explicitare: homofobie; critica culturală (de film); rasism; critica radicală a „corectitudinii politice". Or, nu spun nimic nou afirmînd că în România homofobia este larg răspîndită – nu de mult, un prieten, *gay* între altele, îmi spunea că barmanul dintr-un local de centru de Bucureşti le-a comunicat, lui şi altora, în numele patronului, că „persoane ca dumnealor" nu au ce căuta acolo; tot de curînd, o asistentă medicală îmi spunea, mîndră, că ea nu face injecţii la „sidoşi", care toţi sînt bineînţeles „perverşi". Atitudinea homofobă, prezentă în limbajul comun şi în atitudinile curente, este gravă nu pentru că îl vizează pe ambasadorul Statelor Unite (dincolo, bineînţeles, de gravitatea cazului în sine) şi nici pentru că este o dovadă de antiamericanism, ci pentru toate celelalte lucruri pe care ni le spune despre cei care sînt citiţi şi ascultaţi de „massa populaţiei", din păcate mult mai „anti..." decît se pare. Că vreun jurnalist vorbeşte despre „americano-ţigani" şi „anglo-ţigani" este trist nu pentru că el îi vede rău pe americani, ci pentru că rasismul puternic pe care îl vehiculează, larg difuzat, pare să placă „massei populaţiei" şi pentru că doar foarte rare voci, şi doar în pagini citite de „cealaltă parte a inteligheniţiei", înţeleg să-l combată. Nu ştiu dacă este antiamericanism nici în critica culturală; sigur, redundanţa unor clişee, interpretarea tendenţioasă pot fi cristalizarea unor sentimente antiamericane şi/sau antioccidentale. A refuza orice critică la adresa unui produs provenit din Statele Unite doar pentru că provenienţa lui trebuie să-l recomande ca impecabil nu îmi pare însă o atitudine de dorit. Critica, dacă este exersată cu bună-credinţă într-un spaţiu al dialogului guvernat de reguli, este o manifestare a libertăţii de spirit şi o şansă pentru toleranţă şi respect. Cred că spaţiul public românesc actual, care cunoaşte, fără îndoială, progrese chiar şi numai prin multiplicarea publicaţiilor, este deocamdată un loc în care se manifestă deseori intoleranţa, lipsa de deschidere la argumentele celuilalt, precum şi toate clişeele şi tarele care traversează întreaga societate: antiamericanismul este şi el o expresie a lor.

Ana-Luana STOICEA
Paris

De acord fiind cu bună parte din ceea ce spuneţi, începînd de la apelul de principiu la moderaţie (luarea lucrurilor „cu măsură"), am – totuşi – o oarecare senzaţie de mal entendu*: evident că n-am vorbit despre nici un „antiamericanism" în sine al „criticii culturale", ci despre cazurile în care cel dintîi se manifestă; evident că productele – artistice, intelectuale etc. – „provenite din Statele Unite" trebuie evaluate cu spirit critic, nu preluate fără discernămînt; şi aşa mai departe. Însă nu e aici locul unei polemici mai detaliate. Semnalez – doar – o coincidenţă: într-un articol apărut tot în această perioadă în revista timişoreană* ***Orizont****, Nr. 3 (1434), 18 martie 2002, Vladimir Tismăneanu vorbeşte* ***Despre antiamericanism: resursele şi dăinuirea unui mit (3)****: „Antiamericanismul este incredibil tocmai pentru că el face apel la zonele infraraţionale ale psihicului colectiv, în special în societăţile derutate, printre straturile sociale marginale sau frustrate [...]. În acest moment, oricîte rezerve ar putea avea cineva în faţa experimentului istoric numit Statele Unite, antiamericanismul a devenit sinonim cu antiumanismul".* (**Ion Bogdan LEFTER**)

articolele cititorilor noştri

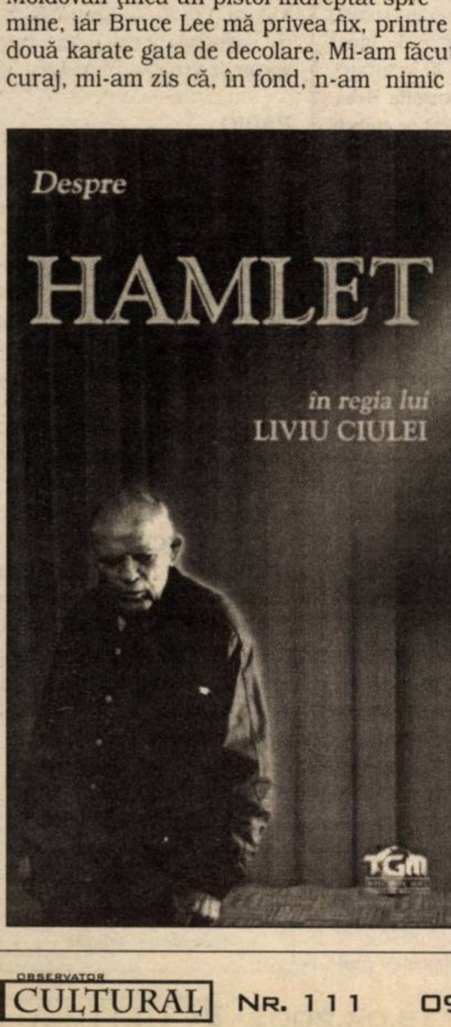
w.w.w.ţeapă.ro

Sînt furios.

După ce s-au căsătorit, domnul Vlad şi doamna Marcela Ilniţchi au făcut un film documentar al cărui scenariu îl semnează împreună şi a cărui regie e imaginată de domnul Ilniţchi. Apoi l-au ambalat frumos şi mi l-au vîndut (simplific, evident, v-aţi prins!). L-am cumpărat, sub formă de videocasetă, prin decembrie.

De atunci, plesnesc de furie.

Filmul se numeşte **Despre *Hamlet* în regia lui Liviu Ciulei** şi în magazinul de unde l-am cumpărat trona apetisant (parol!) între un VHS cu comisarul Moldovan şi unul cu Bruce Lee. Cînd am întins mîna după Hamlet, am constatat că Moldovan ţinea un pistol îndreptat spre mine, iar Bruce Lee mă privea fix, printre două karate gata de decolare. Mi-am făcut curaj, mi-am zis că, în fond, n-am nimic de pierdut, frate-miu e dentist în Canada, şi am luat-o. Mă uit la preţ. Buf! Am senzaţia că Moldovan începe să tragă, iar Bruce Lee nu-mi mai slăbeşte mandibula din politeţuri chinezeşti (cu călcîiele). Cu dinţii scrum şi tensiunea 0, reuşesc, totuşi, să plătesc cei 285.000 (îi recuperez de la frate-miu, îmi zic). Acasă, scot coperta cu fotografia expresionistă a domnului Ciulei şi pun caseta în aparat.



Din acel moment, o furie igrasioasă...

Mă aşteptam (visam chiar) la un *making-of* de zile mari. Mă fascinează oamenii inteligenţi şi sensibili (şi domnul Ciulei, cred, e unul dintre ei, puţinii) şi o plăcere voyeuristă (dar nu numai) m-a îndemnat întotdeauna să-i urmăresc atunci cînd o cameră de filmat e atentă (inspirat) la acţiunile şi vorbele lor. Mi-ar plăcea să văd filme cu Andrei Şerban punînd în scenă sau cu Pintilie filmînd, după cum în egală măsură ar fi fost extraordinar dacă o videocameră l-ar fi însoţit pe Andrei Pleşu prin spaţiile Ministerului de Externe sau pe Iosif Sava în pregătirile şi culisele **Seratelor...** sale. Mă aşteptam, deci, la un regal de o oră cu Liviu Ciulei: sugerînd gesturi, justificînd intonaţii, disecînd atitudini, construind tăceri etc. Am primit ceva din toate acestea?

Aş! Doar furie.

Printre cele 66 de minute ale filmului, există doar unul (cca) în care domnul Ciulei apare efectiv. În rest, interminabile interviuri cu actori, alternate cu interminabile planuri generale filmate de la balcon în timpul spectacolului. Conţinutul interviurilor e previzibil, sunetul secvenţelor de scenă are mari carenţe de calitate (e captat doar cu microfonul de cameră, bănuim), camera e frecvent instabilă (culminînd cu ultimul cadru al filmului, unde devine spasmodică), unghiurile de filmare sînt puţine şi nu trădează nici o viziune regizorală, compoziţia în cadru e doar o teorie (bună pentru documentarele de pe Discovery, de exemplu), invenţia la montaj absentează motivat (din lipsă de imagini şi situaţii filmate suficiente). Defectul principal este monotonia. Reproşul major, neglijenţa. Carenţa fundamentală, lipsa de drag de meserie şi de oamenii pe care îi filmezi.

Rezultatul? Furia.

A mea şi a altor donatori de 285.000 lei.

Am un unchi pădurar în Făgăraş căruia, în virtutea unei relaţii speciale şi nehamletiene care există între ei, fratele meu, canadianul, i-a dăruit mai de mult o minicameră video, un *player* şi o grămadă de videocasete. De atunci, *hobby*-ul unchieşului meu e să filmeze apusuri de soare, urşi, transhumanţe, albine, hoţi de lemne, ciuperci rare... Marea distracţie şi-o oferă atunci cînd mătuşa e nervoasă şi boscorodeşte. Are loc o scenă ca aceasta:

Mătuşa: Ta-ca ta-ca ta-ca ta-ca...

Unchiul (după un sfert de oră, triumfător): Bree, eşti la camera ascunsăăăă!... Şi îi arată vesel lucirea discretă a minicamerei pitite pe sub vreo cergă.

Din cînd în cînd, sucul de prună îl face şi mai vesel. Cînd pleci de la el, în toiul nopţii, tu, submarin atomic prin oceane de ţuică, primeşti întotdeauna o casetă cu filmările lui. Bucuros că a avut cu cine naviga prin Univers, simte nevoia să-ţi dea ceva. Apucă la întîmplare o casetă cu nori, fluturi sau veveriţe şi te trezeşti cu ea în braţe. Toţi prietenii lui din Făgăraş şi din ţară au cîteva.

Dar nu cere bani pe ele. Înţelegeţi, domnu' Ilniţchi?

David MELNER
Timişoara

Marmelada
Moulin Rouge

Patru dive ale muzicii pop de peste ocean reiau o piesă clasicizată (preluată şi de All Saints), aflată pe coloana sonoră a noii „nebunii" hollywoodiene **Moulin Rouge**, într-un videoclip ce se doreşte a fi foarte *belle-epoque française*, dar nu reuşeşte să fie decît un kitsch monstruos, ca aproape orice fel de reinterpretare în variantă „afro". Este vorba de **Lady Marmalade**.

Pink, Maya, Lil'Kim şi Christina Aguilera (o mulatră, două negrese şi o albă), prezentate de (mai nou) omniprezenta Missy Eliott, se întrec în a recrea o atmosferă de cabaret antebelic. Preponderenţa „afro" conferă un aer foarte „Josephine Baker", *avant la lettre* însă şi într-o proporţie, la urma urmei, foarte *politically incorrect*.

Poate nu atît de surprinzător, cea mai nelalocul ei apariţie este tocmai singura cîntăreaţă albă din clip, Christina Aguilera, cu un machiaj excesiv, total nepotrivit, şi un *look* aducînd mai degrabă a animal totemic african decît a vedetă de cabaret (ce fantezii ciudate ale designerului o mai fi întîmpinînd, mai bine nu încercăm să ne imaginăm). Lil'Kim e aceeaşi „tacky" Lil'Kim pe care o ştim din clipurile ei, pe deasupra apărînd şi în două ipostaze, faţă de celelalte trei cîntăreţe care au parte fiecare doar de cîte un singur *look*. Maya face în clip cea mai delicată şi chiar cea mai *french* figură, însă cea mai reuşită prestaţie din toate punctele de vedere o are, de departe, Pink. Exact cea pe care ne-o amintim făcînd flotări într-un braţ, în primul ei clip, reuşeşte să demonstreze că poate fi şi foarte, foarte feminină. Cu o perucă roz şi corpul pudrat în roz, făcînd rapel evident la numele ei, cu timbrul vocal amintind de mitica Aretha Franklin, ea e cea care salvează întreaga realizare de la dezastru.

Toni Braxton în rochii de epocă alergînd prin Hyde Park; afro-baluri de secol XVIII, afro-muschetari şi afro-vampiri de Brooklyn – semne ale tăvălugului mult trîmbiţatei „corectitudini..." care a trecut din planul politic în cel cultural şi care, după ce a epuizat miturile culturii WASP, a traversat oceanul şi a început să preia simbolurile culturale europene, de cele mai multe ori în stilul agresiv şi ţipător atît de caracteristic. Nu sînt nicidecum o extremistă, dar sînt de partea celor care consideră că a fi adeptul autenticităţii e o opţiune estetică preferabilă unui aşa-zis multiculturalism care demonstrează, de obicei, că nu se vrea a fi decît o marmeladă cît mai pe deplin... digerabilă. Indiferent de consecinţele consumului.

Sorana SÂNTIAN
santian@altavista.com

NR. 112

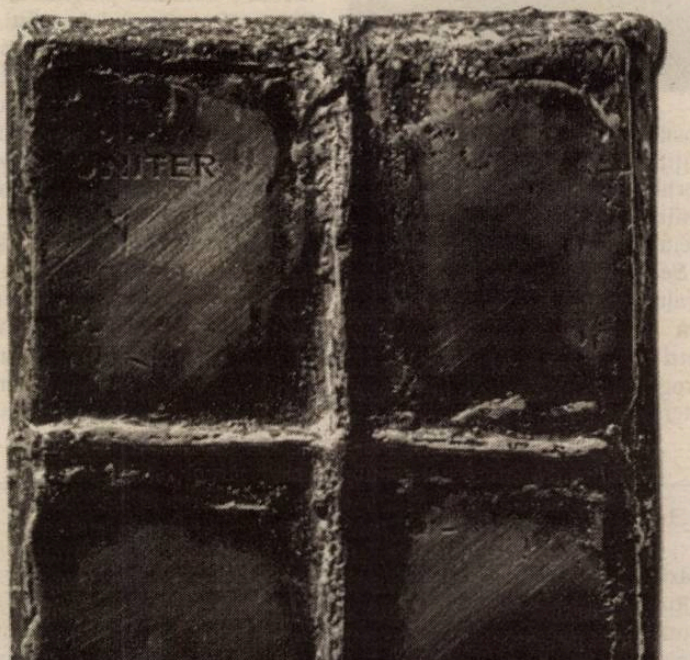
OBSERVATOR CULTURAL

16.04.-22.04.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

GALA PREMILOR UNITER



septembrie 2000 - decembrie 2001

a X-a ediţie

Gala UNITER 2002 ▮ Cioran & Comp. din nou în atenţie ▮ Despre Henri Cartier-Bresson ▮ Prima monografie Mircea Nedelciu ▮ Despre cărţi de Eginald Schlattner, N. Steinhardt, Dolores Toma, Erwin Wickert, Jean Ancel ▮ Contra Dracula Park ▮ *In memoriam* Florin Mitroi

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 112, 16.04. – 22.04.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

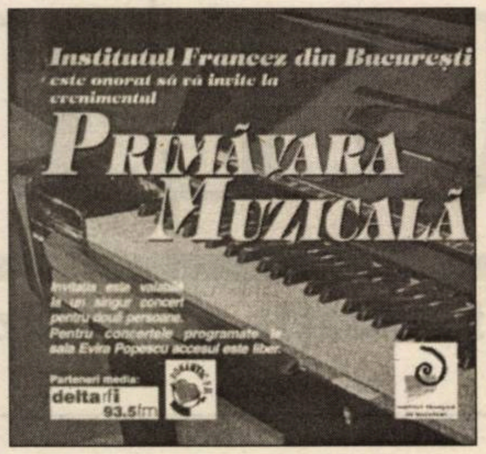
Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

A debutat *Primăvara muzicală*

Din data de 9 aprilie, Institutul Francez găzduieşte evenimentul intitulat **Primăvara muzicală**. Parteneri media – Radio Delta RFI şi Radio Romantic. Pînă în prezent, au concertat Clara Cernat şi Thierry Huillet (9 aprilie, Sala Mihail Jora), Alberta Alexandrescu (11 şi 12 aprilie, Ateneul Român, împreună cu Orchestra Filarmonicii George Enescu; dirijor – Ion Prunner), Mihai Grossu (12 aprilie, Sala Elvira Popescu). Săptămîna aceasta sînt programate concertele muzicienilor Ilinca Dumitrescu şi Vasile Macovei (pe 17 aprilie la Sala Elvira Popescu), Valentin Gheorghiu şi Nicolae Licareţ (26 aprilie, Ateneul Român, împreună cu Orchestra Filarmonicii George Enescu; dirijor: Sergiu Comissiona). Programul se va încheia pe 27 aprilie la Ateneul Român, cu concertul Orchestrei Filarmonice George Enescu; dirijor – Sergiu Comissiona.


Institutul Francez din Bucureşti
este onorat să vă invite la
evenimentul
PRIMĂVARA
MUZICALĂ
Invitaţia este valabilă
la un singur concert
pentru două persoane.
Pentru concertele programate la
sala Elvira Popescu accesul este liber.
Parteneri media:
delta rfi
93.5fm

Sensurround Manchester la Bucureşti

Consiliul Britanic din Bucureşti şi Futuresonic au organizat vineri 12 aprilie la Club Twice şi în aer liber (în Zona Bărăţia) un eveniment de club multimedia prilejuit de prezenţa în Capitală a proiectului ***Sensurround* Manchester**, în cadrul festivalului britanic anual de muzică electronică şi artă audiovizuală. ***Sensurround*** cuprinde elemente audio-video, un program de muzică, filme şi CD-Rom-uri interactive, reunind artişti consacraţi şi tinere talente într-o experienţă artistică tipică pentru peisajul de club al Marii Britanii de astăzi. Membrii ***Sensurround*** au condus, cu această ocazie, şi un atelier multimedia pentru DJ şi VJ români. Evenimentul a prilejuit Consiliului Britanic lansarea programului ***Performing Places*/Spectacolul Locului**, care îşi propune să integreze zona istorică a Bucureştiului într-un nou circuit cultural, printr-o modalitate nouă de abordare: arhitectura, artele vizuale şi ale spectacolului reunite în programe multimedia. Evenimentul a beneficiat de susţinerea companiei Unilever South East Europe, sponsor al Festivalului **Primăvara Britanică**. După spectacolul din România, turneul va continua în Italia, Hong Kong şi Australia, iar la întoarcerea în Manchester, Futuresonic va organiza un spectacol de două zile, rezultat al colaborării dintre artiştii din Manchester şi artiştii din ţările vizitate în timpul turneului.

Agenda culturală

▌**Lansări de *site*-uri web.** Joi 18 aprilie, la orele 19.00 va avea loc lansarea noului *site* al Institutului Francez, care va putea fi accesat la adresa *www.culture-france.ro*. Acesta promite să includă toate informaţiile referitoare la activităţile Institutului, evenimente, lansări, expoziţii etc. Vineri 19 aprilie, la ora 11.00, Consiliul Britanic din Capitală va lansa un nou *site* cultural, la adresa *www.footballculture.net*, manifestare organizată în cadrul Festivalului **Primăvara Britanică**.

▌**Scriitorul german Rolf Stolz la Bucureşti**. La Casa de Cultură Friedrich Schiller din Bucureşti va avea loc pe 19 aprilie, la orele 18.00, o întîlnire cu scriitorul german Rolf Stolz, care îşi va prezenta, cu această ocazie, cartea **Legenda celor trei cavaleri spanioli**, apărută recent la Editura Limes din Cluj Napoca.

▌**Lansarea TV România Cultural**. Tot în această săptămînă, mai precis vineri 19 aprilie va avea loc şi lansarea oficială a noului canal al Televiziunii Naţionale: **TV România Cultural**.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Lansări/prezentări de carte

▌Marţi 9 aprilie Fundaţia Culturală Est-Vest a organizat o „lansare-dispută“ pe marginea a două cărţi semnate de Albert Kovacs: **Dostoievski: quo vadis homo?**, Editura Univers, 2001, şi **Frumosul pur**, Editura Fundaţia Culturală Est-Vest, 2001. Au participat, între alţii, Mircea Martin, Alexandru Paleologu, Grete Tartler, Sorin Vieru, Monica Mihăescu, Ana Maria Brezuleanu. Pe post de „supliment neliterar“ – „un pahar de vin al lu' Dinescu“.

▌În aceeaşi zi, Institutul Cervantes din Bucureşti a găzduit o întîlnire cu Joaquin Garrigos în legătură cu ultima sa traducere în spaniolă: **Patul lui Procust** de Camil Petrescu. A participat criticul Gheorghe Glodeanu, autorul prologului la ediţia spaniolă.

▌Miercuri 10 aprilie, Societatea Română de Economie, Clubul Presei Economice şi Colegiul Noua Europă au organizat, la sediul NEC, o dezbatere în jurul cărţii **Sub tirania cifrelor mici** de Ilie Şerbănescu. Moderatori ai discuţiilor – la care au participat Vasile Pilat şi Virgil Stoenescu – au fost Andrei Pleşu şi Daniel Dăianu.

▌Sîmbătă 13 aprilie, la sediul Institutului Român de Istorie Recentă din Strada Matei Voievod, Editura Polirom şi IRIR au lansat volumul **Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie şi morală în România. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi**. La lansare au vorbit Alexandru Zub, Sorin Antohi şi Andrei Pippidi, directorul IRIR.

Pe scurt

▌**Conferinţă despre supravieţuitorii Holocaustului**. Ieri, luni 15 aprilie, Centrul de Studii Ebraice Goldstein Goren al Universităţii din Bucureşti a organizat în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere o conferinţă cu titlul **Viaţa după Moarte în Familiile Supravieţuitorilor Holocaustului din Israel**. Evenimentul a avut ca punct de plecare cartea recent publicată de Nava Semel **Şobolanul rîde**, în care autoarea analizează, din perspectivă personală, situaţia copiilor născuţi în familiile supravieţuitorilor Holocaustului.

▌**Spectacol franco-român la Odeon**. Miercuri 10 aprilie, Teatrul Odeon din Capitală a găzduit spectacolul cu piesa **Photo de Classe**, prezentat de compania Visages din Saint-Etienne cu sprijinul Institutului Francez. Textul este semnat de Anca Visdei, iar regia de Arlette Alain. Autoarea, de origine română, a ales calea exilului în vremea lui Ceauşescu şi s-a întors în România după 1989. Piesa ei – o comedie cu muzică şi dans – este inspirată şi de „spectacolul“ iluziilor şi deziluziilor postdecembriste.

▌**Expoziţie interactivă**. Cu începere din data de 10 aprilie, Fundaţia Tranzit din Cluj a găzduit expoziţia interactivă **Întîlniri** iniţiată de Kalmar Janos din Budapesta. Manifestările, organizate pe parcursul a cinci zile, au cuprins vernisaje, evenimente muzicale, conferinţe ş.a. Au participat artişti, regizori, antropologi români şi maghiari. Expoziţia s-a încheiat pe data de 15 aprilie.

▌**Dia-Foto-instalaţie la Cluj**. Joi 11 aprilie a avut loc la Galeria ATAS din Cluj o dia-foto-instalaţie avîndu-l ca autor pe artistul Dan Pierşinaru. Titlul manifestării: **How long does it take artist to get discovered?**

▌**Premiile *Norilor***. Revista electronică **Norii** şi-a anunţat premiaţii pe anul 2002. Premiul pentru proză i-a revenit Anei Antonescu pentru **Recicle bin**, Alex. Leo Şerban & Mihai Chirilov au primit Premiul pentru studii de cinema pentru monografia **Lars von Trier**, iar volumul **Klein spuse** al lui Mihai Ignat a primit Premiul pentru poezie. Premiile constau în publicarea în volum; cel dintîi „ieşit de sub tipar“ este cel al lui Mihai Ignat, procurabil prin accesarea adresei *revistanorii@yahoo.com*.

▌**Revista *Cahiers du Cinéma* la aniversarea a 50 de ani de existenţă**. Ieri, luni 15 aprilie, a debutat în Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Capitală o manifestare cinematografică de amploare – care se va desfăşura pînă în ziua de 29 a lunii curente – menită să celebreze împlinirea a 50 de ani de la apariţia celebrei reviste franceze **Cahiers du Cinéma**. În cadrul acestui ciclu, vor fi prezentate o serie de producţii cinematografice franţuzeşti valoroase, cîte una reprezentativă pentru fiecare dintre cele cinci decenii. Filmele, prezentate în versiune originală şi subtitrate în limba engleză, sînt (în ordine cronologică): **Le Beau Serge** (producţie din 1958 în regia lui Claude Chabrol), **Pierrot le fou** (1965, regizat de Jean-Luc Godard), **Le Genou de Claire** (1970, în regia lui Eric Rohmer), **La Femme d'à côté** (1981, regia: François Truffaut), **Irma Vep** (1996, regizat de Olivier Assayas), **Les Glaneurs et la glaneuse** (2000, în regia lui Agnès Varda).

Sumar

ÎN ACTUALITATE/GALA UNITER 2002
CARMEN MUŞAT, Gala şi „găluşca" ▮ 4
Premiile UNITER – Ediţia a X-a ▮ 4
ÎN ACTUALITATE/CIORAN & COMP. DIN NOU ÎN ATENŢIE ▮ 5
EVOCARE
RADU BOGDAN, Ascultîndu-l şi citindu-l pe Henri Cartier-Bresson ▮ 6
ION SIMUŢ, Autocraţia poeziei ▮ 8
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Un critic echinoxist ▮ 9
LITERATURĂ
CATRINEL POPA, Memoria ca formă a imaginaţiei ▮ 10
MĂDĂLINA DIACONU, Sindromul Proust ▮ 10
GEORGE ARDELEANU, Zilele N. Steinhardt şi **Caietele de la Rohia** ▮ 11
STUDII CULTURALE
ALEXANDRU MATEI, Pe culmea dealului arcos... ▮ 12
ISTORIE
WILLIAM TOTOK, România anilor '70: o imagine nefardată ▮ 14
TEODOR WEXLER, Între documente şi reacţii ale clasei politice ▮ 15
LUMINIŢA MARCU, Limba ca un fagure de miere ▮ 15
SOCIETATE
ALEXANDRU FLORIAN, Extremismul politic (II) ▮ 16
ANA LUDUŞAN, Aroganţa guvernanţilor în proiectul Dracula Park ▮ 16
GHEORGHE CRĂCIUN, Percepţie şi idee ▮ 17
INTERVIU
EMIL HUREZEANU, A treia cale (II) ▮ 18
ARTE
TEATRU: **EUGENIA-ANCA ROTESCU,** Pudoare *versus* indiferenţă ▮ 20
RADU ŢUCULESCU, O mie şi una de nopţi cu Mona Chirilă ▮ 21
FILM: Proiect ▮ 22
ALEX. LEO ŞERBAN, Despre lapte ▮ 22
MIHAI CHIRILOV, Un vis cu Björk ▮ 22
ARTE VIZUALE: *In memoriam* Florin Mitroi ▮ 23
VAVA ŞTEFĂNESCU, „Toate evenimentele vor fi unice şi foarte diferite" ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Articolele cititorilor noştri ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 08-14 APRILIE

▮ **Finalizarea tratatului cu Rusia.** La Cotroceni au avut loc vineri 13 aprilie consultările finale cu partidele politice pe marginea textului Tratatului de bază cu Rusia. „Avem un proiect de tratat modern, european, în care părţile se află pe poziţii egale", a declarat preşedintele Iliescu după încheierea consultărilor. Tratatul a întrunit consensul tuturor partidelor invitate – PSD, PUR, UDMR, PRM, PD, PNL şi grupul minorităţilor – şi urmează să fie semnat în aproximativ două luni. Tratatul prevede posibilitatea ca fiecare ţară să-şi aleagă alianţa de securitate pe care o doreşte, iar anexa sa condamnă Pactul Ribbentrop-Molotov şi specifică înfiinţarea unei comisii mixte „care va cerceta şi rezolva" problema tezaurului românesc.

▮ **Acuzaţii.** Marţi 9 aprilie, Mugur Ciuvică a susţinut o conferinţă de presă în care l-a acuzat pe Adrian Năstase că nu respectă Legea privind controlul averilor demnitarilor. Intrată în vigoare la 26 octombrie 1996, legea cere ca demnitarii aflaţi în funcţie să depună în termen de 15 zile declaraţiile de avere. Adrian Năstase, a arătat Ciuvică, ocupa la acea dată funcţia de preşedinte al Camerei Deputaţilor, deci era direct vizat de prevederile legii. Cu toate acestea, o declaraţie de avere din partea lui Năstase nu a fost depusă nici măcar la sfîrşitul mandatului lui Emil Constantinescu, în decembrie 2000, afirmă Mugur Ciuvică.

▮ **Fără foşti securişti.** Joi 11 aprilie consilierul secretarului general al NATO pentru Europa Centrală şi de Est, Willem Matser, a declarat că NATO solicită eliminarea din serviciile secrete a foştilor ofiţeri ai securităţii cu activitate ideologică, membrii NATO fiind preocupaţi de eventuala existenţă a unor astfel de persoane în rîndurile serviciilor secrete ale ţărilor candidate la intrarea în pactul nord-atlantic. Directorul SRI Radu Timofte a declarat că în cadrul serviciului pe care îl conduce, aproximativ 15% din angajaţi sînt ofiţeri din fosta Securitate, dar aceştia, afirmă el, nu au desfăşurat niciodată activităţi de spionaj împotriva unor ţări membre NATO. Cît priveşte SIE, directorul acestui serviciu, Gheorghe Fulga, a anunţat că 20% din angajaţi au activat în cadrul fostei Securităţi, dar că media de vîrstă a angajaţilor SIE este de 35 de ani.

▮ **Mesaj pentru NATO.** Miercuri 10 aprilie premierul Adrian Năstase a prezentat în faţa Parlamentului declaraţia privind pregătirea aderării la NATO a României. După dezbateri furtunoase pe marginea textului prezentat de PSD, senatorii şi deputaţii au adoptat un Mesaj privind aderarea României la NATO, adresat Parlamentelor din ţările membre ale Alianţei nord-atlantice, în care îşi exprimă srpjinul politic pentru eforturile de integrare în NATO şi pentru adoptarea măsurilor privind combaterea corupţiei, a traficului de fiinţe umane, protecţia informaţiilor clasificate, respectarea drepturilor copilului şi ale minorităţilor.

▮ **Conducerea PUR nu renunţă.** PUR a anunţat că intenţionează să conteste la Curtea Constituţională refuzul Biroului Permanent al Camerei Deputaţilor de a aproba constituirea grupului parlamentar umanist. Punctele considerate inacceptabile de către umanişti se referă la interpretările date regulamentului Camerei, precum şi la nerespectarea, conform preşedintelui PUR Dan Voiculescu, a două articole din Constituţie care ar fi permis o interpretare favoabilă a regulamentului în sensul dorit de partidul său. Marţi 9 aprilie, vicepreşedintele PUR Florin Voinea a formulat o declaraţie politică în acest sens. Umaniştii vor depune la Camera Deputaţilor, înaintea contestaţiei pe care au intenţia să o depună la Curtea Constituţională, o nouă cerere pentru aprobarea înfiinţării unui grup parlamentar.

▮ **Legea secretelor.** Senatul a votat marţi 9 aprilie Legea informaţiilor clasificate. Pentru a cîştiga timp şi pentru a evita trecerea prin Comisia de mediere, Comisiile de Apărare şi pentru Drepturile Omului şi-au retras cele 39 de amendamente, astfel că senatorii au adoptat legea în varianta votată de Camera Deputaţilor. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Pacea liberalilor

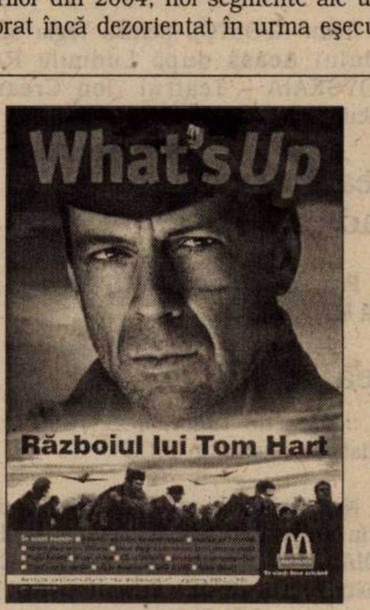
RALUCA ALEXANDRESCU

Disensiunile din interiorul PNL şi-au găsit, deocamdată, o soluţie de compromis. Soluţie negociată însă la sînge în timpul dezbaterilor de la Delegaţia Reprezentanţilor Naţionali ai PNL, desfăşurată vineri. Cu toate că Valeriu Stoica demarase cu cîteva zile înainte ceea ce părea a fi o campanie de primenire a structurilor de conducere, tocmai în perspectiva întrunirii de vineri (Ludovic Orban, şeful Departamentului de Imagine, numit în această funcţie cu zece zile în urmă, a fost suspendat şi înlocuit cu unul din susţinătorii liderului liberal, Paul Păcuraru), în fapt liberalii au croit o poveste cu final neaşteptat. Măsurile cerute de Stoica au fost radicale, liderul liberalilor urmărind suspendarea lui Dinu Patriciu din funcţia de vicepreşedinte. Ceea ce a urmat demonstrează însă – deşi scorul a fost extrem de strîns – că poziţia adoptată de Patriciu nu este una izolată în partidul liberal. „Aripa tînără" a PNL, în frunte cu Crin Antonescu şi Cristian Boureanu (acesta din urmă fiind, potrivit anumitor comentarii, şi unul din posibilii prezidenţiabili) a luat în mod manifest apărarea vicepreşedintelui propus pentru suspendare. Principalele acuzaţii care s-au vehiculat şi de o parte şi de alta au vizat colaborarea, mai mult sau mai puţin deschisă, cu PSD-ul. După ce Valeriu Stoica îl criticase pe Patriciu pentru atitudinea „necombativă" – citeşte complezentă – faţă de partidul de guvernămînt, Călin Popescu Tăriceanu a recuperat acelaşi motiv întorcîndu-l chiar împotriva liderului liberal. El i-a cerut socoteală lui Stoica pentru încheierea protocolului cu fostul PDSR, atrăgîndu-i atenţia că nu are, în acest context, autoritatea morală să le reproşeze altora o atitudine neutră faţă de acelaşi partid.

Declaraţiile „de după" au încercat, din ambele părţi, să recupereze virtuţile „benefice" şi fecunde al conflictului. Valeriu Stoica şi Dinu Patriciu au vorbit de unitatea în diversitate, de sensul profund democratic al discuţiilor de vineri şi de cîştigul pe care-l aduce acest gen de dezbatere climatului din interiorul partidului. Totuşi, Valeriu Stoica i-a îndemnat pe membrii marcanţi ai partidului ca pe viitor să poarte acest gen de discuţii „în interiorul şi nu în exteriorul partidului". Semn că şeful liberalilor priveşte priorităţile partidului său dintr-o perspectivă uşor diferită de cea a unei anumite părţi a colegilor lui. Situarea şi delimitarea în raport cu partidul de guvernămînt par a ocupa, din acest punct de vedere, locul întîi. PNL încearcă, în ultima vreme, să-şi contureze un profil menit să îndepărteze, uşor, amintirea dezagreabilă a protocolului cu PDSR – actualmente PSD – şi să cîştige, în perspectiva alegerilor din 2004, noi segmente ale unui electorat încă dezorientat în urma eşecului Convenţiei Democrate. Un electorat de centru-dreapta care şi-a întors, în proporţie covîrşitoare, privirile de la PNŢCD – aflat încă în căutarea unei identităţi de care se îndepărtează, parcă, din ce în ce mai mult – şi care aşteaptă din partea opoziţiei atitudini mai convingătoare decît cele de pînă acum.

Segmentul de centru-dreapta nu este o problemă rezolvată pe scena politică românească. Liberalii sînt, cel puţin teoretic, principalii candidaţi la ocuparea lui, dar simpla afirmare a principiilor liberale nu este, în mod limpede, suficientă. Cum graniţele dintre stînga şi dreapta se modifică progresiv, iar problematica românească actuală are numitori comuni în integrarea europeană şi euro-atlantică, devine cu atît mai dificilă o conturare clară şi convingătoare a unor principii distincte, capabile să poată oferi soluţii concrete unor chestiuni de toată lumea invocate. PSD-ul a preluat, cel puţin la nivelul discursului extern, doctrina celei de a treia căi. Probată şi aprobată la nivel european, „a treia cale" a devenit modalitatea cea mai sigură şi confortabilă de a bate la uşi deschise. Problematic şi supărător în cazul partidului de guvernămînt nu e atît discursul în sine (la corectitudinea căruia veghează mari maeştri ai imaginii), cît distanţa de la discurs la realitate.

În comparaţie cu PSD, PNL are o sumă de dezavantaje: opoziţia însăşi, lestul guvernării 1996-2000 – pe care, cu toate eforturile de a-l arunca, neelegant, peste bord o dată cu PNŢCD-ul, îl mai poartă încă în spate – şi necesitatea de a identifica şi „umple" un culoar în electorat. A fi în opoziţie înseamnă, în primul rînd, a nu avea acces la aparatul de manipulare şi propagandă manevrat acum cu iscusinţă de PSD. (Pe de altă parte, exerciţiul puterii – mai ales în situaţia de acum – nu implică niciodată numai beneficii, ci şi riscul erodării.) Cît priveşte lestul guvernării precedente, probabil că în acest caz timpul este cel mai bun medicament. Singurul punct cu adevărat problematic pentru PNL se relevă a fi, astfel, identificarea şi cucerirea acelei categorii de electorat capabile să-l propulseze, aşa cum liderii lui şi-au propus, în poziţia de cîştigător la următoarele alegeri. Imaginea de partid tulburat de lupte interne nu poate contribui în mod fericit la atingerea acestui obiectiv. Confruntat cu prima criză internă de proporţii semnificative de la alegerea sa în funcţia de preşedinte, Valeriu Stoica pare să fi renunţat – „motivat" fiind de ameninţarea unui faliment politic în 2004 – la tactica războiului deschis. Ceea ce nu exclude posibilitatea declanşării – la adăpost de ochiul public – unui mic război rece. ▮



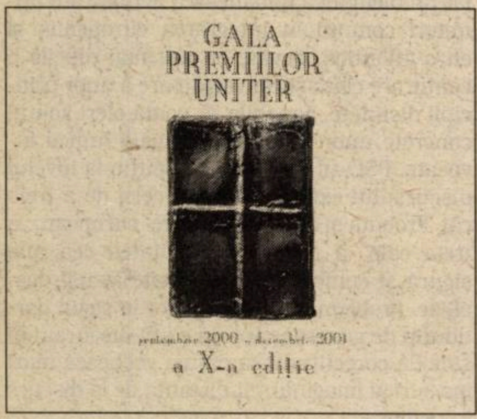
O nouă publicaţie pătrunde „gratis" (în chip de „cadou") pe piaţa românească: **What's Up**, Revista restaurantului McDonald's. Publisher: Pascal Jouvenshomme. Consultant editorial: Monica Eftimie. Redator-şef: Svetlana Cârstean. Secretar general de redacţie: Bogdan Honciuc. Redactori: Camelia Ghioc (cinema, DVD), Diana Manta (frumuseţe, modă), Camil Dumitrescu (computere, interviu local), Laurenţia Axente (muzică), Ana-Maria Sandu şi Ana-Maria Antonescu (dosar). Într-un scurt editorial, Svetlana Cârstean îşi propune să infirme mentalitatea potrivit căreia „tot ce e gratis e discutabil şi nu întotdeauna de calitate". Ceea ce, de altfel, tînăra revistă reuşeşte din plin. Cele 46 de pagini color, bogat şi inspirat ilustrate (Art director: Andrei Covaciu; Layout/Foto: Corina Rădulescu) reuşesc să-şi „ţină în priză" cititorii de la prima pînă la ultima pagină. O bună parte a revistei „panoramează" ultimele noutăţi din domeniul filmului. Nu lipsesc paginile de modă, internet, jocuri video, *job*-uri şi, mai ales, de noutăţi muzicale pop (inclusiv pe *web*). În numărul de faţă – interviuri cu Paula Seling cu cîntăreţul britanic funk Jamiroquai. Pe scurt – o revistă „postmodernă" cu personalitate.

GALA UNITER 2002

După cum am informat săptămîna trecută, la ora plecării revistei noastre la tipar se afla în plină desfăşurare Gala Uniunii Teatrale din România – UNITER 2002, în cadrul căreia au fost decernate Premiile UNITER pentru perioada septembrie 2000-decembrie 2001. Cu „sprijinul“ Ministerului Culturii, a cărui „contra-gală“ organizată cu cîteva zile înainte a indignat mai toată suflarea scenei româneşti, Gala UNITER a fost un succes remarcabil: atmosferă sărbătorească, solidarizare emoţionantă a profesioniştilor lumii teatrale, momente polemice aplaudate furtunos, ca şi – în genere – o vizibilă mobilizare a tuturor pentru ca lucrurile să iasă bine, mai bine şi mai spectaculos ca în anii trecuţi...

Gala şi „găluşca“

CARMEN MUŞAT

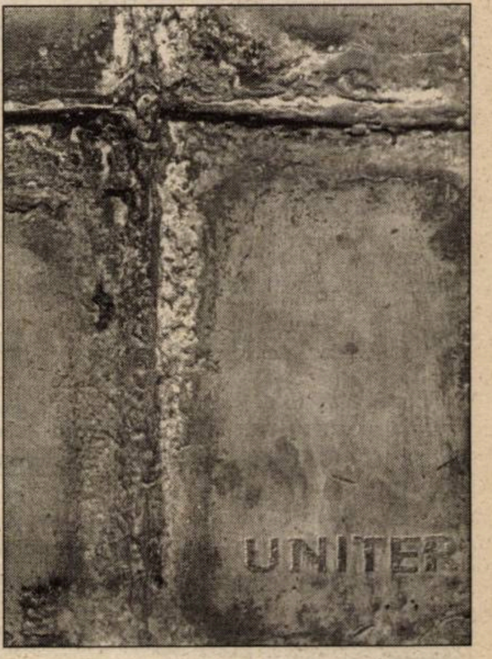


Să ne închipuim că, nemulţumiţi de modul în care Academia de Film a acordat premiile Oscar anul acesta, George Bush, Dick Cheyney şi, eventual, Colin Powell sau Condoleezza Rice (pentru a fi... *politically correct*!) improvizează la repezeală o altă „gală“, care să recompenseze filmele şi actorii agreaţi de Casa Albă, sau că Jacques Chirac şi Lionel Jospin, la rîndul lor, simt nevoia să contrapună premiilor oferite la Cannes niscaiva premii guvernamentale... Un astfel de scenariu, fantezist pînă la absurd în orice ţară în care respectul faţă de valori se manifestă în primul rînd prin non-ingerinţa Puterii într-un domeniu atît de sensibil precum cel al acordării unor premii în domeniul artelor, a devenit realitate la Bucureşti. Gala Naţională a Teatrului Românesc – încropită pe ultima sută de metri de ministrul Răzvan Theodorescu şi de secundantul său fidel, „mareşalul“ Ion Antonescu – a demonstrat că, în vreme ce simţul ridicolului şi al măsurii pare să le lipsească total distinşilor noştri guvernanţi, unii dintre „monştrii sacri“ ai scenei româneşti, în pofida indiscutabilelor lor calităţi artistice, nu au reuşit să se dezbare de reflexul condiţionat al sărutării mîinii stăpînului, dobîndit în epoca de glorie a regimului comunist. Cînd grandomania şi mărinimia ajung să fie confundate, cînd actori şi regizori de certă valoare sînt puşi în situaţia de a accepta umilinţa pe post de recompensă, cînd televiziunea naţională prezintă obsesiv prim-planuri cu „mareşalul“ Ion Antonescu, sugerîndu-ni-se astfel, subliminal, că el este generosul sponsor, deşi banii pentru premii s-au luat din bugetul de stat, să nu ne mirăm, ipocrit, că societatea românească în ansamblul ei are nostalgia „tătucului“ grijuliu şi autoritar.

L-am auzit într-una din serile trecute pe Mircea Albulescu, altfel unul dintre marii noştri actori (care nu lipsea însă niciodată din spectacolele omagiale consacrate cuplului prezidenţial înainte de 1989), declarînd la un post de televiziune că ar trebui să existe măcar 22 de alte premieri de genul celei guvernamentale, pentru ca în teatrul românesc să se facă dreptate. Ciudat mod de a concepe dreptatea într-un domeniu precum cel al valorii artistice! Să se fi gîndit actorul la manifestări de genul festivalului naţional Cîntarea României, iniţiat de Ceauşescu la începutul anilor '80, în care ploua cu premii destinate deopotrivă profesioniştilor şi neprofesioniştilor? În fond, ce înseamnă „dreptatea“ în artă? Poate un premiu să facă dreptate la modul absolut atunci cînd într-o competiţie de anvergură intră personalităţi artistice de mare calibru, cum au fost cei nominalizaţi de juriul UNITER pentru categoriile „cel mai bun actor“, „cea mai bună actriţă“ şi „cel mai bun regizor“? Sau confundăm dreptatea cu satisfacerea orgoliilor – chiar şi ele fireşti pînă la un punct –, sfidînd agresiv orice tentativă de introducere şi de menţinere a unor criterii de profesionalism, independente de oculte raţiuni politice sau financiare?

Este imposibil de cîntărit şi de măsurat cu precizie valoarea performanţei artistice, indiferent de domeniul – literar, teatral, al artelor plastice ş.a. – în care aceasta se produce. Premiile sînt importante, dar mult mai semnificative şi mai onorante decît ele sînt *competiţia* care le face posibile şi *criteriile* utilizate pentru desemnarea competitorilor. Dacă acestea lipsesc, fiind înlocuite cu bunul plac al unor oficialităţi aflate în căutare de popularitate, dacă desemnarea premianţilor se decide de către persoane ori ministeriabili care nu au nimic în comun cu domeniul respectiv – în cazul de faţă cu teatrul românesc –, rezultatul nu poate fi decît compromiterea ideii înseşi de premiu.

Cît priveşte modul în care s-au desfăşurat cele două gale – Gala Naţională a Teatrului Românesc şi Gala UNITER –, s-a văzut limpede diferenţa dintre *improvizaţie* şi *sărbătoare*, dintre un pseudospectacol care a excelat prin prost-gust şi ridicol şi un spectacol autentic, în care entuziasmul de pe scenă şi cel din sală au fost la unison, iar profesionalismul, la el acasă. A fost evidentă pentru toată lumea, participanţi şi simpli spectatori sau telespectatori, distanţa enormă între *manipulare* şi *libertate de manifestare*. Pentru că premiile acordate de Minister au fost decise *in extremis*, în mod arbitrar, de vreme ce nu se ştie nici cine a hotărît şi nici care au fost criteriile – dacă au fost – aflate la baza acestor decizii. Pentru că doar manipulare se poate numi aducerea pe scenă, în cadrul Galei organizate de Minister, a unor olimpici internaţionali, a unor medici, sportivi sau muzicieni cu performanţe în domeniile lor – toţi aceştia, deşi chemaţi acolo sub pretextul înmînării premiilor, au fost simple instrumente, reduse la rolul ignobil de figuranţi într-o farsă politică. Pentru că răspunsul aceluiaşi Minister la refuzul directorului Teatrului Bulandra de a primi



premiul acordat a scos în evidenţă modul rudimentar şi, în ultimă instanţă jignitor, în care înţeleg oficialii din Ministerul Culturii şi Cultelor să se raporteze la personalităţile artistice ale ţării, tratîndu-le ca pe nişte inşi ajunşi la mila Statului generos şi atotputernic: „dacă domnul director vrea să-i priveze pe actori de recompensele băneşti – suna, aproximativ, comunicatul Ministerului – e liber să refuze premiul“. Parveniţii în cultură să nu-şi fi pus nici o clipă problema că demnitatea artistului este mai presus de orice pomană ministerială şi că nu oricine poate fi cumpărat?

„E bine că mai există oameni împotriva cărora trebuie să lupţi“ a spus, în seara Galei UNITER, regizorul Alexandru Tocilescu, deţinătorul unui premiu pentru întreaga activitate, sintetizînd starea de spirit a majorităţii celor prezenţi în sală şi smulgînd astfel ropote de aplauze. Există oameni şi există, mai ales, mentalităţi împotriva cărora trebuie şi merită să lupţi, cîtă vreme sînt puse în discuţie statutul de om liber şi demnitatea profesionistului autentic. A fost evident pentru toată lumea că manifestarea girată de Ministerul Culturii pentru a submina şi a contracara prestigiul Galei UNITER a fost o găluşcă greu de înghiţit pentru lumea teatrală românească. ▮

Premiile UNITER – ediţia a X-a

Cel mai bun spectacol:

Hamlet de W. SHAKESPEARE, regia Vlad MUGUR – Teatrul Naţional Cluj-Napoca

Cea mai bună regie:

Yuri KORDONSKI – regia spectacolului **Unchiul Vanea** de A.P. CEHOV – Teatrul „L.S. Bulandra“, Bucureşti

Cel mai bun actor:

Marcel IUREŞ – rolul Bruscon din **Creatorul de teatru** de Thomas BERNHARD – Teatrul ACT, Bucureşti

Cea mai bună actriţă:

Valeria SECIU pentru rolul dna Berling din **Spirit** de Margaret EDSON – Teatrul Mic, Bucureşti

Cea mai bună scenografie:

Adriana GRAND pentru scenografia spectacolelor **Călătorii cu dricul – Strategia porcului & Cu ochi de copil** de Raymond COUSSE şi **Lecţia** de Eugen IONESCU – Teatrul Maghiar „Csiky Gergely“, Timişoara

Critică teatrală:

Marian POPESCU

Debut:

Radu APOSTOL pentru regia spectacolului **Acasă** după Ludmila RAZUMOVSKAIA – Teatrul „Ion Creangă“, Bucureşti

Teatru radiofonic:

Provocare de Doru MOŢOC, regia artistică Mihai LUNGEANU

Teatru TV:

...Escu de Tudor MUŞATESCU, regia artistică Constantin DICU

Nominalizările au fost stabilite de un juriu format din criticii de teatru Magdalena BOIANGIU, Marina CONSTANTINESCU, Cristina MODREANU, Sebastian Vlad POPA şi Dumitru SOLOMON, iar pentru teatrul radiofonic şi teatrul TV – de către Societatea Română de Radiodifuziune şi Societatea Română de Televiziune.

Premiile au fost decise de un al doilea juriu, format din scenograful Dragoş BUHAGIAR, criticul de teatru şi film Irina COROIU, criticul literar Ion Bogdan LEFTER, regizorul Valeriu MOISESCU şi actorul Ovidiu Iuliu MOLDOVAN.

Au fost acordate, de asemenea, premii de excelenţă şi pentru întreaga activitate, stabilite, conform statutului Uniunii Teatrale din România, de către senatul UNITER:

Premiul de excelenţă:

TOMPA Gabor

Premii pentru întreaga activitate:

Costache BABII – actor
Sanda TOMA – actriţă
Alexandru TOCILESCU – regizor
Vittorio HOLTIER – scenograf
Margareta BĂRBUŢĂ – critic teatral

De asemenea, la a X-a ediţie a Galei Premiilor UNITER, Senatul a acordat următoarele premii speciale pentru întreaga activitate:

Premiul special pentru teatru de copii:

Ion LUCIAN

Premiul special pentru teatru de revistă:

Stela POPESCU,
Alexandru ARŞINEL

Premiul special pentru spectacolul de circ:

Simion AVRAM (SIMINICĂ)

Premiul special pentru teatru de păpuşi:

Brânduşa Zaiţa SILVESTRU

Un juriu alcătuit din actorul Adrian TITIENI, criticul de teatru Sebastian Vlad POPA şi criticul literar Paul CERNAT a acordat

Premiul pentru piesa anului 2001:

Kinczesz ELEMER pentru piesa **Canalul**

CIORAN & COMP. DIN NOU ÎN ATENŢIE

Reputata editură pariziană PUF (Presses Universitaires de France) a lansat săptămînile trecute o carte cu subiect românesc: *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme* de Alexandra LAIGNEL-LAVASTINE.

Catalogul şi pagina de Internet a editurii o prezintă drept *Cartea lunii* şi *Carte eveniment* – din bune motive. Întîi, pentru că – se ştie – cei trei români despre care e vorba şi-au cîştigat în Franţa şi în lume o mare reputaţie literară şi intelectuală, ceea ce plasează comentariile consacrate lor într-un orizont special de atenţie. În al doilea rînd, pentru că tema efectivă a cărţii e şocantă pentru publicul francez: tinereţea legionară a lui Cioran şi a lui Eliade e pentru prima oară prezentată în toate detaliile şi cu toate consecinţele, inclusiv în comportamentul lor ulterior, iar Eugen Ionescu, contestatar vehement al legionarismului şi al extremismelor în genere, e adus în discuţie atît în legătură cu perioada în care a funcţionat în Ambasada României de pe lîngă guvernul de la Vichy, cît şi pentru tăcerea din deceniile postbelice asupra acestui episod al biografiei sale, ca şi – mai ales – asupra tinereţii legionare a colegilor săi de generaţie. În al treilea rînd, subiectul cărţii semnate de Alexandra LAIGNEL-LAVASTINE se proiectează pe fundalul mult-mediatizatelor dezbateri intelectuale din ultimul deceniu şi mai bine privitoare la „cazurile“ Heidegger, Paul de Man ş.a.m.d., mari personalităţi culturale care au colaborat într-un fel ori într-altul cu mişcările şi regimurile de extremă dreapta din perioada interbelică şi din timpul celui de-al doilea război mondial. E – în sfîrşit – o temă de mare interes şi din perspectiva generală a filozofiei postmodernităţii, în contextul globalizării, al difuziunii liberalismului occidental pe toate continentele etc. etc.

O temă – fireşte – de acut interes şi pentru noi, de vreme ce pune în discuţie istoria culturală românească şi consecinţele ei actuale. După primele reacţii ale unor publicaţii franceze de mare impact, se fac auzite şi primele ecouri în presa bucureşteană. Va urma – cu siguranţă – o amplă dezbatere, pe măsura importanţei celor trei mari figuri ale exilului românesc postbelic...

Iată mai întîi comentariul-prezentare oferit de Presses Universitaires de France în pagina sa de Internet: „Acest eseu, al cărui ton nu e nici un moment inchizitorial, stupefiază prin modul în care, scoţînd la lumină părţi întregi ale culturii noastre, zguduie certitudinile şi admiraţiile la adresa operei acestor autori deveniţi iluştri. Alexandra Laignel-Lavastine a realizat o triplă biografie intelectuală, la jumătatea drumului între ancheta poliţistă şi romanul sociologic al unei adevărate «posedări» politice a secolului XX. Lectura acestei cărţi va risipi pînă şi ultimele îndoieli.

Departe de ceea ce s-a crezut a fi fost un «păcat al tinereţilor» , descoperim amploarea angajamentului ultranaţionalist şi a pledoariei antisemite a acestor doi mari intelectuali români, Emil Cioran şi Mircea Eliade, ca şi obstinaţia lor în a camufla şi chiar în a recicla o atît de monstruoasă filiaţie ideologică. Fost-a Eugen Ionescu martorul consimţitor al acestei «uitări a fascismului»? El cunoscuse şi combătuse în anii '30 angajarea celor doi compatrioţi ai săi. Cum să înţelegi şi cum să interpretezi această stranie conspiraţie a tăcerii între cei trei celebri scriitori? Solidaritate anticomunistă în exil faţă de patria-mamă sau amnezie complice?

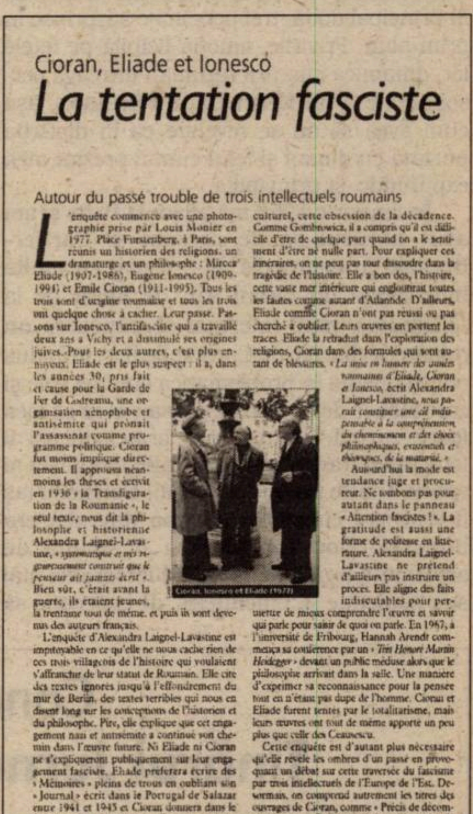
Alexandra Laignel-Lavastine a cercetat scrieri politice inedite în limba franceză şi a lucrat în arhive neexplorate pînă acum. Pe firul unei anchete istorice minuţioase, care ne duce de la Bucureşti la Paris trecînd prin refugiile diplomatice – Vichy sau ambasadele din Portugalia lui Salazar, în timpul celui de-al doilea război mondial –, ea reface traiectoriile umbroase ale celor trei scriitori, analizînd cu brio succesul multiplelor strategii sociale şi literare puse în mişcare spre a ascunde un trecut devenit stînjenitor. În felul acesta, scrierile lor de maturitate devenind mai uşor de înţeles“.

În presa franceză, reacţiile pe marginea cărţii semnate de Alexandra Laignel-Lavastine au fost prompte. **Le Point** din 29 martie găzduieşte un comentariu semnat de Jean-Paul Entboven (**Les rhinoceros n'ont plus de memoire... Quand Cioran, Ionesco et Mircea Eliade partageaient leurs vieux secrets...**), din care cităm: „Bineînţeles, se ştia cîte ceva despre toate acestea. Se ştia chiar că Cioran – autor al unei îngrozitoare cărţi despre **Schimbarea la faţă a României** – sau că Eliade, care divaga deja asemeni unui Drieu La Rochelle mai erudit, asupra lui *Homo religiosus* – au flirtat cu răul, contrar atitudinii lui Ionescu. Dar nu putea fi încă evaluată măsura reală a acestui angajament. Explorînd surse inedite – devenite accesibile după căderea regimului Ceauşescu –, cartea de faţă risipeşte însă şi cele din urmă îndoieli. [...] În ceea ce-l priveşte pe Ionescu – despre care se afirmă că avea o mamă evreică –, problema este una mai complexă: de ce a refuzat el întotdeauna să spună ce ştia despre Eliade şi Cioran? Şi ce avea el însuşi de ascuns? De ce nu a vorbit niciodată despre sejurul său (doi ani) de ataşat cultural la ambasada română de la Vichy? Sîntem aici în miezul unei enigme ce ezită între **Monsieur Arkadin** şi **L' histoire des Treize**. Niciodată războiul ideilor nu a fost atît de aproape de romanul poliţist“.

În **Le Nouvel Observateur** din 4-10 aprilie, Laurent Lemire publică un articol intitulat **Cioran, Eliade et Ionesco. La tentation fasciste. Autour du passé trouble de trois intellectuels roumains**. Iată cîteva fragmente: „Ancheta Alexandrei Laignel-Lavastine [...] citează [...] texte teribile care spun mult asupra concepţiilor istoricului şi ale filozofului. În plus, ea explică modul în care acest angajament nazist şi antisemit s-a prelungit în operele ulterioare. Nici Eliade, nici Cioran nu vor oferi explicaţii publice asupra angajamentului lor fascist. [...] Astăzi e la modă să fii judecător şi procuror. Nu e cazul să cădem din cauza asta în sloganul «Atenţie, fascişti!». Gratitudinea este şi ea o formă de politeţe în literatură. De altfel, Alexandra Laignel-Lavastine nu vrea să instrumenteze un proces, ci expune fapte indiscutabile pentru a ne permite să cunoaştem mai bine opera şi să ştim cine vorbeşte pentru a vedea despre ce vorbim. [...] Această anchetă este cu atît mai necesară cu cît ea dezvăluie umbrele unui anumit trecut provocînd o dezbatere asupra acestei traversări a fascismului de către trei intelectuali din Europa de Est“.

Cotidianul **Libération** de joi 11 aprilie publică un amplu articol la temă sub semnătura lui Marc Semo. Citām şi de aici cîteva pasaje: „Rătăcirile lui Cioran şi Eliade nu pot fi şterse cu buretele ca nişte nefericite erori de tinereţe. Autoarea plonjează prin urmare în explorarea arhivelor şi textelor din aceşti ani româneşti care au jucat un rol fundamental în structurarea gîndirii lor şi au influenţat opera lor ulterioară. Astfel, Mircea Eliade nu şi-a abandonat niciodată fascinaţia faţă de cultura ţărănească şi faţă de miturile ei care irigă un creştinism cosmic, agrar, primitiv – făcînd din cazul românesc un arhetip opus creştinismului istoric, adică iudeo-creştinismului [...] Marele merit al anchetei Alexandrei Laignel-Lavastine este că trece dincolo de indignarea facilă pentru a resitua astfel de luări de poziţie în contextul României dintre cele două războaie mondiale. Sînt reconstituite meticulos dezbaterile intelectuale care vor împinge către ignobil o bună parte a inteligheNţiei din această «ţărişoară balcanică» dragă lui Paul Morand. Din acest punct de vedere, cazul românesc reprezintă o adevărată epură a «trădării clericilor»“.

le nouvel Observateur



Cioran, Eliade et Ionesco

La tentation fasciste

Autour du passé trouble de trois intellectuels roumains

Fondat 1992

EVENIMENTUL ZILEI

COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Evenimentul zilei de marţea trecută, 9 aprilie, făcea o primă semnalare a cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine, cu un titlu mare pe prima pagină: **Eliade şi Cioran, acuzaţi de fascism**. Erau preluate pasaje din prezentarea de catalog a cărţii şi fragmente din comentariul din **Le Point**. A doua zi, miercuri 10 aprilie, **Evenimentul zilei** a publicat un interviu telefonic acordat de Alexandra Laignel-Lavastine lui C. Rogozanu sub titlul **„Este corect ca publicul să cunoască trecutul politic al lui Cioran şi Eliade“**. Autoarea oferă explicaţii utile asupra demersului său şi a mizelor investigaţiei: „aş vrea să explic publicului român care este atitudinea mea în această lucrare. Nu am un ton acuzator, cartea nu este un proces. Este o analiză la rece a destinului celor trei intelectuali. Astfel de studii se fac peste tot în Europa. Cum domeniul meu este istoria României, am ales acest subiect. Am vrut să depăşesc registrul polemic, registrul pasiunilor. Am reconstituit contextul în care cei trei au evoluat în România pentru că publicul francez cunoaşte foarte puţine din istoria ţării dumneavoastră“. Lucrarea ia în discuţie texte inedite pentru publicul francez, dar nu numai: „Există texte inedite şi pentru cititorii români. În arhiva Ministerului de Externe am cercetat dosarul lui Mircea Eliade din timpul celui de-al doilea război mondial. [...] Am cercetat, de asemenea, rapoartele pe care Ionesco le trimitea de la Vichy în perioada 1942-1944, cînd a fost angajat ca secretar cultural. Alt document inedit este jurnalul portughez al lui Eliade, din perioada 1941-1945. Este un document extrem de important pentru că acolo vedem că Eliade, pînă la înfrîngerea definitivă a Germaniei, continua să se considere legionar şi continua să spere în victoria Germaniei...“ În ceea ce priveşte atitudinea „enigmatică“ a lui Eugen Ionescu – despre care se ştie că a fost un fervent adversar al extremismului de dreapta –, autoarea afiirmă: „Mi s-a părut enigmatic felul în care el s-a împăcat cu ceilalţi doi în Franţa. Mai ales că, în 1945-1946, în scrisorile către Tudor Vianu, el jură că nu mai vrea să-i întîlnească pe cei doi, considerîndu-i vinovaţi pentru că au pactizat cu o ideologie criminală“. Finalul interviului este (încă) o pledoarie pentru asumarea critică, lucidă a trecutului: „Este normal că românii sînt mîndri de aceşti trei mari scriitori. Dar publicul trebuie, de asemenea, să înfrunte trecutul politic compromiţător, chiar dacă e dureros. [...] Ar mai fi ceva de spus. Eu nu vreau, prin rememorarea fascismului din România, să ignor crimele petrecute în timpul comunismului. Eu cred că şi în timpul comunismului extrem de agresiv din ţara dumneavoastră naţionalismul a luat forme noi, la fel de nocive“. În aceeaşi pagină sînt publicate o serie de opinii – pro şi contra – ale cititorilor, selectate din miile de reacţii sosite pe adresa ziarului după prezentarea din ziua precedentă, precum şi un scurt text redacţional în care se precizează următoarele: „Am contactat diverşi oameni de cultură români, solicitîndu-le să comenteze teoria şi argumentaţia cercetătoarei franceze. Am fost refuzaţi pe toată linia. Dan C. Mihăilescu, Horia Roman Patapievici, Andrei Pleşu au declarat fie că nu au citit cartea, fie că problema este prea spinoasă pentru a putea fi comentată în cîteva rînduri. Mulţi alţii nu ne-au răspuns la nenumăratele mesaje prin care îi invitam să-şi spună opinia“.

Ascultîndu-l şi citindu-l pe Henri Cartier-Bresson

RADU BOGDAN

Pe Henri Cartier-Bresson l-am descoperit în 1937-38, în revista **Verve**, o publicaţie de mare artă la care colaborau cele mai prestigioase nume de artişti şi scriitori ai epocii. **Verve** mi-a modelat tinereţea, învăţîndu-mă să privesc, să văd, să-mi cultiv sensibilitatea şi să discern. Calitatea excepţională a reproducerilor – fie în alb-negru, fie în culori – din cuprinsul revistei a jucat un rol major în formarea mea culturală şi artistică.

Cartier-Bresson şi-a început cariera de fotograf în 1931. Aşadar, cînd l-am descoperit, nu avea îndărătul său decît şase ani de practică şi experienţă, dar era deja un artist foarte mare. Totul în discuţia mea cu el a pornit de la o fotografie reprodusă în **Verve**, care mă impresionase în mod deosebit: îl reprezenta pe cardinalul Pacelli, viitorul Papă Pius al XII-lea, în mijlocul unei mulţimi care îl venera. În decupajul şi punerea în pagină operate de revistă, cardinalul apărea văzut din spate, pînă mai jos de ceafă. Accentul cădea pe expresia oamenilor, în principal două, trei personaje surprinse în prim-plan. Privirile, emoţia lizibilă pe feţele lor, dinamica mişcării rezumau întreaga personalitate a lui Henri Cartier-Bresson, aşa cum avea să mi se reveleze ea în discuţia purtată cu dînsul şi felul cum îl prezint aici, expunîndu-şi principiile.

În ianuarie 1958 mă aflam la Paris şi am avut norocul să fie prezent şi Cartier-Bresson în metropolă. M-a primit cu multă bunăvoinţă, în biroul său de lucru de la „Magnum“, vădit interesat să cunoască un român de dincolo de Cortina de fier, introdus cu pertinenţă în problematica creaţiei sale şi care făcuse deja cunoştinţă, sau avea să facă foarte curînd, cu unii dintre principalii aşi ai fotografiei franceze de reputaţie mondială ai epocii: Gisèle Freund, Brassai, Doisneau (aş fi vrut să-l cunosc şi pe Man Ray, dar era bolnav). Doream să aflu o seamă de amănunte legate de procesul fotografiei mai sus-pomenite şi, bineînţeles, de concepţia sa despre fotografie, în general, şi mai ales de cea proprie, în particular. Cartier-Bresson m-a condus în imensa clişotecă de la „Magnum“, de unde a scos şi mi-a arătat pelicula-negativ a fotografiei care îmi stîrnise entuziasmul. Aveam sub ochi o suită de zeci de imagini, din care fusese aleasă una, constituind chintesenţa tuturor celorlalte. O dată imaginile înregistrate pe film, Cartier-Bresson îşi socotea propria contribuţie manuală încheiată. Restul era o treabă de laborator, care nu-l mai implica decît în calitate de supervizor; era lăsată pe seama altora, echipe de lucrători specialişti cu înaltă calificare, care ştiau foarte bine ce aveau de făcut. Desigur, el era cel care aprecia rezultatul final. Din cîtă experienţă asimilasem în ţară – urmărind îndeosebi activitatea unor Aurel Bauh şi George Şerban –, nu mi-am închipuit că un mare fotograf poate lucra şi în felul acesta, adică desistîndu-se de munca în laborator; de fapt, lucrurile nu se prezentau chiar aşa, ci se desfăşurau într-un complex mult mai subtil. Citindu-mi uimirea pe chip, Cartier-Bresson mi-a explicat cum trebuie să interpretez corect relaţia lui cu laboratorul: „Cînd măreşti poza – a subliniat el recurgînd la un exemplu – trebuie să respecţi valorile imaginii aşa cum ţi se prezenta ea în clipa cînd ai declanşat; sau, pentru a o restabili, să modifici proba conform spiritului care a prevalat în momentul declanşării; trebuie să restabileşti balansul pe care ochiul îl face necontenit între o umbră şi o lumină – şi tocmai de aceea ultimele clipe ale creaţiei fotografice se petrec în laborator“.

Constatînd că pe clişeul negativ imaginea cu cardinalul Pacelli, reţinută de Cartier-Bresson, era mult mai aglomerată, în cadrul ei compoziţional figurînd fragmentar personaje din mulţime care, sub raportul expresiei, constituiau un balast (ample pete albe: chelii lucind sub soarele puternic), am invocat cadrajul foarte concentrat pe care îl preferase paginatorul revistei **Verve** şi care mi se părea şi mie a fi fost mai potrivit pentru că îi potenţa fotografiei la maximum expresivitatea. Cartier-Bresson nu m-a contrazis, dar a ţinut să-şi exprime punctul de vedere, prin raportare la specificul relaţiilor sale cu presa, cea care într-un fel îi difuza creaţia, proiectînd-o pe scară largă în conştiinţa publicului, sporindu-i fotografului prestigiul. Ajuns la acest aspect al problemei, mi-a declarat, recunoscînd în modul cel mai elogios: „Fotografiile trec prin mîinile redactorului-şef şi ale paginatorului. Poţi, în timp ce faci un reportaj, să te gîndeşti la viitoarea lui punere în pagină. Marea artă a paginatorului constă în a şti să extragă din evantaiul de fotografii imaginea care merită o pagină întreagă sau o pagină dublă. I se va întîmpla adesea să trebuiască să decupeze o fotografie pentru a nu păstra decît partea care i se pare cea mai importantă, căci pentru el unitatea paginii este cea care primează şi adesea compoziţia concepută de fotograf e distrusă... Dar în cele din urmă paginatorului trebuie să-i fii recunoscător pentru o bună prezentare, în care documentele sînt încadrate de spaţii bine cumpănite şi unde fiecare pagină, avîndu-şi arhitectura şi ritmul proprii, exprimă cu adevărat povestea aşa cum ai conceput-o“.

© arh. Andrei Pandele

Henri Cartier-Bresson, în 10 mai 1975, cu soţia sa de atunci, Martine Franck, pe Calea Victoriei, Bucureşti

Fiind vorba, în fond, de o fotografie avînd funcţia unui reportaj, Cartier-Bresson a insistat în termeni generici asupra acestuia: „Un reportaj este o operaţie progresivă a capului, a ochiului şi a inimii, pentru a exprima o problemă, a fixa un eveniment şi nişte impresii. Evenimentul e atît de bogat încît te roteşti în jurul lui în timp ce se desfăşoară. Îi cauţi soluţia. O afli uneori în cîteva secunde, alteori îţi pretinde ceasuri şi zile; nu există soluţie-standard; nu există reţete. Trebuie să fii pregătit, ca la tenis. Realitatea ne oferă o asemenea abundenţă încît trebuie să tai pe viu, să simplifici; dar oare tai întotdeauna ce trebuie? E necesar să ajungi, fără a înceta să operezi, la conştiinţa a ceea ce faci. Uneori ai sentimentul că ai făcut fotografia cea mai percutantă, şi totuşi fotografiezi mai departe, neputînd să prevezi cu certitudine cum va continua să se desfăşoare evenimentul. Trebuie să eviţi însă să mitraliezi, fotografiind repede şi maşinal, supraîncărcîndu-te astfel cu schiţe inutile care stînjenesc memoria şi care vor dăuna clarităţii ansamblului“.

Îl ascultam şi mă întrebam: oare această peliculă cu zeci de ipostaze succesive ale unuia şi aceluiaşi eveniment, ba chiar ale uneia şi aceleiaşi scene, nu venea în contrazicere cu ceea ce, la o privire superficială, mi se părea într-adevăr o mitraliere de imagini din care nu-ţi rămînea decît să alegi? Dar nu era aşa, pentru că, dacă priveai atent, constatai că imaginile nu se succedau asemenea unui film: dacă le-ai fi proiectat cu viteza unei pelicule cinematografice pe ecran, n-ai fi obţinut freamătul şi îmbulzeala pioasă a credincioşilor în mişcare şi cu atît mai puţin expresia chipului lor căzut într-un extaz aproape mistic, ci doar un mozaic de frînturi, succedîndu-se sacadat într-un dans mereu întrerupt şi mereu reluat, aparent fără coerenţă. Secretul lui Cartier-Bresson consta în acel „repede şi maşinal“ pe care trebuia să-l eviţi, făcînd loc reflectării şi cumpănirii, care nu anula promptitudinea, ci doar prelungea fracţiunea de secundă atît cît îţi era necesar ca să te aduni şi să hotărăşti.

Îmi era limpede că ceea ce conta în primul rînd pentru Cartier-Bresson era travaliul mental, îmbinat cu acuitatea perceptivă a ochiului. Dar – după cum ştiam – fotograful se formase în mijlocul artiştilor plastici, studiase pictura cu André Lhote. Or, asta presupunea un cîmp de investigaţie foarte diferenţiat, fiind vorba de tonuri şi semitonuri, de valori, ceea ce se înscria cu precădere într-un imperiu al sensibilităţii. Nu mi se părea că interlocutorul meu ar fi un cerebral. L-am întrebat cum vede el relaţia dintre fotografie şi pictură, ştiut fiind că, de obicei, protagoniştii fiecăruia dintre aceste domenii îşi revendică autonomia şi ţin să se delimiteze, să-şi proclame specificul.

„Am fost întotdeauna pasionat de pictură“ – a încuviinţat Cartier-Bresson, precizînd că asta nu venea cîtuşi de puţin în conflict cu ceea ce făcea, fapt care transpare din fotografiile sale. „Fotografia este pentru mine – a continuat el – recunoaşterea în realitate a unui ritm de suprafeţe, linii şi valori; ochiul decupează subiectul şi aparatului nu-i rămîne decît să-şi facă treaba, care constă în a imprima pe peliculă decizia ochiului. O fotografie se vede în totalitatea ei, dintr-o singură dată, ca un tablou. De unde şi importanţa compoziţiei. Ea este o coaliţie simultană, coordonatoarea organică de elemente vizuale. Nu se compune gratuit, intervine o necesitate şi nu poate fi separat fondul de formă. În fotografie se manifestă o plastică nouă, avem de-a face cu linii instantanee; lucrăm înlăuntrul mişcării, ne stăpîneşte un fel de presentiment al vieţii şi fotografia trebuie să sesizeze în această mişcare echilibrul expresiv. Ochiul nostru trebuie neîncetat să măsoare, să evalueze. Modificăm perspectivele printr-o uşoară îndoire a genunchilor, provocăm coincidenţe de linii printr-o simplă deplasare a capului cu o fracţiune de milimetru; dar asta nu se

Concursul
Tînărul Jurnalist al Anului

Fundaţia Freedom House, The Romanian Publishing Group şi CONNEX lansează a patra ediţie a concursului anual destinat încurajării şi recompensării tinerilor jurnalişti.

Concursul **Tînărul Jurnalist al Anului** are trei secţiuni:
- economic/afaceri;
- reportaj social;
- jurnalism cultural.

Cîştigătorul fiecărei secţiuni primeşte un premiu în valoare de 33.000.000 de milioane de lei.

Pentru fiecare secţiune în parte va fi desemnat cel mai promiţător tînăr jurnalist care a publicat în cursul anului 2001 articole tratînd subiecte din domeniile anunţate. Articolele trebuie să fie la prima participare la un concurs de acest gen.

Participanţii trebuie să aibă maxim 35 de ani.
Pentru înscrierea la concurs, candidaţii sînt rugaţi să trimită:
- 3 articole însoţite de publicaţia originală (minim 1000 de cuvinte/articol);
- o prezentare succintă a experienţei profesionale.

Selecţia articolelor va fi făcută de către personalităţi ale mass-media din România.

*Trimiteţi înscrierile la concurs pînă la 22 aprilie (data poştei), cu menţiunea: Pentru Concursul **Tînărul Jurnalist al Anului** pe adresa:*
FREEDOM HOUSE, Calea Victoriei Nr. 155, Bl. D1, Sc. 2, Et. 10, Sector 1, Bucureşti.

Pentru detalii, contactaţi Fundaţia Freedom House,
Tel.: 313.81.11, 313.81.12, 092-205 549, 090-089 253.
Persoană de contact: Irina Toma

poate realiza decît cu viteza unui reflex, ferindu-ne astfel – din fericire! – de încercarea de a face *artă*. Compui în acelaşi timp în care apeşi pe declanşator; plasînd aparatul mai mult sau mai puţin departe de subiect, desenezi detaliul, îl subordonezi sau eşti tiranizat de el."

M-a izbit distanţa pe care şi-o lua Cartier-Bresson faţă de cuvîntul „artă", cu care era adesea asociată activitatea lui de către publicul cultivat. Întîlnisem aceeaşi atitudine şi la Brassai, Gisèle Freund, aveam s-o întîlnesc şi la Doisneau. Cu toţii se considerau reporteri, oricum gazetari, agenţi de presă. Nu ţineau să fie socotiţi artişti. Niciodată vreunul dintre ei nu ar fi fost de acord cu o Asociaţie a Artiştilor Fotografi, cum se intitula ea pompos la noi[1]. Nu pentru că ar fi dispreţuit arta şi nu ar fi fost cu adevărat artişti, ci pentru că esenţa a ceea ce urmăreau li se părea a fi trădată dacă te lăsai furat de ambiţia de „a face artă". Ei considerau arta un element intrinsec, dar nu obligatoriu şi în nici un caz un scop. Scopul era viaţa, lucru pe care Cartier-Bresson a vrut să mi-l sublinieze, lăsînd o dată mai mult să-i interfereze gîndirea armonia indiscutabilă dintre fotografie şi plastică, fără ca cele două entităţi să se confunde, ci numai să fuzioneze discret.

„Trăind – mi-a spus marele meşter – ne descoperim, în acelaşi timp în care descoperim lumea exterioară; ea ne modelează, dar şi noi putem acţiona asupra ei. Între aceste două lumi trebuie stabilit un echilibru, interiorul şi exteriorul, care într-un dialog constant nu formează decît o singură unitate. Aceea e lumea pe care trebuie s-o comunicăm. Dar asta nu priveşte decît conţinutul imaginii şi, cum am mai spus, pentru mine conţinutul nu poate fi despărţit de formă; se impune o organizare plastică riguroasă, singura prin care concepţiile şi emoţiile noastre devin concrete şi transmisibile. În fotografie, această organizare vizuală nu poate fi decît rezultatul unui sentiment spontan al ritmurilor plastice. Se vorbeşte adesea de «unghiuri de luat vederi», dar singurele unghiuri care există sînt unghiurile geometriei şi ale compoziţiei. Acestea sînt unicele unghiuri valabile, iar nu cele pe care le alege insul care se aruncă cu burta la pămînt pentru a obţine efecte şi alte extravaganţe. În fotografie, creaţia este scurta acţiune a unei clipe, un jet, o ripostă; aceea de a ridica aparatul la linia de aţintire a ochiului de a hăpăi în mică lui cutie ceea ce ai surprins şi ai captat din zbor, fără trişerii. În timp ce fotografiezi faci pictură."

Acesta este Cartier-Bresson pe care l-am cunoscut eu la cei aproape 50 de ani ai lui. Ceea ce am consemnat reprezintă cugetul şi opiniile sale dintr-o anumită fază, incontestabil cea mai bună, dar care poartă cu certitudine – fără să dateze, căci e peren umană şi puternic captivantă – amprenta epocii, a conjuncturii, a momentului. Se ştie astăzi prea bine că artistul plastic din el nu a murit, iar dovada e că acum aproape 30 de ani Henri Cartier-Bresson s-a întors la patima sa dintîi: desenul şi pictura.

Bineînţeles, dialogul meu cu el nu s-a oprit aici. Aici am înfăţişat pe scurt numai latura lui conceptuală, profesionalismul său. Mă interesau însă foarte mult şi particularităţile lui umane, mici detalii biografice de natură să-mi dezvăluie unele secrete ale felului său de a proceda. De pildă, cît a fost activ ca fotograf nu s-a lăsat niciodată fotografiat. Există cîteva foarte rare excepţii, faţă de oameni în care putea avea deplină încredere, aparţinînd de obicei unui cerc intim. Este de înţeles: omul îşi apăra meseria. Trebuia să rămînă neobservat, nevăzut, să nu fie recunoscut de nimeni: „Dacă vreodată te-a ajuns cineva din urmă şi te-a remarcat purtîndu-ţi aparatul, nu-ţi rămîne decît să uiţi fotografia şi să-i laşi pe copii cu drăgălăşenie să se înghesuie la picioarele tale!".

Această teamă obsesivă de a nu fi recunoscut căpăta la Cartier-Bresson accente cu totul particulare; ele se recunosc şi în titlul pe care l-a dat celui mai important album al său: **Images à la Sauvette** (ediţia originală, în limba franceză, apărută în 1952). „*Sauvette*" e un cuvînt intraductibil, cu siguranţă, şi în alte limbi decît româna. El implică conotaţia „a te salva", a te salva rapid dintr-o situaţie ce pare suspectă, în care te-a surprins cineva cu ceva şi din care încerci în cea mai mare grabă să scapi. Asta e starea de permanenţă, angoasa, cu care Bresson înregistrează imaginile cînd apasă pe buton. Să nu fie prins asupra faptului, ca şi cum s-ar fi strecurat fraudulos. Îşi ia măsuri care dau rezultate: păşeşte tiptil, cu aparatul disimulat, cu trupul şi privirea întoarse în cu totul altă direcţie decît grupul în mişcare, al oamenilor vizaţi, prefăcîndu-se a nu-l interesa şi reuşind a nu fi luat în seamă. Între timp a fotografiat, şi încă de-aproape, tot ce îşi pusese în gînd!

Îl întreb: „Cum s-a manifestat la început vocaţia dumneavoastră de fotograf?".

Îmi răspunde, ca fiind cu deosebire relevant: „Atunci cînd am descoperit aparatul «Leica», el a devenit prelungirea ochiului meu şi nu m-a mai părăsit. Umblam toată ziua cu mintea încordată, colindînd străzile şi căutînd să fac fotografii pe viu, ca şi cum aş fi surprins nişte flagrant-delicte. Aveam mai ales dorinţa să captez într-o singură imagine esenţialul unei scene care se ivea".

„Aţi călătorit desigur intens, pe numeroase meleaguri, cred că aţi cutreierat tot globul!"

„Am circulat mult, cu toate că nu ştiu să călătoresc. Îmi place s-o fac cu încetineală, pe îndelete, nu mă tulbură tranziţiile între ţări, mă împac lesne cu ele. O dată ajuns, am aproape întotdeauna dorinţa să mă stabilesc, pentru a mă familiariza mai bine cu viaţa ţării. N-aş putea fi un *globe-trotter*."

Nu i-am luat lui Henri Cartier-Bresson un interviu. Nu eram pregătit pentru aşa ceva, nu dispuneam de un aparat de înregistrare, destul de inaccesibil pe vremea aceea, mai ales pentru cineva de la noi. Nu era simplu nici să-mi fac note pe loc sau să consemnez sub dictare; circulam amîndoi prin încăperile Agenţiei „Magnum", rămînînd de cele mai multe ori în picioare. Văzîndu-mă oarecum încurcat, Cartier-Bresson mi-a venit în ajutor. A avut o idee, o sugestie; şi-a exprimat dorinţa să-mi ofere nişte albume cu fotografii ale sale, scoase din Editura Verve. M-a asigurat că în prefeţele scrise de el voi afla principalele gînduri care l-au călăuzit în exerciţiul profesiei, născute dintr-o experienţă trăită. Mi-a repetat de cîteva ori că acolo voi găsi un răspuns la toate întrebările pe care aş fi vrut să i le pun, privind mai precis modul cum înţelegea fotografia. N-aveam decît – insista el – să extrag, citîndu-l, toate declaraţiile şi lămuririle care îmi conveneau, ca să-mi construiesc textul ca şi cum am fi stat de vorbă în prelungirea convorbirii avute. S-a ţinut prompt de cuvînt. A dat un telefon la Editura Verve, stabilind fie să-mi trimită albumele, fie să trec eu să mi le ridic, după cum voi decide. Aşa am intrat în posesia splendidelor volume bibliofile, în tiraj redus, **Images à la Sauvette** – deja amintit – şi **Les Européens**, cu coperţi realizate, primul, de Matisse, al doilea, de Miro, special pentru Cartier-Bresson.

Cînd le-am citit prefeţele mi-am dat seama că avusese deplină dreptate şi i-am urmat sfatul întocmai. Aşadar, recurgînd la această expunere pseudoimaginară, n-am făcut altceva decît să respect un scenariu propus chiar de Henri Cartier-Bresson.

*

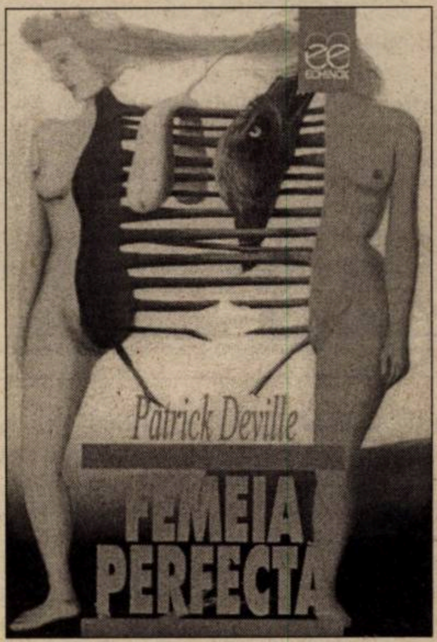
Nu l-am mai întîlnit de atunci. 17 ani mai tîrziu, în mai 1975, Cartier-Bresson ne-a vizitat ţara, dînd curs unei invitaţii oficiale în care a jucat un rol Consiliul Culturii, ca urmare a iniţiativei avute şi a stăruinţelor depuse de către Silviu Comănescu, secretarul Asociaţiei Artiştilor Fotografi de la noi. E oarecum de mirare că tocmai Silviu Comănescu – care, profesional vorbind şi judecînd după ce a produs sau, mai degrabă, nu a produs, avea slabe tangenţe cu fotografia şi cu arta, în ciuda postului său diriguitor şi a unei catedre universitare al cărei şef era – l-a adus pe Cartier-Bresson în România. E posibil, dacă nu chiar probabil, să-l fi cunoscut pe fotograf încă înainte, în împrejurări pe care, din păcate, le ignor. Oricum, meritul îi revine.

Ar fi fost firesc să mă revăd cu cel care odinioară, la Paris, în plină glorie, mă primise atît de binevoitor şi de generos. Dar pentru asta trebuia să beneficiez de concursul lui Comănescu. Mi l-a promis. Nu a întreprins însă nimic ca întîlnirea să aibă loc. A contribuit, poate, şi prea scurta şedere a lui Cartier-Bresson la Bucureşti. Am regretat mult, pentru că ratarea ocaziei de a-l revedea a avut consecinţe în planul servirii interesului obştesc. Trecerea lui Cartier-Bresson prin România nu a lăsat vreo urmă sau vreun indiciu care să favorizeze actualizarea şi permanentizarea marelui fotograf în conştiinţa publică de la noi. La

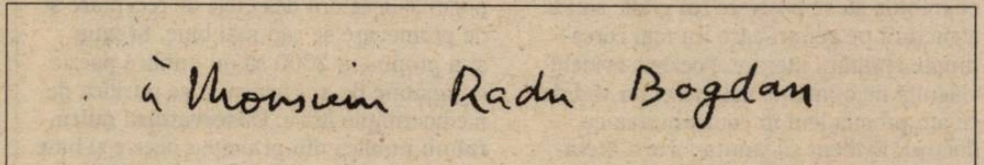
Institutul Francez din București
organizează

o seară literară al cărei invitat este prozatorul francez Patrick DEVILLE.
Tema serii: **Romanul contemporan:**
experimentarea codurilor postmoderne.

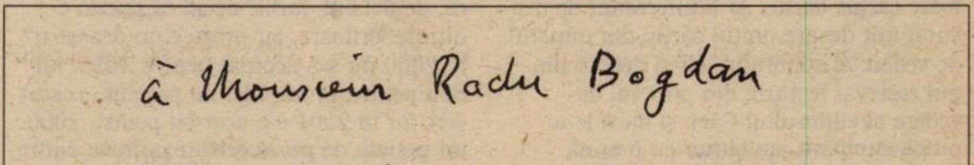
Patrick DEVILLE (născut în 1957) a publicat nuvele și șase romane la Editions du Minuit. Intervenția sa va porni de la romanul **Une femme parfaite (O femeie perfectă)**, a cărui versiune românească, realizată la Editura clujeană Echinox (traducere de Ștefana Pop și Ioan Curșeu, cu un cuvînt înainte de Ion Pop) tocmai a ieșit de sub tipar.



Institutul Francez din București
(Salonul de Onoare)
B-dul Dacia Nr. 77
Tel.: 01-212 46 58
Fax: 01-210 02 25
E-mail: comcult@ifb.ro


à Monsieur Radu Bogdan
avec mes regrets de n'
avoir inclu la Roumanie
dans ce livre
bien cordialement
Henri Cartier-Bresson

Dedicaţia lui Henri Cartier-Bresson pe albumul *Les Européens*


à Monsieur Radu Bogdan
en souvenir de notre très
intéressante conversation
Bien cordialement
Henri Cartier-Bresson
Paris le 25 jan 58

Dedicaţia lui Henri Cartier-Bresson pe albumul *Images à la Sauvette*

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspîntiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Bucureşti fiind, a făcut o săritură pînă la Craiova, pentru două zile, după care s-a întors, pentru vreo alte două zile, în Capitală. A vizitat apoi Maramureşul, care l-a încîntat, plăcîndu-i atît oamenii, cît şi locurile[2]. Totuşi, fotografiile făcute la noi au fost puţine, iar plecarea lui, precipitată. Ceva l-a nemulţumit şi nu s-a simţit în largul său, supravegheat fiind îndeaproape de oamenii Securităţii şi supus unei discipline lipsite de supleţe. Ştie oricine ce regim aveau de îndurat, în vremea comunismului, vizitatorii străini veniţi din Occident, oricît ar fi fost ei de celebri. Ştiu din proprie experienţă, chiar din gura celor în cauză, cît de mizerabil au fost trataţi de către oficialii noştri, în speţă miniştri lipsiţi de cultură şi ignoranţi în materie, mari fotografi ca Brassai sau Inge Morath[3], care veniseră cu intenţia de a consacra un album României, dar au fost împiedicaţi de tot felul de tracasări şi injoncţiuni.

Să revin la Cartier-Bresson. E drept, la Bucureşti i s-a adus omagiul de a fi invitat să asiste la o şedinţă de guvern. Dar faptul că în mijlocul colegilor din cadrul Asociaţiei pomenite s-a încercat, cu prilejul unei reuniuni, fotografierea lui pe furiş sînt sigur că a atîrnat mai greu în balanţă, hotărîndu-l să-şi scurteze şederea în Capitală, cea despre care am amintit.

Pe fundalul realităţii descrise mai sus, s-a deschis la Bucureşti o vastă şi binevenită expoziţie retrospectivă închinată lui Henri Cartier-Bresson. Judicios selecţionată şi larg reprezentativă, ea compensează în parte, într-un ceas tîrziu, regretabilele deficienţe de comportament autohton din trecut, pe care le-am semnalat. Nu mi-am propus să comentez expoziţia, informat fiind de către Institutul Francez de la noi că ea are asentimentul total al celui pe care îl celebrează. Mă văd totuşi silit să remarc că expoziţia a fost concepută pentru publicul din Statele Unite, ceea ce desigur nu e un păcat, dar într-o ţară ca România, legată prin tradiţie şi afinităţi de cultura franceză, ca să nu mai spun că (încă!) face parte, într-o largă măsură, din spaţiul vorbitorilor de franceză, se impunea, în materialul informativ-propagandistic care o însoţeşte, o adaptare de natură să promoveze şi să scoată în evidenţă ediţiile originale, în limba lui Molière, ale cărţilor şi albumelor care consacră creaţia lui Cartier-Bresson. Nu e puţin lucru ca un Matisse sau un Miro să creeze coperţile a două mari şi foarte importante albume semnate de fotograful francez, cum am mai subliniat. Nu mă îndoiesc că trebuie să existe şi valoroase publicaţii americane dedicate lui Cartier-Bresson, fără ca acestea să însemne neapărat traduceri. Mă refer la lucrări în măsură să exprime un punct de vedere original, tipic pentru sensibilitatea, gîndirea şi optica unui creator capabil să reflecte spiritul atît de specific al Statelor Unite. Nu ar fi stricat ca asemenea producţii editoriale să fi fost semnalate în materialul informativ amintit, după cum ar fi fost binevenită o bibliografie selectivă franceză. Dispunem în ţară de cadre care, prevenite din timp, ar fi putut satisface o atare doleanţă. Comunitatea spirituală americano-francezo-română ar fi fost astfel mai benefic servită, întru mulţumirea deplină a publicului de la noi.

Relatarea de faţă a convorbirii purtate cu Cartier-Bresson[4] păcătuieşte grav prin lipsa imaginii fotografice (cea din revista **Verve**) care a constituit obiectul declanşator al discuţiei avute cu el. Ar fi fost, de asemenea, necesar să reproduc fotografia cu cardinalul Pacelli respectînd întocmai compoziţia ei originală, pentru a nu contraveni concepţiei şi practicii obişnuite ale autorului şi a lăsa totodată cîmp liber unei comparaţii utile cititorului. Dar pentru asta era obligatorie obţinerea unei aprobări oficiale – onorată în devize şi înscrisă cu urgenţă în timp – din partea Agenţiei „Magnum", căreia îi sînt cedate în exclusivitate drepturile de publicare a fotografiilor lui Cartier-Bresson, executate după clişeele păstrate în arhivele ei. Cititorul îşi poate imagina şi singur cît ar fi fost de complicat şi de ce nu am putut corespunde – nici eu, nici gazeta – respectivelor exigenţe, foarte stricte şi eficient apărate de legile Franţei şi de convenţiile internaţionale.

---

1. Practic vorbind, Asociaţia Artiştilor Fotografi nu mai există azi, deşi nu a fost desfiinţată formal. I-a luat locul, conform uzanţelor internaţionale pe care le-am adoptat şi noi în ultimii ani, Asociaţia Fotografilor de Presă din România, al cărei vicepreşedinte este fotograful Emanuel Pârvu, de la care am primit o seamă de lămuriri preţioase. Bineînţeles, noua titulatură a asociaţiei profesionale a fotografilor amintită mai sus nu contrazice recunoaşterea calităţilor artistice ale membrilor ei, acolo unde acestea sînt evidente.

2. Datele furnizate cu privire la prezenţa lui Cartier-Bresson la Bucureşti şi la Craiova le deţin datorită bunăvoinţei arhitectului şi fotografului Andrei Pandele, care – fiind pe atunci un tînăr de 29 de ani – l-a însoţit pe Cartier-Bresson în peregrinările sale prin Capitală, avînd astfel posibilitatea să-i urmărească modul specific de a proceda pe teren. Pe de altă parte, domnia sa i-a mai apucat în viaţă pe profesioniştii şi oamenii de cultură care l-au călăuzit pe Cartier-Bresson în Maramureş şi i-au cunoscut atît impresiile, cît şi condiţiile impuse; mi-a putut deci transmite ceea ce îşi mai amintea din mărturisirile lor. Tuturor celor pomeniţi în nota de faţă şi în cea precedentă le aduc mulţumirile mele călduroase.

3. Inge Morath, o adevărată „eroină a timpului nostru", e austriacă de origine, născută în 1923 la Graz. A studiat limbile romanice la universităţile din Berlin şi Bucureşti. După multe peripeţii dramatice trăite în vremea războiului, în Reich-ul nazist pe care l-a detestat, refuzînd să pactizeze cu regimul a emigrat la Paris. A debutat public ca jurnalistă de presă şi radio, dedicîndu-se ulterior fotografiei. Vreme îndelungată a fost colaboratoarea cea mai apropiată a lui Cartier-Bresson, pe care l-a cunoscut în 1953, cînd a început să lucreze pentru Agenţia „Magnum". Era deja o fotografă de vîrf, cu o reputaţie internaţională bine stabilită şi cu relaţii multiple în lumea celebrităţilor mondiale de tot felul: cineaşti, gazetari, scriitori, artişti plastici, dramaturgi, actori, regizori de teatru. Cu toate acestea, Henri Cartier-Bresson, simţitor mai în vîrstă, se considera într-un fel naşul ei într-ale fotografiei, deşi stilul lui Inge Morath era mult diferit. Persoană foarte cultivată şi remarcabilă poliglotă (în afara germanei, limba ei maternă, stăpînea alte şase limbi), avea o tangenţă cu totul specială privind ţara noastră, învăţînd româna încă de la începutul celui de-al doilea război mondial, limbă în care, nemaiavînd mai tîrziu prilejul să exerseze, evita să se exprime. Ne-a onorat, pe mine şi pe soţia mea, cu o vizită la sfîrşitul lui septembrie 1958; conversaţia, în franceză, a decurs în termenii cei mai încrezători şi amicali. După cîţiva ani, aflîndu-se în Statele Unite cu Cartier-Bresson, i-a cunoscut pe Arthur Miller şi Marylin Monroe, soţia dramaturgului, relaţia cu cuplul devenind o prietenie reciprocă. În urma despărţirii de faimoasa vedetă, Miller s-a recăsătorit, în 1962, cu Inge Morath, întemeind o căsnicie durabilă, pe care primul – în cartea sa autobiografică **Timebends** (**Meandre ale timpului**), apărută la New York, în 1987, şi de unde am cules o parte însemnată din datele prezente – o consideră cea mai fericită perioadă din viaţa sa. Alte date foarte preţioase le-am aflat din ediţia engleză a originalului german, intitulată **20 Century Photography. Museum Ludwig. Cologne**, „Taschen", Köln, 1996, precum şi din revista franceză **Photo**, Nr. 349, mai 1998, exemplar special consacrat lui Henri Cartier-Bresson cu ocazia împlinirii a 90 de ani.

4. Pentru a nu contraveni în nici un fel rigorii care m-a călăuzit în redactarea convorbirii cu Cartier-Bresson şi a evita orice confuzie posibilă, ţin să atrag atenţia că am redat cuvintele fotografului între semnele citării numai atunci cînd am folosit textele sale scrise din **Images à la Sauvette** şi **Les Européens**. Am procedat la o traducere mai mult sau mai puţin liberă, dar întotdeauna corectă ca sens, adaptată la spiritul limbii române. În rest – cînd am invocat spusele lui Cartier-Bresson în cuprinsul unei rostiri proprii – am recurs de obicei la o exprimare perifrastică, fireşte fără a mă abate de la respectarea fidelă a afirmaţiilor sale. ▮

Simptome

Autocraţia poeziei

ION SIMUŢ

Revine prea des în tînguirile cititorilor un laitmotiv: scumpirea cărţilor pînă la preţuri inaccesibile şi... inacceptabile. E, cel mai adesea, un subterfugiu inventat de cei care nu mai au timp de citit, căci există soluţii de lectură pentru cei care nu pot cumpăra toate cărţile dorite. Ar fi interesant de discutat atît despre preţul cărţii, din punctul de vedere al editorului, cît şi despre timpul rezervat lecturii, din punctul de vedere al cititorului. Căci, şi dacă le-ar putea cumpăra, un cititor cu o bună voinţă culturală nu ar putea citi toate cărţile dorite la vizitarea unei librării bine aprovizionate. E o banalitate. Dar nu despre cititorul obişnuit vreau să vorbesc acum, ci despre cititorul profesionist, criticul.

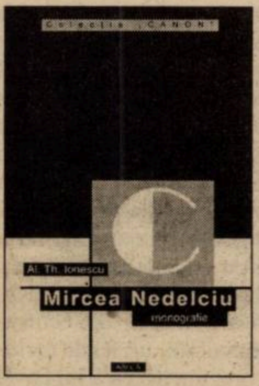
Mă intrigă de cîţiva ani apelul Uniunii Scriitorilor către autori de a-şi trimite cărţile dacă vor să intre în atenţia juriului pentru acordarea premiilor anuale. Aparent, dar numai aparent, apelul e justificat de imposibilitatea de a se informa, imaginată ca plauzibilă pentru oricare membru al juriului. Dar tot atît de adevărat este că un membru al juriului neinformat de acasă, prin propria activitate şi receptivitate de pe parcursul unui an, rămîne la fel de neinformat şi în faţa unui morman de cărţi care ar cuprinde, într-un mod excepţional, întreaga producţie editorială a unui an, „servită" de secretariatul Uniunii Scriitorilor ca pe un tort imens, oferit spre un consum contra cronometru, într-o lipăială de grup. Rezultatul se cunoaşte: se consumă de preferinţă şi cu prioritate bucăţile mai mici, care sînt cărţile de poezie. Nu i s-a părut nimănui pînă acum suspect faptul că, de doi ani, juriile decid că poezia e ultraînfloritoare, iar proza e un dezastru? În 2000 nu s-a acordat pentru 1999, an bun pentru proză, nici un premiu acestui gen, iar în 2001 s-a acordat pentru 2000 un premiu de proză celei mai firave dintre cărţile nominalizate, care, întîmplător sau nu, îi aparţine unei autoare care e mai interesantă ca poetă şi traducătoare decît ca prozatoare. Asta înseamnă că de doi ani proza este pur şi simplu persecutată la premiile Uniunii Scriitorilor. Faptul, întristător, are mai multe explicaţii. Juriile sînt alcătuite prioritar din poeţi şi critici de poezie, mai rapizi în informaţie şi lectură pentru domeniul lor; pe deasupra, o carte de poezie apărută în 200 de exemplare poate fi foarte bine distribuită de autor cui trebuie, fără să mai ajungă în librării. De altfel, premiile de poezie sînt astăzi complet indiferente cititorului obişnuit de literatură. E o inerţie a publicaţiilor literare (a unora dintre ele) să menţină în prim-plan critica de poezie, cînd poezia nu are nici o piaţă. E trist, dar adevărat. Ierarhia genurilor s-a schimbat, chiar dacă unii nu vor să vadă sau să accepte. Lupta împotriva curentului e zadarnică.

Ierarhia genurilor s-a schimbat în favoarea prozei nonficţionale. O ştie toată lumea – mai puţin o ştiu juriile Uniunii Scriitorilor. Iar proză nonficţională înseamnă, în fond, tot proză. Nu ştiu de ce trebuie să se păstreze un grafic sau o structură pe genuri care nu mai corespunde realităţii literare. Poezia e evident vlăguită de o inflaţie masivă şi nu văd de ce am premia leul în confruntarea cu dolarul. Evident că valuta forte a literaturii actuale e proza nonfictivă (memorialistica, jurnalul – şi nu numai ele). Apoi un al doilea privilegiat ar trebui să fie eseul, altceva decît critica literară. Juriul de anul trecut crede că nu a apărut în 2000 nici o ediţie critică premiabilă şi a înlocuit-o cu o antologie de poezie (iarăşi poezie!). Autocraţia poeziei e unul din fenomenele de retardare ale literaturii române contemporane. Fără îndoială că îşi cîntă cîntecul de lebădă. O schimbare de mentalitate se impune, atît în receptare, cît şi, ca o consecinţă firească, în modul de acordare a premiilor Uniunii. Neglijenţele în desemnarea membrilor juriului sînt grave, capabile să aducă prejudicii însemnate adevăratei imagini a literaturii actuale. Ce impact public să aibă acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România cînd pe lista finală nu se găseşte nici un prozator sau cînd proporţia înclină copleşitor în favoarea poeţilor şi a criticilor de poezie? Fără nici o excepţie, cărţile acestora nu se găsesc în 90% din librăriile din ţară, oriunde ai umbla! Premiem nişte fantome de cărţi? Cultivăm fantasmele lecturii? Nu înţeleg raţiunea unei asemenea procedări. Promovîndu-se pe sine într-un mod narcisist, poezia şi critica poeziei sabotează literatura română contemporană. Şi nu mă gîndesc aici numai la premiile Uniunii, care constituie numai un pretext pentru a semnala un fenomen aberant. La fel procedează cele mai multe dintre revistele literare, nu numai cele provinciale, deşi în paginile acestora defectele de receptare şi de promovare se văd mai bine. **Steaua** şi-a propus în 2000 să *nu* publice poezie o jumătate de an, pentru a se purifica de mediocrităţile lirice. **Observatorul cultural** nu publică din principiu poezie şi bine face. Excesiva critică de poezie a lui Gheorghe Grigurcu de la **România literară** a fost un pic umbrită, împinsă ceva mai la urmă în sumar, căci risca, prin prim-planul nejustificat, să falsifice imaginea literaturii contemporane. Sînt numai cîteva reacţii pozitive.

Într-un moment în care, din păcate, poezia nu mai contează sau contează foarte puţin, extrem de puţin, în peisajul cultural, critica de poezie trebuie să fie mai „modestă", mai puţin înclinată spre vedetisme dizgraţioase. E o chestiune de pragmatism cultural. Cantonate în rezistenţe romantice în favoarea poeziei, premiile Uniunii Scriitorilor, după cum au fost acordate în ultimii doi ani, riscă să devină complet nesemnificative, iar revistele literare conservatoare, excesiv lirice, sînt sortite coşului de gunoi. Ar fi bine să nu fie adevărat.

Un critic echinoxist

ION BOGDAN LEFTER



Al. Th. IONESCU
Mircea Nedelciu.
Monografie, antologie
comentată, receptare critică
Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov,
2001, 110 p., f.p.

Despre o „majoritate ignorată"

Orice analiză globală a producţiei literare româneşti din ultimii ani (însă ne cam lipsesc asemenea priviri de ansamblu...) ar conduce la o constatare poate surprinzătoare pentru cei care nu urmăresc cu atenţie fluxul apariţiilor editoriale: nu poezia, nici proza, nici măcar jurnalele şi memorialistica nu predomină, ci critica literară, teoria, eseistica de toate felurile. Vorbesc despre scrieri originale, în primă ediţie, şi – de asemenea – despre cărţi măcar onorabile, de la mediu în sus. Altfel, fireşte că apar valuri-valuri de volume de versuri sensibile foarte! Doar că puţine dintre ele sînt valoroase. La fel – rare romane notabile. Cîte un volum de proze scurte ici, altul colo. Jurnale şi amintiri – ceva mai multe, dar Sebastian, Steinhardt, Zaciu şi alţii s-au publicat de multişor, recolta ultimilor ani fiind mai săracă. Situaţia se menţine de la mijlocul deceniului trecut. O constat.în fiecare primăvară, atunci cînd, în preajma scrutinurilor pentru Premiile ASPRO, încerc să-mi fac o imagine asupra producţiei literare a anului precedent. Evidenţa cărţilor de critică şi eseistică notabile o depăşeşte de cîteva ori pe aceea din celelalte genuri. Nu mă grăbesc să trag concluzia logică, şi anume că traversăm o perioadă mai puţin strălucită în materie de poezie şi proză, una – în schimb – fastă pentru speciile metaliterare. Deşi ipoteza nu pare atît de riscantă...

Atunci cînd autorii acestor teancuri respectabile de exegeze, teorii ş.a.m.d. sînt bine cunoscuţi, „vedete" ale lumii noastre intelectuale, cărţile în cauză se văd şi se comentează destul de asiduu în presă, mai ales în cea culturală – dar nu lipsesc nici notele de prezentare din cotidiene. Pe de altă parte, există şi o „majoritate (aproape) ignorată": cea formată din opurile colegilor noştri cu imagini mai puţin mediatice şi cu prestaţii intelectuale mai discrete. De obicei, e vorba despre universitari. Cărţile lor pot fi teze de doctorat, volume monografice cu ţinte mai ales didactice sau culegeri de articole, cronici, eseuri diverse. Trecute cu vederea de cronicari şi recenzenţi, ele îşi au – totuşi – publicul lor format din specialişti şi din „tineretul studios", regăsindu-se în bibliografiile critice utilizate în universităţi şi în licee. Laolaltă, sînt extrem de importante pentru menţinerea la bune nivele a „ştiinţei literaturii" şi pentru construcţia pe mai departe nu numai a disciplinelor din această zonă, ci şi – la urma urmei – a „metadiscursurilor" care participă la dezbaterea publică a epocii. Jean-François Lyotard le vedea – se ştie – în centrul culturii postmoderne...

Acum – despre o asemenea carte mai puţin comentată, semnată de un critic de foarte bună calitate, din categoria „discretă" despre care vorbeam. Sper să revin curînd cu alte exemple...

Primul monografist al lui Mircea Nedelciu

Al.Th. Ionescu, astăzi profesor la un liceu din Curtea de Argeş, e un vechi „echinoxist", cronicar – mai întîi – în paginile revistei cu pricina, apoi în alte gazete culturale. Student fiind la Cluj, s-a format în ambianţa care avea să producă mai multe serii consecutive de critici, absolvenţi de filologie în anii '70, deveniţi nume de prim-plan ale domeniului în anii '80-'90: de la – să zicem – Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Ştefan Borbély şi Gheorghe Perian la Radu G. Ţeposu, Ion Simuţ şi Ioan Buduca. Pe lîngă „vedetele" contingentului, destui alţi autori de foarte bună calitate s-au lansat în aceeaşi perioadă, publicînd – însă – mai rar şi în reviste cu circulaţie mai restrînsă, departe de „centrul" monden al scenei noastre literare.

Al.Th. Ionescu e unul dintre aceştia din urmă, drept pentru care numele său e mult mai puţin cunoscut decît celelalte. A scris – totuşi – sistematic în revistele din zona sa de rezidenţă, în **Argeşul** anilor '80 şi în **Calende** după 1989, colaborînd şi la periodice mai reputate din Ardeal, precum **Familia** sau **Vatra**. Comentînd cu precădere proza, el şi-a alcătuit la un moment dat un volumaş intitulat **Aventura prozei scurte în anii '80** (1995). Bănuiesc că felul său retras de a fi l-a făcut să nu insiste şi să nu dea – încă! – la tipar mai multe cărţi. Cea de-a doua sa apariţie editorială trebuie să fi fost o comandă: micromonografia Mircea Nedelciu inclusă într-o colecţie de uz didactic, pentru profesori, studenţi şi elevi de liceu, Nedelciu fiind prezent – se ştie – în mai multe manuale alternative şi predat – fireşte – la cursurile de literatură contemporană.

După tipicul colecţiei pentru care a fost scrisă, cartea e – de fapt – mai puţin decît o micromonografie, textul critic avînd doar circa 40 de pagini, cu corp foarte mic de literă, e adevărat (restul pînă la dimensiunea unei broşuri de 100 de pagini fiind ocupat cu selecţii din articolele teoretice ale lui Nedelciu, din prozele sale şi din „receptarea critică" de pînă acum, pluş date bio-bibliografice). Oricum, avem de-a face cu mai mult decît în cronicile de gazetă, criticul oferind – de fapt – un eseu integrator, proiect – totodată – pentru o analiză globală a operei regretatului prozator. Primul capitol e preliminar şi teoretic: **Generaţia '80: Textualism. Postmodernism. Preferinţa pentru proza scurtă**. Sînt explicaţi aici rapid, în cîteva pagini, cei doi termeni (întîiul, larg folosit de critică, nepotrivindu-se – după părerea mea – cu cel de-al doilea, abia acesta din urmă fiind adecvat la situaţia literaturii române a ultimelor decenii). Insistînd asupra opţiunii iniţiale a lui Nedelciu şi a colegilor săi de generaţie pentru textele de scurte dimensiuni, Al.Th. Ionescu sugerează şi „scenariul" de interpretare, pe care-l va urma: va vorbi mai întîi despre **Proza scurtă** a autorului, apoi, în ultimul capitol, **Şi totuşi, romanul...**, despre „dezicerea" de mai tîrziu, dacă dezicere a fost. Poate că nu tocmai! Nedelciu a lucrat – într-adevăr – în ultimii săi ani la un roman, după ce mai publicase altele trei, însă nu abandonase proza scurtă nici după ce scrisese **Zmeura de cîmpie**, **Tratamentul fabulatoriu** şi **Femeia în roşu** (ultimul – „la şase mîini", împreună cu Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş). Majoritatea textelor din **Şi ieri va fi o zi** sînt de la sfirşitul anilor '80, iar în 1998 sau 1999 a mai scris o bucată scurtă în care şi-a folosit experienţa bolii.

Cele două capitole de analiză sînt bogate în observaţii şi sugestii utile. M-a interesat în mod special mărturisirea criticului cum că prima carte a lui Nedelciu, **Aventuri într-o curte interioară**, i s-a părut acum, la relectură, „mult «mai cuminte»" decît la data apariţiei, în 1979 (p. 11). Cred că în epocă s-a accentuat excesiv asupra presupusului „tehnicism" al generaţiei, de unde şi răspîndirea ulterioară a ideii de „textualism", cînd în prim-plan se afla – dimpotrivă – noul „autenticism" pe care îl propuneau tinerii prozatori de atunci. Al.Th. Ionescu nu merge mai departe pe această pistă, rămînînd să disece procedeele narative din primele cărţi ale lui Nedelciu. Nu poate – în orice caz – să nu remarce „concentrarea extraordinară de viaţă" din textele acestuia (p.16). De comentarii aplicate beneficiază **8006 de la Obor la Dîlga**, **Istoria brutăriei nr. 4** şi prozele rimate, „baladeşti". Nu sînt singurele opţiuni posibile dintr-un ansamblu de texte pe care criticul îl califică drept „impunător" (p. 25). Romanele vor fi analizate pe rînd, cu – iarăşi – numeroase observaţii fine. Lipsesc concluziile, micromonografia se sfîrşeşte brusc.

Per total – incursiunea incitantă a unui critic subtil în opera unui mare scriitor. Citind cartea, îţi vine să te apuci de o monografie Nedelciu adevărată, de mai mari dimensiuni. Poate că va scrie una chiar Al.Th. Ionescu, discretul echinoxist...

POLIROM
NOUTĂŢI
aprilie 2002

Wilhelm Dancă
Logica filosofică
Aristotel şi Toma de Aquino

Viorel Ionel
Pedagogia situaţiilor educative

Saul Bellow
Trăieşte-ţi clipa

În pregătire:
Petru Movilă **Împăcarea Bisericii Ortodoxe**
Ioan Petru Culianu **Gnozele dualiste ale Occidentului**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

infoMedia

▌Criză la RODIPET. S.C. RODIPET S.A., societate pe acţiuni cu capital majoritar de stat, principalul distribuitor de presă din România (fosta Întreprindere de Difuzare a Presei – IDC de pînă în 1989), traversează o nouă criză după demiterea, cu două săptămîni în urmă, a directorului general Gheorghe Anghel. Acesta fusese numit anul trecut, după un control guvernamental care constatase nereguli grave (contracte dubioase, furnizori cu adrese în... cîteva sate etc.). Acum, Autoritatea pentru Privatizare şi Administrare a Participaţiilor Statului – APAPS (deţinătorul acţiunilor majoritate la RODIPET în numele statului) l-a demis pe Gh.A. în urma presiunilor trustului de presă elveţian Ringier, editor al publicaţiilor româneşti **Capital**, **Libertatea**, **UNICA**, **Bravo** ş.a. Conflictul dintre Ringier şi RODIPET degenerase pînă la refuzul lui Gh.A. de a difuza cotidianul **Libertatea**.

Presa, aproape întreaga presă are – însă – probleme vechi cu partenerul său de afaceri, RODIPET-ul. Rămas de stat, încă foarte puternic, cu o cotă de piaţă de peste 50%, acesta nu poate fi ocolit de nici o publicaţie cu difuzare naţională. Profitînd de situaţie, RODIPET-ul preia masiv ziare şi reviste de toate felurile şi, în loc să-şi onoreze cinstit partenerii, de pe urma cărora trăieşte, preferă să cheltuiască în beneficiu propriu mai mult decît ar trebui să-şi permită, amînînd – în schimb – transferarea către editorii de presă a sumelor pe care le datorează din vînzarea mărfurilor. Dator către mai toată lumea, RODIPET-ul a devenit astfel un soi de „rău necesar" pentru cotidiene, care oricum trăiesc binişor din restul vînzărilor, şi un rău aproape mortal pentru presa cu tiraje limitate, cum e cazul revistelor intelectuale. Datoriile către – de pildă – **Observatorul cultural** sau **22** urcaseră la sfîrşitul anului trecut în jurul a 200 de milioane de lei către fiecare redacţie.

Criza cea nouă se aşază – vasăzică – în prelungirea celei vechi, fără ca la orizont să se întrevadă vreo intrare în normalitate...

▌Viaţa privată şi imaginea publică. Scandalul mediatic al săptămînii trecute a fost acela al nemaipomenitei operaţiuni de tip „paparazzi" a cărei victimă a fost prezentatoarea TV Andreea Marin, fostă „ştiristă", actualmente „vedetă" a emisiunii **Surprize, surprize** difuzate de postul public de televiziune. A.M. a fost urmărită, fotografiată şi filmată în apartamentul propriu, în care – între altele – se îmbrăţişa în pat cu iubitul personal, după care fotografiile şi caseta video au fost oferite publicului de către o revistă comercială şi – respectiv – un post de televiziune (altul!). Ziarele au acuzat rapid intruziunea în viaţa privată a A.M. Constatînd încălcarea unui articol din Legea audiovizualului care protejează „viaţa particulară a persoanei" şi „dreptul la propria imagine", Consiliul Naţional al Audiovizualului – CNA a decis sesizarea Parchetului. Iar A.M. a anunţat ea însăşi că le va intenta proces celor în cauză.

În toiul evenimentelor, nimeni n-a mai discutat despre decenţa emisiunii **Surprize, surprize**, un kitsch de largă audienţă, comerţ vulgar cu destine şi sentimente, şi nici despre imaginea publică a A.M., despre apariţiile sale decoltate, despre felul în care, săptămînă de săptămînă, ea interpretează cu o stîngăcie jenantă rolul divei iubite de către poporul nevoiaş, căruia îi mai aduce cîte o mîngîiere, cîte o bucurie. Întrucît între dreptul oricărei persoane publice de *a se expune* – după cum crede de cuviinţă şi... după posibilităţi: financiare sau de (non)gust – şi intruziunea indecentă a presei în viaţa personală a vedetelor zilei, distanţa este lungă, iar graniţa – de netrecut altfel decît prin încălcarea legii...

Memoria ca formă a imaginaţiei

CATRINEL POPA

EGINALD
SCHLATTNER
COCOŞUL
DECAPITAT
roman

Eginald SCHLATTNER
Cocoşul decapitat
Traducere din limba germană de Nora Iuga, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001, 472 p., f.p.

Eginald Schlattner este un personaj pe cît de puţin cunoscut publicului din România, pe atît de interesant. German din Transilvania, a crescut şi şi-a petrecut tinereţea la Făgăraş, într-un mediu multietnic, veritabil *melting-pot* în care convieţuiau germani, români, maghiari, evrei, armeni şi ţigani. A fost, pe rînd, student la Teologie evanghelică (exmatriculat după doar două semestre din motive politice), student la Matematici şi Hidrologie, deţinut politic, apoi, la ieşirea din închisoare, muncitor zilier la o fabrică de cărămizi, tehnician constructor, desenator, în fine, inginer, nu pentru multă vreme, căci a hotărît să-şi urmeze vocaţia iniţială, încheindu-şi studiile teologice, iar în momentul de faţă este preot la Roşia, lîngă Sibiu. Dar fapte cu adevărat senzaţionale în biografia sa şi care îl transformă într-un personaj cu totul ieşit din comun în peisajul literar (nu numai românesc) sînt vocaţia autentică de prozator, descoperită tîrziu, la peste şaizeci de ani, şi extraordinarul succes de public al romanului său de debut **Der geköpfte Hahn** (**Cocoşul decapitat**), apărut în spaţiul germanofon, la prestigioasa editură vieneză Paul Zsolnay, cu patru ani în urmă, şi tradus acum, într-o versiune românească excelentă, de către Nora Iuga.

Toate aceste detalii bio-bibliografice ar putea să pară superflue dacă nu am avea de-a face cu un scriitor atît de puţin familiar publicului din România, adică din ţara în care locuieşte (*a ales* să locuiască, chiar şi după 1989). Mai multe informaţii în legătură cu aceste aspecte (inclusiv transcrierea unui interviu cu Eginald Schlattner) îi oferă cititorului Rodica Binder în introducerea volumului, de altminteri sugestiv intitulată **Cîntecul de lebădă al unei lumi**.

În plus, nu mai este nevoie să spunem, biografia autorului pare, după o formulă profană foarte uzitată, ea însăşi *un roman*. Şi un prilej de reflecţie... Evenimentele condensate în aceste *biografeme* nu ne lasă nici o umbră de îndoială că, nu de puţine ori, istoria reală îşi trădează resurse de inventivitate epică imposibil de ignorat, mai cu seamă de către cititorii care au parcurs experienţa unui regim totalitar. Şi mai cu seamă în discutarea unui roman cum este cel de faţă... Neîndoielnic, **Cocoşul decapitat** impune o lectură contextuală (singura adecvată, chiar dacă nu singura posibilă), şi asta nu numai pentru că autorul converteşte epic resursele biograficului, ci mai ales fiindcă are mereu în vedere un anumit *back-ground* (Transilvania multietnică), în care irumpe iraţionalitatea războiului.

Romanul lui Eginald Schlattner are toată forţa şi stranietatea specifice scrierilor autorilor cu debut tîrziu. Dificil de clasificat, construit mai curînd după canoanele tradiţionale ale genului, dar în acelaşi timp polifonic, cu mai multe niveluri de semnificaţie, stîrneşte interesul cititorului încă de la primele pagini şi îl menţine la cote ridicate pînă în final. Probabil, în bună măsură şi această tehnică a gradării, a menţinerii suspansului a contribuit la succesul extraordinar de care romanul s-a bucurat peste hotare, într-o epocă în care publicul preferă mai degrabă genul scurt, literatura facilă, *entertainment*-ul. Poate părea greu de crezut, dar, în ciuda celor aproape cinci sute de pagini, **Cocoşul decapitat** este o lectură savuroasă, o carte care se citeşte pe nerăsuflate, o cronică privată *sui generis* pendulînd permanent între evenimentele biografiei şi cele ale marii istorii. Nu întîmplător acţiunea este plasată într-o singură zi (dar ce zi!), 23 august 1944. În casa bunicilor, naratorul (nimeni altul decît autorul la vîrsta adolescenţei) îşi aşteaptă oaspeţii invitaţi la *exitus* (în obiceiurile saşilor din Transilvania – un ceai dansant, o petrecere la sfîrşitul anilor de gimnaziu), rememorînd între timp secvenţe din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, după jocul imprevizibil al asociaţiilor mentale. Prin *flash-back*-uri şi digresiuni se recreează, treptat, o lume, fiecare detaliu, fiecare gest sau fragment de conversaţie, adus la suprafaţă de capriciile memoriei, fiind înregistrat cu o precizie uluitoare. Cartea poate fi citită, astfel, şi ca o amplă definiţie a nostalgiei, înţeleasă nu atît ca suferinţă a îndepărtării în spaţiu, cît ca durere a înstrăinării; în timp, ceea ce ne-a fost odată apropiat ne devine străin (limba germană are un termen foarte expresiv pentru acest process: *Entfremdung*). Era firesc, aşadar, ca tocmai un scriitor german să-i găsească formula epică, *ecuaţia* ficţională cea mai adecvată. Pe această linie putem însă descoperi consonanţe şi cu **Valea Issei** a lui Czeslaw Milosz, o carte despre timp, memorie şi înstrăinare, labirintică şi subversivă totodată, poate scrierea cea mai politică a autorului **Gîndirii captive**. Ca şi acolo, şi în **Cocoşul decapitat**, deşi focalizarea se realizează prin prisma adolescentului, în subtext persistă perspectiva ironic-nostalgică a adultului. În plus, în ambele romane un simbol frecvent este acela al rîului, trimitere transparentă la fluxul capricios al memoriei. În consonanţă cu aceste aspecte, construcţia romanescă pare să urmeze un principiu mai degrabă muzical. Se mizează din plin pe recurenţa unor motive şi simboluri (tehnica laitmotivului şi aceea a contrapunctului sînt din plin folosite), iar lumea pe care romanul o readuce, pentru o clipă, la suprafaţă este de-a dreptul fascinantă, în contururile spectrale şi în melodicitatea sa nostalgică.

Bunicul, un adevărat „lexicon ambulant", bunica, o persoană extrem de distinsă (o calitate, notează cu umor fin autorul, „care îi depăşea toate celelalte calităţi cum depăşea umbrela de soare masa de piatră a grădinii"), mătuşile cu nume sonore (tante Helene, tante Hermine, Malytante) şi cu o mulţime de prejudecăţi, adorabile în intoleranţa lor senilă, părinţii, fraţii, colegii de şcoală, marea iubire a eroului, Alfa Sigrid (o prinţesă adevărată, cum numai în basme mai poţi întîlni), serafica Gisela Glückselich, colega evreică, Adolf Johann, cel mai bun prieten, devenit rivalul cel mai de temut, sînt doar cîteva dintre personajele care populează acest univers ficţional, coerent şi ataşant. Ceea ce atrage însă atenţia, ca un element de incontestabilă noutate într-un roman a cărui construcţie pare, în ansamblu, mai curînd tradiţională, este predilecţia autorului pentru ceea ce s-ar putea numi *o estetică a dicţionarului*. Am putea spune că romanul propriu-zis este dublat de unul secundar, romanul-dicţionar, colecţie de notaţii sugestive, existînd numai ca virtualitate, dar care poate fi, în schimb, reconstituit de fiecare cititor în parte. De la echivocul termenului *exitus*, cu care debutează şi se încheie romanul (diagnosticul pus de medici ambasadorului Germaniei naziste la Bucureşti, Manfred Freiherr von Killinger, este notat sec, în final: *exitus letalis*), la înregistrarea unor cuvinte-cheie, repere care condensează realitatea („...am consultat **Brockhaus**-ul pentru cuvîntul *sărut*, remarcă, dezamăgit, naratorul, şi în loc să aflu despre tehnica sărutului, am aflat despre compoziţia lui chimică: 65 procente salivă amestecată cu microbi, la care se mai adaugă zahăr şi tartru dentar"). După cum se poate vedea, dicţionarul are avantajul că-i înlesneşte cititorului un mai direct contact cu lucrurile, fiind în acelaşi timp un roman condensat, fără ficţiune, oferind realitatea în concretul ei imediat, nemodificată imaginar. În plus, există o întreagă „semiotică" a numelor proprii (ar fi interesantă, în sensul acesta, o analiză de tipul celei pe care o face Genette în **Mimologiques** cu privire la expresivitatea numelor la Proust). Mai mult decît atît, se poate vorbi de un veritabil *travesti* onomastic; aproape toate personajele au mai multe nume, naratorul optînd pentru unul sau altul dintre ele, doar aparent aleatoriu. În fapt, nu este tocmai întîmplător că iubita este numită, pe rînd, cînd Alfa Sigrid, cînd Sigrid Renata, cînd pur şi simplu Sigrid; la fel stau lucrurile şi cu cel mai bun prieten. În cazul Giselei, alias Judith, Glückselich, schimbarea efectivă a numelui este echivalentă cu asumarea iudaităţii, un fel de metamorfoză identitară, precum aceea a lui Pavel pe drumul Damascului. Pînă şi numele cîinelui îşi are istoria lui: din Litvinow (nume, evident, bolşevic) devine, în cele din urmă, Ingeborg, după refuzul ferm al bunicii de a accepta varianta Libido. Este semnificativ, în egală măsură, faptul că spre sfîrşitul romanului, în momentele de maximă tensiune epică, cînd bombardamentele întrerup carnavalul, viziunea eshatologică a naratorului ia o turnură cel puţin neaşteptată: „Pînă cînd acestui zbor către înălţimi îi apăru un obstacol în cale. Erau cele şapte litere ale numelui meu care mă somau să mă opresc şi să fac cale întoarsă înaintea celui de-al optulea cer". Această preocupare, aproape obsesivă, pentru nume, grefată, în fond, pe credinţa că „totul dispare, doar numele rămîne" sau „oamenii pier, numele supravieţuieşte", nu poate fi separată de tema memoriei. După cum nici simbolurile recurente în roman, inclusiv cel din titlu, nu pot fi. Acestea sînt însă procedee ceva mai rudimentare decît savantul joc al numelor, ceea ce le salvează fiind tratarea lor mai curînd ironică (cocoşul decapitat prevestitor de rău este folosit, în final, pentru supă, dar fierbe greu; inorogul se regăseşte pe blazonul „doamnelor" de pe strada verde ş.a.m.d.).

În mod oarecum similar cu „estetica" dicţionarului funcţionează aluziile intertextuale (şi ele trimit cu precădere la Thomas Mann, scriitor cu care Schlattner are, în ciuda tonului ironic, evidente afinităţi): „Am gustat din plin declaraţia de dragoste atît de palpabilă a lui Hans Castorp către Claudia Chauchat, mărturisindu-şi iubirea, la jumătatea acelei cărţi monstruoase, în genunchi, dar fără rezultat. Am savurat triumful burghezului cultivat de a fi înţeles cuvînt cu cuvînt elogiul tînărului îndrăgostit faţă de doamna inimii lui, pentru că pe franţuzeşte cel îngenuncheat nu elogiază doar sufletul frumos al adoratei sale, ci anatomia ei, membru cu membru, coborînd tot mai adînc pe coloana vertebrală în jos. Tocmai repetasem la şcoală corpul uman şi pe cel al femeii".

În romanul lui Eginald Schlattner regăsim, în concordanţă cu asemenea viziune, cîteva siluete feminine care cu greu s-ar putea uita. Alfa Sigrid, la prima comuniune, „ca o lalea de un roşu stins, cu petalele desfăcute", sau în rochia ei de tafta verde ca otrava, ajungîndu-i mai jos de genunchi, cu fusta *cloche*, strîmtă în jurul şoldurilor şi în sus mulată pe corp, de la petrecerea de final. În aceeaşi galerie îşi găseşte locul această imagine a mamei: „Croitorii sînt artişti şi ingineri totodată, mă gîndeam şi priveam, plin de admiraţie, rochia mamei. O rochie de seară, din catifea albastru-închis, cu reflexe şi mai întunecate, strînsă în talie, cu un *cloche* mare în partea de jos, umerii însă îi avea goi, încît ţi se făcea frică să nu alunece corsajul în jos, pentru că nu vedeam nici o bretea, doar spatele neted şi decolteul adînc de la piept". În felul acesta, prin resuscitarea unui şir de imagini pierdute, regăsite pentru o clipă în spaţiul nespaţial, misterios şi securizant al amintirii, **Cocoşul decapitat** îşi vădeşte miza îndeajuns de evident recuperatoare. Sînt, sperăm, argumente suficient de convingătoare încît să incite la lectura acestei *cronici private* cu totul remarcabile.

Per fumum (V)

Sindromul Proust

„Sindromul Proust" au denumit psihologii puterea evocatoare a mirosurilor. Memoria olfactivă are o durată mult mai mare decît cea vizuală şi cea auditivă, chiar dacă este, în schimb, predominant nonverbală, difuză, episodică, personală şi afectivă. Experimente recente au demonstrat că numai circa 40% din mirosurile recunoscute pot fi şi identificate verbal. Explicaţia fiziologică: stimulii olfactivi sînt dirijaţi mai întîi spre hipotalamus, regiunea cea mai primitivă a creierului, sediu şi al sistemului hormonal ce dirijează dispoziţiile afective, fiind abia ulterior transmişi cortexului, ca sediu al gîndirii analitice şi al limbajului. De aceea, mai înainte de a regăsi numele unui parfum cunoscut, îmi reamintesc la cine l-am întîlnit, cînd şi unde, şi reconstitui întreaga atmosferă a scenei biografice. Pentru a putea arunca însă undiţa memoriei în apele tulburi ale trecutului, este nevoie de o urmă olfactivă actuală. O mireasmă nu poate fi nicicînd evocată pur verbal ori vizual. Chiar şi curba retenţiei este invers configurată în cazul mirosurilor decît pentru imagini şi sunete: după o primă perioadă în care se pierde multă cantitate informativă, restul rămîne neschimbat în memorie întreaga viaţă.

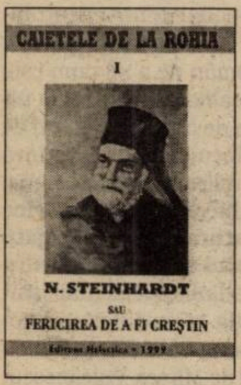
Şi astfel, mirosul mă constituie ca persoană. Parfumul trupului dilata eul în spaţiu şi domesticea lumea. Amintindu-mi arome ori duhori, recuperez timpul şi îmi (re)cunosc întinderea în timp. Subiectul nu este decît atît cît îşi poate aminti – sintetiza Locke poziţia filozofiei moderne. Identitatea eului este dată de conştiinţă şi de memorie. Dar atunci ar trebui să-i fim recunoscători mirosului: întrebate fiind ce le evocă unele cuvinte, persoane vîrstnice şi-au amintit de tinereţe; simţind mirosuri, şi-au recuperat copilăria.

Oricît de interesante ar fi, neîndoielnic, aceste explicaţii, vă veţi întreba, probabil, ce mai rămîne din poezia amintirilor. Sindromul Proust n-are parfumul paginilor sale; şampania memoriei are, în ştiinţă, gust de medicament. Şi atunci trebuie să ne întoarcem la Proust.

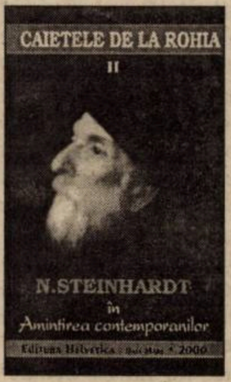
Mădălina DIACONU

Zilele N. Steinhardt şi **Caietele de la Rohia**

GEORGE ARDELEANU



Caietele de la Rohia (I): N. Steinhardt sau fericirea de a fi creştin
Ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, Editura Helvetica, Baia-Mare, 1999



Caietele de la Rohia (II): N. Steinhardt în amintirea contemporanilor
Ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, Editura Helvetica, Baia-Mare, 2000

CAIETELE DE LA ROHIA
III
N. STEINHARDT
în interviuri şi în corespondenţă
2001

Caietele de la Rohia (III): N. Steinhardt în interviuri şi în corespondenţă
Ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, Editura Helvetica, Baia-Mare, 2001

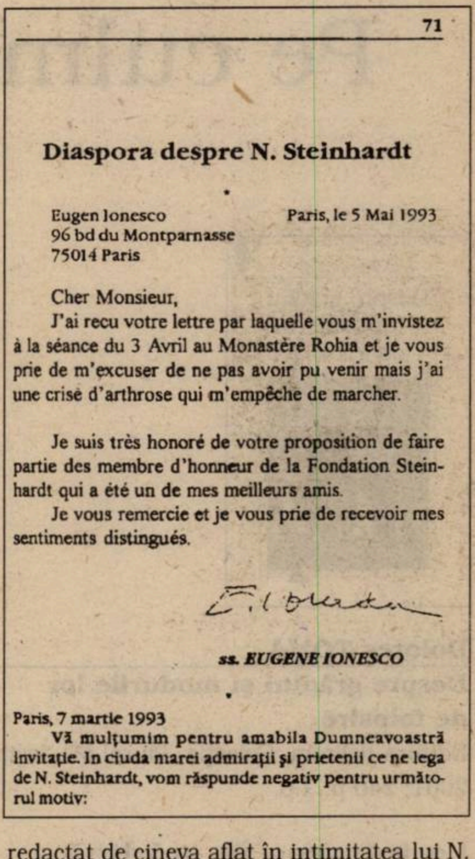
La 3 aprilie 1993, la mănăstirea Rohia se constituie, din iniţiativa profesorului băimărean Ion Secălean, Fundaţia „N. Steinhardt", al cărei preşedinte de onoare este ales Alexandru Paleologu. Iniţiativa este salutată de personalităţi marcante din ţară şi din diaspora. În primul număr din **Caietele de la Rohia** sînt publicate scrisorile de întîmpinare ale acestor personalităţi: Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Bujor Nedelcovici, Dinu Manoil, Mitropolitul Nicolae, Lucian Raicu, S. Paleologu-Matta, Nicolette Franck, Mitropolitul Antonie Plămădeală, Neagu Djuvara ş.a. Majoritatea celor menţionaţi acceptă cu bucurie să devină membri ai Fundaţiei.

Deşi într-un interviu cu Al. Paleologu profesorul Florian Roatiş mărturiseşte, cu modestie, că Fundaţia „N. Steinhardt" a funcţionat mai mult „pe hîrtie", trebuie să notăm, totuşi, cîteva „puncte" demne de toată stima. În primul rînd, organizarea, începînd din 1999, a Zilelor N. Steinhardt (care au loc între 29 iulie şi 1 august la mănăstirile Rohia şi Rohiţa): lansări de cărţi de şi despre N. Steinhardt, mese rotunde, concursuri de eseuri ale elevilor, ritualuri comemorative etc. În al doilea rînd, publicarea celor trei volume din **Caietele de la Rohia**, pe care le vom prezenta sumar. Nu în ultimul rînd, reeditarea, la Editura Solstiţiu din Satu-Mare, a tezei de doctorat, din 1936, a lui N. Steinhardt, **Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional. Critica operei lui Léon Duguit**. În fine, editarea (în colaborare cu Fundaţia Anastasia) a unei casete audio care conţine o predică a lui N. Steinhardt despre icoană şi despre iconoclasm, ca şi un fragment de interviu în care eseistul explică noţiunea de „cristalofilie", devenită concept critic în studiile sale.

Primul număr din **Caietele de la Rohia**, intitulat **N. Steinhardt sau fericirea de a fi creştin**, conţine cîteva texte inedite ale lui N. Steinhardt, eseuri şi mărturii despre autor semnate de Florian Roatiş, Terezia Filip, Ioan Filip, Nicolae Roşca, Măndiţa Cosma, Virgil Bulat (**The political implications of Ioan Paul II Pope's visit at Bucharest [7-9 may 1999]**), Elena Neagoe, S. Paleologu-Matta ş.a. Este surprinsă, în aceste eseuri, pluralitatea creaţiei lui Steinhardt, de la insurgenţa parodică din volumul **În genul... tinerilor** din 1934 la predicile monahului Nicolae Delarohia. Aflăm, de asemenea, că N. Steinhardt a fost permanent în vizorul Securităţii (momentul înmormîntării sale a provocat... o masivă desfăşurare de trupe). Am menţionat deja scrisorile personalităţilor din diaspora şi interviul pe care Florian Roatiş i l-a luat lui Alexandru Paleologu (prieten şi coleg „de lot"), purtînd titlul **„Pentru mine faptul că Papa l-a pomenit pe Nicu Steinhardt face mai mult decît un Premiu Nobel"**. Este un interviu excelent, în care Al. Paleologu vorbeşte despre multiplicitatea personalităţii lui N. Steinhardt: nonconformismul, umorul, ironia, frivolitatea, curajul, demnitatea, dar şi despre cucernicia ori vocaţia creştină a umilinţei probată de acest personaj seducător. Nu în ultimul rînd, Paleologu vorbeşte despre talentul, cultura „neastîmpăratului septuagenar", ca şi despre flexibilitatea ori caracterul imprevizibil cu care Steinhardt se mişca în cultură.

Volumul al doilea, intitulat **N. Steinhardt în amintirea contemporanilor**, adună mai multe mărturii şi amintiri ale unor personalităţi din lumea eclesială (Nicolae Corneanu, Antonie Plămădeală, Bartolomeu Anania, Justinian Chira, Iustin Hodea Sigheteanul, Constantin Galeriu, Mina Dobzeu, Paulin Lecca), precum şi din lumea „laică" (Arşavir Acterian, Alexandru Baciu, Nicolae Băciuţ, Augustin Botiş, Virgil Ciomoş, Vasile Cormoş, Theodor Enescu, Terezia Filip, Alexandru Paleologu, Ioan Pintea, Adrian Popescu, Mihai Şora, Viola Vancea ş.a.). Sînt publicate şi două exegeze, semnate de Gheorghe Carageani, **N. Steinhardt, *Diario della felicità*: una presentazione**, şi de S. Paleologu-Matta, **Ajunge o clipă de absolut**.

„Bomba" acestui volum este, însă, **Addenda**: **N. Steinhardt în viziunea Securităţii**, o amplă şi detaliată notă informativă despre N. Steinhardt. Sursa: „Adrian Cozmescu". M-au frapat două lucruri citind această notă: extraordinarul simţ al detaliului (mai ales în ceea ce priveşte corespondenţa lui Steinhardt cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu şi Ion Caraion) şi faptul că nota este *foarte bine scrisă* (departe de primitivismul stilistic al notelor informative date de obicei de Securitate). Nuanţele „textului" ne determină să bănuim că el a fost redactat de cineva aflat în intimitatea lui N. Steinhardt. Cine să fi fost oare?



71

Diaspora despre N. Steinhardt

Eugen Ionesco
96 bd du Montparnasse
75014 Paris

Paris, le 5 Mai 1993

Cher Monsieur,

J'ai recu votre lettre par laquelle vous m'invistez à la séance du 3 Avril au Monastère Rohia et je vous prie de m'excuser de ne pas avoir pu venir mais j'ai une crise d'arthrose qui m'empêche de marcher.

Je suis très honoré de votre proposition de faire partie des membre d'honneur de la Fondation Steinhardt qui a été un de mes meilleurs amis.

Je vous remercie et je vous prie de recevoir mes sentiments distingués.

ss. EUGENE IONESCO

Paris, 7 martie 1993

Vă mulţumim pentru amabila Dumneavoastră invitaţie. In ciuda marei admiraţii şi prietenii ce ne lega de N. Steinhardt, vom răspunde negativ pentru următorul motiv:

Volumul al treilea poartă titlul **N. Steinhardt în interviuri şi în corespondenţă** şi cuprinde mai multe interviuri cu N. Steinhardt (luate de Alexandru Baciu, Dumitru Tony Stanciu, Alexa Gavril Bâle, Demostene Şofron, Leontin Cupar), precum şi un interviu despre N. Steinhardt, luat de Florian Roatiş Dorinei Al-George, soţia lui Sergiu Al-George – alt prieten şi coleg de lot cu N. Steinhardt.

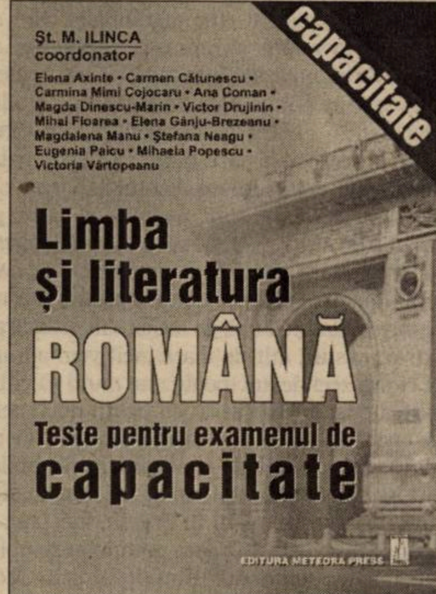
Următoarea secvenţă a volumului o constituie corespondenţa lui N. Steinhardt cu Sergiu Al-George, Alexandru Baciu, Ion Caraion, Vasile şi Doina Cormoş, Mircea Eliade, Theodor Enescu şi Virgil Nemoianu. Acelaşi stil senin şi sprinţar cu care ne-au obişnuit eseurile lui N. Steinhardt îi caracterizează şi scrisorile. Cele mai interesante mi s-au părut epistolele trimise lui Virgil Nemoianu, prietenul de la care primea frecvent revistele **The New York Review of Books** şi **Times Literary Supplement**. Revistele sînt realmente devorate de cititorul N. Steinhardt, călugărul cu o surprinzătoare şi „necanonică" disponibilitate culturală, avid să se pună la punct inclusiv cu lecturile de ultimă oră. Să cităm, pentru amuzament, un fragment dintr-o scrisoare datată 6.V.1984: „M-a încîntat (*c'est peu dire*) felul în care John R. Searle mi ţi-l pune la punct pe Derrida şi deconstrucţionalismul. Aferim! Minunată, necruţătoare, nepărtinitoare analiză: îl face praf pe Derrida – pe bună şi sfîntă dreptate". Iată un monah interesat inclusiv de... deconstructivism. Şi de computere (N. Steinhardt nu ezită, ca şi Thomas Pynchon, ca şi... Ion Manolescu, să-l considere pe Dumnezeu „Marele Programator"). Pentru cel care vizitează nu atît marea bibliotecă a mănăstirii Rohia, cît mica bibliotecă aflată în chilia lui N. Steinhardt faptul nu constituie o surpriză. Pe răftuleţul din modesta chilie se află volume de T.S. Eliot, Ezra Pound, Raymond Queneau ş.a. O analiză a operei lui N. Steinhardt ar putea pleca de la un asemenea inventar. Şi nu cred că există o incompatibilitate între o astfel de disponibilitate culturală şi ideea credinţei ca formă de libertate şi de pariu existenţial ori a vieţii monahale ca *full time job*.

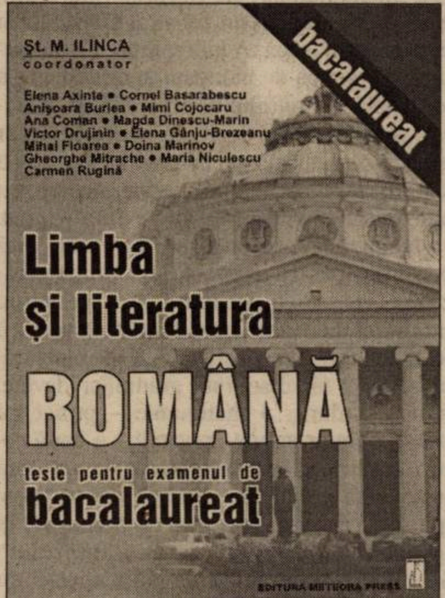
Volumul are şi o **Addenda** care conţine o scrisoare inedită a lui N. Steinhardt despre cutremurul din 1977, un referat la o lucrare didactică despre N. Stănescu, ultima scrisoare (datată 27 martie 1989) adresată de N. Steinhardt prietenului său Virgil Bulat şi o mărturisire a arhimandritului Serafim Man (cel care l-a călugărit pe Steinhardt) despre sfîrşitul acestei personalităţi excepţionale.

Ultimele două volume se termină cu cîte o fişă bio-bibliografică adusă la zi, realizată de Florian Roatiş.

Este evident, din ceea ce am semnalat, că aceste volume au o valoare documentară excepţională.

învăţămînt


Şt. M. ILINCA
coordonator
Elena Axinte • Carmen Cătunescu • Carmina Mimi Cojocaru • Ana Coman • Magda Dinescu-Marin • Victor Drujinin • Mihai Floarea • Elena Gânju-Brezeanu • Magdalena Manu • Ştefana Neagu • Eugenia Paicu • Mihaela Popescu • Victoria Vârtopeanu
capacitate
Limba şi literatura ROMÂNĂ
Teste pentru examenul de capacitate
EDITURA METEORA PRESS


Şt. M. ILINCA
coordonator
Elena Axinte • Cornel Basarabescu
Anişoara Burlea • Mimi Cojocaru
Ana Coman • Magda Dinescu-Marin
Victor Drujinin • Elena Gânju-Brezeanu
Mihai Floarea • Doina Marinov
Gheorghe Mitrache • Maria Niculescu
Carmen Rugină
bacalaureat
Limba şi literatura ROMÂNĂ
teste pentru examenul de bacalaureat
EDITURA METEORA PRESS

Editura Meteora Press a lansat de curînd două volume de teste de Limba şi literatura română pentru examenul de Capacitate şi, respectiv, Bacalaureat, realizate de un colectiv de inspectori şcolari şi profesori avîndu-l drept coordonator pe profesorul Şt.M. Ilinca. Ambele lucrări sînt alcătuite dintr-un număr de 65 de teste, însoţite de bareme de notare şi de sugestii de rezolvare, acoperind în întregime cerinţele programei. Depăşirea ei s-a făcut – precizează Şt.M. Ilinca – doar la capitolul **Scriere funcţională. Text nonliterar**, unde au fost propuse şi alte tipuri de texte (alocuţiunea, ancheta, anunţul publicitar, darea de seamă, declaraţia, interviul, masa rotundă, procesul-verbal, raportul, recenzia, recomandarea, referatul, toastul etc.), care nu erau menţionate acolo decît generic. Testele vizează toate aspectele literare, nonliterare şi lingvistice cuprinse de programă şi au fost concepute astfel încît să fie rezolvate în intervalul de timp alocat candidaţilor în condiţiile reale de examen. Diversitatea de stiluri în maniera de a construi un *item* sau un barem se armonizează cu eficienţa, rigoarea şi funcţionalitatea pragmatică ale demersului.

Pe culmea dealului arcos...

ALEXANDRU MATEI

Dolores TOMA
Despre grădini şi modurile lor de folosire
Editura Polirom, Colecţia „Plural M", Iaşi, 2001, 240 p., f.p.

La intrarea în grădină

În camera de lucru, pe marginea canapelei, în autobuz (dacă ai loc), în personalul Braşov-Teiuş (dacă e cald), înainte de culcare sau dis-de-dimineaţă, ca remediu al surmenajului sau ca vitamină intelectuală (nu e vorba de un flacon), cartea **Despre grădini...** a lui Dolores Toma, profesoară de literatură franceză la Universitatea din Bucureşti şi autoare a unor volume axate în general pe premodernitatea franceză şi, mai recent, pe istoria mentalităţilor, se poate citi cu delicii mai mari numai în parcuri şi grădini publice, *in medias res*. Privirea, aruncată cînd pe paginile cărţii, cînd pe privelişte, ar transforma respectiva grădină într-un muzeu al cărui ghid te-ai trezi că-l ţii în mînă. Pentru că nu există grădină publică bucureşteană care să nu fie inventariată de autoare, cu ajutorul documentelor celor mai avizate, alese pe sprînceană. Pornind de aici, grădina ţi s-ar înfăţişa ca un palimpsest. Te uiţi la lacul din Cişmigiu – vezi lebedele care înaintează printr-o pastă verzuie (lacul de astăzi) pe la 1860, petrecerile cu lăutari sau delăsătorii sacagii supravegheaţi la muncă de jandarmi călări. Te plimbi de-a lungul Şoselei Kiseleff – te trezeşti calculînd numărul copacilor şi comparîndu-l cu cel comandat în deceniul cinci al secolului XIX de Carl Friedrich Wilhelm Meyer – venit în România în 1843 şi autor, moral în primul rînd, pentru noi – al „Şoselei" şi al Grădinii Cişmigiu. Afli că primele lebede decorative mîncate într-un loc public nu sînt imperialii *cycni* vienezi, ci mult mai oropsitele lor surate cişmigiene, sfîşiate de cîini vagabonzi contemporani cu Eminescu. În sfîrşit, faptul că la festivităţi regale erau aduse canapele tocmai din spital îţi confirmă proverbiala prost-crescută inventivitate românească. Dar, poate, te-ai hotărît să citeşti cartea pe unul dintre fotoliile de la Tuileries, agresat de căldura şi lumina covîrşitoare ale unei zile toride, amplificate tocmai de *tabula rasa* în mijlocul căreia te afli, grădină Gheţimani construită de o raţiune furibundă întru chinurile răzleţilor turişti brusc martirizaţi. Minunîndu-te de dispunerea geometrică a spaţiului, de incizia judicioasă a răcoroaselor veşminte umede şi verzi, cărora le regreţi atît absenţa, te gîndeşti, poate, continuînd lectura cărţii, că ar trebui să-i descoperi sintaxa.

Nu voi merge pînă la a compara construcţia de litere a studiului cu cea de piatră şi apă de la Versailles. Am spus la început ce era mai important, faptul că studiul lui Dolores Toma se citeşte cu o inedită – şi cu atît mai mare – plăcere oriunde, oricînd. Urmează să vedem de unde pleacă, unde ajunge şi pe unde putea, cu trenul în care s-a urcat, sau schimbîndu-l, să ajungă. Remarc însă, foarte rar în cazul scrierilor unor profesori universitari, tonul amical, empatic, verva, plăcerea de a face plăcere (ceea ce, e drept, poate fi interpretat de răutăcioşi ca prozelitism), muzica de duminică a unui studiu, din punct de vedere argumentativ cît se poate de serios, dar nu infailibil. Autoarea, aşezată comod în fotoliul propriului salon virtual, îşi întreţine cititorii într-o conversaţie în care le face mult cu ochiul, flirtează, seduce, *nu mai mult decît trebuie* (ea e totuşi profesoară...). Foloseşte abundent punctele de suspensie pentru surprizele oferite de documente, parantezele pentru *aparté*-uri, jocuri de cuvinte, exprimă puncte de vedere personale care n-au altă legitimare decît propria-i preferinţă, afinitatea cu un mod de viaţă epicureic, recunoscut ca autohton de străinii ce ne-au vizitat în urmă cu o sută sau două de ani. Autoarea ne dă sfaturi, nouă, tinerilor, sfaturi psihanalizabile, desigur, care n-o mai angajează – ce bine! – ca profesoară, care ne-o livrează în persoană, iar nu în *persona*: „Cînd mergeţi într-un parc, fiţi atenţi nu numai la ceea ce faceţi, ci şi la ceea ce aţi vrea să faceţi, la lucrurile care vă dau sau v-ar da o plăcere adevărată şi vie!".

Astfel construit, ca o interpretare muzicală în canon, *ego-alter ego*, enunţ-enunţare, studiul lui Dolores Toma nu poate fi privit nici de la înălţimea ghilotinei ştiinţifice forte, dar nici dindărătul letargic al ochelarilor de soare. Intenţia autoarei este aceea de a arunca punţi între spaţii culturale diferite şi de a conferi sens acestora din exploatarea diferenţelor. Ele, spaţiile, sînt nişte structuri de *cultureme*, spaţii construite de şi în istorie, practicate în mod firesc de autohtoni şi în chip inedit, constrîngător uneori, de străini. Culturemele configurează lumi unde graniţa dintre natură şi cultură se află de fiecare dată în altă parte (decît *acasă*), prin care umanitatea se revelează în alteritate, una atît de accentuată încît nu mai ştim precis, în secolul XXI, ce înseamnă om (dar sîntem mereu readuşi cu picioarele pe acelaşi pămînt).

Scurtă vizită

Structura volumului apare motivată mai degrabă de nevoia echilibrului retoric decît de argumente istoriografice, atîta vreme cît demonstraţia nu aduce concluzii foarte spectaculoase, dar – subliniez – se constituie în puncte de plecare pentru alte serioase studii de istorie culturală.

Capitolele mai lungi sînt primul şi penultimul. Unul formulează, pe baza unor mărturii extrase dintr-un volum de date foarte cuprinzător, şapte trăsături fundamentale care diferenţiază percepţia – şi practica – grădinii de agrement, la noi şi în Franţa. Uimitoare este răbdarea autoarei de a inventaria miriadele de specii florale din ierbarele occidental şi, respectiv, oriental-european, remarcabila ştiinţă a plasării numelor lor într-o grădină de cuvinte în care acurateţea *à la française* alunecă pe delicioase ghiduşii fără să-şi rupă gîtul (cred că aceasta a fost ambiţia secretă a autoarei, să *scrie o grădină* textuală, heterotopică, ecumenică). Celălalt inventariază toate grădinile mai însemnate ale Bucureştiului, insistînd pînă la chestiuni de detaliu arhitectural asupra Şoselei Kiseleff şi a Grădinii Cişmigiu. Cele 34 de ilustraţii de la sfîrşitul volumului sînt salutare în cazurile în care, pentru a înţelege, ai nevoie de cartografierea spaţiului despre care citeşti. Capitolul V este aproape numai o juxtapunere de citate din numeroasele mărturii despre grădinile româneşti lăsate de Ulysse de Marsillac, un Robinson francez al spaţiului mioritic ticsit cu Vineri lipsiţi de orice sentiment al tragicului. Capitolele III şi VII vorbesc din documente punctuale despre practici punctuale, dar emblematice (în maniera lui Robert Darnton, influenţă nemărturisită) şi ele mi se par cele mai fertile, chiar dacă nu punctele de rezistenţă ale informaţiei furnizate. Capitolul IX, ultimul, îi răspunde capitolului V (călător român în străinătate *versus* călător străin în România). Capitolul IV relatează un moment de întrepătrundere a celor două spaţii culturale, apariţia unui hibrid natural franco-român – construcţia unui Arc de Triumf în plin codru valah (dar – iertare! – interesul poate gravita şi în jurul relatării unei „ţepe" de proporţii pe care le-am dat-o, acum 150 de ani, unor naivi de francezi), iar capitolul VI discută diferenţele de viziune estetică asupra a ceea ce se constituie în Frumos într-o grădină (voi reveni asupra criteriului estetic de diferenţiere culturală). De-a lungul tuturor celor nouă capitole, grădina este, alternativ, o construcţie cu arhitectură dintre cele mai sofisticate – în Franţa –, un imens teatru – la propriu adesea, pentru că aici aveau loc reprezentaţii dramatice – alcătuit din nenumărate elemente florale atent discriminate şi distribuite, un imens *trompe-l'oeil* transplantat în trupul haotic al naturii (Dolores Toma şi-a scris teza de doctorat pe o operă barocă) şi un colţ umbros, bogat, agrest, lăsat de Dumnezeu pentru românii aflaţi în neostoite bacanale.

De cînd şi pînă unde mă pot plimba

Merită să zăbovim asupra dimensiunii istorice a lucrării, apoi asupra celei antropologice, venind dinspre premize, trecînd prin metodă şi ajungînd la rezultate.

Prefaţa este farul la lumina căruia trebuie înţeleasă valoarea epistemologică a textului ce-o succedă. Studiul se revendică, metodologic (putem să spunem şi „teoretic"), de la istoria mentalităţilor, disciplină predată de profesoara Dolores Toma în cadrul unui curs opţional la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine. Avatarurile „mentalităţilor" în cîmpul ştiinţific al istoriei o conduc pe autoare la preluarea unui „nepot", anume sintagma lui Roger Chartier „practici culturale". Asta pentru că „istoria mentalităţilor" ar continua o tradiţie holistă în viziunea căreia, în cadrul unui decupaj spaţio-temporal, ar exista o mentalitate dominantă (şi, astfel, alte zone frontaliere rămase în umbră). Reproşul care denunţă pozitivismul idealist al întreprinderii iniţiate de primii istorici ai mentalităţilor (Dolores Toma îl citează printre deconstructorii „mentalităţilor" pe Geoffrey E.R. Lloyd) este just. Orientările cu substrat individualist le înlocuiesc astăzi cu îndreptăţire pe cele influenţate serios de marxism şi de sociologia pozitivistă a sfîrşitului de secol XIX. N-ar trebui vorbit astfel, decît cu ajutorul unor operaţii simplificatoare, de practici româneşti şi franţuzeşti ale grădinii, egale, fiecare, cu sine, imobile în diferenţa lor pe durate lungi.

Asemenea precauţii se dovedesc însă exagerate pentru ceea ce şi-a propus autoarea. Pentru că decupajul ales, cel puţin din punct de vedere spaţial (grădina publică de agrement), înlesneşte o tipologie bipolară, cu sertare, iar discursul grădinilor devine, cum şi-a dorit, o metonimie – punct cu punct, cum ar spune Foucault – a două coduri culturale. Reprezentativitatea acestora pune însă probleme. Pentru că aş greşi spunînd că avem de-a face cu o imagine în oglindă a „românului" şi a „francezului". Grădina franceză nu se suprapune cu „francezul", aşa cum, deşi bogat şi convingător argumentat, nici cea românească nu confirmă în bloc „românitatea". Într-un caz e discutabilă exponenţialitatea grădinii franceze (probabil că francezul de rînd n-avea gusturile lui Ludovic al XIV-lea), în celălalt e discutabilă autenticitatea discursului românesc despre grădină şi natură – voi reveni asupra acestei din urmă probleme.

Ne vom gîndi aşadar, identificînd intenţia autoarei, la două tipuri de grădini care oferă cheia a două *Weltanschauung*-uri antitetice, simetric dispuse faţă de „natură" şi „estetic". În esenţă, dar vom reveni, în imaginarul unei comunităţi grădina este un spaţiu epifanic pe care atingerea omenească îl pîngăreşte şi din care se hrăneşte totodată, în timp ce în imaginarul celeilalte, grădina reprezintă o solie a unui om-zeu pe un teritoriu lăsat în paragină, teritoriu livrat, cu dedicaţie parcă, puterii lui ordonatoare (*Gestell* este termenul heideggerian potrivit definirii acestei puteri).

Să analizăm acum decupajul cronologic. Care sînt aici arealele de lucru? Pentru Occident, secolul XVII, dar şi, ocazional, următoarele două. Pentru România, perioada 1780-1920 (cu prelungiri în amonte, în capitolul introductiv). Materialul pentru cele două spaţii este selecţionat pentru neutralitatea presupusă a observaţiilor, pentru plăcerea cititorului român de a şti cum este privit de alţii, pentru calitatea literară, în ultimul rînd, din jurnale de călătorii. Alături de acestea stau, însă, documentele de arhivă administrativă, cele utilizate pentru cel mai consistent capitol al lucrării (**Date istorice despre grădinile naturale şi amenajate din Bucureşti în secolul al XIX-lea**). Pentru un bun *feed-back*, grădinile occidentale sînt prezentate în percepţia şi cuvintele călătorilor români (Schönbrunn-ul văzut de Dinicu Golescu, Versailles-ul de Mircea Vulcănescu, grădinile olandeze de Mihail Sadoveanu), iar cele autohtone de străini; nu atît călători, cît ctitori, occidentali implicaţi în aculturaţia modernă a României (Ulysse de Marsillac, Carl Meyer, Le Clerc etc.).

Dincolo de ceea ce ne-ar putea spune alte studii care l-ar avea ca punct de plecare pe cel de faţă, dihotomia dintre culturemele occidentale şi cele româneşti mi se pare nu atît artificial radicalizată, cît statică. Este ca şi cum circulaţia lor dus-întors ar avea o viteză constantă, ceea ce, din experienţa istorică, nu e tocmai exact. Ni se aminteşte limpede că a existat o paleogrădină franceză, de care cea românească modernă este mai aproape decît de cea clasică. Dar această „grădină românească" va apune încet-încet, începînd cu zonele cele mai urbanizate, aşa cum disciplina franceză, vizibilă şi *în grădină*, se află azi în declin. Nu mai vorbesc de influenţa discursului urbanistic asupra arhitecturii şi practicilor grădinii (spaţiu intra- sau perivilan), discurs care suferă, începînd cu 1867 şi mai ales cu 1937 – în spaţiul occidental –, importante modificări (Albert Lévy, **Les trois âges de l'urbanisme**, **Esprit**, ianuarie 1999).

Critici ale concluziilor cu validitate atemporală în ştiinţele umane pot veni, mai radicale, din alte părţi. Paul Veyne diagnostichează şocant, în 1971, în **Cum se scrie istoria**, impasul în care se găsesc ştiinţele umane, istoria, în special: „În orice demers istoric nu există decît explicaţii de circumstanţă". Conform lui, istoria ar fi un şir nesfîrşit de explicaţii circumstanţiale, care se nasc şi mor fără ca această alternanţă să poată fi raţionalizată într-un fel. Culturemele care au dus la existenţa franceză a grădinilor mor astăzi. Pentru că occidentali sînt elevii germani care astă-vară lăsau alb de ambalaje mototolite vagonul expresului de Viena, occidentali cei care stau noaptea şi beau pe Champ de Mars; occidentali sînt pînă la urmă şi funcţionarii spanioli ai unei reţele de cale ferată pe care nici un tren nu pleacă sau nu ajunge la timp. Tinerii de astăzi sînt globalizaţi într-o măsură atît de mare încît vom ajunge în cîteva zeci de ani (poate mai mult) să citim cartea despre care scriu ca pe un document de epocă – iată cît de deosebiţi am fost! Pe de altă parte, româneşti erau mitingurile anilor '80 închinate ştim-noi-cui şi tot români sînt unii turişti care, aflaţi în Franţa, încep să-şi arunce mucurile de ţigară preluînd exemplul localnicilor (cine mai sînt localnicii Occidentului de astăzi? – o întrebare căreia nu putem să-i dăm răspunsul acum). Sigur că diferenţa dintre Berceni şi Rue de Rivoli persistă şi va mai persista, dar, aparent cel puţin, valorile, ca şi spaţiul, se uniformizează.

Este păcat că autoarea s-a oprit la începutul secolului trecut şi a reuşit astfel două tablouri incomplete. Ne aşteaptă, sperăm, o continuare a studiului de faţă. Ar fi fost extrem de interesant să se traseze o evoluţie a practicilor grădinilor publice pentru cele două spaţii culturale desemnate. Poate culturemele s-ar fi dovedit, dacă nu migratoare, cel puţin mobile. Comunismul românesc, pe de o parte, epocile industrializării şi consumismul occidental, pe de altă parte, au lăsat amprente asupra acestor practici, au schimbat ceea ce, în România cel puţin, părea că există şi va exista întotdeauna: păstrînd proporţiile, şi astăzi cîinii vagabonzi laolaltă cu cai, porci, bivoli mai fac parte din fauna parcurilor, dar reteritorializarea forţată din vremuri recent apuse a întrerupt ceea ce părea să fie etern. Parcurile de cartier bucureştene sînt spaţii diferite de antecesoarele lor, grădinile publice cu „fabrici“ (vezi p. 150 pentru definiţie), „partere“, grote *rocaille*, „jocuri de ape“, „scene“ şi cîte şi mai cîte. Dolores Toma nu ignoră însă cu total politicul: „Într-un articol despre imaginarul insulei [...] am arătat cum era distrus simbolic heterospaţiul în timpul unei serbări regale la Versailles, pentru a pune spectaculos în scenă, prin cucerirea spaţiilor străine, puterea politică“. Dar cîte schimbări identice n-au suferit habitatele tradiţionale sau naturale româneşti în vremea comunismului? Este vorba, fără îndoială, de voinţa de posedare specifică oricărui regim totalitar. Consumismul aduce şi el, astăzi, corecţii – dacă nu colivă – „grădinii româneşti“, de-ar fi numai să aruncăm o privire în revista **Grădina mea de vis**, agent, şi ea, al aculturaţiei. Iar astăzi s-ar putea scrie studii, poate chiar se scriu, despre „les parcs des loisirs, le lieu d'une généralisation du non-lieu de la simulation“ (Paul Virilio, **L'Inertie polaire**), aşezate de eseistul francez în descendenţa grădinilor-spectacol ale secolului al XVII-lea – acestea din urmă obiect al analizei autoarei –, într-o logică apocaliptică a derealizării şi deteritorializării.

În grădină: pe cine-am văzut, ce-am vorbit

1. Oamenii

Să ne axăm acum pe dimensiunile antropologică şi arheologică ale studiului lui Dolores Toma. Scoatem capul la lumină şi citim, în prefaţă, un mic exerciţiu de deconstrucţie a prejudecăţii despre istoria ca poveste a evoluţiei unor invarianţi, a prejudecăţii despre permanenţa Limbajului.

Premisa de la care porneşte autoarea este una la startul căreia se aliniază toată floarea studiilor culturale de astăzi, una foarte corectă: faptele Omului sînt cele ale unor indivizi cu profil determinat istoric, nişte *Das Sein-zum-Ende* care îşi uită strămoşii şi fantasmează în legătură cu succesorii îndepărtaţi, fapte circumscrise unor dominante culturale prin care istoriografia sau istoria ideilor cred că pot spune nişte adevăruri. Această idee are mult combustibil freudo-marxist, a funcţionat foarte bine şi mai funcţionează încă, pentru că, evident, nu şi-a spus ultimul cuvînt. Conform acestui constructivism cultural, majoritatea experienţelor individuale sau colective au, la rîndu-le, o origine istoric datată. Emergenţe ale istoriei cu varii explicaţii, aceste „umaneme“ (ca să creez şi eu un termen pe acelaşi calc) sînt sortite morţii. Cea mai mare „invenţie“ teoretică a fost, în spaţiul gîndirii contemporane, aceea a „omului“ (iar Michel Foucault nu apare citat cu această ocazie de Dolores Toma în prefaţă), dar **Cuvintele şi lucrurile** este astăzi în mare parte un roman. Ceea ce credeam noi ca fiind veşnic – în primul rînd Dumnezeu – se naşte şi moare, într-o istorie căreia diverşi recalcitranţi (ca Nietzsche) îi mîzgălesc şi îi contorsionează indicatoarele.

„Totul este cultural“ (Dolores Toma în discurs indirect liber) afirmă optimist momentul de emergenţă al individului din istoria care l-a gîrbovit şi l-a ţinut sclav atîta vreme. Dar tocmai în momentul acestei declaraţii de independenţă autoarea scrie: „Pentru că toate [atitudini şi practici, *n.m.*] i-au intrat în sînge, ca să spunem aşa, devenindu-i o a doua natură, el [omul, *n.m.*] le crede naturale, şi nu culturale“ (p. 7, apoi la p. 16 reapare sintagma „a doua natură“) şi naşte întrebări cîrcotaşe: care a fost, care este o aşa-zis primă, şi deci „adevărată“, natură umană? O întrebare ontologică, pînă la urmă, căreia i s-au dat fel de fel de răspunsuri, cînd întrebarea care s-ar pune este: „Omul, cultural vorbind, există?“; apoi: acreditarea, de către indivizi, a culturii ca natură (proces inconştient) este un proces istoric sau tocmai în această conversie ar consta unul dintre invarianţii culturali umani? Iată posibile teme de discuţie, suscitate de o antropologie contemporană în criză de identitate.

2. Cuvintele

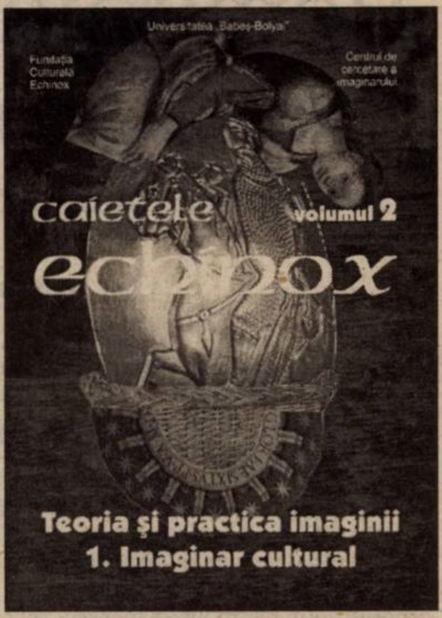
Am lăsat la urmă ceea ce mi se pare cel mai important, investigaţia pe care am numit-o „arheologică“. Revin astfel la cele şapte concluzii enunţate la sfîrşitul primului capitol. Lucrurile nu stau aici, cred, atît de clar precum se lasă impresia. Două sînt izotopiile „arheologice“ investigate de autoare. Le reamintesc acum: discursul „naturii“ şi acela al „frumosului“. În primul caz se impune, de bună seamă, o corecţie.

M-a surprins absenţa unui capitol despre grădinile englezeşti, picturale (este menţionată doar existenţa lor), m-a surprins absenţa discursului lor romantic, se va vedea cu ce consecinţe. Goethe mărturiseşte că se simte „emoţionat de felul în care zeii i-au permis ducelui să creeze în jurul lui un vis“, fiind vorba de ducele de Anhalt din Dessau, citat într-o carte de Hans Sedlmayr – **Pierderea măsurii** (Bucureşti, Editura Meridiane, 2001), carte al cărei discurs descinde în bună parte din Spengler şi Ortega y Gasset. Grădina de agrement, „peisajeră“, cum o numeşte el, deşi ar reprezenta în varianta engleză un „antract“ Dolores Toma (consistent totuşi – 1760-1830 – conform gînditorului austriac), ar fi influenţat decisiv raportul individului occidental cu metafizicul, contribuind la consacrarea ethosului romantic. În acest punct ar trebui cercetat în ce măsură influenţa discursului romantic s-a exercitat asupra celui românesc, sincron sau posterior, al naturii şi, automat, cît este împrumut şi cît original în felul cum natura îi *vorbeşte* românului, cuvinte întoarse apoi de el, printre altele, asupra grădinii.

Iată ce ne spune Dolores Toma: „Dimpotrivă, românilor natura le-a părut întotdeauna de neîntrecut. [...] Iată de ce la noi grădina a fost cu atît mai apreciată cu cît s-a apropiat mai mult de natură“. Sau, în ultimul capitol, cu Sadoveanu protagonist al unei călătorii în Olanda: „La noi «e mai mult Dumnezeu», la ei «mai mult om»“. Pe de altă parte, iată ce găsim în capitolul **Grădina peisajeră** a cărţii lui Hans Sedlmayr, acolo unde ni se vorbeşte de cultura occidentală: „O premisă a apariţiei grădinii peisajere este faptul că relaţia activă a omului cu natura se transformă într-una pasivă [...]. Natura nu se opune omului precum ceva străin, ci este împletită cu el în chip «simpatetic»“. După 1830 modelul francez revine, parcurile capătă un caracter „expoziţional“, „dar şi în transformări încă mai trăiesc acum încremenite unele lucruri dintre acelea pe care forma originală le-a creat: «ceea ce odată a fost atins nu s-a pierdut niciodată cu totul»“. Dezbaterea „arheologică“ pe care Dolores Toma pune degetul (p. 71), dar nu zăboveşte mult asupra ei, poate porni de la extraordinar de revelatorul capitol **Grădinuţa lui Negruzzi**. Scriitorul român are un text, **Flora română**, în care este vorba de scrisori şi flori trimise de un oarecare Onisim Cerneţel doamnei Angelica Florineasca, posesoare a unei grădini în stil francez. Onisim, prezenţă tot mai asiduă în preajma doamnei, o potopeşte cu flori, cu flori autohtone, ciuboţica-cucului, dobronică, săbiuţă etc., plante ale căror nume nu sînt însă *recunoscute* de Angelica. Ea avea de altfel un grădinar flamand care contesta florilor necanonizate în vreun fel (religios, ştiinţific, estetic) nu calitatea, ci existenţa (de floare). Cu alte cuvinte, florile fără nume consacrat, înregistrat, nu există. În cele din urmă Onisim reuşeşte să o scoată la capăt în mod fericit cu cea care-i va deveni soţie, dar amănuntul „tachinării cu flori“ este de maximă importanţă. Pentru a o convinge de identitatea de floare a, să spunem, văzdogii, Onisim foloseşte denumirea latinească, *asphodelus*. Necesitatea de a însoţi numele neaoş al unei flori cu acela latinesc revine, *mutatis mutandis*, la autorii de ficţiune din secolul XVIII, care-şi însoţeau operele ficţionale de prefeţe autentificatorii.

Ce înseamnă asta? Că, în secolul XIX, civilizaţia românească nu reuşise încă să-şi valideze existenţa pe care doar limbajul o poate omologa, că noi nu aveam, altfel spus, realitate culturală. Răspunsul la întrebarea reiterată de Dolores Toma în cîteva rînduri de-a lungul studiului, dacă noi am avut grădini, tocmai acesta este: am avut, dar nu în alt fel decît francezii, ci după ei, pentru simplul motiv că le-am împrumutat de la ei sub licenţă, *cu numele*. De-aici, în mod sigur, provine mare parte din preferinţa noastră pentru lucrarea divină, a cărei expresie putea fi grădina: încercam să opunem resturile unui discurs sacru unuia omenesc, colonizator, dar iremediabil străin, încercam oprirea conversiunii unei sacralităţi muribunde (calitativă) în alta, aflată în marş triumfător (cantitativă). Şi realizăm că devenim „civilizaţi“ pe măsură ce vorbim altfel, pe măsură ce nu mai avem cum altfel reprezenta lucruri. Dacă glosăm despre modelul francez al grădinii, trebuia să avem în vedere în primul rînd un model de discurs căruia urma să ne supunem.

De aceea cred că partea teoretică de rezistenţă a cărţii este aceea a dispunerii culturilor franceză/occidentală şi românească de-o parte şi de alta nu a „naturii“, ci a „frumosului“. Punctul 7 al „trăsăturilor fundamentale“ enunţate prin opoziţie ale celor două tipuri de grădini – francez şi autohton – exprimă o teză forte: românilor nu le plăceau grădinile pentru că erau frumoase, ci pentru că acolo se simţeau bine, în timp ce occidentalii veneau în primul rînd să admire grădinile: imersiune *versus* contemplare, absenţă *versus* prezenţă a conştiinţei estetice, a medierii realităţii şi „inventării“ ei de limbaj. În termeni de morală, s-ar putea spune că românul nu respectă frumosul, înainte de toate pentru că nu prea ştie să-l abstragă din plăcut (ceea ce-i reproşa Wittgenstein pe la 1930, în **Lecţiile** lui, esteticii). Confuzia aceasta, frumos-plăcut, e una falsă, în fond: istoria intelectuală a distins termenii, dar, firesc pentru omul-etalon antropologic, ei sînt consubstanţiali.


Universitatea „Babeş-Bolyai“
Fundaţia Culturală Echinox
Centrul de cercetare a imaginarului
caietele echinox
volumul 2
Teoria şi practica imaginii
1. Imaginar cultural

Al doilea volum al **Caietelor Echinox**, consacrat **Teoriei şi practicii imaginii**, pregăteşte deschiderea oficială a Centrului de cercetare a imaginarului (constituit în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii clujene) printr-un foarte solid şi complex dosar închinat imaginarului cultural şi artistic. Următorul volum va fi dedicat imaginarului social. Cel de faţă se deschide printr-un **Cuvînt inainte** semnat de co-directorul Corin Braga (**Phantasma**) care, pornind de la o evaluare sintetică a „cercetării imaginarului în lumea postmodernă“, cu provocările şi mizele aferente, schiţează un „discurs asupra metodei“ şi face o trecere în revistă a tematicii din sumar. În continuare, acelaşi Corin Braga îi ia un interviu profesorului Jean-Jacques Wunenburger, specialist în mitologie şi filozofie generală, co-director al Centrului „Gaston Bachelard“ de cercetări asupra imaginarului şi raţionalităţii din cadrul Universităţii din Bourgogne (**L'imaginaire reste un milieu psychique encore mal connu**).

Sumarul este grupat în trei secţiuni: **Teoria imaginii**, **Imagini arhetipale**, **Imagini artistice**, cuprinzînd studii şi eseuri de iconologie şi imagologie aplicată unor domenii foarte diverse: de la filozofie, teologie, literatură, muzică, pictură, pînă la publicistică şi desene animate. Prima secţiune (**Teoria imaginii**) este „ilustrată“, între altele, prin contribuţiile lui Jean-Jacques Wunenburger (**L'idole au regard de la philosophie des images**, o abordare a ontologiei imaginii din perspectiva statutului „idolului“ în istoria culturii europene) şi Sorin Alexandrescu (**Text şi imagine. Relaţii încordate şi nu prea. Direcţii în analiza imaginilor**, la origine o conferinţă ţinută la Facultatea de Litere din Cluj). Alte abordări vizează dimensiunea simbolică a imaginii, pornind de la relaţiile dintre mit şi literatură (Ionel Buşe), conceptul de imagine muzicală urmărit în cadrul a patru genuri muzicale (Oleg Garaz), raportul dintre imaginea de sine a omului european şi concepţia sa despre trup (Oana Pughineanu), sau investighează o serie de repere teoretice şi metodologice ale imagologiei comparate europene (Gheorghe Lascu, Vasile Voia). Secţiunea dedicată **Imaginilor arhetipale** cuprinde studii semnate de Ştefan Borbély, Corin Braga, Silviu Lupaşcu, Ovidiu Mircean, Ovidiu Pecican etc., trimiţînd, prin intermediul unor referenţi metafizici sau psiho-antropologici, la „invariante“ ale imaginarului colectiv surprinse în legende istorice, mitologii celtice sau orientale, literatura mistică arabă, literatura modernă şi postmodernă ş.a.m.d. O surpriză plăcută o constituie eseurile semnate de Anca Muntean (**Tarot şi literatură**, despre tipologiile ezoterice ale figurilor de tarot în romanele ultimelor două secole) şi de Balász Nyilasy (care studiază reemergenţa tipologiei magului şi a simbolisticii ezoterice în romanele/“basmele postmoderne“ care-l au ca protagonist pe Harry Potter).

La fel de atractivă şi substanţială este şi cea de-a treia secţiune (**Imagini artistice**), din care ne-au reţinut atenţia scurtul studiu comparativ despre pictura europeană şi cea extrem-orientală semnat de Dranik Reka, eseul Ralucăi Lupu-Oneţ despre imaginarul artistic al suprarealismului belgian, incitantul studiu al Ruxandrei Cesereanu despre imaginarul pamfletarului Tudor Arghezi şi, nu în ultimul rînd, textul Elisabetei Chira despre imaginarul violent al desenelor animate postmoderne.

La ieşirea din grădină

Cuvintele rostite astăzi de noi, românii, sînt reguli de disciplină neînsuşite încă pe de-a-ntregul, dar nici un fel de inferioritate nu poate fi dedusă de-aici. Mai aproape de lucruri, am fost întotdeauna mai aproape de cea mai intimă umanitate pe care nici o cultură n-o poate disloca definitiv. Ulysse de Marsillac remarcă – citat undeva în carte – că românii nu se tem de moarte. Legaţi cu lanţuri de cuvinte, oamenii „civilizaţi“ (pe unde se vor fi aflînd ei) trăiesc într-o realitate cristalizată, dar departe de tot ceea ce au ales să denumească cît mai sofisticat cu putinţă. Inferioritatea noastră vine însă din altă parte, din aceea că n-am avut nici un fel de limbaj, n-am avut nume. Pentru a produce afirmaţiile de mai sus, tot de un model străin de discurs m-am folosit. Ca şi Sadoveanu vorbind despre Olanda. Aproape de lucruri, prin lipsa limbajului, n-am ştiut niciodată că ne aflăm acolo. Aceasta este lecţia unui studiu unic, cred, la noi (sper să nu mă hazardez), pe care Dolores Toma nu l-ar fi scris niciodată dacă n-ar fi avut şi ea la îndemînă un model discursiv străin, în speţă francez, cu ajutorul căruia să vorbească pasiona(n)t, inedit şi, în plus, ca un veritabil suporter român (dar uitînd că „suporter“ e un cuvînt străin), despre certificatul nostru de naştere culturală. ▮

România anilor '70: o imagine nefardată

Memoriile unui fost ambasador la Bucureşti

William Totok

ERWIN WICKERT
Die glücklichen Augen
Geschichten aus meinem Leben
DVA

Erwin WICKERT
Die glücklichen Augen.
Geschichten aus meinem Leben
Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart-München, 2001, 542 p., 25,00 Euro

Între anii 1971 şi 1976 Erwin Wickert a fost ambasadorul Germaniei Federale la Bucureşti. La Deutsche Verlagsanstalt din Stuttgart au apărut de curînd memoriile fostului ambasador, intitulate: **Ochii fericiţi. Povestiri din viaţa mea**. Din cele 542 de pagini ale cărţii, 200 sînt dedicate şederii sale la Bucureşti.

„Nimic nu l-a mulţumit. Pesimismul său se reflecta în fiecare propoziţie pe care o rostea. Noul an îl îngrijora. Situaţia politică a lumii este instabilă. Relaţiile româno-germane stagnează." Astfel sintetizează Erwin Wickert prima întîlnire între patru ochi cu Nicolae Ceauşescu, fostul lider de partid şi de stat, care timp de un sfert de secol a condus România cu mînă forte. Întîlnirea a avut loc la scurtă vreme după ce, în anul 1971, Erwin Wickert a fost numit în funcţia de ambasador al Germaniei la Bucureşti. A fost perioada destinderii Est-Vest, iar Nicolae Ceauşescu se bucura încă de sprijinul tacit al puterilor occidentale, care îi apreciau politica de independenţă faţă de Moscova. Profitînd de imaginea pozitivă a lui Ceauşescu, regimul încearcă să-l convingă şi pe ambasadorul german de necesitatea sprijinirii financiare a României.

Mulţi politicieni germani care au vizitat în anii '70 România au căzut în cursa minciunilor propagandistice oferite oaspeţilor străini drept adevăruri. Fiind un observator atent la tot ce se petrece în jur, diplomatul german recunoaşte cu repeziciune chipul hidos al politicii lui Ceauşescu, care a fost imitat de întregul aparat administrativ, diplomatic şi poliţienesc. În spatele faţadei oficiale, Wickert descoperă toate acele însuşiri negative care au dominat societatea românească a anilor '70 şi care, parcă, se concentrau în figura lui Ceauşescu, cel care devine astfel chintesenţa însuşirilor negative tipice pentru comportamentul aproape generalizat şi interiorizat nu numai de profitorii regimului: şmecheria, delăsarea, minciuna instituţionalizată, furtul, înşelăciunea, corupţia, lichelismul, prefăcătoria, linguşeala, necinstea, lipsa de punctualitate, diletantismul superficial.

Pentru a obţine totuşi bani din partea Germaniei, Ceauşescu încearcă să convingă Bonn-ul că ar trebui să-i plătească României recompense pentru victimele nazismului. Partea germană refuză sistematic aceste cereri, pe motiv că România antonesciană fusese aliata Germaniei hitleriste. (La ordinul lui Ceauşescu s-au întocmit liste fictive cu victime, care au fost predate Germaniei. În timpul vizitei sale oficiale la Bonn, dictatorul român a încercat încă o dată să joace – fără succes – cartea recompenselor.) O altă sursă de venituri a fost spionajul economic şi politica de emigrare a etnicilor germani. Wickert mai dezvăluie că practica vînzării germanilor se afla în plină desfăşurare în perioada cînd a devenit ambasador. Modelul pentru acest negoţ fusese iniţiat deja în perioada lui Gheorghiu-Dej (care în anii '50 s-a înţeles – iniţial – cu Israelul să admită emigrarea evreilor în schimbul unor sume importante). Fostul ambasador oferă şi detalii asupra sumelor plătite pentru fiecare emigrant german: 1800 de mărci pentru un cetăţean neinstruit, 5500 pentru studenţi, 7000 pentru un student în ultimul an de facultate, 11 000 pentru absolvenţii unei Universităţi, 2900 pentru un muncitor calificat. Banii astfel obţinuţi fuseseră preluaţi de către agenţi de Securitate care soseau în Germania. Deoarece pentru acest negoţ între România şi Germania exista doar o înţelegere verbală, Bucureştiul cerea bani gheaţă. Sumele obţinute au fost transportate, în valize, direct în Elveţia, unde banii au fost depuşi pe conturi necunoscute.

Întîlnire Wickert-Ceauşescu, 1971

Erwin Wickert descrie şi obsesiile politice ale lui Ceauşescu, obiceiurile de curte şi de vînătoare, primirile oficiale, frica de omniprezenţa Securităţii, cotidianul cenuşiu al Capitalei, situaţia minorităţii germane, teroarea poliţiei politice, şicanele autorităţilor. Totodată autorul memoriilor le oferă cititorilor o imagine veridică a situaţiei culturale din perioada consolidării absolutismului lui Ceauşescu, care în cursul unei ceremonii bizantine devine, în 1974, preşedintele ţării.

Avînd multiple contacte cu lumea artiştilor şi a scriitorilor bucureşteni, Wickert constată o suspiciune otrăvitoare care blochează orice comunicare normală şi transformă orice dialog în bîrfă. Deşi pare a fi imun faţă de bîrfele intelectualilor, totuşi Wickert acordă crezare unor relatări nu prea măgulitoare la adresa lui Paul Goma, puse în circulaţie de către scriitorul Alexandru Ivasiuc. Din discuţiile cu Nichita Stănescu, Nicolae Breban sau regizorii Dinu Cernescu şi Liviu Ciulei fostul ambasador află amănunte semnificative despre scena culturală, despre cenzură, despre sistemul politic opresiv şi comunismul real existent (despre care – în naivitatea lor – pînă şi unii vizitatori occidentali, ca de pildă politicianul creştin-democrat german Kurt Biedenkopf, cred că ar exista „o convergenţă ireversibilă" cu sistemul capitalist occidental).

Wickert i-a cunoscut şi pe reprezentanţii clasei politice româneşti, pe un Ion Iliescu, Manea Mănescu, Ion Gheorghe Maurer, pe ministrul de Interne Ion Stănescu sau pe Emil Bodnăraş, pe reprezentanţii bisericilor, pe episcopul evanghelic Klein, pe episcopul ortodox Antonie Plămădeală sau pe mitropolitul Justin Moisescu (viitorul patriarh, pe care îl descrie ca pe „un ostaş fidel al lui Ceauşescu"). Dintre toţi aceştia l-a impresionat cel mai mult Emil Bodnăraş, pe care îl descrie ca pe un politician pragmatic, antisovietic declarat – dar prizonier al sistemului comunist şi ceauşist.

Bazîndu-şi notele laconice pe fapte verificabile, trăite sau văzute, Wickert le oferă cititorilor un portret obiectiv al României anilor '70, evitînd anecdotele sau colportajele mistificatoare. Cu siguranţă, traducerea memoriilor lui Wickert în limba română ar stîrni un ecou favorabil în rîndurile tuturor cititorilor interesaţi de problemele istoriei recente. ∎

Editura Nemira a publicat recent un masiv volum cu caracter de manifest ideologic şi doctrinar, avîndu-l ca autor pe liderul Uniunii Forţelor de Dreapta, Varujan Vosganian: **Mesajul Dreptei Româneşti. Tradiţie şi modernitate**. Într-un scurt **Cuvînt înainte** se precizează: „O bună parte dintre ideile cuprinse în această carte constituie rodul preocupărilor grupului care a avut iniţiativa lansării, în iunie 1998, a Manifestului Dreptei din România şi, un an mai tîrziu, a Uniunii Forţelor de Dreapta". Între cei care au contribuit la coagularea teoretică a ideologiei Dreptei româneşti (grafiată mereu cu majusculă) sînt amintiţi regretatul Laurenţiu Ulici, Adrian Iorgulescu, Adrian Ciocănea, Paul Ghiţiu, Bogdan Teodorescu şi Alex. Mihai Stoenescu. Volumul e organizat în două secţiuni principale, una ideologică (**Atributele Dreptei**), alta militantă (**Mesajele Dreptei**), chiar dacă atributele militante nu lipsesc nici în prima secţiune, iar cele doctrinare asigură osatura celei de-a doua părţi. În final, o **Addenda** afirmă tranşant că **Primejdia la adresa democraţiei româneşti vine dinspre stînga**.

Avem de a face cu o sinteză doctrinară şi cu o „arheologie" politică, bogat documentată şi adusă la zi, a diferitelor curente ideologico-politice de dreapta din spaţiul euro-american şi autohton, însoţită de o istorie a conflictului stînga-dreapta. Tonul este unul angajat, orientat împotriva populismului de stînga, a „manipulărilor îndreptate împotriva Dreptei româneşti" şi a „iluziilor celei de-a treia căi", cărora le este opus caracterul popular, „mesianic şi pragmatic", „revoluţionar şi democratic" al Dreptei româneşti conservatoare, pentru a cărei unitate doctrinară autorul militează. Ultimul paragraf al secţiunii este o pledoarie în favoarea caracterului radical al Dreptei (în sensul unui „radicalism civic şi democratic"). Sînt aduse precizări privind sensurile elitismului (şi antiegalitarismului) Dreptei, definit în termeni pe alocuri excesivi. Alte teme sînt anticomunismul şi „delimitarea fermă de legionarism". (Rămîne totuşi discutabil în ce măsură unii autori invocaţi în referinţele de subsol, precum Răzvan Codrescu sau Bogdan George Rădulescu, se delimitează la rîndul lor de legionarism...)

Secţiunea a doua – **Mesajele Dreptei** – sistematizează „pe puncte" mesajul economic, naţional, moral şi cel privind autoritatea. Se pledează în favoarea unei protecţii sociale active în cadrul unei economii capitaliste bazate pe o politică fiscală selectivă. Mesajul naţional preconizează creşterea rolului Bisericii, întărirea capacităţii de apărare a ţării, revigorarea conştiinţei naţionale şi reafirmarea idealului reîntregirii în contextul „preluării critice a mesajului naţional al Dreptei tradiţionale" (nu se precizează totuşi de ce Biserica Ortodoxă ar fi mai „naţională" decît cea Greco-Catolică, de exemplu). Pledoariile în favoarea „temeiului moral al politicii" sînt urmate de un capitol în care autoritatea e legitimată prin apelul la principiile democraţiei, libertăţii, solidarităţii comunitare şi subsidiarităţii, în fine, la echilibrul puterilor în stat. Este susţinută, de asemenea, „deplasarea de la politică înspre politici", precum şi opoziţia dintre egalitate şi egalitarism. În viziunea Dreptei conservatoare, ierarhiile sînt legitimate prin intermediul bazei lor „organice şi funcţionale", „nebirocratizate". Un rol aparte este atribuit societăţii civile, clasei de mijloc, instituţiilor informale, precum şi „instituţiei cetăţeanului".

Necesitatea articulării unei gîndiri neoconservatoare nefundamentaliste în spaţiul public românesc este reală.

NEMIRA
VARUJAN VOSGANIAN
MESAJUL
DREPTEI
ROMÂNEŞTI

Rămîne de văzut cum vor reuşi să coabiteze componenta pragmatică, antiutopică a neoconservatorismului liberal cu elementele de utopie spiritualistă şi elitistă ale acestui discurs politic mesianic...

Între documente şi reacţii ale clasei politice

TEODOR WEXLER

Jean Ancel
CONTRIBUTII LA ISTORIA ROMANIEI
VOL. 1
Partea a doua
PROBLEMA EVREIASCA
1933-1944
Editura HASEFER

Jean ANCEL
Contribuţii la istoria României. Problema evreiască 1933-1944
Editura Hasefer, Bucureşti,
2000, vol. 1, partea a doua,
f.p.

În ajunul reuniunii de la Bucureşti a celor zece ţări candidate de a intra în NATO, Guvernul Adrian Năstase a condamnat, printr-o ordonanţă de urgenţă, evenimentele dramatice prin care a trecut populaţia evreiască din România în anii celui de-al doilea război mondial. Prin aceeaşi ordonanţă de urgenţă s-au instituit sancţiuni penale celor care neagă această pagină întunecată a istoriei noastre naţionale. Ca un corolar al recunoaşterii dramei trăite de evrei sub guvernarea Antonescu, aceeaşi ordonanţă de urgenţă sancţionează atribuirea numelui fostului conducător al statului unor străzi sau ridicarea unor statui dictatorului acelor ani.

Luînd cunoştinţă de aceste acte normative, m-am întrebat dacă este cuminte editarea recentelor volume de documente întocmite de Jean Ancel, **Contribuţii la istoria României – Problema evreiască 1933-1944**, adevărată enciclopedie de documente provenind din arhive româneşti, germane, ucrainene, ruseşti şi din vestul Europei.

Mi-am pus această întrebare şi întrucît pentru mine relatările cotidiene ale presei că un om a fost ucis spre a putea fi jefuit sînt drame care îmi creează coşmaruri şi insomnii. Jean Ancel descrie jefuirea şi uciderea legal organizate a unui număr impresionant de oameni.

Din păcate, reacţia unei părţi a clasei politice la ordonanţa de urgenţă a fost negativă. Negaţionismul unor parlamentari a balansat între minimalizarea victimelor şi negarea în bloc a evenimentelor, pentru care Jean Ancel prezintă mii de documente. Este probabil că alte mii de documente mai există în ţară.

Mă voi rezuma să prezint unele reacţii ale clasei politice la ordonanţa de urgenţă guvernamentală.

În ziua de 25 martie 2002, postul de televiziune OTV a transmis în direct, de la sala Omnia, intervenţii ale unor senatori negaţionişti. Nici senatorii partidului de guvernămînt, nici cei ai opoziţiei democrate nu au apărat ordonanţa de urgenţă. Parlamentarii prezenţi în sala Omnia la 25 martie a.c. l-au lăsat să răspundă numai pe senatorul UDMR Peter Ekstein-Kovacs. A fost un spectacol penibil, care a umbrit, într-un fel sau altul, nu numai iniţiativa premierului Năstase, dar şi memoria miilor de români, creştin-ortodocşi, care în anii războiului s-au opus holocaustului, riscîndu-şi propria lor viaţă. Folosesc acest prilej pentru a mă pleca cu respect în faţa memoriei profesorului universitar Augustin Caliani, care în acei ani ne-a salvat viaţa, mie şi familiei mele. Iar generaţiei mele i-a asigurat dreptul la instrucţie. Personal, voi documenta cererea de a cinsti *post mortem* memoria acestui umanist, cu titlul de „Drept al popoarelor“.

În aceeaşi noapte, postul de televiziune Realitatea TV a transmis o masă rotundă pe aceeaşi temă a ordonanţei de urgenţă, în care senatorul Sergiu Nicolaescu se arăta tulburat de viitorul filmelor regizorului Sergiu Nicolaescu în care Ion Antonescu este glorificat. Cunosc foarte bine poziţia senatorului-regizor din discuţii anterioare purtate cu Domnia-Sa. Atunci cînd am purtat discuţiile cu Dl Nicolaescu nu ştiam că „eroul“ său preferat şi-a pus semnătura, la 11 septembrie 1940, pe actul de cedare a Cadrilaterului, desăvîrşind schilodirea teritoriului naţional. O amintesc spre luare la cunoştinţă şi de către îngrijoratul domn Sergiu Nicolaescu. Sigur că trecerea de pe băncile opoziţiei pe băncile majorităţii parlamentare a domnului Ilie Neacşu umbreşte iniţiativa primului ministru. Le reamintesc cititorilor că Dl Ilie Neacşu a condus ani de zile revista de tristă memorie **Europa**, versiune postdecembristă a ziarului **Porunca vremii**, al cărui rol în pregătirea holocaustului este bine demonstrat de Jean Ancel. Migrarea Dlui Ilie Neacşu seamănă cu primirea în PCR de către Ana Pauker, la 21 februarie 1945, a tînărului legionar Petre Ţuţea.

Nici faptul că Asociaţia Petre Ţuţea şi Acţiunea Română (asociaţii legionare, mai mult sau mai puţin cosmetizate) fiinţează nu face cinste celor care le-au autorizat.

În ultimele zile ale lunii martie, vechiul centru al Bucureştiului a fost inundat cu afişe tratînd diverse subiecte şi purtînd sub semnătură explicaţia pe care o reproduc cuvînt cu cuvînt: „Activează legal în baza Constituţiei României“. Oare este şi părerea celor care răspund de siguranţa naţională?

În cadrul unei discuţii purtate la emisiunea **Marius Tucă Show** din noaptea de 28 martie a.c., doi aşa-zişi „inamici politici“ au dialogat într-o atmosferă cordială şi intimă asupra ordonanţei de urgenţă la care mă refer. Apelativele cu care cei doi s-au adresat unul celuilalt au fost „Cornele“ şi „Adriane“. Dar asta este mai puţin important. Important este că în cadrul discuţiei a reieşit că ordonanţa are un caracter conjunctural.

Cele citate mai sus m-au convins de necesitatea editării celor două volume de documente ale lui Jean Ancel, **Contribuţii la istoria României – Problema evreiască**. Ele sînt un obstacol în calea uitării şi amintesc clasei politice cuvintele lui Nicolae Iorga: „Cine uită nu merită“.

Temele principalelor capitole ale lucrării la care ne referim sînt: Guvernul Goga-Cuza, al doilea guvern antisemit din Europa, regimul dictaturii regelui Carol al II-lea şi politica lui faţă de evrei, rinocerizarea în rîndurile intelectualităţii româneşti: Biserica ortodoxă română şi atitudinea ei faţă de problema evreiască, influenţa nazistă asupra vieţii politice din România şi implicaţiile ei asupra situaţiei evreilor, pogromuri şi persecuţii în vara anului 1940, Statul naţional legionar, românizarea averilor, teroarea legionară, înfruntarea dintre Antonescu şi legionari şi influenţa ei asupra situaţiei evreilor, rebeliunea legionară şi pogromul din Bucureşti (21-23 ianuarie 1941); conducerea evreiască în perioada regimului naţional legionar, bazele politice şi ideologice ale regimului Antonescu, atitudinea regimului Antonescu şi adoptarea soluţiei finale, calea românească de soluţionare a problemei evreieşti în Basarabia şi Bucovina de Nord, ghetoul din Chişinău, Cernăuţi, aplicarea politicii antisemite, Bucovina de Sud, judeţul Dorohoi – deportarea, Banca Naţională a României.

Publicînd documentele ce văd lumina tiparului la Editura Hasefer, Jean Ancel nu culpabilizează poporul român, ci pe cei care ieri, ca şi azi, şi-au făcut din problema evreiască un mijloc de parvenire şi înavuţire, indiferent de mijloacele utilizate. Reţin din numeroasele exemple de umanism românesc al unor persoane implicate în încercarea de a stopa holocaustul şi citate de Jean Ancel: senatorul Dori Popovici, av. Traian Popovici, primarul general al Cernăuţiului, generalul Ionescu Negru, comandantul militar al Cernăuţiului etc.

Neîndoielnic, volumele lui Jean Ancel aduc în actualitate o rană care trebuia să se fi cicatrizat. Din păcate, unii mută periodic această rană din arhive în Parlament, în presă, la radio şi televiziune. Iată de ce studiile lui Ancel sînt o necesitate la ordinea zilei. Lectura documentelor nu ne descreţeşte frunţile, dar ne învaţă o istorie tulburătoare.

Radio Total 96.9 FM

Limba ca un fagure de miere

O carte de poveşti pentru copii

LUMINIŢA MARCU

Nepotul meu Tudor are aproape şase ani, vorbeşte foarte multe prostii, cîntă nişte cîntece de-ţi ţiuie urechile şi-ţi dogoreşte obrazul... în fine, un mic Goe, cu menţiunea că n-a purtat niciodată costum de marinel. N-a purtat nici un fel de costum, nu l-am văzut şi sper să nu-l văd curînd în costum negrişor cu cravată minusculă, aşa cum sînt îmbrăcaţi copiii care vor să pară serioşi. De către părinţi şi mai serioşi.

Cu cîteva zile în urmă s-a întîmplat să rămîn singură cu tînărul domn şi, ca să mai potolesc cumva urgia verbală şi fizică ce se propaga dinspre dumnealui, mi-am zis: trebuie să-i citesc ceva. Că dacă îi povestesc, mă întrerupe şi nici nu prea mă bazez pe harul meu de povestitor la gura sobei. Iau o carte serioasă, cu poveşti celebre, cu poze frumoase şi pagini lucioase. El poate se mai linişteşte, poate îl cuprinde catharsisul, iar eu îmi aduc aminte de copilărie şi de întîmplările minunate cu Frumoasa..., cu iezii, cu zîna cea mică. S-a nimerit să fie **Tezaurul cu poveşti** de la Editura Aquila.

Şi, vorba lui Puiu Călinescu din recent revăzutul **BD în alertă**, „mamă, deapănă“. Dar ce să depeni, că în locul limbii frumos curgătoare şi limpezi ca cristalul, ce mi-a fost dat să mă aud citind? Că: „Invitaţia era valabilă pentru cele două surori, dar nu şi pentru Cenuşăreasa“. Dar că: „Un şobolan a fost transformat într-o clipită într-un vizitiu cu barbă, cu un comportament impunător“. Şi toate astea pentru că „femeia nu o suporta pe fiica ei vitregă...“. Şi totuşi: „Cenuşăreasa, drăguţă din fire, îşi ajuta surorile vitrege“. Ori eu n-am mai citit poveşti de mult, ori asta e **Cenuşăreasa** repovestită pentru tinerii de viitor şi eu nu mă prind la aşa maniere verbale... Mai încerc.

Cu **Sindbad marinarul** nu mai continuu pentru că „o furtună imensă a izbucnit pe mare şi ne-a deteriorat serios vaporul...“

Lucrurile iau o turnură urîtă în **Frumoasa din pădurea adormită**, căci: „Regele şi regina au interzis folosirea fusului pe întreg teritoriul ţării. Contravenienţii au fost aspru pedepsiţi“. Stop joc: ce să fie contravenient? Ca atunci cînd trec eu cu maşina pe roşu şi mă opreşte poliţistul şi nu mai spun mai departe ce se întîmplă. Sau ca atunci cînd merg cu autobuzul fără bilet... Dar Tudor nici nu conduce, nici nu prea merge cu autobuzul, sau oricum nu-şi cumpără el biletul... Ce ar putea fi un contravenient la grădiniţă? Nu pot ieşi din această dilemă. Şi în consecinţă, ca să terminăm odată, Frumoasa din pădurea respectivă nu doar că nu şi-a ascultat părinţii, dar a fost şi treaba asta... contravenientă. Curat catharsis!

Ionică, fratele cel mic, nu va fi însă niciodată aşa ceva pentru că el se poartă deja ca un gentleman şi iată cum vorbeşte el cu necunoscuţii de la căsuţa din pădure: „S-a dus la imensa uşă şi a bătut energic: Puteţi să ne cazaţi peste noapte?“.

Nu la fel de politicos este iedul cel mare. Îl suspectez de legături cu băieţii de cartier, pentru că îi spune lupului: „Cară-te de aici imediat, ştim că tu eşti lupul“. Ce bine ar fi fost dacă ar fi ascultat-o pe mama lui, capra, sensibilă la mesajele paranormale, care „a avut o presimţire foarte neplăcută“.

Dar cel mai dubios personaj este *„ce-a de-a doua soţie“* din **Albă ca Zăpada**. Ea face un lucru de care vrem cu toţii să uităm şi de aceea poate ar fi bine să cerem scoaterea ei din literatură. Această creatură a iadului „îşi interoga permanent oglinda“. Mai mult decît atît, a încercat lichidarea duşmanului prin metode medievale, adică „jumătatea unui măr roşu a îmbibat-o cu otravă“. Albă ca Zăpada a cedat probabil prin înfometare, pentru că „ea nu *i-a* dat drumul în casă, dar pe geam a acceptat un măr roşu, apetisant“.

Tragica fetiţă cu chibrituri „s-a decis să mai aprindă un chibrit“. În **Ali Baba** „femeia a căzut de acord“, pentru că tîlharul, în faţa peşterii, „a încercat mai multe variante de comenzi“.

Eu n-am mai încercat nimic. Nepotul meu ascultă şi rîde, nu ştiu de ce rîde, dar rîde copios. N-o fi putînd el să discearnă variantele şi registrele limbii, n-o fi ştiind el ce sînt alea neologismele, ce ar trebui să fie o bună traducere, ce imensă e responsabilitatea celor care editează cărţi pentru copii, dar rîde de se prăpădeşte. Şi eu împreună cu el. Şi îmi vine să urlu. Cartea e mare, scumpă, lucioasă. N-o cumpăraţi, n-o faceţi cadou. Deschideţi-o înainte şi citiţi ceva la întîmplare.

Extremismul politic (II)

ALEXANDRU FLORIAN

România în tranziţie

Memoria colectivă din ţara noastră era, la căderea regimului totalitar, suprasaturată de propaganda naţionalistă a partidului unic. De asemenea, partidul comunist aplica, chiar dacă nu oficial, discriminarea pe criterii etnice în supervizarea ascensiunii sociale şi profesionale a indivizilor. Revoluţia din decembrie 1989 reprezenta o premisă favorabilă pentru o nouă mentalitate a identităţii naţionale şi pentru noi raporturi socio-umane între majoritate şi minorităţile etnice. Devotaţii susţinători ai ideologiei naţionalist-ceauşiste din presă şi cultură au fost rapid reduşi la tăcere. Nu este mai puţin adevărat că unii dintre ei s-au retras strategic, aşteptînd vremuri mai bune. Dar nimic nu prevestea atunci că vor mai apărea contexte favorabile lor. Unanimitatea exprimată încă de la început, de grupurile sociale, de liderii politici şi sociali activi în revoluţie faţă de drepturile şi libertăţile cetăţeanului, de valorile statului de drept lăsa impresia că extremismele se află pe un teren puţin fertil.

Dacă în sfera politicului extremismul declarat nu s-a manifestat, în primele luni ale lui 1990 am asistat la conflicte deschise între români şi maghiari. Martie 1990, Tîrgu-Mureş. Firesc, aceste dispute interetnice aveau să se reflecte şi în instituţia reprezentativă a statului, prin declaraţii politice. Violenţele de la Tîrgu-Mureş au arătat că în privinţa raporturilor dintre cele două comunităţi etnice există multe neîmpliniri, că idealul comunist al convieţuirii şi fraternităţii nu trecuse dincolo de propagandă. Pe de altă parte, cum implozia comunismului a fost expresia crizei globale profunde a societăţii româneşti, spontaneitatea sau manipularea unor agresiuni interetnice constituiau fenomene sociale cu grad mare de risc. În aceste condiţii, nu este lipsit de importanţă faptul că puterea de atunci a reuşit să localizeze violenţele din acest oraş transilvănean. Chestiunea interetnică rămînea însă nesoluţionată.

Din primele momente ale căderii comunismului se crease un culoar pentru ca această problemă să se elucideze social şi politic prin mecanisme democratice. Libertatea asocierii şi exprimării identităţii etnice prin organizaţii civice şi chiar politice proprii a funcţionat din primele momente ale căderii comunismului. Această libertate a fost oportunitatea de care s-au folosit şi cei cu înclinaţii xenofobe, antimaghiare sau antisemite. Extremismul a debutat ca formă de asociere civică şi a continuat cu apariţia partidelor de orientare total sau parţial extremistă.

Primele manifestări s-au vrut a fi o contrareacţie la un presupus radicalism maghiar. Prin crearea UDMR, ca formaţiune civică şi politică reprezentativă, liderii minorităţii maghiare din România au blocat posibilitatea pentru o grupare politică extremistă autonomă. Atunci cînd au loc, reacţiile extremiste privind revendicări cu iz de autonomie teritorială sînt manifestări care au ca actori persoane din cadrul Uniunii. Aceasta face ca UDMR, un conglomerat doctrinar al cărui liant este dat de idealul afirmării identităţii etnice, să-şi controleze propriile disidenţe.

În martie 1990, la Braşov se înfiinţează Partidul Unităţii Naţionale a Românilor din Transilvania, „cel care mai tîrziu avea să îşi schimbe denumirea în Partidul Unităţii Naţionale Române, născut din organizaţia civică Vatra Românească. Scopul principal declarat a fost de a se opune activismului politic al maghiarilor din România, grupaţi în UDMR. Idealul lor politic a fost unul naţionalist şi etnicist, de a împiedica afirmarea identităţii comunitare a maghiarilor din Ardeal. Vehiculînd sindromul autonomiei teritoriale ca obiectiv al etnicilor maghiari, PUNR era adeptul raporturilor dintre majoritate şi minorităţile etnice ca raporturi de dominare, în care minorităţile primesc ceea ce le oferă majoritatea. Rezolvarea problemei naţionale era una vădit ancorată în istorie, în perioada în care românii din Transilvania militau pentru emancipare şi unirea cu România, la începutul secolului XX. Numai că, la sfîrşitul secolului, altele erau realităţile ce îşi aşteptau soluţionarea. Caracterizat de Radu Alexandru ca „partid naţionalist romantic“ (**Nevoia schimbării, un deceniu de pluripartidism în România**, Editura Ion Cristoiu, 2000, p. 214), PUNR a avut o retorică politică proprie naţionalismului radical. De altfel, Gh. Funar, unul dintre liderii săi naţionalişti, a şi trecut în barca PRM. Înainte de asta a avut grijă, în calitate de preşedinte al partidului, să denunţe tratatul bilateral cu Ungaria, semnat de executiv în 1996. De asemenea, Gavril Iosif Chiuzbaian, în 1995, ca ministru al Justiţiei din partea PUNR, sesizează Consiliul Suprem de Apărare a Ţării despre acţiuni autonomiste ale UDMR, propunînd scoaterea în afara legii a organizaţiei. Atitudinea ministrului Justiţiei nu a fost susţinută de PDSR, principalul partid aflat la guvernare.

În general, naţionalismul radical şi antimaghiarismul PUNR au fost tolerate de celelalte partide reprezentate în Parlament. Politicieni din celelalte partide democrate îşi exprimau convingerea utilităţii PUNR, ca o contrapondere la revendicările susţinute de UDMR. Ancorat peste măsură în fantasmele naţionaliste ale unei mentalităţi specifice unui românism ardelean desuet, din epoca imperială, partidul nu a reuşit să-şi depăşească condiţia de formaţiune politică regională. Această atitudine i-a fost fatală. După un maxim de aproape 8 procente în alegerile legislative din 1992, în 1996 coboară la 4,2%, pentru ca în anul 2000 să dispară dintre partidele parlamentare.

Ceea ce nu a reuşit PUNR a valorificat PRM, pentru care chestiunea naţională era una generală, dincolo de graniţele regiunilor istorice. Asemenea PUNR, partidul lui C. Vadim Tudor s-a născut în jurul unei asociaţii civice. În 1990, Eugen Barbu şi C. Vadim Tudor, cunoscuţi pentru aderenţa lor activă la naţionalismul ceauşist, editează săptămînalul **România Mare**. Temele care animau revista erau preponderent circumscrise mitologiei xenofobe, etniciste şi antisemite. De exemplu, antimaghiarismul era o atitudine declarată, săptămînalul instituind o rubrică permanentă intitulată **An de luptă împotriva maghiarilor**.

De asemenea, revista va susţine o campanie de discreditare feroce a unor elite politice şi civice. Nu se criticau însă doctrine sau reacţii politice, ci se manipula o imagine descalificantă a unor persoane publice, construită prin recursul la prejudecăţi rasiale şi antisemite. Deşi puterea din 1990, de pildă, a sprijinit resuscitarea activismului naţionalist al echipei Barbu-Vadim, aceştia nu s-au dat în lături ca, la prima ocazie, să trîmbiţeze, cu semnificaţie negativă, desigur, originea evreiască a lui Petre Roman. Eticheta de evreu, folosită ca un simbol descalificant, de marginalizare, proprie extremismului, se aplica arbitrar celor indezirabili. Pasul următor a fost cel al acuzării evreilor sau maghiarilor de nereuşitele istorice ale României. De exemplu, evreii ar fi adus comunismul în România. Despre antisemitismul revistei, dar şi despre alte trăsături ce o înscriu între publicaţiile extremiste, George Voicu ne oferă, în **Teme antisemite în discursul public**, o analiză interesantă şi lucidă.

Un alt aspect al discursului promovat de revistă este atitudinea antisovietică sau antirusească. Comunismul a venit în România o dată cu tancurile sovietice. Pe de altă parte, Vadim şi echipa lui nu scapă nici un prilej pentru a readuce în memoria colectivă un mesaj pozitiv despre Nicolae Ceauşescu. Atitudinea este motivată mai ales de poziţia avută de Ceauşescu în chestiunea naţională. Cu şi mai multă fervoare militează revista şi partidul

---

Aroganţa guvernanţilor în proiectul Dracula Park

ANA LUDUŞAN

În copilărie m-a impresionat o furtună, care a rămas în amintirea mea aproape neştearsă. Era vară, probabil pe la sfîrşitul lui iunie, căci porumbul din grădina de lîngă casă era mare, natura se desfăta într-un verde mustos, soarele tremura de arşiţă. Dintr-o dată cerul s-a făcut violet, norii au coborît pînă la glezna trecătorilor şi o gheaţă deasă a acoperit împrejurimile cît ai răsufla de două ori. Pacă îi văd şi acum pe toţi ai mei adunaţi în tîrnaţul casei bătrîneşti, înmărmuriţi ca statuile din Sodoma şi Gomora. Furtuna a venit fără veste şi a plecat de parcă nu ar fi fost. Nu apucasem să ne dezmeticim, cînd un soare strălucitor se prelingea peste prăpădul lăsat de furtună. Coroanele pomilor din grădină arătau ca nişte schelete descărnate, tot ce fusese verde era îngropat în arătură, satul părea pustiu, cufundat într-o tăcere nefirească. Eu mă agăţasem de piciorul tatei, ca de piciorul unui uriaş, căutîndu-i faţa. Ochii lui erau punctul meu de sprijin. De data aceasta nu i-am putut prinde privirea. Faţa lui era îndreptată spre cer. Avea o socoteală cu acesta. Cînd totul s-a potolit, s-a desprins uşor din mîinile mele, a luat o secure pe umăr şi s-a îndreptat spre pădure.

Cînd oamenii au început să se preumble pe uliţe, văicărindu-se din pricina prăpădului abătut peste ei, tata sosea din pădure cu o sarcină de nuiele. Fără un cuvînt, a început să împletească o poartă pentru stîna oilor. Probabil că era unul din răspunsurile raţionale şi un prilej de meditaţie pentru situaţia, aproape fără ieşire, de atunci. Mare fiind, l-am întrebat, referindu-mă la întîmplarea aceea şi la alte situaţii-limită în care a fost pusă familia mea, cum a ieşit din acea încercare. Probabil că nu-şi mai amintea, dar mi-a răspuns în felul lui: „Întotdeauna există o Cale, draga tatii“. Îl preţuiesc nespus pe tata fiindcă, în situaţii-limită, a ştiut să aleagă, aproape de fiecare dată, calea decentă, raţională şi eficientă. El, ca şi mulţi alţi oameni simpli, a ştiut, urmînd un instinct al Binelui, să decodifice acele semne care l-au condus spre o armonie cu Universul şi cu lumea din jurul său.

În 21 martie 2002, am participat la Conferinţa **S.O.S. Sighişoara**, menită să se alăture altor acţiuni civice îndreptate împotriva efectelor dăunătoare ale proiectului Dracula Park asupra Cetăţii medievale Sighişoara şi a zonei din jur. Proiectul imaginează un parc de distracţii sîngeroase, amplasat la doar 1,5 km în linie dreaptă de centrul Cetăţii medievale, pe platoul Breite, zonă inclusă şi ea în patrimoniul natural al României prin stejarii seculari de pe acest platou, proiect care încalcă atît legile interne, cît şi pe cele internaţionale[1] la care România este parte, cu privire la protejarea patrimoniului cultural şi a celui natural.

Dezbaterile de la această conferinţă m-au dus cu gîndul la furtuna din copilăria mea. Proiectul Dracula Park arată ca o grindină care vine să îngroape Cetatea medievală Sighişoara, care – citez din documentele conferinţei – „este singura cetate medievală locuită din sud-estul Europei. Prima atestare documentară a fost în anul 1280 (Castrum Sex, adică a şasea Cetate fortificată), iar în anul 1999 a fost declarată patrimoniu mondial şi inclusă pe listele UNESCO“.

„Platoul Breite este situat în imediata apropiere a Sighişoarei, pe un deal, la o altitudine cuprinsă între 450 m la extremitatea nord-estică (cea lipită de oraş) şi 570 m la extremitatea sud-vestică. Are o suprafaţă de 120,98 ha, cu configuraţie longitudinală, care pe la mijloc se îngustează [...]. Din cele 120 de hectare, 70 sînt cuprinse în lista zonelor protejate de Legea nr. 5 din 6 martie 2000 privind aprobarea Planului de amenajare a teritoriului naţional.“[2]

Proiectul Dracula Park seamănă cu o furtună prin lipsa lui de raţiune culturală, patrimonială, de proprietate şi, nu în ultimul rînd, de raţiune economică. Pentru aproximativ 300 de locuri de muncă, cîte estimează studiul de fezabilitate comandat de „Fondul pentru dezvoltare turistică Sighişoara SA“, ai cărui acţionari majoritari sînt primul ministru Adrian Năstase şi ministrul Turismului Dan Matei Agathon, se neglijează dezastrul declanşat asupra Cetăţii medievale Sighişoara de un proiect care, pentru a funcţiona, are nevoie de regizarea unui spectacol plin de violenţă, imagini sîngeroase, „un complex muzeal cu laboratoare de cercetare în domeniul vampirologiei şi un club al vampirilor care organizează baluri, expoziţii şi conferinţe pe teme de vampirologie“[3].

Proiectul Dracula Park seamănă cu o furtună şi prin faptul că acesta tinde să distrugă ceea ce sighişorenii, în cea mai mare parte saşi, au construit chiar înainte de 1280, un fond cultural care, azi, face parte din patrimoniul cultural al României, al Europei şi al lumii, dar şi un model cultural al românilor, care vor fi percepuţi în lume ca vampiri, alături de imaginea, consacrată deja, de ţigani. Cele două imagini nu seamănă deloc cu amintirea din copilăria mea a felului în care tata făcea faţă situaţiilor-limită. Şi tata este doar un ţăran român oarecare, foarte asemănător cu mulţi ţărani români de demult şi de astăzi care, la recensămîntul din 1992, aveau o pondere de 55% din populaţia ţării. Din nefericire, decenţa ţăranilor şi a oamenilor fără prea multă instrucţie contează doar o dată la patru ani, cînd ei votează, în conformitate, iarăşi din nefericire, cu cei care îi manipulează mai vîrtos. Dar clasa politică dă dovadă de o aroganţă nemăsurată patronînd un proiect ca Dracula Park. Aroganţa celor de la putere merge pînă acolo încît emit şi Ordonanţa Guvernului României nr. 3 din 12 iunie 2001 prin care vor să-şi asigure monopolul acestui proiect, care va îngropa definitiv ceea ce sighişorenii au clădit secole de-a rîndul.

Numai că societatea civilă pregăteşte o alternativă durabilă şi prestigioasă pentru Sighişoara. Şi ce este mai important, cu mai multe locuri de muncă şi cu o perspectivă culturală asemănătoare celei pe care cehii au dat-o Cetăţii de la Praga sau staţiunii balneare de la Karlovy Vary.

---

[1] Judit-Andrea Kacso, Centrul de documentare Pro Europa, Conferinţa **S.O.S. Sighişoara**, **Dracula Park – un proiect controversat**. Dosarul conferinţei.

[2] **Idem**.

[3] **Dracula Park – Proiect de soluţie**, proiectant general: Dan Covali Consult SRL. Dosarul conferinţei.

România Mare pentru reabilitarea mareşalului Ion Antonescu. Nu lipsesc discursurile omagiale, statuile, comemorările. PRM nu a explicat niciodată cum de face apologia unor dictatori dacă se consideră partid democrat.

În iulie 1991, cînd revista cîştigase un număr consistent de cititori, potenţiali membri sau sprijinitori pentru o formaţiune politică, ia fiinţă Partidul România Mare. Astfel, arsenalul extremist al revistei trece în viaţa politică. Revista devine una de partid. O dată cu prelungirea crizei economice, cu derularea unei tranziţii avînd multe incertitudini privind perspectivele modernizării, cu degradarea condiţiilor de viaţă, PRM îşi amplifică registrul militant specific extremismului. Autoritarismul, populismul radical, purtător al aşa-ziselor soluţii-miracol de ieşire din criză, care de fapt îmbină patriotismul oratoric bombastic cu teme clasice ale discriminării şi antisemitismului, vor compune arsenalul propagandistic şi ideologic al partidului.

Contrareacţiile nu au fost de anvergură, nu au reuşit să tempereze efluviile spontane sau conştiente de simpatie, de susţinere din partea unor grupuri sociale. După trei runde de alegeri parlamentare, traiectoria partidului este una suitoare, cu o dinamică îngrijorătoare pentru stabilitatea democraţiei. La alegerile din 1992, PRM obţine 3,9% din voturi, în 1996 are o creştere uşoară, 4,5% din voturi, pentru ca în noiembrie 2000 să realizeze un salt neaşteptat, 20% din voturi. Scor cu care ajunge al doilea partid politic în Parlament. Liderul partidului, Corneliu Vadim Tudor, care la alegerile prezidenţiale din 1992 nu a candidat, în 1996 se înscrie pe listele pentru preşedinţie şi adună 4,7% din voturi. În 2000, sondajele de opinie arătau că atît PRM, cît şi liderul lui sînt în ascensiune faţă de anii precedenţi. Ducînd o campanie electorală populistă şi neprimind replica pe măsură din partea vreunui alt candidat, Corneliu Vadim Tudor, cu 28,3%, se clasează al doilea. Afişează o mare încredere şi atacă al doilea tur de scrutin. Deşi nu ajunge preşedinte al României, electoral va urca în continuare, pînă la 33 de procente din voturile alegătorilor.

După alegeri, PRM, care s-a întărit cu parlamentari a căror ideologie naţionalistă sau autoritaristă nu mai este un secret, precum Gh. Buzatu sau Mihai Ungheanu, şi-a continuat activismul extremist. Aşa se face că, în mai puţin de un an de zile, unii oficiali politici ai PRM au fost actorii principali în evenimente prea puţin compatibile cu democraţia. La Cluj, în luna mai 2001, Ioan Marinescu, consilier municipal PRM, publică volumul **Cele mai bune bancuri cu întrebări**, din care nu lipsesc bancurile antisemite. La plîngerea ambasadorului statului Israel, Parchetul declanşează cercetări. Într-un comunicat de presă din 21 mai, C. Vadim Tudor cere scuze Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România şi promite sancţionarea consilierului pe linie de partid.

În iunie, C. Vadim Tudor şi Gh. Buzatu, vicepreşedinte al Senatului, asistă la ceremonia dezvelirii bustului lui Antonescu în curtea bisericii Sfinţii Constantin şi Elena din Bucureşti. La scurt timp, deputatul PRM de Iaşi, Vlad Hogea, cu sprijinul colegului de partid şi de circumscripţie, senatorul Gh. Buzatu, publică **Naţionalistul**, una dintre cele mai naţionaliste şi antisemite cărţi scrise astăzi în România. Dincolo de conţinutul cărţii, de faptul că autorul ei este parlamentar, cei care au editat-o au încercat să-i dea o relevanţă politică mai largă. Pe coperta I tronează imaginea Tribunului, ce pare a da girul acestei scrieri, iar pe coperta a IV-a îndemnul la lectură este semnat de Gh. Buzatu, în calitatea sa de vicepreşedinte al Senatului României. O astfel de practică trimite imediat cu gîndul la faptul că una dintre instituţiile de prestigiu ale democraţiei, Senatul, ar putea recomanda fie şi simbolic acest volum. Cartea a fost tipărită la Monitorul Oficial, instituţie a statului. Riscul ca imaginea Parlamentului să sufere este mare. Reacţia oamenilor politici faţă de aceste manifestări ori nu a existat, ori a trecut neobservată. Adrian Severin, deputat PSD, şi Zoe Petre, fost consilier prezidenţial al lui Emil Constantinescu, au condamnat public, ca profund contrară normelor şi valorilor democratice, cartea lui V. Hogea.

Un aspect interesant îl constituie reacţia instituţiilor statului. Academia Română, ce apare, chiar dacă în necunoştinţă de cauză, pe copertă ca patron simbolic al cărţii, a condamnat cu întîrziere lucrarea, după reacţia presei. Dar nu a luat o atitudine fermă faţă de Gh. Buzatu, director al Centrului de Istorie şi Civilizaţie Europeană de la Iaşi, cel care a editat cartea. Parchetul s-a autosesizat în acest caz. Întrucît pînă acum mass-media nu a oferit nici o nouă informaţie, după cîteva luni de la sesizările respective, rezultatul poate fi apreciat, mai degrabă, ca nefavorabil democraţiei. Autorii reali şi cei morali ai celor două cărţi fac în continuare politică în instituţiile democratice ale ţării.

Fie numai aceste ultime manifestări ale unor reprezentanţi PRM, şi tot sîntem departe de aşa-numitele „simple reacţii imprevizibile ale liderului de partid“, explicaţie superfluă pe care au invocat-o, cel mai adesea, unii politicieni, solicitaţi de mass-media să argumenteze „fenomenul Vadim“. Raportarea ambiguă faţă de PRM, atît a clasei politice, a instituţiilor statului, cît şi a societăţii civile, a favorizat desfăşurarea întregului arsenal extremist al acestui partid. Imaginea că partidul este subjugat liderului său, manifestărilor sale intempestive şi iraţionale, dar nu lipsite de o anumită doză de veridicitate, a fost aceea care s-a indus opiniei publice. Chiar dacă C. Vadim Tudor, ca preşedinte, a reuşit să domine partidul, nu trebuie uitat faptul că aderenţa membrilor se face pe baza unei comuniuni de valori şi interese politice. Or, opţiunile xenofobe, discriminatorii sau autoritariste ale liderului nu au fost un secret pentru nimeni, ele au fost afirmate de la început, cu o anumită agresivitate simbolică şi mediatică.

De aceea, a încerca salvarea politică a PRM-ului prin invocarea atitudinii imprevizibile a liderului său este o reacţie puţin productivă pentru perspectivele democraţiei. În aceste condiţii, afirmaţia politologului Radu Alexandru din cartea amintită, că „este totuşi dificil de încadrat PRM într-un anume curent ideologic, atîta vreme cît politica sa este inconstantă, dictată doar de raţiuni subiective. PRM şi-a mulat întotdeauna comportamentul după simpatiile şi antipatiile liderului său. Deşi mai toate partidele româneşti pot fi considerate partide personale (opinie la care subscriem), PRM a constituit şi din acest punct de vedere o excepţie, prin îngroşarea caracterului său de *one-man-party*“ (p. 240), este prea puţin clarificatoare. Cu ocazia votului în Senat pentru ridicarea imunităţii parlamentare a lui Vadim Tudor, prilejuită de afirmaţiile sale legate de implicarea statului în pregătirea de terorişti, s-a văzut că între membrii partidului şi lider funcţionează o solidaritate fără fisuri. Senatorii PRM au părăsit sala de şedinţă în momentul votului. Prin urmare, nu liderul trebuie schimbat, ci însuşi partidul trebuie reformat pentru a-şi pierde coloratura extremistă, singura, de altfel, care îi conferă identitate. Altfel, interzicerea lui, în conformitate cu principiile constituţionale, poate fi o sursă de reconfigurare a modului de a face politică, prin eliminarea unei surse de influenţare cu minime potenţialităţi constructive.

Dincolo de complicităţile de care a beneficiat din partea clasei politice, dincolo de grupurile de presiune care acţionează în interiorul PRM, faptul că România Mare este astăzi al doilea partid politic, chiar dacă aflat în opoziţie, reprezintă un handicap al democraţiei în România. Pe lîngă riscurile interne, unele dintre ele conştientizate cu prilejul turului doi la prezidenţialele din noiembrie 2000, locul şi prestaţia politică a PRM constituie o realitate preocupantă pentru instituţiile şi valorile politice democrate ale Occidentului, la care vrem să ne asociem. Situaţia din România este, poate, privită cu mai multă îngrijorare decît cea din Austria sau Italia, întrucît România se află în tranziţie spre democraţie după decenii de totalitarism. Prin urmare, riscul instabilităţii politice, al basculării înspre o politică autoritaristă, pe fundalul sărăciei, al şomajului şi corupţiei, poate fi mai mare.

Astăzi, opinia larg răspîndită printre politologi şi oameni politici este că extremismul parlamentar ar fi de preferat celui desfăşurat în stradă, pentru că înlocuieşte violenţa fizică cu cea simbolică. Dar tot atît de adevărat este că extremismul parlamentar se poate folosi de democraţie ca de o trambulină pentru a ajunge la putere. Istoria recentă ne oferă destule exemple. Extremismul rămîne, pentru sistemele politice democrate, o chestiune controversată, actuală şi fierbinte.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Percepţie şi idee

GHEORGHE CRĂCIUN

Ar trebui să fac efortul de a înţelege din toate mult mai puţin decît simt că vreau. Să devin mai descriptiv, să simplific, să dau exemple concrete, să povestesc. Nu ştiu să înţeleg situaţii imediate pentru că nu ştiu să le construiesc. Perceperea mea a concretului e fie nestăvilită, fie prea subţire, plictisită, dispreţuitoare. În fond, nu sînt în stare să iau în serios lumea reală. Cînd o fac şi mă arunc în empiric, o fac dintr-o disperată nevoie de certitudini. Nu mă pot opri la idei. Am impresia că certitudinea se află în materie şi mă instalez cu toată fiinţa acolo.

Lumea exterioară e tot timpul aceeaşi. Doar sentimentul consistenţei ei se schimbă. Înaintînd în vîrstă, lumea îşi pierde greutatea, forţa de copleşire. Ţi-e mai uşor să faci din ea un concept. Iar oamenii care se lasă furaţi de imediatul conceptului încep să te deruteze.

Gîndirea oboseşte. Gîndirea dezgustă imediat. Totul e repetabil, totul e aparenţă. Gîndirea e aceea care spune că totul e suprafaţă, superficiu. Aşa se naşte imaginarul, ca o compensaţie la dezgustul pe care-l aduce cu sine gîndirea. Aşa se naşte şi profunzimea, ca o iluzie mentală provocată de dispreţul faţă de lumea empirică.

Creierul meu e o maşină de produs vorbe chiar şi în somn.

E mai uşor să ai idei şi să te ocupi de ele decît să fii conştient de propriile tale stări pe care să vrei să le analizezi. Marea dificultate a literaturii la persoana întîi nu constă în curajul de a fi sincer şi onest pînă la capăt cu tine însuţi (ceea ce, în prima jumătate a secolului trecut, a putut părea un cîştig inestimabil), ci în tehnica inventării şi a analizei acestei atitudini. A vorbi despre propria ta interioritate înseamnă a vorbi despre ceva care nu există. De aici vine toată metafizica, toată eroarea. Într-adevăr, pare şi ireal, şi inuman să te ocupi de o chestiune pe care legea socială o exclude dintre limitările ei. E vorba de excluderea din sistemul de repere comunitare (morale, religioase, juridice, politice etc.) a unui spaţiu care nu are limbaj, care nu are consistenţă fizică, care îşi întemeiază motivarea pe mereu alte imponderabile. Nu vreau să spun aici că sufletul şi sensibilitatea noastră ar fi nişte entităţi infinit variabile, ci doar că ele sînt nişte spaţii ale sensului volatil. Afectele noastre se scaldă într-un continuu provizorat semantic. Ele, mai mult decît orice, au nevoie de adjective. Iar adjectivele sînt totdeauna improbabile. Tautologia vine din instinctul cunoaşterii. Sinonimia denumeşte o nevoie de nuanţare, nu de echivalare. Orice am spune despre sensibilitatea noastră particulară, e întotdeauna prea puţin. Nuanţez pentru a echivala. Frustrarea mă obligă să inventez nuanţe. Iar nuanţările mele caută absolutul. Absolutul cunoaşterii sensibile e marea problemă a culturii umane. Cu ideile ne putem juca în orice sens. Mai ales că limbajul e impregnat de idei. Trupul e acela care rămîne întotdeauna pe dinafară.

Nu există nici o siguranţă a percepţiilor noastre. Chiar şi lucrurile cele mai cunoscute par, la o privire atentă, stranii, inacceptabil de misterioase.

Misterul e al materiei care se ascunde. Consistenţa materiei e un dat. De imaginat o privire care să descompună radiografic obiectele în atomi, văzînd şi aerul din interiorul lor. Eu nu visez atît un laser lingvistic, cît un laser senzorial. Înzestrat cu un astfel de simţ, m-aş linişti, probabil, definitiv. Cunoaşterea ar rămîne o strictă problemă metafizică, transcendentă. Şi ce ar fi să descoperim că această transcendenţă se află chiar în interiorul obiectelor, că ea e doar o energie raţională?

Cînd te gîndeşti că tot ceea ce facem, gîndim şi simţim e unic, irepetabil, că fiecare secundă din existenţa noastră e dată pentru totdeauna şi nu se va mai întoarce niciodată, aproape că ţi se taie respiraţia. Din păcate, gîndirea reduce tot ceea ce atinge la nivelul obişnuitului, ea nu poate produce revelaţii. Iar să simţi unicitatea fiecărei clipe e imposibil, e insuportabil. Da, pentru asta ni s-a dat gîndirea, pentru a ne face viaţa suportabilă. Capacitatea ei de a atenua monstruozitatea simţită a lumii concrete lasă cale liberă pentru derularea ambiţiilor şi aspiraţiilor noastre. A te lăsa în voia gîndirii comune, acţionale, e o formă de sclavie confortabilă.

Tot ceea ce gîndesc, gîndesc acum. Gîndurile mele sînt gînduri de moment. Or, eu aş vrea ca ele să îmbrace definitiv aerul eternităţii, ba chiar să le cred spuse o dată pentru totdeauna. Neglijez importanţa circumstanţelor în ceea ce ajung să afirm. Cred că este posibil să vorbesc despre lucruri petrecute în timp ca şi cum ele ar fi în afara timpului. Produc, din cînd în cînd, şi aforisme care ar trebui să mă facă să rîd. Tristan Tzara, cu contradicţiile lui scandaloase din manifestele dadaismului, era totuşi un om de bun-simţ.

A treia cale (II)

Interviu cu **Emil HUREZEANU**

Camera sterilă/ camera obscură

V-aţi pus vreodată problema întoarcerii în România?

Îmi pun tot timpul această problemă. Acum nu mai văd nici o diferenţă între ceea ce se întîmplă aici şi ceea ce se întîmplă acolo. Obiectul muncii continuă să fie cel dintotdeauna, iar eu nu am reuşit să devin altceva decît un român cu experienţe occidentale, chiar dacă au trecut 20 de ani de la plecarea mea din România. Problema locului mă interesează din ce în ce mai puţin.

Ce aţi fi putut deveni în plus, mai precis, ce aţi fi putut fi în afară de un român cu experienţe occidentale?

Aş fi putut să devin un occidental, un jurnalist occidental.

Şi de ce nu s-a întîmplat asta?

Nu am vrut sau, atunci cînd am vrut, nu am putut. Nu am vrut la un moment dat pentru că se apropia '89 şi priorităţile erau altele. Iar după '89 nu am mai putut, eram prea absorbit de redescoperirea României.

Noi, aici, la faţa locului, am redescoperit România treptat. Evident că ceea ce credeam că am descoperit definitiv în '89-'90 nu mai este deloc valabil acum. Pentru dumneavoastră, cum a avut loc această redescoperire?

Ce aş putea răspunde la o asemenea întrebare? Am ştiut de la început că schimbarea nu se va întîmpla repede şi că nu va fi uşor. Ştiam evident unele lucruri în plus faţă de ceea ce ştiau cei de aici, chiar dacă aceştia trăiau deja în condiţii de libertate. Redescoperirea nu mai putea fi unică, pentru că nu mai avea nimic abstract, aşa cum era perspectiva de la Europa Liberă, înainte de 1989. Pe atunci, această perspectivă nu putea fi decît una singură, dinspre locul unde aveai microfonul deschis spre locul unde nu se putea vorbi. Dacă nu erai atent, tu, cel din faţa microfonului, puteai crede că lumea, acolo, la celălalt capăt, e mai simplă, că totul seamănă cu un fel de cameră obscură. Însă nu era cazul. M-am ferit întotdeauna de o eventuală simplificare a lucrurilor, de perspectiva de a abstractiza şi reduce lucrurile, stînd într-un loc steril, confortabil, şi observînd fenomene interesante, dar aflate la distanţă. Dacă faci asta multă vreme, începi să te saturi la un moment dat de locul acela confortabil. Şi asta se întîmplă, mai ales, după ce ai posibilitatea de a face excursii şi descinderi „în" obiectul muncii, în camera obscură. De multe ori, vii însă cu paradigme prefabricate ale peisajului, ale fenomenului, dar nu ştii cum apare el, nu-i cunoşti pulsaţiile, nu faci diferenţa între nuanţe. De multe ori, nu-i aşa de important să ştii toate lucrurile astea. Dar, în acelaşi timp, e posibil să nu te alegi cu mare lucru ştiindu-le. Nu te ajută întotdeauna prea mult. Adesea ai concluziile citind înainte despre toate fenomenele respective, iar aceste concluzii s-ar putea să fie chiar mai interesante decît ceea ce ai putea descoperi, trăind în mijlocul acelor fenomene.

Aici/acolo

Nu există riscul de a putea fi acuzat în acest caz de lipsă de onestitate? Sînt mulţi care vor spune că nu poţi cunoaşte lucrurile decît trăindu-le la faţa locului.

Poţi fi onest prin calitatea informaţiilor. Există cu siguranţă mai multe feluri de onestitate.

Am pus această întrebare, pentru că una din formulările postrevoluţionare celebre este aceasta: „dacă nu ai trăit aici, nu ai dreptul să vorbeşti". Expresie sinonimă cu o alta, la fel de celebră, care începea cu: „voi n-aţi mîncat salam cu soia..."

Da, eu am vorbit fără să fiu aici, spre deosebire de ei, care au fost aici, şi nu au vorbit. Să vedem cine e mai îndreptăţit în acest caz, cine are mai multe temeiuri de a vorbi în continuare sau de a-i cere celuilalt să nu vorbească.

Oare aceste formule nu sînt create doar cu scopul de a reinventa un eroism, care nici nu a existat de fapt?

Oamenii au nevoie de roluri şi de reabilitări. Nu ştiu de ce. Lumea ar fi mult mai liniştită dacă nu ar avea nevoie de asemenea reabilitări, dacă nu ar recurge la alibiuri. Trebuie să faci lucruri, iar dacă nu le-ai făcut atunci, le faci acum. Nu eşti altceva acum pentru că ai rezistat cîndva, nu eşti mai bun acum pentru că ai fost erou atunci. Aici e problema. Nu există nişte determinisme simple cînd e vorba de acţiunea omului.

Nu credeţi că a acţiona acum, concret, e lucrul cel mai dificil şi mai problematic pentru noi? E responsabilizant şi angajant. Iar noi am fost împinşi de-a lungul a cîtorva decenii spre deresponsabilizare. Poate de aceea, nostalgia cea mai importantă este, în România, cea a lipsei de responsabilitate.

Este, de altfel, şi nostalgia cea mai comodă. Însă, au trecut totuşi 13 ani.

A face politică. A fi politician. Definiţii

Aţi avut impulsul de a vă implica în mod concret în viaţa politică românească, în aceşti ani, în care aţi putut călători în voie dinspre camera sterilă spre cea obscură şi invers?

Nu îmi doresc decît să îmi fac cît mai bine treaba pe care deja am făcut-o şi pe care ştiu într-adevăr să o fac. Există aici, în România, o tentaţie foarte puternică de a transforma orice voce nouă, diferită, ceva mai bună decît celelalte, într-o voce politică. Aşa se întîmplă cu tineri jurnalişti sau scriitori, de exemplu. Bismarck spunea, e adevărat, că din orice jurnalist bun faci un secretar de stat, dar că nu din orice secretar de stat bun faci un jurnalist bun. Pe de o parte, se întîmplă asta în România pentru că nu există o profesie de politician acceptată de toată lumea, aşa cum e cea de jurnalist. Eşecurile politicienilor de toate culorile şi de toate generaţiile au fost aşa de consecvente şi de convingătoare, încît lumea trăieşte cu ideea că orice persoană cu mai multe cunoştinţe, cu mai multă putere de informare şi carismă, este superioară oricărui politician care există deja. Ceea ce poate fi adevărat, dar nu şi suficient. Există în politică un mecanism care te obligă să începi de jos, să parcurgi toate treptele şi abia apoi să-ţi pui gulerul alb.

Şi consideraţi că politicienii noştri au parcurs acest drum?

Aici totul s-a întîmplat foarte repede. Politicienii au fost cel mai adesea vechi politicieni, noii politicieni au fost oameni inteligenţi, talentaţi, foarte cinstiţi. Cel puţin teoretic. Poate că în realitate, nici unul nu a întrunit toate aceste trei calităţi. Întorcîndumă însă la întrebare, cred că se poate face politică în mai multe feluri. Dumneavoastră faceţi politică publică, culturală, de primă mînă, realizînd aceste interviuri, vorbind cu mine, sau creînd o revistă pentru uzul tinerilor. Aşa s-ar putea explica şi tentaţia mea de a intra în politică. Pot face politică eu însumi în mai multe feluri. Ideea mea este ca, într-o perioadă mai lungă sau mai scurtă, – de aceea şi sînt acum în Bucureşti –, să revin în presă, în România, cu un trust important de presă din străinătate. Mai multe nu spun. Este şi aceasta o formă de a face politică. De altfel, şi radiourile expatriate – le numesc aşa pentru că nu au fost ale noastre niciodată – au făcut diplomaţie publică. În democraţie, diplomaţii nu sînt doar angajaţi ai Ministerului de Externe, pur şi simplu. Putem vorbi şi de diplomaţie publică şi tehnică şi de diplomaţia oamenilor de afaceri. Există astfel o mulţime de oameni care îşi fac treaba bine, inovează, creează locuri de muncă, şi care, de fapt, au luat-o evident cu mult înaintea politicienilor.

Probabil că în Occident, politicienii propriu-zişi sînt conştienţi de acest lucru şi ştiu să se folosească de asemenea oameni.

Da, politicienii din Occident au învăţat lecţia asta. Se folosesc de aceşti oameni şi sînt ei înşişi aceşti oameni. Ei lucrează cu spaţiul public, ca şi cum ar fi afacerea lor, pe care trebuie să o îmbunătăţească, să o vîndă mai scump, în beneficiul tuturor. Deşi, oamenii politici, trebuie să recunoaştem, sînt cei mai neinteresanţi oameni publici dintr-o societate. Asta pentru că oamenii inteligenţi, oamenii creativi şi cu resurse nu se îndreaptă de obicei spre politică. Se îndreaptă spre locuri care răsplătesc în primul rînd inteligenţa şi creativitatea. Spre afaceri, bănci, bursă, industria aeronautică. Există în mod evident mai multă mediocritate în cadrul clasei politice decît în cazul altor clase. Dar există multe alte calităţi care fac dintr-un om politic o persoană utilă şi bună în domeniul său. Onestitatea şi simţul răspunderii pentru binele public, de exemplu.

Colaboraţionismul. Înainte şi după

Cum vi se par discuţiile stîrnite de o carte ca cea a lui Virgil Tănase? Impresia noastră, a celor de aici, este că lucrurile sînt mult mai amestecate decît am crezut vreodată şi că oamenii nu se împart strict în albi şi negri, buni şi răi, aşa cum ne-ar fi plăcut să credem.

Aceste dezvăluiri, atîtea cîte există, se întîmplă să fie puţine, incomplete şi, în plus, să vină prea tîrziu. Asta agravează înţelegerea fenomenului colaboraţionismului. În Germania, colaboraţionismul cu Securitatea, cu partidul, a putut fi uşor lămurit, pentru că a dispărut partidul, au dispărut Securitatea şi chiar statul în cauză.

Şi cu oamenii ce s-a întîmplat?

Da, există în Estul Germaniei psihiatri care se ocupă de oamenii care au nevoie de un tutore sau de un duhovnic. Acesta din urmă trebuie să ţină locul ofiţerului de securitate, care era, nu-i aşa, pe vremuri confidentul impus al persoanei în cauză. Adică foştii turnători au impulsurile încă valabile şi compulsive, în sensul că se simt obligaţi în continuare să vorbească despre ceea ce fac alţii. Altfel spus, se simt obligaţi să toarne. Nu mai există însă ofiţeri de securitate şi atunci se duc la psihiatri, care ţin, în mod explicit, locul celor dintîi. Psihiatrul şi duhovnicul au, în fond, aceste roluri mult mai de mult decît ofiţerul de securitate. Acesta din urmă era un fel de supapă, de geamandură pentru mulţi. Problema aceasta e foarte complexă. Existau, la urma urmei, şi turnători voluntari. Ei nu turnau pentru că erau şantajaţi, speriaţi, terorizaţi sau pentru că luau bani, ci ca să se agaţe de o formă de autoritate. Era un fel de reacţie la dictatură şi la presiunea exercitată de aceasta. Se vorbeşte puţin despre asta. Securitatea era dictatura cu faţă cunoscută. De obicei, nemembrii de partid erau turnători. Pentru mulţi, contactul cu sistemul se făcea prin intermediul Securităţii. Cel puţin în experienţa redegistă care, e adevărat, nu e totuna cu cea românească. Securitatea de acolo era mai subtil intelectuală, mai omniprezentă şi mai puţin agresivă.

Dacă în Germania, povestea Securităţii a fost pusă, să spunem, la dispoziţia tuturor, cum aţi putea descrie situaţia din România?

Povestea apare aici tîrziu, incomplet. Securitatea nu a dispărut cu totul, metodele, instrumentarul, la fel. Oamenii din Securitate care au regizat şi controlat sistemul n-au dispărut. A apărut o lege destul de şchioapă cu multe părţi albe, cu multe omisiuni şi categorii de indulgenţe pentru diverse categorii de oameni. De pildă, un securist, care a lucrat atunci şi lucrează şi astăzi, nu poate fi demascat. În schimb, un turnător de atunci, care astăzi face cu totul altceva, e împiedicat să intre în viaţa politică. Nu de lege, ci de scrupulele lui, de amintirile şi de conştiinţa lui vinovată, pentru că ştie că implicarea în viaţa politică presupune un control suplimentar, care i-ar compromite imaginea publică. E ceva complet antidemocratic şi în neregulă. Lucrurile au fost

Origami
la Teatrul Ţăndarică

Al doilea concurs naţional

La Teatrul Ţăndarică, pe 22 mai 2002,
copii din toată ţara se vor putea întrece din nou la pliat hîrtie.
În joc este trofeul **Sufletul hîrtiei**, oferit de Asociaţia Culturală pentru Teatru şi
Origami din România, dar şi multe alte premii.
Anul trecut au cîştigat trofeul copiii de la Şcoala Japoneză, Clasele Anastasia
Popescu Mama Sica, Grădiniţele Arc-en-ciel şi Şcoala nr.17 din Tîrgu Mureş.

Şcolile şi grădiniţele care doresc să participe se pot înscrie la concurs
şi pot afla toate detaliile despre competiţie de la Eugenia Barbu (094-686.093)
sau de la secretariatul teatrului (211.40.14), între 15 şi 20 aprilie.

într-adevăr complicate, însă ele se complică şi mai mult pe măsură ce trece timpul. Se complică în democraţie. Ar trebui ca, oricît de complicate ar fi, ele să fie aşternute pe masă. Ar trebui să se vorbească cam despre toate lucrurile în acelaşi timp. Nu aş trage concluzii morale absolute, în legătură cu vinovăţia cuiva din tabăra învinşilor, a celor care au turnat – îi consider mai degrabă victime pe aceştia –, atîta vreme cît tabăra învingătorilor de atunci, a securiştilor, există în continuare, procedează la fel şi manipulează la fel. Chiar dacă mijloacele s-au mai nuanţat.

Problema este că în acest fel vinovăţia pluteşte pe deasupra tuturor capetelor, într-un anonimat absolut. Oricînd e posibil să afli ceva îngrozitor despre oricine. Aceste probleme pot găsi un exemplu elocvent în cazul Ion Negoiţescu. Cine l-a turnat în fond? Există un răspuns în acest sens?

Cazul Negoiţescu îmi este foarte familiar, pentru că am fost buni prieteni. Întîmplarea a făcut să locuim amîndoi, de la un moment dat, în acelaşi oraş, la München, pînă la moartea lui, în 1993. Am fost unul dintre puţinii oameni care l-au asistat pînă în ultimul moment. Sînt executorul lui testamentar, de altfel. I-am cunoscut bine universul foarte special, foarte aparte. Inclusiv homosexualitatea lui mi-a fost familiară, în sensul că îi cunoşteam obsesiile şi problematizările.

Dumneavoastră aţi decis să publicaţi *Straja dragonului*?

Da, însă cu acordul lui. Era în ultimele săptămîni de viaţă, cînd a vrut acest lucru. Aveam discuţii amicale, deschise, despre homosexualitatea sa, pe care şi-o asumase, aşa cum au făcut-o toţi oamenii normali în condiţii de libertate. Problemele lui din România, arestarea lui, revenirile, cvasiexpulzarea lui, au avut toate nişte explicaţii. Au existat nişte personaje. Sînt foarte bine informat în legătură cu perioada respectivă, îi cunosc bine pe cei implicaţi în demascarea lui de atunci. Ceea ce pot spune fără a intra mult în amănunte este că Negoiţescu ar fi ajuns într-o astfel de situaţie oricum, adică şi fără ajutorul demascatorilor, pentru că Securitatea se baza oricum pe probe, pe care Negoiţescu nu le-a contestat niciodată. Cum spuneam, el şi-a asumat homosexualitatea. Ştiu de asemeni că şi-a iertat demascatorii. Înţelegea că au fost şi ei la rîndul lor şantajaţi. Unii erau foarte tineri.

E adevărat că ar fi fost implicat atunci şi poetul Cristi Popescu?

După cîte ştiu eu, nu. Negoiţescu era bun prieten cu mama lui Cristi Popescu. Oricum, Negoiţescu era un star intelectual, cu o carismă irepresibilă. În plus, era un om de o onestitate intelectuală şi umană extrem de atrăgătoare. Pe el îl frecventau foarte mulţi tineri, frumoşi, urîţi, băieţi, fete, care nu aveau de gînd să fie homosexuali şi care nu au devenit homosexuali nici frecventîndu-l pe Negoiţescu. Prostia imensă a fost prejudecata că Negoiţescu trebuia să-i seducă pe toţi băieţii frumoşi care îi călcau pragul.

Aşa i s-a creat faima de iniţiator al unei întregi generaţii.

Din această cauză, eu însumi m-am ales cu o aură de homosexual pe care nu o merit. Aş vrea poate uneori, cînd mă gîndesc la artistul din mine, semieşuat, să am un registru senzorial, intelectual, în acest sens. Din păcate nu-l am. Aşa s-a întîmplat probabil şi cu alţii. Fiind apropiat de Negoiţescu, fiind prietenul lui din România, prietenul lui din tinereţe, din tinereţea mea, am aflat multe lucruri despre el, despre trecutul şi relaţiile lui. E de ştiut că Negoiţescu avea un fel de suveranitate foarte agresivă cînd era vorba de relaţiile personale. Accepta, respingea, cu pasiune. Se vede asta şi în jurnalul lui, al cărui unic cititor sînt.

Jurnal, istorie a literaturii, homosexualitate

De ce unic cititor şi pînă cînd?

Jurnalul lui este închis încă 20 de ani. Anul viitor se împlinesc 10 ani de la moartea lui Negoiţescu. Interdicţia a fost stabilită pentru 30 de ani. Jurnalul este oricum într-o custodie sigură care va funcţiona, indiferent de soarta custozilor. Păcat că acest jurnal va fi citit peste atîta timp, putea fi citit şi mai repede, pentru că lămureşte foarte multe lucruri. Negoiţescu a fost o pasăre foarte rară în literatura română. Era un personaj care şi-ar fi găsit loc fără atîta zarvă în cultura germană sau franceză. Ar fi putut fi asemeni lui Gide sau Henri de Montherlant. Jurnalul lui nu este al unui homosexual care nu are voie, în timpul vieţii, să vorbească despre ceea ce vrea şi despre ceea ce îl reprezintă, care aşteaptă să vină posteritatea în ajutor. Este jurnalul unui om problematic care integrează homosexualitatea proprie în ansamblul personalităţii sale. De altfel, ştim că una dintre marile poveşti de dragoste care este **În căutarea timpului pierdut** – mă refer în special la **Albertine** – este literatura unei relaţii homosexuale. Asta n-o împiedică să fie un episod din marea literatură de dragoste în general. Jurnalul lui Negoiţescu conţine multă suferinţă şi mult adevăr. Va fi una din marile opere ale literaturii române.

Din ce perioadă datează acest jurnal?

Este jurnalul exilului, al ultimilor zece ani. În acelaşi timp, este retrospectiv. E o operă de creaţie. Este jurnalul unui scriitor, al unui exilat, al unui patriot, al unui homosexual, al unui om singur...

Şi al unui poet, fără îndoială.

Al unui poet tot timpul. Al unui om care stă la distanţă şi priveşte din interiorul liber doar al literaturii române, pe care a cunoscut-o şi a iubit-o atît de mult. Vorbeşte în textele sale despre România, despre români şi despre obiceiurile lor, despre literatură şi personajele ei. Acest jurnal este ceea ce Negoiţescu n-a reuşit să facă o viaţă întreagă, adică o istorie a literaturii române, pe care o promitea la sfîrşitul anilor '70 ca pe o mare operă.

Nu mai pot scrie patetic şi inconştient

Am început discuţia vorbind despre cariera dumneavoastră de poet. V-aţi propus să publicaţi un nou volum de poezie?

Da. Scriu puţin şi greu. Dar de cîte ori stau mai mult de o săptămînă în România, simt nevoia de a fi şi poet.

Prin urmare, România e cea care trezeşte poetul din dumneavoastră.

Aşa se pare. Acest lucru are legătură cu limba şi, mai ales, cu limba vorbită de oamenii care îmi sînt apropiaţi. Mulţi dintre aceştia sînt scriitori. Reacţia mea este şi o formă de ambiţie personală, burgheză de a semăna cu ei.

Nu e vorba aici şi de o miză identitară?

Cu siguranţă. Şi mai e vorba de nevoia de a-mi reconfirma anumite date pe care nu le am decît scriind poezie.

Cînd aţi publicat din nou în anii '90, unele voci au spus, pe de o parte, că nu se mai simte în noile poezii tumultul şi forţa de altădată şi, pe de altă parte, că acele poezii sînt scrise avînd conştiinţa faptului de a scrie.

Mai poate scrie oare cineva astăzi poezie fără a avea conştiinţa acestui fapt? E adevărat, nu mai pot scrie patetic şi inconştient. Şi îi invidiez pe cei care o pot face. Trebuie să recunosc faptul că ceea ce mă interesează acum mai mult este romanul. Sau istoria literaturii sub formă de jurnal. Genul acesta nou, *prêt-à-porter*, mă interesează mai mult decît poezia. De fapt, ce mai înseamnă acum poezie?

Aveţi un jurnal propriu?

Da, am multe însemnări care se pot transforma oricînd în jurnal. E vorba de fapte, întîmplări pe care puţini le cunosc.

V-aţi gîndit să-l publicaţi?

Nu e cazul. Sînt în plină alunecare în viaţă. N-am ajuns la un capăt de experienţă, nici pe o culme a înţelepciunii. Sau la o notorietate atît de presantă, încît să fiu obligat să mă confesez public.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA

anunţă

concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. ediţia anului 2002

a·e·r

Sînt invitate să participe toate editurile (atât membre cât şi nemembre ale Asociaţiei), pentru următoarele secţiuni:

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru carte de copii şi tineret
5. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie
6. Premiul pentru cartea de artă
7. Premiul pentru cartea de ştiinţă
8. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
9. Premiul pentru Electronic Publishing
10. Premiul pentru excelenţă redacţională
11. Premiul pentru ediţie bibliofilă
12. Premiul pentru cea mai bună carte româneasca apărută în afara graniţelor României

Festivitatea de acordare a premiilor va avea loc în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte Bucuresti 2002, la data de 25 mai, la Lăptăria lui Enache.

Nominalizările stabilite de juriul desemnat de către A.E.R. vor fi anunţate în suplimentul *Revistei 22*, dedicat tîrgului.

Cărţile propuse pentru premiere, precum şi CV-urile pentru premiul de excelenţă redacţională se primesc la sediul A.E.R., la următoarea adresă :

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA
Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42
701641 Bucureşti

Data limită de primire a cărţilor este 30 aprilie 2002.

Pentru orice alte informaţii, vă rugam să telefonaţi la 212 51 62; 215 51 78 sau să scrieţi la info@aer.ro

Teatru

Pudoare *versus* indiferenţă

EUGENIA-ANCA ROTESCU

Monoloagele vaginului de Eve Ensler. Producători: Institutul Est European de Sănătate a Reproducerii, Teatrul ARIEL – Tîrgu Mureş, Fundaţia Dramafest, Programul underground. Regia, traducerea şi ilustraţia muzicală: Alina Nelega. Scenografia: Alina Herescu. Distribuţia: Monica Ristea Horga, Roxana Marin, Elena Purea. Lumini: Ioan Trif. Sunet: Titus Jovrea. Tehnică de scenă: Ştefan Jitianu, Iuliu Truţia. Şef-producţie: Claudia Chibelean. Regia tehnică: Liviu Bălcescu.

Ascoate din context nu este chiar cea mai ortodoxă operaţiune. Am decis totuşi să apelez la împricinata modalitate dintr-un motiv ce ţine mai mult de raţiunile cercetării. Activitate înrudită oarecum cu actul critic! Întreprind o tentativă de a verifica – să zicem – în condiţii de laborator care este valoarea în absolut a piesei şi, implicit, a spectacolului **Monoloagele vaginului** de Eve Ensler. De aici şi distanţa autoimpusă între data lecturii textului, urmată, la scurt timp, de vizionarea spectacolului, şi prezentul exerciţiu critic.

Las, prin urmare, deoparte cadrul V-Day, mişcare mondială de luptă împotriva violenţei asupra femeilor, cu întreg arsenalul său de informaţii şi statistici internaţionale, definiţii date de Naţiunile Unite şi implicaţii, de consecinţe psihologice şi asupra sănătăţii femeii. În urmă rămîne şi Campania V-Day România 2002, prima de acest gen din ţară, organizată de Institutul Est European de Sănătate a Reproducerii. Informaţii despre misiunea asumată, despre parteneri şi evenimente, precum şi o serie de studii şi date naţionale se găsesc la adresa *web* *www.vday.org*. Nu abordez nici strategiile artistice şi sociale elaborate şi puse în operă în tandem de Teatrul Ariel şi Fundaţia Dramafest, între care teatrul *underground* sau asocierile remarcabile în producerea unor spectacole ori în dezvoltarea unor proiecte educaţionale.

Mă opresc direct la piesa scrisă în 1997 şi distinsă cu prestigiosul premiu american „Obie". Ce are atît de aparte acest text? Ce este dincolo de titlul provocator, insolent, adesea considerat ultragiant sau, în mod explicit, un atentat la pudoare? Există o reală intenţie de a şoca sau de a brava? Răspunsurile sînt de căutat pe mai multe paliere. Sigur că un titlu precum **Monoloagele vaginului** este menit să capteze atenţia. Şi să o direcţioneze înspre o problemă cu uriaşă arie de cuprindere şi manifestare, esenţa piesei constituind un serios atentat la indiferenţă. Apelul la formula *pars per toto*, unde vagin este echivalent pentru femeie, concordă cu însăşi structura textului, care construieşte un întreg tablou din fragmente. În fond, piesa este, în deplină libertate de spirit şi creaţie, o atitudine artistică faţă de un statut şi o stare: condiţia femeii în societatea contemporană. Cum se vede ea însăşi, cum îşi doreşte a fi, ce are de întîmpinat şi, în egală măsură, cum sînt percepute şi tratate, într-o lume a bărbaţilor, bună parte din reprezentantele sexului slab. Sau, altfel spunînd, ale sexului frumos. Două sintagme ce denumesc aceeaşi parte a populaţiei. Prima, impusă şi vehiculată în mediile masculine, dincolo de mesajul/imboldul protector, indică o mentalitate, un anumit grad de subordonare şi, finalmente, de inferioritate. Cealaltă, cînd nu e folosită spre a fi *politically correct*, ci cu toată sinceritatea, poartă în ea o conotaţie admirativă, de celebrare a feminităţii. Acestea sînt, în fapt, cele două aspecte majore tratate în piesă.

Şi atunci, poate fi calificat textul drept unul feminist, militant ori integrat literaturii angajate? Da, dar nu numai. Categoria adecvată este, desigur, cea de piesă cu ţintă precisă ori, revenind, de atitudine artistică. Ceea ce ar vrea să însemne un alt tip de calitate a ceea ce îndeobşte numim transfigurare artistică. A considera realitatea doar sursă de inspiraţie sau subiect al observaţiei ar fi impropriu. Ea constituie însăşi substanţa – la propriu – acestei piese. Textul este o transpunere din cheie jurnalistică în cheie dramatică a cîtorva din cele peste trei sute de interviuri realizate de autoare cu femei de diferite vîrste, condiţii şi etnii din lumea întreagă. Procedeul e similar cu cel folosit în muzică. Postmodernismul este familiar însă cu împrumuturile şi transferurile de metode. Iar textul este unul eminamente postmodern ca structură, prin seria de 11 monoloage între care sînt intercalate scurte intermezzo-uri cuprinzînd informaţii, răspunsuri la chestionare, anecdote, relatări, citate. Nu se poate vorbi despre un fir narativ, despre caractere în evoluţie. Or, asta presupune o abordare regizorală de un tip mai special, atît în ce priveşte arhitectura spectacolului în ansamblu, cît şi rezolvarea scenică a fiecăruia dintre monoloage/momente, mult diferite între ele. Textul este cu atît mai provocator cu cît orice dezechilibru în construcţie devine foarte riscant. Repetitivitatea, monotonia, eclectismul, patetismul ieftin, vulgaritatea, neteatralitatea sînt pericole de considerat deopotrivă de regizoare şi echipa sa. Dramaturgul Alina Nelega, aici în dublă ipostază, de regizoare şi traducătoare a piesei, găseşte măsura exactă pentru a le evita. Astfel, inversarea unor scene îi permite să construiască o subtilă structură interioară a spectacolului. Porneşte de la o imagine-şablon: femeia-păpuşă, femeia percepută exclusiv ca obiect al plăcerii bărbatului, lipsită de personalitate, cu gesturi mecanice, comandate şi dirijate din afară. Treptat, scenă cu scenă, demontează această prejudecată. Universul complex al feminităţii i se dezvăluie spectatorului. Tipul acesta de dezvoltare, de la simplu la complex, care funcţionează în plan general, se reia, la alt nivel, în cazurile particulare ale celor trei protagoniste. Iniţial, există tendinţa/tentaţia de a le cataloga, determinată şi de faptul că actriţele din distribuţie sînt de facturi total diferite. Par a reprezenta fiecare cîte o categorie: femeia senzuală (Roxana Marin); femeia cerebrală (Elena Purea) şi femeia cu statut social (Monica Ristea Horga). Numeroasele schimbări de registru conduc însă la estomparea dominantei în favoarea relevării faţetelor multiple ale feminităţii, a compexităţii universului acesteia. Desigur, ele întruchipează de fiecare dată alt personaj, cu altă istorie, singulară, în felul ei, dar şi reprezentativă. Finalmente însă se ajunge la o construcţie caleidoscopică, realizată din însumarea tuturor acestor experienţe umane, iar faptul că numai trei actriţe le-au personificat devine semnificativ. Liantul – în diversitatea fascinantă a interpretărilor – îl constituie un anume ton, un fundal atitudinal, aproape imperceptibil, subacustic, ca o energie remanentă. Intră în compoziţia sa doze perfect controlate de detaşare şi stăpînire, spirit critic şi analitic, duioşie şi amărăciune, profunzime şi înţelepciune. La suprafaţă, în schimb, se dă o adevărată luptă a contrariilor, în care excesele pernicioase sînt în permanenţă ponderate: sensibilitatea de sarcasm, revolta deschisă de umor, îndîrjirea de ironie, suferinţa adîncă de forţă ş.a.m.d. Astfel, prestaţia de excepţie a celor trei actriţe anihilează posibilele exagerări în interpretare pe care textul le-ar permite. Admirabilul echilibru se datorează în întregime distribuţiei, regizoarea retrăgîndu-se discret în spate. Nivelul înalt al evoluţiilor, reglajul desăvîrşit în timbru şi ţinută, expresivitate şi mobilitate, schimbări rapide de stare caracterizează în egală măsură jocul experimentatei Monica Ristea Horga şi al mai tinerelor sale partenere Elena Purea şi Roxana Marin. E de remarcat, în plus, ştiinţa lor de a-şi nuanţa prezenţa în scenă pe întreg parcursul spectacolului. Chiar şi atunci cînd nu au replică ori sînt întoarse cu spatele şi/sau parţial mascate în decor. O echipă redutabilă! Pusă şi punînd totodată în valoare scenografia creată de Alina Herescu. Trei mari elemente de decor domină spaţiul: o pălărie, un pantof şi o floare. Dimensiunile lor, voit exagerate, le potenţează valoarea de simboluri ale feminităţii. De asemnea, fac posibilă multifuncţionalitatea acestora, chiar polisemia. Aşezarea şi poziţia iniţială în scenă – pantoful întors cu spatele la public, floarea închisă, pălăria disimulată în penumbră – le fac greu recognoscibile. După cum feminitatea însăşi este/trebuie inhibată, tot aşa însemnele sale stau bine ascunse şi nu se revelă decît în rama unor abordări potrivite spre a se retrage în carapace în cazurile de agresiune. Abia atunci floarea se deschide, pantoful îşi dezvăluie linia elegantă, pălăria marchează spaţiul. Pot intra încă şi mai adînc în universul intim al femeii, devenind o sofa îmbietoare, un divan excentric sau o măsuţă de machiaj din budoar. În egală măsură se pot transforma însă şi în celulă – cuşcă claustrantă, tobogan – pantă descendentă ori anodin mobilier. Povestea – spusă astfel încă o dată şi în planul scenografiei – întăreşte şi susţine coerenţa montării. Iar, în final, toate acestea se întorc înspre public surprinzător, dar, pînă la urmă, atît de firesc, o dată cu fascicolul puternic de lumină roşie proiectat asupra sa. Concluziile se impun de la sine.

infoTeatral

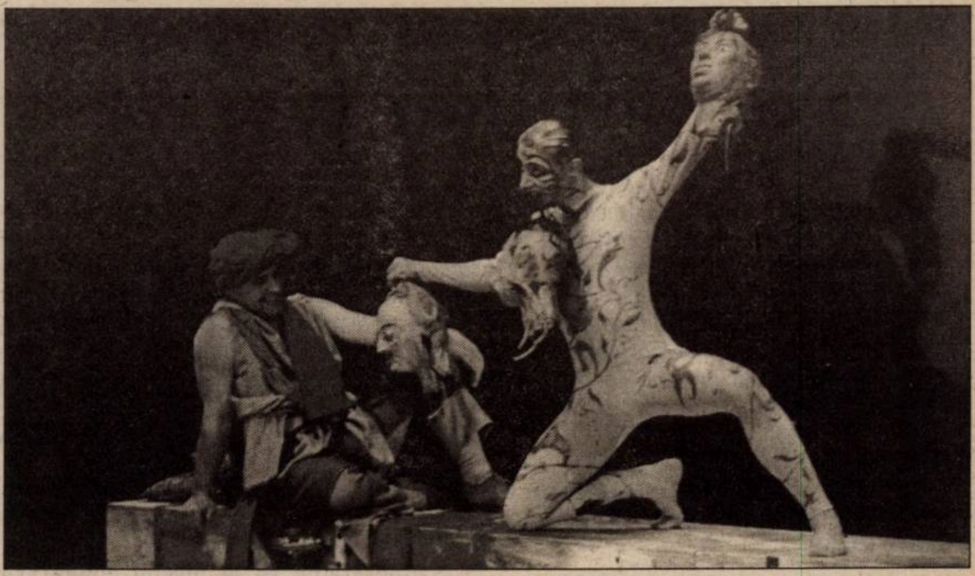
▌*Năpasta* – cu plăcere. Teatrul Naţional din Tg. Mureş s-a aliat Anului Caragiale prin spectacolul său foarte recent, **Năpasta**. Două sînt modalităţile prin care regizorul Cristian Juncu a înţeles să facă un spectacol ce se adresează spectatorului contemporan: prima priveşte textul lui Caragiale pe care regizorul l-a curăţat de arhaisme şi l-a redus pînă cînd a început să semene cu o intrigă de *thriller*. A doua ţine chiar de realizarea spectacolului în care Cristian Juncu şi-a propus o „modernizare cu discreţie" accentuînd pe viziunea plastică, prin imagini şi mişcare, într-o producţie care altfel urmează desfăşurarea tradiţională a unei montări construite pe primatul relaţiilor dintre personaje. Mîndria regizorului Cristian Juncu este de a-i fi ieşit un spectacol la care „speră să vină copiii de plăcere şi nu aduşi cu forţa de profesoara de română". Distribuţia îi cuprinde pe Suzana Macovei, Dan Rădulescu, Nicu Mihoc şi Alexandru Pavel, iar scenografia este semnată de Imelda Manu.

▌Libido cu încurcături. La Teatrul Foarte Mic au început repetiţiile la spectacolul **Prin gaura cheii** pe un text al dramaturgului englez Joe Orton. Comedia, cu titlul original **What The Butler Saw (Ce a văzut majordomul)**, va fi pusă în scenă de regizorul Moshe Yassur. Spectacolul este o coproducţie UNITER-Teatrul Mic în care publicul îi va vedea pe Valeria Seciu, Ion Caramitru, Mihai Dinvale. Succesul său de public poate fi prevăzut atît datorită prestigioaselor nume din distribuţie, cît şi construcţiei dramatice în buna tradiţie a comediei englezeşti de calitate. Textul lui Joe Orton vorbeşte despre relaţiile de familie şi sexualitate în lumea psihanaliştilor. Personajul principal, un psihiatru obsedat sexual, încearcă să-şi seducă secretara, dar rămîne frustrat din cauza sosirii nimfomanei sale soţii, a unui entuziast inspector de spital şi a unui poliţist isteţ. Dialogurile spirituale ale textului au fost comparate cu cele ale lui Oscar Wilde, iar construcţia fără pată a intrigii cu cea a lui Feydeau.

▌*Scufiţa Roşie* pe calculator. Ultima premieră de la Teatrul Ion Creangă este **De-aş fi Scufiţa Roşie**, o adaptare după celebrul basm al lui Perrault regizat cu poftă de joacă de Sorana Coroamă. Propunerea sa plină de fantezie nu urmăreşte îndeaproape desfăşurarea basmului ca atare, ci ghiduşiile unei tinere care se joacă la calculator şi se visează traversînd o parte din aventurile binecunoscutului personaj. După cum spune directorul teatrului, Cornel Todea, „s-ar putea să pară ciudat să te visezi Scufiţa Roşie de vreme ce acest personaj nu are un destin extrem de fericit, dar riscul face parte dintr-o dimensiune naturală, firească a personalităţii omeneşti". Cei mai tineri spectatori îi vor putea urmări în piesă pe Carmen Palcu, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Lucian Ifrim şi Mihaela Măcelaru.

Cristina RUSIECKI

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS



O mie şi una de nopţi cu Mona Chirilă

RADU ŢUCULESCU

Teatrul maghiar de stat Cluj – **Nopţi din cele o mie şi una**, o adaptare de Mona Chirilă. Traducerea: Prileszky Csilla. Cu: Fodor Edina, Ambrus Emese, Panek Kati, M. Kántos Melinda, Varga Csilla, Gajzágó Zsuzsa, Kali Andrea, Dimény Áron, Kardos M. Róbert, Molnár Levente, Bogdán Zsolt, Nagy Dezsö, Salat Lehel, Laczkó Vass Róbert, Fogarassy Alpár, Varga Sándor. Costume: Carmencita Brojboiu. Scenografie: T. Th. Ciupe. Regia artistică: Mona Chirilă.

...Şi Carmencita Brojboiu, ar trebui să adaug, pentru a da ocazia unor capete erotic-înfierbîntate, dotate cu frunţi... tanga, să nască noi bîrfe şi atacuri la persoană, ceea ce mie nu mi-ar produce decît o infinită milă faţă de asemenea indivizi ce nu pot depăşi stadiul de malahie. Alah cu ei. Să-i ignorăm rapid pentru că acum este vorba despre o carte infinită, una fără sfîrşit (dar nu de Michael Ende), care renaşte mereu cu noi pagini şi atunci niciodată nu o vei putea citi pînă la capăt şi niciodată nu te vei putea sătura de ea. **O mie şi una de nopţi**, carte care a obsedat-o pe tînăra regizoare încă din studenţie, cînd visa să-şi realizeze lucrarea de diplomă pe o asemenea temă. Iată că abia acum a reuşit să-şi îndeplinească dorinţa pe scena naţionalităţilor conlocuitoare unde, de altfel, a mai montat spectacole de ţinută care pe mine m-au entuziasmat, cum au fost **Căsătoria** sau **Nuntă însîngerată**.

De remarcat, cu ocazia noii sale premiere, din nou talentul Monei Chirilă de a „scenariza" după texte celebre (cum o mai făcuse şi cu **Mantaua**), cu dezinvoltură şi fără inhibiţii, dar totodată cu o nedisimulată pasiune. Mai vechi „obsesii" apar şi de această dată, ele ţinînd, în fond, de personalitatea clar conturată a regizoarei, de „arsenalul" artistic propriu. Ar fi culoarea roşie, de exemplu. Pantofi roşii şi lăzi (pentru comori) de un roşu menstrual, cu capace căptuşite cu oglinzi de sub care răsar... femei. Un roşu ce se doreşte – şi chiar este – imaginea erosului liber şi triumfător. Culoarea sufletului, a libidoului, a inimii. Ea stimulează forţele şi trezeşte dorinţele trupeşti. Culoarea lui Dionysos, roşu orgiastic şi eliberator. Apoi ar mai fi pasiunea de a „reface" tablouri cu trupurile actorilor. Sculpturi mai mult ori mai puţin recognoscibile. Şi mişcarea, voit vizibilă, a elementelor de decor. Fumul. Aburul beţiei în care înoată personajele. Beţia ierburilor inhalate. O beţie care ţine de fenomene lunare. Firesc, doar e vorba despre nopţi. Şi nu orice fel de nopţi. Prin urmare, la fel de firesc apare, la un moment dat, în plină agitaţie scenică, un... crocodil. Nu vă speriaţi. Nu mişcă, nu scoate sunete fioroase, nu clănţăne din dinţi. E un semn şi el. Este un simbol al voracităţii, al nopţii care devorează în fiecare seară soarele. Noaptea care, după ce ai îngurgitat puţin haşiş, te năuceşte cu fantasme erotice...

Spectacolul demarează lent. Drogul consumat îşi face efectul încet, dar sigur. Graniţa dintre vis şi realitate se tot subţiază. Personaje reale şi imaginare se amestecă într-un joc al comediei fantastice cu conotaţii erotice care are, adesea, puseuri de dramă lirică. Accentele grave acompaniază momentele morţii. Şi chiar dacă apar păpuşi şi marionete mînuite la vedere, nimic nu devine fals, desuet. Detaşarea ironică a regizoarei faţă de erotismul cărţii e una filozofică, în ultimă instanţă.

„Bine, bine dar de ce nu mai apare odată Şeherezada?"

Mona Chirilă se arată a fi pasionată de iluzionism, de magie. Asemenea elemente apar adesea în spectacolele sale. Cu atît mai mult îşi găsesc ele locul în **Nopţi din cele o mie şi una**. Puţin ocultism, ca o mirodenie necesară. O infuzie de mister, în plus cu parfum exotic. În fond nu-i oare regizorul un magician?

Actorii maghiari au priceput exact intenţiile acestui magician şi s-au „comportat" ca atare. Au fost, pe rînd, abulici, ironici, caraghioşi, visători, lirici, comici. În marea lor majoritate, convingători. Iar costumele Carmencitei Brojboiu au fost atît de „plastice" şi de expresive, încît, deseori, nu aveau nevoie de cuvinte pentru a se face înţelese (precum îndrăgostiţii...), ci doar de puţină mişcare...

Spectacolul are parfum şi ritm importate din lumea arabă unde, chiar dacă sentimentele sînt puternice, vulcanice, ele nu explodează în manifestări pueril-zgomotoase. Se relevă printr-o savuroasă lentoare în care umorul îşi are partea lui de importanţă.

„Bine, bine dar unde naiba a fost Şeherezada?", a continuat să mă agaseze un individ, după spectacol, unul care nu pricepea ce-i aia frunte tanga. În culise, amice, i-am răspuns. Îţi baţi joc de mine, sări el ca pişcat de-un eunuc, iar eu i-am zis, deloc, dragă, Şeherezada fu însăşi regizoarea, dar n-a vrut să se arate pe scenă... Pentru ca atmosfera de mister şi inefabil să rămînă intactă şi pentru ca unii indivizi să pună întrebări stupide... Părerea mea. ▮

Cei 5 care au speriat restul

Filme \ Cronicari	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Amélie	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Amen	▮▮	▮	▮	▮▮▮	▮
15 minute	▮▮	▮			▮
Bandiţi!	▮▮	▮▮		▮▮	
Bătălie pe role	▮▮			▬	▬
Camera fiului	▮▮	▮▮	▮▮▮		▮▮
Cîinii zăpezii	▬				▮
Compania monştrilor	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Deschide ochii – Vanilla Sky	▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮
Duşmanul fiului meu	▬			▬	▮
Elicopter la pămînt!	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Faceţi jocurile	▮▮	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮
Filantropica	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
În dormitor		▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮
O familie genială	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
O minte sclipitoare	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Ora de vîrf 2	▮	▬	▮	▮	▮
Recuperatorul	▬		▬	▮	▮
Sărutul dragonului	▬			▮	
Spioni de elită	▬		▮▮	▮▮	▮▮
Stăpînul inelelor	▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Un poliţist cu capsa pusă	▬			▬	▮
Uşuraticul	▮		▮	▮▮	
Victime colaterale	▬			▬	▮
Visul alb	▮	▮▮		▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Film

Proiect

În continuarea articolelor mele din ***Observator cultural*** *Nr. 107 şi 108 privind nedreptăţirea filmului* ***Marfa şi banii*** *şi procedurile antistatutare prin care Consiliul Uniunii Cineaştilor a pronunţat la 7 martie crt. suspendarea mea din UCIN; întrucît în Adunarea Generală a Asociaţiei Criticilor de Film din 12 aprilie crt. – singura abilitată să decidă asupra suspendării sau excluderii unui membru – mi s-a refuzat înscrierea la cuvînt, în virtutea unei „decizii“ emise între timp, în afara oricăror norme statutare, de însuşi preşedintele UCIN, pentru „radierea“ mea din „Uniune“, subsemnatul fiind totodată împiedicat să prezint un proiect de Hotărîre a Adunării, iată textul adiacent.*

Valerian SAVA

Hotărîrea Adunării Generale a Asociaţiei Criticilor de Film din 12 aprilie 2002

Adunarea Generală a Asociaţiei Criticilor de Film întrunită la 12 aprilie 2002;

în virtutea articolelor 2 şi 4 din capitolul III al Statutului Asociaţiei şi a articolului 1 din Statutul Uniunii Cineaştilor;

– constatînd că în întreaga perioadă de vîrf a crizei parcurse de cinematografia română, după Adunarea Generală de alegeri din 1999, inclusiv după adoptarea noului Statut al Asociaţiei în septembrie 2001, n-a fost iniţiat un minim dialog critic în cadrul breslei, nici în situaţiile-limită intervenite şi în faţa unor solicitări exprese;

– observînd că la nivelul conducerii Uniunii Cineaştilor n-a funcţionat, de asemenea, un minim flux comunicativ după normele dialogului şi actului decizional democratic, dimpotrivă, conducerea executivă autoconstituită fără votul Consiliului şi-a început activitatea prin suspendarea Comitetului Director care hotărîse în octombrie 1999 să se implice în dezbaterea actelor normative în vigoare şi în proiect, aceeaşi conducere executivă apropiindu-se de încheierea mandatului autoadministrat şi pregătindu-se pentru noua Adunare de alegeri prin pronunţarea nestatutară, la 7 martie 2002, a suspendării din însăşi calitatea de membru al Uniunii a reprezentantului Asociaţiei noastre în Comitetul Director care a iniţiat proiectul hotărîrii din octombrie 1999;

– luînd act de faptul că la şedinţa din decembrie 2001 a Consiliului UCIN, consacrată proiectului noului Statut al Uniunii, au fost respinse după o tehnică aplicată sistematic, fără a fi supuse discuţiei, atît propunerea de discutare în prealabil a proiectului în Asociaţiile componente, cît şi observaţiile privind compatibilitatea Statutului UCIN cu statutele de după 1989 ale celorlalte uniuni de creatori;

– văzînd cum s-a dat curs unuia dintre proiectele **Legii cinematografiei**, deja votat de Senat şi promovat la Camera Deputaţilor, fără a fi cunoscut şi discutat de organismele statutare ale Uniunii Cineaştilor, dar cu citarea în Preambul a Uniunii drept „coautoare“, în timp ce nimeni nu monitorizează calificat activităţile noului CNC, periclitîndu-se vădit afirmarea unui nou val regizoral, ca şi exercitarea actului critic, pînă la reînfiinţarea sub egidă etatistă şi partinică a unei reviste de cinema, ca unică publicaţie de specialitate din ţară;

hotărăşte:

1. Membrii Biroului Asociaţiei din ultima perioadă şi actualii reprezentanţi ai Asociaţiei în Comitetul Director şi Consiliul UCIN sînt datori să se pronunţe şi să se delimiteze în raport cu faptele de mai sus, cu implicaţiile, consecinţele şi responsabilităţile respective.

2. Alegerea noului Birou şi a candidaţilor pentru viitorul Consiliu UCIN să se desfăşoare pe baza şi urma acestor pronunţări şi delimitări individuale, cu funcţie de moţiuni programatice ale virtualilor candidaţi, în vederea reprofilării activităţilor Asociaţiei în viitorul imediat şi apropiat.

3. Convocarea unei Adunări Generale extraordinare a Asociaţiei, în a doua jumătate a lunii mai 2002, pentru discutarea proiectului de Statut al Uniunii Cineaştilor şi a stadiului în care va ajunge Legea Cinematografiei, precum şi pentru primirea de noi membri în Asociaţia noastră, rămasă în urmă mult la acest capitol faţă de celelalte componente ale Uniunii, mult datoare faţă de talentele tinere, unele excepţionale, afirmate în ultimul timp în critica de film, acestora prezenta Adunare rezervîndu-le un loc în Birou şi pe lista candidaţilor pentru Consiliul UCIN, loc ce va fi completat la Adunarea Generală din luna mai.

Bucureşti, 12 aprilie 2002

Despre lapte

ALEX. LEO ŞERBAN

Prin 1980, dacă nu mă-nşel, Televiziunea Română transmitea serialul – de mare succes în epocă – ***Lumini şi umbre****. Eram, pe vremea aceea, student în anul doi al Facultăţii de limbi şi literaturi străine din Bucureşti. Datorită Domnicăi Şerban, lector la catedra de engleză a facultăţii şi noră a compozitorului Radu Şerban (care semna coloana sonoră a serialului), a fost organizată o întîlnire cu realizatorii, care a avut loc într-o după-amiază, la Casa Universitarilor. Au participat atunci regizorul Andrei Blaier, actorii Ilarion Ciobanu şi Mitică Popescu – probabil, cîţiva alţii de care nu-mi mai amintesc... O altă Domnica – Nasta, actualmente Cunescu,* maître de conférences *la* Université Libre de Bruxelles *şi autoare a unui consistent capitol despre filmul românesc publicat în* ***Storia del Cinema mondiale*** *(Einaudi, Torino, 6 volume, 2000) – şi cu mine am fost rugaţi să „agrementăm“ întîlnirea informală cu cîte o analiză – personală – a serialului; eu mi-am ales personajul „Împăratului“ (jucat de Mitică Popescu), şi astfel s-a născut textul de mai jos – semipastişă la* ***Mythologies****-ile lui Barthes –, pe care l-am citit,* d'a capo al fine, *în tăcerea semiamuzată, semiinterzisă, a asistenţei. Inedit mai bine de 20 de ani, deşi nu chiar „interzis“, mă amuz să-l restitui, astăzi, cititorului postcomunist – cu menţiunea: „Bun de sertar!“...* (**a.l.ş.**)

Ca vehicul al unei stratificări sociale, dom'Virgil se opune *onomastic* structurii comunităţii: el este „Împăratul“, şef al *underground*-ului, titlu care ar putea părea derizoriu dacă nu s-ar sprijini pe o afirmare *evenimenţială* a Numelui.

Dar Numele, la rîndul lui, este un simplu cod, o ipostază argotică a Persoanei: este nevoie de ceea ce s-ar putea numi, tot argotic, *Mutra*.

De aceea, ca vehicul al unei disjuncţii încă şi mai profunde, Mutra lui dom'Virgil trebuie să *semnalizeze*: telespectatorul trebuie să recunoască dom'virgilismul în această particularizare mass-mediată, el trebuie, cu alte cuvinte, să fie „virgilent“. Chipul lui dom'Virgil se *mutrifică* astfel, încetul cu încetul, devenind sinonim cu ideea însăşi de dom'virgilism: iluzie a perfectei izomorfii, Mutra respectivă va fi încărcată cu o greutate în plus – o apoziţie vestimentară.

Această apoziţie este, iarăşi, opozitivă: faţă de ipostaza clasică a gangsterului – pălărie trasă pe ochi, privire dură, ţigară în colţul gurii –, ni se propune o formă profund demistificatoare – basc tras pe frunte, fular răsucit boem în jurul gîtului, pahar cu lapte. Procedeul constă în actualizarea unui romantism caracterologic funcţional şi deci arbitrar: eroul bun cu chip hidos sau eroul rău cu chip angelic este aici un erou „complex“, cu un chip de-construit.

Dar, aşa cum am văzut, esenţa lui dom'Virgil ţine de aparenţă: de vestimentaţie. Cu o excepţie: deşi dom'Virgil bea, alb pe negru, lapte, esenţa lui nu ţine de domeniul lactatelor; aici, dimpotrivă, laptele este în mîinile lui dom'Virgil un element în egală măsură invariant şi schizoid: el îl semnifică, la fiecare cadru, pe „Împărat“, dar numai pentru a i se opune stupefiant şi soporific.

Căci Mutra lui dom'Virgil, neputînd fi, în mod logic, reprezentativă – ea nu poate reprezenta o abstracţie înlocuind-o printr-un poncif –, va fi, în consecinţă, intertextuală; va fi polemică; se va opune atît ideii de dom'virgilism (materializate în dom'virgilismul vizibil, actant), cît şi complicelui său latent (dom'virgilismul imprevizibil, şiret, fără chip). Oricum ar fi, Mutra va afirma persoana şi persoana va afirma Mutra, într-un amalgam caracterologic gen „turcul şi pistolul“. Persoana fiind prin excelenţă imperială, Mutra lui dom'Virgil va avea, în contextul filmului, valoarea unei mărci poştale. Concluzia fiind, iarăşi, polemică: în loc de „Împăratul e gol!“, trebuie să strigăm: „Dom'Virgil e iconic!“.

Un vis cu Björk

MIHAI CHIRILOV

Trebuie să recunosc că mi-am propus ca-n următorii doi ani, s-o aduc pe Björk în România. Cum? Nu ştiu încă. Important e că i-am cunoscut pe cîţiva dintre apropriaţii ei. Şi că, mai mult, unul dintre ei i-a povestit cîntăreţei de românul nebun care a venit tocmai pînă-n Islanda pentru concertele ei. Unde să aibă însă loc concertul în România? Aici chiar am cîteva soluţii: o ocnă, o biserică, o peşteră. Oricum, ceva straniu, unde să nu fie nevoie de microfon şi unde să nu intre mai mult de 200 de oameni. La urma urmei, există atîţia fani Björk în România? Mă-ntreb...

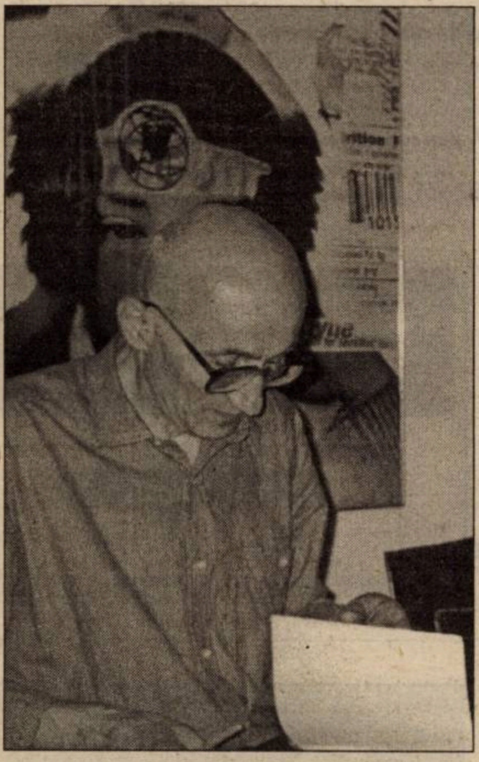
Din acest gînd plus altele care mă bîntuie în momentul de faţă, a ieşit următorul vis.

Sînt la Cluj probabil pentru pregătirea Festivalului Internaţional de Film Transilvania care va avea loc în iunie, aflu că Björk e în localitate şi că diseară dă un concert, îmi iau prietenii cu mine, Anca, Leo, Elena şi Bogdan, cum de erau şi ei la Cluj nu ştiu, că n-au nici o treabă cu festivalul, dar nu mă mir, că e vis, ce naiba, intrăm în sală, cam de 400 de locuri, nu plătim nimic, nu ştiu din ce motiv, e destul de gol, cam 100 de suflete, dar îmi zic, poate că nu sînt mai mulţi fani Björk în ţara asta, Björk deja cîntă, dar se aude ca dracu', nici nu-mi dau seama ce cîntă, îmi trag prietenii după mine şi mergem în primul rînd care în mod suspect e aproape liber, îl văd şi pe Andrei în coada grupului nostru, pe rîndul doi se dansează însă în draci, majoritatea fete, care sînt în picioare şi dau din cap şi plete, Björk nu e pe scenă, ci chiar în spaţiul strîmt dintre scenă şi primul rînd pe care ne aşezăm noi, dintre toţi Björk îl ia pe Andrei la dans, care Andrei roşeşte pînă-n vîrful urechilor, eu mor de ciudă, Leo zice Andrei a dat lovitura, mă tot gîndesc cum şi cînd să-i spun că am fost la Reykjavik, la concertele ei, Elena vrea să-i spună ceva despre **Cosmopolitan**, eu îi spun că nu e momentul şi că să o lăsăm să cînte, Björk se aşază între noi, deşi vocea ei se aude în continuare şi începe să ne vorbească, îmi dau seama că e o bandă şi că de fapt se aude foarte prost şi că de fapt nici nu e vocea ei, nu recunosc nici un cîntec, iar dacă eu nu recunosc, ce naiba, o aud la un moment dat că spune şi-acum ceva de Madonna, e foarte straniu, dar deja vorbesc cu ea despre Islanda şi despre concertul de-acolo, îi spun că ştiu o ocnă splendidă în zonă unde ar putea să concerteze şi că sala în care ne aflăm nu are o acustică prea grozavă, Elena pomeneşte ceva de stilişti şi modă, Bogdan tace, pe ceilalţi amici parcă nu-i mai văd, sala e din ce în ce mai goală, Björk se plimbă prin faţa noastră şi la un moment dat nu se mai aude muzică, ci ea în faţa unui microfon începe să ţină un discurs, jenîndu-se parcă de faptul că trebuie să-l ţină, parcă în engleză, dacă nu mă-nşel, ceva cu drepturile omului, ceva cu ungurii şi românii din Cluj care ar trebui să trăiască în armonie, cineva din sală, al cărei public a devenit dintr-o dată foarte numeros, strigă ceva la genul cum? cu ungurii? niciodată, Björk, împăciuitoare, nu, trebuie să fim prieteni, după care iese pe hol, aproape alergînd, mă tem că fuge înainte să-i fi spus ce-aveam de spus, alerg şi eu după ea, ieşise doar să bea un pahar cu apă şi să-şi pună rochia pentru partea a doua a concertului, zic, aha, rochia roşie, la care ea scoate din buzunar un ceva care aduce cu un sac de cartofi croşetat şi care începe să semene, pe măsură ce-l desfăşoară, cu acea rochie abajur, îi spun, excitat, *the famous red dress!*, ea îmi zice *yes, for the second part, but you know that*, eu care ştiam că originala era cu pene şi cioburi de sticlă îi spun, aha, e versiunea *low-budget*, culmea e că atunci cînd o pune pe ea, trăgînd-o repede peste cap, chiar aduce cu rochia abajur, intrăm în scenă, mă aşez în primul rînd, culmea, se aude parcă Bon Jovi, iar Björk se converseazá cu oamenii din echipa ei, vreau să-l sun pe Max în Italia, pe mobil şi să-l las s-o audă cîteva secunde în concert, dar n-am ce, pentru că Björk se întreţine cu cineva în timp ce o voce indecisă se aude de pe bandă, în sală lumea se comportă de parcă nici n-ar fi, eu o rog să-mi cînte o piesă de pe ultimul album, ea mă întreabă care, eu îi zic, ultimul, **Unison**, începe, nu e în engleză, ca pe album, ci în islandeză, sunetul e însă foarte prost, dar sînt destul de emoţionat, Björk fuge în stînga sălii, în spatele unor baricade unde o aşteaptă oamenii ei, mă cuprinde spaima că va dispărea aşa cum a dispărut la Reykjavik cînd am aşteptat-o o oră în noapte la uşa din spate, dar vine înspre mine şi-mi spune, aşteaptă-mă aici, rămîn acolo, ceilalaţi ies, sînt singur în sală, ceva forfotă, afară e deja ziuă, tiruri mari trec pe lîngă mine, probabil cu recuzita de concert, care nu e bine legată şi parcă stă să cadă pe asfalt, recuzită pe care însă n-am văzut-o pe scenă, o maşină albă opreşte, Björk scoate capul şi mă-ntreabă, vii în Islanda, dar acum, fără să stai pe gînduri, eu îi spun da şi mă urc în maşină. După care mă trezesc.

E grav, doctore?

Arte vizuale

In memoriam Florin Mitroi



A plecat dintre noi pe 8 aprilie un mare profesor şi un mare pictor, dl Florin Mitroi.

Ani întregi a predat, prin forţa de atunci a lucrurilor, tehnicile artelor plastice la secţia de muzeologie (istoria artei) a Institutului „Nicolae Grigorescu“ şi toţi cei care scriu şi realizează ceva în muzeografie, critică sau istoria artei ştiu cît de mult îi datorează.

După 1990 a început să predea la secţia de pictură a Universităţii de Arte Bucureşti, printre absolvenţii săi numărîndu-se tineri excepţional înzestraţi.

Florin Mitroi expunea foarte rar. S-au putut vedea lucrările sale cîte o dată la Salonul Naţional (după '90), în expoziţia personală de la „Catacomba“ şi la Muzeul Naţional de Artă al României în **Transitionland**. Dintre participările sale în străinătate amintim expoziţia de artă românească de la Tîrgul de carte de la Leipzig, 1998, şi **Artişti din Bucureşti la La Louvière**, Belgia, 1999.

Pasionat de fotografie, artistul şi-a dedicat ani întregi fotografiilor cu Muzeul Satului, pe care îl preţuia aşa cum era înainte de „aleile şi construcţiile de beton“, cu Bucureştiul vechi – Calea Moşilor, cu vechi sate şi icoane din Oltenia natală. Poate că unul dintre muzeele noastre ar trebui să achiziţioneze de la familia pictorului aceste filme, operă a unui mare artist.

Pictor înzestrat şi cu harul rar de profesor, Florin Mitroi le va lipsi mult celor ce l-au cunoscut.

Luminiţa BATALI

O sumă de călăuziri, de îndreptări creştine ne îndeamnă să nu punem la îndoială deciziile instanţelor supreme privind răstimpul dat pentru viaţă fiecăruia dintre noi.

Cu toate acestea, fiind încă nedesăvîrşiţi creştini, nu ne putem stăvili uneori nelinişti şi tristeţi legate de unele nefericite întîmplări.

Aşa de pildă, la aflarea veştii plecării lui Florin dintre noi, mai toţi ne-am manifestat neîncrederea în adevărul celor aflate, iar pe de altă parte, cu greu ne-am stăpînit un sentiment de nedreptate faţă de pierderea unui coleg de care aveam cu toţii o dureroasă nevoie.

Un artist adevărat şi sincer în năzuinţele lui, dar riguros în profesionalismul său, Florin Mitroi a fost în egală măsură şi un dăruit profesor de artă. Căldura şi profunzimea enunţurilor sale s-au îmbinat cu un ales discernămînt al aprecierilor şi deciziilor.

Mai presus de toate însă, aceste calităţi au fost patronate de o remercabilă *modestie*, atît de firească şi egală, încît niciodată nimănui nu i-a trecut prin minte să o scoată în evidenţă.

Studenţii, colegii, toţi membrii comunităţii noastre academice îi vom purta o duioasă amintire, în care sentimentele de recunoştinţă se vor îmbina, poate pentru o vreme, cu cele de frustrare, pînă ce timpul şi înţelepciunea ne vor alina...

Şi poate că atunci cînd, mai devreme sau mai tîrziu, ne vom regăsi undeva sub forma unor mici fărîme de spirit, alcătuiţi în echipe după alte criterii decît cele pămînteşti, după alte legi ale iubirii, cei care l-am apreciat ne vom bucura iarăşi de căldura spiritului său.

Dumnezeu să-l odihnească!

Mihai MĂNESCU
din partea conducerii Universităţii de Arte din Bucureşti

Vestea morţii lui Florin Mitroi m-a zguduit... E greu să accepţi dispariţia unui om la care ai ţinut foarte mult. Şi e şi mai greu cînd calităţile sale intelectuale şi artistice, de netăgăduit, modestia, discreţia te fac să fii onorat de prietenia sa şi să simţi că nimeni nicicînd nu va putea umple golul lăsat prin plecarea lui „în acea lume fără de durere şi întristare“. Îngăduiţi pe acest pămînt, îl regretăm şi sîntem alături de familia îndoliată.

Roxana TRESTIOREANU

La București, despre Joseph Beuys

Ieri, luni 15 aprilie, Günter Minas, directorul Biroului de Film Rheinland-Pfalz, a susținut la Institutul Goethe Inter Nationes o conferință cu tema **Joseph BEUYS și noțiunea de artă extinsă**. A fost prezentat cu acest prilej filmul **Joseph Beuys – Fiecare om este un artist** (1979, în regia lui Werner Kruger).

Astăzi și mîine, marți 16 și miercuri 17 aprilie 2002, între orele 14.00-18.00, Günter Minas va fi invitatul seminarului **Rechizite, relicve. Urme ale noțiunii de „artă extinsă" în mass media**, organizat la Galeria S.P.A.C.E. a Centrului Internațional pentru Artă Contemporană din București. Temele seminarului vor fi: **Acțiuni, instalații și teoria plasticii; Utopia Europa-Asia și aspectul politic în opera lui Beuys; Profesorul în muzeu. Pedagogul Joseph Beuys; Cum se poate lucra astăzi cu Beuys? Întrebări către generația ce va urma**. Se vor proiecta filme și diapozitive.

*

Joseph Beuys este una dintre figurile majore ale artei contemporane, considerat de critica internațională ca fiind cel mai important artist german din perioada postbelică. Prin enunțul „Fiecare este un artist", creația sa a dat un sens nou relației dintre artist și receptor, precum și rolului pe care îl joacă fiecare dintre aceștia în procesul artistic.

Fiind unul dintre fondatorii „Universității Internaționale Libere", Joseph Beuys depășește prin activitatea sa limitele cîmpului artistic, avînd o cuprindere filozofică largă, bazată pe o analiză a practicii politice și a contextului social postbelic, iar ca țintă principală – educarea individului prin artă.

Teoria „artei extinse" presupune, în ceea ce privește propria sa operă, căi de exprimare care depășesc formele tradiționale. Indiferent de forma de manifestare pe care a ales-o – în scris, pronunțată oral, actată sau materializată în formă plastică –, creația lui Joseph Beuys a determinat o revoluție în arta contemporană, redefinind-o ca o bază de comunicare între diferitele segmente ale vieții sociale.

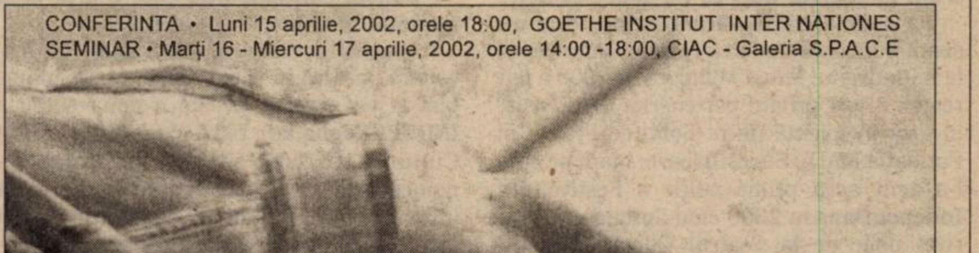
Beuys a avut o intensă activitate pedagogică, a construit și promovat concepte care au reformulat radical învățămîntul artistic, detronînd academismul universitar.

A funcționat ca o legendă vie, pe care a potențat-o conștient. Activitatea sa a fost înregistrată de televiziuni, precum și de alte instituții și persoane. Filmele și înregistrările video conțin multe informații despre procesul de creare a unor lucrări singulare, precum și a întregii opere. Documentația filmografică reprezintă o completare a instalațiilor și obiectelor expuse.

Relația cu *mass-media* constituie un capitol aparte. Beuys consideră televiziunea prin satelit „un mijloc de comunicare universal, deschis pentru întrebările omenirii". Pe baza unor secvențe și a unor exemple din moștenirea audio-vizuală, de sute de înregistrări, a artistului, se poate urmări această problematică.

Centrul Internațional pentru Artă Contemporană
Galeria S.P.A.C.E.
Str. Șelari Nr. 9-11, Sector 3, București
Tel./Fax: 01-313 51 10; 313 51 11
icca@icca.ro
http://www.icca.ro

GOETHE INSTITUT BUKAREST



CONFERINTA • Luni 15 aprilie, 2002, orele 18:00, GOETHE INSTITUT INTER NATIONES
SEMINAR • Marți 16 - Miercuri 17 aprilie, 2002, orele 14:00 -18:00, CIAC - Galeria S.P.A.C.E

JOSEPH BEUYS
NOȚIUNEA DE ARTĂ EXTINSĂ
conferentiar GÜNTER MINAS

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES
Str. Henri Coandă Nr. 22, București, Tel: 210 4118, 312 0231;

CENTRUL INTERNATIONAL PENTRU ARTA CONTEMPORANA
INTERNATIONAL CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS
Str. Șelari nr. 9-11, București 3 (accesul- Covaci/ Intr. Soarelui Nr.1)

INDEPENdans.RO

Festivalul maraton **INDEPENdans.RO**, ediţia a doua, se va desfăşura **La lumina zilei şi În lumina reflectoarelor,** duminică 28 aprilie 2002, de la ora 10.00 la ora 24.00.

2 organizatori, Fundaţia Culturală Proiect DCM şi Centrul MAD, 20 de evenimente, cu 40 de dansatori, 14 coregrafi, aşteaptă un public numeros în 6 locuri din Bucureşti.

Festivalul **INDEPENdans.RO** este organizat în cadrul unui parteneriat între cele două organizaţii, Proiect DCM şi Centrul MAD, care vizează promovarea şi dezvoltarea dansului contemporan în România.

Vă propunem o serie de spectacole neconvenţionale, proiecţii video, improvizaţii coregrafice, expoziţie de costume, chioşc de mişcări coregrafice, discuţii şi întâlniri informale organizate de dansatori şi coregrafi români aparţinând tinerei generaţii.

Prin acest eveniment încercăm să atragem atenţia publicului şi a autorităţilor locale şi centrale asupra dansului contemporan din România.

Finanţatorii evenimentului:
Pro Helvetia, Fundaţia Concept – organizaţie membră a Soros Open Network
România, prin programul regional Artă şi Cultură al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta.

Parteneri media: Prima TV, Observator cultural, Şapte Seri.

Parteneri: Institutul Francez, Green Hours 22, Casa de cultură „Nicolae Bălcescu”, Planet Tattoo.

Informaţii suplimentare pot fi obţinute de la:
Fundaţia Culturală Proiect DCM, Tel./fax: 212 54 67, persoană de contact Andreea Grecu;
Centrul MAD, telefon/fax: 336 66 68, mobil: 092-897 959, persoană de contact Monica Sorian.

FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM

CENTRUL MULTI ART DANS

PRO HELVETIA
Arts Council of Switzerland
On behalf of
SDC Swiss Agency for Development and Cooperation

prima
trebuie doar să crezi

OBSERVATOR CULTURAL

ŞAPTE SERI

Planet Tattoo

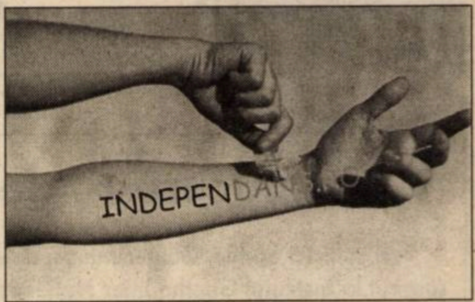
green hours
22 CLUB JAZZ CAFE
THE BEST PLACE TO HEAR JAZZ IS HERE!

Fundaţia concept
prin componenta de politici culturale a programului regional Arta şi Cultura al OSI-Budapesta

Casa de cultură „Nicolae Bălcescu”

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

„Toate evenimentele vor fi unice şi foarte diferite“



Interviu cu **Vava ŞTEFĂNESCU**

***INDEPENdans.RO* este o continuare a festivalului *IndepenDans* organizat acum 2 ani la Teatrul Odeon. Ce aduce el nou?**

O a doua ediţie a unui festival este un semn bun. Înseamnă că ceea ce am început la iniţiativa lui Mihai Mihalcea în 2000 a dat roade. A fost primul parteneriat de breaslă, în fază incipientă (între Solitude Project şi Fundaţia MAD). Sucesul foarte mare pe care l-a avut acea prima ediţie a Festivalului **IndepenDans** în 2000 cînd aproape că s-au rupt uşile de la Teatrul Odeon (încă nu aveam spaţiul din generoasa Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“), justifica atunci necesitatea Centrului MAD.

Acesta a doua ediţie care se completează cu **.ro** nu este doar o continuare şi un fel de eveniment repetitiv (deşi ne-am dori-o), ci înseamnă o confirmare şi o îmbogăţire a dansului contemporan. De data aceasta un parteneriat în adevăratul sens al cuvîntului s-a încheiat între Centrul MAD şi Fundaţia Culturală Proiect DCM, cu un scop uşor de *ghicit*: promovarea dansului contemporan în România şi în străinătate.

Înţeleg că acest festival ar fi doar unul dintre evenimentele programate în cadrul unei campanii de promovare a dansului contemporan în ţară şi străinătate. Ce va urma?

Cuvîntul „promovare“ este întrebuinţat aici în adevăratul sens şi cu toată seriozitatea de care cele două organizaţii au dat dovadă în tot ce au făcut pentru dansul contemporan independent. Ar fi lungă lista cu toate proiectele realizate de Proiect DCM în cei 5 ani de luptă cu nimicul care era la nivel organizatoric în dans, şi greu de descris ce salturi a făcut Centrul MAD pentru a reuşi să creeze un spatiu, să producă, să susţină financiar sau cu infrastructura necesară aproape două stagiuni permanente de dans.

Astfel parteneriatul de care vorbeam întăreşte poziţia dansului contemporan. Nu cred că se întreabă cineva cum ar fi fără MAD sau DCM, dar rezultatele pe care le-am avut şi unii şi alţii ne spun că merită să continuăm şi că şansele de succes sînt mari. Mă refer la receptivitatea publicului în număr din ce în ce mai mare, nu şi la faptul că dansul contemporan independent este atît de *nebăgat în seamă* de către autorităţile locale şi centrale.

Dansul contemporan este o artă încă ignorată la noi?

Sper ca tot ce facem acum să aibă o dezvoltare pozitivă în viitor, aşa cum s-a întîmplat şi cu această fericită a doua ediţie a **INDEPENdans.RO**. Pînă cînd Ministerului Culturii, va reuşi să bage în seamă fenomenul de dans contemporan independent (măcar cu girul sau moral), noi continuăm să facem să se audă despre dansul independent; facem să se vadă creaţia tinerilor coregrafi sau dansatori, pentru ca cei care termină liceul sau facultatea de coregrafie să nu rămînă cu viitorul... în spate....

Ziua Internaţională a Dansului – 28 aprilie – va fi celebrată în România printr-un maraton organizat de Fundaţia Proiect DCM şi Centrul Multi-Art Dans. De ce aţi ales această formulă condensată de evenimente (o singură zi)?

INDEPENdans.RO în 2002 este organizat cu ocazia zilei internationale a dansului (29 aprilie); de aceea festivalul se va desfăşura într-o singură zi – 28 aprilie, pînă la ora 24.01 –, într-un maraton dansant. Ne-am gîndit că impactul va fi mai mare la public dacă împînzim Bucureştiul la lumina zilei cu evenimente de dans, ca apoi să le concentrăm la Centrul MAD, în lumina reflectoarelor.

La ce v-aţi gîndit pentru această lungă zi de dans?

Vor fi aproape 20 de întîmplări legate de dans, astfel încît cei care se vor plimba în ziua de Florii pe stradă să se poată întîlni cu dansatori în acţiune, să poată discuta cu/despre ei (la Institutul Francez şi la Green Hours 22), sau să primească un tatuaj la magazinul Mall – dacă vor avea cardul festivalului. Toate evenimentele din 28 aprilie vor fi unice şi foarte diferite: două serii de spectacole debut sau în premieră, proiecţii video, improvizaţii coregrafice, discuţii şi întîlniri informale, expoziţii organizate de tinerii dansatori şi coregrafi români şi chiar un chioşc de vînzare/cumpărare de mişcări de dans.

Ce inseamnă pentru lumea dansului din România lansarea portalului *www.dans.ro*?

Se va lansa cu această ocazie la Institutul Francez primul portal de dans din Romania *www.dans.ro*, realizat de Fundaţia Proiect DCM. Este o acţiune extrem de binevenită şi aş putea zice foarte generoasă din partea celor care au avut ideea. Portalul va oferi informaţii despre majoritatea companiilor sau organizaţiilor de dans din România, cît şi despre coregrafii contemporani. Lansarea va fi urmată de un „spectacol pentru spaţii luminoase“, coregrafiat de Mateia Stănculescu, tînără coregrafă, profesoară la Liceul de Coregrafie şi excelentă dansatoare.

Nu menţionez întîmplător acest lucru, ci pentru faptul că aş vrea să aduc în discuţie o situaţie pe care încercăm să o rezolvăm prin mijloacele ce ne stau în putinţă. Mateia Stănculescu, care mi-a fost elevă şi studentă pe vremea cînd eram asistent universitar la clasa Doamnei Raluca Ianegic, a fost selectată în urma mai multor audiţii în România şi Belgia, la Şcoala superioară de dans contemporan a coregrafei Anne Theresa de Keersmaeker. Această şcoală este una din foarte puţinele din Europa care a cîştigat un prestigiu pe bună dreptate. Aici s-au format foarte mulţi coregrafi, acum foarte cunoscuţi în lume, şi au găsit rampa de lansare în carieră datorită faptului că şcoala oferă foarte multe oportunităţi în acest sens. Bineînţeles ca o dată acceptat aici trebuie să-ţi plăteşti taxa de studii. Încercăm cu toţii să strîngem banii necesari pentru ea. Am primit numai refuzuri deocamdată. De aceea toate încasările din acest festival se vor duce în contul (deschis de ea la rugămintea noastră) pentru plata taxei de 2500 de euro. Vom anunţa pe cît ne vor permite posibilităţile mediatice că se pot face şi donaţii individuale în acest cont, precum şi faptul că primim idei de unde mai putem cere alţi bani.

Ce presupune organizarea unui maraton de dans care se va desfăşura în foarte multe locaţii bucureştene?

Acum la MAD se întîmplă ceea ce am visat cînd în noiembrie 2000 a fost lansat Centrul: coregrafi în devenire se „bat“ pe spaţiul de repetiţie, dansatorii fug de la o repetiţie la alta, noile producţii ale „veteranilor“ cer detaliile tehnice, voluntari care se oferă pentru organizare, foşti participanţi la cursurile pentru neprofesionişti de la MAD pregătesc al doilea spectacol în creaţie proprie... Calculatorul cade cînd îţi este lumea mai dragă, dar mai ales firul (telefonic) între DCM şi MAD arde....

Cine vă susţine în realizarea acestui proiect?

Într-o clipă de alunecare a gîndului mă întreb dacă nu cumva sîntem în Elveţia. Nu-nu. Dar dacă ar fi să compar cît au investit în noi autorităţile culturale române şi cît cele elveţiene, s-ar putea să încep să cred ca sîntem totuşi în Elveţia. Pentru că ştiu că nu ar fi fost nimic posibil, nimic întîmplat dacă nu am fi avut sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia-Reseaux Est-Ouest (care va finanţa o serie de proiecte anul acesta în cadrul parteneriatului MAD – DCM, nu numai acest festival).

Fundaţia Concept (prin programul regional Artă şi Cultură al Institutului pentru o Societate Deschisă din Budapesta) este de asemenea finanţator al unor serii de proiecte pentru promovarea dansului contemporan românesc, iniţiate de Proiect DCM, incluzînd **INDEPENdans.RO.**

Mai avem şi alţi parteneri de maraton: alături de partenerii media: Prima TV, **Observatorul cultural**, **Şapte Seri**, mai sînt Institutul Francez, Green Hours 22, Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“ şi Planet Tatoo.

Ce forţe stau în spatele organizării unui maraton de o asemenea amploare?

Statistic vorbind prezentarea **INDEPENdans.RO** ar conţine: 2 organizatori, 14 coregrafi, 40 de dansatori, 19 evenimente şi o petrecere, 6 locaţii fixe, 2 locaţii mobile şi foarte, foarte mult public. Şi pentru că a venit vorba de public, e bine să îşi procure din timp card-ul **INDEPENdans.RO.** acest card permite accesul gratuit la toate evenimentele din festival şi prioritate şi reducere de 83% la evenimentele ce se desfăşoară în spaţii cu capacitate limitată.

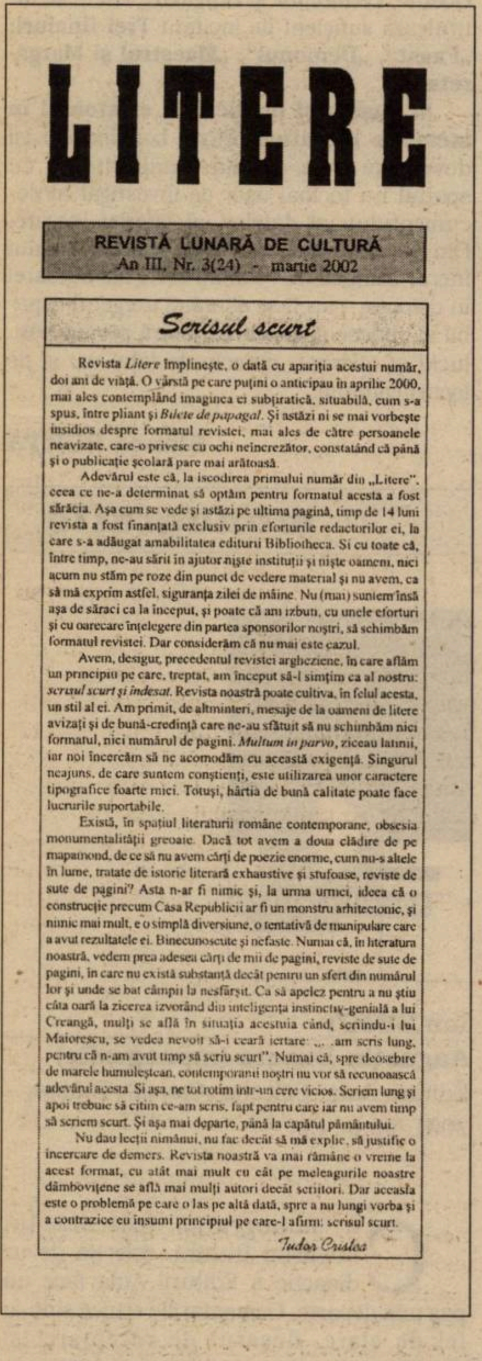
Vă mulţumesc şi mult succes!

A consemnat
Ana Maria SANDU

profil

Ghid imobiliar RED (Real Estate Directory**) buletin lunar în limbile română şi engleză, editat de New Europe Promotions S.R.L., a ajuns la numărul 12. Se distribuie gratuit în centre de afaceri, hoteluri, restaurante de lux, instituţii guvernamentale, ministere, asociaţii profesionale, bănci, firme IT, firme de avocatură, notariate, ambasade, camere de comerţ etc. Cele 48 de pagini color, format mic, plăcut ilustrate, conţin informaţii de tot felul din domeniul imobiliar: de la birouri pentru închiriat sau vînzare pînă la săli de conferinţe, spaţii comerciale, terenuri, vile şi apartamente (închiriere şi vînzare, în zone rezidenţiale sau nu), oferte atractive şi – nu în ultimul rînd – profiluri ale unor companii care operează pe piaţa imobiliară românească. Un spaţiu larg este rezervat reclamelor la diverse agenţii de profil. Nu lipsesc informaţiile legate de tranzacţiile imobiliare prin Internet.

de ici, de colo



LITERE

REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ
An III, Nr. 3(24) - martie 2002

Scrisul scurt

Revista *Litere* împlineşte, o dată cu apariţia acestui număr, doi ani de viaţă. O vârstă pe care puţini o anticipau în aprilie 2000, mai ales contemplând imaginea ei subţiratică, situabilă, cum s-a spus, între pliant şi *Bilete de papagal*. Şi astăzi ni se mai vorbeşte insidios despre formatul revistei, mai ales de către persoanele neavizate, care-o privesc cu ochi neîncrezător, constatând că până şi o publicaţie şcolară pare mai arătoasă.

Adevărul este că, la iscodirea primului număr din „Litere", ceea ce ne-a determinat să optăm pentru formatul acesta a fost sărăcia. Aşa cum se vede şi astăzi pe ultima pagină, timp de 14 luni revista a fost finanţată exclusiv prin eforturile redactorilor ei, la care s-a adăugat amabilitatea editurii Bibliotheca. Şi cu toate că, între timp, ne-au sărit în ajutor nişte instituţii şi nişte oameni, nici acum nu stăm pe roze din punct de vedere material şi nu avem, ca să mă exprim astfel, siguranţa zilei de mâine. Nu (mai) suntem însă aşa de săraci ca la început, şi poate că am izbuti, cu unele eforturi şi cu oarecare înţelegere din partea sponsorilor noştri, să schimbăm formatul revistei. Dar considerăm că nu mai este cazul.

Avem, desigur, precedentul revistei argheziene, în care aflăm un principiu pe care, treptat, am început să-l simţim ca al nostru: *scrisul scurt şi îndesat*. Revista noastră poate cultiva, în felul acesta, un stil al ei. Am primit, de altminteri, mesaje de la oameni de litere avizaţi şi de bună-credinţă care ne-au sfătuit să nu schimbăm nici formatul, nici numărul de pagini. *Multum in parvo*, ziceau latinii, iar noi încercăm să ne acomodăm cu această exigenţă. Singurul neajuns, de care suntem conştienţi, este utilizarea unor caractere tipografice foarte mici. Totuşi, hârtia de bună calitate poate face lucrurile suportabile.

Există, în spaţiul literaturii române contemporane, obsesia monumentalităţii greoaie. Dacă tot avem a doua clădire de pe mapamond, de ce să nu avem cărţi de poezie enorme, cum nu-s altele în lume, tratate de istorie literară exhaustive şi stufoase, reviste de sute de pagini? Asta n-ar fi nimic şi, la urma urmei, ideea că o construcţie precum Casa Republicii ar fi un monstru arhitectonic, şi nimic mai mult, e o simplă diversiune, o tentativă de manipulare care a avut rezultatele ei. Binecunoscute şi nefaste. Numai că, în literatura noastră, vedem prea adesea cărţi de mii de pagini, reviste de sute de pagini, în care nu există substanţă decât pentru un sfert din numărul lor şi unde se bat câmpii la nesfârşit. Ca să apelez pentru a nu ştiu câta oară la zicerea izvorând din inteligenţa instinctiv-genială a lui Creangă, mulţi se află în situaţia acestuia când, scriindu-i lui Maiorescu, se vedea nevoit să-i ceară iertare: „...am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt". Numai că, spre deosebire de marele humuleştean, contemporanii noştri nu vor să recunoască adevărul acesta. Şi aşa, ne tot rotim într-un cerc vicios. Scriem lung şi apoi trebuie să citim ce-am scris, fapt pentru care iar nu avem timp să scriem scurt. Şi aşa mai departe, până la capătul pământului.

Nu dau lecţii nimănui, nu fac decât să mă explic, să justific o încercare de demers. Revista noastră va mai rămâne o vreme la acest format, cu atât mai mult cu cât pe meleagurile noastre dâmboviţene se află mai mulţi autori decât scriitori. Dar aceasta este o problemă pe care o las pe altă dată, spre a nu lungi vorba şi a contrazice cu însumi principiul pe care-l afirm: scrisul scurt.

Tudor Cristea

Revista lunară de cultură **Litere** din Tîrgovişte (ex-Găeşti) împlineşte doi ani de viaţă. „O vîrstă pe care puţini o anticipau în aprilie 2000, mai ales contemplînd imaginea ei subţiratică, situabilă, cum s-a spus, între pliant şi **Bilete de papagal**" afirmă într-un editorial – intitulat **Scrisul scurt** – directorul publicaţiei, Tudor Cristea. În paranteză fie spus, caracterizarea ne aparţine, şi ea a fost făcută în această pagină cu ocazia prezentării primului număr al revistei. De atunci am semnalat-o de mai multe ori şi ne-am bucurat să-i constatăm „creşterea" valorică pînă la un nivel (adeseori) mai mult decît onorabil... Revenind la editorialul jubiliar al lui Tudor Cristea, nu putem decît să fim de acord cu afirmaţia sa privind „obsesia monumentalităţii greoaie" în spaţiul literaturii române contemporane, o obsesie din aceeaşi categorie cu cea care a „produs" monstruozitatea arhitectonică numită Casa Republicii...

Sumarul prezentului număr are în prim-plan doi membri ai Şcolii de la Tîrgovişte, a căror colaborare permanentă asigură blazonul micuţei reviste. Într-un acid articol (**Unde ne sînt infractorii?**), Alexandru George se ocupă de moravurile lumii scriitorilor români de azi şi de ieri: „Vociferanţi de tip Ahoe! dar şi alţii mi-au inspirat oroare; cred şi acuma că această bravadă, desfăşurată în timpul comunismului, era tolerată ca o diversiune naivă. Inconformismul cu voie şi ocrotire de la poliţie ştia să se oprească foarte oportun tocmai în punctul cînd gestul ar fi putut căpăta o semnificaţie politică. [...] Trebuia să avem şi noi inconformiştii noştri – şi nu era unul dintre ei şi Fănuş Neagu, care împingea curajul pînă-ntr-acolo încît ţinea cu Rapidul şi-şi susţinea simpatiile în cercuri de securişti, unii cu grad de colonei?" Că uneori e mai înţelept să te ţii departe de „lumea literară" spune, într-un fin articol evocator, şi Mircea Horia Simionescu (**O întîlnire... oarecare?**): „Pe scriitorii admiraţi de mine între, ca să zic aşa, cele două adolescenţe, contemporani «alături mergători», i-am preferat fie în nemişcarea fotografiilor, fie cu ocazia unor festivităţi, fie de pe partea cealaltă a străzii, în acest din urmă caz simţind că mi-ar sta urît să calc acelaşi trotuar". În continuare, Tudor Cristea publică partea a doua a unei cronici despre **Istoria literaturii române de azi pe mîine** a lui Marian Popa (carte care ilustrează toate cele trei categorii incriminate în cele trei texte amintite mai sus). Iată concluzia: „(Lucrarea) nu va fi utilizată, probabil, altfel decît ca sursă de informaţii brute şi ca dicţionar. Ceea ce e totuşi ceva". În rest – poezie puţin interesantă, proză „tînără" destul de promiţătoare, o **Corespondenţă Iancu Văcărescu – Ion Heliade Rădulescu** restituită de Victor Petrescu şi un interviu luat de Alin Zaharia proaspăt realesului preşedinte al Academiei Române, Eugen Simion. Precizăm că interviul a fost acordat înainte de realegerea în funcţie. Redăm – fără comentarii – răspunsul lui E. Simion la întrebarea dacă intenţionează să-şi depună în continuare candidatura: „Aş prefera să nu-mi puneţi această întrebare. Ce vă pot spune e că majoritatea membrilor Academiei m-au propus şi trebuie să ţin seama de această dorinţă a lor. Pare puţin frivol să te întrebi dacă mai vrei să fii sau nu preşedintele Academiei, dar eu sînt serios de felul meu şi iau lucrurile în serios. Am fost patru ani vicepreşedinte, patru ani preşedinte, dacă mai accept să fiu încă patru ani este pentru mine o responsabilitate nouă, ca să zic aşa"...

Şi, ca să nu încheiem pe această notă, să spunem că pe ultima pagină din **Litere** poate fi citită o prezentare elegantă a revistei „vecine", **Calende**, din Piteşti.

PIAŢA LITERARĂ

Continuă să apară, în ritmul bilunar anunţat, **Piaţa literară**, revista de informaţie editorială de la Cluj. Numerele 5 şi 6 „panoramează" oarecum dezordonat, dar conştiincios şi, uneori, interesant „peisajul" editorial românesc. Se adaugă obişnuita secţiune de interviuri (consistente şi incitante; în numărul 5 – cu poetul Ion Mureşan, în numărul 6 – cu eseistul Aurel Codoban), iar pe ultima pagină – tot ca de obicei – fragmente din cărţi aflate în curs de apariţie la Editura Dacia (anume: romanul **Anul trecut în Calabria** de Radu Mareş şi celebrul roman licenţios al lui Apollinaire, **Onze mille verges** – care, de altfel, a mai apărut în româneşte la mijlocul anilor '90, în traducerea subtilului şi discretului Emil Paraschivoiu, cu o prefaţă de... Ovid. S. Crohmălniceanu). Serioase ni s-au părut a fi şi editorialele. În numărul 5, Ion Pop comentează starea actuală a ediţiilor critice de scriitori români (**Ediţiile critice – în stare critică**), iar în numărul 6, Ovidiu Pecican scrie despre **Decantările ideologice** apărute în cîmpul intelectual actual.

CARTEA
Periodic de atitudine culturală

Numărul 1/2002 al revistei băcăuane **Cartea** are în centru un „dosar" dedicat poetului „optzecist" băcăuan Ion Tudor Iovian (pe numele real: Ion Ivan) – un autor pe nedrept ignorat, un „outsider" al generaţiei sale, cum îl califică, într-un lung articol analitico-polemic, Marian Dopcea. „Dosarul" – alcătuit, în buna tradiţie a revistei, pe tipic monografic – cuprinde fotografii de familie, un amplu interviu cu poetul (**Cît reuşusc să scriu, atîta exist**) realizat de Ioan Enache şi Viorel Savin, precum şi un set de comentarii despre scrierile lui I.T.I. (semnează: Viorel Savin, Marian Dopcea, Eugen Budău, Marieta Rădoi Mihăiţă, Ioan Enea Moldovan, Gheorghe Iorga, Iacob Florea, Ioan Dănilă, Ion Fercu, Daniel Corbu). Interviul – o întreagă istorie personală – e plin de informaţii istorico-literare interesante despre atmosfera literară, universitară şi „cenaclieră" din Bucureştii de la sfîrşitul anilor '70 şi începutul anillor '80 („anii formării"), despre profesori şi asistenţi, despre seminariile care „se prelungeau în afara Universităţii, prin cafenele, la Union, la Trocadero", şi, nu în ultimul rînd, despre climatul cultural băcăuan al epocii, despre urmăririle de către Securitate... Pseudonimul autorului – inspirat de biblicul Iov şi de numele împăratului roman Iovianus – i se datorează lui Mircea Ciobanu...

săptămânal 22
politică
societate
economie
cultură
sport

După ce a extins categoria celor implicaţi – fără voie – în plagiatul organizat cu prilejul elaborării recentului tratat de istorie românească editat sub egida Academiei Române, arătînd că nu e singura victimă, istoricul Şerban Papacostea revine în numărul 15 al revistei **22** cu o replică la **Comunicatul** justificativ al Academiei: **O problemă rămasă deschisă: dreptul de autor în istoriografia română**. Pentru început, sînt citaţi „oficialii" care, în locul recunoaşterii culpei sau măcar al tăcerii, au recurs la tehnica – bulversantă – a pasării responsabilităţii în contul acuzatorului: „...în cuprinsul unui **Comunicat al Comitetului de redacţie al volumului IV al Tratatului de Istoria Românilor**, cei trei membri ai comitetului – acad. Ştefan Ştefănescu, acad. Camil Mureşan, redactori responsabili, şi prof. univ. dr. Tudor Teotoi, secretar – se referă la cazul de plagiat semnalat de mine, anume editarea în noul tratat, sub numele d-lui profesor Ion Toderaşcu, a unui text care îmi aparţine şi care fusese publicat sub numele meu *cu douăzeci de ani în urmă*. Din acest comunicat, ca şi din replica anterioară a d-lui Toderaşcu, nu rezultă cu certitudine decît recunoaşterea faptului că textul amintit nu îi aparţine celui din urmă, ci mie. Cum s-a strecurat articolul meu în textul tratatului nu aflăm nici de la d-l Toderaşcu [...], nici de la cei trei membri ai comitetului de redacţie, care se mulţumesc să invoce o «regretabilă neglijenţă» din partea lor". Trecînd la lămurirea „tehnicii de lucru" a unora din colaboratorii noului tratat, Şerban Papacostea adaugă următoarele: „...autorii comunicatului ne informează *acum* că, întrucît au apreciat «calităţile» «marilor capitole» ale versiunii tratatului abandonat în stare de manuscris în anul 1980, au «folosit» «pagini» sau «părţi» din aceste texte, adică, mai direct, le-au introdus în noul tratat. Cum însă «paternitatea fiecărui fragment» nu a mai putut fi «specificată» (sic!), membrii comitetului de redacţie au contopit fragmentele preluate în noi unităţi şi au distribuit, după cum au socotit de cuviinţă, între autorii volumului îngrijit de ei, paternităţile capitolelor şi subcapitolelor rămase orfane în urma acestor delicate operaţii, desigur, fără a se uita pe ei înşişi". În vederea „stabilirii paternităţii", istoricul recurge la metoda confruntării în paralel, „pe coloane", a unor fragmente din recentul tratat cu altele din versiunile premergătoare. Rezultatul poate fi sesizat cu ochiul liber: „Structura capitolului, informaţia de bază, fraza sînt cele ale tratatului apărut cu patruzeci de ani în urmă; (*n.n.*: **Istoria României**, Bucureşti, 1962, p.XIX, autor Mihai Berza) adaosurile şi micile modificări stilistice sînt ale celui din 2002". Acelaşi lucru şi în legătură cu „interpolarea" cvasi-totală (chiar dacă fragmentată pe porţiuni şi intercalată în cadrul altor texte) a unui capitol manuscris din 1980 aparţinînd regretatului medievist Francisc Pall. Proporţiile acţiunii de plagiat sînt, într-adevăr, îngrijorătoare. S-ar putea scrie chiar un studiu despre „şcoala" plagiatului în cultura română postbelică, „strălucit" ilustrată, între alţii, de academicianul Eugen Barbu şi dusă – iată – pe noi „culmi de progres şi civilizaţie" academică... Dar să-i dăm cuvîntul din nou lui Şerban Papacostea: „Cînd conducerea Academiei Române reînnoite a solicitat elaborarea unui alt tratat de istorie naţională, am propus, cu un grup de colegi, o nouă variantă de sinteză. Dar succesivele conduceri ale Academiei Române au agreat şi sprijinit generos formula sugerată de preşedintele Secţiei de ştiinţe istorice, care, incontestabil, prezenta avantajul de a se sprijini pe rezerva de vaste proporţii a lucrării rămase în manuscris în 1980. Cum a fost «folosită» această rezervă constatăm astăzi. Am înţeles pericolele multiple inerente acestei soluţii care, considerăm, avea să conducă inevitabil la un dublu impas: ştiinţific şi moral. Las altora să aprecieze dacă am avut dreptate sau nu".

poezie

Prima verba
Andrei Ungureanu
Insomnie de peşte

Andrei UNGUREANU

Insomnie de peşte

Editura Arc, Colecţia „Prima verba“,
Chişinău, 2000, 48 p., f.p.

„Xavier poartă barbă şi ochelari/ şi are coji de portocale în buzunar./ Xavier are inimă şi plămîni,/ Xavier are unghii de silex/ cu care să-şi scrie versurile pe ziduri“. Xavier, despre a cărui existenţă luăm cunoştinţă, bucată cu bucată, nu de la un Urmuz ci din cartea de poezii a basarabeanului Andrei Ungureanu, nu este vreun personaj complicat, psihanalizabil prin cine ştie ce întorsături de favoriţi. „Xavier a fost TOTUL“ şi „Dumnezeu a ajuns nefolositor la bucătărie“. Fu Cărtărescu, fu Iaru, fu Muşina. Nu, este Andrei Ungureanu care scrie precum Iaru, Cărtărescu, Muşina ş.a.m.d. – filiaţii greu de neglijat.

Resemantizări, rescrieri ale mediului cu „unghii de silex“; proiecţii de natură proxemică (perspective) menite să ascundă intenţii calofile: „Tu vezi doar conţinutul,/ Eu văd doar exteriorul. Doar sacul./ «Totul depinde de felul cum priveşti,/ Mădălina, din exterior/ sau din interiorul tabloului»“ (**Maraton**); Iaru şi Camil Petrescu: „Miroseai puternic a camay chic/ şi ţineai la braţ o semilună de fistic/ ca pe o carte cumpărată de la un anticar/ nebărbierit.../...Erai doamna T.,/ în fine ne-am iubit printre tramvaie“ (**Strada palmierilor**) sînt (dacă nu puneri în abis) încă motive şi principii stilistice pentru Andrei Ungureanu.

Cu acumulări „personiste“ – sau relativiste – poezia demitizează: „Dumnezeu mă vede./ primul bărbat a tuşit şi/ Dumnezeu s-a rostogolit/ pe covor,/ în coridor/ cu un sunet strălucitor/ de tinichea./ Îl găsi prima femeie/ şi astupă cu el/ primul borcan cu gem/.../ Astfel a ajuns la gunoi“ sau delirează lingvistic: „scrie cu unghii de fier forjat/ ca nişte spirale scufiţa roşie/ scufiţaroşiescufiţaroşiescufiţaroşie“.

Lumea aşa cum o vede Andrei Ungureanu este heteroclită, aglutinată în obiecte şi imagini din bestiarul gen Bonnie şi Clyde („«did you fuck my wife, Bob?/ Did you?»“) care se derulează împreună cu impresii citadine contemporane: „E noapte încă. Şi iluminatul stradal/ În Chişinău este inexistent. / Cablurile electrice au rămas simple/ Bretele de cupru...“ (**Bretele**).

Criza realităţii generează şi ea metafore neaşteptate ca în: „Găurile caşcavalului/ sînt catacombele în care comunarzii/se iubesc purtînd în piept tuberculoza“ (**De ratizare**) sau medii claustrante: „aştept. nimeni. nu contează că nu vine nimeni./ contează că sînt singur,/ eu şi cele patru dormeze/ şi toţi schilodiţi.“ (**Electrocorp**).

În ciuda unui amestec de vîrste – John Lennon, Mickey Mouse preschimbat într-un „beţiv din parcul Trezirii“, „Rock&Roll, sex&drogs“ – autorul vrea să îşi personalizeze spaţiul poetic. El ironizează viziunile antecesorilor: „Mădălina nu scrie poezii, dar/ le simte./ Ea a fost prima care a ştiut că *femeie, femeie, femeie*.../ are ceva amprente ale lui Allen Ginsberg...“ (**Frică**) şi, cînd e cazul, ca să scape de haosul anilor *beat*, recurge la nominalizări: „Voi fi Andrei Ungureanu/ şi mă voi preface/ că nu exişti“ (vezi şi imaginea de pe copertă).

Alin CROITORU

MARTOR
2001

Revista de antropologie a Muzeului Ţăranului Român, **Martor**, şi-a cîştigat deja renumele unei publicaţii impecabile atît grafic cît, mai ales, în ceea ce priveşte nivelul ridicat al studiilor şi articolelor de antropologie (publicate acum în franceză şi engleză).

Numărul 6/2001, centrat pe tema **Românii şi Balcanii**, se deschide cu o scurtă profesiune de credinţă din partea trio-ului redacţional Anca Manolescu, Irina Nicolau şi Ioana Popescu: „The Museum of the Romanian Preasant has been and continues to be a *barricade*. We have fought against the prejudices some people still rely on in constructing the image of the peasant. We have resisted the museographic clichés that turn the space of the museum into an anachronous and dusty place“. Astfel au fost posibile nu mai puţin de 15 expoziţii şi manifestări organizate în cadrul muzeului, din care vom aminti doar cîteva: expoziţia de cahle (încă deschisă publicului), *workshopurile* **Focul**, **Apa şi Vîntul**, expoziţiile de *kitsch* şi de mărţişoare, proiectul **Arca lui Noe** care se va finaliza în curînd cu o carte şi mai multe expoziţii de fotografie, inclusiv cea de veche fotografie aromână cu care s-a făcut şi un splendid album intitulat **Priveşte**!, un *obiect* unicat de antropologie vizuală care însoţeşte, ca supliment, revista.

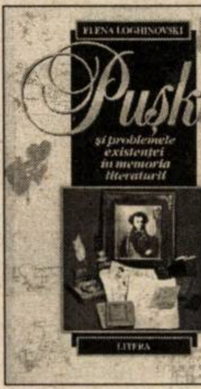
Secţiunea tematică dedicată minorităţilor este extrem de bogată şi foarte interesantă prin varietate. Andrei Pleşu acordă un interviu din postura de rector al NEC-ului despre faptul *étrange* că Balcanii devin interesanţi pentru restul Europei numai din perspectiva tristă a vreunui conflict armat. Teodor Baconsky, Marianne Mesnil, sociolog la Universitatea Liberă – Bruxelles, Dominique Belkis, cercetător la Centrul de Cercetări şi Studii Antropologice al Universităţii Saint-Etienne din Lyon, Anca Manolescu şi Marian Ţuţui sînt prezenţi cu articole alături de regretaţii Horia Bernea şi André Scrima. Minorităţile care fac obiectul studiilor: aromânii, istro-românii, megleno-românii, rromii etc. ar merita, cred, şi efortul unor scrieri de *popularizare* prin care tradiţiile şi obiceiurile să poată fi cunoscute unui număr cît mai mare de cititori.

În continuare, Augustin Ioan se ocupă de cîteva aspecte de arhitectură şi urbanism în Bucureştiul *dintre Istanbul şi Sarajevo* (**Radical Reconstruction as Anti-nostalgic Treatment**), iar Victor Ciocâltan vede şi el lumea ortodoxă din spaţiul carpato-balcanic *între* catolicism şi Islam. Şerban Anghelescu scrie despre motivul sacrificiului în povestirile balcanice (**L'homme emmuré**), iar Speranţa Rădulescu se ocupă de componenta antropologică muzicală în două articole reconfortante. Alte texte, despre greci şi aromâni (Irina Nicolau), bulgari (Assia Popova) sau albanezi (Viorel Stănilă) completează tabloul *opririlor* asupra Balcanilor început cu cîteva superbe ilustraţii după piese de îmbrăcăminte poloneze, evreieşti, lipovene, sîrbeşti, ungureşti, tătare, ceramică cehă, obiecte turceşti etc.

De urmărit cu atenţie şi studiul de sociologie comparată al lui Srdan Sljukic, profesor la Universitatea din Novi-Sad, care se apleacă asupra cîtorva aspecte legate de cooperativele agricole ţărăneşti din sud-estul Europei, în urma cărora sociologul sîrb trage concluzia că... „Romania dealt with her *kolkhoz* system in the most radical way, which cannot be found in any other country in Central and Eastern Europe“. (**Marius CHIVU**)

---

eseu



Elena LOGHINOVSKI

Puşkin şi problemele existenţiei în memoria literaturii. Studii de intertextualitate

Editura Litera, Chişinău, 2000,
384 p., f.p.

Elena Loghinovski se numără printre cunoscătorii şi iubitorii literaturii ruse. Despre Puşkin sau despre Lermontov scrie cu o veneraţie împinsă spre religiozitate. Tonul este pios; limbajul, elevat. Orice fel de contrazicere, orice fel de iconoclasm, orice fel de contestare sau de relativizare a valorii – date ca absolute – a autorilor aduşi în discuţie sînt din start refuzate:

„Discuţiile, adeseori aprinse, ce se înfiripă în jurul geniilor naţionale, a căror operă este, chipurile, depăşită astăzi, se dovedesc cu atît mai sterile, cu cît scrutăm mai adînc în trecutul creaţiei şi al receptării ei, în patria autorului şi aiurea. Oameni incomozi şi talente de o forţă remarcabilă, marii creatori ai lumii sînt întîmpinaţi tocmai de aceea, de la primii lor paşi, nu doar cu înţelegere, ci şi cu aprehensiune, nu au parte doar de admiraţie, ci gustă din plin şi veninul denigrării“ (p. 10).

Este pasajul cu care începe ultima carte a Elenei Loghinovski. Autoarea încearcă să argumenteze, pe aproape 400 de pagini, afirmaţia – nu foarte surprinzătoare, ba chiar banalizată prin aplicarea/aplicabilitatea ei la un număr nedefinit de scriitori – conform căreia, dincolo de orice controversă, dincolo de orice tentativă de minimalizare, spiritul lui Puşkin e viu încă şi infuzează întreaga literatură rusă. În fiecare „mare scriitor rus – susţine autoarea – de la Gogol, Tolstoi, Cehov ori Dostoievski pînă la Mihail Bulgakov, Vladimir Nabokov sau Andrei Makin, se regăseşte cîte un Puşkin posibil: clasic, romantic, realist, modern, postmodern. Toate drumurile literare duc către Puşkin. Opera lui e spaţiul originar al literaturii ruse.

Pentru cartea de faţă, Puşkin se dovedeşte astfel *obiect* şi *pretext* deopotrivă, *scop în sine* şi *mijloc* de acces la înţelegerea unei întregi literaturi. În mod semnificativ, lucrarea Elenei Loghinovski e subintitulată **Studii de intertextualitate** şi se constituie dintr-o sută de analize comparatiste (realizate, din nefericire, la modul impresionist-patetic) avînd ca punct de plecare tematica, structura, „*Weltanschauung*“-ul operei lui Puşkin de regăsit la nivelul textelor scriitorilor majori ce l-au succedat.

Studiile sînt grupate în patru capitole inegale ca întindere şi delimitate parcă la întîmplare, în lipsa oricărui principiu ordonator. Toate glosează, invariabil, în jurul ideii că literatura rusă abordează problematica metafizică a confruntării omului cu tragicul.

Cele patru secţiuni ale cărţii au titluri ca: **Puşkin şi „marele timp“ al literaturii**, **„Eternele probleme“ ale existenţei**. **Omul în istorie şi cultură**, **Condiţia umană şi atingerea „altor lumi“. Proza rusă, între psihologism şi fantastic. Mit, mister, metafizică**, **Dimensiunea cosmică a existenţei**. Mărginit la cuvinte cu referenţă de tipul: cosmos, metafizică, ontologie, existenţă, moarte, eternitate – lexicul ni se înfăţişează rigid, monoton, fastidios. Nici abuzul de calificative superlative (autor „mare“, „genial“, „remarcabil“, „inegalabil“ şi toate celelalte din aceeaşi recuzită) nu creează altă impresie.

Eseurile comparatiste ale Elenei Loghinovski pun în paralel creaţia matrice a lui Puşkin, pe de o parte, şi operele cîtorva dintre „marii“ influenţaţi, pe de altă parte: se începe, în spiritul unui foarte puternic ethos naţional, cu Eminescu, apoi analiza vizează autori ruşi: Lermontov, Dostoievski, Alexandr Blok, Bulgakov, Marina Ţvetaeva.

Din cartea destul de voluminoasă a Elenei Loghinovski se poate reţine, totuşi, un interesant eseu, de asemenea comparativ, despre mitul faustic, mistică şi metafizică la Goethe, Lermontov şi Bulgakov. Eseul se intitulează suficient de incitant **Trei finaluri: „Faust“, „Demonul“, „Maestrul şi Margareta“**.

În **Puşkin şi problemele existenţei în memoria literaturii** Elena Loghinovski îşi dovedeşte încă o dată familiaritatea cu spaţiul nu tocmai uşor de investigat al documentului, al datelor, al istoriei literare. Din păcate, cititorului rafinat şi istoricului literar competent – calităţi certe ale autoarei în discuţie – nu li se aliază şi exegetul capabil să judece opera literară fără prejudecăţi, lucid şi tolerant, dincolo de tabu-uri şi de locuri comune.

Bianca BURŢA

monografie

Colecţia „CANON“
Ion Simuţ
Augustin Buzura
monografie
AULA

Ion SIMUŢ

Augustin Buzura (monografie)

Editura Aula, Colecţia „Canon“, Braşov,
2001, 96 p., f.p.

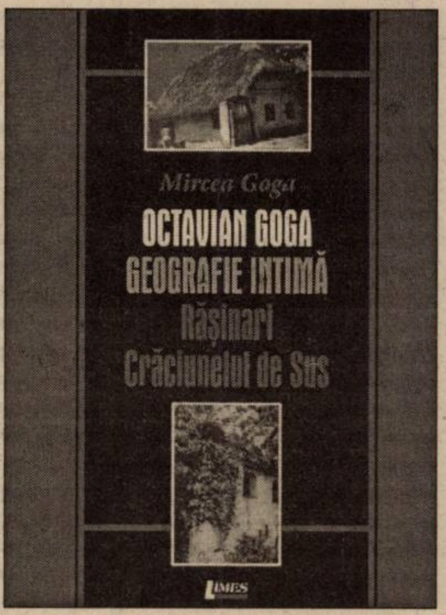
Cu monografia dedicată lui Augustin Buzura, colecţia de uz didactic a Editurii Aula face un pas mai departe. Comentariile critice sînt la fel de clare, dosarul de receptare îşi dovedeşte din nou utilitatea şi rigoarea, datele bio-bibliografice sînt la fel de limpede organizate (şi actualizate: în lista de interviuri acordate de romancier cel mai recent e din noiembrie 2001). Într-un cuvînt, prioritatea şcolară a Colecţiei „Canon“ nu se dezminte.

Pasul înainte nu e, aşadar, de ordin formal. Grila pedagogic-utilitară e păstrată cu grijă, dar în interiorul ei Ion Simuţ plasează elementele unei *apărări literare*. În prima parte a monografiei, cea dedicată profilului de autor, criticul orădean dă răspunsuri unor reproşuri şi contestări ce s-au tot făcut auzite în ultimii ani, de cînd romancierii şaizecişti au devenit subiect de dispută. Pentru Ion Simuţ, romanele care, de la Marin Preda încoace, se numesc *obsedantiste*, sînt romane ale *ieşirii din dogmă*, imposibil de înţeles fără necesarele contextualizări istorice. Partizan al *punerii în epocă*, criticul de la **Familia** stabileşte erorile de interpretare contemporană a acestui tip anume de proză realistă: „Unde greşim astăzi e că pretindem prozei (lui Buzura, de exemplu) să fi spus adevărul ca într-un raport sau într-un protest politic [...]. Prozatorul nu a fost un disident ca Paul Goma, în sensul opoziţiei făţişe care i-ar fi adus închisoarea, exilul şi interdicţia totală de a publica. A fost un subversiv; negociind cu cenzura nuanţele adevărurilor care pot fi spuse“ (p. 11).

Acest conflict între nuanţele aceluiaşi adevăr subversiv (şi negociat) produce criza în jurul căreia se construiesc romanele lui Buzura, de la **Absenţii** (1970) pînă la **Recviem pentru nebuni şi bestii** (1999). Din cele şapte romane, monografia braşoveană reţine în antologia comentată numai cinci; **Orgolii** şi **Drumul Cenuşii** sînt refuzate din cauza „intrigii schematice“ respectiv a „dezechilibrului construcţiei epice“ (p. 27). Romancierul Buzura este prezentat ca ignorînd voluntar evazionismul, căruia îi neagă orice incisivitate. În locul soluţiei livreşti „atinsă de morbul devitalizator al intertextualităţii“ (p. 13), prozatorul alege să construiască în jurul marilor concepte: adevăr, libertate de conştiinţă, luptă între individ şi istorie. De aici se vor naşte crizele, tensiunea morală, eticismul – atitudini pe care Ion Simuţ le vede *melioriste*, amintind pe rînd de Sartre, de Vargas Llosa, de Rebreanu şi de Marin Preda. Formula epică a romanelor lui Buzura îmbină inconfortul unei umilinţe de „intelectual ultragiat“ (p. 19) cu vastele tablouri realiste ale epocii comunismului. Obsesia eşecului, alienarea în faţa spiritului agresiv, încercările firave de respingere a vinovăţiei fac din eroii lui Buzura personaje-cheie ale *rezistenţei individuale*. Aproape toţi au destine (sau dosare) accidentate politic; lupta continuă a romanelor aparţine individului (văzut întotdeauna în pragul unui conflict) care vrea să se reinstituie ca individualitate, ca Instituţie – în locul celei imens coercitive. Formula romanescă a acestei continue lupte este aceea a monologului, a confesiunii nedirijate. Buzura îşi aduce „oamenii vii“ în situţia de a-şi expune ei singuri biografiile, astfel încît romanele sale devin lungi şi animate confesiuni. Ele sînt fragmentate, învăluite, înlocuite şi încurcate cu alte lungi confesiuni, sînt false monologuri adresate tuturor, cu un auditoriu mut. Sînt confesiuni în care se aud zeci de voci, se fac zeci de descrieri şi se întîlnesc zeci de biografii. „Omul care zace“, pe care Valeriu Cristea îl vedea în **Absenţii**, este omul care vorbeşte amar despre propria lui letargie.

Din această formulă narativă rezultă, probabil, şi reproşul lipsei de „stil artistic“, de care s-ar face vinovat Augustin Buzura. Pentru a înlătura şi această din urmă umbră, dosarul critic al monografiei include un fragment din cronica de întîmpinare a romanului **Orgolii**, scrisă de Nicolae Manolescu în 1980: „Ca majoritatea ardelenilor, Augustin Buzura este mai degrabă un spirit etic decît unul artist. Romanele lui [...] sînt lipsite de farmecul pe care îl dau strălucirea sau gratuitatea imaginaţiei, senzorialitatea bogată, plasticitatea limbii; compensează prin gravitate şi temeinică aplicaţie invenţia greoaie, laborioasă, absenţa de tîşnire ideatică“ (p. 63). Tot pentru compensaţie şi apărare, Ion Simuţ selectează opinia critică a lui Cornel Ungureanu faţă de stilul *nouveau roman* din **Absenţii** („în spatele frazei neglijente, autorul ascunde un prozator atent la vocile literaturii moderne“ – p. 39). În final, criticul îi schimbă romancierului (cu o vorbă veche şi înţeleaptă) „porecla în renume“, prin alăturări onorante: „...îl putem numi pe Augustin Buzura, cum face Gaëtan Picon cu Sartre, un mare scriitor fără stil“ (p. 22).

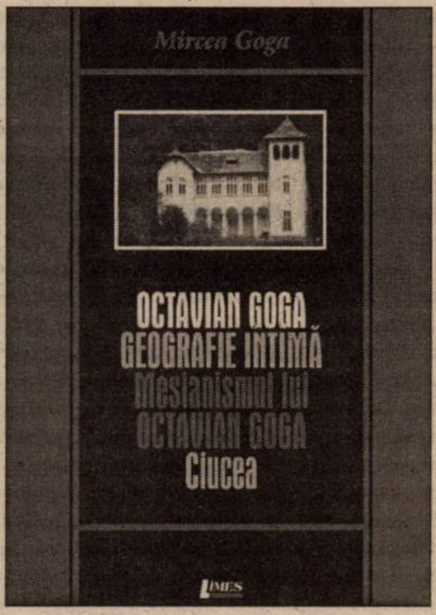
Magda RĂDUŢĂ



Mircea GOGA

Octavian Goga – geografie intimă (I) Răşinari* Crăciunelul de Sus

Editura Limes, Cluj, 2001, 206 p., f.p.



Mircea GOGA

Octavian Goga – geografie intimă. (II) Mesianismul lui Octavian Goga* Ciucea

Editura Limes, Cluj, 2001, 210 p., f.p.

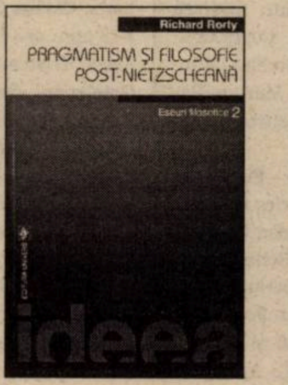
Mircea Goga
OCTAVIAN GOGA
GEOGRAFIE INTIMĂ
Castelanele
de la Ciucea
LIMES

Mircea GOGA

Octavian Goga – geografie intimă. (III) Castelanele de la Ciucea: Veturia Goga şi Eugenia Luca

Editura Limes, Cluj, 2001, 304 p., f.p.

filozofie



Richard RORTY

Pragmatism şi filosofie post-nietzscheană. Eseuri fiosofice 2

Traducere de Mihaela Căbulea, Editura Univers, Colecţia de filozofie, Bucureşti, 2000, 318 p., f.p.

Pătruns cu întîrziere în formă de traducere la noi, chiar şi după Revoluţie, Richard Rorty este unul dintre cei mai importanţi gînditori americani ai sfîrşitului de veac. Prezenţa sa în conştiinţa marelui public era una necesară, măcar pentru faptul că în mediile academice româneşti el devenise un reper de o amploare surprinzătoare. Acest lucru, respectiv faptul că Rorty a fost extraordinar de bine „prizat“ în Universitate, îşi are explicaţiile lui, nu întotdeauna reductibile la valoarea intrinsecă a reflecţiei acestuia. Pe vremea Odiosului, într-o facultate românească de filozofie (citeşte de marxism-leninism), singurul domeniu în care era practic imposibil să te „murdăreşti“ ideologic era reprezentat de logică, gnoseologie şi filozofia ştiinţei, ce-i drept, în grade diferite, în funcţie de îndepărtarea disciplinară de constanta *logică*. De ce – nu ar fi prea dificil de demonstrat. Construcţia „pq“, indiferent că este exprimată în albaneză sau în chineză, tot acelaşi sens păstrează. Ce să mai interpretezi sau să conotezi ideologic într-o disciplină puternic formalizată sau structural denotativă? Cam la fel stau lucrurile şi în teoria cunoaşterii, cu şanse o idee mai mari în faţa derapajului ideologic. Cei mai pragmatici, mai „morali“ sau mai pasionaţi dintre universitari s-au orientat către aceste domenii ideologic aseptice. „Nepătaţi“ (termenul e folosit însă la figurat deoarece unii dintre „epistemaţi“ s-au ilustrat prin malefice prestaţii în calitate de secretari de partid), filozofii scientişti au girat, prin prestigiul lor politic şi ştiinţific, structurarea unui curent teoretic autoritar, care domină încă în unele facultăţi de filozofie de pe la noi: cel al gîndirii analitice anglo-saxone. Rorty, în ciuda deosebirilor care îl individualizează în raport cu acest curent, face parte dintr-un asemenea orizont intelectual.

Cartea de faţă, practic al doilea volum de **Eseuri filosofice** al autorului american, cuprinde texte datînd din anii '80. Spre deosebire de prima parte a culegerii de eseuri, cea de-a doua are ca obiect nu temele şi personalităţile filozofiei analitice, ci pragmatismul filozofiei post-nietzscheiene. „Eroii“ acestui volum sînt Heidegger şi Derrida, ca poli ai reflecţiei hermeneutic-deconstructiviste asupra limbajului, în siajul cărora „plutesc“ nume precum Kundera, de Man, Dickens şi inevitabilul Wittgenstein. O secvenţă importantă a cărţii îi este dedicată lui Freud, a cărui operă e abordată din unghiul de vedere al corespondenţei posibile dintre viziunea despre eu prezentă în ea şi imaginea egologică aparţinîndu-le lui Quine şi Davidson. Maestrul vienez e „judecat“ din perspectiva mizei morale a poziţiei epistemologice proprie psihanalizei. În fine, ultima parte a volumului e consacrată punctelor de vedere socio-politice formulate de filozofi precum Habermas, Lyotard, Unger, Castoriadis şi Foucault.

Rorty încearcă să renunţe la incomoda sintagmă de „postmodernism“, atribuibilă poziţiei teoretice a unora dintre filozofii pomeniţi. Lyotardiana renunţare la credinţa în marile povestiri (mituri, teorii etc.), ca principiu al postmodernităţii, i se pare gînditorului american o condiţie prea slabă pentru a descrie actuala stare de lucruri din cultura occidentală. El concede că formula de „post-nietzscheianism“ ar fi mai potrivită în măsura în care înscrierea în filiaţia pe care o prilejuieşte angajează netrădător o operă într-o periodizare punctuală şi nemetafizic-generalizatoare. Dar ca să nu discut „în alb“ temeinicia unei asemenea aserţiuni, am să selecţionez din corpusul de eseuri ce dă substanţa volumului două cazuri. Referindu-se la Heidegger şi Kundera, Rorty punctează diferenţa fundamentală dintre două tipuri de viziuni filozofice, ambele la fel de net antimetafizice şi deci post... nietzscheiene: Heidegger este un „preot ascet“ (după formula lui Nietzsche), un promotor al teoriei despre „adevărata esenţă“, ipostaziată în „deschiderea către fiinţă“; dimpotrivă, Kundera, în poetica sa romanescă, respinge tranşant credinţa în absolutul şi centralitatea unei singure viziuni juste: „Lumea adevărului unic şi lumea relativ ambiguă a romanului sînt modelate din substanţe total diferite“.

Cît îl priveşte pe Sigmund Freud, într-o pornire de apreciere morală, Rorty cade în acelaşi păcat, tipic dublei mentalităţi a lumii intelectuale din care provine: una analitică, axată pe cercetarea filozofică a limbajului, iar cealaltă orientată către adaptarea cu orice preţ la sistem. La întrebarea de ce sinele, în dimensiunea lui inconştienă, e structurat ca un limbaj, nu se poate răspunde altfel decît analogic, fapt ce scapă însă mult prea subtilului filozof. La fel ca şi Wittgenstein mai înainte, Rorty se vădeşte cu totul inapt să dialogheze cu tipul de cod pe care psihanaliza îl practică. Ce-i drept, el face totuşi efortul să-şi argumenteze prin demonstraţie inadecvarea. În ceea ce priveşte reproşul că Freud ar fi propus un gen de „povestire“ individualistă, pesimistă şi egolatră, destructurantă pentru atitudinea solidarităţii sociale prin a sa teorie despre sine, nimic mai fals: vienezul a fundat o psihologie centrată pe inconştient şi nu pe eu, pe regăsirea de sine şi nu pe adaptarea la cerinţele sistemului. Prin urmare, acuza de mecanicism adusă gîndirii freudiene nu se susţine.

Eseurile rortyene trebuie însă citite cu atenţie. Autorul american are meritul de a şti cum să pună o problemă şi cum să conducă o cercetare, în ciuda plictisitorului stil ipotetic al şcolii pe care o reprezintă. Investigaţiile sale sînt pline de imaginaţie, iar inocenţa lor este uneori de-a dreptul simpatică.

Valentin PROTOPOPESCU

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •
Corect,
responsabil
şi
la timp!

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 18 apr., ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Tania Popa

▮ 19, 20 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 21 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 17 apr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 18 apr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 19 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan, Mihai Niculescu

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

▮ 21 apr., ora 11.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş

▮ 21 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 17 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 18 apr., ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▮ 19 apr., ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

▮ 21 apr., ora 11.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▮ 20 apr., ora 17.00 – **Amicele**, după texte de Tudor Muşatescu. Regia: Victor Moldovan. Cu: Rodica Popescu Bitănescu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 20, 21 apr., ora 19.00 – **Thomas a Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunteanu/Gabriela Codrea, Şerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 16 apr., ora 19.00 – **Morţi şi vii** de Ştefan Caraman. *Spectacol lectură*. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Pavel Bartoş, Ana-Maria Moldovan, Ioan Batinaş, Mircea Constantinescu, Liviu Timuş

▮ 17, 18 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei

▮ 19 apr., ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Anca Neculce, Oana Ştefănescu

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Gala dansului**

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 18 apr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu

▮ 19 apr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

▮ 17 apr., ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

▮ 18 apr., ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici. Regia: Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţie video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman şi căţelu' Bulu. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Luni de la Green Hours

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▮ 16, 22 apr., ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. PREMIERĂ. Cu: Florin Piersic jr. Regia: Florin Piersic jr.

TEATRUL UNION

(tel: 410.49.77)

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Olga, Maşa, Irina** după A.P. Cehov. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Silvia Luca, Profira Serafim, Nicoleta Rusu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 19 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

▮ 21 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▮ 16 apr., ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zidel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pârvu, Iulia Boroş

▮ 19 apr., ora 19.00 – **Flecărelile femeilor** de Carlo Goldoni. Regia: Mihaela Juvara. Cu: Bogdan Neacşu, Melania Mocanu, Andrei Rădan, Adriana Poenaru, Alexandra Klimavschi, Valentin Mihalache, Claudia Beldean, Elena Prisăcaru, Nicolae Duţu, Andrei Rădan

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 20 apr., ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

▮ 21 apr., ora 11.00 – **Lozul cel mare**, musical după Şalom Alehem. Regia: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman-Eliad, Rudy Rosenfeld, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Dan Tufaru, Nicolae Călugăriţa. Textul se traduce în limba română, la cască

TEATRUL DE REVISTĂ „CONSTANTIN TĂNASE“

(tel: 315.56.78)

▮ 18, 19 apr., ora 10.00 – **Bimbo... şi pantera roz**

▮ 18, 19 apr., ora 18.00 – **Ah, femeile**

▮ 20 apr., ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**

▮ 21 apr., ora 18.00 – **Vin americanii**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 16 apr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

▮ 17 apr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

▮ 18 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▮ 19 apr., ora 10.00 – **Lampa lui Aladin** de Alexandru Andi. Regia: Ion Lucian. Cu: Vasile Menzel, Paula Sorescu Lucian, Silvana Ionescu, Robert Radoveneanu, Cosmin Şofron

▮ 21 apr., orele 10.30 şi 12.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Rega: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 16 apr., ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Cornel Todea. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Cristian Irimia, Cornelia Pavlovici, Claudia Revnic, Florina Luican, Marina Procopie, Ovidia Manon Oprişan

▮ 17 apr., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**. Regia: Boris Petroff. Cu: Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Gabriel Coveşeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel

▮ 18 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Mihaela Măcelaru, Marius Nanău

▮ 19 apr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după momente, schiţe, comedii de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Ion Arcudeanu, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică, Dumitru Anghel, Marcela Andrei, Alexandrina Halic

▮ 20 apr., ora 11.00 – **Inimă rece**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Mihai Verbiţchi, Şerban Georgevici, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu

▮ 21 apr., ora 11.00 – **Micul lord**. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Ion Arcudeanu, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Mircea Muşatescu, Daniel Tudorică, Ovidia Manon Oprişan

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 16, 19 apr., ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

▮ 17 apr., ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Claudiu Iordan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Mariana Zaharia, Cătălin Gugu

▮ 18 apr., ora 10.00 – **Harap-Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Cătălin Gugu

▮ 21 apr., ora 11.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan, Eugenia Barbu, Ioana Chelaru, Leonard Popovici

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 16, 17, 19 apr., ora 10.00 – **Păcală**. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 18 apr. ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 20 apr., ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 19 apr., ora 18.00 – la Miercurea Ciuc – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Cafeneaua iubirii**, după **Cafeneaua** de C. Goldoni. Regia: D.L. Fulga. Cu: Viorel Baltag, Eliza Noemi Judeu, Valentin Branişte, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Daniela Vrânceanu, Firuţa Apetrei, Eduard Jighirgiu, Gabriel Duţu

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 16 apr., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Marcel Ţintar. Cu: Mihai Chihaia, Marian Puiu Gheorghiu, Rodica Dănciulescu, Tiberiu Ioniţă, Laurenţiu Budău

▮ 17 apr., ora 10.00 – la Liceul Pedagogic Gioseni – **Scufiţa roşie** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Liliana Isbândă, Marlene Luduman, Marian Puiu Gheorghiu

▮ 18 apr. – la Roman şi Pildeşti – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău

▮ 19 apr., ora 9.30 – **Ionică Apărece şi Domniţa Albăstriţa** de Cornel Udrea. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Mihai Chihaia, Marlene Duduman, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Sorina Moian, Liliana Isbândă

▮ 20 apr., ora 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 20 apr., ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi

STUDIO „EUPHORION":

▮ 17 apr., ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oiviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 17 apr., ora 19.00 – **Albastru, albastru, albastru** de Egressy Zoltan. PREMIERĂ. Spectacol *studio* prezentat de studenţii anul IV ai Catedrei de Teatru din Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai. Regia: Szilágyi-Palkó Csaba

▮ 19 apr., ora 19.00 – **Cvartet** de Spiró György. Spectacol *studio*. Regia: Kövesdy István

▮ 20 apr., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila

▮ 21 apr., ora 19.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**. Regia: Mona Chirilă

▮ 22 apr., ora 19.00 – **Albastru, albastru, albastru** de Egressy Zoltan

TEATRUL DE PĂPUŞI „PUCK“

▮ 20 apr., ora 10.00 – **Matei cel drept**. AVANPREMIERĂ. Regia: Kovács István. Cu: B. Bothos Júlia, Felméri Erzsébet, Giriti Réka. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 20 apr., ora 12.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Doina Dejica. Cu: Doina Dejica, Frunzina Anghel, Călin Mureşan, Lucian Mera, Adina Ungur. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 21 apr., ora 10.00 – **Albă ca zăpada**, după Fraţii Grimm. Regia: Alina Hiristea. Cu: Doina Dejica, Frunzina Anghel, Dana Bonţidean, Camelia Constantin, Călin Mureşan, Adina Ungur. Spectacol prezentat de secţia română

- 21 apr., ora 12 – **Matei cel drept**

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 16 apr., ora 18.00 – **Ochiul babei**, după **Soacra cu trei nurori**. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Cristina Oprea, Octavian Pîrvu, Florina Bulgaru
- 19 apr., ora 19.00 – **Hotel** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Vasile Cojocaru, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Daniela Diaconescu-Ursache, Liviu Manolache, Ana Maria Tramundana, Lăcrămioara Moscaliul, Iulian Enache, Cosmin Mihale, Alexandru Mereuţă
- 21 apr., ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Iulian Enache, Radu Niculescu, Vasile Cojocaru, Nina Udrescu

TEATRUL DE PĂPUŞI

- 17 apr., ora 10.30 – **O călătorie cu surprize**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu
- 18 apr., ora 11.00 – **Dumbrava minunată**, după M. Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Ion Ciolan, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia
- 19 apr., ora 10.30 – **Crăiasa Zăpezilor**, după H.C. Andersen. Regia: Cristian Pepino. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Gabriel Montescu, Maria Roşu, Lucian Zaharia, Adrian Bădilă, Tiberiu Roşu, Ion Ciolan, Claudia Zaharia, Rodica Parase .
- 21 apr., ora 11.00 – **Ursuleţul Winnie Pooh**. Regia: Kovacs Ildiko. Cu: Ioana Jora, Daniela Manolache, Gabriel Montescu, Tiberiu Roşu

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 18 apr., ora 19.00 – **D'ale carnavalului**, după Ion Creangă
- 21 apr., ora 19.00 – **Năzdrăvanul occidentului**

SALA MARIN SORESCU:

- 18 apr., ora 17.30 – **Frumoasa călătorie a urşilor panda**

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 16 apr., ora 18.30 – **N-avem bani, nu plătim!** de Dario Fo. Regia: Ada Lupu. Cu: Carmen Ciorcilă, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Constantin Cojocaru, Karl Baker
- 18 apr., ora 18.30 – **Smerita** de F.M. Dostoievski. Regia: Vasile Toma. Cu: Ioan Coman, Nouria Nouri, Otilia Pătraşcu, Florica Dinicu, Ion Radu Burlan/Andrei Vasluianu
- 19 apr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Câmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan
- 20 apr., ora 18.30 – **Schimb urgent... trei surori**. Regia: Petre Bokor. Cu: Ana Bart, Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Ilie Gâlea, Alexandru Pandele, Marian Despina, Niculae Urs, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Dragoş Câmpan

REVISTĂ:

- 18 apr., ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 21 apr., ora 18.00 – **Îngeri pentru o zi**

PĂPUŞI:

- 18 apr., ora 10.00 – **Elefănţelul cel curios** de Ana Predescu. Regia: Cristian Mihalache. Cu: Carmen Bogdan, Mircea Hendrich, Liana Florescu, Lizica Sterea
- 19 apr. – la Buşteni – **Amnarul fermecat** de H.C. Andersen. Regia: Cristian Mihăiţă. Cu: Lucian Orbean, Lizica Sterea, Liana Florescu, Mihai Androne, Carmen Bogdan
- 21 apr., ora 11.00 – **Lampa lui Aladin**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Nelu Neagoe, Ana-Maria Premac, Marian Ogescu, Mircea Cârlig, Mihai Andone

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 16 apr., ora 19.30 – **Valsul ciinilor** de Leonid Andreev. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Mihai Arsene, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Ramona Drăgulescu/ Gina Clinoiu, Raluca Păun/Adela Minae, Radu Constantinov, Mihai Szabo, Florin Mateescu
- 17 apr., ora 11.00 – Grădiniţa nr. 2 – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun
- 17 apr., ora 16.00 – Casa de Cultură Călimăneşti – **Detectiv pe portativ**
- 18 apr., ora 17.00 – **Moftul român**, după schiţe de I.L. Caragiale. Regia: Adrian Roman
- 19 apr., ora 12.00 – **Detectiv pe portativ**

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

- 17 apr., ora 17.00 – **Alge**. Regia: Radu Afrim. Cu: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur-Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschiv, Florin Vidamski, David Kozma, Daniel Rizea

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 17 apr., ora 11.00 – **Scufiţă roşie, Scufiţă roşie!** de Ernst A. Ekker şi Serghei Dreznin. Regia: Marina Tiron Emandi. Cu: Daniela Török, Isolde Cobeţ, Boris Gaza, Ida Jarcsek-Gaza, Dana Borteanu, Mircea Dragoman, Rareş Hontzu, Cristina Angi
- 17 apr., ora 19.00 – **Siberia** de Felix Mitterer. Regia: Zeno Stanek (Austria). Cu: Ildiko Jarcsek Zamfirescu. Spectacol organizat în cadrul proiectului Uniter *Artiştii pentru artişti*
- 20 apr., ora 19.00 – **Mic dejun la teatru** de Ödön von Horvath
- 21 apr., ora 19.00 – **Leonce şi Lena**, după Georg Büchner. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Colin Buzoianu, Marc Ossau, Ioana Iacob, Bernd von Bömches, Isolde Cobeţ, Daniela Török, Rareş Hontzu. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

SALA MARE:

- 16 apr., ora 19.00 – **În singurătatea lanurilor de bumbac** de Bernard-Marie Koltes. Regia: Ionuţ Anghelescu
- 18 apr., ora 17.00 – **Scripcarul pe acoperiş** de Joseph Stein. Coregrafia: Moravetz Levente. Cu: Horanyil Laszlo, Szasz Eniko, Tokai Andrea, Mango Melinda, Tar Kocsardi Levente, Bandi Andras Zsolt, Demeter Andras

SALA STUDIO:

- 17 apr., ora 11.00 – **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu. Spectacol de păpuşi

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 17 apr., ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 21 apr., ora 10.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Molière. Regia: Rusznyák Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"
- 21 apr., ora 19.00 – **Tacîmuri de pui** de Spiró György. Regia: Kincses Elemér. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

- 16 apr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Juncu. Cu: Suzana Macovei, Dan Rădulescu, Nicu Mihoc, Alexandru Pavel. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 19 apr., ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după La Fontaine. Regia: Cristian Ioan. Cu: Delia Martin, Gabriela Bacali, Claudia Zătreanu/Codruţa Ureche, Rareş Budileanu, Gabriel Dumitraş. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 21 apr., ora 18,30 – **Negarea negaţiei** de Vasile Bălan. Regia: Dan Glasu. Cu: Dan Glasu, Elena Moaleş, Delia Lazăr. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 17 apr., ora 17.00 – **Cenuşăreasa**. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de secţia română
- 18 apr., orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Cenuşăreasa**
- 19 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Cenuşăreasa**

FILM

16-22 aprilie

BUCUREŞTI

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Europa/ orele: 13.30, 16.00, 18.45 (16-17 aprilie)
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Studio Martin/ orele: 14.00, 16.30, 19.00
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Luceafărul/ orele: 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Cuibul de viespi**, România, 1986. Regia: Horea Popescu. Cu: Coca Andronescu, Aimée Iacobescu, Alexandru Repan, Constantin Diplan, George Constantin, Gheorghe Dinică, Ileana Stana-Ionescu, Maria Ploae, Marin Moraru, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Tamara Buciuceanu-Botez, Tora Vasilescu/ Favorit/ ora 11.00
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 19.30
- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Gloria/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **102 dalmaţieni**, SUA, 2000. Regia: Kevin Lima. Cu: Glenn Close, Gerard Depardieu/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15
- **Plăcinta americană**, SUA, 1999. Regia: Paul Weitz. Cu: Jason Biggs, Chris Klein, Natasha Lyonne/ Cultural/ orele: 16.30, 18.30
- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45 (18 apr.)
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Dacia/ orele: 14.00, 16.30, 19.00/ 18 apr. – închis
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00/ 16 apr. – închis

CINEMA LIRA

(tel: 410.21.71)

- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ ora 21.15
- **Dogma**, SUA, 1999. Regia: Kevin Smith. Cu: Ben Affleck, Matt Damon, Linda Florentino/ ora 22.30
- **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ ora 20.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ ora 14.00
- **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 15.30
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001/ ora 13.15
- **Păcat originar**, SUA, 2001/ ora 22.00
- **Pearl Harbor**, SUA, 2001. Regia: Michael Bay. Cu: Ben Affleck, Alec Baldwin, Cuba Gooding Jr., Dan Aykroyd, Jon Voight, Kate Beckinsale/ ora 15.15
- **Proiect: Vrăjitoarea**, SUA, 1999. Regia: Dan Myrick, Eduardo Sanchez. Cu: Heather Donahue, Joshua Leonard, Michael Williams/ ora 16.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ ora 20.30
- **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Ož. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ ora 17.30
- **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ ora 13.30
- **Trafic**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Michael Douglas, Benicio Del Toro, Catherine Zeta-Jones, Dennis Quaid, Don Cheadle/ ora 18.30
- **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ ora 18.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Oceans Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ orele: 14.30, 17.00, 19.30, 22.00
- **În dormitor**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ orele: 13.15, 18.30, 21.15
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ ora 16.15
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 13.00, 16.00, 19.00, 22.00
- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ ora 21.45 (16, 18 apr.)
- **Gladiatorul**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Russell Crowe, Joaquin Phoenix, Oliver Reed/ ora 21.45 (17 apr.)
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ orele: 15.00, 17.15, 19.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 21.30 (17 apr.)/ ora 21.45 (18 apr.)
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.15, 18.00, 21.30 (18 apr.)/ orele: 14.15, 18.00 (16, 17 apr.)
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ orele: 15.15, 20.45
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ ora 18.15
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ orele: 14.30, 17.30 (16, 18 apr.)/ orele: 14.30, 20.00 (17 apr.)
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ orele: 15.30, 17.45, 22.45 (17 apr.)/ orele: 15.30, 20.30, 22.45, (16, 18 apr.)
- **Amélie**, Franţa, 2001/ orele: 14.00, 19.45
- **Filantropica**, România, 2001/ orele: 16.45, 22.15
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001/ ora 13.30
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**/ orele: 15.45, 18.45, 21.45 (16, 17 apr.)/ orele: 15.45, 18.45 (18 apr.)
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ orele: 14.45, 20.15, 23.00 (16, 17 apr.)/ orele: 13.45, 20.45, 23.30 (18 apr.)
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ ora 17.15

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ 19 apr., orele: 17.30, 20.00, 22.30/ 21 apr., orele: 15.30, 18.00, 20.30/ 22 apr., orele: 18.00, 20.30

ARAD

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Dacia
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Mureşul

BACĂU

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Central

CRAIOVA

- **Recuperatorul**, SUA, 2000. PREMIERĂ/ Patria
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Modern
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **O familie genială**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Uşuraticul**, SUA, 2001. Regia: Bobby şi Peter Farrelly. Cu: Gwyneth Paltrow, Jack Black/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **O familie genială**, SUA, 2001/ Flacăra
- **15 minute**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Ciinii zăpezii**, SUA/ Libertatea, Sala A
- **Filantropica**, România, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Legea tăcerii**/ Libertatea, Sala C
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Patria
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

PLOIEŞTI

- **15 minute**, SUA, 2001/ Patria
- **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu:

Chris Kattan, Vinessa Shaw/ Scala
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Modern

SINAIA

- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Perla

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Capitol
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Timiş
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001/ Independenţa
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Victoria

19-22 aprilie

BUCUREŞTI

- **K-Pax**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Camera fiului**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Sanfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
- **O familie genială**, SUA, 2002/ Studio Martin/ tel: 230.32.43
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Dacia/ tel: 212.64.41

ARAD

- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Dacia
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Mureşul

BACĂU

- **Recuperatorul**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Central

CRAIOVA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Modern
- **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A
- **K-Pax**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman, John Travolta, Sam Shepard/ Libertatea, Sala C
- **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Patria
- **Occident**, SUA/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Duşmanul fiului meu**; 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria
- **Visul alb**, SUA, 2001/ Scala
- **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Modern

SINAIA

- **Banditţi!**, SUA, 2001/ Perla

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Capitol
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Timiş
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Independenţa
- **15 minute**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

- **O familie genială**, 2001 / Victoria
- **Noro**, România, 2001/ Victoria

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

- 18 apr., ora 18.00 – **Inséparables**, Franţa, 1999. Un film de Michel Couvelard

CINEMATECA

PLOIEŞTI

SCALA

- 16 apr. – **Erin Brockovich**, SUA, 1999. Regia: Steven Soderbergh. Cu: Julia Roberts, Albert Figney, Aaron Eckhart, Peter Coyote

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ

- 17 apr., ora 18.30 – **Anna Karenina**, după Lev Tolstoi, spectacol de **balet**. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Cristina Opincaru, Mihaela Banuşka, Alin Gheorghiu, Oana Bădănoiu, Eugen Dobrescu, Mirela Simniceanu, Florina Stănescu, Oana Popescu, Monica-Alexandra Petrică, Vlad Toader, Raul Oprea, Andrei Mitu
- 18 apr., ora 18.30 – **Nunta lui Figaro** de W.A. Mozart. Regia: Cristina Cotescu. Cu: Roxana Briban, Sever Barnea, Vicenţiu Ţăranu, Cristina Eremia-Hrişcanu, Mihaela Agachi, Lucia Cicioară-Drăgan, Gabriel Căţe, Valentin Racoveanu, Horia Sandu, Paul Basacopol, Ruxandra Ispas
- 19 apr., ora 18.30 – **Traviata** de G. Verdi. Regia: Cristian Mihăilescu. Cu: Felicia Filip, Iordache Basalic, Marius Manea, Adriana Alexandru, Alexandru Agarici, Cristina Eremia-Hrişcanu, Octavian Vlaicu, Valentin Vasiliu, Paul Basacopol, Constantin Negru, Adrian Ionescu, Alin Mânzat. Solişti de balet: Cătălin Caracaş, Mihaela Gheorghişor, Cristina Marinescu, Cristina Tătulescu, Oana Ioniţă
- 20 apr., ora 18.30 – **La piaţă** de Mihail Jora, spectacol de **balet**. PREMIERĂ. Regia: Ioan Tugearu. Solişti: Simona Şomăcescu, Tiberiu Almosnino, Cristian Crăciun, Antonel Oprescu, Cătălina Caracaş, George Mocanu, Gabriel Luca/ **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Paul Basacopol, Valentin Vasiliu, Florin Diaconescu, Adriana Alexandru, Alexandru Agarici, Liliana Dumitrache, Ruxandra Ispas
- 21 apr., ora 18.30 – **Trubadurul** de G. Verdi. Regia: Jean Rânzescu. Cu: Sorin Coliban, Stelian Negoescu, Viorica Fizeşan, Ştefan Ignat, Ecaterina Ţuţu-Popp, Sidonia Nica, Gabriel Căţe, Ovidiu Paşca, Constantin Negru

TEATRUL ODEON

- 21 apr., ora 19.00 – **Gala extraordinară a dansului**. Regia: Răzvan Mazilu. Participă: Corina Dumitrescu, Monica Alexandra Petrică, Cristian Crăciun, Alin Gheorghiu (Opera Română Bucureşti), Felicia Şerbănescu şi Horaţiu Cherecheş (Teatrul Oleg Danovski Constanţa), Anca Opriş şi Szirb Gyorgy (Opera Română Cluj Napoca), Răzvan Mazilu, Matei Ovidiu Iancu (Compania de dans contemporan „Contemp"), actriţa Elvira Deatcu, elevi ai Liceului de Coregrafie Floria Capsali Bucureşti. În program momente coregrafice de: Georges Balanchine, Ioan Tugearu, Alexa Mezincescu, Adina Cezar, Adrian Mureşan, Laura Augusta Gostian, Livia Tulbure, Răzvan Mazilu

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 20 apr., ora 11.00 – **Scufiţa roşie** şi **Capra cu trei iezi**, spectacole prezentate de formaţia de teatru muzical de copii „Andantino"
- 21 apr., ora 11.00 – **Cenuşăreasa**, spectacol prezentate de formaţia de teatru muzical de copii „Andantino"

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 16 apr., ora 12.00 – **concert lecţie**. Prezintă: Maria Cristina Stan
- 17 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Magda Gruia, Ala Cheptini, Camelia Clavac, Georgeta Fangli-Dobre, Martin Fülöp, Stelian Negoescu, Sorin Drăniceanu, Petru Burcă, Daniel Prunaru-Reagan
- 18, 19 apr., ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, muzical pentru copii după C. Perrault. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Mirela Popescu, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Daniela Ionescu, Ioana Gingioveanu, Mihaela Popa, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Alexandru Petre, Teodor Ispas, Nicolae Popa
- 20 apr., ora 19.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Ala Cheptini, Gheorghe Procop, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Ioana Ciucă, Alexandru Petre, Nicolae Vicol, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Stela Teodorescu, Eugenia Iosub, Ioan Kelemen, Teodor Ispas, Aurora Voicu, Adrian Poenaru, Gabriel Marciu, Alexandru Boureanu, Nicolae Popa, Daniela Ionescu, Andreea Leonte, Mihaela Leonte, Tamara Grama, Carmen Drăniceanu

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 17 apr., ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Nicolae Dumitru. În program lucrări de: **Schubert**, **Mozart**, **Musorgski**
- 18, 19 apr., ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solistă: Jenny Abel. În program lucrări de: **Bentoiu**, **Mahler**
- 20 apr., ora 19.00 – *Muzica şi poezia în barocul spaniol*, **concert** susţinut de Ansamblul „Capella de Ministrers". În program: muzică din secolele XVI-XVII
- 21 apr., ora 11.00 – **concert** susţinut de „Trio Art". În program lucrări de: **Brahms**
- 21 apr., ora 19.00 – *Seară de sonate*, **concert** susţinut de Cornelia Bronzetti şi Raluca Cimpoi-Iordachi. În program lucrări de: **Strauss**, **Ives**, **Grieg**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 17 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Jin Wang. Soliste: Cristina Anghelescu (vioară), Rivka Golani (violă). În program lucrări de: **Wagner**, **Mozart**, **Bartók**
- 19 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Orazzio Baronello. Solist: Daniel Podlovschi (vioară). În program lucrări de: **Berlioz**, **Şostakovici**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU

- 17 apr., ora 18.00 – *Mihail Jora şi discipolii săi*, **concert** susţinut de Mirela Zafiri şi Ana-Maria Ciornei. În program lucrări de: **M. Jora**, **F. Donceanu**, **Pascal Bentoiu**

INSTITUTUL POLONEZ

- 19 apr., ora 18.30 – la Palatul Şuţu – *Călătorie în lumea romantismului*, **concert** de muzică clasică susţinut de Raluca Voicu, Manuela Giosa. În program lucrări de: **Chopin**, **Brahms**, **Schumann**, **Paderewski**. Eveniment organizat de Institutul Polonez din Bucureşti

CENTRUL CULTURAL CEH

- 16 apr., ora 18.00 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră „Philharmonia". Dirijor: Nicolae Iliescu

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

- 17 apr., ora 20.30 – *The Little Green Opera*, un program în serial; regia: A.V. Petronius
- 18 apr., ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de Mihai Iordache & Guests
- 19 apr., ora 22.00 – *The Green Underbeat*: *AAACID&Pop Jazz!*.

INTERNET

Despre utilitatea programelor antivirus

Scriam nu cu mult timp în urmă despre tipurile de viruşi şi despre ultimele noutăţi în materie de atacuri asupra computerelor. Promiteam că voi reveni asupra subiectului cu informaţii despre programele antivirus şi despre utilitatea acestora. Mai întîi însă, ar fi bine să încercăm să găsim un răspuns la întrebarea – aparent simplă şi naivă – cine are interes să producă viruşi sau, mai pe scurt, care este scopul atacării computerelor noastre?

Sînt mai multe răspunsuri posibile. Putem presupune că intrusul are nevoie de datele puse pe *hard-disk*-ul calculatorului şi le copiază pentru a le folosi într-un fel. În acest caz, este vorba de un atac *backdoor*, caz în care informaţiile copiate nu sînt întotdeauna şterse din locul în care au fost găsite. În cazul infectării cu un virus, acesta provoacă pagube, în proporţii diferite de la caz la caz, iar creatorul microbului informatic se va alege probabil, doar cu satisfacţia de a fi cauzat necazuri. Dacă virusul său este cu adevărat distrugător, faima autorului va creşte în comunitatea de *hacker*-i.

Ceea ce am scris mai sus nu este original. Ştim aceste chestiuni, dar încă multă lume nu ia în calcul varianta instalării unui *soft* care să apere computerul. Se preferă, în multe situaţii, o mai mare atenţie în deschiderea unor fişiere noi, însă atenţia sporită nu este o armă cu eficienţă maximă.

Am amintit aceste chestiuni pentru a sublinia din nou pericolul la care ne expunem în cazul în care nu avem instalat un program care să ne protejeze. Cum nu este de glumit cu aceste ameninţări ale teroriştilor informatici, iată cîteva programe care ne pot apăra computerul. Dintre softurile româneşti, **Bitdefender**, fostul **AVX**, promite protejarea nu doar de viruşi. Programul, o dată instalat, va ţine sub control fiecare *bit* pentru că în ziua de azi ameninţările sînt complexe. De la adresa *www.bitdefender.ro* pot fi descărcate şi cîteva utilitare gratuite: *BitDefender for ICQ*, *BitDefender for Yahoo! Messenger*, *BitDefender for NetMeeting* şi *BitDefender for MSN Messenger*. Înainte de a cumpăra unul dintre aceste produse, îl putem mai întîi evalua. În cazul în care utilizatorul va avea întrebări cu privire la acest program, există un serviciu de asistenţă – *BitDefender Live Support*.

Un alt program românesc este **RAV**, *www.rav.ro*. Şi de aici putem descărca gratuit fie versiuni de evaluare: *RAV AntiVirus Desktop – product family*, *RAV AntiVirus for Novell Networks*, *RAV AntiVirus for Mail Servers – product family*, dar şi versiuni *beta*. Un alt aspect care merită să fie semnalat: în situaţia în care avem o suspiciune, fie ea cît de mică, cu privire la un fişier pe care îl avem în computer, îl putem trimite prin *e-mail* pentru a fi pus sub microscop (în pagina *Technical Support*). Iar dacă sîntem convinşi că este vorba de un virus, pentru a avea dovada nu trebuie decît să-l căutăm în baza de date cu motorul de căutare din prima pagină.

Alte programe pe care le putem utiliza pentru protejarea datelor pot fi descărcate, cu versiuni de evaluare, de la adresele următoare:

www.mcafee.com,
www.symantec.com/nav/,
www.pandasoftware.com.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

concert susținut de **Marta Hristea, Raul Kusak, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea**. Eveniment organizat în cadrul programului *Undergreen Live – The Jazz Can Be Danced* și transmis *live* de postul de radio „Antena Bucureștilor"

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

- 16 apr., ora 21.30 – *Special Jazz Event: De la Maria Tănase la Carla Bley* cu „Maria Răducanu Group"
- 17 apr., ora 21.30 – Seară de chitară clasică *live* – *Spanish Clasical Guitar*

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA TRANSILVANIA

- 19 apr., ora 18.00 – la Biserica Evanghelică – **concert cameral** susținut de Cvartetul Transilvan. În program lucrări de **Haydn**

CRAIOVA

FILARMONICA DE STAT OLTENIA

- 17 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură Studențească – **concert** susținut de Orchestra de Cameră a Filarmonicii. Conducerea artistică: Cristian Pintilie. Soliști: Cristian Pintilie, Doru Cioacă, Simion Petrencu, Corina Stănescu. Manifestare organizată în cadrul ciclului *Primăvara culturală studențească craioveană*
- 18, 19 apr., ora 19.00 – *Simfonia italiană*, **concert simfonic**. Dirijor: Cristian Brâncuși. Solistă: Rivka Golani (violă). În program lucrări de: **Doina Rotaru, Elgar, Mendelssohn-Bartholdy**
- 22 apr., ora 19.00 – **concert cameral**. Soliști: Cristina Anghelescu, Marian Olaru, Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Gotkowsky, Messiaen, Brahms, Ravel, Ibert, Retnecke**

IAȘI

FILARMONICA DE STAT

- 16 apr., ora 19.00 – **recital** susținut de Adriana Mesteș și Mihai Vîrtosu. În program lucrări de: **Schumann, Manuel de Falla, Antonin Dvorak, Maurice Ravel, George Enescu**
- 18 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Corneliu Calistru. Soliști: Ion Ivan Roncea, Semida Pop, Călin Fărcășel, Octavian Grigoraș. În program lucrări de: **Mozart, Cimarosa, Beethoven**
- 19 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Romeo Rîmbu. Solist: Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Leonard Bernstein, George Gershwin**

TÎRGU MUREȘ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

- 18 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). În program: muzică din filme

SALA MICĂ:

- 17 apr., ora 19.00 – la Casa de Cultură Miercurea Ciuc – **concert coral-instrumental** susținut de Ansamblul de tromboni și Corul Mixt al Filarmonicii. Dirijor: Vasile Cazan

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 20 apr., ora 10.00 – la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie Constanța – Virgil Ciocîltan, **conferința** cu tema **Dunărea și Marea Neagră în strategia cruciadei tirzii (1396-1453)**
- 22 apr., ora 17.00 – Henk W. van Os (Universitatea din Amsterdam), **conferința** cu tema **My Experience as a Presentator of Art on TV**

CENTRUL CULTURAL CEH

- 18 apr., ora 18.00 – Cristian Lascu, **conferința** cu tema **Peșteri fără frontieră**, ilustrată cu diapozitive

CENTRUL INTERNAȚIONAL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ

GALERIA S.P.A.C.E.

- 16-17 apr., orele 14.00-18.00 – Günter Minas, **seminarul** cu tema **Rechizite, Relicve. Urme ale noțiunii de „artă extinsă" in Mass Media**. Manifestare organizată în colaborare cu Goethe Institut Inter Nationes

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 16 apr., ora 18.00 – **conferința** cu diapozitive **Sate săsești din Transilvania**. Prezintă: Cristian Sencovici. Eveniment organizat în cadrul Clubului de turism *Impresii de călătorie din toată lumea*
- 18 apr., ora 18.00 – **conferința** cu diapozitive cu titlul **Olanda**. Prezintă: Paul Schuster-Stein. Eveniment organizat în cadrul ciclului „Uniunea Europeană și țările membre" al Clubului de turism *Impresii de călătorie din toată lumea*

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

- 18 apr., ora 17.15 – **conferința** cu tema **Fenomenul religios în secolul XX**, manifestare organizată în cadrul Programului *Recurs la istorie. Controversatul secol XX*. Prezintă: Petre Otu

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Ioan Cozma, artă decorativă, pînă în 29 apr.

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Accente și amprente*, **concurs pentru tineri** (studenți și proaspăt absolvenți ai Facultății de Arte), **ediția a V-a** (lucrări de **pictură**, **grafică** și **sculptură**)

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Elena Dumitrescu, **sculptură**, pînă în 24 apr.

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Anton Slavnicu, **grafică**, pînă în 22 apr.

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ciprian Paleologu, **pictură**, pînă în 25 apr.

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *Tineri artiști clujeni*, expoziție colectivă

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – expoziție colectivă a unui grup de artiști clujeni, 16-30 apr.

OFICIUL NAȚIONAL PENTRU DOCUMENTARE ȘI EXPOZIȚII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *Murano '900. Sticlărie italiană din secolul al XX-lea*, expoziție organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, pînă la 1 mai

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Venus Is A Boy*, Răzvan Ion, **fotografie**, 16-26 apr. Curator: Irina Cios. Vernisaj: 16 apr., ora 18.00

GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *La physique se contente de l'instantanéité*, expoziție colectivă (Cosmin Bumbuț, Alexandra Croitoru, Eugen Gustea, Nicu Ilfoveanu, Dragoș Lumpan), **fotografie**, pînă în 21 apr.

GALERIA SABINA ȘI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziție-obiect**, pînă în 20 mai

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – Vasile Mureșan-Murivale, **pictură**

BIBLIOTECA PENTRU COPII A INSTITUTULUI FRANCEZ (tel: 210.41.18) – Bianca Pârlog (7 ani), **pictură**. Vernisaj: 11 apr., ora 17.00

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**. Vernisaj: 22 apr., ora 18.00

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete** și **grafică**

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI (tel: 313.30.30) – Sala Auditorium – *Jocul privirii – săli de teatru în stil italian*, **fotografie**, Fabien Calcavechia (Franța). Expoziție organizată în colaborare cu Institutul Francez din București, Asociația Teatrelor în Stil Italian și AFAA (Asociația Franceză de Acțiune Artistică)

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE (tel: 212.58.46) – Rotondă – *Virgil Mazilescu – 60 de ani de la naștere*, **fotografii** și **manuscrise**

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu același nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcția Minorități Naționale din Ministerul Culturii și Cultelor și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"/ *Rromii. Atît cît știm*. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcția Minorități Naționale din Ministerul Culturii și Cultelor și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"

MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii românești în viziunea artiștilor plastici*, expoziție colectivă, pînă în 13 mai

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 313.85.15) – *11 septembrie – imagini de la punctul zero*, Joel Meyerovitz, **fotografie**. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada Statelor Unite/ expoziție de **aparate foto de epocă** organizată în colaborare cu Ministerul Tineretului și Sportului, Casa de Cultură Studențească și Asociația UNESCO ProNatura

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Portretul – metaforă și simbol*, Letiția Oprișan, **pictură**, pînă în 18 apr./ Sala Rondă – Marian Manole, **icoane**, pînă în 28 apr./ foaierul sălii de cinema – Sorin Bălăceanu, **fotografie**, pînă în 28 apr.

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dragoș Pătrașcu, Marcel Chirnoagă și Aurel Burlacu, **grafică**, pînă în 29 apr.

BRAȘOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – Doina Dănescu, **caricaturi**/ Alina Negoiaș și Daniela Moga, **pasteluri**

GALERIILE DE ARTĂ – *Island: The Sea Front*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 25 apr. Expoziție organizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

CLUJ NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Background*, Eugen Săvinescu, **foto-instalație**, pînă în 25 apr.

MUZEUL DE ARTĂ – Titu Toncean, **grafică**

GALERIA UAP – Kopacz Maria, **pictură**, pînă în 20 apr.

IAȘI

GALERIA CUPOLA – expoziție a grupului „Vector" din Iași (Dan Acostioaei, Matei Bejenaru, Cezar Lăzărescu, Bogdan Teodorescu, Florin Grigoraș, Cătălin Gheorghe, Ady Brânzei, Oana Felipov, Dragoș Platon, Dragoș Alexandrescu, Liliana Basarab, Felix Drăgan, Mihai Voicu, Aurel Cornea)

TIMIȘOARA

GALLERIA 28 – Adrian Kurus, **pictură**. Expoziție organizată în cadrul proiectului mai larg *Anul poveștilor*

GALERIA ART CLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziție colectivă, **afișe**

GALERIA BUZUNAR – Mariana Cernea, **tehnică mixtă**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** și Adrian Deschidar, **sculptură**

MUZEUL DE ARTĂ – Laura Teculescu și Adrian Kurus, **pictură**

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL PRIMĂVARA BRITANICĂ

28 februarie-30 aprilie

- locuri de desfășurare: București, Brașov, Cluj Napoca, Craiova, Iași, Sibiu, Timișoara
- 17 apr., ora 19.00 – Studioul Mihail Jora al Societății Române de Radiodifuziune – **concert** susținut de Rivka Golani și Orchestra de Camera Radio
- 19 apr., ora 11.00 – sediul Consiliului Britanic din București – **lansarea** *site*-ului *www.footballculture.net*
- 19 apr., ora 19.00 – Filarmonica din Craiova – **concert** susținut de Rivka Golani și Orchestra Filarmonicii

50 DE ANI DE EXISTENȚĂ A REVISTEI *CAHIERS DU CINEMA*

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU

- în program: cîte un film reprezentativ pentru fiecare deceniu:
- 16 apr., ora 18.00 – **Les Glaneurs et la glaneuse**, 2000. Un film de Agnès Varda
- 16 apr., ora 20.00 – **Irma Vep**, 1996. Un film de Olivier Assayas
- 18 apr., ora 18.00 – **Le Genou de Claire**, 1970. Un film de Eric Rohmer
- 18 apr., ora 20.30 – **La Femme d'à côté**, 1981. Un film de François Truffaut

PRIMĂVARA MUZICALĂ 2002

9-27 aprilie

din program:

- 17 apr., ora 18.00 – Sala Elvira Popescu – **concert** susținut de Ilinca Dumitrescu și Vasile Macovei. În program lucrări de: **Enescu, Saint Säens**
- organizator: Institutul Francez din București

ISTORIA FILMULUI ELVEȚIAN

CINEMATECA ROMÂNA

- 16 apr., ora 16.30 – **Meridionala (La méridienne)**, Elveția, 1988. Regia: Jean-Françoise Amiguet
- 22 apr., ora 18.30 – **Cronică țărănească în Gruyère (Chronique paysanne en Gruyère)**, Elveția, 1991. Regia: Jacqueline Veuve
- organizator: Fundația Pro Helvetia

TIMIȘOARA

STUDENT FEST

16-21 aprilie

- tema: *Inside*

din program:

- Galeria 2/2 Bastion: 16-20 apr., orele 19.00-21.00 – Proiecte de: Ion Gherman – **Palimpsest**, Olivia Mihălțianu – **5 o'clock**, Dana Buzatu – **Choose a little one**, Huba Antal – (fără titlu), Paul Stet – **2/2**
- Spațiul expozițional de la Memorialul Revoluției – Proiecte de: Anca Poiată, Aura Bălănescu, Aurel Cornea & Oana Felipov, Aurelia Anghel, Benedek Erika, Călin Rulea, Cristian Marius Buliarca, Cristina David, Dan Ionuț Popescu, Dan Pierșinaru, George Onete, Grupul „The 3 Headed", Grupul „No Name No Title", Grupul „Puls 1000", Ioana Ciocan, Adrian Kurus, Laura Borotea, Laura Teculescu, Liliana Basarab, Manea Velisar, Marusinsky Andrea, Miklos Szilard, Nada Stojici, Naste Dorel, Râpeanu Oana, Tamas Attila, Tudor Marinică

LANSĂRI

BUCUREȘTI

INSTITUTUL FRANCEZ

- 18 apr., ora 19.00 – **lansarea** noului *site* al Institutului Francez: *www.culture-france.ro*

TV ROMÂNIA CULTURAL

- 19 apr. – lansarea noulu canal al Televiziunii Naționale, **TV România Cultural**

CLUJ NAPOCA

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

- 19 apr., ora 17.00 – Cornel Jurju și Cosmin Budeancă, **Suferința nu se dă la frați... Mărturia Lucreției Jurj despre rezistența anticomunistă din Apuseni (1948-1958)**, Editura Dacia, Cluj Napoca, 2002. Prezintă: Ruxandra Cesereanu, Doru Radosav, Dan Damaschin

LIBRĂRIA EDITURII DACIA

- 17 apr., ora 14.00 – Guillaume Apollinaire, **Cele unșpe mii de vergi-ne-bune**. Prezintă: Ovidiu Pecican, Tudor Ionescu, Vasile George Dâncu
- 19 apr., ora 14.00 – Rainer Maria Rilke, **Povestiri despre Bunul Dumnezeu**. Prezintă: Adrian Popescu și Dan Damaschin/ Philippe Encausse, **Științe oculte și dezechilibul mental**. Prezintă: Cosmin Călușer și Vianu Mureșan

SERI CULTURALE

BUCUREȘTI

INSTITUTUL FRANCEZ

- 16 apr., ora 19.00 – **seară literară** cu tema **Romanul contemporan: experimentarea codurilor postmoderne**. Invitat: Patrick Deville

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 19 apr., ora 18.00 – **intîlnire** cu scriitorul german Rolf Stolz/ lectura unor fragmente și prezentarea cărții **Legenda celor trei cavaleri spanioli** de Rolf Stolz, Editura Limes, Cluj Napoca, 2001

ATELIER

BUCUREȘTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 18 apr., ora 16.00 – **Atelier** de creație destinat elevilor și studenților (relații suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

- 19 apr., ora 00.25, 20 apr., ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această săptămînă: ediție specială *Rock și Revoluție* (*Timpul chitarelor electrice XI*)

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 17, 18, 22 apr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Universalitatea poporului evreu**, prelegere susținută de Constantin Vișinescu (16 apr.); **Intuiții goetheene – relația muzicii cu arhitectura (170 de ani de la moartea lui Goethe)**, prelegere susținută de acad. Solomon Marcus (17 apr.); **Tradiția epică perpetuată în timp – constante etno-poetice și științifice**, prelegere susținută de Victor Mihailovici Gatzac (redactor: Raluca Rădulescu; 22 apr.)

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR

- 20 apr., ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Articolele cititorilor noştri

Nine Inch Nails pe calea mîntuirii...

(Trent Reznor în gros-plan)

„*Try to save myself, but my self keeps slipping away*"[1]. Unul dintre leit-motivele cu care Trent Reznor continuă să demonstreze că muzica sa e mai mult decît un „industrial" foarte bine conceput. **Into the Void**, piesa din care am extras citatul de mai sus, beneficiază de un clip cît se poate de sugestiv pentru tema piesei – o criză de identitate în perspectiva dorinţei de mîntuire.

După cum aminteam, nu e prima dată cînd leaderul de la Nine Inch Nails spune ceva cu adevărat demn de remarcat în versurile lui. Dacă ne amintim de titlul-paradox al unei piese anterioare, **The Only Way Out is Through**[2], lucrurile parcă se leagă şi Reznor începe să ne apară într-o cu totul altă lumină decît majoritatea rockerilor momentului. Astfel că, în plan psihologic, Nine Inch Nails devine emisarul aceleiaşi idei revoluţionare care îi animă pe Rage Against The Machine în plan social. **Into the Void** – în vidul psihic. „Încerc să mă salvez dar îmi alunec printre degete". Pe ecran se perindă gros-planuri ale chipului său – inserţii ale genelor, irisul, porţiuni din piele, din păr. Unde anume e esenţa, acel ceva din mine ce trebuie mîntuit? – pare că întreabă totalitatea imaginilor.

La data la care am remarcat trupa Nine Inch Nails ca făcînd o notă aparte în muzica americană (prin 1992), nimic nu prevedea turnura „spiritualistă" de azi, neobişnuită mai ales pentru o trupă rock actuală (cazul Madonnei este unul mult mai comercial, de o afiliaţie mai degrabă „*trendy*" dar şi tipic unei anumite vîrste feminine). Peste cîţiva ani aveam să cumpăr un album N.I.N. de remixuri techno năucitoare, **Fixed**, pe care figurează nişte titluri pe care prefer să nu le menţionez aici...

Iată însă că în iconoclastul **Starsuckers Inc.**, o satiră la adresa fanatismului, N.I.N. abordează şi un fenomen social, devenind la fel de virulenţi atît ca expresie muzicală, cît şi ca şi conţinut, precum mult-hulitul (de către superficiali) Marilyn Manson.

Aflat printre primii rockeri atraşi de posibilităţile deschise prin revirimentul muzicii electro (marele mag nedetronat al oricărei idei novatoare în muzică rămînînd genialul David Bowie), este de acum incontestabil faptul că traseul conceptual-artistic al lui Trent Reznor i-a asigurat un capitol deloc de neglijat într-o istorie a genului.

Sorana SÂNTIAN
santian@altavista.com

---

[1] „Încerc să mă salvez, dar sinele meu îmi scapă."

[2] **Singura cale de ieşire este prin-năuntru**

Jeff Buckley – un Orfeu modern

În data de 29 mai se împlinesc cinci ani de la dispariţia tragică a tînărului cantautor american Jeff Buckley, la vîrsta de 30 de ani. Produs al comunităţii folk a cartierului East Village din New York şi fiu al celebrităţii folk a anilor '60 Tim Buckley (**Sweet Surrender**), Jeff Buckley s-a remarcat ca fiind unul dintre cei mai talentaţi artişti ai generaţiei sale. După apariţia primului album (**Live at Sin-é**) conţinînd patru piese, dintre care două cover-uri Leonard Cohen, respectiv Edith Piaf, debutul propriu-zis se produce o dată cu albumul **Grace**, în 1994.

Amestec surprinzător de rock clasic, blues, gospel, folk, funk, muzică medievală şi qawwali (muzica musulmană sufi), totul susţinut de o interpretare vocală de excepţie (vocea lui multioctavică, plină de expresivitate şi *feeling* mai poate fi comparată doar cu cea a unui Robert Plant), stilul eteric, melancolic şi plin de sensibilitate creat de Jeff Buckley şi dispărut odată cu el îşi face apariţia într-o perioadă în care cuvîntul de ordine în muzica rock era dictat de trupe ca Nirvana, Smashing Pumpkins şi Soundgarden. Chiar Chris Cornell, prieten apropiat al artistului, se declară influenţat de Buckley în creaţia solo de după despărţirea de Soundgarden (putem găsi armonii „Buckley" în cuprinsul albumului solo al lui Cornell, **Euphoria Morning**...).

Elogiat atît de critica de specialitate cît şi de personalităţi ale muzicii, printre care Jimmy Paige, David Bowie, Elvis Costello, Liz Fraser (Cocteau Twins), Bernard Butler (ex-Suede), Jason Newsted (ex-Metallica), Jeff Buckley abordează cu un „curaj nebunesc" („*absolutely fucking fearless*" – Elvis Costello) în cadrul festivalului anual londonez Meltdown, împreună cu o orchestră de cameră, bucata **Dido's Lament** a compozitorului englez renascentist Henry Purcell, electrizîndu-şi publicul. Profesorul Peter Sheppard de la Academia Regală de Muzică confirmă: „Îl acompaniam la violoncel, dar îmi era greu să nu stau pur şi simplu şi să îl ascult. Era uimitor." Corespunzător afirmaţiilor lui Costello, Buckley avea de gînd să interpreteze un **Kindertotenlied** de Mahler, în limba germană, fără repetiţii, doar pentru că îi plăcea respectiva bucată, iar după fulminanta prestaţie nimeni dintre invitaţii programaţi pentru acea seară n-a mai avut curajul să-i urmeze pe scenă.

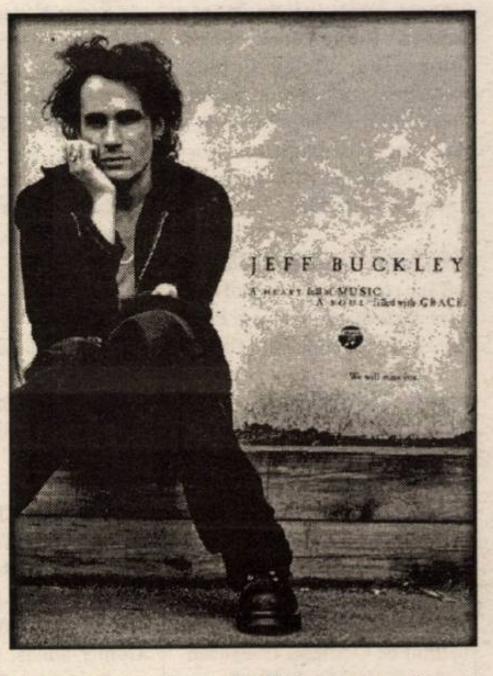
Vînzările albumului **Grace** trec de 600 000 de exemplare. În urma turneului european de susţinere a albumului, în anul 1995 i se acordă de către Franţa Marele Premiu Internaţional al Discului, cîştigat anterior de monştri sacri ai muzicii ca Edith Piaf, Jacques Brel, Yves Montand, Georges Brassens, Bruce Springsteen, Leonard Cohen, Bob Dylan, Joan Baez, Joni Mitchell.

Liniile melodice imprevizibile, cu armonii de o frumuseţe tulburătoare, şi versuri care reprezintă în sine o creaţie aparte, reuşesc să lase în umbră cover-urile pe care de altfel a ştiut ca nimeni altul să le personalizeze, filtrîndu-le prin propria estetică şi emotivitate androgină (se autodeclara cu umor „o chanteuză cu penis", făcînd referire la admiraţia sa pentru stilul vocal al unor cîntăreţe ca Edith Piaf, Judy Garland, Nina Simone, aspect care a ridicat semne de întrebare privitor la orientarea sa sexuală).

Interesul său pentru toate formele de expresie muzicală era dublat de pasiunea pentru poezie şi arte vizuale, printre poeţii săi preferaţi numărîndu-se Edgar Alan Poe şi Rainer Maria Rilke. Scriitoarea britanică Clare O'Brien este cea care găseşte similarităţi uimitoare între viaţa, moartea, destinul, estetica muzicală a lui Buckley şi mitul lui Orfeu.

Apariţia dublului album postum **Sketches (for My Sweetheart The Drunk)** (de pe care **Everybody Here Wants You** rulează uneori şi la posturile româneşti de televiziune) a suscitat şi încă suscită interminabile controverse cu privire la oportunitatea producerii acestuia, avînd în vedere că la data morţii artistului acesta plănuia o schimbare spectaculoasă de stil, şi nimeni nu putea şti cu siguranţă dacă vreuna dintre piesele albumului ar mai fi rămas pe următoarea sa realizare, date fiind perfecţionismul şi scrupulozitatea proverbială a acestuia în ceea ce priveşte creaţia sa („ar trebui să ardem benzile astea" – afirmase cu cîteva luni înainte de a muri.)

Opinii venite mai ales dinspre familia şi apropiaţii artistului susţin că această apariţie contravine concepţiilor lui Buckley cu privire la finisarea compoziţiilor sale, ştiut fiind că muzicianul nu era de acord nici cu înregistrările clandestine din timpul reprezentaţiilor sale, şi asta nicidecum din meschine raţiuni pecuniare, ci pentru că benzile ar fi putut fi total nereprezentative pentru ceea ce însemna în mod esenţial creaţia sa (sau în exprimarea frustă a acestuia „*they might suck*"). S-a considerat că acest album a fost încercarea casei Columbia Records de a obţine cu orice preţ ultimele beneficii de pe urma artistului.


JEFF BUCKLEY
A HEART filled with MUSIC
A SOUL filled with GRACE

Indiferent de ceea ce ar fi preferat artistul dacă ar fi supravieţuit, speranţa de a mai auzi ceva dinspre el s-a curmat în seara zilei de 29 mai 1997, cînd Jeff Buckley s-a înecat înotînd în apele afluentului Wolf River al fluviului Mississippi. După spusele celui care îl însoţea, Buckley intrase în apă complet îmbrăcat, cîntînd la chitară hitul Led Zeppelin **Whole Lotta Love** (comportament tipic pentru excentricul muzician), cînd prin apropiere au trecut două ambarcaţiuni care au stîrnit valuri. Buckley dispare sub ape şi nu i se găseşte cadavrul decît după o săptămînă. Testele toxicologice ies negative, retezînd speculaţiile ieftine care făceau o paralelă cu moartea tatălui său la vîrsta de 28 de ani, în urma unei supradoze accidentale de heroină. Ipotezele vehiculate în presa de scandal privitor la o eventuală sinucidere în urma presiunilor casei de discuri ca următorul album să fie de platină şi a refuzului acestuia de a se plia rentabilei imagini de „geniu sexy" au fost vehement infirmate atît de apropiaţii săi, cît şi de fani.

Lupta reprezentanţilor artistului de a păstra o imagine desăvîrşită a creaţiei acestuia se confruntă cu dorinţa admiratorilor de a afla cît mai multe detalii legate atît de operă cît şi de scurta dar sclipitoarea sa carieră şi existenţă; pentru cei care l-au îndrăgit şi respectat cu adevărat ca artist, genialitatea lui Jeff Buckley se află în afara oricărei discuţii. Colegii săi de generaţie sînt de părere că dacă acesta ar fi trăit, ar fi revoluţionat întreaga muzică rock. Din păcate azi ne mai rămîne doar ecoul stilului Buckley, reverberat în *riff*-urile şi glasurile celor impregnaţi de crezul artistic al celui a cărui profesiune de credinţă a fost încă de la început „muzică pentru oameni".

„Tot ce doresc e să dăruiesc măcar o parte din ceea ce muzica mi-a dăruit mie".

„Muzica e mama mea... tatăl meu... e munca şi odihna mea... sîngele meu... busola mea... iubirea mea."

Alina-Sorana TĂUTAN

Discografie selectivă:
Live at Sin-é (1993, Columbia Records)
Grace (1994, Columbia Records)
Sketches (for My Sweetheart, The Drunk) (1997, Columbia Records)
Mistery White Boy (2000, Sony Music)
Live à L'Olympia (2001, Sony Music France)

DANART • ANTICHITAŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

NR. 113

OBSERVATOR CULTURAL

23.04.-29.04.2002

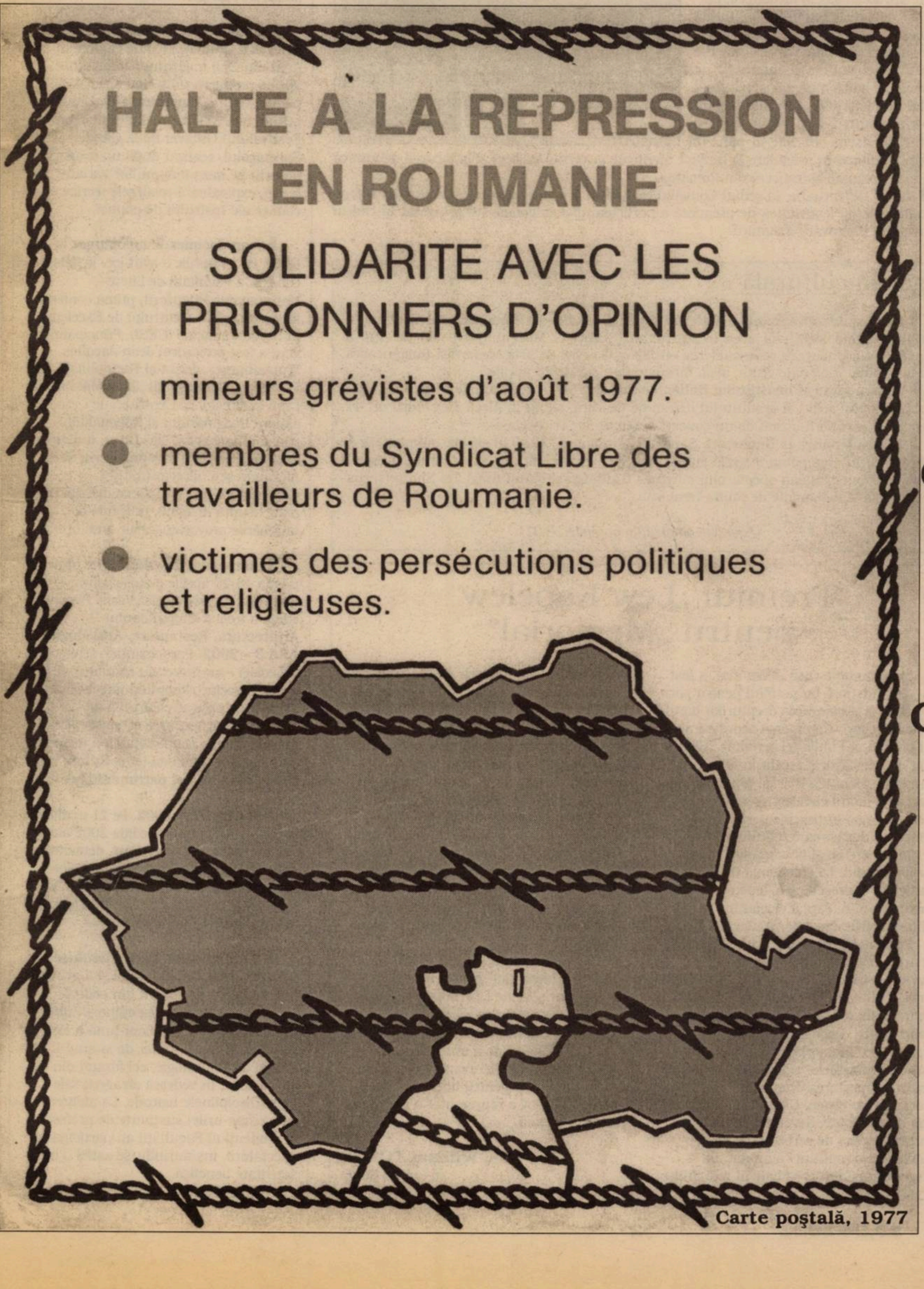
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

25 de ani de la „mişcarea Goma“

Alegeri în Europa

Cioran & Comp. Alte ecouri de presă



HALTE A LA REPRESSION EN ROUMANIE

SOLIDARITE AVEC LES PRISONNIERS D'OPINION

- mineurs grévistes d'août 1977.
- membres du Syndicat Libre des travailleurs de Roumanie.
- victimes des persécutions politiques et religieuses.

Carte poştală, 1977

Articole de
Adrian Niculescu
Ion Simuţ
Ion Buzera
Cosana Nicolae
Andrei Cornea
Adrian Marino
Nicolae Constantinescu

Interviuri cu
Christian Prigent
Patrick Deville
Mircea Vasilescu
Günter Minas

OBSERVATOR
CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 113, 23.04. – 29.04.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare
cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Librex 2002

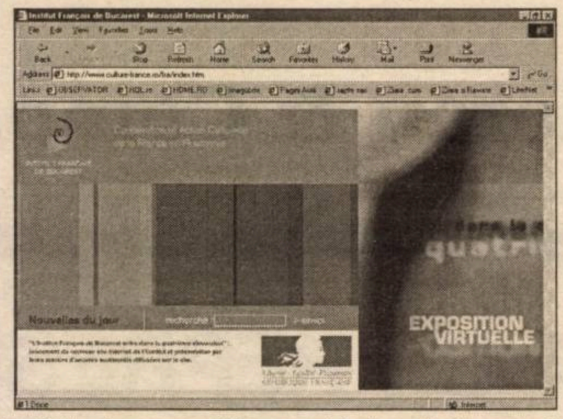
Duminică s-a încheiat cea de-a X-a ediţie a Tîrgului Naţional de Carte „Librex 2002“, desfăşurat, cu începere de miercuri 17 aprilie, în Sala Paşilor Pierduţi a Universităţii „Al. I. Cuza“ din Iaşi. Numeroasele lansări de carte au fost însoţite de dezbateri despre destinul cărţii în societatea contemporană, dialoguri între autori şi cititori, spectacole. Un juriu prezidat de Grigore Ilisei, secretarul filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România şi format din critici literari, librari, muzeografi, tipografi, a acordat marele premiu – pentru cel mai valoros program editorial – Editurii Dacia din Cluj. Premiul pentru cartea cu cel mai mare succes de librărie a fost decernat romanului **Alchimistul** de Paolo Coelho.

Alegeri la Uniuni

În cadrul Adunării Generale a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, desfăşurate vineri 19 aprilie în sala „George Enescu“ a Universităţii Naţionale de Muzică, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România l-a reales în funcţia de preşedinte pe Adrian Iorgulescu. Ca vicepreşedinţi au fost aleşi Octavian Lazăr Cosma şi Cornel Ţăranu.

Şi la Uniunea Artiştilor Plastici au avut loc alegeri pe secţiuni. Preşedinte al secţiunii de Grafică a fost ales N. Aurel Alexi, iar şeful secţiei de Pictură a devenit Vasile Chinschi. Urmează mîine alegerile pentru secţiunea de Sculptură.

Site-uri de Internet



▌Institutul francez din Bucureşti a organizat joi 18 aprilie lansarea noului său *site www.culture-france.ro*. *Site*-ul va permite informarea publicului despre activităţile culturale organizate, despre noile cărţi, CD-uri şi videocasete intrate în stocul mediatecii, precum şi despre actualitatea culturală franceză, inclusiv prin intermediul unor *link*-uri către alte *site*-uri franceze de artă şi cultură. Cei interesaţi de cursurile de limbă franceză îşi pot testa nivelul cunoştinţelor prin intermediul *site*-ului pentru a-şi alege cursul potrivit. De asemenea, *site*-ul pune la dispoziţie informaţii privitoare la bursele oferite de guvernul francez şi la locurile de muncă oferite de companiile franceze din România.

▌Vineri 19 februarie, la sediul Consiliul Britanic a avut loc lansarea *site*-ului *www.footballculture.net* şi festivitatea de premiere a participanţilor la concursul organizat în cadrul Festivalului Primăvara Britanică.

Agenda culturală

▌**Redeschiderea oficială a Galeriei de Artă Medievală Românească.** Sîmbătă 27 aprilie, la orele 18.00, va avea loc în Corpul Ştirbei al Muzeului Naţional de Artă al României din Bucureşti redeschiderea oficială a Galeriei de Artă Medievală Românească. Publicul amator o poate vizita, însă, începînd cu data de 28 aprilie.

▌**Un nou sediu al Institutului Italian de Cultură.** Miercuri 24 aprilie va avea loc inaugurarea noului sediu al Institutului Italian de Cultură, situat în Aleea Alexandru nr. 41, eveniment care va fi urmat de un concert susţinut de „Trio Aglaia“.

▌**Teatru japonez la Bucureşti.** Sîmbătă şi duminică, 27 şi 28 aprilie, cu începere de la orele 19.00, Compania teatrală japoneză „1980“ va prezenta în Sala Camil Petrescu a Naţionalui bucureştean spectacolul cu piesa **Ghidul războiului** după Toi Shozo (scenariul şi regia sînt semnate de Fujita Den).

(Agenda completă în paginile 28-31)

Premiul „Lew Kopelew“ pentru „Memorial“

Fundaţia rusă „Memorial“ a fost distinsă cu premiul pentru pace şi promovarea drepturilor omului „Lew Kopelew“. Ceremonia acordării acestui premiu al Fundaţiei germane „Heinrich Böll“ s-a desfăşurat recent la Köln. Fundaţia „Heinrich Böll“ şi-a motivat decizia prin faptul că acest premiu onorează meritele organizaţiei „Memorial“ în cercetarea şi depăşirea trecutului dictatorial şi eforturile ei în slujba apărării drepturilor omului. La ceremonia din Köln a participat şi preşedintele federal german, Johannes Rau, care a elogiat într-o cuvîntare activitatea organizaţiei din Rusia.

Fundaţia „Memorial“ a fost înfiinţată în urmă cu 13 ani de un grup de dizidenţi sovietici. Printre membrii fondatori s-a aflat şi regretatul fizician dizident Andrei Zaharov, laureat al Premiului Nobel pentru Pace. La început, organizaţia „Memorial“ s-a concentrat asupra problemelor umanitare, militînd pentru respectarea drepturilor omului şi a drepturilor civice. Ulterior, şi-a extins aria de activitate, devenind cel mai important centru de cercetare şi documentare a trecutului comunist. În prezent, fundaţia are filiale în mai multe oraşe din Rusia. Arhivele de la „Memorial“ cuprind nenumărate mărturii despre politica represivă din perioada lui Stalin, despre soarta celor deportaţi în Gulag, cît şi despre victimele represiunilor psihiatrice şi poliţieneşti de mai tîrziu. Astăzi fundaţia „Memorial“ le acordă ajutor juridic şi umanitar victimelor represiunii din trecut. Totodată, urmăreşte cu cea mai mare atenţie evoluţia Rusiei contemporane. Criticile la adresa politicii militare din Cecenia sau la adresa situaţiei din armată au transformat fundaţia „Memorial“ într-o organizaţie a cărei activitate nu mai poate fi ignorată de către autorităţile de stat.

Distincţia care a fost acordată fundaţiei „Memorial“ poartă numele fostului dizident sovietic Lew Kopelew. După ce a trecut prin Gulag, Kopelew (n. 1912) a plecat în exil în Germania, stabilindu-se în oraşul Köln, unde a murit în anul 1997. Luptînd pentru respectarea drepturilor omului şi pentru libertatea de expresie, Kopelew a reprezentat o adevarată instanţă morală.

William TOTOK
Berlin

Pe scurt

▌**Premii de Excelenţă la Uniunea Compozitorilor.** Pe 15 aprilie Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor a desemnat laureaţii Premiilor de Excelenţă pentru anul 2001. Laureaţi au fost: dirijorul Mihai Brediceanu, la secţiunea muzică simfonică; Radu Paladi, la secţiunea muzică de cor; George Zbârcea la muzicologie şi Camelia Dăscălescu la secţiunea de muzică uşoară.

▌***In memoriam* Florin Mitroi.** Duminică 21 aprilie a avut loc la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia deschiderea expoziţiei de pictură şi sculptură **Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi, Darie Dup**. Tema expoziţiei – **Artistul ca pasărea Phoenix** – îşi propune să omagieze, prin intermediul martiriului Brâncovenilor, memoria artistului Florin Mitroi, de curînd dispărut dintre noi.

▌**Manifestări artistice alternative cu grupul Contur.** Joi 18 aprilie în Club Up a avut loc un *performance* prilejuit de lansarea numărului 2 al revistei **Contur**. Manifestarea alternativă a avut ca protagonişti grupul **Contur** (bozo, flo', gheghe, hor@tius).

▌**O nouă *Cenuşăreasa* la Teatrul Ariel din Cluj.** Teatrul de copii şi tineret Ariel din Cluj a găzduit sîmbătă 20 aprilie premiera unui nou spectacol pentru copii: **Cenuşăreasa** de Oana Leahu, laureată a premiului de regie al Festivalului Gulliver de la Galaţi. Spectacolul, realizat după un scenariu propriu pe baza mai multor variante ale temei, exploatează resursele feerice şi comice ale teatrului de păpuşi.

▌**Jean-Jacques Wunenburger la CESI**. Pe 18 aprilie a avut loc, în sala de consiliu a Facultăţii de Litere – Universitatea Bucureşti, prima conferinţă internaţională a Centrului de Excelenţă în Studiul imaginii (CESI). Principalul invitat a fost profesorul Jean-Jacques Wunenburger, decan al Facultăţii de Filozofie a Universităţii „Jean Moulin“ din Lyon şi director al Centrului de Cercetări asupra Imaginarului şi Raţionalităţii „Gaston Bachelard“ din Dijon. Întîlnirea a fost moderată de către profesorul Sorin Alexandrescu, directorul CESI. Conferinţa a fost urmată de discuţii animate asupra imaginii, prilejuite de întrebările provocatoare ale auditoriului.

▌**Simpozion de arheologie**. În perioada 18-20 aprilie s-a desfăşurat la Institutul de arheologie „Vasile Pârvan“ ediţia a treia a simpozionului **Arhitectura. Restaurare. Arheologie, ARA 3 – 2002**. Participanţii – arhitecţi şi arheologi – au prezentat rezultate ale propriilor cercetări, abordînd totodată problemele cu care se confruntă în analizarea, restaurarea şi conservarea patrimoniului. Simpozionul s-a încheiat cu o masă rotundă cu tema **Ruina. Între peisaj romantic şi patrimoniu protejat**.

▌**StudentFest 2002.** Pe 21 aprilie s-a încheiat, la Timişoara, ediţia 2002 a festivalului **Inside. StudentFest**, demarat în data de 16 aprilie. Proiectele „site-specifice“ selectate în cadrul secţiunii de Arte Vizuale au beneficiat de sprijinul tehnic şi organizatoric al fundaţiei Format.

▌**S-au încheiat *Zilele deschise ale UNATC*.** Sîmbătă şi duminică a avut loc, la Facultatea de Teatru din cadrul UNATC, cea de-a şasea ediţie a **Zilelor uşilor deschise**. Publicul-ţintă a fost, în viziunea organizatorilor de la anul II al secţiei de Teatrologie, cel format din elevii de liceu, în vederea atragerii sale către disciplinele teatrale. La atelierele (*workshop*-urile) susţinute de profesori şi studenţi ai Facultăţii au participat şi spectatorii, instaurîndu-se astfel o interactivitate benefică.

Sumar

Evocare/25 de ani de la „Mişcarea Goma“

Adrian NICULESCU, Dizidenţa românească ▮ 4
Ion SIMUŢ, Cîţi Soljeniţîn avem? ▮ 6

Structuri în mişcare

Ion Bogdan LEFTER, Alegeri în Europa ▮ 8
Cioran & Comp. Alte ecouri de presă ▮ 8

Literatură

Ion BUZERA, O introducere în „hipertextul“ caragialian ▮ 9
Cosana NICOLAE, Studiile americane de ieri şi de azi ▮ 9
Dragoş IVANA, Retorica identităţii realismului în proza americană ▮ 10
Christian PRIGENT, „Cuvîntul ne face să fim oameni“ ▮ 11

Studii culturale

Andrei CORNEA, Fantasmagoria istoriei ▮ 12
Patrick DEVILLE, „Lucruri noi şi diferite“ ▮ 12
Dan J. UNGUREANU, Pajuri împărăteşti şi flamuri naţionale ▮ 13
Adrian MARINO, Cronici inconformiste ▮ 14
William TOTOK, Prima istorie a literaturii rrome ▮ 14

Filozofie

Adrian NIŢĂ, Discipline filozofice ▮ 15

Folclor

Nicolae CONSTANTINESCU, Cronica lui Datcu ▮ 16

Interviu

Mircea VASILESCU, O societate şi o cultură pe măsura ei ▮ 18

Arte

Teatru: Radu ŢUCULESCU, Amante şi amanţi... ▮ 20
William TOTOK, O piesă cu subiect românesc ▮ 20
Mihaela MICHAILOV, *What a beautiful country!* ▮ 21
Film: Alex. Leo ŞERBAN, Scandalul continuă la UCIN ▮ 21
Arte vizuale: Brede KRISTENSEN, Titu Toncian: „În starea de trecere“ ▮ 22
Aurelia MOCANU, Obiecte şi subiecte. Plural feminin ▮ 22
Alex. Leo ŞERBAN, ‡ Bumbuţ ▮ 23 / Cosmin NĂSUI, Puterea *remix*-ului ▮ 23
INDEPENdans – un festival-maraton ▮ 24
Revista presei ▮ 25

Recenzii

Szabolcs SZONDA, Reviste culturale maghiare din România ▮ 26
Agenda culturală ▮ 28

Ultima pagină

Günter MINAS, Despre Joseph Beuys ▮ 32
Nicolae TURCAN, „Bine aţi venit în Phantasma!“ ▮ 32
Rubrici: Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 15-21 APRILIE

▮ **Vizită.** Miercuri 17 aprilie a fost prezent la Bucureşti premierul italian Silvio Berlusconi, care a reafirmat sprijinul ţării sale pentru integrarea în NATO a României. Alături de Bulgaria, România poate garanta, în viziunea primului ministru italian, „siguranţa şi pacea Occidentului“. Într-un discurs rostit în faţa Parlamentului de la Bucureşti, Berlusconi a declarat că „Italia a susţinut aspiraţiile dvs. şi va fi alături mai ales acum, în momentul deciziilor“ şi şi-a exprimat convingerea că România va fi pregătită la „întîlnirile programate în acest an“.

▮ **Întîlnire trilaterală.** Vineri 19 aprilie preşedinţii României, Bulgariei şi primul ministru al Greciei au dat publicităţii **Declaraţia finală a reuniunii trilaterale** care a avut loc la Snagov. În **Declaraţie** se arată că Uniunea Europeană trebuie să stabilească „cît mai curînd posibil“ un grafic clar pentru aderarea României şi Bulgariei. Premierul grec Costas Simitis a susţinut că România şi Bulgaria trebuie să devină membre cu drepturi depline ale Alianţei Nord-Atlantice şi şi-a exprimat speranţa că NATO va da un răspuns pozitiv în acest sens la *summit*-ul de la Praga. După întîlnirea cu premierul Adrian Năstase, Simitis a anunţat că Grecia este interesată de implicarea în construcţia unui pod peste Dunăre, între România şi Bulgaria, proiect invocat de altfel şi de forurile UE.

▮ **Alte capitole.** În cadrul conferinţei de aderare România-Uniunea Europeană, desfăşurată pe 19 aprilie la Bruxelles, România a deschis capitolele de negociere **Justiţie şi afaceri interne** şi **Instituţii** şi a închis provizoriu alte două capitole. Prin capitolele negociate, ţara noastră se angajează să respecte şi să aplice *acquis*-ul comunitar pînă la data aderării la UE. Numărul capitolelor deschise se ridică astfel la 24, dintre care 11 sînt deja închise.

▮ **Turneu regal.** În perioada 14-17 aprilie Regele Mihai a efectuat o vizită la Madrid, prima etapă din turneul pentru susţinerea primirii României în NATO şi în Uniunea Europeană. Regele Mihai, însoţit de Principele Radu şi de Mihnea Constantinescu, secretar de stat la MAE şi şef al Direcţiei NATO, s-a întîlnit cu Regele Juan Carlos la reşedinţa oficială a Casei Regale a Spaniei.

▮ **Amînare.** Procesul privind dizolvarea Consiliului General al Municipiului Bucureşti (CGMB) a fost amînat pînă cînd Curtea Constituţională va decide asupra constituţionalităţii articolului din Legea Administraţiei Publice locale în baza căruia a fost dizolvat CGMB. Vicepreşedintele PD Liviu Negoiţă a declarat cu această ocazie că cel care a invocat neconstituţionalitatea acestui articol este procurorul, în cadrul unui proces desfăşurat la Curtea Supremă de Justiţie, intentat de consilierii UFD. Negoiţă a apreciat că PSD intenţionează de fapt să amîne alegerile locale din Bucureşti, dată fiind scăderea sa de popularitate.

▮ **Retrocedări de biserici.** Guvernul va depune pînă la 30 aprilie la Parlament proiectul de lege privind restituirea bunurilor bisericeşti, a declarat miercuri 17 aprilie vicepreşedintele executiv al UDMR Laszlo Borbely, arătînd că această precizare a fost făcută de premierul Adrian Năstase în cursul unei întîlniri cu o delegaţie a UDMR şi a Bisericilor Reformată, Catolică şi Unită. În cadrul întîlnirii s-a convenit ca în termen de 2-3 săptămîni să fie retrocedate opt pînă la zece clădiri, iar în cazul construcţiilor afectate sau demolate în timpul comunismului, Guvernul va acorda ajutoare din Fondul de investiţii.

▮ **Izolarea PRM.** Vicepreşedintele liberal Călin Popescu Tăriceanu a cerut marţi 16 aprilie în plenul Camerei Deputaţilor ca PRM să fie izolat de restul partidelor parlamentare, iar la această acţiune să ia parte şi preşedintele Ion Iliescu, şi premierul Adrian Năstase. Tăriceanu şi-a motivat cererea prin recenta participare a PRM în frunte cu Vadim Tudor la consultările pe marginea tratatului cu Rusia. „Acest gest ar putea fi interpretat ca o reîntoarcere a PRM în calculele politice ale partidului de guvernămînt“, a declarat Tăriceanu, atrăgînd atenţia asupra „tezelor periculoase“ promovate de liderul peremist. Propunerea deputatului liberal a fost evaluată de PSD ca o luare de poziţie „politicianistă şi duplicitară“. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Republica Moldova: vremea negocierilor

NESTOR RATEŞ

Tratativele în curs între cele trei grupări politice reprezentate în Parlamentul Republicii Moldova oferă o şansă bună pentru soluţionarea actualei crize politice. Credem că este în interesul republicii, al populaţiei ei şi al partidelor implicate în negocieri ca o soluţie să fie găsită. Nu orice soluţie – am adăuga –, ci una care să conducă la o viaţă democratică normală, în care opoziţia este recunoscută ca o forţă legitimă, necesară şi benefică, iar puterea este exercitată în folosul cetăţenilor, în temeiul unei viziuni moderne care-şi îndreaptă privirile spre viitor şi nu spre trecut.

O rezolvare negociată a crizei va putea crea o atmosferă mai prielnică abordării eficiente a problemelor economice şi financiare ale republicii, pe care statisticile internaţionale o declară cea mai săracă ţară din Europa. Atenţia forţelor politice ar trebui să se concentreze, în fine, asupra acestui element central care tinde să le subordoneze pe celelalte. Căci nici nostalgiile comuniste proruseşti şi nici naţionalismul proromânesc nu oferă soluţii pentru aceste probleme. Guvernul comunist ar trebui să fie interesat de o calmare a situaţiei interne prin concesii majore care să restabilească funcţionarea normală a democraţiei parlamentare şi să elimine complet şi definitiv atît tendinţele de marginalizare şi intimidare a opoziţiei, cît şi tentativele de restauraţie, inclusiv cele din domeniul limbii şi istoriei. Se pot nota cu interes propunerile comuniste în privinţa rolului opoziţiei şi a accesului ei la mass-media oficială, dar ele sînt prea mult ancorate într-o viziune total depăşită, pentru că prezenţa, rolul şi afirmarea opoziţiei sînt elemente fundamentale ale unei democraţii, nicidecum rezultatul unor concesii pe care partidul de guvernămînt le face din generozitate suspectă, sub imperiul evenimentelor sau sub presiune internaţională. Accesul la mijloacele de comunicare nu trebuie să fie o favoare făcută de guvernanţi opoziţiei, ci ceva în firea lucrurilor, statuat precis, aplicat fără limitări, neîncorsetat de anacronici şi discriminatori timpi de antenă.

În ce îl priveşte, Partidul Popular Creştin Democrat ar trebui să îmbrăţişeze un realism politic indispensabil şi curativ. Demonstraţiile pe care le-a organizat au fost impresionante. Ele au tras semnalul de alarmă în faţa tendinţelor autoritariste ale comuniştilor şi i-au făcut pe guvernanţi să înţeleagă că nu pot ignora opoziţia şi nu pot face ce vor. Dar, cum se spune în engleză, „destul e destul“. E cel puţin la fel de important să ştii cînd să închei o bătălie pe cît este să ştii cînd să o începi. Continuarea demonstraţiilor este contraproductivă. Indiciile în această privinţă sînt concludente. Sondajele de opinie ar putea să nu fie un barometru exact al situaţiei politice dintr-o ţară, dar ele indică tendinţele. Iar tendinţele în Republica Moldova le sînt favorabile comuniştilor şi nefavorabile creştin-democraţilor, aş zice *tuturor* democraţilor. Reacţiile internaţionale, care simpatizau cu demonstranţii în perioada iniţială, cunosc acum un revers. Împrejurările dictează mai multă flexibilitate şi înclinaţie spre compromisuri acceptabile. Creştin-democraţii au dovedit în perioada din urmă că înţeleg acest lucru, participînd la negocieri. Cîteva din solicitările lor imediate sînt esenţiale, altele pot constitui obiectul unor negocieri ulterioare sau pot fi scoase cu totul din agenda actuală. Cea referitoare la alegerile anticipate nici nu are sens, dacă avem în vedere semnalele sondajelor de opinie. Iar disputa în jurul chestiunii dacă Republica Moldova trebuie să se unească cu Rusia şi Belarus sau, dimpotrivă, cu România nu este relevantă pentru problemele ţării ori pentru contextul internaţional actual, cu atît mai mult cu cît nici România şi nici Rusia nu se arată interesate de o asemenea perspectivă.

Disponibilitatea pentru tratative şi eventuale compromisuri ar trebui pusă în valoare de forţele politice moldovene pentru a opri derapajele antidemocratice, a întări sistemul parlamentar şi a concentra atenţia asupra situaţiei economice şi sociale. Activismul şi intransigenţa îşi au rolul şi vremea lor. La fel, negocierile şi compromisul. Arta politicii este de a şti cum să alternezi şi să combini aceste instrumente.

Praga
(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮

Zilele Cervantes la Bucureşti

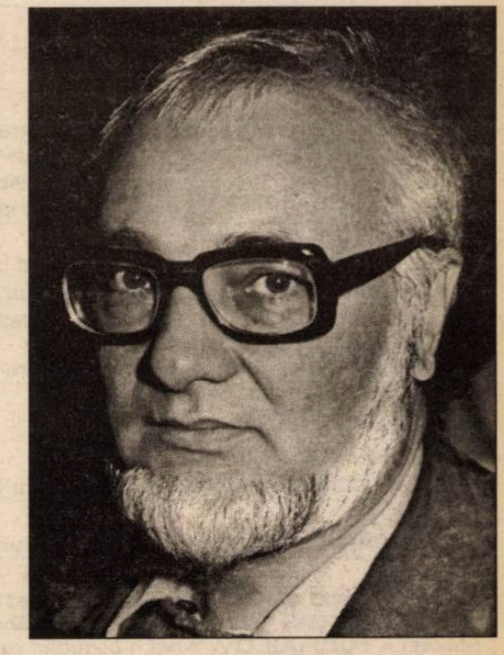
zilele
Cervantes
20 - 26 Aprilie 2002
la Bucureşti
Instituto Cervantes

Sîmbătă 20 aprilie au început la Bucureşti, în organizarea Institutului Cervantes, manifestările din cadrul programului **Zilele Cervantes**. Pînă azi au avut loc: un concert de **Muzică şi poezie în Barocul spaniol** – susţinut de Capella de Ministrers din Valencia şi desfăşurat în deschidere la Sala Mică a Ateneului Român – şi o conferinţă cu tema **Arta în epoca lui Cervantes** susţinută la sediul Institutului Cervantes de către acad. prof. dr. Antonio Bonet Correa, directorul Muzeului Academiei Regale de Arte Frumoase „San Fernando“ din Madrid. Zilele următoare vor găzdui lansări de cărţi, un scurt recital de muzică spaniolă, conferinţe despre Don Quijote, lecturi publice în diverse limbi din **Don Quijote** şi din operele lui Shakespeare, proiecţii video de filme despre cei doi autori. Manifestările se vor încheia pe 26 aprilie printr-o masă rotundă în jurul emisiunii radiofonice de predare a limbii spaniole **Drumul lui Don Quijote**.

25 DE ANI DE LA „MIŞCAREA GOMA“

De curînd, pe 9 februarie, s-au împlinit 25 de ani de cînd postul de radio Europa Liberă a transmis scrisoarea deschisă prin care scriitorul Paul GOMA se solidariza cu protestatarii anti-comunişti ai Chartei '77 din Cehoslovacia. A fost „actul de naştere“ al dizidenţei româneşti. Instalarea regimului de extremă stînga cu două decenii înainte fusese urmată de numeroase gesturi de rezistenţă şi de reprimarea lor sîngeroasă. Au fost trimişi în închisori şi în lagăre de muncă sute de mii de oameni. După care a urmat liniştea resemnării şi, după 1960, spre 1965, speranţa reîntoarcerii măcar parţiale la normalitatea unei vieţi eliberate de teroarea de tip stalinist. Apoi, după 1971, regimul Ceauşescu a trecut din nou la „strîngerea şurubului“. Securitatea supraveghea atent populaţia, prevenind protestele de orice fel. Pînă cînd scrisoarea deschisă a lui GOMA a rupt tăcerea.

A urmat mica-mare istorie a dizidenţei româneşti a celor aproape 13 ani cîţi mai avea comunismul de trăit. Despre protestul de acum 25 de ani al lui Paul GOMA şi despre tot restul – în aceste pagini...


Paul Goma

Dizidenţa românească

ADRIAN NICULESCU

O ţară scoasă din circuit

Luaţi cu grijile zilnice, indiferenţi sau, poate, doar distraţi, am uitat mai cu toţii (inclusiv cel ce scrie aceste rînduri, la cîteva saptămîni bune de cînd s-ar fi cuvenit) de aniversarea unui moment de referinţă din istoria recentă a României. Către sfîrşitul trecutei luni februarie, s-au împlinit *25 de ani de la apariţia „mişcării Paul Goma“*. Aşa a intrat ea în conştiinţa contemporanilor, simplu, sub numele iniţiatorului său. Acesta a fost şi *începutul dizidenţei în România. Goma a fost primul – şi deschizător de drumuri*. Indiferent de controversele de azi, suscitate de una sau alta dintre poziţiile sale actuale, nu i se poate lua acestuia trecutul. Cu alte cuvinte, după clasica expresie a istoricului Vlad Georgescu, să se ajungă ca, în funcţie de prezent, trecutul, nu viitorul unui om să devină imprevizibil. Era un procedeu tipic bolşevic.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Paul Goma, atunci, a salvat onoarea României, înscriind-o pe harta, deja bine conturată, a mişcărilor de opoziţie interioară din celelalte ţări din Est. Să ne aducem aminte. La vremea aceea, începînd cu URSS, unde era cel puţin la fel de greu ca la noi, existau deja coloşi precum Alexandr Soljeniţîn, premiul Nobel pentru Literatură, 1970, sau academicianul Andrei Saharov, premiul Nobel pentru Pace, 1975, generalul Piotr Grigorenko (pe cînd un film de tipul **Amen**, de Costa Gavras, despre acest înalt ofiţer al Armatei Roşii, acum uitat, care a denunţat comunismul şi a fost înghiţit de Gulag, dispărînd în lagărele psihiatrice prin 1976?), marele matematician, acad. Kapiţa, şi tot matematicianul, ucrainean militant, Leonid Pliuci, renumitul violoncelist Mstislav Rostropovici (refugiat la scurt timp în Occident), activiştii evrei sovietici Iuri Orlov, Anatol-Nathan Şcearanski (eliberat printre ultimii, în 1986, a ajuns ministru de Interne în Israel) şi Ida Nudel, o femeie firavă ce, bolnavă de cancer şi repetat închisă, ani grei, în Gulag, a constituit o lecţie vie de curaj (neobosită, spunea că singura ei apărare era tocmai să fie făcut public cazul ei, să se scrie despre ea, şi o lua de la capăt), în Polonia exista deja KOR-ul – Comitetul intelectualilor pentru apărarea muncitorilor – creat după grevele de la Gdansk, din 1976, cu Adam Michnik şi Jacek Kuron (viitor ministru al Muncii în cabinetul Mazowiecki, al Solidarnosc, din august 1989), exista universitatea volantă (ceva asemănător au încercat să iniţieze la noi, în 1977-78, regretaţii Vlad Georgescu şi Mihai Botez, iar reputatul matematician, acad. Octav Onicescu, maestrul lui Botez, a acceptat, la cei aproape 90 de ani pe care-i avea atunci, să o patroneze, cu autoritatea numelui său), în fosta RDG activa cantautorul Wolf Bierman (ce urma, în curînd, să fie expulzat), în Cehoslovacia, Vaclav Havel şi toată pleiada Chartei '77, lansată chiar atunci, în Ungaria, arhitectul Laszlo Rajk jr. (fiul celui executat în 1949, un fel de Pătrăşcanu maghiar), Gabor Dembski, actualul primar al Budapestei, sau prietenul nostru Gaspar Miklos Tamas (transilvanean şi, ca şi Dembski, viitor deputat şi lider al Alianţei Liber-Democrate, în care, după 1989, s-au regrupat mai toţi foştii dizidenţi anticomunişti).

În toată această prestigioasă serie, România lipsea. Deja mult mai izolaţi decît alţi estici, riscam să dispărem din conştiinţa lumii largi. În România nu se întîmpla nimic. România era scoasă din circuit. Oamenii nu puteau circula, erau împiedicaţi să o facă. Cu prea puţine excepţii, informaţia nu intra şi nu ieşea. Era un fel de teritoriu uitat, necunoscut, de tipul celor pe care anticii, pe hărţile lor, notau *hic sunt leones* fiindcă nu aveau ştiri. Se ştia, vag, că în România era rău, că acolo domnea un satrap (cam curtat, ce-i drept, de occidentali pentru independenţa sa „fără diferenţă“, cum o definise, foarte exact, Vlad Georgescu, ceea ce complica, întrucîtva, ecuaţia românească: cine-l contesta pe Ceauşescu risca să fie imediat stigmatizat – culmea, diversiunea cea mai abjectă – ca... „om al Moscovei“, cum i s-a întîmplat tocmai lui Goma, el, fiu de refugiaţi basarabeni!), dar acest „rău generic“ nu era suficient. Pentru a deveni „un caz“, pentru a stîrni interesul şi, deci, şi solidaritatea, de care aveam o atît de disperată nevoie, pentru a atrage atenţia şi asupra României, pentru ca marea şi difuza noastră dramă să fie prezentă în mass-media şi-n opinia publică, aveam (atît cei din ţară cît şi cei din exil, ce căutau mereu ceva concret de care să se „agaţe“) nevoie de mai mult. *Aveam nevoie de lucruri precise, de nume şi prenume, de chipuri, de situaţii reale, de date şi fapte... Aceasta a fost menirea mişcărilor de dizidenţă, pretutindeni. Atrăgînd, deliberat, asupră-şi furia dictatorilor, oamenii dizidenţei puneau direct în lumină chipul hidos al acestora.* Să nu uităm că, din păcate, acest chip hidos – mai ales în străinătate – nu era întotdeauna evident. Dizidenţii au fost aceia ce i-au forţat să se demaşte. Prin aceasta, cum am amintit, ei au salvat, implicit, şi onoarea ţărilor lor, au dat speranţă, curaj şi sprijin moral milioanelor de compatrioţi în numele cărora vorbeau şi ai căror exponenţi erau, dar care nu avuseseră îndrăzneala sau forţa de a-i urma în lupta lor cvasisolitară.

Dizidenţă, opoziţie, rezistenţă

Spuneam că, în România, pînă în acel februarie 1977, mişcarea de dizidenţă – înţeleasă ca formă a opoziţiei interne, dezvoltate mai ales în contextul şi sub umbrela acordurilor de la

---

Către Pavel Kohout şi Nicolae Ceauşescu

Către Pavel Kohout şi camarazii săi:

Mă declar solidar cu acţiunea voastră. Situaţia voastră este şi a mea; situaţia Cehoslovaciei este – cu deosebiri nefundamentale – şi a României. Trăim, supravieţuim în acelaşi Lagăr, în aceeaşi Biafra (capitală: Moscova). Voi, cehii şi slovacii, aţi avut un '68; polonezii un '56, un '71 şi un... mereu; germanii de est au avut Berlinul şi au un Biermann. Noi, românii, nu avem asemenea repere. Dar nu totdeauna suferinţa este direct proporţională cu intensitatea strigătului de revoltă. Voi (ca, de altfel, polonezii, germanii de est, ungurii, bulgarii), voi sînteţi sub ocupaţie rusească; noi, românii, ne aflăm sub ocupaţie românească – la urma urmei, mai dureroasă, mai eficace decît una străină. Trăim cu toţii sub acelaşi călcîi (iar călcîi nu mai are nevoie de calificative). Aceeaşi lipsă de drepturi elementare, aceeaşi batjocorire a omului, aceeşi neruşinare a minciunii – peste tot. Peste tot: sărăcie, haos economic, demagogie, nesiguranţă, teroare.

Ciomag-Căluş-Corupţie – iată (în limba română) cei trei C cu care cei doi C ne-au împins concetăţenii, pe scara istoriei, cu zeci, sute de ani îndărăt.

Însă, iată, s-a dovedit (şi se va dovedi, în continuare) că se poate lupta împotriva degradării programatice la care este supus omul, la noi, în „socialismul“-stalinist.

Cuvînt-Condei-Conştiinţă (coincidenţă în limba română, alţi trei C...) au tulburat digestia celor care, în numele nostru şi „pentru binele nostru“, ne-au călcat în picioare, ne-au pus să înălţăm piramide, ne-au întemniţat, ne-au pus căluş (pe care nu ni l-au scos, decît pentru a ne permite să strigăm cuvinte-de-mulţămită), ne-au ucis. Digestia le-a fost tulburată şi am convingerea că nu doar atît: întreruptă pentru totdeauna. Şi nu pentru că ţelul nostru, cauza noastră sînt drepte – atîtea alte cauze drepte au fost înfrînte –, ci pentru că arma noastră este *Cuvîntul*, cel mai tăios decît sabia. Sabie rusească la voi; sabie românească (indigenă, daco-romană – la urma urmelor, sabia fraţilor noştri) la noi, în România, asupra noastră, a românilor – sabia va fi obligată să intre la loc, în teacă.

Poate pentru măruntul, nesemnificativul motiv că o ideologie care, pe de o parte, pretinde că se află în slujba omului, iar, pe de alta, taie capul omului nu are nici o legătură nici cu ideea, nici cu omul.

Sînt alături de voi, cehi, slovaci, unguri, polonezi, germani.

Alături de voi se află, sufleteşte, mulţi, foarte mulţi intelectuali români, chiar dacă nu-şi alătură semnătura lor semnăturii mele.

Paul GOMA

Bucureşti, ianuarie, 1977

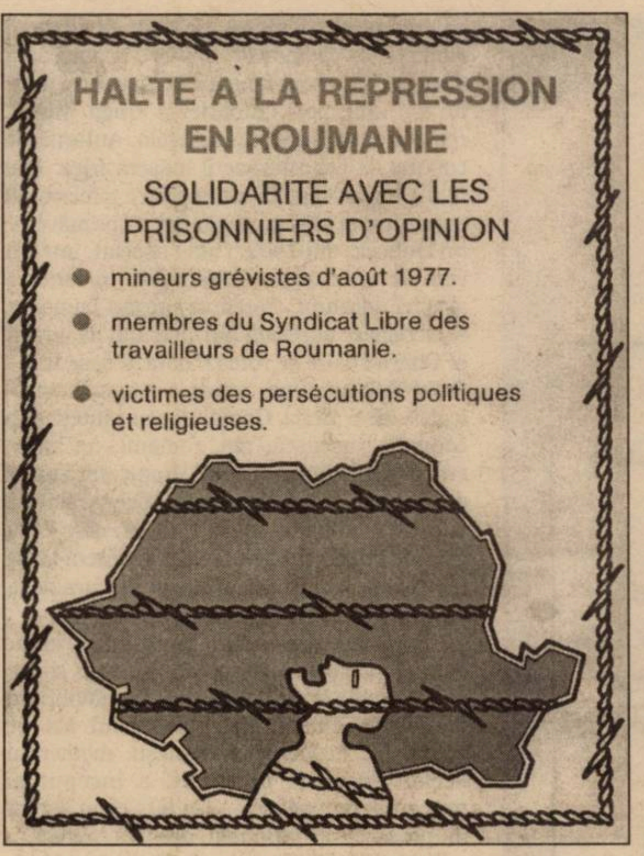
Domnului Nicolae Ceauşescu
Palatul Regal, Bucureşti

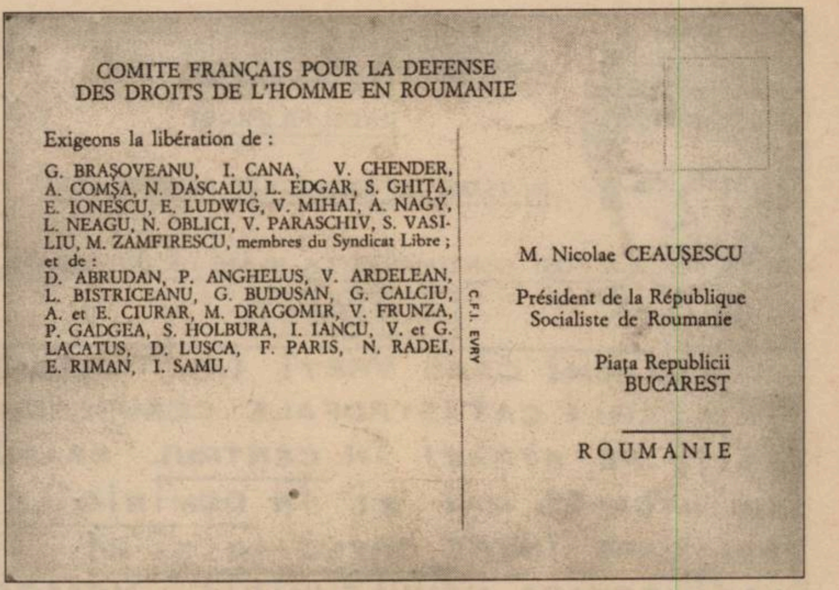
Domnule Ceauşescu,

Mă adresez Domniei Voastre, în disperare de cauză. Sînteţi ultima speranţă a mea. Iată motivul:

De o lună de zile, de cînd, la Praga, a fost dată publicităţii **Charta '77**, nu mai am linişte – sînt convins: nici Dumneavoastră. Iată – mi-am zis –, în sfîrşit, glasul raţiunii se face auzit: oameni responsabili, iubitori de ţară, devotaţi socialismului, cer, nu răsturnarea guvernului (cum pretind răuvoitorii), ci aplicarea legilor existente, atît a celor interne, cît şi a convenţiilor internaţionale semnate, deci, acceptate de către guvernul lor. Şi, din moment ce atîţia oameni şi-au pus semnătura pe această cerere, înseamnă, logic, că nu au ceea ce cer – altfel, n-ar cere. Şi de ce nu au – ceea ce cer? Răspunsul este simplu: pentru că Cehoslovacia nu este o ţară liberă, nu este *independentă*; Cehoslovacia a fost ocupată de trupe străine care au impus ocupaţilor o politică străină. Cetăţenii nu se bucură de drepturile înscrise în Constituţia ţării lor – ca să nu mai vorbim despre cele cuprinse în Charta Drepturilor Omului sau în Actul Final al Conferinţei de la Helsinki.

Că doleanţele semnatarilor **Chartei '77** au fost determinate de cauze reale, serioase – şi ce poate fi mai real, mai serios, decît omul? – o dovedeşte componenţa grupului care a iniţiat această acţiune: nici picior de capitalist, nici urmă de mare-proprietar sau de membru al vreunui partid fascist – nu: cei care au redactat **Charta '77** se declară socialişti, unii sînt activişti de frunte, ba chiar membri ai guvernului comunist al lui Smrkovski, oa-


HALTE À LA REPRESSION
EN ROUMANIE
SOLIDARITE AVEC LES
PRISONNIERS D'OPINION
● mineurs grévistes d'août 1977.
● membres du Syndicat Libre des travailleurs de Roumanie.
● victimes des persécutions politiques et religieuses.


COMITE FRANÇAIS POUR LA DEFENSE
DES DROITS DE L'HOMME EN ROUMANIE

Exigeons la libération de :

G. BRAŞOVEANU, I. CANA, V. CHENDER, A. COMŞA, N. DASCALU, L. EDGAR, S. GHIŢA, E. IONESCU, E. LUDWIG, V. MIHAI, A. NAGY, L. NEAGU, N. OBLICI, V. PARASCHIV, S. VASILIU, M. ZAMFIRESCU, membres du Syndicat Libre ;
et de :
D. ABRUDAN, P. ANGHELUS, V. ARDELEAN, L. BISTRICEANU, G. BUDUSAN, G. CALCIU, A. et E. CIURAR, M. DRAGOMIR, V. FRUNZA, P. GADGEA, S. HOLBURA, I. IANCU, V. et G. LACATUS, D. LUSCA, F. PARIS, N. RADEI, E. RIMAN, I. SAMU.

C.F.I. EVRY

M. Nicolae CEAUŞESCU

Président de la République
Socialiste de Roumanie

Piaţa Republicii
BUCAREST

ROUMANIE

Carte poştală (faţă şi verso)
tipărită de Comitetul Francez
pentru Apărarea Drepturilor Omului
în România în 1977,
în cîteva mii de exemplare,
transmise prin
poştă în România.
Destinatar: Nicolae Ceauşescu,
preşedintele
Republicii Socialiste România

Helsinki din 1975, care-i conferiseră o oarecare (mai mult decît precară!) acoperire legală – întîrziase a se manifesta. Din capul locului trebuie precizat că orice încercare de a opera diferenţieri şi contrapuneri între „opoziţie" şi, respectiv, „dizidenţă", minimalizînd pe ultima, dar exaltînd-o pe cea dintîi (eventual pe baza unor speculaţii îngust etimologice referitoare la cuvîntul în cauză!), reprezintă un abuz. În uzul curent, termenii sînt absolut sinonimi. Este cunoscut faptul că, pentru ţările comuniste, din diferite considerente, inclusiv eufemistice (cu origini deloc *politically correct*, o parte a stîngii încercînd, iniţial, să atenueze impactul noţiunii de opoziţie referitor la lumea comunistă, şi să găsească un cuvînt alternativ), termenul consacrat – rapid transformat din limitativ în renume – a rămas acela de „disident". Ceea ce nu-i înlătură cîtuşi de puţin şi accepţia implicită/explicită de „opoziţie". A insinua, deci, că un „disident" ar fi, cumva, altceva decît un „opozant" şi că între aceştia ar exista o distincţie ţine, pînă la urmă, nu numai de o simplă dispută nominalistică, dar şi de un demers profund necinstit, de o escrocherie intelectuală. Cel mai grav este că se reuşea, astfel, discreditarea dizidenţei (*cui proderat?*) sub cuvînt că „opozantul" refuza în bloc regimul, pe cînd „disidentul" ar fi fost substanţial de acord cu acesta, disociindu-se doar pe unele puncte!

Din păcate, tocmai acest lucru s-a încercat împotriva lui Goma, spre bucuria regimului de la Bucureşti. După expulzare, în loc să fie primit cu braţele deschise de către toţi românii exilaţi, el a fost imediat tîrît într-un lamentabil proces exact pe această temă chiar – ruşine! – de către un compatriot (cunoscutul scriitor şi, ulterior, preot de extremă-dreaptă Constantin Virgil Gheorghiu), făţiş manipulat de către ambasada ceauşistă din Paris. Aberant, Goma a fost acuzat nu numai de a fi un fals opozant, ci şi... un comunist (pe baza celebrei sale adeziuni la PCR, în entuziasmul din august 1968), venit să „intoxice" exilul. Într-un cuvînt, un impostor, şi chiar, dacă se poate, un agent al lui Ceauşescu, personal...

Realitatea era cu totul alta. Difuza mişcare de rezistenţă din primii ani ai comunismului, înecată în sînge în înspăimîntătorul şi masivul Gulag românesc (minimum 800.000 persoane deţinute, din care 300.000 morţi între 1948 şi 1964, record şi de durată şi de duritate!, cifra ştiută de mine din „bătrîni" mi-a fost dată şi public la curs în 1983 la Facultatea de Istorie de către prof. I. Cârţână) cîtă mai supravieţuise, acum, în anii '70, cu rarissime excepţii, tăcea, se epuizase. Una dintre excepţii a fost Goma însuşi, fost deţinut în 1958-1964, sau părintele Gh. Calciu-Dumitreasa care, după cei 16 ani de închisoare stalinistă, a mai avut curajul (şi energia!) de a se mai opune în continuare, acumulînd alţi 5 ani de penitenciar ceauşist, 1979-1984. Vechii combatanţi erau deja obosiţi, demoralizaţi, îşi irosiseră viaţa, mulţi îmbătrîniseră, cei mai mulţi abandonaseră lupta. Comunismul începuse să pară etern, repurta succese (greu plătite!) şi chiar, cum spunea retorica oficială, părea că „biruise definitiv, la oraşe şi sate". Pe foştii prizonieri politici, „afară" îi aşteptase o dezamăgire mult mai mare ca „înăuntru", în spatele gratiilor. Lumea în care ieşiseră era infinit mai rea decît cea cunoscută de ei înainte de arestare, iar în puşcărie ei intraseră tocmai fiindcă luptaseră pentru o lume mai bună. Libertatea avusese pentru ei – ca şi pentru noi toţi – ghilimele.

Ce-i drept, după scurta paranteză a relativei liberalizări (1963/'64 – '68/'71), existaseră unele crîmpeie de opoziţie, dar acestea nu prinseseră cheag. De exemplu, demisia lui Nicolae Breban din C C, în semn de protest, imediat după apariţia „tezelor din iulie" 1971, un gest, totuşi, fără precedent – dar cu puţine urmări – în analele partidului. La fel, publicarea în străinătate (la prestigioasa Editură germană Suhrkamp, în traducerea poetei vieneze Marie Thérèse Kerschbaumer, cea care a şi trecut clandestin, cu peripeţii, manuscrisul peste graniţă) a volumului **Ostinato** de acelaşi Paul Goma, cenzurat în ţară şi succesul său în străinătate (inclusiv la marele Tîrg de carte de la Frankfurt, 1972). Senzaţie a făcut şi întoarcerea lui Goma din Occident (unde putea să „rămînă") în România cea cenuşie şi „normalizată" din primii ani '70, în care deja începuseră lunga involuţie neostalinistă, sărăcia, lipsurile de tot felul şi cultul personalităţii cuplului Ceauşescu. Lipsea însă o opoziţie organizată, ca-n alte ţări comuniste. Pe fundalul acesta, al unei Românii deja foarte departe de speranţele anilor '60, aflată în plină degringoladă şi-n mizerie materială şi morală, se aştepta cu înfrigurare „ceva" care să mişte apele stătute ale naţional-comunismului. Aşa a apărut „mişcarea Paul Goma".

Graţie curajului său, în acel februarie 1977, ţara noastră a reuşit, totuşi, să prindă trenul Istoriei, să se înscrie într-un curent general central-est european fundamental pentru moralul şi pentru *tonus*-ul naţiunii. A fost ultima care a cunoscut dizidenţa. Chiar dacă la scară mai redusă, chiar dacă mai atomizată şi, mai ales, izolată – dar a cunoscut-o! Nu e puţin lucru! E o foarte mare diferenţă între a fi *„in"* sau a fi *„out"*, rămas pe peron. Spre comparaţie, deşi trăia în condiţii sensibil mai uşoare faţă de „comunismul de război" ceauşist, în Bulgaria nu s-a produs deloc acest fenomen. Acolo n-a existat chiar nici un fel de formă de dizidenţă. Tot ce a avut Bulgaria ca opoziţie (exceptînd, şi la ei, Gulag-ul din anii stalinismului, oricum mai scurt decît la noi) s-a manifestat de-abia din toamna lui 1989, cînd descompunerea comunismului ajunsese în faza finală, şi încă, şi atunci, numai sub forma „aseptică", „amortizată" şi aparent inofensivă a ecologismului şi a a politismului: e vorba despre mişcarea „eco-glasnost" (un nume menit să apere de toate intemperiile!) a lui Jeliu Jelev, viitorul primpreşedinte necomunist al ţării între 1990 şi 1996. Cît despre Albania sau despre ţările comuniste extraeuropene – cu excepţia Chinei – ce să mai vorbim...

Odiseea lui Paul Goma

Naşterea şi evoluţia mişcării lui Paul Goma este cunoscută. Personal – aveam aproape 17 ani – am urmărit-o, practic, în direct, zi după zi, la Europa Liberă (mai ales înainte de seismul de la 4 martie, şi apoi, după vreo săptămînă, cînd s-a reintrat, treptat, în normalitate). Alături de Revoluţia garoafelor din Portugalia (cu rezistenţa anticomunistă a socialistului Mario Soares) şi de fenomenul Solidarnosc, pot spune că a fost mitul care mi-a marcat adolescenţa. Ulterior am ascultat, poate un an mai tîrziu, tulburătoarea mărturie, scrisă de Goma însuşi, în cartea sa **Culoarea curcubeului '77 (Cutemurul oamenilor)**, transmisă, seară de seară, tot la Europa Liberă, în celebra emisiune a lui Virgil

---

meni care au vrut şi vor, pentru ţara lor, o orînduire dreaptă, democratică.

Domnule Ceauşescu,

De o lună de zile, de cînd, la Praga, a fost dată publicităţii **Charta '77**, mă străduiesc să-mi conving cunoscuţii să se solidarizeze cu acţiunea cehilor şi slovacilor. Dar fără succes. Unii au refuzat net, recunoscînd cinstit că asta – adică solidarizarea – cade sub articolul cutare al Codului Penal; alţii nu cunoşteau articolul pe dinafară, dar cunoşteau, pe dinăuntru, Securitatea; alţii, ceva mai curajoşi, s-au declarat gata să semneze o scrisoare de solidaritate, dar indescifrabil; în fine, alţii mi-au propus să mai aşteptăm niţel, să vedem rezultatul-la pauză: dacă acţiunea chartiştilor reuşeşte, atunci poate ne pică şi nouă, românilor, ceva din cuceririle cehilor, dacă nu, atîta pagubă, rămînem noi fără cuceriri, dar şi fără consecinţele pe care cehii le vor trage.

Vă rog să mă credeţi că atitudinea concetăţenilor noştri m-a mîhnit profund: toţi vecinii noştri se mişcă, îşi cer drepturile ce li se cuvin, pînă şi ruşii (care ştim noi cine sînt ei...) strigă în gura mare, că ei sînt neliberi, că drepturile lor sînt călcate în picioare. Numai noi, românii, tăcem. Şi aşteptăm. Să ni se dea totul de-a gata. Românii noştri se gîndesc numai la ceea ce vor pierde dacă va afla Securitatea, nu la ceea ce vor cîştiga – în ciuda Securităţii.

Un cunsocut, un Escu pur-sînge, m-a jignit de moarte – şi nu numai pe mine. Ştiţi ce mi-a zis? Zice:

– Domnule, dumneata te agiţi într-un anume fel şi vrei să faci anumite chestii care nu sînt specifice românului – deci nu eşti român!

– Cum, aşa?, zic eu, atins la tricolor. Este adevărat, bunicul dinspre tată era macedonean (Goma), bunica dinspre mamă, grecoaică (Cuza), e adevărat că mai am şi ceva sînge de polonez de la bunica dinspre tată – dar ce contează sîngele-care-apă-nu-se-face? Contează că eu mă simt român. Pentru că m-am născut în România (judeţul Orhei), pentru că limba mea maternă este româna, pentru că pe bunicul dinspre mamă îl chema Popescu şi pentru că (iar cu asta i-am închis gura!), pentru că închisorile mi le-am făcut aici, pe sub pămîntul patriei mele iubite!

– Bine, bine, să zicem că eşti român, a cedat Escu. Dar te comporţi ca un ne-român!

Ei, şi m-am înfuriat rău de tot şi i-am zis-o de la obraz:

– Daaa? Dar de Ceauşescu ce mai zici? Şi el e ne-român? Ba e foarte român, cu toate acestea, în 15 august 1968, s-a dus la Praga, să-l asigure pe Dubcek de solidaritatea românilor. Şi, deşi român, a condamnat, de la balcon, cu vehemenţă, invadarea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varşovia şi a zis că ce-au făcut ele, trupele, este o mare ruşine şi că să nu se mai repete chestia asta, că-i de rău!

Uite-aşa, i-am zis. La care el, Escu:

– N-ai decît să-i ceri lui Ceauşescu ce-mi ceri mie: semnătura pe scrisoarea de solidaritate cu cehii! – aşa mi-a zis.

Domnule Ceauşescu,

Înţeleg că înalta Dumneavostră semnătură nu va accepta niciodată să se aşeze lîngă semnătura unui simplu cetăţean – şi încă a unui scriitor (şi acela fără talent). Dar chiar dacă se va întîmpla această minune, ce se poate face *numai cu două semnături*? Ar putea semna şi soţia mea, dar situaţia nu se va schimba: dacă s-au găsit 30 de unguri, atunci, proporţional, ar fi nevoie de 90 de români semnatari. Hai 50. Măcar 10. Dar de unde atîţia? V-am mai spus: românii se tem de Securitate. Rezultă că, în România, doi inşi nu se tem de Securitate: Domnia Voastră şi cu mine. Dar, după cum v-am mai spus: numai două semnături...

Există însă o soluţie: solidarizarea individuală – eu am şi expediat o scrisoare cu semnătura mea autografă. Numai că gestul meu nu va împrăştia teama concetăţenilor noştri de a se alătura celor care cer drepturi – la urma urmei – şi pentru noi, românii.

Cu totul, dar cu totul, alta va fi situaţia dacă Domnia Voastră ar trimite o asemenea scrisoare, o declaraţie de susţinere a **Chartei '77**. Sînt ferm convins; milioane de români vă vor urma exemplul şi se vor solidariza şi ei cu cehii şi slovacii.

Făcînd acest lucru, veţi arăta că sînteţi consecvent cu declaraţiile făcute în 1968, veţi dovedi că, într-adevăr, luptaţi pentru socialism, pentru democraţie, pentru omenie. Asta, în primul rînd.

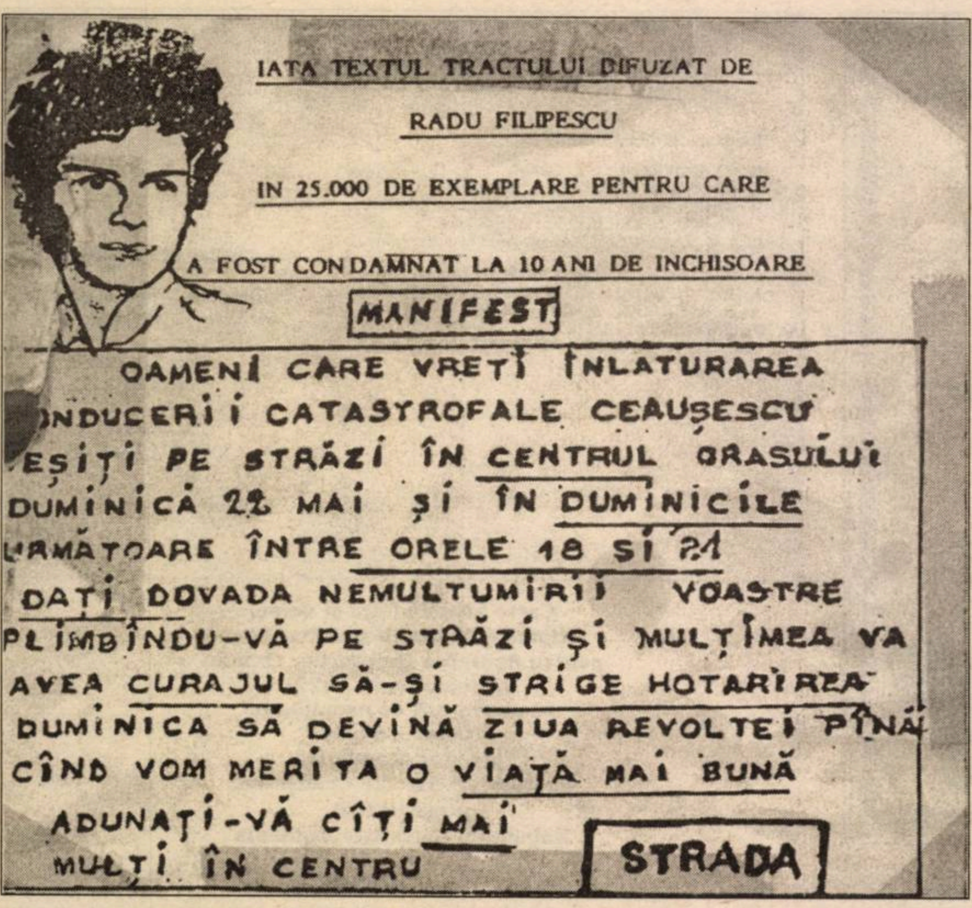
În al doilea, România se va putea prezenta la Conferinţa de la Belgrad cu fruntea sus.

Cu speranţă,

Paul GOMA

Bucureşti, februarie 1977

Texte preluate după Paul Goma, **Culoarea curcubeului '77 (Cutremurul oamenilor)**, Ediţia a doua, îngrijită de Florin Ardelean, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1993. Primul text a fost transmis la Radio Europa Liberă pe data de 9 februarie 1977.



IATA TEXTUL TRACTULUI DIFUZAT DE

RADU FILIPESCU

IN 25.000 DE EXEMPLARE PENTRU CARE

A FOST CONDAMNAT LA 10 ANI DE INCHISOARE

MANIFEST

OAMENI CARE VREŢI ÎNLATURAREA
NDUCERII CATASTROFALE CEAUŞESCU
EŞIŢI PE STRĂZI ÎN CENTRUL ORASULUI
DUMINICĂ 22 MAI ŞI ÎN DUMINICILE
URMĂTOARE ÎNTRE ORELE 18 SI 21
DAŢI DOVADA NEMULTUMIRII VOASTRE
PLIMBÎNDU-VĂ PE STRĂZI ŞI MULŢIMEA VA
AVEA CURAJUL SĂ-ŞI STRIGE HOTARÎREA
DUMINICA SĂ DEVINĂ ZIUA REVOLTEI PÎNĂ
CÎND VOM MERITA O VIAŢĂ MAI BUNĂ
ADUNAŢI-VĂ CÎŢI MAI
MULŢI ÎN CENTRU

STRADA

Pagină din *Buletinul de Informare pentru Români în Exil* (BIRE) în care era reprodus manifestul distribuit în Bucureşti de Radu Filipescu (1983)

Ierunca, de la orele 11 noaptea, **Povestea vorbei**, cu subtitlul ei atît de sugestiv: **Pagini cenzurate, pagini uitate, pagini exilate**. În sfîrşit, peste 5 ani, **Cutremurul...** a fost printre primele cărţi pe care, cu nespusă emoţie (rememoram timpuri, recunoşteam locuri, situaţii, personaje!), le-am citit o dată ajuns şi eu, în 1983, în exil. Mi-aduc aminte cu precizie, am „sorbit" cartea în sala mare a bibliotecii municipale Sainte Geneviève, din Paris, de lîngă Panthéon, rupîndu-mi timp de la alte lecturi pentru examenele mele universitare, şi-n paralel cu citirea a zeci de articole din ziare franţuzeşti mai vechi (în special **Le Monde**, **Le Matin** şi **Libération**) cu subiectul (luat de la fişierul tematic!) „România", pe care, cu grijă, le xeroxam şi le îndosariam pentru arhiva personală ce începusem a mi-o constitui.

Să rememorăm. Iniţial, prin ianuarie 1977, Paul Goma a încercat să creeze un curent de opinie printre confraţii săi scriitori. A tatonat. S-a întîlnit cu mulţi, a primit nenumărate încurajări şi bătăi pe umăr, mai ales pe coridoarele şi pe la restaurantul Uniunii. Toată lumea, în vorbe, se declara de acord cu el. „Aşa nu se mai poate" devenise un fel de leit-motiv. De cîte ori nu-l auzise? Şi totuşi... Dincolo de o solidaritate verbală vagă, dincolo de promisiuni, de tergiversări, de pretexte de temporizare – nimic. Vorbe şi vorbe, vorbe-n vînt, vorbe de clacă... „Acţionăm, dar numai dacă nu se împlinesc condiţiile x şi y / dacă nu apare volumul x sau nu trece de cenzură volumul y / să mai aşteptăm / să nu ne grăbim/ nu e momentul" etc. erau expresiile cel mai des întîlnite. Ion Lăncrănjan şi, parcă, Nicolae Breban şi chiar Geo Bogza păreau cei mai dispuşi, măcar teoretic, să-l urmeze. Dar deviza lor era ca scoasă dintr-o zicală italienească: *Armiamoci e partite!* (Să ne înarmăm – cu toţii şi să plecaţi – voi!). La un moment dat, printr-unul din cei citaţi, lui Goma i s-a propus o audienţă la un tov. culturnic influent, un fel de „şef adjunct de şef de secţie la CC al PCR". Eşec total. Ca de atîtea alte ori Goma era, de fapt, lăsat singur...

Excedat, prin februarie, scriitorul se hotărăşte la o mişcare-surpriză. Nu-i va mai aştepta pe alţii – tot nu vor veni. Va adera în schimb el, ca individ, solitar, la mişcarea Charta '77, recent lansată, la începutul anului din titlu, pe 1 ianuarie, la Praga. Mişcarea era cunoscută şi respectată. Autorităţile comuniste cehoslovace îi luaseră frica. Mai multe mii de oameni, printre care intelectuali cunoscuţi şi foşti protagonişti ai „primăverii" lui Dubcek, din 1968, i s-au asociat, într-un elan de un curaj civic deosebit. În vederea acestei adeziuni, Goma va pregăti faimoasa sa scrisoare adresată purtătorului de cuvînt al Chartei (care se rotea o dată la şase luni), Pavel Kohout. Vom reţine o singură, antologică idee. Scria Goma: „...voi sînteţi sub ocupaţie rusească; noi, românii, ne aflăm sub ocupaţie românească". Ironic, într-un al doilea text, era invitat şi N. Ceauşescu să adere. În definitiv, ideile Chartei, care erau cele ale Primăverii de la Praga, fuseseră şi ale lui Ceauşescu, în celebrul său discurs de la balconul CC, din 21 august 1968...

Puţin mai tîrziu, dacă nu mă înşel, în jur de 28 februarie, scrisoarea lui Goma, sosită pe căi ocolite în Occident, va fi făcută publică la Europa Liberă. Este veritabilul act de naştere al dizidenţei româneşti, momentul decisiv în care, în sfîrşit, a început şi mişcarea românească... Un larg ecou a avut în presa internaţională această oarecum neaşteptată alăturare, sub forma insolită a unei „ramuri româneşti" a Chartei cehoslovace... Prietena şi aliata tradiţională, Cehoslovacia, „năşea" la propriu, astfel, dizidenţa românească... România îşi făcuse intrarea pe harta opoziţiei anticomuniste. Totul părea bine pornit.

„Cutremurul oamenilor" începuse. Conştiinţele fuseseră zguduite. În cîteva zile, cît timp s-a putut intra liber, fără securişti şi miliţie la poartă, care să blocheze accesul, apartamentul lui Goma dintr-un bloc din Drumul Taberei, de pe Aleea Compozitorilor (adresa fusese şi ea făcută publică), devenise loc de pelerinaj. Cîteva mii de semnături s-au strîns pe scrisoare, în vîltoarea acelor cîteva zile: oameni obişnuiţi, exasperaţi de regim (unii nu urmăreau decît obţinerea unui paşaport, zis, în derîdere „paşaport Goma", precum viitorul celebru jurnalist N.C. Munteanu, care n-a ezitat, ulterior, să recunoască...), cîţiva „refuznici" locali (oameni cărora li se refuzase emigrarea, precum o familie de pictori ce aveau să-i creeze lui Goma, prin veleitarismul lor, numeroase necazuri), unele – prea puţine! – personalităţi ce au conferit totuşi prestigiu mişcării (doi se remarcau: criticul Ion Negoiţescu, ce curînd avea să fie însă constrîns să retracteze, şantajat fiind cu un proces pentru homosexualitate, şi dr. Ionel Vianu, eseist şi psihiatru, fiul marelui Tudor Vianu, care, primul, a denunţat, la noi, psihiatria represivă; pentru aceasta şi pentru asocierea sa cu Goma, fiul său, de vîrstă preşcolară, va fi crunt bătut pe stradă), o serie inevitabilă de marginali, cîte un provocator... Urma însă „cutremurul pămîntului"... Asta nu fusese prevăzut. Timpul n-a mai avut răbdare.

La 4 martie, seara, s-a zguduit pămîntul. Cruntă şi nedreaptă soartă. Eclipsată de seism, mişcarea Goma putea fi, de-acum, uşor anihilată. Securitatea avea mînă mai liberă ca oricînd. La intrarea în blocul lui Goma îşi fac apariţia miliţienii. Nu se mai intră. Rarisime sînt excepţiile, cînd cineva mai reuşea, sporadic, să eludeze vigilenţa revoluţionar-proletară a cerberilor. Cîteva zile după aceea, Paul Goma este arestat. Paşte, 1977: din celula de la Sediul Central al Securităţii Bucureşti de pe strada Rahovei, scriitorul povesteşte în cartea sa cum auzea dangătul clopotelor de la Patriarhie, de Înviere... Interogatorii, torturi... Un şef mare de la Securitate, cu rang de ministru adjunct, sinistrul general Pleşiţă (azi, în sfîrşit, anchetat pentru crimă deosebit de gravă în dosarul Carlos – bomba de la Europa Liberă, din februarie 1981, cost: 1 milion de dolari, cînd în ţară dispăruse hrana şi chiar şi pîinea se vindea numai dacă prezentai buletin cum că aparţineai de localitatea respectivă!), coboara în beciurile închisorii ca să-l schingiuiască şi să-i smulgă personal smocuri din barbă lui Goma. Ce autoînjosire!...

Din fericire, campania internaţională de presă, pornită de Monica Lovinescu, prin Europa Liberă, în favoarea scriitorului, sutele de articole pe această temă, în mediile de informare scrise şi vorbite din întreaga lume, demonstraţiile de solidaritate ale exilaţilor, etc. încep să-şi dea roadele. După cîteva luni de detenţie, în care a fost ameninţat inclusiv cu pedeapsa capitală pentru înaltă trădare – fin exerciţiu psihologic, nu-i aşa?, practicat din nou, recent, şi cu Ilie Ilaşcu – şi ironizat cu apelativul Paul „Efremovici" Goma, după actul de naştere al tatălui său, născut în Basarabia înainte de 1918, sugerîndu-se, vezi Doamne, că ar fi fost agent sovietic (apelativul, considerat, pesemne, o găselniţă inteligentă, va fi folosit ani de-a rîndul de revista de cultură securistă **Săptămîna**, condusă de Eugen Barbu şi Vadim Tudor...), regimul este obligat să-i dea drumul lui Paul Goma. Faimosul „coş trei", al drepturilor omului, din Actul Final de la Helsinki, cît era el de plăpînd, trebuia, de ochii lumii, să pară a funcţiona chiar şi în România... Mai mult. Trebuia să se spună – sarcină de partid, tovarăşi! – că lui Goma i s-a redat şi dreptul

---

Simptome

Cîţi Soljeniţîn avem?

ION SIMUŢ

Întrebarea poate părea bizară celor care nu ştiu despre ce vreau să vorbesc. Soljeniţîn e unul singur: conştiinţa anticomunistă a blocului sovietic, cel care a zguduit Occidentul prin mărturia sa despre ororile din închisorile comuniste în documentarul extins şi minuţios din **Arhipelagul Gulag**, o lucrare monumentală apărută întîi în franceză în anii 1973-1975, în trei volume. Soljeniţîn e disidentul care a dezvăluit temeliile carcerale ale regimului comunist. Noi, românii, nu avem nici un caz de acest fel – vor spune cei supăraţi pe o anumită conştiinţă politică (nu spun care), excesiv de ofensivă în acuzele postdecembriste. Cei care nu au fost atinşi pînă acum de schijele verbale ale acelui discurs uniform culpabilizator s-ar putea să răspundă: avem (sau am avut) şi noi un Soljeniţîn, cunoscut şi recunoscut ca atare în deceniul opt, un disident cu o operă de rezonanţă europeană, cu scrieri traduse în franceză, germană şi olandeză, romane şi mărturii despre regimul opresiv din România, o personalitate susţinută politic şi pubicistic de postul de radio Europa Liberă – Paul Goma. Şi totuşi, răspunsul din urmă (cel mai firesc posibil) nu e suficient: fie pentru că avem doi (sau chiar mai mulţi) Soljeniţîn, fie pentru că avem un alt Soljeniţîn român decît Paul Goma.

Editura Humanitas ne face în 1999 surpriza de a reedita primul volum din memorialistica lui Ion Ioanid, **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, cuprinzînd mărturii despre trecerea autorului prin închisorile comuniste în anii 1949 şi 1952-1954 – volum înfăşurat cu o stridentă banderolă roşie, cu un rost publicitar, banderolă pe care scrie mare şi vizibil de la distanţă: *Un Soljeniţîn român*. Nu e nici o îndoială că iniţiativa aparţine editurii (iar nu autorului); în recomandarea către cititori de pe coperta a patra figurează ca informaţie justificativă a emblemei publicitare această menţiune: criticii (nu se spune cine) l-au numit pe Ion Ioanid „un Soljeniţîn român". S-ar putea să existe această trimitere în receptarea cărţii lui Ion Ioanid, care a apărut iniţial la Editura Albatros, în cinci volume, în anii 1991-1996; cinci volume din care Humanitas va face trei, cîte avea în anii '70 **Arhipelagul Gulag** al lui Soljeniţîn. Similitudinea tipografică nu se poate transforma însă într-o similitudine politică între Soljeniţîn şi Ion Ioanid, pentru simplul motiv că acesta din urmă şi-a publicat memoriile din închisorile politice româneşti numai după căderea comunismului şi (deocamdată) numai în româneşte. În tot ceea ce vreau să spun aici nu aduc nici o imputare autorului care, sînt convins, nu are nici un amestec în această practică publicitară neloială, sfidătoare la adresa lui Paul Goma şi sfidătoare, în fond, la adresa adevărului.

Chiar dacă cineva a făcut o apropiere între **Arhipelagul Gulag** şi **Închisoarea noastră cea de toate zilele**, justificabilă prin amploarea mărturiei, prin caracterul sistematic, panoramic, al cuprinderii, prin caracterul documentar meticulos, totuşi Ion Ioanid nu este un Soljeniţîn român din mai multe motive frapante: 1. nu este scriitor; 2. nu este un caz recunoscut pe plan european sau, mai ales, occidental, la un nivel cît de cît comparabil cu cel al scriitorului rus; 3. mărturia lui nu a apărut la timp, pentru a reprezenta o confruntare directă cu comunismul românesc, fiind cunoscută în întreaga ei articulaţie (ca o *carte*), abia după 1989. Nu vreau nici o clipă (repet) să diminuez meritele lui Ion Ioanid, un om care a pătimit imens, a cărui suferinţă trebuie ascultată şi înţeleasă, a cărui mărturie îşi are importanţa ei în „procesul comunismului". Autorul însuşi mărturiseşte, într-o scurtă prefaţă, că a vrut să realizeze o mărturie şi să contribuie astfel „la reconstituirea întregului adevăr despre viaţa deţinuţilor politici sub regimul comunist din România". Aceste merite nimeni nu i le poate diminua sau nega.

Prin declararea lui Ion Ioanid ca un Soljeniţîn român departamentul de promovare a cărţii de la Editura Humanitas realizează cel puţin o inabilitate. Nu cred că Paul Goma merita această răzbunare, chiar dacă a exagerat în criticile şi reproşurile aduse directorului editurii, în atît de insistenta şi nedreapta activitate publicistică (era să zic pugilistică) a exilatului parizian. Miron Radu Paraschivescu l-a numit, cel dintîi, pe Paul Goma „un Soljeniţîn român", formula a fost preluată de **Le Monde**, de radio Europa Liberă şi de numeroşi exegeţi, încît ea s-a consacrat *numai* în relaţie cu disidenţa lui Paul Goma. Mărturii soljeniţîniene despre închisorile comuniste au adus *după 1990* şi Petre Baicu, Constantin Cesianu, Nistor Chioreanu, Radu Ciuceanu, Paul Dimitriu, Ion Gavrilă-Ogoranu, Costin Merişca, Victor Ioan Pica, Aurel State. Să-i promovăm pe toţi sub renumele de „Soljeniţîn" români? Nu ar fi abuziv?

Tentativa de uzurpare a titlului glorios de „Soljeniţîn român", atribuit lui Paul Goma în anii '70 şi recunoscut pe plan european, e un gest imoral, pentru că e nedrept şi resentimentar.

de a publica. Aşa a apărut, prin iunie, în **România literară**, **Pămînt de flori**, singurul lui articol (de fapt cîteva rînduri într-un chenar, tipărit, în dreapta sus, într-o pagină centrală), dintr-o publicaţie din România, după mulţi ani de interdicţie. Pînă la Revoluţie avea să fie şi ultimul. Mi-aduc aminte bine momentul. Eram la liceu în anul II, în clasă, ultimele zile de şcoală înainte de „treaptă“ era soare şi, într-o pauză, comentam, „subversiv“ şi „neprincipial“, cu colegii... A creat senzaţie, chiar dacă, în contextul cutremurului, era vorba „doar“ de datoria, delicat exprimată, de a demonstra mai multă pietate pentru cei dispăruţi...

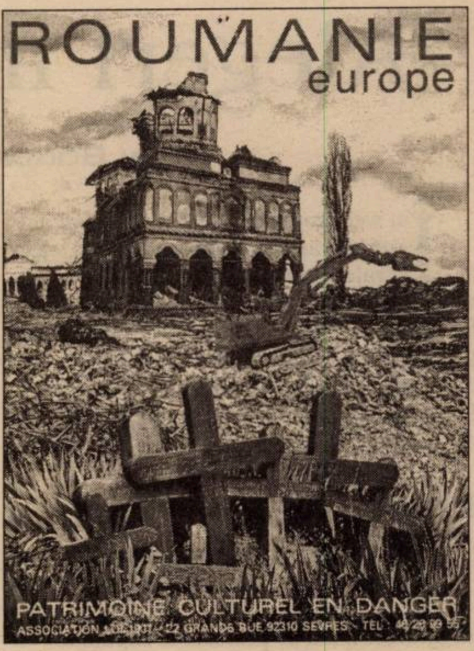
Paul Goma n-a vrut să plece. Ba dimpotrivă. Dar, după lungi presiuni, a fost forţat să o facă. Era toamnă, tîrziu. Toţi ceilalţi semnatari ai apelului său sosiseră de mult în Occident. Pentru regim, prezenţa lui în ţară era o provocare permanentă de care, cu orice preţ, trebuia să scape. În august, avuseseră loc grevele minerilor din Valea Jiului. Ceva se mişca. Monolitul comunist începea să se fisureze. Pentru a nu rămîne nici un dubiu, minerii au anunţat intrarea în grevă „în semn de solidaritate cu dl Paul Goma, din Bucureşti“ şi au declarat că se socoteau cu toţii semnatari ai scrisorii sale. Era un fapt fără precedent în România comunistă. Un prim-vice-prim-ministru avea să fie sechestrat în mină: tov. Verdeţ. S-a cerut intervenţia premierului Manea Mănescu şi chiar prezenţa la *negocieri* a lui Ceauşescu personal! Represiunea avea să fie pe măsură. Mulţi mineri aveau să dispară fără urmă. „Desaparecidos“ români, ca-n Argentina dictatorului momentului, Jorje Rafael Videla, doar că fără a beneficia de atîta publicitate... Despre greva minerilor avea să se afle, tot via Europa Liberă, de-abia prin septembrie, la peste o lună de la iniţierea ei... Asta îi poate da cititorului de azi o palidă imagine despre dimensiunea durităţii şi a impenetrabilităţii regimului. Puţin mai tîrziu, la Paris, Comitetul Francez pentru Apărarea Drepturilor Omului în România, animat de tînărul istoric Mihnea Berindei, sub patronajul lui Eugen Ionescu, difuza în mii de exemplare, după procedeul Amnesty International, o carte poştală ilustrată, de trimis în România, pe adresa, preimprimată: „dlui Nicolae Ceauşescu, preşedinte al RSR, Piaţa Republicii, Bucureşti“, avînd harta ţării în spatele unei sîrme ghimpate şi, pe verso, numele a zeci şi zeci de arestaţi şi dispăruţi. Textul era simplu: *„Halte a la répression en Roumanie!“*. O fi avut curaj poşta să i-o remită destinatarului? Sînt fericitul posesor al unui astfel de exemplar-mărturie, păstrat cu sfinţenie şi adus de mine din exil, la Bucureşti. E o bucată de istorie naţională contemporană...

Paul Goma a sosit la Paris, urcat cu de-a sila într-un avion, în noiembrie. În preziua aterizării sale, Monica Lovinescu fusese barbar agresată de un necunoscut, în plină stradă. De la aeroport, Goma s-a dus direct la spitalul în care fusese internată cea mai vajnică apărătoare a sa. Într-o zi, „Braţul revoluţiei e lung!“, i-a suflat şi lui cineva, în româneşte şi în mod ameninţător, la o gură de metrou... I-a mai trimis Securitatea, ca şi altor cîţiva, şi bombe, prin poştă... El însă a supravieţuit, dar regimul s-a prăbuşit.

Extinderea dizidenţei

Important e că din momentul aprinderii sale de către Goma, în acea *primăvară a conştiinţelor, 1977*, flacăra cea mai grea de asumat, aceea a *opoziţiei interne făţişe* – zise şi „dizidenţă“ – într-un regim maniacalo-criminal precum cel din România, nu s-a mai stins. Pilda scriitorului a rodit. Mereu alţii şi alţii, tot mai mulţi, prindeau curaj, intrau în luptă şi preluau ştafeta. S-au succedat – după Goma şi „minerii săi“, care fac tot una – aproape paralel, Vlad Georgescu, în 1977-'78, cu **Manifestul dizidenţei române**, şi proiectul său de universitate volantă, despre care aminteam la început, şi părintele Gh. Calciu Dumitreasa, cu ale sale **Cuvinte către tineri**, predici socotite „subversive“, ţinute elevilor Seminarului Teologic din Bucureşti, la care era profesor, în vremea Paştelui 1977, acel Paşte „urmărit sonor“, cum arătam, de Paul Goma, din închisoare... După plecarea lui Vlad Georgescu, în 1978, a intrat în luptă Mihai Botez, fără îndoială, cel mai important teoretician al rezistenţei democratice din interior, din România. Din punct de vedere al dizidenţei, el a marcat strălucit perioada din 1978-'79 pînă în1987, cînd a fost lăsat să plece, dar n-a mai fost autorizat să se întoarcă (despre cazul său v. seria noastră de articole din **Dilema**, nr. 146-149, 27 octombrie-17 noiembrie 1995). El a lansat primul ideea de *dialog social* şi a vehiculat conceptul nou, pe atunci, de *societate civilă* („Domnule Ceauşescu, dacă nu veţi promova un dialog cu societatea civilă, va curge sînge românesc pe la colţurile de străzi“, avertiza el profetic, prin 1986!), de la el ne-a rămas ideea *rezistenţei individuale* sau istorica simplă frază: „Vreau să mi se recunoască dreptul de a spune NU şi de a rămîne în ţară“. În strînsă legătură cu el avea să intre-n dizidenţă şi să-l şi continue după 1987, arhitecta Mariana Celac, prima sa soţie. Concomitent, în vara lui 1978, se manifestase Victor Frunză – profesor la Academia de Partid Ştefan Gheorghiu! – cu două texte dure la adresa lui Ceauşescu, difuzate prin agenţia Reuter's în cursul unui sejur la Paris. S-a întors deliberat în România, unde a suferit consecinţele, ulterior devenind unul dintre puţinele cazuri de expulzare. În ianuarie 1980 a fost suit cu forţa într-un avion spre Danemarca, ţară care nu cerea o viză pe care, oricum, el refuzase s-o solicite. Acolo, la Aarhus, a scris şi a înfiinţat o editură. După Revoluţie a revenit în ţară. Între timp, în ianuarie-martie, 1979, venise rîndul Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România, faimosul SLOMR – adevărat precursor, în condiţii însă infinit mai vitrege şi cu infinit mai puţin noroc, al Solidarităţii poloneze. În doar cîteva luni, potrivit revistei sindicatului socialist francez CFDT – care încercase, prin intermediul militanţilor exilului de la Paris, să-l ia sub protecţia sa –, reuşise să strîngă cîteva mii de semnături. Părea o adevărată a doua mişcare Goma, o dizidenţă de masă, prin *contactul fundamental cu muncitorii*, care pînă atunci lipsise. A fost reprimată. Dorim să readucem în conştiinţa publică măcar numele cîtorva dintre iniţiatori, oameni pe nedrept uitaţi astăzi: dr. Ion Cana (trăieşte încă în Bucureşti şi ar trebui „repus în circuit“, medic la o circă de la marginea oraşului), economistul Gh. Braşoveanu, muncitorul, cîndva celebru, Vasile Paraschiv, azi marginalizat, pe la Ploieşti (în 1982, ziaristul Bernard Poulet, de la cotidianul socialist francez **Le Matin** a fost atacat sălbatic „de ţigani“, necesitînd 11 puncte de sutură la cap, în faţa locuinţei sindicalistului liber, încercînd, în zadar, să-l contacteze), chiar şi o secretară de partid (nu-i mai reţin numele) din comuna Otopeni... Unii dintre ei figurează pe ilustrata către Ceauşescu, amintită mai sus.

În anii 1981-82, s-a alăturat luptei scriitorul Dorin Tudoran, care, iniţial, denunţase un plagiat al unui poet de regim, Ion Gheorghe. Va elabora unele texte teoretice despre condiţia intelectualului român şi va putea emigra în 1985. În acei ani, cum am spus, se afla în condiţii de detenţie gravă (uneori gol, stropit cu apă în celula frigorifică!) părintele Gh. Calciu, condamnat în 1979 la 10 ani de închisoare, într-un proces legat de cel al SLOMR. La presiunile internaţionale, mai ales americane, în 1984 avea, totuşi, să fie eliberat şi expediat în SUA, *via* Paris, unde aveam să-l cunosc *de visu* şi eu (indirect, eram de mulţi ani în contact). După 1982 începe să se afirme Doina Cornea, de la Cluj, şi fiul sau Leontin Juhas, iar în mai 1983, tînărul şi curajosul Radu Filipescu este condamnat la 5 ani închisoare (din care va ispăşi peste trei, în intervalul 1983-86) pentru distribuţia de manifeste împotriva regimului. După eliberare, va mai reveni, în 1987, cu un apel incendiar. În 1985 presa occidentală anunţa că un fost lider al tineretului PNŢ, ex-deţinut politic, Ion Puiu, intenţiona, în baza autorizării candidaturilor multiple (o farsă introdusă în 1980; în realitate „multiplii“ erau toţi identici, simple clone!), să se prezinte la alegerile din martie pentru Marea Adunare Naţională tocmai împotriva lui N. Ceauşescu, în circumscripţia acestuia, „Nr. 1 (se putea altfel?) – 23 August“. Ca motiv, el invoca faptul că „era cunoscut în zonă întrucît stătuse închis 16 ani la Jilava“, pe teritoriul circumscripţiei!... În noiembrie 1986, Mihai Botez umileşte regimul la ridicolul „referendum“ pentru dezarmare cu care Ceauşescu voia să impresioneze apusul. Cum se anunţase rezultatul de 100% (un record niciodată atins nici în Albania!), prin simplul său vot public contrar, Botez dejoacă farsa. Un an mai tîrziu (1987) va intra în dizidenţă deschisă un alt tînăr curajos, fizicianul Gabriel Andreescu, despre care **Le Monde** anunţase că fusese şi el ameninţat cu pedeapsa capitală, 1987 fiind şi anul marii revolte muncitoreşti de la Braşov, de la 15 noiembrie, care a catapultat România în prim-planul atenţiei mondiale. În legătură directă cu acest eveniment, Doina Cornea şi fiul său sînt arestaţi, iar Silviu Brucan, după o scrisoare trimisă la Europa Liberă în vară, face primele declaraţii făţişe împotriva regimului, larg reluate de mass-media internaţională. Tot atunci îşi inteţeşte acţiunea şi grupul de la Iaşi, din jurul lui Dan Petrescu: Liviu Cangeopol, Sorin Antohi, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Luca Piţu, Mihai Dinu Gheorghiu etc.



Carte poştală tipărită de Action Roumanie în 1989, intitulată *Patrimoine culturel en danger*

Cercul se lărgea vizibil. Pe măsură ce se apropia Revoluţia, el avea să sporească şi mai mult. La Paris, la începutul lui 1989, o dată cu intrarea răsunătoare în arenă a lui Mircea Dinescu, din februarie 1989, plus Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Al. Paleologu, Dan Hăulică etc. („grupul celor 14“ invitaţi personal de preşedintele Mitterrand la Bicentenarul Revoluţiei Franceze şi grupul celor 6 semnatari ai scrisorii foştilor demnitari comunişti, din martie 1989), Liga pentru Apărarea Drepturilor Omului în România – LDHR, secţie a Federaţiei Internaţionale a Ligilor Drepturilor Omului (FIDH – Paris), poate cea mai credibilă organizaţie românească din exil (sub preşedinţia de onoare a lui Eugen Ionescu, grupa de fruntaşi ai exilului precum Sanda Stolojan, Mihnea Berindei, Dinu Zamfirescu, Ioana şi Maria Brătianu, Mihai Korne, Ionel Vianu, Paul Goma, Marie France Ionesco etc.; semnatarul acestor rînduri a avut cinstea de-a o sluji, în calitate de reprezentant în Italia) putea anunţa cu satisfacţie că pe listele sale, cu adrese şi numere de telefon, pe care le comunicam celor interesaţi, numărul oponenţilor dispuşi să-şi asume *riscul de a da declaraţii şi a vorbi deschis cu un ziarist străin (pragul care, de regulă, marca intrarea-n în dizidenţă)* trecuse de la *3-4 în primii ani '80, la peste 20-25, acum*, în anul premergător Revoluţiei din decembrie. Pentru România, era deja un succes. Păstrez cu mîndrie cîteva din acele liste, unele copiate şi multiplicate chiar de mine, şi pe care le-am adus la Bucureşti. Şi acestea sînt parte a istoriei României, ca şi o reproducere după manifestul lui Radu Filipescu... În ajunul Revoluţiei aveau să devină şi mai mulţi. Deşi *dizidenţa presupune exact inversul anonimatului*, nu pot să nu amintesc, aici, citirea la Europa Liberă, începînd cu 31 august 1989, a senzaţionalului, deşi controversat, dar documentat şi foarte articulat Program al unui necunoscut, pe atunci, FSN – Frontul Salvării Naţionale. Nici pînă azi nu se ştie dacă a avut sau nu legătură cu omonimul de la Revoluţie...

Remember

Ultimele nume s-au adăugat „oficial“ în acele autentice *catastife ale dizidenţei*, care erau listele Ligii, în chiar zilele imediat anterioare marii izbucniri. Pe 18-19 decembrie sosiseră la Europa Liberă şi fuseseră difuzate texte semnate Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Andrei Cornea, Stelian Tănase, Petru Creţia etc... Lanţul, o dată deschis de mişcarea Goma, nu s-a mai întrerupt niciodată. Victoria Revoluţiei le-a dat spectaculos dreptate.

Poate că se putea face mai mult, deşi, sincer, cred că n-a fost puţin pentru ţara cea mai opresivă din Est. Poate că intelectualii dizidenţi ar fi trebuit să încerce o mai mare apropiere de mediile muncitoreşti şi să ţească mai multe legături cu segmentele populare, cu oamenii simpli, pe modelul KOR-ului polonez (ocazii de aur ar fi fost greva minerilor din 1977 sau revolta muncitorilor de la Braşov – 1987... O tentativă a fost SLOMR – 1979). Poate că a fost insuficient contactul cu masele. Totuşi, ţinînd cont de elementele „inventariate“ mai sus (există, fără îndoială şi altele care, într-o enumerare, necesarmente sumară, ne vor fi scăpat), n-ar fi totuşi legitim să ne revizuim prejudecăţile în legătură cu dimensiunile şi valoarea dizidenţei româneşti, pînă acum parcă prea stereotip prezentată numai ca redusă, marginală, atomizată, izolată, fără influenţă, cu desăvîrşire lipsită de penetraţie în mase etc.? Datele de mai sus par a demonstra contrariul.

Totul a pornit însă, să nu uităm, de la acel „cutremur al oamenilor“ – cutremur al conştiinţelor, ce a anticipat cu puţin şi parcă simbolic, premonitor, „cutremurul pamîntului“ din acel început de primăvară, ca o Înviere ascultată din adîncul unei temniţe, acum 25 de ani... *Remember* Paul Goma!

POLIROM
NOUTĂŢI
aprilie 2002

Nicolae Filipescu
Occidentalizarea postcomunistă

Andra Şerbănescu
Întrebarea. Teorie şi practică

Petru Movilă
Împăcarea Bisericii Ortodoxe

Ute Frevert, H.-G. Haupt (coord.)
Omul secolului XX

În pregătire:
John Fowles **Colecţionarul**
Ioan Petru Culianu **Gnozele dualiste ale Occidentului**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Alegeri în Europa

ION BOGDAN LEFTER

În weekend-ul trecut, în trei state europene au avut loc scrutinuri electorale: prezidenţial în Franţa, parlamentar în Ungaria şi local într-unul din land-urile Germaniei. Peste tot – noutăţi importante, unele dintre ele prefigurate de sondaje şi de analişti, altele surprinzătoare. Laolaltă, ele dau o imagine de evoluţie de ansamblu a Continentului nostru.

Franţa

Cele mai numeroase şi mai înfierbîntate comentarii le-au stîrnit – fireşte – prezidenţialele din Franţa. Rezultatul lor final, de peste două săptămîni, va fi în marja previzibilului, viitorul învingător, actualul şef al statului, Jacques Chirac, fiind cotat în toate sondajele din ultimele luni cu cele mai mari şanse, „umăr la umăr“ cu candidatul Partidului Socialist, premierul în exerciţiu Lionel Jospin. Surpriza este ieşirea acestuia din urmă din cursă, pe locul al doilea venind pe turnantă candidatul Frontului Naţional, Jean-Marie Le Pen, care se va confrunta în finală cu Chirac. Scorurile obţinute de cei trei (provizorii în momentul în care îmi scriu articolul) sînt următoarele: Chirac a obţinut peste 19 la sută din sufragii, Le Pen – aproape 18%, iar Jospin – 16 şi ceva.

Primul lucru neobişnuit este nivelul scăzut al acestor cifre. Explicaţia: dispersia voturilor între un număr record de candidaţi, şaisprezece. Atît dreapta, cît şi stînga s-au prezentat fragmentate, concurînd – practic – cu ele însele! La un loc, partidele „gauchiste“ au adunat 41% din voturi, dintre care – însă – prea puţine în contul candidatului socialist. A profitat Le Pen, liderul extremei drepte, naţionalist, antisemit, antiimigraţionist etc. etc., căruia presa de la Bucureşti îi spune „Vadim“-ul francezilor (în timp ce la Paris se vorbeşte despre C.V. Tudor ca despre „Le Pen“-ul României).

Prin urmare, asistăm la prăbuşirea Partidului Socialist, care a dominat lungi perioade scena publică franceză a ultimelor decenii. Duminică seara, învins, Jospin a anunţat că se va retrage din politică după turul al doilea al prezidenţialelor şi a făcut un apel la reconstrucţia partidului său în perspectiva alegerile parlamentare atît de apropiate, din iunie. Mai este – oare – timp? Oricum, intrarea lui Le Pen în finală e în sine o lecţie usturătoare pentru socialişti şi – prin extensie – pentru întreaga mişcare franceză de stînga, cu toate extensiile ei intelectuale (în paranteză fie spus: pe cît de des invocate în publicistica intelectuală românească, pe atît de prost înţelese).

Însă tema cea mai gravă a alegerile din 21 aprilie este cea a ascensiunii europene a naţionalismului. În acelaşi discurs de după scrutin, Jospin a vorbit şi despre pericolul pe care extremismul îl reprezintă pentru Franţa şi pentru democraţie. Ce-i drept, Le Pen şi Frontul Naţional n-au crescut substanţial în popularitate, clasarea pe locul al doilea fiind – am văzut – mai degrabă conjuncturală. La fel se întîmplase şi la noi în noiembrie 2000, cînd aglomerarea de candidaţi de centru şi de centru-dreapta a dispersat voturile şi C.V. Tudor a profitat, urcînd în finală. N-avea nici o şansă în faţa candidatului stîngii social-democrate, Ion Iliescu, dar a fost – de asemenea – un simptom îngrijorător, un semn cum că democraţia trebuie protejată de virusul extremismului. Le Pen a obţinut cu circa 10 procente mai puţin decît Tudor, de-ajuns – totuşi – pentru ca restul Franţei, adică larga majoritate a clasei politice şi a populaţiei, să se alarmeze.

Situaţia trebuie pusă în serie şi cu alte evoluţii înregistrate în ultimii ani în ţări europene ca Austria şi Italia, unde partide echivalente cu Frontul Naţional sînt membre ale coaliţiilor aflate la guvernare. Pe scurt spus, Occidentul descoperă că extrema dreaptă, redusă – practic – la tăcere multă vreme după cel de-al doilea război mondial, după nazism, fascism şi Holocaust, e un fenomen care nu dispare definitiv şi – deci – trebuie înţeles şi menţinut între limite suportabile. Altfel, democraţia însăşi se vede ameninţată...

Ungaria

Mai puţin comentat în presa internaţională, turul al doilea al legislativelor din Ungaria a dat cîştig de cauză – dimpotrivă – stîngii: Partidul Socialist revine după patru ani la guvernare, scoţîndu-i pe „liberalii tineri“ ai FIDESZ-ului.

Însă tema cea mai importantă a alegerilor a fost – la fel – aceea a extremismului. FIDESZ-ul a îngrijorat mult mediile politice europene în ultimii ani datorită deciziei premierului său, Viktor Orban, de a prelua în discursul său note naţionaliste. El a mizat pe Legea statutului maghiarilor de peste graniţe, care a stîrnit dispute şi în România, pentru a atrage electoratul naţionalist. Mai mult decît atît, a existat temerea că Orban s-ar putea alia după alegeri cu Istvan Csurka, „Le Pen“-ul maghiar. Partidul acestuia, „al Dreptăţii şi al Vieţii“, n-a reuşit – însă – acum două săptămîni să treacă pragul de 5%, rămînînd pe dinafara Parlamentului.

De partea cealaltă, Alianţa Liber-Democrată a foştilor dizidenţi anti-comunişti va face majoritate cu socialiştii, astăzi democraţi, dar descendenţi ai... comuniştilor! Miza pe naţionalism a FIDESZ-ului se dovedeşte – din fericire – perdantă...

Germania

Doar cîteva cuvinte aici. Într-unul din land-urile Germaniei, Saxonia-Anhalt, creştin-democraţii, aliaţi cu Partidul Liber Democrat, i-au învins pe social-democraţii conduşi la nivel naţional de cancelarul Gerhardt Schröder. Pînă la alegerile generale la nivel federal mai sînt cinci luni. La sfîrşitul precedentului ciclu politic, stînga îşi spulberase adversarii şi părea să se instaleze la putere pe termen lung. Scandalul de corupţie în care a fost implicat fostul cancelar Helmuth Kohl, eroul reunificării Germaniei, le-a adus creştin-democraţilor alte pagube grele de imagine. Într-un timp destul de scurt, iată că partida s-a reechilibrat. Concluzia valabilă la nivel continental: stînga democratică şi dreapta democratică alternează la putere, menţinînd echilibrul peste tot în Europa; în timp ce noile forme ale extremismului de dreapta – active, în creştere, chiar dacă fără perspective de a domina din nou scena politică – îngrijorează, conturînd principala „provocare“ pe cae o are în faţă lumea postmodernă...

Cioran & Comp.

Alte ecouri de presă

În presa franceză continuă să apară comentarii pe marginea recentei cărţi semnate de Alexandra LAIGNEL-LAVSTINE, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme** (**Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului**) (Presses Universitaires de France, Paris, 2002). Numărul de săptămîna trecută al revistei **Livres Hebdo** găzduieşte un articol (**Le bon, la brute et le truaud**) semnat J.M.M. Autorul apreciază că „ancheta – bazată pe o lectură exhaustivă a arhivelor româneşti – va da dureri de cap iconodulilor. Vom putea, încă o dată, să ne întrebăm asupra responsabilităţii intelectualilor şi asupra uluitoarei maşini de înălbit, uitat şi simplificat care este mediul literar francez“. În continuare, sînt trecute în revistă „cazurile“ fiecăruia dintre cei trei mari scriitori: „şeful grupului, Mircea Eliade, rămîne personalitatea cea mai controversată. Acţiunea sa politică, tezele sale filozofice au făcut din el, pînă în 1945, un propagandist lipsit de complexe al fascismului în variantă românească, al antisemitismului şi apoi al antibolşevismului după model hitlerian. Motivul pentru care părăseşte în 1940 România spre a ajunge la Londra nu are, cu siguranţă, drept scop apărarea libertăţii. Ultramilitaristul şi ultraautoritaristul guvern de la Bucureşti judecă într-o manieră deosebit de violentă Garda de Fier (ca să spunem aşa...). Este oferit, aşadar, un exil aurit unui om de influenţă al cărui angajament alături de Cămăşile verzi devenise deranjant. Foreign Office-ul, circumspect, îl expulzează de altfel cît de repede poate pe diplomatul Eliade. [...] Ostil «haosului paradisiac» pe care pare a-l promite lumea anglo-saxonă, ulcerat de înfrîngerea germanilor la Stalingrad, el devine cîntăreţul – într-o carte intruvabilă – al regimului Salazar. [...] Deprimat, fără un ban, îngrozit de o eventuală denunţare a trecutului său, trăieşte începînd din 1945 o serie de ani negri. Alexandra Laignel-Lavastine arată modul în care Eliade ajunge, apoi, să şteargă cu buretele, să rescrie, să retuşeze şi să seducă. Pentru că e vorba, să o spunem din nou, de un om cu un talent şi o inteligenţă superioare. Jucînd cartea adevărurilor parţiale, a jumătăţilor de adevăr şi a prieteniilor bine orientate, Eliade devine profesor la Chicago în 1957. Ironie a istoriei: Franţa şi Statele Unite, care îi vor oferi o celebritate mondială, fuseseră cele mai urîte de către propagandistul României verzi... [...] Cazul Cioran este mai puţin spectaculos. El dă dovadă totuşi dovada – în perioada sa fascistă – de o violenţă şi de un radicalism superioare celor ale unui Eliade. Alexandra Laignel-Lavastine, urmăreşte foarte bine, în acest sens, firul nihilist al operei sale. O operă care va fi, şi ea, reorientată şi reconstruită după 1945. Cu mai multe remuşcări decît Eliade, neîndoielnic. Dar fără nici o reală asumare. [...] Cu Ionesco lucrurile stau altfel. Furios pe evoluţia fascistă a prietenilor săi, scriitorul le va denunţa imediat „rinocerizarea“ [...] Cu toate acestea, o serie de absurdităţi îngrozitoare îl propulsează pe acest inamic declarat al regimului în poziţia de secretar cultural al Ambasadei României la Vichy (1942-1944). După care, încurcături nu mai puţin terifiante îi vor aduce acestui om de stînga, în 1946, condamnarea din partea comuniştilor, ceea ce explică, fără îndoială, lenta şi parţiala sa reconciliere cu vechii săi prieteni. Căci acum comunismul este cel care produce turme de rinoceri. Din raţiuni personale, bine descrise de către Alexandra Laignel-Lavastine, Ionesco nu va ierta, totuşi, niciodată antisemitismul colegilor săi...“

Iată şi finalul articolului: „De la fascism la comunism, Europa intelectuală cade, în această carte, din lac în puţ. Mediile literare nu strălucesc nici prin rigoare, nici prin luciditate. [...] Printre numeroasele pariuri ale acestei cărţi extrem de vii, trebuie apreciat pariul autoarei – aproape întotdeauna ţinut – de a nu amesteca anumite opere importante cu inconsecvenţele autorilor lor. Ca şi faptul că nu mai putem să-i citim la fel pe Eliade şi Cioran în ziua de azi“.

Continuă şi reacţiile româneşti la apariţia cărţii Alexandrei LAIGNEL-LAVASTINE. Imediat după prezentarea din **Evenimentul zilei** şi înaintea interviului luat autoarei de acelaşi cotidian (vezi rezumatele din numărul nostru trecut), postul de televiziune OTV i-a invitat, în emisiunea **Dan Diaconescu în direct**, pe Romulus VULPESCU, scriitor, traducător şi membru marcant (fost senator) al Partidului România Mare, precum şi pe Alex. Mihai STOENESCU, scriitor, autor de cărţi de popularizare pe teme istorice, de asemenea naţionalist, fost purtător de cuvînt al Ministerului Apărării Naţionale, trecut în rezervă şi apoi intrat în politică, mai întîi în Partidul Alternativa României, transformat ulterior în Uniunea Forţelor de Dreapta, astăzi în Partidul Naţional Liberal. Cei doi au apărat – fireşte – onoarea celor trei mari autori în cauză.

Un articol pe aceeaşi temă şi cu o concluzie similară a publicat Nicolae MANOLESCU în **Independentul** de miercuri 17 aprilie, la rubrica sa săptămînală **Tabletă de scriitor**. Sub titlul retoric-interogativ **Cioran, Eliade şi Ionesco, rinoceri?**, autorul comentează primele ecouri ale „cazului“ (menţionînd că încă nu văzuse cartea în discuţie): cele din **Evenimentul zilei** şi – mai pe larg – cele din **Le Point** şi din **Le Nouvel Observateur**. După ce rezumă rezumatele cărţii, criticul combate „ideea complet falsă a multor istorici după care în România interbelică toţi marii intelectuali au fost fascişti şi nu exista democraţie“; în schimb, a existat „o puternică mişcare liberal-democratică şi ţara nu era deloc sfîşiată, iar înclinaţia ei naturală spre paroxisme este un neadevăr“. La acest punct – adăugăm noi – se puteau aduce numeroase argumente suplimentare, pornind de la poziţia centrală în cîmpul cultural al epocii a lui Lovinescu şi a moderniştilor. Mai departe, Nicolae MANOLESCU îmbină tema cu aceea a dezbaterilor mai recente despre antisemitismul românesc: „Printre cei cărora [...]

Alexandra Laignel-Lavastine
Cioran, Eliade, Ionesco
L'oubli du fascisme
Perspectives critiques
puf

Lavastine le mulţumeşte se numără cîţiva intelectuali români contemporani, cu vederi de stînga, precum Marta Petreu (dar asta e problema dsale), ori care au descoperit că antisemitismul făţiş de tip Vadim nu mai are haz, aşa că trebuie repejor inventat altul, mai subtil, precum Andrei Cornea şi Voicu (şi asta nu mai e doar treaba lor). O prejudecată, aşadar, pe care scotocitul prin rufe murdare n-o poate, s-ar zice, înlătura“. Cu următoarea concluzie asupra cărţii respective: „cum e posibilă atîta lipsă de nuanţe, atîta neştiinţifică şi tendenţioasă interpretare a documentelor, încît să-l scoţi pe Ionesco filofascist? Ori să extinzi asupra unei întregi opere, aceea a lui Cioran şi Eliade, un mod de gîndire pe care ei înşişi l-au depăşit demult? Să-i numeşti rinoceri? Reproşul că nu şi-au făcut *mea culpa* e îndreptăţit, dar e pur moral şi nu le pune în cumpănă opera. [...] În definitiv, metoda lui Lavastine tocmai de asta pare a se face vinovată: scoaterea din context. Scrie în 2002 despre lucruri din anii '30-'40 ai secolului trecut, fără a le restitui contextul lor normal, raportîndu-le, din contră, şi în mod abuziv, uneori, la contextul actual. Încep să mă tem tot mai mult de rinocerii cu pielea subţire şi privirea candidă“...

O introducere în „hipertextul“ caragialian

ION BUZERA

Alexandru Călinescu
CARAGIALE
sau
vîrsta modernă a literaturii
ESEURI DE IERI ŞI DE AZI
INSTITUTUL EUROPEAN

Alexandru CĂLINESCU
Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii
Ediţia a II-a, Editura Institutul European, Colecţia „Eseuri de ieri şi de azi“, Iaşi, 2000, 200 p., f.p.

Există autori care întreţin o alertă (aproape) permanentă în materie de interpretare şi „reinventare“ a grilelor de lectură utilizate în explorarea diverselor producţiuni estetice care le aparţin. Explicaţiile pot fi de mai multe feluri, nu numai literare, dar ceea ce este extrem de important de semnalat rămîne *pretabilitatea* (*expectabilitatea*) acestor opere la inovaţii metodologice, la „asalturi“ critice din cele mai neaşteptate direcţii, ceea ce contribuie şi la schimbarea – fie ea oricît de lentă – a mentalităţii „curriculare“, „canonice“, şcolare, în genere. Între ei, Caragiale a reuşit să „monteze“ speculaţii exegetice cu miză extremă ori „bătălii“ interpretative dintre cele mai acerbe (**Domina bona** a lui Călinescu, cherelele în legătură cu schiţa **Inspecţiune** etc.). Astfel că, în ciuda (auto)ironicului **Avertisment** din finalul cărţii lui Al. Călinescu **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** (a cărei primă ediţie a apărut în 1976, iar cea de-a doua, uşor adăugită, pe care o comentez acum, a fost publicată în 2000 la Institutul European), opera caragialiană s-a dovedit una de o mare permisivitate interpretativă, alocînd timpul şi disponibilităţile celor mai diferiţi cercetători, pe o scală care merge de la minimalul critic (observaţii filologice, depistarea detectivistică a unei aluzii), până la interpretări monografice, „metafizice“, de maximă anvergură a cadrelor afilierii sau ecranelor culturale pe care a fost proiectată.

În privinţa volumului **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii**, încă din titlu se poate deduce schimbarea pe care o operează criticul în privinţa resituării operei şi, prin extensie, propagarea consecinţelor unei atare operaţii. Dacă marii comentatori de pînă atunci ai lui Caragiale (Zarifopol, Cioculescu, G. Călinescu, Vianu), în moduri diverse, îl văzuseră integrat într-un anumit context, exegeza lui Al. Călinescu îl *dislocă* sau mai degrabă relevă potenţialul dislocant (paradigmatic-dislocant) al textului caragialian. Contribuţia lui Alexandru Călinescu a fost şi ea, la vremea ei, una novatoare, pregătind terenul pentru alte sinteze, cum a fost cea a lui Florin Manolescu (**Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii**, recent reeditată şi aceasta) sau chiar a lui Mircea Iorgulescu (**Marea trăncăneală**). Adept al variantei de structuralism numite de Toma Pavel „moderată“, excelent cunoscător al formaliştilor ruşi, Alexandru Călinescu a translatat, în fond (vezi, în special, ultimele capitole, începînd cu **Ceferisme**), oferta metodologică structuralistă într-o înţelegere *dinamică* a „reconstituirilor“ caragialiene. Tipul de discurs critic se schimbă şi el, subreptice, pe măsura integrării altor paliere ale demonstraţiei, în aşa fel încît o primă intenţie, *descriptivă*, este încetul cu încetul preluată şi chiar substituită de către una vizînd *diacronia* formelor literare, comparatismul şi mai ales *generativitatea* literaturii caragialiene, în prelungirea acestei idei a lui Şklovski, citat la p. 34: „Forma operei de artă se defineşte prin raporturile cu celelalte forme care au existat înaintea ei“. Versiunea „deschisă“ a structuralismului utilizată de la început de către Al. Călinescu a garantat cumva transgresarea limitelor care păreau ferm conturate iniţial, autoevaluarea spontană fiind una dintre cele mai frapante modulaţii ale tipului de act exegetic asumat.

Criticul inventariază suma procedeelor legate de *transtextualitatea* (Genette) *caragialiană*, oferind, în acelaşi timp, scheme analitice adaptate fiecărui tip de „prelucrare“ textuală, dar traversează şi „tematic“, topic, lumile caragialiene, identificînd zonele de coagulare, densificare a lor (cafeneaua, berăria, compartimentul de tren). Studiul lui Al. Călinescu mi se pare, implicit, mai ales un exerciţiu de *demistificare* a practicilor lecturii (critice). Prin evidenţierea „răspunsurilor“ peste timp Caragiale – M. H. Simionescu se sugera, de pildă, dorinţa anumitor scriitori care „hiperconştientizează“ convenţia literară de a o „dezmembra“ (anihila) prin chiar folosinţă obsesivă.

Un astfel de „tratament“ exegetic este posibil (şi) datorită faptului că I. L. Caragiale a reuşit să deschidă în textele sale *interstiţii*, să insinueze moduri „aleatorii“ de lectură, plurale, divergente, de la cele mai literale la cele mai aluziv-livreşti. Identificîndu-le cu promptitudine, cartea criticului ieşean are meritul de a localiza (şi valorifica!), pe traseul semnificanţei (E. D. Hirsch), un paradox, conform căruia cele mai novatoare interpretări au explorat tocmai coordonatele banale, comune, obişnuite ale operei: „Acesta este dublul demers al lui Caragiale: pe de o parte, fructificarea formelor literaturii „minore“, ale genurilor marginale şi transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruţător de lucid, „dezgolind“ procedeul, denunţînd clişeul, îngăduind distanţarea ironică faţă de text. Şi arătînd „pe viu“, din mers, cum *se face* (şi cum ar trebui să nu se facă) literatura“ (pp. 43-44). Tempo-ul dublu se „unifică“, pînă la urmă, sub presiunea factorilor interni, dar mai ales sub incidenţa unei proceduri critice de mare rafinament, care valorifică analiza de text, recursul la retorică, stilistică, dar şi perspectiva „de sus“, vizionarea panoramică a materiei.

Operaţia critică întreprinsă de Alexandru Călinescu mi-a sugerat şi altceva: faptul că opera lui I. L. Caragiale poate fi considerată ca un *hipertext* (în înţeles *IT*, de această dată), adică o reţea pe care o parcurgem uimiţi de diversitatea „intrărilor“, a „ieşirilor“, a „nişelor“ care apar în permanenţă. O eventuală nouă interpretare critică ar putea să meargă, aşadar, şi mai departe şi să proiecteze „holistic“ opera într-un spaţiu „virtual“, relevînd „nodurile“ reţelei, corespondenţele, *interiorul* acestei (fie şi „mini“) Biblioteci Babel în variantă autohtonă.

Studiile americane de ieri şi de azi

COSANA NICOLAE

VIRGIL I. BĂRBAT
NICOLAE PETRESCU
PETRU COMARNESCU
STUDII DE AMERICANISTICĂ

Virgil I. BĂRBAT, Nicolae PETRESCU, Petru COMARNESCU
Studii de americanistică
Studiu introductiv de Marius Jucan, ediţie îngrijită de Alina Branda, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2001, 482 p., f.p.

Colecţia în care apare cartea la care fac referire rîndurile de faţă, „Identităţi culturale“, a fost iniţiată de Andrei Marga, a cărui contribuţie la tema dată este menţionată, de altfel, de Marius Jucan într-o notă de subsol din studiul său introductiv. Importanţa deosebită a acestei antologii rezidă în faptul că ea reprezintă o primă culegere de texte pe teme americane aparţinînd unor cercetători români din perioada interbelică.

Statutul oficial, instituţionalizat al studiilor americane în România a fost iniţiat la noi de cîteva masterate de profil, ca şi de un program de specializare B ce funcţionează de trei ani doar în cadrul Catedrei de Engleză de la Universitatea Bucureşti. Există apoi cîteva nuclee, cum ar fi Asociaţia de Studii Americane din România înfiinţată în 1999 (care a inaugurat prin **Transatlantic Connections** o serie de volume de studii în limba engleză şi scoate anual un buletin informativ, fiind membră a organizaţiei europene şi afiliată la cea americană) sau „Amicii Statelor Unite“, ce are o istorie mai lungă şi propria sa revistă. După cum îmi sugera Adrian Marino într-o discuţie de acum un an, ar merita cercetate minuţios şi arhivele **Revistei româno-americane** pentru completarea unei posibile istorii a receptării culturii de peste ocean la noi.

Studiul culturii ca practică, formă şi instituţie nu este acelaşi lucru cu studiile culturale (disciplină cu tradiţie intelectuală iniţiată în Marea Britanie la Birmingham), iar de cele mai multe ori, studiile culturale din Statele Unite nu pornesc de la aceleaşi premise şi nu au aceleaşi rezultate teoretice faţă de varianta continentală a disciplinei. În orice caz, deşi analizează relaţia dintre cultură şi societate, de cele mai multe ori dintr-o perspectivă informată de ideologia neomarxistă, studiile culturale nu sînt unificate în jurul unei teme sau problematici centrale. În Statele Unite, spre deosebire de Marea Britanie, studiile culturale au apărut cu mai puţin de două decenii în urmă, datorită necesităţii teoretice de a depăşi paradigmele behavioriste şi funcţionaliste ale cercetării, mai ales în legătură cu producerea şi receptarea mass-media şi comunicarea de masă. Prin urmare, la conferinţele din Statele Unite, studiile culturale au devenit sinonime cu diverse tipuri de teoretizări postmoderne sau analize ale unor forme culturale alternative. Efectul este o imagine oarecum vagă, în comparaţie cu peisajul instituţionalizat, academicizat şi mult mai generos de pe harta britanică.

Aceste precizări merită făcute pentru a completa prefaţa, de altfel, foarte informată şi nuanţată a profesorului Marius Jucan, în care se spune că studiile de imagologie au devenit studii culturale americane, care s-au numit apoi doar studii americane. Nu se poate vorbi de o cronologie aici, însă, mai ales că disciplina studiilor americane împrumută de la studiile culturale, fără a se identifica neapărat cu acestea. Cu cîţiva ani în urmă, discursurile diverselor personalităţi din Asociaţia de Studii Americane din Statele Unite relevă exact preocuparea cercetătorilor din domeniu pentru transformările disciplinei, ca şi pentru impactul diverselor metode de analiză. Una dintre probleme este a numelui însuşi, contestat încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea de revoluţionarul Jose Marti care atrăgea atenţia în vituperantul său articol, **Nuestra America**, asupra lipsei consensului în materie de raportare multinaţională la acest singur termen. În discursul său inaugural de la conferinţa organizaţiei din 1998, intitulat shakespearian **Ce este într-un nume?**, Janice Radway a discutat posibilitatea ca disciplina să accepte eventuale particule cum ar fi *trans-* sau *inter-*. Radway s-a referit la rolul academic şi intelectual al asociaţiei, luînd în considerare transformările disciplinare în urma acceptării diferenţelor şi diviziunilor istorice americane în materie de rasă, gen, orientare sexuală sau statut social. Identitatea americană fiind astfel definită prin relaţii de diferenţă, în funcţie de ceea ce a inclus sau a exclus de-a lungul timpului din caracterul naţional, se sugera în ultimă instanţă o viziune deloc unitară şi uniformă. De altfel, în cuvîntul de deschidere din anul următor, Mary Kelly menţiona, la rîndul său, că literatura americană s-a transformat atît de mult, încît domeniul, aşa cum a fost el definit de canonul lui F. O. Matthiessen, este la rîndul său istorie, pentru că în interiorul graniţelor literare şi geografice ale Statelor Unite a apărut „un model multicultural şi dialogic pentru studiul scriiturii“. Poveşti despre coride, mituri ale nativilor americani şi versurile de *blues* sînt citite acum în tandem cu operele „maeştrilor“, ceea ce reprezintă unul dintre motivele care au dus la atacuri susţinute din partea intelectualilor de dreapta, declanşîndu-se astfel un adevărat „război cultural“.

Marius Jucan ridică multe întrebări interesante, dar mai puţin legate de discuţiile ce se pun acum pe tapet în Statele Unite, privind problema dintr-o perspectivă europeană. Prin urmare, ne atrag oare studiile americane doar pentru că sînt studii despre o cultură complexă, deţinînd „precedenţă în multe domenii de interes înaintea altor culturi, cum ar fi multiculturalismul, gîndirea critică, feminism, relaţii internaţionale“? Americanizarea, cuvînt cu conotaţii alarmiste pentru mulţi, are un sens din start polemic, referindu-se la chestiunea influenţei marcate a Statelor Unite ce înlocuiesc unilateral forţele relativ autonome ce activează de ambele părţi ale Atlanticului. Altfel spus, Prospero este cucerit de Caliban, iar Columb însuşi devine un yankeu onorific, după cum a scris undeva profesorul olandez Rob Kroes – procesele de influenţă culturală, de împrumut, receptare sau imitaţie reprezintă o de-europenizare pe măsură ce americanizarea se extinde în toate domeniile. Ca exemple pot servi aici schimbarea culturii semantice sau un set de coduri ce ne ajută să înţelegem produsele culturii populare americane (în mesaje cum ar fi cele trans-

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

mise de reclame sau filme), să le apreciem şi să le consumăm ca atare.

Aceste **Studii de americanistică** reprezintă o activitate de recuperare culturală, adunînd o serie de texte apărute în reviste interbelice ce nu puteau căpăta vizibilitate în perioada comunistă. Chiar şi notele de subsol oferă o arheologie fascinantă, adunînd informaţii cu privire la alţi europeni ce au scris despre Statele Unite la începutul secolului al XX-lea. În epoca în care îşi notează observaţiile cei trei autori, disciplina studiilor americane încă nu există; ci doar cărţi care coagulau viziuni despre spiritul american, cum ar fi **Civilizaţia Statelor Unite** (**Civilization in the United States**, 1922), cu articole antologate de Harold Stearns, sau cartea lui Vernon Parrington din 1927 despre **Principalele curente din gîndirea americană** (**Main Currents of American Thought**).

În ceea ce-l priveşte, Virgil Bărbat caută identitatea americană în instituţii şi remarcă dispreţul american pentru tradiţiile sau sistemele monarhice europene. Interesante şi inedite sînt paginile sale despre amendarea americană a lipsei de toleranţă a guvernelor din Petrograd sau Bucureşti faţă de chestiunea evreiască sau despre compararea acestor aspecte cu intoleranţa americană, manifestată în linşaje publice. Autorului nu-i scapă nici chestiunea spinoasă a muncii prestate de copii, reprezentate filmic de Charlie Chaplin, şi problema copiilor imigranţi, primii supuşi procesului de apropriere culturală.

În general, Bărbat sesizează componentele esenţiale ale liberalismului american, pe care îl vede diferit de conceptul european, fondat pe individualism (explicat prin racordare la identitatea anglo-saxonă) şi pe socialism (ca impuls comunitar de împărţire a problemelor, dar şi a oportunităţilor). La rîndul său, Nicolae Petrescu priveşte doctrina libertăţii individuale ca bază a democraţiei Statelor Unite, o ţară de „proprietari şi capitalişti", în care americanii „de duzină" şi cei „de elită", se află însă în cea mai perfectă nivelare socială posibilă. Pe de altă parte, în analiza ambilor autori asupra sexelor sesizăm un uşor umor involuntar datorat poate parfumului de briantină stilistică al epocii: femeia reprezintă o categorie socială independentă material, ce „se simte datoare să fie îngrijită şi frumoasă" şi „egalizată" cu bărbatul din punct de vedere social, pentru că „funcţia face organul", iar în nici o ţară din lume personajul feminin nu joacă un rol atît de mare ca în America. Emanciparea sa a avut loc datorită disproporţiei sexelor şi „ocupaţiei excesive" a bărbaţilor. De altfel, femeia de societate, adică tipul intelectual, bine reprezentat, este o „curiozitate".

Din alt punct de vedere ce ne interesează direct şi astăzi, Nicolae Petrescu se referă la relaţiile culturale româno-americane, semnalînd într-un text pertinent din 1934 necesitatea ca tinerii români să meargă la studii în SUA şi posibilitatea oferită în acest sens pe atunci de bursele Rockefeller, ce se pot compara cu oportunităţile oferite de granturile Fulbright de astăzi. El este cel care semnalează şi posibilitatea introducerii la nivel universitar a unor cursuri despre cultura americană, pentru o cunoaştere documentată a realităţii de peste ocean. Totodată, face o analiză pertinentă a programului de reforme socio-economice introduse de preşedintele Roosevelt, discută pragmatismul, determinismul şi behaviorismul, accentuînd pe teoria socială a lui Giddings ce consideră fenomenele sociale ca manifestări de natură psihică.

Dintre cei trei autori ai volumului, Petru Comarnescu are un stil exersat şi personalitate textuală, iar pentru el lumea americană apare printr-o lentilă cazuistică. La fel a încercat cîndva Sinclair Lewis să scrie cîte un roman pentru fiecare categorie (sub)socială. Deşi grila sa este amendabilă, Comarnescu oferă pagini memorabile despre femeia de club, profesorul, studentul sau despre fata modernă. Atunci cînd defineşte conducătorul, îl alege pe criteriul capitalului cultural, nu economic, pentru că acesta este artist sau intelectual, nu om de afaceri sau politician. Ceea ce autorul numeşte generic *homo americanus* trăieşte în simbioză cu mass-media, are spirit practic şi nu îşi face prea multe griji pentru ziua de mîine. Comarnescu se apropie de viziunea exprimată mai tîrziu de Jean-Paul Sartre, care ajungea şi el la concluzia că în materie de profunzime a stărilor, americanilor le lipseşte dimensiunea tragicului.

Departe de viziunea multiculturalistă sau de afirmarea diferenţelor şi a politicilor identitare de astăzi, cei trei autori ne conduc pînă la urmă la aceeaşi veche întrebare aparent naivă şi fără un singur răspuns a lui St. John of Crevecoeur despre „ce este un american?". ▮

Retorica identităţii realismului în proza americană

DRAGOŞ IVANA

Rodica Mihăilă
Spații ale realului în proza americană

Rodica MIHĂILĂ
Spaţii ale realului în proza americană. Între autobiografie şi evanghelia post-modernă
Editura Concordia, Braşov, 2000,
232 p., f.p.

Astăzi a devenit poate un truism să afirmăm că literatura stă atît sub semnul reevaluării estetice, cît şi al revizuirii interpretărilor pe care le-ar putea suporta cu ajutorul teoriei critice contemporane. Totuşi, există un numitor comun care nu poate fi deloc ignorat şi care îşi pune treptat amprenta asupra tuturor abordărilor de acest gen, mai ales asupra celor anglo-americane, anume studiile culturale.

Citind cartea Rodicăi Mihăilă, afirmaţia se susţine o dată în plus. Profesor şi director al Centrului de Studii Americane de la Universitatea din Bucureşti, autoare a multor articole, eseuri şi studii de specialitate, traducător fervent al unor importanţi autori (deja sau ulterior) canonici ai literaturii americane, Rodica Mihăilă promovează o linie interpretativă de factură contextuală, construindu-şi discursul analitic prin prisma sociologică sau a mentalităţii/mentalităţilor care domină o anumită epocă din istoria Americii.

Cele douăsprezece eseuri care compun **Spaţii ale realului...** catalogheză realismul prozei americane nu ca influenţă europeană de secol al XIX-lea, cînd pe bătrînul continent îşi epuizase deja forţele spre sfîrşitul veacului, ci ca „emblemă" a produselor literare ale Noii Anglii, ca marcă a identităţii literaturii autohtone.

Prefaţa Irinei Grigorescu-Pană încadrează exact tema cărţii între realism şi utopie, taxinomie îndelung chestionată în epoca postmodernă a instabilităţii ontologice şi a relativizării valorilor culturale. Descătuşat de autarhismul textual formalist, realismul intră într-o relaţie interdisciplinară cu practicile discursive sociale, economice, politice, ideologice şi mentale ale spaţiului american pe baza cărora îşi croieşte/"improvizează" propriul drum, fiind astfel „tematizat" (p. 6). În cel de-al doilea eseu, intitulat **Pitoresc şi nostalgie: debutul realismului american**, Rodica Mihăilă distinge realismul european de cel american şi aduce ca argument al „culorii locale" a realismului diferenţa dintre *novel* ca reprezentare textuală pur reflexivă, mimetică, balzaciană, a unei epoci, şi *romance*, „ceea ce nu s-a întîmplat şi nu se va întîmpla vreodată" (cf. Clara Reevel): „Fără a nega influenţa realismului european, impus în America în special datorită activităţii literare desfăşurate de William Dean Howells şi mai tîrziu de Henry James, trebuie să precizez totuşi că nu interpretez (aşa cum se întîmplă adesea) întîrzierea de care vorbeam ca pe o dovadă că realismul american ar fi fost un import european, ci dimpotrivă, că este rezultatul unor profunde prefaceri în viaţa şi conştiinţa americană, oglindite pe plan literar într-o lungă şi interesantă perioadă de tranziţie de la romantism la realism" (p. 40).

Se naşte astfel un „spectacol al diferenţei", în accepţia Irinei Pană, în dublu sens: pe de o parte, despărţirea la nivel literar de Lumea Veche, iar pe de alta, diferenţa sau heterotopia, în sens *foucauldian*, din interiorul spaţiului american multicultural şi globalizant în care lumile paralele sau utopia nu sînt decît variaţiuni ale realului.

Algoritmul analitic este, în mare parte, acelaşi pentru toţi autorii discutaţi: scurte referiri biografice, opere majore care îi impun în atenţia criticii americane şi în canon, fundalul social-politic al vremii şi, nu în ultimul rînd, acumularea acestor date necesare interpretării unui roman ales de autoare, fundamental în constituirea realismului american.

Americanizarea realului începe cu Frederick Douglass, părintele mişcării protestatare împotriva discriminării şi a sclaviei din Sud, care marchează prin adoptarea autobiografiei şi *slave narrative* (povestire a sclavului) în secolul al XVIII-lea, începutul literaturii afro-americane. **Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, Written by Himself** (**Povestirea vieţii lui Frederick Douglass, sclav american, scrisă de el însuşi**,1845), devenită *best-seller* al timpului, va fi rescrisă de două ori în 40 de ani, o dată într-o versiune mult mai rafinată faţă de prima, **My Bondage and My Freedom** (**Robia mea şi libertatea mea**), apoi în 1892, **Life and Times of Frederick Douglass, Written by Himself** (**Viaţa şi epoca lui Frederick Douglass, scrise de el însuşi**). Realismul derivă din conştientizarea ororilor sclaviei şi a violenţei dintre stăpîni şi sclavi. Ultima versiune, şi cea mai importantă, va impune în istoria literaturii afro-americane aşa numita *Black Autobiography* („autobiografia negrului"), care va insista pe reprezentarea sclavilor de culoare ca „autodidacţi" cu identitate proprie, relevată de vocea metonimică a unui narator confrate (în acest caz, Douglass). Prin urmare, funcţionalitatea povestirii (*narrative*), vitală pentru reprezentarea marginii (comunitatea negrilor) în centru, prin povestirea vieţii acestora, este mai mult decît evidentă, cu influenţe enorme în perioada postmodernă a „micilor naraţiuni" care reconstruiesc trecutul şi interpretează prezentul la nivel microcontextual real sau ca evadare în utopie. Pe această linie se plasează mişcarea literară a coloriştilor (*local color*), dominată de nostalgia trecutului patriarhal reflectat în romanţuri, inaugurînd realismul autohton.

Citîndu-l pe Jay Martin, Rodica Mihăilă îşi defineşte, de fapt, demersul interpretativ: „Reconstruirea unui mit cu mijloace romantice sau desfiinţarea lui cu mijloace realiste", dînd întîietate variantei ultime. Categorizînd autorii din antologia **Sărutul lui Salomy Jane**, tradusă de autoarea însăşi, în trei categorii – cei care aparţin Vestului şi Vestului mijlociu: Bret Harte, primul colorist fondator, Mark Twain, Edward Eggleston şi Ambrose Bierce, cei care aparţin Sudului: Joel Chandler Harris, Charles Chestnutt, George Washington Cable şi Kate Chopin şi reprezentanţii Noii Anglii, elita literelor americane, Sarah Orne Jewett şi Mary Wilkins Freeman –, Rodica Mihăilă identifică o trăsătură comună tuturor, aceea a reprezentării în operele lor a unui mod de viaţă perimat, a unor personaje puternic individualizate, nostalgice, dar care nu alunecă în romantism siropos tocmai pentru că se confundă cu exigenţele realului. Este, dacă vrem, o romantizare a trecutului sudic dramatizată de prezentul visului american ce proclama iluzoria identitate unică şi egalitatea în drepturi a tuturor oamenilor. Mark Twain, coloristul, „umoristul frontierei" şi „părintele romanului american modern", transpune în structură picarescă imaginea demitizată a Vestului în romanul **Roughing It** (**Sub cerul liber**). Twain perfecţionează conceptul de realism, amestecat cu influenţe romantice la Bret Harte. Plin de limbă colocvială, de *tall-tales*, anecdotele cu tentă realistă din folclorul frontierei, transmise pe cale orală, relatînd întîmplări imposibile, dar devenite posibile prin intermediul unor personaje supranaturale, romanul răstoarnă mitul Vestului pe care şi l-a impus romancierul, descoperind aici o galerie pestriţă de oameni ai clasei de jos şi din lumea interlopă şi, mai mult, farsa în ceea ce priveşte justiţia, guvernul, egalitatea dintre rase şi aceea a şanselor. Twain rămîne în sfera realistă (literatura de călătorie) şi deconstruieşte romanticismul Vestului cu umor şi detaşare.

Dacă Twain adoptă umorul, George Washington Cable, fondatorul noii şcoli realiste a Sudului, satirizează imaginea romantizată a acestuia apărută după Războiul Civil în **The Grandissimes. A Story of Crole Life** (**Familia Grandissime. O istorisire din viaţa crolilor**). Considerat primul roman clasic al Sudului, el urmăreşte conflictul dintre cele două familii, Grandissime şi de Grapioni, prin prisma celor două referinţe satirice intertextuale: Shakespeare, conflictul dintre familiile Capulet şi Montague din **Romeo şi Julieta**, şi **Iliada** lui Homer. Scopul este denunţarea noilor înavuţiţi de după Războiul Civil care respectă tradiţia Sudului doar în aparenţă. Sursele realului se regăsesc în reflectarea societăţii crole din vremea lui Cable, prezentată în forma parabolei sau a spectacolului.

O altă dimensiune a realului este prezentă la Sarah Orne Jewett, în construcţia *geografiilor imaginare*. **Deephaven**, primul ei roman şi numele localităţii fictive, se remarcă prin arta portretului unei „societăţi-relicvă" surprinsă cu ajutorul detaliilor minore. Descrierea, povestirea, tehnica narativă ce face apel la simboluri (metafora animalieră pentru oameni) şi prezenţa naratorului ca „turist sentimental", în accepţia lui Lawrence Sterne, configurează prin imaginar o realitate de domeniul trecutului.

William Dean Howells: americanizarea realismului reprezintă punctul de tranziţie de la colorişti şi deprezentarea atît a Sudului, cît şi a Vestului la realismul autohton, prefigurat de Hawthorne prin crearea iluziei de veridicitate, transcedentalismul lui Emerson şi poezia lui Whitman axată pe *aici* şi *acum*. Este o trecere la realismul experienţei de viaţă, ilustrată de Howells prin influenţa lui Turgheniev, în romanul **Their Wedding Journey** (**Călătorie de nuntă**), unde sînt descrise cascada Niagara şi fluviul St. Lawrence şi portretizate două personaje ale Americii victoriene, Isabel şi Basil March. Scenele de viaţă cu autor implicat/narator dramatizat, comicul, (auto)ironia, relaţia dintre sexe, firească şi deromantizată, sînt mărturia realismului existenţei americane, „exactitatea fotografică", în termenii lui Henry Adams, a vastităţii spaţiului de factură *whitmaniană*. Henry James continuă „noua tradiţie" în **English Hours** (**Ore petrecute în Anglia**). „Turistul sentimental" observă cu mare acurateţe, defineşte şi construieşte, în acelaşi timp, prin intuiţie şi imaginaţie, spaţiul britanic. Povestirea, descrierea şi dinamismul dat de permanenta schimbare a vocii narative de la persoana întîi la a treia sînt, o dată în plus, argumente care validează conceptul de realism american, „descoperind în identitatea Angliei propria lui identitate" (p. 103).

Spre finalul cărţii, descoperim o Americă radical schimbată, zdruncinată de groaza războiului din Vietnam, de incredibila dezvoltare tehnologică şi ştiinţifică, de mişcările protestatare pentru recunoaşterea drepturilor negrilor, de feminism şi mişcări studenţeşti, de violenţe la scară macro: asasinarea preşedintelui Kennedy, a activistului de culoare Malcom X şi a liderului mişcării pentru drepturi civile, Martin Luther King, Jr. Inevitabil, fundalul social al anilor '60-'70 va influenţa profund autori postmoderni precum Kurt Vonnegut, Jr., John Irving, Anne Tylor, Toni Morrison sau Norman Mailer. Romanele discutate au în centru euri schizoide, vulnerabile, alienate, într-o societate de consum expusă puterii şi banului, ele fiind un îndemn la iubire, înţelegere umană, ca şi la înţelegerea rolului artei şi a condiţiei artistului într-o perioadă în care primează aporia artă-viaţă. Forma supremă pentru ei va fi utopia unei Americi globalizate.

Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade. A Duty-Dance with Death (**Abatorul cinci sau cruciada copiilor. Un dans obligator cu moartea**) are accente de autobiografie şi roman SF, în fapt „o fantasmagorie postmodernă", o călătorie în spaţiul şi timpul condiţiei umane sub forma parabolei. John Irving merge pe linia naraţiunii baroce (sau a „noului baroc" postmodern, cf. Omar Calabrese), pledînd pentru regîndirea rolurilor individului în relaţiile interumane în narcisistul deceniu opt. Izolarea din romanele lui Anne Tyler, providenţa transformată în absurd şi întîmplare, tema căutării identităţii şi a integrităţii eului la Toni Morrison, hipsterul existenţialist al lui Norman Mailer, „nepăsător şi psihopat", precum şi evanghelia postmodernă a acestuia, versiune relativizată şi secularizată a lui Iisus, demonstrează înţelegerea problematicului fenomen al realismului din perioada contemporană tradus prin lentilă utopică, imaginat sau construit, dominat de centre de putere, multiculturalism, hibridizare, cultură pop sau copie împotriva originalului.

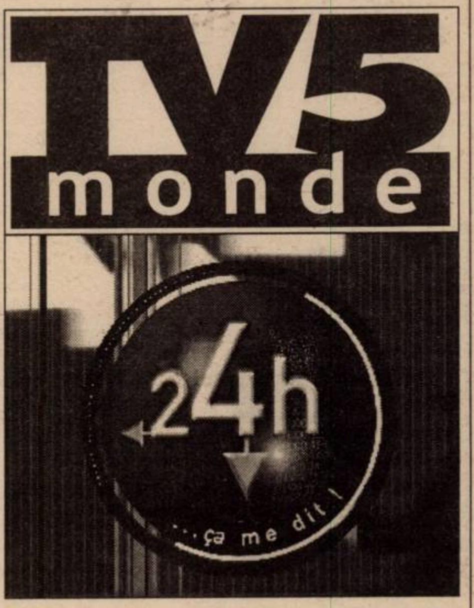
Devenite obsesii ale spaţiului cultural postmodern, prezentate pe larg de Rodica Mihăilă mai ales prin prisma tehnicilor narative şi a noilor curente afirmate (metaficţiune, supraficţiune, noul jurnalism la Mailer, neorealism), toate aceste simptome compensează *criza reprezentării* de care vorbeşte Frederic Jameson, căutînd să refacă sau să reconstruiască trecutul sau istoria din perspectiva simulacrelor sale, cu ajutorul naraţiunilor. Este ceea ce Rodica Mihăilă reuşeşte să facă într-o carte scrisă cu plăcere, cu bibliografie şi metodologie la zi, cu rafinament critic şi subtilitate a nuanţelor, o carte extrem de *reală* pentru actualul polimorfism şi policentrism american.

■

24 de ore la Bucureşti

După o primă ediţie, în 1990, postul TV5 găzduieşte o nouă emisiune consacrată în întregime României. Împreună cu echipa emisiunii 24 de ore, Frédéric Mitterrand – scriitor, cineast şi teleast – ne propune o perspectivă nouă asupra culturii, istoriei şi evoluţiei societăţii româneşti.

Potrivit principiilor obişnuite ale emisiunii, Frédéric Mitterrand, Elizabeth Tchoungui de la TV5 şi un jurnalist român, a cărui identitate rămîne o surpriză, ne dau întîlnire, prin reportaje şi documentare şi dezbateri în direct, în locurile cele mai reprezentative ale Bucureştiului.



„Cuvîntul ne face să fim oameni"

Interviu cu **Christian PRIGENT**

Domnule Prigent, sînteţi un scriitor cunoscut, autor de romane, volume de poezie, eseuri. Unul dintre acestea, din 1995, se numeşte *À quoi bon encore les poètes?*. Acum, şapte ani mai tîrziu, pentru ce (mai) sînt buni poeţii?

E o întrebare la care nu se poate răspunde în cîteva cuvinte, am scris o carte întreagă pe tema asta. Mai curînd ar trebui văzut cum se face că după atîta timp mai există încă acest tip de inteligenţă pe care-l numim poezie într-o lume complet schimbată – nu numai lumea literară şi cea culturală, ci lumea în totalitatea ei. Am reflectat într-o oarecare măsură asupra subiectului şi mi-am pus problema care este locul ocupat de poezie în ansamblul modalităţilor de reprezentare pe care omul le are la dispoziţie pentru a-şi explica universul. Pentru că pare paradoxal, dar poetul?

Lucrările dumneavoastră fac des obiectul unor lecturi publice. Le scrieţi în mod special pentru a fi citite cu voce tare?

Evident, mi se întîmplă adesea să scriu astfel de texte, care nu mai sînt texte, ele devin un fel de partituri, cum sînt cele muzicale, şi-şi capătă sensul doar atunci cînd sînt „recitate". Scriu însă şi lucruri destinate în ultimă instanţă a fi publicate, tradiţional, în cîte-o carte; chiar luînd în consideraţie faptul că sînt construite în funcţie de ritmuri şi de sonorităţi, e vorba de texte care apar pe hîrtie.

Punîndu-vă intrebarea aceasta, mă gîndeam la trubaduri şi la poeţii evului mediu în general, care compuneau poezii special pentru a fi jucate.

Într-adevăr, însă erau alte condiţii istorice şi culturale, cînd poezia era legată explicit de aspectul oral, era inclusiv legată de muzică, între timp au trecut secole bune în cultură şi poezia a ajuns să fie acum legată de carte, de scris, chiar dacă am asistat în 1950-1960 la tentative de poezie sonoră, iar dacă facem azi poezie sonoră o facem din motive care nu mai sînt cele ale evului mediu, unde era foarte importantă receptarea directă într-o societate fără cărţi şi cititori. Nu putem spune că acum asta e problema, ba dimpotrivă.

Vă consideraţi mai aproape de muzică sau de teatru?

N-aş putea spune că am afinităţi cu teatrul, poziţia unui autor care-şi citeşte textele nu e cea a unui actor, pentru că el e cel care le-a scris şi stilul, maniera lui de interpretare nu urmăresc aceleaşi linii de sensibilitate. În acelaşi timp, nu mă simt apropiat de muzică dacă o înţelegem ca tehnică a sunetelor şi a succesiunilor lor posibile. Altfel spus, nu mă pricep deloc la muzică. Însă orice are de-a face cu poezia, cu sonoritatea şi ritmul, ajunge să se intersecteze cu muzica, cel puţin ca principiu general.

Dar aţi făcut şi lecturi pe mai multe voci.

Nu tocmai pe mai multe voci, am avut o serie de tentative de lecturi pe două voci, amîndouă putînd fi ale mele, de altfel, una înregistrată pe benzi de magnetofon, de pildă, şi cealaltă – *live*, răspunzînd acelei prime voci. Iar asta funcţionează pe texte construite pentru aşa ceva, care mizează adică pe tranformarea unei secvenţe într-o alta printr-un procedeu retoric, anagrame, omofonii, ceea ce permite ca o frază să se răsfrîngă asupra alteia modificînd-o pe cea dintîi prin asemenea procedee. Îşi răspund reciproc datorită unei logici interne a textului.

Cred că în *Écrit au couteau* folosiţi acest joc de voci.

Nu neapărat în **Écrit au couteau**. Aici e mai curînd vorba despre o carte destinată unui cititor tăcut, nu fac în mod special uz de latura sonoră. E un text care s-a născut dintr-o imagine hristică, desenată, pe care se văd urmele tăieturilor de cuţit, şi e alcătuit din segmente rupte, „tăiate" din frază, din context, care trimit în mod special la imaginea respectivă.

Aţi scris, printre altele, un poem intitulat *Les Langues que je parle*. Ce reprezintă limba pentru dvs. ca poet?

În primul rînd ceea ce reprezintă pentru toată lumea – lucrul care ne deosebeşte pe noi de oricare altă formă a vieţii pe pămînt. Cuvîntul ne face să fim oameni. Limba mă interesează fiindcă ea ne dă puterea de a ne lega unii de alţii prin ceea ce numim comunicare şi de a ne raporta la lume avînd instrumentele necesare pentru a ne crea repere, iar în acelaşi timp cel care vorbeşte nu poate avea cu restul universului decît relaţii mediate, într-o măsură mai mare sau mai mică. Limba e cea care ne apropie şi ne îndepărtează de lume. Cel care se aventurează printre cuvinte – şi poetul e un astfel de aventurier – ajunge într-un spaţiu în care limba de care se foloseşte ca factor de comunicare (şi pe care-o împarte cu semenii săi) e şi expresie a distanţei dintre el şi lume. Poezia are totdeauna de-a face cu departele, cu nevoia de a transforma în vizibil invizibilul de care nici cuvintele nu se pot apropia destul.

Toate limbile (ne) sînt străine...

Da, mai ales cea căreia îi spunem limbă maternă.

Se spune că se scrie în mod diferit pentru un tip sau altul de public. În ce măsură vă influenţează reprezentarea scenică şi vocală scrisul propriu-zis?

Lăsînd la o parte ceea ce am numit mai devreme „partituri", destinate numai şi numai interpretării vocale, care nu sînt influenţate de *performance*, ci sînt create în acest scop, celelalte texte publicate de mine, de poezie sau de proză, nu sînt afectate de „recitare" decît în situaţii rare şi speciale. Cînd textul, mai ales cel narativ, ajunge într-un anume stadiu de construcţie, îl folosesc în lecturi publice pentru a-i verifica ritmul. Dacă văd că ceva nu merge, modific prima variantă, de obicei extrem de puţin; lectura e un fel de exerciţiu pentru mine însumi, fiindcă în poezie, şi în general în ceea ce scriu eu, sonoritatea, curgerea frazelor e esenţială.

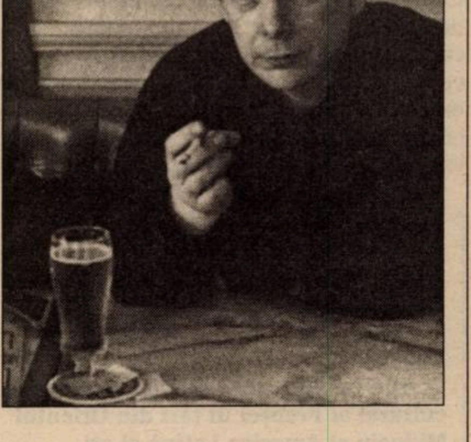
De la musique avant toute chose...

Da, cîtă vreme înţelegem prim muzică nu doar melodie, ci şi matematică, o structură echilibrată de semne şi sunete, mai ales sunete – de altfel, despre relaţia dintre matematică şi muzică se vorbeşte deja de mult.

Nu vă e teamă că veţi deveni intraductibil?

Nu, de vreme ce chiar sînt intraductibil. Pentru mine nu e o alegere, nu sînt nici mîndru de ea, dar nu mi-e nici ruşine, nu mă face nici fericit, nici trist. Atunci cînd cineva lucrează în amănunt asupra propriei sale limbi, se preocupă de felul în care e ea construită, transpunerea într-o altă limbă e un pariu cu imposibilul. S-a spus aproape despre toţi poeţii că sînt de netradus şi totuşi traduceri există, inclusiv din Mallarmé sau Rimbaud. Se consideră chiar că una din caracteristicile poeziei este această virtuală incapacitate de a se lăsa transpusă în altă limbă decît cea în care a fost scrisă. Nici măcar muzicalitatea, sonoritatea nu reprezintă un limbaj universal, de vreme ce fiecare idiom are propriul mod de structurare fonetică, morfologică etc. Să fiu sincer, cred că o muzică universală a limbilor ar fi o bîlbîială. Diversitatea lingvistică face atît de dificilă traducerea, fiind în acelaşi timp esenţială pentru poezia în sine.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI



Poetul Christian PRIGENT a fost invitatul Institutului Francez din Bucureşti pe data de 8 aprilie 2002.

Fantasmagoria istoriei

ANDREI CORNEA

Victor Neumann
Ideologie şi fantasmagorie
Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală

Victor NEUMANN
Ideologie şi fantasmagorie. Perspective comparative asupra istoriei gîndirii politice în Europa Est-Centrală
Editura Polirom, Colecţia „A treia Europă“, Iaşi, 2001, 224 p., f.p.

Recenta carte a istoricului Victor Neumann strînge o suită de eseuri semiautonome care, sub aspectul perioadei şi al domeniului studiate, se întind de la epoca şi teoriile lui Herder şi pînă la programul **Proclamaţiei de la Timişoara** din 1990. Nu-i puţin şi nu-i nici lipsit de oarecare curaj să intersectezi între coperţile aceluiaşi volum, să zicem, filoanele *austromarxismului* cu teoriile extremei drepte din România interbelică, ori federalismul lui A.C. Popovici sau Karl Renner de dinainte de 1914, cu naţionalismul iacobin al lui Kossuth de la 1848. Neumann are acest curaj, iar finalitatea imediată a demersului acesta istorico-comparativ apare cu limpezime: o denunţare a naţionalismului, mai ales în variantele sale central şi est-sud-europene, centrate în jurul mitologicului *Volk*, al exaltării „naţiunii etnice“, considerată omogenă în interior şi autosuficientă faţă de exterior, şi, ca atare, adesea ostilă modernizării, urbanizării şi occidentalizării. În termenii cărţii, aceasta este „ideologia“ pe care o condamnă Neumann, vizîndu-i actorii şi promotorii: de la Herder şi Fichte pînă la Noica. Adversarii naţionalistului „pur şi dur“ se schimbă de-a lungul timpului: „francezul“ în cazul primilor doi, „austriacul“ în cazul iacobinilor revoluţionari maghiari, „maghiarul“ sau „evreul“ în cazul lui Cioran, sau „Occidentul contemporan“ în bloc în cazul lui Noica (cel din **Scrisoarea către un intelectual occidental**), dar „ideologia“ lor comună prea puţin. Permanenţele „ideologiei“ sînt apăsătoare, dar nu mai puţin vădite.

Sub raport strict teoretic, autorul mi se pare mai puţin preocupat de interpretarea „confuziei originare“ dintre naţionalism, liberalism şi republicanism, atît de vizibilă, de pildă, în ideologia revoluţionarilor de la 1848, mai ales a celor maghiari, dar şi la conducătorii tuturor „mişcărilor de eliberare naţională“ din Imperiul habsburgic. M-am referit şi eu, sumar, la această „confuzie originară“, în cartea mea, **Turnirul khazar**, Nemira, 1997, încercînd să arăt că naţionalismul etnicist reprezintă o „citare invizibilă a referinţei liberale originare“, în vreme ce socialismul şi comunismul reprezintă „o citare convenţională“ a aceleiaşi referinţe. În particular, cred că această diferenţă în modalitatea „referinţei“ explică de ce pare multora mai acceptabilă „reformarea“ comunismului decît „reformarea“ fascismului: *refondarea* referinţei liberale existentă, dar neluată în serios de „socialismul real“ pare a reprezenta un pas mai mic decît *scoaterea la lumină* a unei referinţe pur şi simplu ocultate.

Deşi cartea lui Neumann oferă destule analize interesante şi, cred (deşi nu sînt istoric pentru a putea confirma pe deplin această intuiţie), pertinente, susţin că interesul principal al cărţii (mai ales pentru publicul mai larg) nu stă în acest punct: nu „ideologia“ – pentru a utiliza liber titlul volumului – este ceea ce m-a atras în special, ci *„fantasmagoria“ cărţii*: adică „tema ascunsă“, „agenda secretă“ a autorului, „leitmotivul“ ce străbate cartea „în diagonală“: şi anume, presupunerea că distrugerea monarhiei habsburgice s-a dovedit, în final, o eroare scump plătită, şi că doctrina biruitoare a statului-naţiune care a însîngerat, prin consecinţele sale, mai ales Europa centrală şi de sud-est, a fost o tragică eroare.

Poate că aşa se explică tocmai locul central (editorial şi de conţinut) ocupat de capitolul dedicat „federalismului şi naţionalismului“ în Austro-Ungaria de dinainte de 1914, şi mai ales proiectului federalist al bănăţeanului Aurel C. Popovici. Ceea ce arată aici Victor Neumann – şi el bănăţean – este că federalizarea propusă a Imperiului, proiect adesea contradictoriu şi chiar subminat din interior nu o dată de etnicism nu era deloc, în sine, o absurditate. Constituţia „Statelor Unite ale Austriei Mari“, proiectată de Popovici într-o carte publicată în germană la 1906, şi ale cărei ecouri au fost destul de importante în epocă, n-avea nimic irealizabil, *intrinsec utopic*, dacă aşa ceva „intrinsec utopic“ poate exista.

În fond, pentru mulţi dintre intelectualii, scriitorii şi oamenii politici de dinainte de 1914, o puternică monarhie constituţională dunăreană, constituită ca un stat federal multinaţional, bazat pe principiile statului de drept avea de ce să pară mult mai plauzibilă şi mai rezonabilă, ca să nu spun mai benefică, decît o Rusie Sovietică, fondată pe proprietatea colectivă şi pe teroarea de stat pe care o visau o minoritate insignifiantă de iluminaţi. Sau, cine ar fi putut pe atunci serios imagina că cel mai cultivat stat european avea să extermine sistematic şase milioane de evrei, asta după ce, mai înainte, tot el fusese ţara care şi asimilase cel mai bine? Istoria „a vrut“ aşa, dar oare chiar „istoria“ este de învinuit, în conformitate cu o veche tradiţie de gîndire ce coboară pînă la Hegel? Sau mai curînd opţiunile libere ale oamenilor, combinate cu ignoranţă, iresponsabilitate şi întîmplare fac istoria? Astăzi, cînd ştim că războiul mondial nu ar fi fost declanşat probabil (şi deci nici monarhia habsburgică nu ar fi fost poate nimicită), fără ambiţia deşănţată a Kaiserului Wilhelm al II-lea, şi că nici revoluţia bolşevică nu ar fi existat, fără complicitatea iresponsabilă a serviciilor secrete germane, avem motive să fim mai prudenţi cînd vorbim despre „mersul Istoriei“. În ceea ce mă priveşte nu sînt deloc convins că „mizeria micilor state-naţiuni“ central şi est-europene, pentru a vorbi precum Istvan Bibó, fiecare „absolut suveran şi naţional“, ori acea meschinărie de state mărunte – „Kleinstaaterei“ – care îl exaspera pe Bismarck, erau scrise în stele.

Aşadar, o monarhie habsburgică reformată pe liniile federalismului, permiţînd probabil să se evite catastrofele europene sau regionale din 1914, 1939 şi 1991-1999, poate extinsă şi la Vechiul Regat şi Serbia – o himeră? Dar de ce este proiectul Uniunii europene de azi mai realist? Sau cumva este „realist“ numai acel proiect în care credem, în vreme ce respingem proiectul adversarului pe considerentul că este „utopic“, adică refuzat de realitate, de „natura umană“ şi de Istorie?

Victor Neumann nu dă sentinţe, nu impune cititorului ce să creadă; explicit, el rămîne credincios „obiectivismului“ stilistic şi conceptual al istoricului profesionist, rămîne ostil în aparenţă ipotezelor contrafactuale. La modul diurn, studiul său avansează pe teritoriul explorat atent, al „ideologiei“. E chiar, uneori, oarecum frustrant acest limbaj prea convenţional, acest ton prea pedant, acest „duct“ ce mimează deprinderi prea din cale afară de serios-academice. Şi totuşi: „fantasmagoria“ istoriei revine: spectrul Monarhiei K.u.k. asasinate se insinuează, contaminînd subiacent mai toate fibrele discursului cu o întrebare ce nu-i pusă explicit niciodată, dar e subînţeleasă pretutindeni: „ce-ar fi fost dacă...“

„Lucruri noi şi diferite“

Interviu cu **Patrick DEVILLE**

Dle Deville, aţi fost mult timp ataşat cultural al Franţei în ţări din Orientul Mijlociu şi America Latină şi aţi călătorit mult în străinătate în calitate de profesor. Consideraţi că aceste experienţe au avut o influenţă asupra scriitorului Patrick Deville?

Poate nu în privinţa scrisului, însă în mod sigur în ceea ce priveşte gusturile literare. Am lucrat o vreme în străinătate, de cîţiva ani n-o mai fac, dar mi se pare cît se poate de normal să călătoresc, să întîlnesc diferiţi oameni, să intru în contact cu diverse culturi.

Aţi colaborat cu scriitori francezi şi nord-americani la un roman, *Semaines de Suzanne*. Cum aţi lucrat cu ei?

E un pic complicat, dar această întrebare vine în continuarea celei dinainte; am scris **Semaines de Suzanne** pe parcursul a două luni pe care mi le-am petrecut în Florida, iar acelaşi lucru a fost făcut în Austria, la iniţiativa unui editor austriac, cu 22 de scriitori europeni şi din alte părţi ale lumii. Îmi place să mă implic în activităţi de felul acesta, nu numai să călătoresc, ci să şi găzduiesc asemenea întîlniri, pentru că acum sînt director al unei Case a Scriitorilor Străini, la St. Nazaire, care oferă burse şi premii, organizează reuniuni literare la care au participă inclusiv autori români şi face, în plus, traduceri din opera acestor scriitori.

Semaines de Suzanne a fost un proiect complex, pentru că printre noi era Harry Mathews, care e în acelaşi timp american şi parizian, membru al Oulipo, şi care a impus reguli foarte stricte de construcţie a textului.

În ce măsură sînteţi apropiat de Oulipo?

Nu sînt propriu-zis membru al Oulipo, dar în Franţa existau două şcoli literare cu adevărat importante pe vremea cînd eu mă formam ca tînăr cititor şi începeam să-mi doresc să devin scriitor: de o parte Oulipo, de cealaltă, Noul Roman. Cea care m-a atras mai mult a fost Oulipo.

Suzanne aşa cum aţi creat-o dvs. a fost comparată cu Lolita lui Nabokov. Dvs. cum o vedeţi?

Micuţa Suzanne... Făcusem deja două personaje, fără să mă gîndesc neapărat la pedofilie, care erau două fetiţe la vîrste foarte fragede, într-un roman numit **Longue vue**, una dintre copile fiind supradotată – e un subiect care mă interesează mult. În **Semaines de Suzanne** n-a fost foarte simplu, era vorba de primul capitol dintr-o carte scrisă la şapte mîini, de către şapte prozatori diferiţi, urmărind destinul unei femei din copilărie pînă în pragul morţii, fiecare vîrstă fiind imaginată de altcineva. Eu am început cu o Suzanne copil, pînă la treisprezece ani şi jumătate, apoi a continuat Jean Echenoz, pînă parcă pe la şaisprezece ani şi aşa mai departe, cred că cel care termină e Harry Mathews.

Dvs. aţi ales această vîrstă?

Da, eu am preferat-o. De fiecare dată era vorba despre un narator care îşi încrucişează drumurile cu cele ale personajului principal, iar eu am vrut să mă întîlnesc cu Suzanne în copilăria ei.

Ce reprezintă MEET?

E un acronim pentru *Maison des Écrivains Étrangers et des Traducteurs* (Casa Scriitorilor Străini şi a Traducătorilor), pe care spuneam că o conduc şi e, în acelaşi timp, insistînd asupra semnificaţiilor cuvîntului, numele unei reviste care există şi în Spania, la Madrid, unde se numeşte **Encuentro** şi e condusă de un excelent scriitor, Jesús Díaz, şi în Brazilia, la Pernambuco – **Encontro**. Aceste reviste au în comun dorinţa de a face să se întîlnească, literar şi uneori şi fizic, scriitori din toată lumea.

Aşadar, credeţi în mondializarea literaturii?

Cuvîntul „mondializare“ e folosit acum într-un sens foarte special, legat exclusiv de latura economică şi politică. Legăturile dintre scriitori de origini diferite sînt deja foarte vechi şi nu ţin neapărat de mondializare. Interesul pentru literatura străină este şi a fost mereu mare, schimbul de experienţă literară s-a făcut mereu, la fel, traducerile.

Dar eroii dvs. sînt în mare măsură „cetăţeni ai lumii“, care călătoresc mult şi se simt bine în spaţii dintre cele mai diferite.

În sensul în care e folosit cuvîntul în presa franceză, mondializarea trimite la uniformizare, la reducerea la un numitor comun. În privinţa culturii, a literaturii în special, nici nu intră în discuţie aşa ceva, ceea ce ne interesează este descoperirea unor lucruri noi şi diferite. Dacă citesc şi traduc literatură în limbi străine este tocmai pentru că e scrisă altfel decît scriu eu, de exemplu.

Într-un interviu mai vechi, spuneaţi că aveţi două sau trei idei despre roman. Le susţineţi în continuare?

Interviul acela e de acum zece-unsprezece ani, dar am şi acum nişte idei, care probabil nu mai sînt aceleaşi ca atunci. De atîta vreme vreau să cred că sînt romancier, încît e normal să mă preocupe chestiunea romanului, ce e romanul şi de ce scriem romane. S-au schimbat multe în modul în care scriu şi gîndesc, dar această preocupare a rămas constantă.

Aţi găsit şi răspunsuri?

Da, găsesc răspunsuri care apoi ridică alte întrebări şi aşa mai departe. Oricum, despre literatură nu se mai poate vorbi în termenii de acum cîteva sute de ani, ea ridică altfel de probleme, pe care trebuie să le descoperim acum.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Romancierul Patrick DEVILLE a fost invitatul Institutului Francez din Bucureşti pe data de 16 aprilie 2002.

Pajuri împărăteşti şi flamuri naţionale

DAN J. UNGUREANU

Nu mai este invizibil nimănui revirimentul istoriografiei după 1989: istoria este o disciplină însemnată din punct de vedere simbolic; ea coagulează sau creează identităţi colective. Era necesară înlocuirea, după 1989, a istoriei false rescrise de comunişti; prinzînd tendinţa generală, diverse mişcări ideologice sau politice şi-au încropit istorii glorioase de luptă anticomunistă. Au apărut, foarte numeroase, hagiografii de personaje politice interbelice, în care era descrisă pe larg agonia şi moartea în închisorile staliniste, şi trecute sub tăcere potlogăriile din perioada interbelică.

Statele est-europene nu evoluează la fel după 1945, cînd intră în zona de influenţă sovietică, nici după 1989, cînd se prăbuşeşte imperiul comunist. Victor Neumann încearcă să explice de ce gîndirea politică din aceste state a evoluat diferit. El îşi delimitează o arie – Europa Centrală, alcătuită din statele succesoare Imperiului Austro-Ungar, – şi un domeniu de interes – gîndirea politică din această zonă, între sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Cartea e o „coloană de carotaj“ în gîndirea politică central-europeană, de la Herder pînă la revoluţiile din 1989 în Est: în herderianism, autorul identifică primele semne ale gîndirii naţionaliste. Ideea de salvare a unui popor prin limbă, idee dragă romanticilor, şi toate ideile colective (*natură*, *Volk*, *Volksgeist*) strivesc ideea de persoană şi de responsabilitate, pe care le promovase filozofia lui Kant; perspectiva biologică asupra societăţii, ideea de forţă vitală, toate acestea vor forma vocabularul simbolic al unor ideologii apăsătoare de mai tîrziu. Ideea de *Volksgeist* va fi adoptată ca doctrină politică de statul prusac, în opoziţie cu cosmopolitismul Vienei. Politica de asimilare a naţionalităţilor din imperiul lui Iosif al II-lea e în primul rînd una de asimilare prin educaţie şi instrucţie: imperiul birocratic avea nevoie de funcţionari eficienţi. Naşterea sentimentului naţional în Transilvania e catalizată de aceşti doi factori, şcoala austriacă – forma – şi naţionalismul german – conţinutul. Toate dezbaterile ideologice din Europa Centrală de mai tîrziu se regăsesc în conflictul naţionalismului german cu acel *melting-pot* austriac: atunci cînd (în România interbelică de exemplu) se confruntă ideologia naţionalistă a lui Constantin Noica şi europeismul lovinescian, cei doi preopinenţi nu fac decît să continue o dezbatere care începuse cu mult timp înaintea lor, între Viena integratoare şi Berlinul naţionalist. Autorul arată, documentat, integrarea în structurile imperiului, a unor deschizători de drumuri ca Dositei Obradovici, Eftimie Murgu şi alţii, şi adaugă umbre şi nuanţe pe un tablou lăsat pînă acum alb-negru de către istoriografii oficiali.

Un capitol interesant e consacrat naţionalismului maghiar şi polonez, ca naţionalisme aristocratice, în opoziţie cu naţionalismul burghez al cehilor şi românilor; distincţia aceasta, necesară, explică de ce naţionalismele din ţările respective au cunoscut evoluţii divergente. Imperiul Austro-Ungar nu are o structură uniformă, nici în timp, nici în spaţiu: trecerea de la absolutism la constituţionalism se face accidentat; imperiul are zone înapoiate şi zone avansate economic, are o intelectualitate puternică şi regiuni analfabete, o Vienă cosmopolită şi o Budapestă naţionalistă, liberalism şi opresiune. Detractorii imperiului şi admiratorii lui vor ilumina şi vor drapa alternativ alte trăsături ale marelui stat. Europa epocii este împărţită, *grosso modo*, între două extreme – Imperiul Britanic al împărătesei Victoria, stat democratic, şi Rusia absolutistă. Între cele două, Imperiul Austro-Ungar împarte calităţile celui dintîi cu defectele celuilalt. Proiectele de federalizare a Imperiului – Victor Neumann îi numeşte aici pe austriacul Renner, cehul Pekar, românul Aurel Popovici, maghiarul Jászi – dovedesc faptul că în imperiu toate ideile puteau fi dezbătute.

În contrast, dezbaterile dominante în gîndirea politică a României interbelice, stat succesor al imperiului, arată că statele naţionale sînt incapabile, în epoca interbelică, să rezolve problema minorităţilor. Grecia, născută pe ruinele Imperiului Otoman, a trecut de îndată la persecutarea, iar uneori chiar exterminarea minorităţii vlahilor, care au început aproape să regrete greaua dominaţie otomană; România face aproape la fel în perioada interbelică. Ea dobîndeşte provincii de la două imperii, provincii cu minorităţi numeroase; reacţia anafilactică la noua situaţie a primit numele de legionarism. Legionarismul românesc are şi el trăsături hibride, şi provine din romantismul naţionalist german al lui Herder, mesianismul ortodox rusesc al pan-slaviştilor, şi o doctrină economică agrariană. Doctrina a putut dobîndi adepţi în absenţa unei tradiţii democratice, şi din cauza faptului că populaţia cu tradiţie urbană, industrială şi comercială, era alcătuită şi din maghiari, germani şi evrei. Intelectualitatea se lasă atrasă de asemenea idei antidemocratice, care o vor marca şi în perioada totalitarismului postbelic. Capitolul consacrat dreptei româneşti interbelice se ocupă şi de filozofia lui Const. Noica, fără a-i face prea multe concesii. Numele corifeilor filozofiei româneşti, tăiate după şablonul lui Nae Ionescu şi Noica, n-au trecut de o faimă interjudeţeană. Simpla traducere a oricărui text al lui Noica în altă limbă dovedeşte lipsa mizei filozofice a textului. Cu ce e mai bun **Sentimentul românesc al fiinţei** decît „Sentimentul bulgăresc al fiinţei“? Polonia, ţară vecină, care a suportat aceeaşi opresiune stalinistă ca România, a dat totuşi filozofiei nume ca Lucasiewicz sau Tatarkiewicz, de neocolit în logică şi în estetică.

Semnul întrebării pe care l-am pus mai sus încovoaie recenzia de faţă spre polemică; tonul autorului nu e unul polemic, ci, dimpotrivă, mereu egal sieşi, calm pînă la lipsa de relief – o virtute, poate, într-un domeniu deschis disputei. Bibliografia surprinde plăcut: autorul citează abundent cărţi apărute în maghiară şi germană, şi nu se rezumă doar la bibliografia anglo-saxonă sau franceză la modă acum. Într-o ţară în care chiar istoriile Rusiei apar traduse din engleză, acest lucru e încurajator. Victor Neumann e un cercetător de arhive, nu un istoric improvizat, mai bine cunoscut, şi mai atent ascultat, în universităţi străine. La noi succesul mediatic încropit din apariţii TV este mai rîvnit.

La urma urmei, **Ideologie şi fantasmagorie** e o lungă prefaţă a ultimului capitol, închinat mişcărilor culturale din Timişoara postbelică şi atmosferei irenice de aici, şi încearcă în filigran să explice de ce Revoluţia n-a început în altă parte. Revoluţia a apărut, încearcă autorul să sugereze, în cel mai neîncrîncenat dintre oraşele ţării, în care la finele războiului nici o naţiune nu-şi revendica mai mult de o treime din populaţie. Membrii grupului plastic Sigma, ai cercului literar *Aktionsgruppe Banat*, formaţia Phoenix sînt pomeniţi în treacăt cu gratitudine. Deopotrivă e amintit numele majestuosului ierarh Nicolae Corneanu, a cărui prietenie cu cel de pe urmă rabin în funcţie din România şi cu episcopul catolic Sebastian Kräuter, al milenarei episcopii a Cenadului, cea mai veche episcopie continuă de pe teritoriul ţării noastre. E o prietenie veche de cincizeci de ani, între trei reprezentanţi ai „mistico-obscurantismului“ care au traversat împreună pustia roşie; lucrul a displăcut altora. În toată cartea străbate, prin transparenţă, lupta ideologică grea dintre naţionalismul romantic german şi rus, pe de o parte, şi cosmopolitismul Curţii vieneze. Cel din urmă a sucombat, victimă a propriilor sale compromisuri şi a unor contradicţii interne copleşitoare, dar uniunea de azi a ţărilor europene îl poate revendica drept strămoş. ▮

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos.“

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa.“

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile.“

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect, responsabil şi la timp!

infoMedia

Cultural

▮ Un nou canal de televiziune: Cultural. Vineri seara, pe 19 aprilie, a fost lansat la apă noul canal al Televiziunii Române: Cultural. După cum am mai informat, proiectul a fost demarat de anul trecut. În urma concursului organizat pentru funcţia de director de canal, a fost desemnată Beatrice Comănescu. Producători executivi au fost numiţi Ştefan Mărăscu şi Cătălin Ţîrlea. Pentru „imaginea“ noului post au fost cooptaţi cîţiva actori, între care, în rol de figură-"fanion", Adrian Pintea.

Din păcate, debutul, „studioul deschis“ pe tema **Televiziunea şi cultura**, a fost o lungă dezbatere statică în miezul căreia s-au aflat... Adrian Păunescu, Eugen Simion şi alţii! Apoi, în primele zile de emisie, au defilat la Cultural, unul după altul, Ludovic Spiess, Doru Popovici, George Pruteanu şi alţi artişti de mare vază, adică bună parte din clientela unei „anumite părţi“ a politicii româneşti şi a administraţiei culturale actuale, cu valorificarea – pe ici, pe colo, prin părţile esenţiale – a unor glorioase tradiţii ceauşiste ori „săptămîniste“ (de la **Săptămîna** de tristă amintire, gazeta condusă în apusele vremuri de către Eugen Barbu, secundat de învăţăcei harnici precum Marian Popa, Corneliu Vadim Tudor, Dan Ciachir, Constantin Sorescu ş.a.).

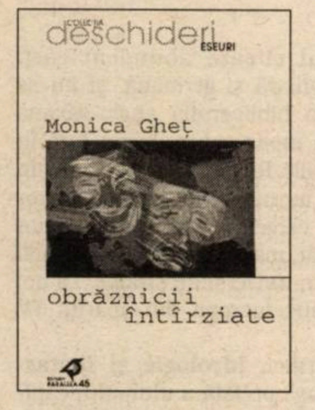
În programul noului canal – rubrici de ştiri intitulate **Info Cultural**, alte emisiuni „de profil“ şi mai ales reluări din arhiva TVR: montări teatrale vechi, documentare vechi etc. etc. Rămîne de văzut cum vor arăta efectiv programele noului canal; şi pe cine vor mai invita „pe post“; şi cine va accepta invitaţia în condiţiile partizanatelor care se profilează de la acest nu tocmai bun început...

▮ Televiziunilor li se cere să-şi respecte programele! Consiliul Naţional al Audiovizualului a anunţat săptămîna trecută că, în urma monitorizării concordanţei dintre programele anunţate în presă şi orele efective de difuzare, au fost constatate „diferenţe mai mari de 10 minute“ şi alte neconcordanţe. În final, Consiliul cere televiziunilor să remedieze situaţia: „CNA consideră că informarea corectă şi respectul pentru publicul telespectator presupun conformitatea cu programele comunicate în prealabil. Consiliul cere responsabililor de programe să evite modificarea acestora fără o motivaţie solidă“.

▮ Încă un proces pierdut de C.V. Tudor. Miercurea trecută, pe 17 aprilie, procesul de calomnie intentat de Dinu Patriciu lui Corneliu Vadim Tudor s-a încheiat la Judecătoria Sectorului 2 din Bucureşti. Perdant, acesta din urmă va trebui să-i plătească celui dintîi suma de 250 de milioane de lei ca daune pentru mai multe articole defăimătoare publicate în revista **România Mare**. Datoriile lui Tudor către victimele calomniilor sale cresc – iată – ca aluatul...

Cronici inconformiste

ADRIAN MARINO



Monica GHEŢ
Obrăznicii întîrziate
Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Eseuri", 2002, Piteşti -Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 204 p., f.p.

O culegere de cronici, într-adevăr inconformiste, de o evidentă personalitate şi la un alt nivel de cultură decît cel obişnuit, publică, recent, Monica Gheţ. „Inconformism" şi de conţinut şi de orientare şi de stil. Nu sînt curente, mai întîi, cronicile cinematografice, unele înainte de 1988, care – spre meritul autoarei – „rezistă". Multe au o adresă ideologică directă şi, mai ales, ele exprimă nostalgia unui alt univers social, moral şi estetic. Pe scurt: unul liber. Spirit independent, Monica Gheţ face figură singulară, poate, în primul rînd şi printr-o altă formaţie culturală, ereditate tip „Europa Centrală" (ascendenţă bucovineană), dublată de studii specializate serioase, de anglistică şi germanistică.

De unde un alt sistem de referinţe decît cel curent (în special francez), în *background* ideologic neaşteptat, de tip liberal, o tendinţă de a-şi converti textele în idei generale, mai toate cu bătaie lungă. Autoarea scrie limpede, pătrunzător. Are plăcerea analizei şi a concluziilor bine documentate şi argumentate. Regretăm doar – amical vorbind – că nu a găsit încă răgazul unei construcţii, unei sinteze personale, organizate. Căci este o mare deosebire între unele cronici, să le spunem „literare", lungi, apoase, redudante, prolixe, din unele săptămînale, pe pagini întregi, în două-trei părţi (după noi ilizibile) şi aceste cronici scrise strîns, nervos, bine orientate ideologic, cu o altă scară de valori decît a multor redacţii.

„Inconformismul critic", dacă-l putem numi astfel, începe cu un amplu capitol cinematografic (aproape jumătate din carte). Atente şi chiar minuţioase analize de filme sovietice, germane, maghiare, suedeze şi, bine înţeles, americane şi româneşti. De la **Kitsch-ul în comedia cinematografică românească** la Lucian Pintilie, a cărui exegetă Monica Gheţ este. Temă predilectă, reluată pe mai multe planuri, cronicile sale configuează o adevărată schiţă monografică introductivă. Cariera cineastului român, de talent indiscutabil (deşi noi rămînem la opinia, de nespecialist, fireşte, că el reuşeşte cel mai bine în detalii de mare expresivetate) este urmărită atît de plan european cît şi „acasă". Constrîns la o carieră cinematografică internaţională mai bine de două decenii, din cauza inconformismului său, Lucian Pintilie este, înainte de toate, autorul „trilogiei antitotalitare": **Reconstituirea** (1969), **Balanţa** (1991), **Prea tîrziu** (1996). Sîntem şi noi de acord că **Reconstituirea** este „protestul cel mai vehement, estetic ireproşabil, împotriva sistemului totalitar, exprimat nu doar în cinematografie, ci în cadrul artei româneşti de pînă la 1971" (p. 16). Este, de altfel, o preocupare vizibilă la Monica Gheţ, în toate cronicile sale de dinainte de 1989. Ca şi în unele elemente de estetică cinematografică, prin extrapolarea unor analize individualizate.

Din punctul nostru de vedere, acest aspect trebuie bine subliniat. Deoarece, de la D.I. Suchianu, n-a mai apărut, la noi, nici o „teorie a filmului", artă a imaginii în mişcare, într-adevăr coerentă şi competentă. Problema ne-a preocupat intermitent şi pe noi, chiar dacă doar în calitate de cinefil, să-i spunem „amator". Dar de lungă durată, cu toate întreruperile biografice ale epocii. Ne-am întrebat adesea (şi nu numai noi) de ce filmele teatrale, statice, simbolice, de atmosferă, erotico-siropoase, fantastice şi S.F. plac mai puţin (uneori sînt de-a dreptul plictisitoare) decît filmele de „acţiune". Ceea ce nu înseamnă obligatoriu nici *thriller*, nici *western*, nici gangsteri, spionaj şi celelalte. Doar un fir epic energic condus şi plin de surprize. Supunem deci Monicăi Gheţ o definiţie *ad-hoc*, în spirit, să-i spunem „neoaristotelic": „filmul este o succesiune de evenimente extraordinare şi imprevizibile". Prin „extraordinar" înţelegem orice eveniment ieşit din comun (istoric, social moral etc.). Iar prin „imprevizibil" ceva analog ideii de *suspense* al cărui maestru modern, exemplar, rămîne Alfred Hitchcock. Pentru Monica Gheţ, o ipoteză de lucru.

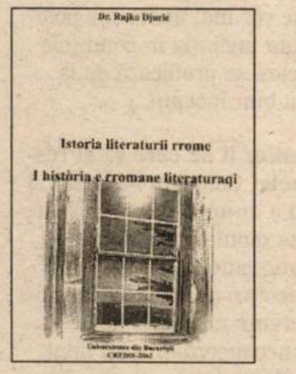
Inconformismul autoarei iese şi mai bine în evidenţă în compartimentul literar, cea de a doua parte a **Obrăzniciilor întîrziate**. Cronici atente, orientate spre esenţial, despre autori, în genere nerecunoscuţi de „cronica de întîmpinare" şi cu atît mai puţin canonizaţi de diferite „liste". Predilecţia pare să se îndrepte, pe de o parte, spre scriitorii germani, originari din Bucovina (Celan, Gregor von Rezorri, puţin cunoscuţi la noi) sau spre critici specializaţi (în teatru, de pildă) ca B. Elvin, în avangardă, precum Iordan Chimet, personalitate evidentă, bine reliefată, una din „pasiunile" intelectuale ale Monicăi Gheţ, politologi (Alina Mungiu). Dar şi exilatul Pavel Chihaia, poate puţin supralicitat, sau practic total necunoscutul Mihai Rădulescu, decedat în închisoare. La fel, altele despre Aldous Huxley, preferat ca eseist sau despre Václav Havel, mai bine cunoscut ca om politic decît ca dramaturg. Din spirit, probabil, de mondenitate intelectuală, Monica Gheţ se ocupă chiar şi de Claude Karnoouh, prototip de stîngist parizian, comunizant. În acest palmares de uz personal, criticul se ocupă, în sfîrşit, şi de noi. S-ar zice, pentru programul nostru cultural, „în răspăr" cu dominaţia culturii de poeţi şi publicişti. Ea sabotează pur şi simplu lucrările de referinţă fără de care nu se poate vorbi de o cultură română „majoră".

Spirit polemic, discret refulat, adevărat „clavir bine temperat", Monica Gheţ ia „în răspăr" (după cum şi afirmă) în ultimul compartiment al cărţii, cîteva idei de uz puţin frecvent, cum ar fi „agresivitatea", sau acuta observaţie despre actualitatea (după 1989) lui Gore Pirgu, eroul lui Mateiu Caragiale. Este un adevărat arhetip al eternului mahalagiu, pungaş, hahaleră, omul în stare de orice, pe care-l întîlneşti la tot pasul. El a rămas, din nefericire, eternul „erou al timpului nostru", cu o permanenţă pe care numai un pătrunzător spirit critic actual putea s-o perceapă şi s-o scoată în evidenţă. O gustăm pe Monica Gheţ mai ales în astfel de pagini de neaşteptată critică socială, uneori de o duritate deosebită (elogiul conştiinţei civice care „încearcă să pună în drepturi normalitatea"), sau de analiză lucidă (din care se pot învăţa multe) a supravieţuirii mentalităţii comuniste în Germania reunificată, unde spiritul DDR n-a murit. Caz paradigmatic pentru toate ţările foste comuniste. Documentat prin materiale germane de primă mînă, textul este, fără îndoială, unul de referinţă, unic se pare, deocamdată, la noi şi desigur cel mai bun al întregului volum (**Paralizii, utopii, adaptări, nostalgii**).

Adevărat critic de idei, care, poate, se ignoră, bine fixat pe reperele sale ideologice, Monica Gheţ pare să-şi releve, cu acest prilej, adevărata identitate intelectuală. Cultivată, documentată, independentă în ideile, judecăţile şi în selecţia de valori, exprimate într-un stil sobru, limpede şi deloc „feminin", vocaţia sa reală pare s-o îndrepte în această direcţie. Pe schema „DDR" s-ar putea scrie un întreg, necesar şi amplu studiu şi despre situaţia noastră, riguros analoagă. A fost început, cu bune rezultate, de Alina Mungiu, pe care nu întîmplător Monica Gheţ o evocă. Dar el trebuie reluat şi dus la bun sfîrşit, pentru a ne „consola" – măcar prin introspecţie şi autocunoaştere – de întreaga involuţie şi decrepitudine actuală, pentru a fi eufemistici. Gustăm la Monica Gheţ şi faptul că ea nu se teme nici de cuvinte, nici de judecăţi tăioase şi inconformiste. Discreţia sa aparent „provincială" ne obligă să mai adăugăm, în sfîrşit, că astfel de cărţi neobşnuite, deloc bine difuzate, au apărut foarte puţine în ultima perioadă. Îi urăm autoarei doar să depăşească fragmentarismul şi publicistica strict ocazională. Ea „poate" mult mai mult. ▮

Prima istorie a literaturii rrome

WILLIAM TOTOK


Dr. Rajko Djuric
Istoria literaturii rrome
I història e rromane literaturaqi
Universitatea din București
CREDIS-2002

Dr. Rajko DJURIC
Istoria literaturii rrome/I història e rromane literaturaqi
Universitatea din Bucureşti, Editura Credis, Bucureşti, 2002, 180 p., f.p.

Rajko Djurić
Jörg Becken
A. Bertolt Bengsch
Ohne Heim –
ohne Grab
Die Geschichte
der Roma und Sinti
AtV

Rajko DJURIC, Jörg BECKEN, A. Bertolt BENGSCH
Ohne Heim – ohne Grab. Die Geschichte der Roma und Sinti
Aufbau Taschenbuchverlag, Berlin, 2002, 360 p., 10 Euro

La Bucureşti a apărut, de curînd, o lucrare de pionierat. Este vorba despre **Istoria literaturii rrome** scrisă de Rajko Djuric, scriitor, politolog, istoric şi publicist originar din fosta Iugoslavie care, în prezent, trăieşte în exil la Berlin. Cartea lui Rajko Djuric este destinată, în primul rînd, studenţilor secţiei de limbă şi literatură rromani care funcţionează în cadrul Facultăţii de limbi şi literaturi străine a Universităţii din Bucureşti.

De cînd a fost constrîns de motive politice să părăsească Iugoslavia, Rajko Djuric s-a impus în Germania, dar şi în alte ţări occidentale, drept unul dintre cei mai competenţi specialişti în situaţia din regiunea Balcanilor, cît şi ca expert în probleme privind populaţia romilor şi sinti.

Rajko Djuric – născut în anul 1947 în Serbia – a urmat cursurile Facultăţii de filozofie din Belgrad. Încă din lucrarea sa de doctorat din anul 1985 se interesa şi de tematica romilor. Pînă la plecarea sa din Iugoslavia, petrecută în 1991, a lucrat în cadrul secţiei culturale a ziarului belgrădean **Politika**. În anii '90 a fost ales în funcţia de preşedinte al Consiliului Mondial al Uniunii Romilor, iar în prezent conduce centrul berlinez pentru literatura romilor din cadrul PEN-clubului internaţional. De curînd, a apărut la Editura Aufbau din Berlin o nouă ediţie a **Istoriei romilor**, intitulată **Fără casă şi fără mormînt**. Volumul cuprinde şi un amplu capitol dedicat situaţiei romilor din România, cît şi numeroase fotografii. Prefaţa la această carte este semnată de preşedintele ceh Václav Havel.

Djuric a publicat, de asemenea, mai multe volume de poezie, dar şi nenumărate articole şi studii politice, traduse în numeroase limbi. Într-un interviu pe care ni l-a acordat, Rajko Djuric a evidenţiat încercările de creare a unei limbi literare rome. Cei mai mulţi romi europeni trăiesc în ţările răsăritene. După prăbuşirea sistemului comunist s-a declanşat o largă mişcare de emancipare politică şi culturală a acestei minorităţi transnaţionale. În prezent există doar patru universităţi – în Franţa, Cehia, Slovacia şi România – în cadrul cărora funcţionazeă secţii pentru limbă şi literatură romă. Djuric a alcătuit acum o primă sinteză în care a descris evoluţia unei literaturi care se află abia într-o fază de început.

„Este prima lucrare de acest gen din lume", ne-a declarat Rajko Djuric. „Desigur, pînă acum s-au scris diferite articole despre poeţi sau prozatori romi. S-au scris şi studii dedicate, de pildă, literaturii romilor din Ungaria sau Austria. Eu am scris acum o carte despre literatura romilor din Europa. Mai există şi alţi autori romi, de exemplu în Canada sau în Statele Unite ale Americii. Pentru mine această lucrare are o semnificaţie dublă: dat fiind că şi eu sînt scriitor, în primul rînd poet, m-am ocupat timp de 10 ani de studierea acestui fenomen literar. Am cunoscut personal foarte mulţi autori romi şi am organizat multe reuniuni comune, iniţiate, uneori, şi de Centrul pentru literatura romilor din cadrul PEN-club-ului."

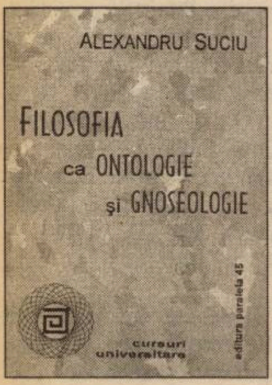
Pe lîngă prezentarea sintetică a operelor unor scriitori care au scris sau scriu în limba romă, Djuric menţionează în **Istoria literaturii rrome** apărute acum la Bucureşti, redactate după modelul unor lucrări clasice, şi cîţiva autori de origine romă reprezentativi pentru literaturile naţionale ale ţărilor-gazdă. Discută pe larg importanţa operelor unor Ion Budai-Deleanu sau Miron Radu Paraschivescu pentru literatura română. Pe de altă parte, urmăreşte şi percepţia imaginii romilor în diferitele creaţii literare naţionale.

Autorul schiţează din perspectivă cronologică apariţia şi dezvoltarea literaturii romilor din statele succesoare Iugoslaviei şi Uniunii Sovietice, din Bulgaria, România, Ungaria, Cehia, Slovacia, Polonia, Austria, Germania, Elveţia, Italia, Franţa, Spania, Anglia, Suedia şi Finlanda. Totodată, autorul evidenţiază temele principale ale acestei literaturi, cît şi izvoarele de inspiraţie ale autorilor romi. În addenda lucrării sînt incluse un capitol despre proverbele romilor, o amplă bibliografie şi un indice cu scrierile unor autori de etnie romă.

Berlin

Discipline filozofice

ADRIAN NIŢĂ



AUREL CODOBAN
SEMN ŞI INTERPRETARE

Alexandru SUCIU
Filozofia ca ontologie şi gnoeseologie
Editura Paralela 45, Colecţia „Cursuri universitare", Piteşti-Braşov-Bucureşti-Cluj Napoca, 2001, 332 p., f.p.

Aurel CODOBAN
Semn şi interpretare. O introducere postmodernă în semiologie şi hermeneutică
Editura Dacia, Colecţia „Athenaeum", Cluj Napoca, 2001, 144 p., f.p.

Lucrarea lui Alexandru Suciu vine din nevoia completării informative a instruirii elevilor şi studenţilor care, în ultimii ani, asistă mai mult sau mai puţin pasivi la o reformă a învăţămîntului din care încet-încet filozofia dispare. Autorul deplînge această carenţă majoră în structura educaţională a viitorilor specialişti. În condiţiile în care ştiinţa modernă s-a autonomizat tot mai mult de filozofie, somată să nu se amestece în ştiinţă, nevoia de filozofie este, credem noi, la fel de mare ca acum trei secole, adică atunci cînd a apărut ştiinţa modernă. Nu trebuie uitat că, deşi în secolul trecut filozofia a fost somată la neamestec, a apărut nevoia de *întemeiere* a diferitelor discipline, şi că în acest fel filozofia s-a „amestecat" în chiar temelia ştiinţelor. În plus, un viitor specialist cu greu poate fi performant fără o înarmare serioasă cu cunoştinţe din filozofie.

Concepînd filozofia ca ontologie şi gnoseologie, autorul prezintă în cele trei părţi ale lucrării, deşi destul de inegale, (meta)filozofia, ontologia şi gnoseologia. După ce formulează cîteva consideraţii despre nevoia de filozofie, despre caracterizările filozofiei ca formă de cunoaştere şi ca atitudine axiologică, autorul prezintă relaţiile filozofiei cu ştiinţa, arta şi religia. Este pusă în evidenţă „falsa ruptură dintre filozofie şi ştiinţă" care „este rezultatul unei ignoranţe reciproce: filozoful nu stăpîneşte mijlocele şi rezultatele ştiinţelor, iar omul de ştiinţă nu are deschidere filozofică" (p. 37). Deosebirile dintre filozofie şi ştiinţă sînt puse în evidenţă la nivelul obiectului (universalul, nelimitatul, absolutul, totalitatea *vs.* particularul, limitatul, relativul, parţialitatea), al metodelor de cercetare (sinteză *vs.* analiză şi experiment), al criteriilor de verificare şi al finalităţii.

Ontologia este prezentată prin cîteva teme, şi anume: fiinţa şi existenţa, sincronia şi diacronia existenţei, spaţiul şi timpul, conştiinţa, dar nu înainte de a se trece în revistă un istoric al ontologiei (în capitolul **Repere ontologice**) antice şi moderne. Sînt prezentaţi sumar filozofii greci, se trece imediat la secolul al XVII-lea (expediat în cinci rînduri), apoi se ajunge la Hegel. **Tentative ontologice contemporane** prezintă ontologia socială a marxismlui, orientările neomarxiste, neotomismul, evoluţionismul (Teilhard de Chardin), neopozitivismul, existenţialismul (Heidegger şi Sartre), raţionalismul critic, neoraţionalismul (Bachelard, Gonseth şi Piaget) şi ontologia lui C. Noica. Acestea vor fi, cu puţine deosebiri, şcolile, curentele şi autorii la care se va referi autorul atunci cînd va trece în revistă principalele teme ontologice.

Ajunşi în acest punct vrem să facem două observaţii. În primul rînd, abordarea istorică a unor teme ontologice este utilă, ba chiar, în condiţiile unui manual, este obligatorie, dar, dacă se procedează în acest fel, trebuie să fie trecuţi în revistă autorii cei mai importanţi. Credem că nu trebuie lăsaţi deoparte, pentru problema fiinţei: Plotin, Augustin, Toma, Carnap ori Whitehead, pentru problema spaţiului şi timpului: Blaga ori Vulcănescu, sau pentru problema conştiinţei: modernii, în frunte cu Descartes şi Leibniz. A doua observaţie, mai generală, vizează chiar preferinţa autorului pentru prezentarea istorică. În această modalitate, filozofia este înţeleasă a fi istoria filozofiei, adică se pune semnul egalităţii între filozofie ca întreg şi o parte a filozofiei. Sau, dacă ne gândim la ontologie, aceasta este mai mult decît istoria ontologiei; există teme, probleme, întrebări în lucrări care nu au un interes istoric, ci sistematic.

Partea a treia a lucrării prezintă, într-o manieră mai puţin istorică şi mai mult sistematică, orientările principale din gnoseologie (optimism, scepticism, agnosticism, empirism, raţionalism), obiectul şi subiectul cunoaşterii, structura cunoaşterii (tipuri: cunoaşterea comună şi cunoaşterea ştiinţifică; niveluri de cunoaştere: empiric şi teoretic, ostensiv şi discursiv; momentele cunoaşterii: abstract şi concret, analitic şi sintetic, *a priori* şi *a posteriori*), teoriile adevărului (corespondenţa, coerenţa, pragmatismul, instrumentalismul, teoria sintetică), criteriile de verificare a adevărului (formal, factual) ş.a.

Prezent în librării cu a şaptea lucrare, universitarul clujean Aurel Codoban ne propune o lucrare de semiologie şi hermeneutică ce-şi are punctul de plecare în celebra trilemă a lui Gorgias. Întreaga istorie a filozofiei, afirmă autorul, stă sub semnul acesteia întrucît anticii au vrut să demonstreze că există ceva, modernii, că putem cunoaşte ceea ce există şi, în fine, contemporanii că putem comunica ceea ce cunoaştem. Dacă în tematizarea antică semnul este un lucru printre lucruri, în tematizarea modernă semnele sînt nişte nume mai mult sau mai puţin adecvate ale lucrurilor, iar în a treia tematizare, cea contemporană, se produce o serioasă inversare, şi anume, lucrul este un semn printre semne. „Semnul este primordial pentru că lumea nu există decît în măsura în care există limba, iar cunoaşterea este relativă la comunicare pentru că ordinea comunicării este prealabilă cunoaşterii" (p. 15).

Prima parte a lucrării se ocupă de semiologie, aici prezentîndu-se concepţia lui Ferdinand de Saussure şi a continuatorilor acestuia, structuraliştii francezi Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan, Lucien Goldmann, Pierre Francastel, Louis Althusser. Este pusă în evidenţă contribuţia lui Saussure pe linia relaţiei, sau mai precis a lipsei de relaţie, dintre semn, semnificat şi semnificant. Semnul nu poate fi perceput nici ca simplu semnificat, nici ca simplu semnificant. În relaţia dintre semnificant şi semnificat nu există nici o urmă de motivare, legătura fiind arbitrară. Rolul limbii faţă de gîndire nu este acela de a crea un mijloc fonic pentru expresia ideilor preexistente, ci de a servi ca intermediar între gîndire şi sunete în astfel de condiţii, încît unirea lor ajunge necesară pentru delimitări reciproce de unităţi (pp. 22-23). Consecinţa acestei arbitrarietăţi a semnului lingvistic este autonomia obiectului şi a metodelor lingvisticii, devenită de acum o disciplină ştiinţifică de sine stătătoare. Mai mult, arbitrarietatea duce la ideea că nu numai elementele, dar şi organizarea este arbitrară, şi în acest fel, se instituie obiecte noi în ontologie. „Această nouă regiune a existenţei – dacă admitem limbajul prudent al ontologiior regionale – este alături de Lucru şi Idee, Semnul, alături de Realitate şi Cunoaştere, Comunicarea, alături de Lume şi Conştiinţă, Limba" (p. 26).

Partea a doua a lucrării este consacrată celei de-a treia tematizări filozofice, cea a comunicării, hermeneutica devenind acum o disciplină de prim plan. Sînt trecute în revistă situsul epistemic al hermeneuticii, principiile, conceptele principale, regulile, precum şi un survol evolutiv. Asupra ultimei probleme vom zăbovi în rîndurile care urmează. În etapa gramatical-retorică a hermeneuticii, limba este privită ca izomorfă realităţii, teoria principală a adevărului fiind corespondenţa. Etapa greacă (şi alexandrină) şi hermeneutica biblică au ca sarcină dezvăluirea sensului originar al textelor importante ale culturii clasice: literatura, textele juridice ori **Scriptura**. Variantele hermeneuticii filologico-retorice, şi anume cele de tip cabalist, maniheist şi islamist, precum şi contrafigura hermetică sînt prezentate pe scurt într-un capitol separat. Avem aici regulile demersului interpretativ al Cabalei, regulile practice de interpretare elaborate de Adimantes şi regulile interpretării islamice. Interesante sînt consideraţiile despre hermetism, unde se întîlneşte o adevărată dialectică a ocultării şi a revelaţiei, a lui *a şti* şi *a spune*. Hermes poate revela, arăta, dar şi ascunde sau obscuriza, pentru ca generaţiile următoare să continue căutările. „Nici un text hermetic nu spune totul, ci şi ascunde, acoperă. Tradiţia creştină reprezintă o corelare a interpretării cu viaţa comunităţii, pe cînd tradiţia hermetică este transmiterea unei învăţături de tip iniţiatic, esoteric, ocult" (p. 94).

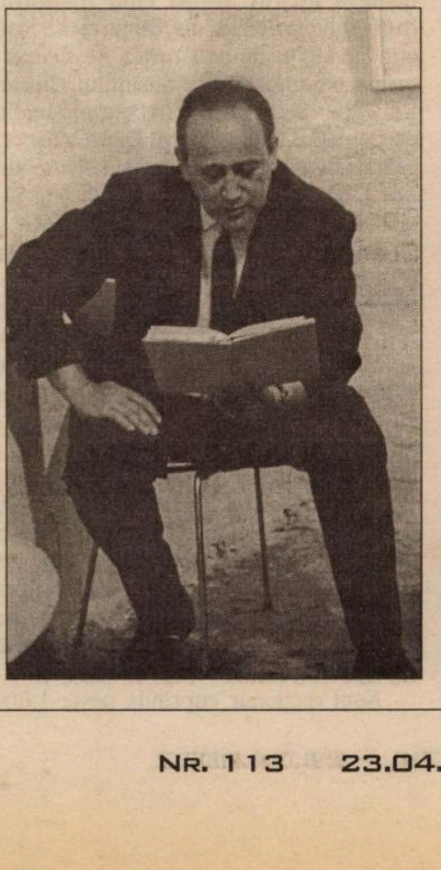
Pentru etapa psihologico-istorică a hermeneuticii (reprezentată de Schleiermacher şi Dilthey) limba este o nomenclatură, un sistem de nume date realităţii, existînd o relaţie de adecvare între nume şi ceea ce denumeşte acesta. Adevărul este înţeles ca adevăr coerenţă, sarcina hermeneuticii fiind descoperirea intenţiei într-un context istoric concret. „Critica, libertatea şi conştiinţa, creatorul de geniu şi creaţia sa sînt cuvintele cheie ale situaţiei hermeneutice. De aceea hermeneutica mai poate fi numită şi romantică" (p. 97). Contrafigura acestei etape este reprezentată de hermeneuticile negative, rabinice, ale maeştrilor bănuielii (Freud, Marx, Nietzsche) ce nu crediteazã conştiinţa şi simbolul. Acum apar inversiunile de la conştient la inconştient, de la text la comportament, astfel încît asistăm la o interpretare corodată de inconştientul individual (Freud) şi colectiv (Marx), ori de inconştienta voinţă de putere (Nietzsche). Simbolul este creditat drept un adevăr deplasat, fiind un epifenomen, spunînd altceva decît pare să spună, şi anume pulsiunile inconştientului, lupta de clasă, ori voinţa de putere.

Etapa filozofică a hermeneuticii (Heidegger şi Gadamer) are în centru ideea de limbă. Aceasta este preeminentă, fie că este realitatea, pura ordine a semnelor, ordinea prin excelenţă, cum crede semiologia, fie că este mediul comprehensiunii ce precede interpretarea, cum consideră hermeneutica. Adevărul este înţeles acum ca o teorie a semnificaţiei, şi anume, un adevăr este „cu atît mai adevărat cu cît are o semnificaţie mai universală" (p. 85). Hermeneutica existenţială (Heidegger) aşază înţelegerea înaintea interpretării, întrucît înţelegerea este relaţia noastră privilegiată cu Fiinţa. Oamenii se înţeleg unii cu alţii, înţeleg textele şi semnificaţiile pe baza Fiinţei şi a raportului lor privilegiat cu aceasta (p. 112).

Poate că trăsătura comună cea mai importantă a celor două lucrări este că amestecă genuri şi stiluri diferite, fiind din acest punct de vedere două abordări postmoderne ale unor discipline filozofice. Dacă lucrarea lui Alexandru Suciu este plină de informaţie, sinteza fiind preeminentă, lucrarea lui Aurel Codoban merge mai în adîncime, avînd analiza ca metodă preeminentă. Tratînd despre patru discipline filozofice importante, cele două lucrări se completează şi considerăm că reprezintă instrumente indispensabile nu doar pentru studenţi ori specialişti, dar şi pentru publicul larg.

Seară Paul Celan la Institutul Francez

Institutul Francez din Bucureşti organizează miercuri 24 aprilie, orele 19.00, la Salonul de Onoare, o seară literară excepţională dedicată corespondenţei dintre Paul Celan şi Gisele Celan-Lestrange. Bertrand Badiou, profesor la ENS, va citi fragmente din acest schimb epistolar. Profesorul Badiou, în colaborare cu Eric Celan, s-a ocupat de publicarea în volum a corespondenţei dintre cei doi soţi, într-o ediţie comentată, însoţită de o cronologie detaliată şi un dosar iconografic – fotografii şi reproduceri ale gravurilor semnate de Gisele Celan-Lestrange.



Cronica lui Datcu

NICOLAE CONSTANTINESCU

Orizont Enciclopedic
Iordan Datcu
1
DICȚIONARUL ETNOLOGILOR ROMÂNI

Orizont Enciclopedic
Iordan Datcu
2
DICȚIONARUL ETNOLOGILOR ROMÂNI

Orizont Enciclopedic
Iordan Datcu
3
DICȚIONARUL ETNOLOGILOR ROMÂNI

Iordan DATCU

Dicţionarul etnologilor români

Editura Saeculum I.O, Vol. 1-2, 1998, 319 p. + 327 p.; Vol. 3, 2001, 320 p.

Dacă nu s-ar fi tocit prin intensa folosire, în legătură cu scrieri de sinteză şi de evaluare din cîmpul literaturii scrise (Nicolae Manolescu, Marian Popa), cuvîntul *listă* ar fi putut fi folosit şi în caracterizarea sintetică a **Dicţionarului etnologilor români** de Iordan Datcu, căruia nu-i lipseşte ideea de cuprindere, de selecţie, de excludere, de acordare de calificative. Iordan Datcu, a cărui prodigioasă activitate de editor, de folclor în primul rînd, acoperă aproape întreagă a doua jumătate a secolului al XX-lea, încheie o *operă*, punînd punct unui vast proiect, dus pînă la capăt cu o tenacitate şi dăruire exemplare. Căci puţine sînt proiectele gîndite, cu zeci şi zeci de ani în urmă, de către ctitorii folcloristicii româneşti moderne, care să fi fost realizate integral în acest lung răstimp. Astfel, **Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc** s-a oprit la volumul I (1800-1891) (Editura pentru Literatură, 1968), restul cît s-a lucrat pînă la moartea lui Adrian Fochi zăcînd în fişe, prin sertarele IEF sau ale vreunei edituri defuncte. **Corpusul** se încheagă greu, din „Colecţia Naţională de Folclor" apărînd, în 20 de ani (1981-2000), 14 titluri, dintre care unele scrise sub imperativul „comenzii sociale" a momentului istoric, precum, de exemplu, **Lirica populară românescă cu tematică actuală** (1984) şi **Cîntecul popular nou** (1986) (vezi **Dicţionarul...**, Vol. 3, p. 244). Se adaugă aici reuşitele confraţilor din Republica Moldova, care au dat la iveală, între 1975-1981, 13 volume, acoperind întreg folclorul literar (*Idem*, p. 245). *Tipologiile* şi *cataloagele* înaintează cu poticneli, unele frumoase realizări (epica populară în versuri – cîntecul epic eroic, balada familială – Alexandru I. Amzulescu; jurnalul oral – Cornelia Călin; colindele – Monica Brătulescu; snoava – Sabina C. Stroescu) fiind eclipsate de regretabile absenţe. Cazul basmului mi se pare a fi cel mai supărător, căci după „încercarea provizorie de a pune ordine în bogatul tezaur al basmelor româneşti, cu ajutorul schemei sumare date de Antti Aarne" a lui Adolf Schullerus, **Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten...** „FFC", vol XXIII, 1928, una dintre cele dintîi din lume, ne aflăm astăzi în situaţia de a fi printre puţinele culturi care nu au un astfel de catalog adus la zi. Tipologia legendei, realizată de Tony Brill, nu şi-a găsit editorul. Altele, apărute, riscă să rămînă necunoscute; astfel Iordan Datcu (**Op. cit.**, p. 266) consemnează lucrarea lui Zamfir Dejeu, **Dansuri tradiţionale din Transilvania**. **Tipologie**, Editura Clusium, 2000, dar scapă din vedere studiul lui Iosif Herţea, **Romanian Carols**, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, 1999, cu o substanţială antologie ilustrînd tipologia muzicală a colindei (pp. 117-303). **Atlasul etnografic al României** este, încă, din punctul de vedere al publicării, în stadiul unui vis frumos, cei care au muncit pînă acum la realizarea lui găsind, pentru valorificarea materialelor culese cu trudă, timp de mai multe decenii, o formulă de compromis – editarea lor sub forma unui „Corpus de documente etnografice" din care a apărut deja un prim volum, **Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul I – Oltenia** (Coordonator general Ion Ghinoiu), Editura Enciclopedică, 2001.

Faţă de această endemică „încremenire în proiect", **Dicţionarul etnologilor români** de Iordan Datcu este o realizare majoră, fiabilă, oricîte scăpări, omisiuni, inexactităţi i s-ar putea găsi, şi de o indiscutabilă utilitate, o cuprinzătoare panoramă a folcloristicii şi etnografiei româneşti, pe durata cîtorva secole.

Cercetarea folclorului are, în spaţiul românesc, o vechime considerabilă, depăşind astăzi 150, 200 sau chiar 300 de ani, în funcţie de punctele de reper aşezate la începuturi – culegerea de poezii populare a lui Alecsandri, sau culegerile lui Anton Pann, sau acelea ale „preparandiştilor" de la Blaj, sau însemnările despre obiceiurile moldovenilor din **Descriptio Moldaviae** a Principelui D. Cantemir, ori, chiar mai înainte, culegerea de cîntece româneşti realizată la jumătatea secolului al XVII (1634-1642, 1652) de Ioan Căianu (Caioni), autor aşezat chiar de Iordan Datcu în capul „Cronologiei (după anul naşterii)" din Vol. 3, pp. 268-278.

Disciplina ca atare, *folcloristica*, s-a emancipat relativ tîrziu de sub tutela altor ştiinţe (istorie, filologie, lingvistică, etno-psihologie), iar profesionalizarea s-a produs încă şi mai lent. *Instituţionalizarea* a premers, ca şi în cazul antropologiei sau etnologiei, *profesionalizarea*. În **Prefaţă** la **Dicţionarul folcloriştilor** de Iordan Datcu şi Sabina C. Stroescu (1979), Ovidiu Bârlea lega profesiunea de folclorist de existenţa „unor institute de cercetare, pe lîngă mulţimea impresionantă (sic!) de la catedrele de folclor din învăţămîntul superior şi de la casele de creaţie populară" conchizînd că „profesiunea de folclorist a apărut abia o dată cu crearea instituţiilor pentru cercetarea folclorului, îndeosebi în anii regimului de democraţie populară." Urmînd o asemenea logică, ar trebui să acceptăm ideea că profesiunea de etnolog a apărut atunci cînd Institutul de Etnografie şi Folclor din Bucureşti a fost trecut, în 1974, de sub tutela Academiei sub „aripa ocrotitoare" a Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi „rebotezat" Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice. Nu este desigur exclus ca această schimbare de nume să-i fi impulsionat pe *etnologi* în a-şi delimita mai precis disciplina, metodele şi instrumentele de lucru, fiindcă la interval de un singur an, într-o ordine dictată de imponderabilele programului editorial al vremii respective, au apărut mai întîi un **Dicţionar de etnologie** (1979) şi apoi o **Introducere în etnologie** (1980), ambele purtînd girul ştiinţific al lui Romulus Vulcănescu. Tot atunci (începînd cu 1978) apărea, sub direcţia ştiinţifică a aceluiaşi cercetător, revista **Ethnologica**, *anexă* a altei publicaţii academice, **Recherches sur l'histoire comparative des institutions et du droit**. Romulus Vulcănescu este, de altfel, printre puţinii, dacă nu chiar singurul autor numit „etnolog" de Iordan Datcu, în **Dicţionarul etnologilor români**, Vol. 2, p. 284.

Noul dicţionar cuprinde peste 1.000 de intrări, numai primele două volume conţinînd cu 320 mai mult decît cele consemnate în **Dicţionarul**... din 1979, menţionat mai sus, elaborat în colaborare cu Sabina C. Stroescu, şi în **Dicţionarul folcloriştilor** II, **Folclorul muzical, coregrafic şi literar românesc**, scos, în regie proprie, de Iordan Datcu, la Editura Litera, 1983, la care se adaugă alte circa 300, toate noi, în volumul al III-lea.

Nu este nevoie să argumentăm prea mult utilitatea extraordinară a acestui remarcabil instrument de lucru în care cei interesaţi găsesc o prezentare amplă a folcloristicii şi etnologiei româneşti de la începuturile abia bănuite ale acestora pînă în ziua de azi. O folcloristică şi o etnologie *avant la lettre*, căci conceptul de folclor îi era cu totul străin nu numai lui Ion Neculce, dar şi învăţatului domn D. Cantemir, ori luminatului boier valah Iordache Golescu, ca de altfel şi tuturor celor care s-au ocupat, într-un fel sau altul, de cultura populară, pînă în a doua jumătate a secolului trecut cînd, o dată cu Hasdeu şi cu savanţii crescuţi în şcoala sa – G. Dem. Teodorescu, L. Şăineanu, Mozes Gaster – , termenul „folclor" a intrat în circulaţie curentă şi folcloristica a început să-şi dobîndească statutul de disciplină ştiinţifică autonomă; cît despre etnologie, aceasta a început să capete un contur în conştiinţa ştiinţifică românească încă şi mai tîrziu.

Iordan Datcu socoteşte primele două volume, apărute la sfîrşitul anului 1998, ca ediţia a doua „revăzută" şi „*mult adăugită*" a dicţionarelor folcloriştilor din 1979 şi 1983, dar nu spune foarte clar ce l-a determinat să-şi numească lucrarea de acum „dicţionarul etnologilor". Autorul a lărgit, vizibil, aria de cuprindere a dicţionarelor sale, de la „folclorul literar românesc" (1979) la „folclor muzical, coregrafic şi literar românesc" (1983), lucrările pregătitoare celei de acum incluzîndu-i şi pe (unii) etnografi, anume „pe cercetătorii *culturii populare spirituale*, adică pe aceia care au cules sau scris despre folclorul literar şi muzical, despre obiceiuri, despre jocurile populare" (**Dicţionarul...**, Vol. 1, p. 17).

Să înţelegem, oare – mă întrebam în eseul **Certificat de existenţă pentru profesia de etnolog** (**Adevărul literar şi artistic**, Anul VIII, Nr. 457, 23 februarie 1999, p. 11) –, că numai aceştia, dimpreună cu folcloriştii, în sens clasic, sînt şi etnologi, în timp ce ceilalţi, care s-au ocupat exclusiv sau preponderent de cultura populară materială n-ar fi etnologi, rămînînd ce-au fost, adică etnografi? Din dicţionar nu rezultă aşa ceva, dar nici o precizare în legătură cu ce este etnologia şi, subsecvent, ce sînt etnologii nu apare în cuprinsul lucrării. Aşa ceva ar fi, de altfel, destul de greu de spus în cîteva cuvinte, întrucît etnologia (şi nu numai cea românească) s-a constituit, ca disciplină ştiinţifică, în timp, delimitîndu-se, mai întîi, de „surorile" sale mai vîrstnice, folcloristica şi etnografia, cu care împarte, altminteri, un obiect comun – cultura populară. Diferită ar fi, mai degrabă, *atitudinea* faţă de acest obiect, etnologia punînd accent pe *totalitate*, pe relaţiile dintre părţi, pe compararea acestora, ţelul final fiind desprinderea semnificaţiilor conţinute în *întregul* numit cultură populară. Se poate zice că *toţi* cei circa o mie de autori, instituţii, publicaţii inventariaţi de Iordan Datcu în lucrarea sa, luaţi *împreună*, de la contribuitorii la unele colecţii de folclor importante, rămaşi necunoscuţi sau uitaţi (e.g. Cehovschi Leon, Cordoneanu Constantin M., Crainic Simion etc. etc.), de la cei care au răspuns chestionarelor de folclor din diferite epoci (e.g. Ahriţculesei Dan, Barna Ioan etc.), de la mulţimea culegătorilor amatori de poezie sau muzică populară (e. g. Beldie Ioan C., Bena Augustin, Bichigean Gavril, Bodnariu Gavril, Bulat Toma G., Botiş-Ciobanu Maria etc. etc.) pînă la autorii marilor sinteze în domeniu (Ovidiu Bârlea, C. Brăiloiu, D. Caracostea, P. Caraman, M. Pop, G. Vrabie, R. Vulcănescu etc.) au edificat etnologia românească.

Tot atunci mă întrebam dacă şi în ce măsură calitatea de cercetători ai aceluiaşi obiect – cultura populară românească – justifică includerea în rîndurile *etnologilor români* a unui mare număr de savanţi de diferite origini: britanicii Frazer James George (!) şi Kelly Agnes (Murgoci), germanul Mannhardt Wilhelm (!), cehul Jarnik Jan Urban, sîrbul Karadziè-Vuk Stefanoviè (!), austriacul Karlinger Felix, belgianca Mesnil Marianne, francezul Michelet Jules, japonezul Miya Kosei (!), francezii Bachelin Léo, Cuisenier Jean, Ubicini A. Honoré şi Van Gennep Arnold, italianul Renzi Lorenzo, maghiarul Bartók Béla etc. Iată că în volumul al 3-lea numărul acestora se lărgeşte, găsindu-şi locul olandeza Rosa Knorringa (fără date biografice) şi americanca Gail Kligman (n. 1949), precum şi Donald Dunham, „primul american care şi-a dat doctoratul la o universitate din România", teza sa, **Romanian Profile**, susţinută la 30 mai 1948 fiind publicată 50 de ani mai tîrziu, la Editura Fundaţiei Culturale Române (1999) (vezi nota lui Nicolae Constantinescu, **Cercetători străini despre cultura populară românească**, **REF**, Tomul 44, Nr. 2-3, 1999, Editura Academiei Române, 2001, pp. 203-208). Dintre americanii cu preocupări pentru folclorul românesc lipseşte, din nou, Margaret Hiebert-Beissinger, autoare a unei teze de doctorat, la Harvard, sub conducerea lui Albert B. Lord, publicată ulterior ca **The Art of the Lăutar: The Epic Tradition of Romania**, 1991, şi a unor notabile studii despre folclorul românesc (vezi, e.g. **Balkan Folklore and Literature**, în **Encyclopedia of Folklore and Literature**. Editors Mary Ellen Brown şi Bruce A. Rosenberg, ABC-CLIO, 1998, p. 42-46; **Epic, Gender, and Nationalism: The Development of Nineteenh-Century Balkan Literature**, în Vol. **Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community**. Edited by Margaret Beissinger, Jane Tylus, and Susanne Wofford, University of California Press, 1999, pp. 69-88), de la care nu a izbutit, probabil, să obţină informaţiile biografice necesare. Se adaugă, însă, italianul Ernesto De Martino (!), dar lipseşte Bruno Mazzoni cu o carte superbă despre inscripţiile din cimitirul de la Săpînţa, **Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînţa** a cura di Bruno Mazzoni, Edizioni ETS, Pisa, 1999, de exemplu.

Dar nu absenţa, ci *prezenţa* unor autori străini, precum cei notaţi cu (!) pune problema criteriilor după care aceştia au fost selectaţi. Pentru că mi se pare excesiv să-i menţionezi pe Frazer, Mannhardt sau De Martino ca „etnologi *români*" pentru simplul motiv că în scrierile lor se află şi cîteva informaţii (fie ele oricît de preţioase) despre cultura tradiţională românească.

De reţinut faptul că, pentru prima dată într-o lucrare lexicografică de referinţă la noi, sînt citaţi cercetători ai fenomenului cultural românesc din afara graniţelor actuale ale României, din Republica Moldova, în primul rînd, dar şi din Iugoslavia, Ucraina, Ungaria. Din acest punct de vedere, meritul **Dicţionarului...** lui Iordan Datcu este absolut, cei interesaţi avînd în faţă un repertoriu, cel puţin, de lucrări, studii şi articole ale confraţilor din afara graniţelor ţării care împlinesc, prin truda lor, cunoaşterea cît mai completă a culturii populare româneşti din zonele respective. Marcă a identităţii grupurilor locale, a românităţii lor, cultura populară este, totodată, un argument de mare vechime şi de mare actualitate, totodată, a unităţii de neam, încît contribuţii ca acelea ale lui Nicolae Băieşu, Grigore Botezatu, Victor Cirimpei, Andrei Simion Hîncu, Efim Junghietu (Chişinău), Grigore Bostan (Cernăuţi), Hoţopan Alexandru (Ungaria), Lelea Ion (Voivodina) ş. a. (Vol. 1-2) şi ale celor, mult mai mulţi, cuprinşi în Vol. 3 – Eugen Bîzgu, Varvara Buzilă, Tudor Colac, Nicolae Demcenco, Victor Ghilaş, Loretta Handrabura, Tamara Macovei, Maria Mocanu (!), Elena Postolachi, Zina Şofransky, Valentin Zelenciuc, toţi din Republica Moldova, sînt, cred, de maximă însemnătate.

Tot acum sînt „recuperaţi“ etnologi de origine română, plecaţi din ţară în anii comunismului (Ioana Andreescu, Octavian Buhociu, Mircea Eliade, Constantin Eretescu, Anca Giurghescu, Paul H. Stahl), cărora li se adaugă, în Vol. 3, urmînd, poate, şi sugestiile noastre, Sanda Golopenţia-Eretescu, apoi Florica Laurenţiu (Lorinţ), revenită după 1990 în ţară, Ioan Petru Culianu, Gabriel Manolescu, Paul Petrescu, Helga Stein. La articolul despre Ioan Petru Culianu, altminteri extrem de echilibrat şi informat, semnalez doar debutul românesc al acestuia: **Soarele şi Luna. Eseu asupra semnificaţiei simbolicii hierocosmice soare-lună şi a nunţilor mitice**, în **Lucrări ştiinţifice. Cercurile studenţeşti de folclor**, I, Al Patrulea Colocviu Naţional al Cercurilor Ştiinţifice Studenţeşti de Folclor – Baia Mare, 13-16 mai 1971, Baia Mare, 1973, pp. 87-97, în care mai semnează, pe lîngă Mihai Pop (**Cuvînt înainte**), alţi doi autori consemnaţi în **Dicţionar...**: Ion V. Boldureanu (Vol. I), în a cărui bibliografie este reţinută şi contribuţia din volumul de la Baia Mare, şi Ion Căliman (Vol. 3).

„Nota de arbitrar“, în ceea ce priveşte distincţia etnolog-etnograf, pe care i-o imputam în prezentarea primelor două volume, este mult atenuată în Vol. al 3-lea, unde îşi află loc etnografi-etnografi, nereţinuţi în volumele din 1998, precum Maria Bîtcă, Maria Bocşe, Corneliu Ioan Bucur, Monica Budiş, Aurelia Cosma, Ecaterina Dulcu, Nicolae Dunăre, Rusalin Işfănoni (dar nu şi Doina Işfănoni (Dascălu), cu merite cel puţin egale cu ale soţului, în domeniu!), Elena Maxim, Steluţa Pîrîu, Paul Petrescu, Dumitru Rusan, Elena Secoşan, Georgeta Stoica, Lia Maria Stoica, Ion Vlăduţiu, Boris Zderciuc.

S-a observat că la „categoria“ culegători, cei vechi sînt evidenţiaţi uneori în chip excesiv (înţelegem că aici este vorba despre o încercare de restituire *in integrum* a contribuţiilor modeste, uneori, ale unor animatori culturali din secolul trecut, mai ales, dar şi de mai dincoace, precum: Bulat Toma G., Bulboacă Ionel, Buligan-Delagorj Ion I., Bunea Augustin – toţi pe o singură pagină!). Vol. 3 continuă acest efort recuperator, lărgind lista culegătorilor mai puţin cunoscuţi pe plan naţional, precum, cu titlu de exemplu, Ardeu Petru, Bazilescu Ştefan (Ştefan Popescu, Ştefan Vasilescu), Bota-Vlad Năstaca, Constantinescu Maria, Cristea Ilie, Luca Ioan, Motea Cati, Steţco Valerica şi mulţi alţii, sau atribuind unor culegători cu vechi state de serviciu în domeniu (Căliman Ion, Florea Alexandru, Vesălău Cornel de ex.) locul care li se cuvine. Li se alătură compozitori, aranjori şi interpreţi de muzică populară (e.g. Constantin Arvinte, Conţiu Vasile, „solist vocal de muz. pop.“ la Ansamblul profesionist „Mureşul“ din Tg. Mureş), sau dansatori (Rotariu Gheorghe, „dansator şi instructor al unor formaţii artistice...“). Dobîndesc poziţia meritată, în acest compendiu general al folcloristicii/etnologiei româneşti numeroşi îndrumători culturali care şi-au pus cunoştinţele şi talentul în slujba promovării culturii populare româneşti în cadrul Centrelor Judeţene ale Creaţiei Populare şi al mişcării artistice de amatori.

Reţin, ca o mostră fidelă a documentării dorite exhaustive, consemnarea în **Dicţionarul...** Vol. 3 a numelor unor *fotografi* care au slujit cercetarea etnografică (sociologică, etnologică) precum Andron Ioniţă G., „avocatul ... care a lăsat preţioase imagini fotografice în cărţile **Privelişti dintr-un colţ de ţară** (1942), **Ţara Oaşului** (1977), **Racşa – vatră de neam românesc** (postum, 1997) sau Chevallier Adolph A., „fotograf singuratic“ care s-a deosebit de T. Papahagi prin aceea că „s-a rezumat doar la fotografie, n-a scris şi studii“. Deşi face, ori de cîte ori este vorba despre folosirea fotografiei în anchetele de teren, trimitere la Iosif Berman, prezent în campaniile lui D. Gusti de la Nereju şi Runcu, acestuia nu i se consacră un articol, pe care poate l-ar fi meritat, mai ales că opera sa documentară a fost valorificată într-un foto-album conceput de Ioana Popescu (**Martor**. Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain, III, 1998 – Suplément), cuprinzînd suficiente date biografice, şi într-o altă apariţie editorială, **Omul românesc** (Şcoala sociologică românească Dimitrie Gusti). Ediţie alcătuită şi îngrijită de Sabina Ispas şi Emanuel Pîrvu, Editura „Viitorul Românesc“, Bucureşti, 2000. În această ultimă lucrare sînt incluse şi cîteva fotografii realizate de A. Chevallier, dar lipsesc datele biografice, lacună umplută acum de **Dicţionarul...** lui Iordan Datcu. Menţionez aici că datele biografice ale fotografului nemţean mi-au fost furnizate cu amabilitate de către profesorul Şt. Cazimir cu mult înainte de apariţia **Dicţionarului...** lui Datcu.

Insolită este şi prezenţa, pentru prima oară într-un astfel de dicţionar, a unui realizator de film etnologic, Sandu Dragoş, „coautor“ cu cercetătorii de la Catedra de folclor de la Universitatea din Timişoara (Gabriel Manolescu, Vasile Tudor Creţu, Ioan I. Popa, Doina Comloşan) a numeroase filme etnologice.

O pondere însemnată deţin, în acest catalog general al etnologiei româneşti, scriitorii, oamenii de litere, alături de care stau filozofi, istorici, sociologi, esteticieni. Observam, în comentariul meu la ediţia din 1979 a **Dicţionarului folcloriştilor** (vezi Nicolae Constantinescu, Iordan Datcu – Sabina C. Stroescu, **Dicţionarul folcloriştilor...**, **Limbă şi literatură**, Vol. I, 1980, pp. 158-160) că aproape 10% din totalul autorilor indexaţi erau scriitori, lucru explicabil, ziceam atunci, prin relativ tîrzia desprindere a folcloristicii, ca disciplină autonomă, de alte ştiinţe „mame“ sau „surori“, între care, desigur, critica şi istoria literară, literatura însăşi, lingvistica şi filologia, istoria şi sociologia. Mai mult, folclorul ca obiect de studiu şi ca sursă de inspiraţie dă culturii româneşti o particularitate de neignorat. Totuşi, atunci ca şi acum, mă întreb dacă într-adevăr scriitori ca Alexandru Macedonski şi I.D. Sîrbu, esteticieni şi critici literari ca Alexandru Husar sau Ion Itu trebuia, cu necesitate, să fie incluşi într-un dicţionar al *etnologilor* români. Mă întreb, la fel, dacă, dintre cei vechi, un G. Călinescu s-ar fi gîndit vreodată pe sine ca „folclorist“ şi „etnolog“, studiile sale despre **Estetica basmului**, 1957-58 (în Vol. 1965) şi **Arta literară în folclor** 1962 (în Vol. 1964) fiind cercetări de literatură ca artă a cuvîntului, ceea ce consemnează chiar la începutul prezentării Iordan Datcu însuşi: „Ca şi N. Iorga, **C.** nu este un folclorist în accepţia specializată a cuvîntului...“. Şi atunci? În acelaşi sens, dintre cei de astăzi, prezenţa între etnologi a profesorului Dan Horia Mazilu, membru corespondent al Academiei Române, strălucit istoric literar şi mentalist, pare să-l fi surprins chiar pe cel în cauză. Evident, surplusul, în astfel de cazuri, nu reprezintă o culpă chiar atît de gravă, iar omisiunile sînt, omeneşte, scuzabile, ceea ce rămîne fiind aspiraţia spre complet, spre exhaustiv.

Căci dicţionarele de autori ca acesta au încetat de mult să mai fie simple indice de nume, tabele alfabetice conţinînd doar o bună, cît mai completă informaţie bio-bibliografică. Ele tind să suplinească lipsa cvasitotală a lucrărilor de evaluare dintr-un domeniu sau altul (ultima **Istorie a folcloristicii româneşti** a apărut în 1974!), să stabilească direcţii şi filiaţii, să fixeze ierarhii. Din acest punct de vedere, *absenţii* (mai mari sau mai mici!) pot încerca un firesc sentiment de frustrare.

Opera lexicografică împlinită cu dăruire şi probitate ştiinţifică de Iordan Datcu se constituie într-un adevărat certificat de existenţă pentru profesia de etnolog în România. Autorul „ameninţă“ că i-a pus punctul final. Cine, din generaţia tînără, se va înhăma la această muncă de grefier neobosit, de condicar atent al folcloristicii şi etnologiei româneşti de acum înainte, rămîne de văzut. Lista sau condica lui Datcu rămîne un reper, perfectibil desigur şi care trebuie dus mai departe.

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA

anunţă

concursul pentru acordarea premiilor A.E.R. ediţia anului 2002

a·e·r

Sînt invitate să participe toate editurile (atît membre cît şi nemembre ale Asociaţiei), pentru următoarele secţiuni:

1. Premiul pentru proză românească
2. Premiul pentru eseu românesc
3. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română
4. Premiul pentru carte de copii şi tineret
5. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie
6. Premiul pentru cartea de artă
7. Premiul pentru cartea de ştiinţă
8. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă
9. Premiul pentru Electronic Publishing
10. Premiul pentru excelenţă redacţională
11. Premiul pentru ediţie bibliofilă
12. Premiul pentru cea mai bună carte românească apărută în afara graniţelor României

Festivitatea de acordare a premiilor va avea loc în cadrul **Tîrgului Internaţional de Carte Bucureşti 2002**, la data de 25 mai, la Lăptăria lui Enache.

Nominalizările stabilite de juriul desemnat de către A.E.R. vor fi anunţate în suplimentul *Revistei 22*, dedicat tîrgului.

Cărţile propuse pentru premiere, precum şi CV-urile pentru premiul de excelenţă redacţională se primesc la sediul A.E.R., la următoarea adresă :

ASOCIAŢIA EDITORILOR DIN ROMÂNIA
Bd. Magheru 35, et. 4, ap. 42
701641 Bucureşti

Data limită de primire a cărţilor este 30 aprilie 2002.

Pentru orice alte informaţii, vă rugam să telefonaţi la 212 51 62; 215 51 78 sau să scrieţi la info@aer.ro

O societate şi o cultură pe măsura ei

Interviu cu **Mircea VASILESCU**

Este lector la catedra de Istorie a Literaturii Române din cadrul Literelor bucureştene, specializat în literatura veche, în perioada paşoptistă şi în epoca marilor clasici. Din toamna lui 1997, este redactor-şef la revista *Dilema*. Ca jurnalist, specialitatea sa este ceea ce numeşte el însuşi, cu o expresie proprie, *mass-comedia*. Subiectul în cauză a fost frăgezit îndelung şi consumat pe îndelete de autor în cartea *Mass-comedia. Situaţii şi moravuri ale presei de tranziţie*, publicată la Editura Curtea Veche în 2001.

Cînd spui Mircea Vasilescu e greu să nu te gîndeşti la Caragiale. Asta pentru că face parte dintr-o generaţie de încă tineri profesori, eseişti, critici, lingvişti, care l-au redescoperit pe Caragiale, valorizînd astfel un patetism al umorului şi o luciditate esenţială, pentru a rezista în vremuri precum cele de dinainte de 1989. Fiind şi profesor, şi jurnalist, Mircea Vasilescu are o mobilitate de invidiat. Ca profesor, *background*-ul jurnalistic face să apară în faţa studenţilor săi drept un dascăl deschis şi poate de-a dreptul *cool*. Ca jurnalist, statutul de universitar îi dă un aer serios, aplicat, perfect creditabil.

© M. Cratofil

Universitate, universitari

Ai fi putut îmbrăţişa o carieră exclusiv universitară. Ce te-a determinat să nu urmezi această cale?

Contextul. Era o vreme cînd oamenii se apucau să facă altceva sau şi altceva. Mie mi-a plăcut dintotdeauna presa. Cînd eram student, mi-am petrecut multe ore citind, la Biblioteca Centrală Universitară şi la Biblioteca Academiei, ziare şi reviste din alte timpuri. Pe de altă parte, din motive de tranziţie, e greu sau de-a dreptul imposibil să faci acum o carieră universitară exclusivă. În orice caz, generaţia mea a ratat această ocazie. Toţi colegii mei se ocupă şi cu altceva, sînt editori, jurnalişti. Şi nu e vorba doar de ocazia de a cîştiga nişte bani în plus, ci mai ales de multele provocări ale tranziţiei, care nu te lasă să stai pe margine.

În acest caz, ce atracţie mai poate oferi o carieră universitară la această oră? Care mai e statutul unui universitar?

Este destul de neclar. Universitatea, la urma urmei, înseamnă, în lumea civilizată, două lucruri: activitatea didactică şi activitatea de cercetare. Amîndouă sînt în suferinţă la noi, din cauze ştiute. Proiectele de cercetare necesită bani. Statul spune că nu are aceşti bani, iar cînd îi are, îi orientează uneori prost. În acest fel, un aspect foarte important al unei cariere universitare e foarte greu de realizat. Rămîne celălalt, activitatea didactică. Dar şi aceasta poate să pară şchioapă în absenţa unei cercetări susţinute, pe termen lung. Sînt destul de puţini cei care pot să se rezume la cariera universitară.

Aceştia se sacrifică în fond, au o vocaţie reală sau, pur şi simplu, nu pot face altceva.

E adevărat, există vocaţii care, din cauza dificultăţilor din societate, se pierd. Şi nu pierd doar cercetătorii care nu se pot ocupa exclusiv de realizarea vocaţiei lor, pierde şi societatea în ansamblu, căci nu va beneficia de roadele cercetărilor neîmplinite. Dar să nu uităm că în toţi aceşti ani sistemul de învăţămînt universitar a trecut prin tot felul de transformări. Încă nu s-au aşezat destul de bine lucrurile. Pentru a face şi activitate didactică, şi de cercetare, e nevoie de instituţii. Vocaţia e perfectă, e minunată, dar dacă nu e susţinută de instituţii solide, riscă să se risipească. Nu din cauza universitarului sau a cercetătorului. Aceste structuri instituţionale sînt departe de a se fi aşezat cum trebuie. Observ că, în cazul generaţiei celor care au terminat facultatea în ultimii doi-trei ani, încep să se contureze altfel de perspective. Probabil că aceşti tineri, care au acum în jur de 25 de ani, vor putea să aibă o carieră universitară mai aproape de înţelesul adevărat al cuvîntului şi de ceea ce se întîmplă în alte ţări.

Prima revistă pe care ai făcut-o, în 1990, ce-i drept, era *Litere*.

Da, a fost un număr unic şi irepetabil, făcut împreună cu prietenul meu Liviu Papadima şi cu cîţiva studenţi de la Facultatea de Litere. Studenţii care s-au ocupat atunci de această revistă astăzi lucrează aproape toţi la alte publicaţii, adică au intrat şi au rămas în această lume a presei. **Litere** s-a făcut cu bani împrumutaţi de la Societatea de Ştiinţe Filologice. Ne-a ajutat profesorul Ion Hangiu, preşedintele de atunci al Societăţii. Acei bani i-am putut da înapoi, pentru că am vîndut destule exemplare. În '90 era posibil să vinzi pe stradă o revistă studenţească şi să-ţi scoţi banii. De altfel, Ion Hangiu a trecut **Litere** şi în **Dicţionarul presei literare româneşti**, ediţia a II-a, apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române.

În jurul unei poveşti italiene

Ce a însemnat experienţa italiană?

Experienţa italiană a avut loc între 1994 şi 1997. Am predat româna la Universitatea „La Sapienza" din Roma, probabil cea mai mare universitate din Europa în ceea ce priveşte numărul de studenţi. Eram pentru prima dată în Occident, deşi la drept vorbind mă aflam în Sud, şi nu în Vest. A fost o experienţă interesantă din foarte multe motive. În primul rînd, pentru că am descoperit Lumea. În al doilea rînd, pentru că viaţa e foarte plăcută acolo: oamenii sînt zîmbitori şi relaxaţi, clima mediteraneană te binedispune, ieşi pe stradă şi dai la tot pasul de capodopere artistice şi de urme ale trecutului. În plus, am descoperit o societate dinamică, o cultură veche şi consistentă, multe puncte de asemănare cu societatea românească. Nu mă refer aici la mult discutata latinitate, ci la modul de funcţionare a societăţii – valori, mentalităţi, la relaţiile umane de un anumit tip, foarte asemănător cu ceea ce noi numim „balcanism". Trăim cu toţii, de fapt, în această „cultură a Sudului", care permite multe similarităţi între noi, greci, italieni şi spanioli.

Şi din punct de vedere didactic, ce ai avut de cîştigat?

Am cunoscut, în primul rînd, un alt fel de studenţi, care au fost crescuţi în ideea competiţiei, în ideea că nimeni nu-ţi dă, ci trebuie să-ţi cauţi singur. Nu sînt foarte mulţi cei care studiază româna acolo, o limbă marginală şi care nu le oferă perspective de lucru. De aceea ei îşi asumă acest statut, ştiu prea bine de ce o fac. Sînt altfel croiţi. Pun întrebări, sînt direcţi. Nu aşteaptă să li se dea, cer ei de la profesori. Ştiu cum să folosească eficient cunoştinţele pe care le dobîndesc. Am predat şi în Belgia, iar multe observaţii în ceea ce îi priveşte pe studenţi mi s-au confirmat. La noi poate că se învaţă mai mult sub aspectul informaţiei, dar lipseşte dimensiunea pragmatică. Nu ne învaţă nimeni ce să facem cu ceea ce acumulăm în plan teoretic. Acolo, exact asta este esenţial: ce să faci cu ce ai învăţat. Chiar dacă informaţia e mai puţină, o poţi valorifica la maximum. Pentru mine a fost o experienţă extraordinară.

Ai fi putut rămîne în Italia?

Da, am şi primit propuneri în acest sens. Dar n-am rămas şi în asta nu e nimic nici patetic, nici sentimental. Raţiunile au fost mai degrabă pragmatice. Acolo ar fi trebuit să o iau de la zero. Aşa că m-am întors la facultate şi la **Dilema**.

Limba maternă putea fi decisivă pentru a alege să te întorci?

Nu, vorbesc bine italiana. Pe de altă parte, eu nu sînt scriitor în sensul de „creator"; pentru ceea ce scriu eu, adică publicistică sau texte mai mult sau mai puţin academice, studii, eseuri, limba nu e un obstacol. Nu asta a fost problema. Mi s-a părut că acolo aş fi fost într-un fel de „provizorat continuu".

Un stil, un *spiritus rector*

Cum ai regăsit *Dilema* la întoarcere?

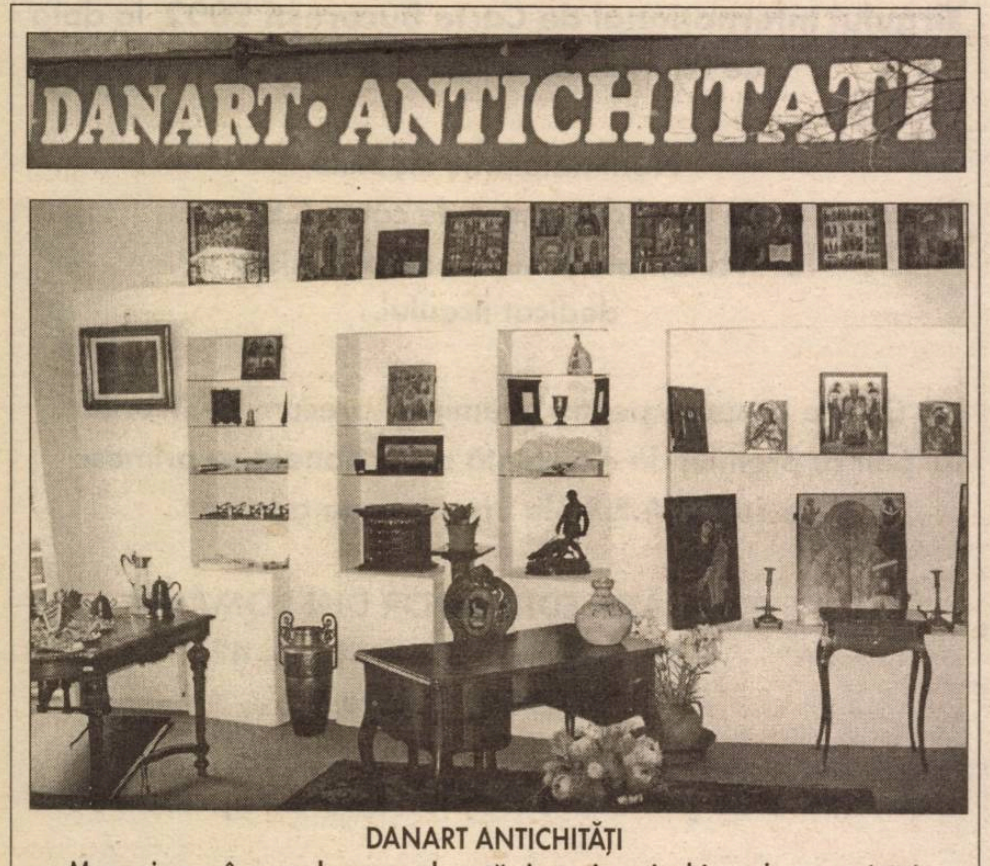
E un fel de a spune „am regăsit-o", pentru că n-am lăsat-o, de fapt, deloc. Cît am stat la Roma, am trimis corespondenţe de acolo. Apoi, vacanţele mi le-am petrecut mereu în România. În acele perioade, veneam la **Dilema** „voluntar". E un loc în care ne simţim cu toţii foarte bine şi în care am reuşit, cred, să creăm un stil.

Cum ar putea fi caracterizat acest stil?

N-aş vrea să-l caracterizez eu. S-o facă alţii. Au şi făcut-o, de fapt, atîţia şi în toate felurile, fiecare după cum a înţeles. Din interior, se vede aşa: un grup de oameni care se simt bine împreună, chiar dacă au păreri diferite, sau tocmai de aceea, un *spiritus rector*, dl Andrei Pleşu, care a imprimat acest stil şi cu ajutorul căruia am reuşit să impunem un ton publicistic relaxat, firesc, în contextul unei lumi cam agitate şi al unei prese cam fără dileme. Ţinta noastră a fost de la început deliberarea, reflecţia asupra lucrurilor care se întîmplă în jur. Am fost mereu un săptămînal de tranziţie şi, cum nimeni nu a putut defini exact tranziţia noastră şi nici nu a putut explica ce se petrece de 12 ani încoace, cred că am făcut bine preferînd deliberarea, şi nu militantismul. La construcţia acestui „stil" au participat, desigur, şi colaboratorii noştri permanenţi sau ocazionali, care au acceptat să intre în acest mod de a dialoga. Şi, bineînţeles, **Dilema** a fost posibilă şi datorită libertăţii pe care instituţia care ne editează, Fundaţia Culturală Română, ne-a asigurat-o ani la rînd.

La ceva timp după întoarcerea din Italia, ai devenit redactorul-şef al revistei. Ce iniţiative ai avut sau ce iniţiative ţi-ai dorit să ai, începînd din acel moment, în ceea ce priveşte *Dilema*?

Cînd am devenit redactor-şef, primul lucru la care m-am gîndit a fost să păstrez ceea ce s-ar putea numi, cu o expresie destul de banală, „spiritul **Dilemei**". Între timp, din 1993, cînd s-a înfiinţat **Dilema**, trecuseră cîţiva ani. Inevitabil, multe lucruri se schimbaseră, şi în componenţa redacţiei, şi în presa românească, şi în general în jurul nostru. De aceea am simţit nevoia să mai adaug ceva, pentru că rămîneau mereu multe subiecte şi destui colaboratori pentru care nu aveam loc. Am adăugat patru pagini şi cîteva rubrici noi. Altminteri, am gestionat în continuare ceea ce credeam că trebuia să rămînă **Dilema**. Evident că toate acestea nu le-am impus pentru că am devenit redactor-şef. Noi avem un stil de a lucra în echipă care funcţionează şi care, de asemenea, trebuie păstrat, face parte din „specificul" nostru.



DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A

Bine dispuşi – da, frivoli – nu

De ce crezi că formula asta a „revistei pe teme“ este una fericită?

N-aş spune că e nici fericită, nici nefericită. E normală pentru un săptămînal. Dacă ne uităm la săptămînalele care există pe lumea asta, observăm că toate au un fel de „dosar“ centrat pe un anumit subiect, de actualitate sau nu. Pentru un săptămînal, care se citeşte altfel decît un cotidian, e bine să ai un asemenea nucleu care să capteze atenţia şi interesul. În peisajul jurnalistic de la noi, din 1993, **Dilema** a ieşit imediat în evidenţă prin organizarea sa tematică. Sigur că nu am fost şi nu sîntem un săptămînal precum **Newsweek**, **Time** sau **Nouvel Observateur**, dar nici România nu e America sau Franţa. Temele noastre au fost extrem de amestecate şi de diferite. Am avut numere despre înjurătură sau numere despre Constantin Noica, despre plictiseală sau despre întoarcerea la natură, despre vedete sau despre cazul Antonescu, dar şi un număr intitulat **Emigrăm?** sau altul numit **NATO, Kosovo şi restul lumii**. Mulţi ne-au reproşat amestecul temelor, luîndu-l drept o dovadă de frivolitate: cum e posibil ca o revistă de cultură să aibă ca temă înjurătura? Nu numai că nu am evitat niciodată temele aparent frivole, pentru simplul motiv că ele fac parte din viaţă, dar ne-am asumat întotdeauna o privire senină asupra lucrurilor. Problema e cum tratezi un anumit subiect. Noi am tratat în general temele cu o oarecare bună dispoziţie. Dl Pleşu scria, în primul număr al revistei, că omul fără dileme este, printre altele, prostdispus şi că proasta dispoziţie este „mediul optim al prostiei“, din care se poate ajunge foarte uşor la „verdict şi intoleranţă“. N-am avut pretenţia că deţinem monopolul asupra adevărului, ci am creat un spaţiu intelectual în care să poată fi discutate teme care plutesc în aerul acestei lumi în schimbare. Le-am tratat cu umor şi detaşare şi, de la caz la caz, academic sau ludic. Au fost mulţi şi aceia care s-au întrebat dacă aceasta mai poate fi o revistă de cultură.

Şi care ar putea fi răspunsul?

La noi, conceptul de „revistă de cultură“ e puţin rămas în urmă. Se consideră în general că o revistă de cultură trebuie să fie exclusiv o înşiruire de cronici de cărţi, de film, de teatru, de eseuri, poezii şi proze – şi atît. Nu spun că aşa ceva nu e posibil, există reviste foarte bune care funcţionează după această reţetă. Însă trebuie să ţinem cont de faptul că însuşi conceptul de cultură s-a amplificat, s-a extins foarte mult. Nu se mai înţelege prin „cultură“ ceea ce se înţelegea acum o sută de ani. E posibil ca şi teme aparent frivole, ca înjurătura, să fie tratate de la înălţimea intelectuală pe care o presupune termenul „cultură“. În plus, există la noi destule teme care, timp de decenii, nu au fost abordate. Despre înjurătură, de pildă, dacă tot ne-am oprit la acest exemplu extrem, în alte părţi s-au făcut studii lingvistice, de mentalitate, sociologice, literare. La noi, astfel de subiecte au fost tabuizate şi au părut multă vreme inabordabile. Mai trebuie să precizez însă un lucru. Cum spuneam, tematizarea e o trăsătură comună multor săptămînale. Dacă e să avem totuşi un specific în acest sens, acesta ar consta în faptul că, pentru fiecare temă, invităm să scrie mai mulţi colaboratori, cu vîrste, idei, concepţii diferite: artişti, sociologi, scriitori, universitari, jurnalişti şi aşa mai departe. Opiniile lor se bat de multe ori cap în cap, aşa că unii ne întreabă: „Dar voi, redactorii, de partea cui sînteţi de fapt?“. Nu am impus vreodată o anumită atitudine a revistei, am încercat doar să creăm un spaţiu pentru dialog. Deşi acum multă lume face asta, în 1993 era ceva destul de greu de imaginat, pentru că atunci presa era împărţită în două: cei care erau cu puterea şi cei care erau împotriva puterii. Nu prea mai era posibil să imaginezi o „a treia cale“. Ceea ce se face acum în *talk-show*-uri, unde se invită un reprezentant al opoziţiei şi unul al puterii să discute despre un subiect, am făcut noi în 1993, cu mijloacele presei scrise: organizam o masă rotundă pe o anumită temă, înregistram discuţiile şi transcriam apoi totul în revistă. Astăzi nu mai putem face aşa ceva, cînd avem atîtea *talk-show*-uri la televiziune, mult mai dinamice.

Dilema. Pro şi contra

S-a făcut vreodată o statistică? Ai idee care au fost temele cele mai prizate, să spunem, de public?

N-avem date precise, pentru că ar fi nevoie de studii sociologice, care costă. Ce pot să spun este că în colecţia noastră nu mai există, de pildă, nici un exemplar din numărul intitulat **Ei, evreii**. Nu mai există nici un exemplar din numărul **Rusia, problema noastră europeană**. Ne putem da seama de impact şi din mesajele pe care le primim. În ultima vreme, de exemplu, teme precum **Despărţiri** şi **Emigrăm?** au avut parte de valuri notabile de scrisori şi *e-mail*-uri. Tema emigrării a fost abordată mai ales de românii din străinătate, care implicit au răspuns deja, prin biografia lor, la întrebarea din titlu. Cititorii care ne scriu – şi sînt foarte mulţi, atît din ţară, cît şi din străinătate, căci **Dilema** e pe Internet din 1995 – au intrat în acest joc al opiniilor şi al dezbaterilor. Ei discută şi polemizează nu numai cu cei care au scris în revistă, ci şi între ei. E foarte interesant şi pentru noi, redactorii, să vedem cum un cititor din Statele Unite polemizează cu unul din Australia.

Lumea e destul de împărţită în ceea ce priveşte *Dilema*. Unii o acuză de snobism, alţii de frivolitate. Oamenii se pot împărţi acum în cei care citesc *Dilema* şi cei care nu o citesc. Am cunoscut doi regizori din Franţa, soţ şi soţie, el francez, ea romancă. Doreau să facă un film în care să stea de vorbă despre România, cu români de aici şi nu din diaspora, iar pe aceşti români au preferat să-i aleagă dintre cititorii frecvenţi ai *Dilemei*, care trimit scrisori la rubrica *Dilematici de pretutindeni, vă ascultăm...*

Ce să spun?... „Cititorii noştri sînt mai inteligenţi decît ai lor“, dacă e să preluăm o vorbă a colegilor de la **Caţavencu**. Probabil că cititorii noştri au o calitate specială. Ceea ce îmi place la scrisorile pe care le primim este această relaxare a dezbaterii. Ştiu să accepte că celălalt are dreptul să îşi spună părerea, indiferent care e aceasta. De altfel, în primul număr al **Dilemei** am publicat regulile polemicii civilizate, de la Oxford cetire. A fost şi acesta un fel de „articol-program“. Cred că am reuşit să deschidem astfel această portiţă a dialogului onest şi civilizat. Am avut însă şi probleme din cauza aerului nostru „indecis“. Multă vreme ni s-a reproşat tocmai faptul că nu eram militanţi, că nu spuneam un *da* hotărît sau un *nu* ferm pentru ceva sau împotriva a ceva. E normal să existe opinii diferite despre **Dilema**, iar eu le-am privit întotdeauna cu amuzament. Evident că, potrivit **României Mari** şi celorlalţi din acea zonă, sîntem vînduţi Occidentului, plătiţi de americani, de evrei, de maghiari şi aşa mai departe. După unii, ne-am dat cu Iliescu, după alţii sîntem ai Convenţiei Democrate, care între timp a şi dispărut. Ş.a.m.d. În astfel de opinii remarc incapacitatea de a citi un ziar sau o revistă altfel decît ca pe un organ de directivă al unui anumit partid, altfel decît se citea **Scînteia** pe vremuri. Dar recunosc că pentru unii a intra în jocul dilemelor nu e tocmai confortabil. Certitudinile şi *parti-pris*-urile clare sînt mult mai comode.

Ce schimbări ar putea interveni la *Dilema* în viitorul apropiat?

Cum spuneam, grija mea e să păstrez spiritul **Dilemei**, atît cît pot. De aceea nu văd ce schimbări ar putea interveni, în afară de cele pe care chiar redacţia simte nevoia să le facă, din raţiuni de înnoire absolut necesare pentru orice revistă.

Presa: plusuri şi minusuri

Ai scris mult despre presă. Cînd a început toată această poveste?

Ţi-am spus, cititul ziarelor e o pasiune mai veche a mea. Tot citind ziare, am ajuns pînă la urmă să studiez şi teorii despre presă.

Ce s-a întîmplat în toţi aceşti ani în presa românească, dacă e să privim din perspectiva cuiva care a studiat cu atenţie fenomenul?

S-au întîmplat destule. Poate nu chiar atît de multe schimbări şi, după gustul meu, nu atît de consistente. În primul rînd, diversitatea presei şi specializarea ei. Mă refer la apariţia publicaţiilor adresate unui public foarte bine precizat, a revistelor gratuite, a presei dedicate femeilor, hobby-urilor, tinerilor etc. Pe de altă parte, presa a trebuit să se adapteze la evoluţia pieţei audio-vizuale şi să-şi găsească într-un fel sau altul locul în această competiţie. Nu s-au întîmplat poate toate lucrurile pe care eu personal mi le-aş fi dorit: o schimbare în ceea ce priveşte calitatea presei, şi mă refer în primul rînd la presa cotidiană. Nu avem un ziar de informaţie de tip anglo-saxon şi nici nu cred că va fi posibil aşa ceva, într-un viitor apropiat, în România. Amestecul de informaţie cu opinia se întîmplă însă mult prea des, în cadrul aceluiaşi text, în ziarele româneşti. Pe de altă parte, cotidienele sînt într-o oarecare suferinţă în ultima vreme, le scad tirajele şi e de presupus că nu şi-au găsit foarte bine interlocutorul. Formula presei de cancan e mult mai extinsă decît ar părea.

Senzaţia este, în toată presa noastră, că nu se poate fără.

Mă întreb dacă nu cumva asta e doar o prejudecată. E adevărat că asta aduce vînzare pe termen scurt, am asistat la creşteri de tiraje de la o zi la alta, atunci cînd un ziar a avut o ştire de senzaţie. Dar asta se întîmplă doar pe termen scurt. Pe termen mediu şi lung, e bine totuşi să te bazezi pe un public mai fidel, care are o anumită calitate, care nu vrea neapărat morţi şi răniţi, în cantităţi mari, pe prima pagină, ci altceva, mai consistent.

Publicul şi consumurile lui culturale

E posibil ca, în următorii ani, publicul să dirijeze cumva aceste gusturi pe care acum, pînă una-alta, le formează presa?

Presa a fost printre primele domenii în care a triumfat principiul pieţei, adică relaţia dintre cerere şi ofertă. Ziarele vor trebui să se adapteze tot timpul la schimbările sociale. Aşa cum revistele pentru publicul feminin au apărut într-un interval destul de scurt în număr mare şi s-au stabilizat, şi-au găsit publicul, şi ziarele trebuie să-şi găsească totuşi culoarul pe care pot alerga mai bine. Cred că sîntem într-un moment de cumpănă din acest punct de vedere. Probabil că, în viitor, publicurile se vor stratifica mai bine şi atunci va fi mai limpede pe cine poţi conta. Din păcate, noi, în general, nu ne prea cunoaştem publicul, nu s-au făcut studii consistente, în afară de unele sondaje comandate de anumite ziare pentru necesităţile lor. Iar dacă trecem dincolo de domeniul cotidienelor, trebuie să spunem că asta e de fapt o suferinţă mare a instituţiilor şi a presei culturale, în general. Ar trebui să ştim care sînt consumurile culturale ale românilor, cine merge la teatru, cine merge la expoziţii, care sînt motivaţiile şi aşteptările publicului, cum să facem să atragem cît mai mulţi oameni la muzee, expoziţii sau concerte. Problemele receptării culturii se discută însă în termeni generali. Se clamează de atîţia ani că „cititorul român a murit“ ori că „nu se mai citeşte“. De unde ştim că nu se mai citeşte, atîta timp cît nu am studiat exact cine, ce, cît şi de ce citeşte?

Cei care spun că cititorul a murit se aşteaptă ca acesta să citească exact ceea ce vor ei.

Sau ceea ce presupun ei că ar trebui să citească. Se mai face şi comparaţia cu vremurile de dinainte de 1989, cînd, de pildă, tirajele cărţilor de poezie erau foarte mari. Îmi pare rău, dar cred că situaţia anormală era aceea, şi nu cea de acum. E anormal să ai un volum al unui poet modern, destul de abscons, într-un tiraj de 50.000 sau 100.000 de exemplare. E limpede că nu toţi cei 100.000 care iau cartea o citesc şi o şi înţeleg. Revenind la presa culturală, situaţia ei e ingrată şi din cauza sărăciei, dar adesea şi din cauza revistelor şi a celor care le fac, pentru că nu au ştiut cu cine stau de vorbă, nu şi-au cunoscut publicul, nu au ştiut cum să se adapteze la o societate nouă, cu alte preocupări, şi la un public în mişcare. De aceea multe dintre aceste reviste au şi dispărut.

Nu crezi că era normal să aibă loc o selecţie? Au apărut o mulţime de ziare, o mulţime de partide, de firme, de ONG-uri. Nu toate au rezistat pînă la urmă.

Orice selecţie de acest gen e normală. Adevărul este că orice societate are cultura pe care îşi poate permite să o plătească. Nu e convenabil ce spun, dar asta e. Atîta a putut societatea românească să plătească pentru cultura ei şi probabil mulţi ani de aici încolo va fi la fel. Dar chiar şi banii aceia puţini sînt folosiţi cum nu trebuie. Sînt folosiţi pentru festivităţi de premiere, sărbătoriri fastuoase, subvenţionări de cărţi de către Ministerul Culturii. Cărţi şi bune, şi rele. S-au subvenţionat şi cărţi fictive. Nu de ficţiune, ci de-a dreptul fictive, care nu au mai apărut, au fost înlocuite „din mers“ cu altele.

Fără ca Ministerul să exercite un control eficient asupra modului de folosire a acestor subvenţii.

Dacă nu ştie să îşi gestioneze acei bani puţini pe care îi are, o societate săracă nu se poate aştepta la instituţii culturale eficiente şi la o viaţă intelectuală intensă. Poate doar să discute la nesfîrşit despre „criza culturii“.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

TIFF 2002

Asociaţia FILM XXI vă invită să participaţi la conferinţa de presă a **Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF)**, primul festival de film din România destinat exclusiv lungmetrajelor, care se va desfăşura la Cluj în perioada 3-9 iunie 2002. Întrucît festivalul se va desfăşura sub înaltul patronaj al Preşedinţiei României, primul anunţ către mass-media referitor la organizarea **TIFF** a fost făcut miercuri 3 aprilie, la Cluj, în cadrul conferinţei de presă susţinute de Preşedintele României, dl Ion Iliescu. Festivalul este sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei, Academia Europeană de Film din Berlin şi Festivalul de Film din Varşovia.
Comitetul de organizare **TIFF** e format din Tudor Giurgiu (director festival), Mihai Chirilov (director artistic) şi Ada Roseti (director Media & PR). **TIFF** a fost anunţat încă din anul 2001 în presa internaţională de specialitate (**Variety, Screen International**), în cataloagele unor festivaluri internaţionale de film şi pe Internet, la adresa *www.tiff.ro.*

Vă mulţumim şi vă aşteptăm.

Persoane de contact:* *Ada Roseti, Ioana Maximilian
Tel./Fax: (401)211.91.84, (401)212.09.94; e-mail: info@tiff.ro.

Teatru

Amante şi amanţi...

RADU ŢUCULESCU

Teatrul Naţional Cluj. Sala Euphorion. **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Cu: Ovidiu Crişan, Angelica Nicoară, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Carmen Culcer, Marina Sebastian, Alexandra Lungu, Iulian Gliţă. Regia artistică: M.Chris. Nedeea.

Se pare că ne-am cam pierdut simţul umorului. Tranziţia noastră cea de toate zilele tinde să sucombe în tradiţie. Ea să fie de vină? Unii se umflă peste noapte, li se îngroaşă ceafa, contul la bancă şi li se-nmulţesc camerele. Alţii, ceva mai mulţi, din contră. Dar, zău, tuturor le-ar prii, din cînd în cînd, cîte o porţie de rîs, aşa, pur şi simplu, fără nici un soi de conotaţii. A exploda precum un foc de artificii. A te simţi spumos ca o sticlă de şampanie desfăcută. Cam la şampanie s-a gîndit tînărul regizor M.Chris. Nedeea cînd a ales textul semnat de regizorul şi actorul Francis Joffo. Tînărul M.Chris. Nedeea poartă un nume de-a dreptul incitant în ambiguitatea sa şi nici nu putea fi altfel din moment ce el, numele, i-a fost „năşit" de veşnic tînărul Doru Vartic într-un moment de haioasă inspiraţie ludică. De cînd a absolvit studiile, Nedeea apare ca un mic (deocamdată) fulger pe diverse podiumuri clujene, montează, oferă, apoi dispare de tot, în sensul că prea puţini apucă a-i vedea înscenările, ca urmare a simplului motiv că ele... nu se mai repetă. Sper a nu se întîmpla acelaşi lucru şi cu actuala premieră. Cum era să nu-mi placă textul cînd este vorba despre amante şi amanţi, despre delicios de încurcatele lor legături, într-o împletire de spumoasă comedie care frizează vodevilul? Recunoaşteţi şi dumneavoastră, cei cu cefe mai mult ori mai puţin groase, că o asemenea ofertă e pe placul tuturor, indiferent de vîrstă ori de sex. Regizorul a înţeles prea bine mecanismul unor astfel de relaţii care, într-o viziune tipic franţuzească, nu trebuie neapărat să aibă „morgă" de dramă, de tragedie. Ce s-o mai lungesc atîta, e un spectacol care-ţi provoacă buna dispoziţie, ţi-o excită, te face să uiţi de nesfîrşita noastră tranziţie (e cazul să scap şi eu de această obsesie), cu momente artistice de calitate, de-o savuroasă fineţe. Comicul explodează ici-colo, precum mici fîntîni arteziene. Regizorul are inventivitate, are umor zdravăn, chiar de-i vorba, uneori, doar de-o biată fundiţă de balerină aplicată pe şoldurile unui fitnessist ori de o săgeată înfiptă în spatele amantului „principal". Ori cînd un cuplu masculin face aluzie (imită, compilează gesturi încercînd a le reactualiza) la celebrii Stan şi Bran.

Şi acum frumuşel, pe rînd, despre actori. Ovidiu Crişan e la al doilea său rol „clujean". Confirmă speranţele, ar zice unii. Ce naiba să mai confirme? aş replica eu. Să discutăm la obiect. În cazul de faţă, „obiectul" e de o simpatie molipsitoare, de un haz molipsitor, de o comunicare molipsitoare, cu momente în care ne-ar plăcea să-i „molipsim" talentul. Cînd butucănos, cînd maleabil şi sprintenaş, Ovidiu Crişan ştie să-şi exploateze fizicul şi fizionomia, ocolind cabotinismul. Emanuel Petran dovedeşte că paleta sa interpretativă nu s-a epuizat, e aici altul decît cel din **Leonce şi Lena** ori **Sărută-mă**, chiar dacă are aceeaşi înălţime. Carmen Culcer e o gîsculiţă perfectă (există aşa ceva?), o amantă de zile lucrătoare care te înduioşează în asemenea hal încît îţi doreşti s-o iei în braţe şi s-o consolezi, ignorînd orice pericol. Adrian Cucu baletează cu graţia lui Sylvester Stallone, însă cu o dicţie clară şi cu un har actoricesc pe care nesfîrşitul Rambo nu le are. Marina Sebastian e un travestit de *bon gout*, cu hilare gesturi şi grimase. Pînă şi Angelica Nicoară iese din rigiditatea ei scenică şi se adaptează, pîş, pîş, ritmului şi vervei celorlalţi, încercînd a ţine pasul. Mărunţeii Alexandra Lungu şi Iulian Gliţă, deloc timoraţi de statură, produc pete de culoare ce menţin hazul şi tonusul general.

În final, am şi eu o sugestie de care nu trebuie să ţină, neapărat, cineva seama. **Faţă în faţă** e un spectacol care ar da bine pe scena mare, în sala mare, că doar spectatori sînt mulţi, şi nu proşti, şi toţi ar dori să se mai destindă, indiferent de cefele şi de conturile lor bancare. Părerea mea. ▮

O piesă cu subiect românesc

La teatrul din Zwickau a avut loc recent o premieră cu subiect românesc. În piesa dramaturgului Ad de Bont, intitulată **Rupa Lucian**, sînt evocaţi ultimii ani ai regimului Ceauşescu, mai exact perioada 1971-1989.

Pentru a zugrăvi dimensiunea represivă a comunismului, autorul piesei apelează la o întîmplare fictivă, inspirată din relatările apărute imediat după revoluţie în presa din ţară şi din Occident. Rupa Lucian este un copil abandonat de o familie nevoiaşă. Lucian, născut în anul 1971, ajunge într-un orfelinat, de unde este recrutat de poliţia politică ceauşistă, temuta Securitate. Ajungînd pe mîna Securităţii, Lucian va fi transformat într-o unealtă docilă şi criminală a sistemului represiv, reprezentat de Nicolae şi Elena Ceauşescu. În paralel cu evoluţia biografică a orfanului transformat în securist, autorul evocă şi cealaltă imagine a României, şi anume rezistenţa surdă a oamenilor faţă de un regim totalitar inuman. În acest context, doi germani sprijină gesturile de rezistenţă ale unei femei care acţionează împotriva dictaturii. În anul 1989, situaţia generală din România devine insuportabilă, explodînd în revolta în urma căreia dictatura se prăbuşeşte, iar cuplul Ceauşescu este executat. În cursul acestor evenimente, cei doi germani se întîlnesc întîmplător cu securistul Nicu, *alias* Rupa Lucian.

Potrivit mai multor cronici apărute în presa germană, regizorul Rolf P. Parchwitz a încercat să evidenţieze în această piesă diferitele faţete ale manipulării individului şi mecanismele unei dictaturi. Rolurile sînt jucate de numai trei actori, care s-au străduit să transforme textul dramatic într-un spectacol convingător şi tulburător.

William TOTOK

Berlin

---

replică

Răspuns din partea Teatrului German de Stat din Timişoara*

Teatrul German de Stat din Timişoara urmăreşte cu tristeţe ponderea pe care o au orgoliile rănite ale persoanelor ce nu se mai simt pe primul plan. Desigur, orice schimbare aduce o întoarcere „de roată" a destinului, ce nu poate fi compensată nici măcar prin adunarea semnăturilor. Ce păcat că destine personale ajung să se confunde cu destinele instituţiei, căci, desigur, e greu de acceptat faptul că orice persoană este de înlocuit. Dincolo de toate acestea, important rămîne destinul teatrului, ce nu merită terfelit prin toate noroaiele neîmplinirilor şi ale frustrărilor.

Persoana ajunsă prin concurs oficial, susţinut în data de 26 septembrie 2001 la Consiliul Judeţean Timiş, la conducerea acestui teatru printr-un joc al destinului are ca soţ un actor născut în Friedberg – Hessen, deci chiar în Germania. De asemenea, întîmplător, chiar fiul acestei persoane are şi cetăţenie germană. În aceeaşi serie de întîmplări, persoana care „nu are nici o legătură cu cultura şi limba germană", între 1999-2000, a trăit şi a lucrat ca regizor de teatru în Germania, absolvind printre altele, la Freiburg, cursurile organizate de Goethe Institut. Să numim toate acestea întîmplare... Întrebarea este: directoratul de dinainte era minoritar german?! E o întrebare retorică. În ceea ce priveşte problematica minorităţii şi a grupului-ţintă, am constatat din discuţii cu diferite persoane din conducerea Forumului German că dorinţa majorităţii publicului nu se reflecta nici pe departe în dramatica politică repertorială.

Concret:

1. Compania „PUCK", reprezentată prin dna Eva Labadi, datora Teatrului German de Stat contravaloarea închirierii şi folosirii microbuzului acestuia din luna iunie 2001, cînd îi fusese închiriat pentru o deplasare la Praga. Neavînd posibilitatea de a plăti serviciul deja efectuat, dumneaei şi-a oferit spectacolele **Matilda**, **Sărbătoarea clovnilor**, **Mărioara şi Vasilache** în schimb, urmînd ca încasările spectacolelor să revină în întregime Teatrului German pentru acoperirea acestei datorii.

2. Conform Protocolului de colaborare încheiat între Teatrul German de Stat şi Universitatea de Vest Timişoara, art. 1, Teatrul German este de acord să preia spectacolele studenţilor anului IV ai Facultăţii de Actorie în limba germană şi română, ajutînd tinerii viitori actori şi promovarea spectacolelor acestora. Precizare: în stagiunea 2000-2001, Teatrul Maghiar de Stat Timişoara a preluat spectacolul **Gaiţele** conform aceluiaşi tip de protocol, spectacol jucat în limba română pe scena Teatrului Maghiar.

3. Manifestarea organizată de Haloween, avînd ca scop atragerea tinerilor, s-a desfăşurat în foaierul teatrului şi nu pe scenă. Manifestarea, pentru cei care au avut curiozitatea să participe, a constat în muzică – în limbile germană şi engleză, scurte momente prezentate de membrii trupei „Nil" de la Liceul „N. Lenau", studenţii Facultăţii de Actorie – în limbile germană şi română. Publicul era, de asemenea, vorbitor de limbă germană şi de limbă română.

4. Deplasarea la Viena cu spectacolul studenţilor de la Facultatea de Actorie **Hora iubirilor**, în ianuarie 2002, s-a făcut pe baza bunelor relaţii personale, neimplicînd financiar şi moral nici comunitatea germană, nici o altă instituţie, iar participarea Teatrului German a constat în aceea că a pus la dispoziţie mijlocul de transport.

5. Schimbarea unui director nu atrage după sine o mai bună sau mai proastă vorbire a limbii germane de către actori, cu atît mai mult cu cît, teoretic, le este limbă maternă. În cadrul Facultăţii de Actorie, secţia germană, răspunzătoare, conform cursului de vorbire pe care îl conduce, este dna Ildiko Zamfirescu.

6. Fiecare regizor îşi alege distribuţia după audiţii şi după concepţia proprie. Colectivul Teatrului German este numeric mic, fapt care face ca studenţii de la Actorie, în primul rînd, dar şi amatori – aşa cum s-a văzut şi în anii precedenţi – să fie uneori distribuiţi.

7. Spectacolul **Mutter courage**, în regia lui V.I. Frunză, este realizat în stagiunea trecută, 2000-2001, iar costurile acestui spectacol sînt deosebit de mari. (Un exemplu: cutiile de iarbă naturală costă 5 milioane lei şi ajung maximum o lună.) Numărul colaboratorilor este foarte mare, dintre care 10 copii, plus elevi şi studenţi, colaboratori de la Sibiu, iar locurile pentru spectatori sînt limitate la 80, astfel încît costurile nu se vor acoperi nici în 30 de reprezentaţii. De altfel, acest spectacol s-a jucat în datele de 7 şi 27 octombrie şi 6 noiembrie 2001.

8. Spectacolul **Sibirien**, conform planului: premiera a avut loc pe 19 octombrie şi spectacolul s-a jucat în luna noiembrie, pe 5, 10 şi 18, iar între 2.01.2002 şi 15.02.2002, dna Ildiko Zamfirescu, protagonista spectacolului, s-a aflat în Olanda, cu proiectul **Berenger**, colaborare cu Opera Română Timişoara, în turneu. Precizăm că la începutul lunii martie a avut loc debutul turneului cu acest spectacol la Bucureşti, urmînd ca în perioada 18-20 aprilie să aibă loc spectacole la Oradea şi Cluj-Napoca.

Caseta cu acest spectacol a fost trimisă UNITER-ului în vederea selecţionării, dar din păcate răspunsul a fost negativ.

9. Chiar marţi 26 martie 2002, în cadrul conferinţei de presă, am prezentat politica repertorială a stagiunii. O repetare aici şi acum ar fi inutilă.

Cît de mult ne-am fi bucurat ca persoanele ce semnează acest, să-i spunem, „protest" să fi fost spectatori în sală! Pentru a-i numi pe doar cîţiva dintre ei, Martin Baucks, Mag dr. Johann Dama, Victor Ioan Frunză, Kurt Clemens nu ne-au onorat cu prezenţa în perioada octombrie 2001-martie 2002.

O serie de neconcordanţe între ceea ce se aude şi ceea ce se întîmplă de fapt ar fi putut fi evitate.

Ar fi interesant de aflat pe baza căror argumente s-a semnat această listă. [...]

Cu deosebită consideraţie pentru obiectivitatea ziarului dumneavoastră,

Alexandra GANDI
director, Teatrul German de Stat

---

* Vezi scrisoarea deschisă, publicată în **Observator cultural** Nr. 110/2002, p. 20.

What a beautiful country!

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Mic – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Muzica originală: Ada Milea. Decor şi costume: Ana Olteanu. Concept video: Nona Ciobanu. Light design: Iulian Băltăţeanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Ovidiu Niculescu, Vitalie Bantaş, Avram Birău, Nicolae Praida, Niculae Ieremciuc, Florin Călinescu.

Dacă cineva v-ar incita să alegeţi între devălmăşia românească, în faţa căreia aproape orice încercare de înţelegere raţională se pierde în gol, şi cronometrica ordine elveţiană, nu-i aşa că aţi sta puţin pe gînduri? E ceva în România asta care te (a)trage ireversibil... Unde mai poţi găsi cerşetori veritabili şi hoţi atît de inventivi, care te privesc cu cei mai inocenţi ochi din lume, afundîndu-ţi mîinile în buzunare pentru a-ţi lua absolut orice, sau implorîndu-te cu strigăte disperate („Aveţi milă de o biată... am acasă treisprezece fraţi...“ etc.) să le dai un bănuţ? Şi după ce tresari la fiecare pas de un fel de oximoronică panică-încîntare (asta numai după ce ţi-ai format o minte pliată pe paradoxuri), îţi vine să spui: ce şansă că m-am născut în România! O recunoaşte şi dramaturgul Vlad Zografi atunci cînd vede în România cel mai fertil subiect de creaţie, fie ea literară sau cinematografică: „Dumnezeu mi-a ales perfect ţara şi ar fi o imbecilitate să emigrez“. Tocmai pentru că aici găseşti absolut orice fără nici un efort de căutare. Trebuie doar să-ţi acorzi răgazul de a privi în jur cu umor şi gravitate, nuanţe excelent dozate în piesa **Viitorul e maculatură**. Cu aceeaşi intuiţie fină şi simţ riguros al construcţiei dramatice, reperabile în piesele anterioare (**Petru sau petele din soare**, **Regele şi cadavrul**), Vlad Zografi imaginează o Românie în atemporală degringoladă, zbătîndu-se agonic să subziste, pentru că de un trai decent nici nu poate fi vorba. Totul este subscris degradării accentuate, etalată în autenticele ei forme de manifestare, printre care la loc de cinste se află mizeria şi oligofrenia. Cu asemenea oferte pe prima pagină, cu siguranţă nu-ţi pierzi clienţii curioşi. Aşa că, pentru diavol, întruchipat de un redactor român la un canal de televiziune din Elveţia venit să filmeze, deconcertat de autentica Românie, acest pitoresc mioritic e „raiul pe pămînt“.

Numai că răul a atins deja punctul maxim şi starea optimă de diseminare, contaminînd organic toate structurile cu care intră în contact. Este un rău visceral, absorbant şi ineluctabil: „Răul s-a banalizat... fiecare îl practică spontan. Parcă ar fi născuţi în iad, iar natura lor intimă l-ar copia fidel“. Această convieţuire malefică reduce totul la o formulă de supravieţuire viciată. Oamenii se afundă în propriul lor vid existenţial, nu comunică şi nu ajung să se cunoască, ceea ce face ca pînă şi închipuirea să le fie pervertită. Acestei ecuaţii aparent fără ieşire, diavolul, interpretat de Mitică Popescu cu o detaşare ironică şi cu superioară artă, îi găseşte soluţia adecvată. Oamenii vor fi salvaţi, li se vor induce revelaţia şi misterul, pentru a fi mai puternic prăbuşiţi. Obiectul acestui ingenios experiment mistificant devine un informatician, Alexandru David, obsedat de lumea virtuală a calculatorului şi de creaţia lui – oamenii statistici, cei care vorbesc şi simt într-un cod al cifrelor. Creatorul lor este şi el un mecanism teleghidat (mişcările bruşte, gesturile sacadate şi răspunsurile lacunare ale lui Gheorghe Visu sînt extrem de sugestive), care nu mai are mult pînă să devină un om-cifră. Ca protagonist al strategiei diavoleşti, este convertit de la universul *cyber* la cel omenesc şi trezit la realitate, trecerea fiind atent susţinută de interpretarea actoricească. Renunţă la tot pentru a cunoaşte oamenii. În ei însă dormitează un alt morb cu o puternică forţă de impregnare: răul detectat în cele mai insignifiante particule. Dorinţa de a se apropia de oameni se soldează însă cu un eşec. Confundă mila secretarei (bine surprinsă de Mihaela Rădescu în ipostaza tipică a unui atare statut) cu dragostea pe care crede că aceasta i-o poartă şi interesul cerşetorilor, cu bunăvoinţa sinceră.

Spectacolul, regizat de Nona Ciobanu, surprinde cu pregnanţă această lume distopică, în care orice posibilă şansă de salvare este anihilată şi subminată. Supralicitările ar fi fost pleonasme facile şi inadecvate, tocmai pentru că ingredientele sînt atît de proprii şi veridice încît orice îngroşare le-ar fi diminuat efectele. România este un spaţiu al haosului total, unde cerşetorii se ceartă pe locul din faţa bisericii (schimbul de replici între Claudiu Istodor şi Liliana Pană este savuros şi extrem de actual), iar hoţii descalţă morţii pentru a le revinde pantofii. Inspirată ideea regizoarei de a localiza începutul spectacolului în sală, integrînd astfel spectatorii în acest cerc al răului şi al degringoladei, şi de a introduce un bocet autentic românesc, cu inflexiuni comico-tragice, ce are ca reper „ţara de tîmpiţi şi hoţi“ în faţa căreia pînă şi diavolul este surprins dezarmat. Este un spectacol viu şi dinamic, care speculează ingenios toate detaliile şi nuanţele textului, avînd ca fundal sonor muzica Adei Milea, perfect armonizată cadrului creat.

Trecutul e contrafăcut, prezentul se afundă în propria-i deriziune, iar viitorul se reduce la straturi suprapuse de maculatură. Scenele se succed alert, avînd drept corespondent imaginile proiectate pe fundal, alternînd concretul cu simbolicul: peretele unei încăperi, pagini pline de numere şi date, fragmente dintr-o cupolă de biserică, figura omului statistic (Florin Călinescu) cu un discurs schematic şi mecanic, becuri care emană o lumină puternică.

Degradarea şi mistificarea devin atît de percutante, apropierea şi cunoaşterea sînt atît de false, încît, conştientizîndu-le, informaticianul nu se mai poate adapta decît într-un azil de nebuni. Doar acolo (scena nebunilor în cămăşi de forţă, teoretizînd despre absolut şi obsedaţi de propriile lor angoase, este foarte sugestivă), printr-un artificiu de imaginaţie, mai poate fi conceput omul esenţial. Doar acolo, poate, viitorul nu mai e maculatură. ▮

Scandalul continuă la UCIN

Public mai jos e-mail-ul trimis pe 22 martie lui Derek Malcolm – preşedinte onorific, Michel Ciment – preşedinte şi Klaus Eder – secretar general ai FIPRESCI (Federaţia internaţională a criticilor de film) în legătură cu abuzurile recente ale UCIN-ului; precizez că ultima şedinţă (furtunoasă) a Asociaţiei române a criticilor de film (din 12 aprilie a.c.) a fost amînată pentru data de vineri 26 aprilie şi că distinsul coleg Valerian Sava a devenit, între timp, persona non grata, *neputînd să participe la şedinţe...* (**a.l.ş.**)

Distinguished Romanian film critic Valerian Sava was „suspended“ from the Filmmakers' Union (UCIN) in the course of an unstatutory meeting of its members, March 17th.

Mr. Sava – the author of a **Critical History of Contemporary Romanian Cinema**, published in 1999, which has created controversy for its scathing portrayal of past and present figures from the Romanian film industry – has been repeatedly critical of UCIN's president, former aparatchik Mihnea Gheorghiu, for a series of misdoings.

The latest of UCIN's scandals is the awarding of Nae Caranfil's **Filantropica** with 6 prizes (including the one for „Best film of 2001“), although it was premiered only last week...*

Alex. Leo ŞERBAN

---

* Distinsul critic român Valerian Sava a fost „suspendat“ din Uniunea Cineaştilor din România (UCIN) în cursul unei adunări nestatutare a membrilor săi, pe 17 martie a.c. Dl Sava – autorul unei **Istorii critice a filmului românesc contemporan**, publicată în 1999, care a creat controverse pentru portretizarea fără menajamente a unor figuri trecute şi prezente din industria autohtonă de film – l-a criticat în mod repetat pe preşedintele UCIN, fostul apartcik Mihnea Gheorghiu, în legătură cu o serie de nereguli.

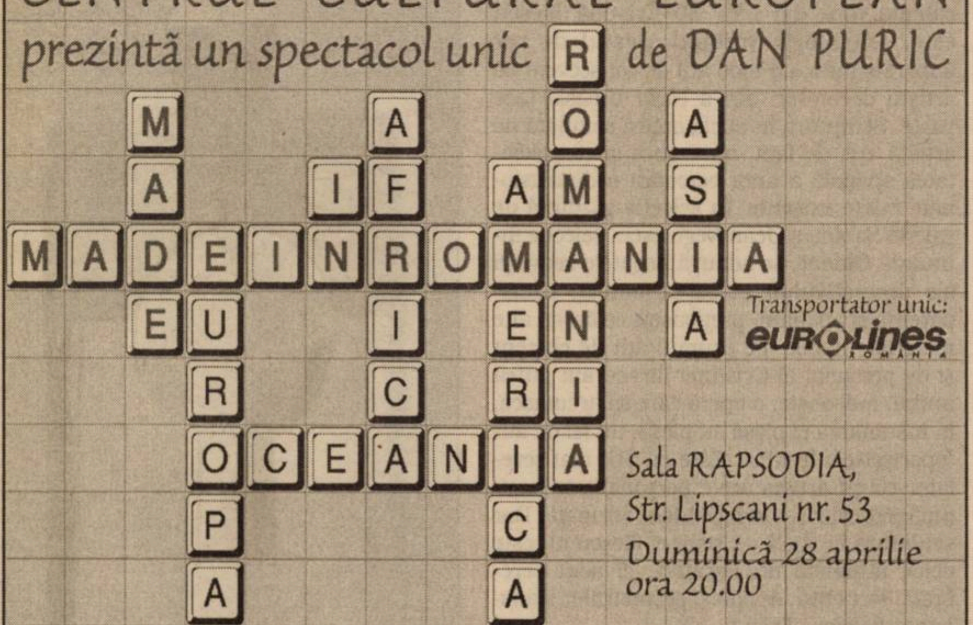
Ultimul scandal al UCIN-ului se leagă de recompensarea **Filantropicii** lui Nae Caranfil cu 6 premii (inclusiv cel pentru „Cel mai bun film din 2001“), deşi pelicula a avut premiera abia săptămîna trecută...

infoTeatral

▮ ***Sex, Drugs, Rock & Roll* la Green Hours**. La Teatrul LUNI de la Green Hours poate fi urmărit Florin Piersic jr. evoluînd într-o adevărată performanţă actoricească, un *one-man show* de două ore: **Sex, Drugs, Rock & Roll** pe un text scris în 1990 de americanul Eric Bogosian. Atît traducerea, cît şi regia sînt semnate de interpret. Cu această nouă montare, Florin Piersic jr. îşi probează o dată în plus preferinţa pentru textele contemporane, deloc „teatrale“, predilecţie deja cunoscută prin spectacolele pe care le regizase anul trecut în acelaşi spaţiu, **Zi că-i bine** şi **Zaruri şi cărţi**. Dramaturgul american (născut în 1953) a traversat şi el în tinereţe experienţa actorului ce joacă unul sau mai multe personaje într-un *one-man show* cu care a colindat toată America. Cele mai cunoscute piese ale sale sînt **subUrbia** şi **Talk Radio**. Dar Eric Bogosian a scris, de asemenea, romane şi scenarii de film. Uneori şi-a adaptat propriile piese pentru film, ca în cazul lui **Talk Radio**, la care a lucrat alături de Oliver Stone ca scenarist şi ca actor distribuit. De altfel, actorul mai jucase şi sub bagheta altor cineaşti cunoscuţi ca Robert Altman sau Woody Allen. Textul său, **Sex, Drugs, Rock & Roll**, constînd într-o acumulare de nouă monoloage, se dovedeşte o partitură generoasă pentru Florin Piersic jr., care trece cu inteligenţă, timp de două ore, prin toate cele nouă personaje diferite, de la aurolac la mahărul care face şi desface bani.

▮ **Sfîntu Gheorghe-Paris-Sfîntu Gheorghe**. Tînărul regizor Radu Afrim, a cărui montare de la Sfîntu Gheorghe, **Alge. Bernarda's House Remix**, după o idee de Lorca, poate fi văzută astăzi la Teatrul Nottara din Bucureşti, repetă acum la Paris pentru spectacolul **Diogene cîinele**, pe un text de Dumitru Solomon. Trupa de actori cu care lucrează Radu Afrim se află sub oblăduirea lui Jeune Theatre National de Paris, fiind formată din absolvenţi ai Academiei Naţionale de Arte Dramatice din Paris. După mărturisirile regizorului, „actorii adoră realmente textul“, selectat în colaborare cu Maison Antoine Vitez, pentru că fiecare repetiţie înseamnă şi „o mare distracţie“. Repetiţiile se desfăşoară cîte opt ore pe zi la Théatre du Rond Point din inima Champs-Elysées. Întors în ţară, Radu Afrim va continua repetiţiile întrerupte la Sfîntu Gheorghe la un spectacol „alternativ-popular, construit secvenţial“ pe un text care încă nu a putut fi divulgat.

Cristina RUSIECKI


CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
prezintă un spectacol unic de DAN PURIC

Transportator unic: eurolines

Sala RAPSODIA,
Str. Lipscani nr. 53
Duminică 28 aprilie
ora 20.00

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România) LUXTEN, S.C. TURBOMECANICA S.A., PLASMA JET, BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ, PC NET, S. C. CONTINENTAL S.A., DECORATIVA, GEROVITAL, PRIMERA COMMUNICATIONS

Alte reprezentații:
Joi 25 Aprilie, ora 20.00
SAKADATextraSENSORial (un alt fel de show cu trupa SENSOR - Cluj)
Joi 9 Mai (Ziua Europei !), ora 20.00 MADEÎNROMÂNIA

Casa de bilete (tel.: 315.89.80): zilnic 11.00 - 18.00; duminică închis.

Arte vizuale

Titu Toncian: „în starea de trecere“

BREDE KRISTENSEN

CONFIGURARI
TITU TONCIAN

La venirea mea în Cluj, un prieten m-a sfătuit să-mi păstrez puţin timp pentru a vedea o expoziţie la muzeul oraşului. Profesorul Titu Toncian, şeful Catedrei de Ceramică şi Sticlă de la Academia de Arte Vizuale din Cluj, îşi expunea aici o parte din lucrările din ultimii zece ani. Nu-l cunoşteam pe Titu Toncian, nici nu-i văzusem vreodată lucrările, dar, la recomandarea prietenului meu, am mers să văd expoziţia.

Privirea asupra operelor de artă seamănă cu întîlnirea dintre doi oameni. Începe cu o „primă impresie“, grăbită şi incompletă, doar cu indicaţii sumare asupra persoanei: cine e, cum ar putea să fie... Urmează o perioadă în care începi să o cunoşti, să te obişnuieşti cu ea; abia apoi vin experienţele comune care să-ţi modifice acut existenţa.

Cînd am intrat în sală şi am văzut lucrările expuse pe pereţi, a fost ca şi cum cineva voia să-mi spună ceva. Am avut impresia că simt iradiind arta vie. Era tocmai opusul platitudinilor atît de caracteristice artei mediocre. Era şi opusul artei „zgomotoase“, ţipătoare. Desigur, e atîta zgomot în jurul nostru, încît pînă şi artiştii sînt tentaţi să urmeze spirala ţipătoare a extravaganţelor. Nu şi în sala de la Cluj. Acolo era o linişte vie şi învăluitoare – aşa că am început să mă uit mai bine. Imaginea unei bărci, repetată în mai multe lucrări, mi-a atras privirea. Era o imagine puternică şi mi-am dat seama că m-a emoţionat. M-am hotărît să mă stăpînesc, să privesc şi să ascult mai cu luare-aminte.

Dar, înainte de asta, prietenul meu mi l-a prezentat pe Titu – artistul prietenos de 47 de ani, absolvent al secţiei de ceramică, dar care face şi multe altele: pictură, sculptură, instalaţii, fotografie de artă.

Titu se exprimă artistic prin imagini arhetipale, într-un stil oarecum postmodern. *Oarecum* – şi nimic mai mult. Fiindcă n-am simţit în stilul lui nici o vanitate goală, nici un joc (voit fără sens) cu imagini şi forme, nici o absenţă ostentativă a autorului. Dimpotrivă. Pentru mine, una dintre trăsăturile esenţiale ale artei este tocmai exprimarea unei imagini puternice într-un stil personal, subtil şi surprinzător. Exact asta am găsit în lucrările lui Titu Toncian.

Aşa că m-am apropiat şi mai mult de imagini: de barca menită să ne apere într-o călătorie către alte tărîmuri; de mumia ce trebuie să păstreze ceea ce nu mai poate fi păstrat; de loc memorial adăpostind rămăşiţele corpului omenesc îngropat acolo demult; de vanitatea prezentului, sugerînd că doar starea de trecere este esenţială.

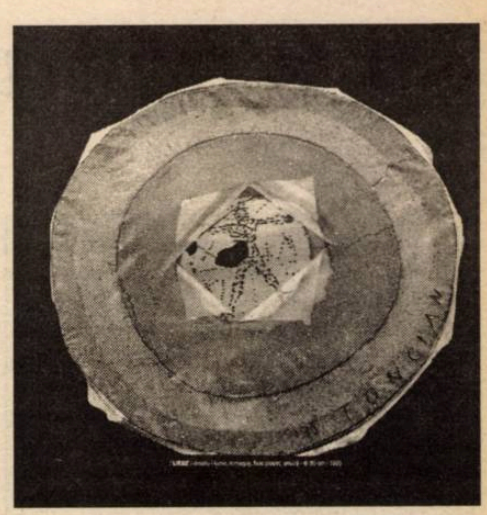
Titu pare fascinat de locurile încărcate cu foarte vechi amintiri, unde prezenţa strămoşilor se simte încă peste tot în jur. E vorba, aşadar, de o continuitate spirituală. Trupul cel vechi este simbolizat prin bucăţi crăpate de lut, iar „aura“ personajelor – prin conturul din tuburi fluorescente de neon. Astfel, artistul construieşte imaginea vieţii ascunse a celor vechi, aflaţi încă printre noi.

O altă serie de imagini este cea a mumiilor. Tensionate şi haotice, ele iau forma unor bărci, sugerînd trecerea către o altă existenţă sau către un alt viitor.

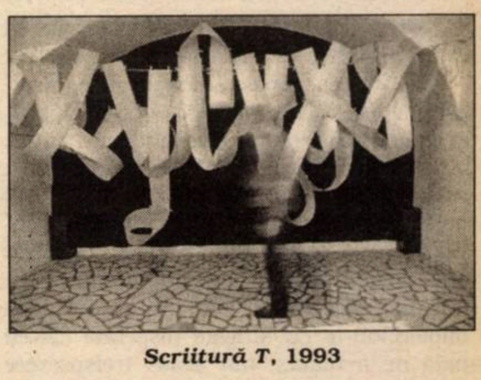
Da, sînt opere de artă care ne vorbesc şi ne fac să reflectăm. Omul în starea de trecere. Eu în starea de trecere. Are dreptate – toţi trecem prin asta.

Expoziţia este deschisă în luna aprilie 2002, la Muzeul de Artă din Cluj.

Traducere de
Magda RĂDUŢĂ



***Urme*, 1995**



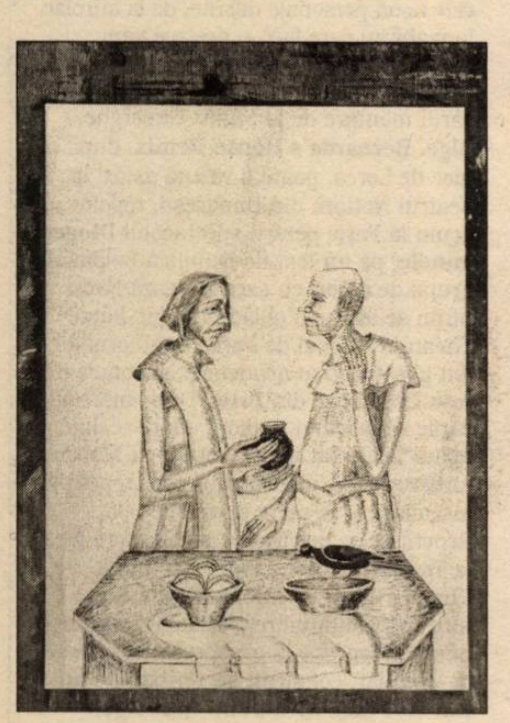
***Scriitură T*, 1993**

Obiecte şi subiecte. Plural feminin

AURELIA MOCANU

Din aramă ciocănită şi apoi vopsită bălţat se croiau scenele orelor în orologiile de turn. Parabolele cu negustori, saltimbanci şi alţi preacinstiţi trăitori în *Civitas Dei* încremeneau în gesturi, gata de a fi continuate la o altă trecere printre dinţii mecanismelor cu roţi.

Imaginarul Anei Ruxandra Ilfoveanu conţine această mişcare sacadată ce animă un panoptic uman, coborît din xilogravurile anonime şi postmedievale. Tempoul fríngerilor este dublu însumat: ritmul contururilor auguloase şi un stacato al haşurării interne care amănunţeşte forme tubulare pe veşminte. Un privilegiu expresiv, realizat cu mare pacienţă a ductului linear, acordă pictoriţa garnisirii cu blănuri a eroilor săi.



Ana Ruxandra Ilfoveanu

Personajele evoluează în prim-plan, tăiate pe trei sferturi sau figură întreagă, suspendate într-o secvenţă de intrigă, pe un fundal gol, un gol „permeabil“, laic, am zice. Căci nu e nici vidul hieratic al desenului-pictură desăvîrşit în timp de Sorin Ilfoveanu şi nici fundalul mustind de forţa hibridizării fantastice din codexul lui Ştefan Câlţia. Ana Ruxandra se plasează pe un racord stilistic între aceste două distincte universuri ale narativului parabolic din pictura noastră contemporană. Tipul de sensibilitate arhetipală a artistei poate fi astfel mai uşor de desprins din dubla încrengătură de înrudire, la acest prim nivel de citire a figuraţiei. Ana Ilfoveanu e mai aspră, mai frustă, mai mundană. Farmecul desenelor şi al reluării lor în pictură stă în simularea naivităţii hître şi în inventivitatea de snoavă folclorică. Suspansul scenelor sale vine din momentul de scamatorie, din semnele pe care le poartă păsările cerului şi din fiorul comerţului de bîlci cu fetişuri ale descifrării destinului: cristaluri şi oglinzi. Timpul se materializează miraculos în ceasuri cu aripi.

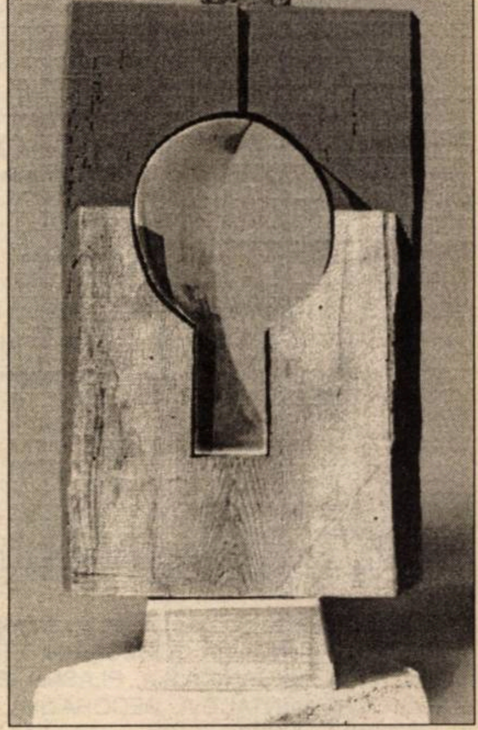
Apoi plăsmuirile artistei par făcute dintr-o materie tare, care suportă răbdător martelarea şi decupajul. Aş pune-o pe Ana Ruxandra sub semnul cuprului, metalul cel mai aproape de plasticitatea pămîntului. Cromatica picturii sale tentează de multe ori oxidările acide. Ana Ruxandra face, pe cîmpuri restrînse, arpegii cromatice expresioniste, de sonoritatea lui Kirchner. Iar brunarea verdelui este proba sa dexteritate, în ciclul neîntrerupt de peisaje iernatice, cu drum de sat prăvălindu-se în jgheaburi de clisă.

Peisaje, portrete, scene parabolice: la o vîrstă cu dublă cvintă, Ana Ruxandra Ilfoveanu îşi accelerează admirabil expoziţiile personale, cinci în ultimul deceniu. Cea de-a şasea este găzduită începînd cu 18 aprilie la galeria particulară din oraşul Dej, aflată sub mentoratul profesorului de filozofie Ion Mureşan.

*

Ceea ce ne oferă cu har şi netulburată calitate încă din anii '80 Cristina Iliescu este, tehnologic vorbind, destul de rar împărtăşit într-un mod atît de consecvent de artiştii decoratori din a căror breaslă face parte. Sculptura în sticlă optică semnată de artistă are, de fapt, anvergura şi complexitatea spaţială a unor cercetări tridimensionale foarte exigente. În selecţia găzduită de galeria Sabina şi Jean Negulescu, selecţie intitulată **Obiect**, se adaugă bogatele seducţii ale decorativului: culoarea-lumină, transparenţa şi opalinul, preţioasele colări cu alte materiale nobile. Pe drumul atît de coerent şi de personal al Cristinei Iliescu am putea întîlni, îndeobşte, o operă care să arcuiască, în însumarea ei piesă cu piesă, un fel de autoportret-confesiune. Este cu atît mai revelator cu cît artista are o personalitate feminină puternică şi independent afirmată. Dar sculptura în sticlă a Cristinei Iliescu nu este deloc intimistă ori narativă, ci acut cerebrală, structivă: Apollo al geometriilor transparente *versus* Freud.

Travaliul artistei nu este rezultatul unor obsesii, nu e nici joc formal, ci un fel de concentrare a scalpelului. Fascinaţia pe care o emană lucrările sale de sticlă optică vine şi din istoria dificilă de prelucrare a materiei brute de care se serveşte creatoarea. Deşeurile de sticlă optică sînt ca bolovanii de vulcan răcit. Tăierea, polisarea şi apoi şlefuirea lor perfectă au decizia şi tensiunea şlefuirii de lentile. Căci unul dintre marile momente de graţie ale lucrului cu acest material este invocarea scalei de lumină a lui Newton pe la muchii, acel curcubeu care dizolvă tăietura diamantului. Într-un efort continuu evolutiv, Cristina Iliescu a ajuns la soluţii compoziţionale remarcabil rafinate, am spune de acord melodic între curbură şi dislocare. A lăsat cu mult în urmă confortabilele simetrii şi ritmări primare ale decorativului.



Cristina Iliescu

Importanţa tot mai sofisticată acordată soclului, pentru a da rezonanţă spaţială focarului luminos al sticlei, a condus-o pe artistă la dimensiunile monumentalului şi la compuneri ambientale. Bulgărul rece de siliciu vitrificat a căpătat, incontestabil, sub cristalinul ochiului şi diamantul mîinii artistei, puritatea nobilă a proiecţiilor spaţiale.

‡Bumbuţ

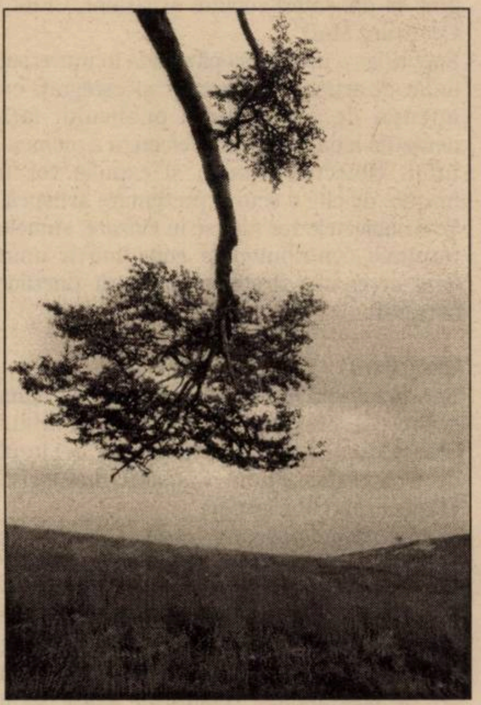
ALEX. LEO ŞERBAN

M-am gîndit mult care ar fi motivul pentru care vorbesc eu despre Cosmin Bumbuţ şi nu oricare dintre dvs...* Dacă vă spun că sînt amic cu el, o să-mi răspundeţi: „Ei bravo, şi noi sîntem – cu el sau cu Dragoş Lumpan –, altfel n-am fi venit la vernisaj". Dacă vă spun că am mai vorbit la o expoziţie de-a lui, parcă v-aud: „Păi ăsta era un motiv să te abţii acum!". Dacă vă spun că sînt critic de film, o să-mi răspundeţi: „Şi ce cauţi aici? Du-te în sala de cinema!". Iar dacă o să vă spun că lucrez la o revistă unde Cosmin a publicat foarte multe fotografii de-a lungul anilor, sper să vă aud spunînd: „Aşa parcă mai vii de-acasă...".

S-o iau pe rînd.

Cu Cosmin am avut chiar un proiect, care nu s-a mai făcut din motive, cum se zice, „independente de voinţa noastră"; sper să nu fi renunţat însă cu totul la el (?).

Cu filmul e mai complicat. Aş putea să o iau „istoric", spunîndu-vă că, aşa cum fotografia este fiica picturii, tot aşa şi cinematograful este fiul fotografiei. Paradoxul face ca mulţi dintre noi (eu, în orice caz) să fi văzut prima oară o fotografie abia după ce vom fi văzut un film: este o fatalitate modernă – fotografia (ca Artă, nu ca poză pe recamier...) presupune o anumită cultură vizuală, o anumită informaţie pe care o capeţi cu timpul. Dar mai este ceva: atunci cînd vrei să-ţi aminteşti un film văzut, în minte îţi revin cadre din acesta – ceva care s-ar putea numi, în limbajul de specialitate, „planuri-detaliu" –, mult mai rar secvenţe întregi (şi nu neapărat replici, pe alea le poţi auzi şi la teatru...). Pentru că mai toţi vedem fotografia din perspectiva, mai apropiată, a cinema-ului, am putea s-o definim ca: planuri-detaliu ale unui film care s-a pierdut sau e invizibil în totalitate – oricum, nu mai există.



Cosmin Bumbuţ a publicat foarte multe fotografii în **Dilema**. Înainte de a-l cunoaşte personal, în carne şi oase (mă rog, mai puţin carne şi mai mult oase...), colegii mei şi cu mine l-am cunoscut prin intermediul fotografiilor lui. Pe vremea aceea (să tot fie vreo 6-7 ani de atunci), **Dilema** era condusă de Andrei Pleşu; mi-amintesc cum deschideam plicurile, care veneau din Maramureş, şi dintr-o dată se lăsa tăcerea – o tăcere punctată, cînd şi cînd, de exclamaţii de tipul: „Uite şi asta, ce mişto e!" (la **Dilema** „mişto"-ul nu are limită de vîrstă). Apoi, fără ca Bumbuţ să renunţe la a ne răsfăţa cu fotografiile lui, a început să facă şi fotografie de modă, a devenit fotograf autorizat al vedetelor (nu *paparazzo*, care e cu totul altceva) – în fine, a ajuns ceea ce e azi: un fotograf-vedetă el însuşi. Vedetă, personaj monden – tot atîtea motive să se lase pe tînjeală şi să aibă mai mult de-a face cu paharul decît cu aparatul foto... Probabil că seriozitatea lui de maramureşean îl face să nu-şi piardă capul printre atîtea tentaţii; în plus, ce mi se pare remarcabil este că recunoşti imediat „un Bumbuţ", chiar şi în editorialele de modă – care au, întotdeauna, un „ce" special: *the Bumbuţ touch*! Căci, dacă eşti fotograf-şi-punct, adică practici Fotografia „pură", gen peisaje, naturi moarte, portrete etc., nu înseamnă că eşti automat şi un bun fotograf de modă; şi invers. Bumbuţ reuşeşte să fie amîndouă, cu egal talent – şi cu panaş. De aceea şi are duşmanii lui iubiţi! E un lucru pe care l-am cunoscut pe pielea mea şi care nu e subliniat îndeajuns: cine nu are duşmani să-şi cumpere – sînt cel mai bun stimulent într-o carieră!

Nu-mi rămîne decît să-i felicit pe cei doi expozanţi şi firma Connex, pentru iniţiativă: la mai multe!

---

* Cuvînt rostit la vernisajul expoziţiei **‡Positive**, organizată de firma Connex în holul Hotelului Hilton din Bucureşti, 15-21 aprilie a.c.

Au expus Cosmin Bumbuţ şi Dragoş Lumpan.

Puterea *remix*-ului

COSMIN NĂSUI

În săptămîna 1-5 aprilie, la Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a avut loc suita de evenimente grupate sub titlul **Spaţiu Experiment 4** – expoziţii de o zi propuse de Nicoleta Mocanu, Eugen Săvinescu, Ciprian Mureşan, Dan Pierşinaru, Tatiana Papuc, studenţi ai Universităţii de Artă şi Design, Cluj.

Printr-o coincidenţă, manifestarea expoziţională de la Galeria Eforie – Atelier 35 ne prezintă doi tineri artişti care îşi încheie educaţia artistică în acelaşi centru universitar clujean.

Cei doi tineri artişti, Ana Maria Micu şi Cătălin Petrişor, sînt studenţi în ultimul an la secţia pictură, clasa profesor Ioan Mureşan şi Nicolae Man. Ei folosesc mijloace şi instrumente de expresie clasic-modernist, verificîndu-le valabilitatea şi calitatea, adaptîndu-le actului personal de creaţie.

Zona de investigare tematică este femininul corpului uman, propriul corp în cazul picturii Anei Maria Micu, Cătălin Petrişor alăturînd într-o acoladă fotografică proiecţia picturală a artistei şi prezenţa ei fizică. Rezultatul este căutarea unui model care să servească drept tip de frumos. Reprezentarea fragmentară a acestui tip de frumos feminin prin decupajele unor detalii, prin suprapuneri ce dau naştere unor mutilări, prin layere prelungite unele într-altele, prin deformări şi deviaţii compune acţiunea urmărită de lucrările celor doi artişti. Tipologia specifică frumosului feminin este căutată de cei doi artişti în categoria realului neidealizat, de expresie frustă, nefardată. Este apreciată dimensiunea frumosului, infinit în varietate, particular, accidental, nu a celui idealizat, care printr-o sumă de generalizări devine comun unei specii întregi. Prin individualizarea frumosului, cei doi artişti fixează momentele apariţiilor efemere ale acestuia, redîndu-l cu un adevărat cult pentru fragment. Acest frumos individualizat demască şi zona eroticului amăgitor.

Pictura Anei Maria Petrişor este revendicabilă stilistic tipului de reprezentare hiperrealistă, care capătă valenţe expresioniste prin schimbarea scării de redare.

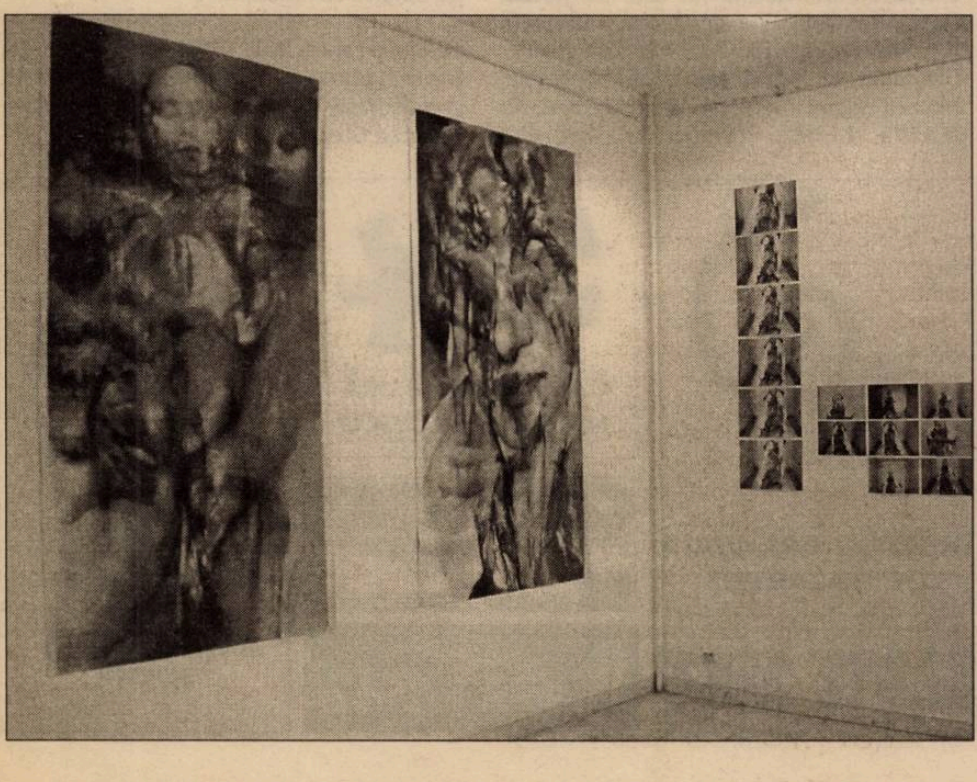
Cele trei lucrări de pictură în acril pe suport de piele artificială, semnate de Ana Maria Micu, au constituit motivul montajului fotografic al lui Cătălin Petrişor. În acest montaj artista îşi înlocuieşte imaginea fizică cu cea a proiecţiei picturale, înveşmîntîndu-se, învelindu-se la propriu cu pictura sa.

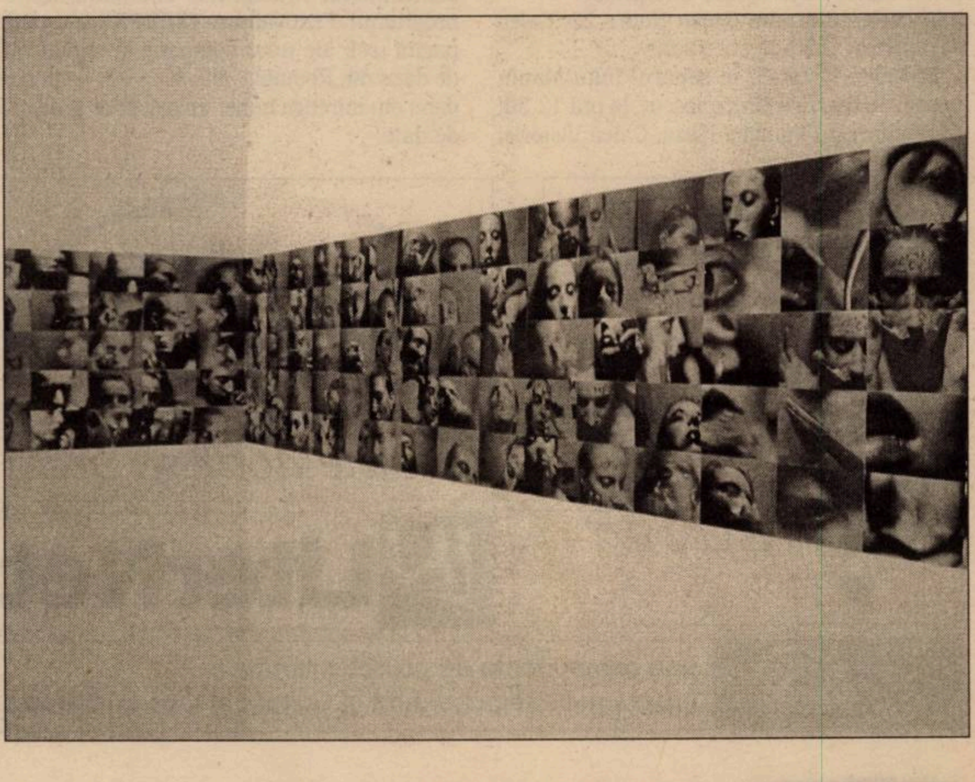
O pictură care nu a fost mai înainte desen este „furor", însă o fotografie care a fost înainte pictură revendică o situaţie hibridă de existenţă artistică. Aceste intervenţii fotografice de natură interpretativ-conceptuală în lucrările de pictură ale Anei Maria Micu înfăţişează, prin limbaje reunite, dreptul de a combina reprezentări artistice pentru crearea unor noi imagini. Astfel, Cătălin Petrişor foloseşte mediul fotografic la un nivel conceptual înalt, asumat experimentalist. Imaginea artistei este dublu filtrată, mai întîi prin proiecţia sa picturală, iar apoi prin intermediul lentilei fotografice, este urmărită dezintegrîndu-se, transformîndu-se din reprezentare bidimensională în imaginea tridimensională ce urmăreşte conturul corporal al artistei.

Tinerii artişti Ana Maria Micu şi Cătălin Petrişor folosesc inventarul cromatic al roşurilor grele de cele mai multe ori întunecate, cu *blick*-uri strălucitoare de lumină în tehnica clarobscurului, ce face nota specifică a şcolii de pictură clujene. Formal, reproducerea realului în lucrările celor doi artişti este atribuită liniei de reprezentare deschisă de Francisc Bacon.

Unitară, fără trasee prioritare de parcurgere, expoziţia are coerenţa asocierii limbajelor vizuale într-un cuplu de imagini complementare, interdependente, provenind dintr-un demers şi o experienţă artistică comune.

Expoziţia Ana Maria Micu & Cătălin Petrişor, Galeria Eforie – Atelier 35, Bucureşti, 9-23.04.2002





INDEPENdans – un festival-maraton

După Festivalul internaţional de dans **BucurESTi.Vest** pe care l-am organizat în mai 2001, se simţea nevoia unui alt eveniment special care să polarizeze atenţia publicului, a presei, precum şi a dansatorilor şi coregrafilor independenţi. Aşa s-a născut ideea organizării unui festival-maraton cu ocazia Zilei Internaţionale a Dansului. Am lansat propunerea Centrului MAD şi unui tînăr coregraf, Manuel Pelmuş, care au acceptat imediat provocarea. Urmare firească a unui parteneriat pe termen mediu între două organizaţii neguvernamentale implicate activ în dezvoltarea dansului contemporan independent, festivalul îşi propune să polarizeze atenţia publicului asupra tinerei generaţii de coregrafi şi dansatori. Miza acestui festival poate părea mică, însă din punctul de vedere al sectorului independent este imensă. Deşi săraci şi sufocaţi de birocraţie şi indiferenţă, artiştii dansatori şi coregrafi români continuă să existe şi să creeze. Veniţi să-i vedeţi şi nu veţi regreta.

Cosmin MANOLESCU

Programul festivalului INDEPENdans.RO

28 aprilie 2002

Secţiunea
La lumina zilei

Organizator: Fundaţia Culturală Proiect DCM
Coordonator secţiune: Manuel Pelmuş

Orele 11.00-14.00
Private Show, piesă pentru un singur spectator interpretată de Cosmin Manolescu, Green Hours 22
La această reprezentaţie locurile sînt limitate. Spectatorii vor avea acces pe baza unei rezervări telefonice (212.54.67) sau prin *e-mail*, la *fest@dnt.ro*. Accesul se face pe rînd, în ordinea rezervării şi a sosirii la Clubul Green Hours 22. Preţul unui bilet este de 40.000 lei.

Orele 13.00-14.00
***Happening* spectacol-lectură**, pornind de la **Dicţionarul de dans** – apariţie eronată de carte, Piaţa Universităţii, Institutul de Arhitectură
Un dansator va citi fragmente semnificative din **Dicţionarul de dans** publicat cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor din România. Lectura va fi însoţită de o improvizaţie coregrafică. Evenimentul va avea loc lîngă fîntîna arteziană amplasată în faţa Institutului de Arhitectură „Ion Mincu".

Orele 10.00-17.00
Tatuaj Dans, magazinul Planet Tattoo, complexul MALL, etajul 1
Deţinătorii de carduri **INDEPENdans.RO** pot solicita un tatuaj temporar (de o zi) cu un model grafic sugestiv.

Orele 12.00-14.00
Corpul prin oraş, moment coregrafic interpretat de Eduard Gabia, Calea Victoriei, Piaţa Universităţii
Coregraful Eduard Gabia vă invită la un *street-dance-performance* interpretat:
– în curtea Clubului Green Hours 22, Calea Victoriei nr. 120, la ora 12.00;
– pe Calea Victoriei, în scuarul Iuliu Maniu (vizavi de Biserica Kretzulescu), la ora 12.30; la Bucharest Financial Plaza, Calea Victoriei nr. 15, la ora 13.00;
– în Piaţa Universităţii, în faţa Teatrului Naţional Bucureşti, la ora 13.30 şi la Institutul de Arhitectură, la ora 14.00.

FUNDATIA CULTURALĂ PROIECT DCM

CENTRUL MULTI ART DANS

Orele 14.00-15.00
Talkshow cu soţii/soţi/prietene/prieteni de dansatori şi coregrafi independenţi, Clubul Green Hours 22
Un număr limitat de persoane vor avea acces la o discuţie nespecializată pe teme de dans, dar cu atît mai interesantă. Prieteni/prietene de dansatori vor discuta despre dans şi dansatorul „lor". Cum arată dansul prin ochii cuiva care intră, vrînd-nevrînd, în contact cu el, nefiind implicat direct?

Ora 15.00
Discurs despre dans, Institutul Francez
Un important intelectual român va vorbi despre prezenţa fenomenului de dans contemporan în conştiinţa publicului românesc. Discursul va fi o pledoarie pentru dansul contemporan ca artă a secolului XXI.

Orele 15.30-16.30
Lansare de portal *web* dedicat dansului contemporan românesc – *www.dans.ro*, Institutul Francez
Primul portal românesc dedicat dansului contemporan va cuprinde informaţii despre programul Festivalului **INDEPENdans.RO**, pagini *web* ale unor companii şi organizaţii de dans din România, *link*-uri către pagini de dans din întreaga lume, un calendar şi o bază de date.

Ora 16.00
Dance Intimacy, expoziţie cu vînzare de obiecte personale aparţinîndu-le unor coregrafi şi dansatori români şi străini, Clubul Centrului MAD
Expoziţia va încerca să pătrundă în universul intim al artistului dansator şi coregraf, cu intenţia de a-i prezenta publicului faţa nevăzută a dansului, arta efemeră a momentului. Obiectele donate şi expuse vor fi însoţite de cîte o scurtă prezentare artistică. Toate obiectele vor fi puse în vînzare, sumele rezultate contribuind la constituirea unui fond coregrafic destinat sprijinirii tinerilor coregrafi.

Ora 16.00
***Sandwich*-uri proaspete umplute cu dans** – proiect realizat de coregrafa Mateia Stănculescu şi un grup de elevi de la Liceul de Coregrafie „Floria Capsali"; Institutul Francez, parcul Cişmigiu
Mateia Stănculescu şi elevii Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" ne propun o improvizaţie, fără rigori tehnice, într-o atmosferă de joc, dar cu diferite reguli şi teme anunţate la o portavoce. Publicul va fi invitat să participe, pe un fond sonor specific unei ore de specialitate. „Spaţiul de joacă" va fi curtea Institutului Francez, parcul Cişmigiu – Pavilionul Fanfarei şi Centrul Multi Art Dans. Spaţiul va fi delimitat de fotografii care vor prezenta copiii-dansatori şi gîndurile lor despre dans şi viaţă.
Copiii se vor deplasa de la Institutul Francez spre Strada 11 Iunie nr. 41 într-un convoi-anunţ care va deschide a doua secţiune a festivalului, **În lumina reflectoarelor**, la ora 17.00, la Centrul MAD.

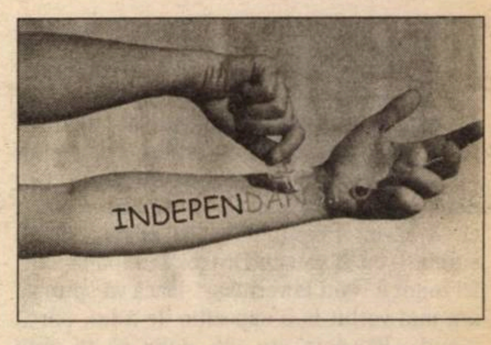
*

Secţiunea
În lumina reflectoarelor

Organizator: Centrul MAD
Coordonator secţiune: Florin Fieroiu

În clădirea Centrului MAD vor avea loc:

Orele 17.00-23.00: Chioşcul de mişcări de dans: spaţiu-instalaţie în care publicul va putea cumpăra sau vinde mişcări de dans contemporan/foaier MAD
Orele 16.00-24.00: Video-Proiecţii – maraton cu filme de dans proiectate în Clubul MAD
Orele 16.00-22.00: Cucuteni – secolul 21 – expoziţie cu vînzare de piese ceramice ale artistului Cătălin Năstăsoiu/uşa portocalie MAD
Ora 17.00: Human installation* – proiect coordonat de Florin Fieroiu: „Dansăm despre iubire simultan în şapte spaţii: ne rotim pentru că nimic nu e definitiv"/scena MAD
Orele 17.30-20.00: Debuturi coregrafice extraordinare: **Acesta nu este un jurnal**, coregrafia: Valentina de Piante; interpreţi: Cătălina Gubandru, Valentina de Piante; **Clavicula sculptată sau XXX**, coregrafia: Eduard Gabia; interpretă: Ioana Macarie; **No MAD's Land**, coregrafia: Andreea Căpitănescu; interpreţi: Irina Roncea, Ioana Marchidan, Andreea Căpitănescu; **Searching**, realizat şi interpretat de Maria Trifu, Radu Mereuţă, Cristina Simion (ex-cursanţi ai Centrului MAD); **4 Attempts to Define 1**, coregrafia: Vlad Iachim; interpreţi: Vlad Iachim, Cătălina Gubandru; **Astăzi la orele 19.00...**, coregrafia: Ioana Macarie; interpreţi: Andreea Duţă, Elena Zamfirescu, Carmen Riban; **Da, şi...?**, coregrafia: Cătălina Gubandru; interpreţi: Cătălina Gubandru, Relu Poalelungi, Costina Ciucuilică/scena MAD
Ora 20.00: Human installation*/scena MAD
Ora 20.30: Întîlnirea de la ora 8.1/2: dansatorii, coregrafii, publicul spectacolelor de dans se vor întîlni pentru o prezentare de proiecte, sugestii sau discuţii critice asupra spectacolelor/Clubul MAD
Orele 21.00-22.00: două spectacole în premieră/scena MAD: **Bonus**, în concepţia şi interpretarea coregrafului Eduard Gabia, şi **F**, spectacol produs de Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, coregrafia: Cosmin Manolescu; interpretează dansatori ai TBOD: Mădălina Dan, Aliss Tarcea, Florentina Ionescu, Sorina Şerban.



Ora 23.00: INDEPENdans.RO PARTY – *garden dance party*/curtea Centrului MAD

*

Cardul de acces şi biletele pentru evenimentele din cadrul festivalului se pot procura de la Centrul MAD şi Fundaţia Proiect DCM.

Preţul unui bilet simplu: 60.000 lei
Preţul unui card: 50.000 lei. Cardul permite accesul la toate evenimentele festivalului şi oferă o reducere de 83% la spectacolele marcate cu * pe materialele de promovare.

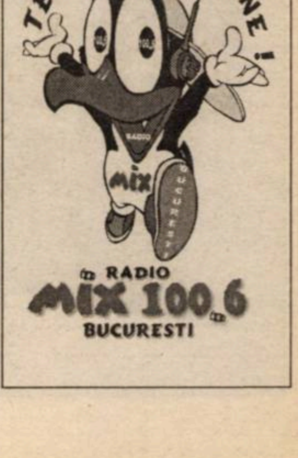
Fondurile strînse în urma acestui festival vor fi donate Mateiei Stănculescu pentru completarea bursei de studii la PARTS (şcoală superioară de dans contemporan din Bruxelles). Donaţiile personale se pot face în contul: BRD nr. 251100996480402.

*

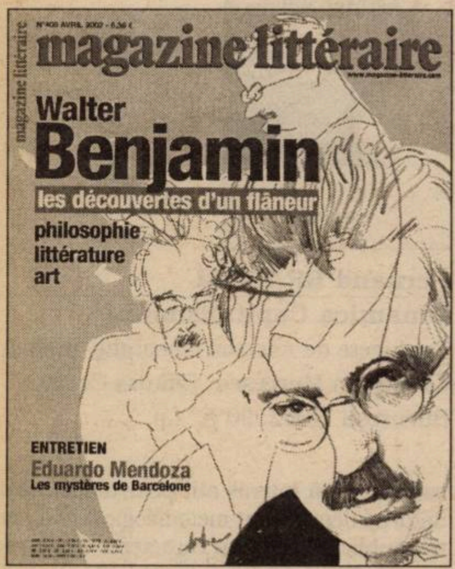
Centrul MAD: Strada 11 Iunie, nr. 41, Sect. 4, Bucureşti, telefon/fax: (01)336.66.68, 091-193.238, e-mail: multiartdans@fx.ro. Persoană de contact: Monica Sorian.

Fundaţia Proiect DCM: Calea Victoriei, nr. 120, sector 1, Bucureşti, telefon/fax: (01)212.54.67, e-mail: fest@dnt.ro. Persoană de contact: Andreea Grecu.

OneUp www.oneup.ro internet software communication
OBSERVATOR CULTURAL
PRO HELVETIA
prima trebuie doar să crezi
LiterNet
INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST
CASA DE CULTURA NICOLAE BALCESCU
green hours 22
ŞAPTE SERI
Planet Tattoo
Fundaţia concept prin componenta de politici culturale a programului regional Arta şi Cultura al OSI-Budapesta



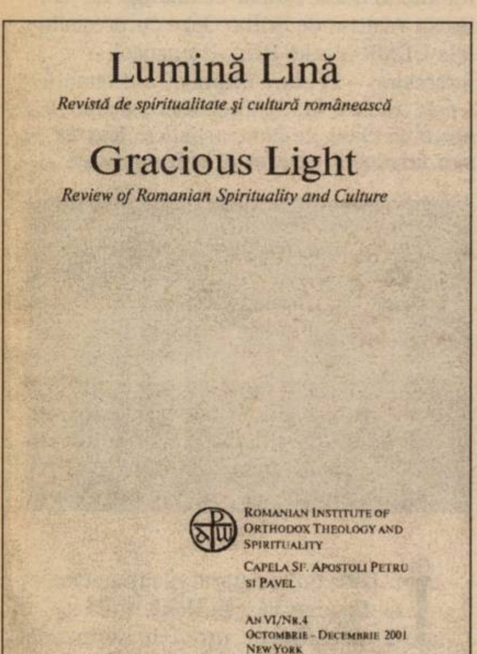
reviste străine



Nº400 AVRIL 2002
magazine littéraire
Walter Benjamin
les découvertes d'un flâneur
philosophie
littérature
art
ENTRETIEN
Eduardo Mendoza
Les mystères de Barcelone

Ultimul număr al revistei **Magazine littéraire** aduce în prim-plan personalitatea complexă a lui Walter Benjamin, „o victimă exemplară a unei epoci a catastrofelor". Jurnalist, eseist, traducător, critic şi teoretician literar, Walter Benjamin, evocat în consistentul „Dosar" alcătuit de Lionel Richard, este un scriitor în a cărui operă coexistă eticul, esteticul şi politicul. Acestea sînt, de altfel, principalele coordonate pe care se înscriu şi eseurile incluse în „Dosar", şi interviul pe care Lionel Richard i-l ia lui Heinz Wismann, unul dintre principalii promotori ai operei lui Benjamin în Franţa. Editor al cărţii **Livre des Passages** – operă neterminată, la care Benjamin a lucrat între 1929 şi 1935 –, Heinz Wismann subliniază în răspunsurile sale legătura evidentă dintre contextul istoric, social, cultural, politic şi valenţele spiritului critic al lui Benjamin. În eseul intitulat **Un heroisme critique**, Dolf Oehler comentează activitatea critică a scriitorului, pe care îl consideră „primul critic literar al Republicii de la Weimar", cel care a restituit criticii forţa şi autoritatea pe care le avea în epoca lui Novalis şi a fraţilor Schlegel. Şi Karlheinz Barck se opreşte, în eseul **Despre Suprarealism**, la dubla ipostază a lui Benjamin, de critic şi traducător, pentru care lectura cărţii lui Aragon **Paysan du Paris** (din care a şi tradus) a constituit o veritabilă „iluminare profană". **L'autoreflexion de la société dans le medium de l'art** de Rainer Rochlitz şi **L'art et la politique** de Marc Crepon comentează noutatea viziunii lui Benjamin, care relativizează statutul cvasifilozofic al operei de artă, punînd sub semnul întrebării raportul dintre artă şi societate, precum şi rolul culturii în contextul relaţiilor de putere. Ar mai fi de semnalat, din sumarul extrem de bogat, eseul lui Miguel Abensour, **Heroisme et modernité**, articolul **Un Juif allemand?...** de Vincent von Wroblewsky şi **De la „denaturation"** de Gerard Bensussan, în care accentul cade pe „eroismul modern" al lui Benjamin, „un eroism al disperării şi suferinţei" acestui autor singular, ideologic ostil oricărei dogme, fie ea religioasă sau politică.

la colţ



Lumină Lină
Revistă de spiritualitate şi cultură românească
Gracious Light
Review of Romanian Spirituality and Culture
Romanian Institute of Orthodox Theology and Spirituality
Capela Sf. Apostoli Petru si Pavel
An VI/Nr.4
Octombrie - Decembrie 2001
New York

Ultimul număr pe anul trecut al revistei-caiet trimestriale „de cultură şi spiritualitate românească" **Lumină lină** – care apare în limbile română şi engleză, graţie Institutului Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă, Capela S. Apostoli Petru şi Pavel din New York – are în prim-plan, pe lîngă tot felul de dacisme neguroase (aportul unor nume ca Adrian Bucurescu şi Napoleon Săvescu e revelator în acest sens), personalitatea preşedintelui şi directorului ei, Pr. Dr. Theodor Damian. Semnatar al unui articol religios de fond (pînă aici – toate bune şi frumoase), acesta este prezent şi cu un „reportaj" de la lansarea newyorkeză a totemicei **Cartea cărţilor de poezie** a lui Adrian Păunescu, bardul fiind prezentat drept „cel mai prolif (*sic!*), profund şi angajat poet pe care-l avem azi". Ne întrebăm totuşi care o fi legătura dintre creştinismul ortodox – pe care-l slujeşte Th.D. – şi titlul cam blasfematoriu al negrului op păunescian. Ca să nu mai vorbim de dacism... „Surpriza" o constituie însă secţiunea de recenzii, unde numele lui Theodor Damian apare, pe rînd, în ipostaza de recenzent (o dată) şi de recenzat (de două ori). Redăm, cutremuraţi, un fragment hagiografic de Ion Murgeanu (**Şcoala de poezie. Poetul – „un înger cădelniţînd în istorii"**): „Există o stare de amiabilitate în care se desfăşoară comentariul la poezia lui Theodor Damian, omul care întruneşte într-o singură persoană cele trei stări ale harului: preotul, poetul, omul de acţiune. Nu am spus încă «eroul». Dar e o situaţie de eroism să-ţi părăseşti ţară, ca să o porţi apoi ca pe o cruce, crucea ta, oriunde ai poposi". Parcă e, totuşi, cam mult...

Cotidianul
Fondator ION RAŢIU

Într-o tabletă confuză intitulată **Teatrul românesc** şi apărută în **Cotidianul** de joi 18 aprilie, Nicolae Breban sare în apărarea recentei contra-gale a premiilor „paralele" acordate de Ministerul Culturii artiştilor de partid şi de stat. Pentru început, autorul emite o sumă de consideraţiuni oţioase, depănînd amintiri de pe vremea premiilor acordate sub comunism pentru dramaturgie: „Timp de decenii, în juriile Uniunii Scriitorilor ce acordau premii anuale (am participat şi eu la cîteva!), cînd se ajungea la premierea dramaturgiei naţionale, se stîrneau discuţii ce se clătinau între stupefacţie şi amuzament". Frumos spus: „se clătinau"... După acest *remember*, urmează aşteptatul arc peste timp şi iată-ne în contemporaneitate: „Şi azi, problema teatrului românesc şi a dramaturgiei româneşti iscă discuţii pro şi contra". Aşa deci! S-ar putea crede că nimic nu s-a schimbat în mod esenţial, măcar în privinţa dramaturgiei, disputate într-un mod la fel de „pluralist" ca şi odinioară... Ei bine, nu! Căci – N. Breban *dixit* – „aici se întîmplă un fapt aproape ridicol: în timp ce aproape toată obştea noastră literară se plînge că a fost uitată de «stat», de «putere», «scoasă din buget», «împinsă în sărăcie» sau «în faliment» [...], există unii cronicari sau critici literari [...] care se plîng de faptul că statul român, recte ministrul Culturii şi Cultelor, a iniţiat, în sfîrşit, premiile naţionale pentru Teatrul românesc – actori, spectacole, dramaturgie. Mă uimeşte această «iritare» sau «revoltă» sau cum vreţi să-i spuneţi! Mă uimeşte şi confundarea «puterii» sau a «statului» actual român-pleni-partinic [?? – *n.n.*], ales din sînul Parlamentului prin vot secret şi universal! [?? – *n.n.*], cu vechiul şi discreţionarul «stat comunist». Şi aceste «confuzii» (între statul comunist şi cel actual!) mi se pare, se fac doar atunci cînd se schimbă guvernele! Şi mai ales de cei care au pierdut. [...] Nu cumva ar fi cazul (şi momentul!) să învăţăm să «pierdem»? Sau, mai bine, să acceptăm să pierdem cînd obştea cîştigă! Nu-i aşa?!". O fi aşa, dar... nu-i în chestie! Pentru că, din cîte ştim, contra-gala organizată de actualul Minister al Culturii şi Cultelor „dublează" nişte premii oferite de un organism – UNITER-ul – care nu e nici de partid, nici de stat. După cum nu era „de partid şi de stat" nici pe vremea cînd preşedintele său, actorul Ion Caramitru, îndeplinea funcţia de ministru al Culturii! De altfel, UNITER funcţionează din 1992... Şi încă ceva: comunist sau nu, statul nu este mai „calificat" să acorde asemenea distincţii decît o uniune independentă a cărei credibilitate a fost omologată, de-a lungul timpului, de însăşi breasla teatrală din România (şi nu numai din România). Din păcate, Nicolae Breban nu se poate despărţi cu nici un chip de mentalitatea „scriitorului de stat". Apropo: prezenţi pe scena contra-galei, scriitorii Eugen Uricaru şi Nicolae Breban, preşedintele şi vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor s-au numărat – alături de „copiii-minune" ai patriei – printre cei care au înmînat generoasele premii guvernamentale...

conflict

Săptămânal de cultură şi atitudine
ADEVĂRUL
Redactor şef: CRISTIAN TUDOR POPESCU
literar şi artistic

În numărul din 16 aprilie al **Adevărului literar şi artistic**, Cristian Tudor Popescu publică, pe post de „editorial", o replică pamfletară violentă, intitulată **O mîrşăvie a lui Nicolae Manolescu**. Obiectul diatribei este editorialul din **România literară** Nr. 14/ 2002 (**C.T.P. şi literatorii**), în care Nicolae Manolescu răspundea, pe un ton dur, unei note sarcastice semnate de către C.T.P. în **Adevărul** din 28 martie despre cea dintîi **Întîlnire** a revistei: „Pentru «ştirea» mea de 13 rînduri din **Adevărul**, dl Manolescu cheltuieşte un editorial în **România literară** – atît de jalnic încît m-am hotărît greu să răspund. Cel mai trist e că dom' profesor se împieptoşează în faţa găştii ca şi cum nu m-ar cunoaşte. «Anticultural», «ignorant», «gazetar tovarăş cu textierii şi guriştii» – acesta sînt eu în opinia actuală a dlui profesor. Ca să înţeleagă asta din textuleţul meu nu era nevoie de Nicolae Manolescu, era suficient şi Vasile Băran. Nu ştiu de ce însă am un sentiment părintesc, ba chiar, că tot a venit vorba de bancul cu ginerele, socratic faţă de dl profesor. Prefer să-mi imaginez că s-a amorezat narghilea de vreo puştoaică şi, ca orice bărbătuş la a doua tinereţe, simte nevoia să se umfle în pene. Dacă-i aşa, nu-i problemă, pot şi să stau să-mi dea două palme ca să-i cadă respectiva cu capul pe torace şoptindu-i «Viteazul meu!...»".

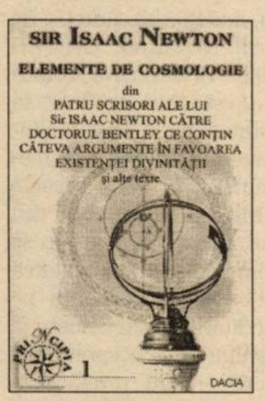
Vexat de faptul că Nicolae Manolescu taxează drept anticulturale o serie de titluri din „paginile culturale ale **Adevărului** din ziua care a urmat notiţei", C.T.P. nu ratează ocazia de a trata, în stil umoral-băşcălios, concepţia grafică de prima pagină a **României literare**: „Pe scurt, dacă era vorba numai de mine, m-aş fi mulţumit să rînjesc la aşezarea în pagină a textului dsale: în medalion, concepţia secretarială novatoare, magistrală care guvernează acum **România literară**, îi scoate dlui profesor ochelarii din gură şi îi eternizează dantura într-un zîmbet. Combinaţia cu rîndurile sumbru-oţărîte ale editorialului e de mare efect. Să vedem ce iese cînd va muri un scriitor şi dl Manolescu va scrie un editorial-necrolog, dacă nu e «în şpek» şi o faţă de înmormîntare a d-sale".

În continuare, răspunzînd unei întrebări retorice lansate de către Nicolae Manolescu („Într-adevăr, ce să caute Marin Preda în **Adevărul**?"), C.T.P. nu se poate abţine să nu-şi exhibe, chipurile indirect, *via* Marin Preda, bunele maniere: „Are ce să caute, domnule Manolescu: personajul său care îşi compensează neputinţa şi ura printr-o băşină este imaginea cea mai potrivită pentru dvs. în cazul de faţă. Minţiţi şi dezinformaţi cu o neruşinare care mă înfioară, onorabile! [...] Titlurile citate sînt, aşa cum ştie orice cititor al ziarului, din suplimentul *de divertisment*, de vinerea, al **Adevărului**, intitulat **Adevărul de duminică**. Oricare dintre marile cotidiene străine pe care vă place să le invocaţi are o astfel de secţiune. [...] Pagina culturală este, de peste un deceniu încoace, cea *de sîmbătă*, unde împotriva regulilor tirajului, în opoziţie cu celelalte cotidiene, pe banii lui, **Adevărul** chiar se ocupă la modul cel mai serios de cultură. Şi vine acum politicianul ratat Manolescu, patronul unei reviste finanţate de fundaţia Anonimul (am încă decenţa să nu spun cine e în spatele ei) şi jigneşte nişte oameni care se chinuie de unii singuri, numai ei ştiu cum, să scoată un **Adevăr** şi un **Adevăr literar şi artistic** într-un ocean de trivialitate şi incultură aducătoare de profit. Ticăloşia acestei economii în dungă o face să figureze în **România Mare**".

Nu e cazul să discutăm aici justeţea motivelor care-l mînă în luptă pe C.T.P. Ceea ce se poate constata însă cu ochiul liber e stilul gen **România Mare** pe care îl foloseşte: „Urîtă e faţa care se ghiceşte în faţa portretului zîmbat al lui dom' profesor după ce citeşti acest post scriptum odios. Odinioară, Nicolae Manolescu spunea despre mine că sînt «un condei absolut extraordinar, unul dintre cele mai puternice condeie literare din ultimul deceniu». E jenant de ambele părţi să mai lăsăm această frază să plutească în aer: eu i-o înapoiez, iar dl profesor poate s-o dea cui crede el de cuviinţă. În felul acesta, literatorii şi literatoarele sale, tînjitoare, în vreme ce îl detestă pe Popescu, a-şi muia peniţa în mlaştina anticulturală a presei de mare tiraj, îi vor ierta rătăcirea. Cititorii şi ziariştii **Adevărului**, nu". După toate aparenţele, furia ziaristului de la **Adevărul** e cauzată de o afirmaţie din editorialul lui Nicolae Manolescu potrivit căreia „Dl Popescu ar trebui lăsat să-şi ducă viaţa de gazetar în compania textierilor şi a guriştilor. Dintre literatori, d-sa se exclude, de altfel, singur şi nesilit de nimeni". Ar mai fi de adăugat întrebarea de ce a ajuns directorul **României literare** abia acum la această concluzie...

Radio Total 96.9 FM

filozofie


SIR ISAAC NEWTON
ELEMENTE DE COSMOLOGIE
din
PATRU SCRISORI ALE LUI Sir ISAAC NEWTON CĂTRE DOCTORUL BENTLEY CE CONȚIN CÂTEVA ARGUMENTE ÎN FAVOAREA EXISTENȚEI DIVINITĂȚII
și alte texte
PRINCIPIA
1
DACIA

Sir Isaac NEWTON

Elemente de cosmologie (din patru scrisori ale lui Sir Isaac Newton către doctorul Bentley ce conţin cîteva argumente în favoarea existenţei divinităţii şi alte texte)

Tabel cronologic, traducere şi note de Cosmin Căluşer, Colecţia „Principia", Editura Dacia, Cluj, 2001, 96 p., f.p.

Tratatul publicat în 1687 de Newton, **Principia Mathematica Philosophiae Naturalis**, îl convinge pe reverendul Richard Bentley să-i propună fizicianului un schimb de scrisori prin care acesta să-l lămurească asupra problemei, delicate în epocă, a posibilităţii *acţiunii la distanţă* a materiei. R. Bentley lucra la redactarea **Sermonilor împotriva ateismului**, iar Newton era savantul cel mai potrivit pentru a-i explica *existenţa* lui Dumnezeu din perspectiva descoperirilor ştiinţifice de la sfîrşitul secolului XVII.

Această corespondenţă din anii 1692-1693 este de fapt o mică demonstraţie cu argumente fizico-filozofice prin care Newton Îl *aborda* pe Dumnezeu *matematic*. În fond, scrisorile lui sînt nişte prelegeri cosmologice cu privire la proprietăţile materiei, structura *sistemului Lumii* şi rolul divinităţii pe fundalul progresului ştiinţific, preocupări care se constituiau, de fapt, într-o încă precară teorie a gravitaţiei universale. Spirit matematic prin excelenţă, Isaac Newton are însă grija de a nu leza în nici un fel principiile credinţei religioase, mărturisind, ca şi Descartes, că teoriile sale nu sînt decît expresii ştiinţifice în totală conformitate cu doctrina Bisericii. Acolo unde teoriile sale îşi pierdeau din consistenţă, savantul aducea în sprijin Divinitatea: „De ce există în Sistemul nostru un Corp în stare să dea lumină şi căldură tuturor celorlalte, nu cunosc altă Raţiune decît aceea că Autorul Sistemului a găsit că aşa e potrivit" (p. 22) sau: „Nu cunosc vreo Putere în Natură care ar putea cauza această Mişcare transversală fără Intervenţia divină" şi „Gravitaţia ar putea pune Planetele în Mişcare, însă fără Puterea divină n-ar putea niciodată să le dea Mişcarea circulară pe care o au în jurul Soarelui" (p. 34). În rest, fizică, filozofie şi inducţie pură...

Traducătorul şi, totodată, coordonatorul colecţiei, Cosmin Căluşer, anexează scrisorilor o serie de definiţii ale spaţiului şi corpurilor materiale, împreună cu toate conceptele necesare definirii mişcării, definiţii formulate de Newton în lucrarea sa **De gravitatione et aequipondio fluidorum**, fără de care înţelegerea cosmologiei newtoniene ar fi dificilă. De mare trebuinţă este şi tabelul cronologic care precede scrisorile, precum şi excelentele note cu care se închide acest prim volumaş al Colecţiei „Principia", o colecţie care se anunţă demnă de urmărit. Şi pentru că întotdeauna cronologia a oferit situaţii cel puţin interesante, vom încheia cu o *mică* constatare: pe cînd Newton îşi publica **Principia Mathematica...**, a cărei a treia parte era **Sistemul Lumii în Abordare Matematică**, berea Stella Artois avea deja o tradiţie de peste trei secole, iar la Bucureşti se tipărea prima traducere românească a **Bibliei**!...

Marius CHIVU

istorie

Fernand BRAUDEL
DINAMICA CAPITALISMULUI
5
CORINT

Fernand BRAUDEL

Dinamica Capitalismului

Traducere de Adriana Gheorghe, prefaţă de Bogdan Murgescu, Editura Corint, Bucureşti, 2002, 90 p., f.p.

Principal animator al celei de-a doua generaţii a Şcolii de la Annales, autor al unor proiecte monumentale (**Mediterana şi lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea**, **Civilizaţie materială, economie şi capitalism, secolele XV-XVIII** şi **Identitatea Franţei**, rămas neterminat), Fernand Braudel este un nume care continuă şi desăvîrşeşte un curent istoriografic dominant în Franţa anilor '60-'70 şi care impune respect şi celor mai rafinate cercuri intelectuale.

Lucrarea **Dinamica Capitalismului** are la origine o serie de conferinţe susţinute de Braudel în 1976, la John Hopkins University din Baltimore, şi este o încercare de iniţiere care prezintă interes atît pentru specialişti, datorită demersului metodologic, cît şi pentru publicul larg, prin caracterul ei instructiv. Originalitatea sa este evidentă. Braudel postulează că realitatea observabilă în perioada preindustrială e cu mult mai complexă decît larg acceptata formulă evolutivă: sclavagism-feudalism-capitalism. Autorul avertizează asupra convenţionalităţii termenului „capitalism", folosit pentru o epocă (sec. XV-XVIII) în care aria lui semantică nu era nici măcar definită.

Teza centrală se structurează pe ideea că economiile-univers tipice reprezintă matriţele capitalismului european şi, ulterior, mondial, iar capitalismul actual nu este în esenţă deosebit de cel din perioada preindustrială. O economie-univers reprezintă un tot unitar

---

Oglindă retrovizoare

Reviste culturale maghiare din România

(ianuarie-martie 2002)

SZABOLCS SZONDA

Tematica numărului din ianuarie al **Korunk**-ului se concentrează în sintagma **Panoramă cinematografică maghiară din Transilvania – 2002**. Din retrospectiva producţiei de filme din Ardeal pe care acest număr ne-o oferă putem afla, de pildă, că începuturile cinematografice în regiune sînt localizate la Cluj, în perioada de dinaintea primului război mondial, şi că atare iniţiativă i-a aparţinut lui Janovics Jenö. În revista culturală clujeană este evocat şi regizorul Szöcs István – considerat într-un articol-portret, publicat aici de Szántai János, „un Don Quijote al filmului cosmic" –, al cărui film produs în anii 1940, **Emberek a havason** (**Oameni pe munte**), a devenit cunoscut şi peste hotare, obţinînd un premiu şi la Festivalul de la Veneţia. Legăturile filmului cu Transilvania se limitează însă „doar" la scenariu – prin apartenenţa regizorului şi imaginile exterioare –, după care, în această privinţă, s-a aşternut o linişte totală (tulburată abia la începutul anilor 1990) sau o inactivitate „colorată" doar de documentarele pe teme de artă plastică ale lui Xantus Gábor, filme care – în aparenţă – s-au putut naşte datorită cadrului oferit de emisiunea în limba maghiară a Televiziunii Române. Dar în ultimii ani au apărut semne ale unui nou început, generînd un dinamism benefic în domeniu: Festivalul de scurtmetraje **AlterNative** de la Tîrgu Mureş, prima ediţie a Festivalului de film **Senzor** de la Sfîntu Gheorghe, revista de specialitate în limba maghiară **Filmtett** de la Cluj; mai mult, s-au creat condiţiile unei colaborări româno-maghiare, al cărei ultim rezultat este filmul artistic **Fény hull arcodra, kedvesem** (într-o traducere aproximativă: **Lumină pe faţa ta, iubito**), cu un scenariu bazat pe nuvela scriitorului clujean Király László. Coproducţie Budapesta-Bucureşti (partea română fiind reprezentată de Castel Film), avîndu-l ca operator pe Vivi Drăgan Vasile, iar printre interpreţi numărîndu-se mai mulţi actori de la teatrele maghiare din România, filmul va avea premiera foarte curînd, în cadrul **Zilelor de la Sfîntu Gheorghe** (21-28 aprilie). Aceste premize le-au dat ocazia redactorilor revistei să pregătească un grupaj privitor nu numai la producţia transilvăneană de film, ci şi la „antecedentele" acesteia, prin articole, studii şi eseuri legate de estetica, critica şi actualitatea cinematografică din regiune, respectiv – colateral – din Ungaria şi din România. De altfel, de-a lungul celor şapte decenii de apariţie, **Korunk** a avut mereu în vedere acest aspect, prin rubrica sa cinematografică la care au fost prezente, cu corespondenţe şi analize, multe figuri însemnate ale culturii maghiare. Din mai sus-pomenitul grupaj mai punctăm cîteva teme interesante: Xantus Gábor schiţează o retrospectivă a producţiei şi actualităţii cinematografice clujene din secolul XX; Kacsó Edith discută tipul de raportare a spectatorilor din secolul XXI la filmele vechi şi relaţia lor cu teatrul TV, în speţă cel maghiar din România; în studiul intitulat **Oul păsării de gheaţă**, Margitházi Beja comentează un film maghiar din 1998 regizat de laureatul UNITER din acest an, Tompa Gábor, pe baza nuvelei scriitorului Csiki László (**Kínai védelem – Apărarea chineză**), o producţie distinsă cu mai multe premii la festivaluri internaţionale, în care două dintre rolurile principale sînt interpretate de Maia Morgenstern şi Victor Rebengiuc; în articolul intitulat **Aventuri pe micul ecran**, Marius Tabacu relatează, foarte sugestiv pentru condiţiile economiei de piaţă autohtone din ultimii 12 ani – realizînd totodată un scurt istoric al unei iniţiative particulare –, etapele de funcţionare a unui studio cinematografic privat clujean; un eseu al lui Pethö Ágnes are ca obiect „filmul în oglindă" (**Procedeele autoreflexive în film**), iar Fodor Sándor şi Jakab Benke Nándor semnează articole la temă. În completarea opiniilor şi comentariilor din grupaj vin interviul realizat cu cîţiva membri ai echipei de producţie de la **Fény hull arcodra, kedvesem**, semnat de Csiki László (unul dintre scenariştii peliculei, celălalt fiind Gulyás Gyula), şi scenariul filmului, găzduit în paginile aceluiaşi număr din **Korunk**.

Cîţi am fost, cîţi mai sîntem? – formulează întrebarea-temă a numărului din februarie redactorii **Korunk**-ului. O întrebare deloc întîmplătoare, mai ales în contextul recensămîntului derulat în martie 2002. În legătură cu evoluţia numărului maghiarilor din România – o îngrijorare mai mult sau mai puţin manifestă –, concluzia se regăseşte chiar în titlul unuia dintre studiile publicate: **Cauzele scăderii numărului maghiarilor din România în perioada 1975-2000** (Veres Valér). Alte articole, eseuri, studii cu vădită tentă sociologico-istorică sînt: **Populaţia Ungariei din 1850 pînă în zilele noastre** (Tóth Pál Péter), **Mişcarea migratoare a maghiarilor din România spre Ungaria** (Horváth István), **Drepturile minoritarilor ca drepturi ale omului** (Egyed Péter), **Evoluţia numărului locuitorilor judeţelor Bihor, Satu Mare, Harghita şi Covasna între anii 1980 şi 1999** (Imecs Katalin, Mohácsek Magdolna, Molnár Erika, Ravasz Katalin), **Evoluţia demografică a populaţiei României între anii 1980 şi 1999** (Csedö Krisztina, Császár Melinda), **Maghiarii din Ucraina Carpatică** (S. Benedek András). La datele şi teoriile formulate în acest număr se adaugă un interviu realizat de Szábo Géza cu preşedintele UDMR Markó Béla. Un articol interesant – în afara segmentului tematic – este analiza lui Szántai János despre o anumită clasă de filme artistice: **Matrix sau farmecul discret al simulacrului**.

L@TÓ
SZÉPIRODALMI FOLYÓIRAT

În **Látó** din ianuarie găsim poeme de Bogdán László, Benö Attila şi Gyukics Gábor, proză de Körmendi Lajos şi Dávid István, o piesă pentru teatru de păpuşi semnată de Egyed Emese, dar şi două studii extrem de interesante: unu al eseistului şi criticului literar budapestan Pomogáts Béla despre sinteza elementelor folclorice şi avangardiste în lirica lui Szilágyi Domokos şi a generaţiei acestuia, iar celălalt, al lui Nicolae Balotă (în traducerea lui Vallasek Júlia), referitor la activitatea şi creaţia lui Kós Károly, părintele trans(s)ilvanismului, ideologie determinantă pentru orientarea literaturii şi culturii maghiare din România perioadei 1920-1990. Printre semnatarii numărului din ianuarie se regăsesc şi Láng Zsolt, Balázs Imre József, Demény Péter şi Mernyei Róbert.

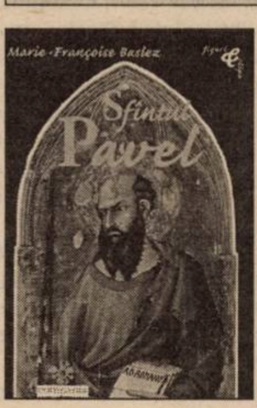
În numărul din februarie, **Látó** publică versuri de Lászlóffy Aladár, Demény Péter, Gergely Edit, Karácsonyi Zsolt şi Szábo György, memorialistică (Fodor Sándor conturează portrete de scriitori maghiari din România, prin contribuţiile evocatoare ale lui Méliusz József, Daday Lóránd şi Szemlér Ferenc), proză de Tóth Mária şi Vári Attila (ultimul fiind prezent în lunarul tîrgmureşean cu un roman-foileton). Un care nu exclude realităţi asemănătoare coexistente, caracterizîndu-se prin îndeplinirea simultană a trei condiţii. Prima presupune încadrarea într-un spaţiu geografic dat, ale cărui limite sunt variabile la intervale mari de timp; a doua implică acceptarea unui pol, de regulă un oraş dominant, şi existenţa unor mecanisme de autoreglaj (descentrări/recentrări) care elimină bi- sau multipolarismul. A fost pentru Europa cazul translaţiei centrelor de la Veneţia spre Anvers, Genova şi, în cele din urmă, Londra, aceasta reprezentînd mutaţia de la etapa creaţiilor şi dominaţiilor urbane la cea a pieţelor şi economiilor naţionale. Ultima condiţie definitorie presupune structurarea pe zone concentrice din ce în ce mai defavorizate în raport cu centrul.

Ideile novatoare ale lui Braudel, dar şi natura argumentaţiei ce le conferă suportul pot constitui un reper important în definirea unei noi identităţi a istoriografiei româneşti contemporane, majoritar tributară unor paradigme analitice diferite. Paşi în acest sens s-au făcut, dar avertismentul braudelian, conform căruia „istoria trebuie în permanenţă rescrisă, ea se construieşte în permanenţă şi în permanenţă se autodepăşeşte", ar trebui să constituie un argument principal pentru revizuirea perspectivelor, pentru înnoirea demersurilor şi pentru redefinirea priorităţilor.

Transpunerea în practică a unor asemenea opţiuni ar face din publicarea lucrării **Dinamica Capitalismului** un pariu cîştigat. Rămîne de văzut dacă iniţiativei Editurii Corint i se va răspunde cu o atitudine în consecinţă din partea istoricilor români.

Ovidiu NĂFTĂNĂILĂ

religie



Marie-Françoise BASLEZ
Sfîntul Pavel
Editura Compania, Bucureşti, 2001,
288 p., f.p.

Venerat de unii, contestat de alţii, apostolul Pavel, cel pe care Cioran îl eticheta drept un dialectician de tarabă, s-a impus în conştiinţa posterităţii ca una dintre cele mai interesante personalităţi ale primului veac de după Hristos. A început prin a-i prigoni pe creştini, pentru ca, după o convertire spectaculoasă şi o viaţă pusă în slujba răspîndirii noii învăţături, să sfîrşească el însuşi ca martir.

Avînd toate datele unui roman picaresc, biografia sa a făcut să curgă multă cerneală, mai ales că legendele nu au încetat niciodată să concureze sursele credibile. Cei care au încercat să o reconstituie, fie ei teologi, istorici sau literaţi, au lăsat în urmă nu doar un bogat material documentar, ci şi cîteva portrete din a căror alăturare rezultă o figură plină de contradicţii.

Una dintre cele mai recente încercări de acest gen, intitulată **Sfîntul Pavel**, îi aparţine unei specialiste în istoria religiilor orientale din lumea greco-romană, Marie-Françoise Baslez. Autoarea refuză sistematic tentaţia oricăror cosmetizări, delimitîndu-se, astfel, de o importantă ramură a tradiţiei biografiilor pauline, şi introduce un punct de vedere polemic: „Cartea respinge ideea parafrazării Faptelor Sfinţilor Apostoli, a căror intenţie apologetică falsifică perspectivele... Ea are drept scop să reînvie textele prinse în contextul lor, evenimentele în conjunctura lor istorică, iar pe om în mediul lui, confruntînd materialul autobiografic, scrierile duhovniceşti şi biografiile romanţate cu istoria". Rezultatul este o fericită întîlnire a unui laborios efort de documentare cu inteligenţa unui spirit sintetic, în slujba cărora se află un stil spumos, dezinvolt, departe de uscăciunea şi monotonia cu care ne-au obişnuit unii dintre specialiştii acestui domeniu. Titlurile şi subtitlurile sînt de cele mai multe ori gazetăreşti (**Ruptura de la Antiohia**, **Mirajul atenian**, **Anul eşecurilor**, **Scandalul din Asia**), iar exhibiţionismul bibliografic este bine temperat.

Personalitatea apostolului se conturează pe măsură ce experienţele, nu întotdeauna fericite, dar asumate pînă la ultimele consecinţe, se acumulează sub filtrul demistificator al unei analize ce vede, dincolo de doctrinarul de serviciu al primelor comunităţi creştine, omul aflat la confluenţa unor culturi structural diferite. Fără a ignora faptul că epistolele pauline deţin o pondere însemnată în canonul **Noului Testament**, iar acţiunile celui chemat să le prezinte păgînilor **Evanghelia** au rămas atent înregistrate în **Faptele Apostolilor**, autoarea pune în lumină dificultăţile întîmpinate de misiunea celui venit mai tîrziu în rîndurile apostolilor. Pe de o parte, el întîmpina rezistenţa celor ce se încăpăţînau să perpetueze ritualismul iudaic în spaţiul cosmopolit al creştinismului, iar pe de altă parte, era atent supravegheat de autorităţi, pentru care ordinea reprezenta cuvîntul-cheie în cetăţile greceşti integrate Imperiului. Or, tocmai ordinea era periclitată de frămîntările cărora le dădea naştere mesajul proclamat de Pavel: „Pătimaş, Pavel era adesea capabil de fapte nesăbuite sau de entuziasme subite, se lansa în proiecte imprudente, fără a bănui valurile pe care le făcea, iar atitudinea lui părea contradictorie".

Pasajele biblice care relatează lapidar controversele dintre membrii grupului apostolic, surprinzînd o delimitare a zonelor de misiune, se bucură în carte de o atenţie sporită, restituindu-ni-se astfel procesul tensionat al constituirii primelor structuri de autoritate. Evident, sîntem departe de imaginea atent retuşată, idilică, pe care unii apologeţi ai Bisericii s-au străduit să o acrediteze mai tîrziu în legătură cu acest subiect sau de mozaicurile din bazilici care îi prezintă pe Petru şi Pavel împreună, dar fineţea demonstraţiei conferă autenticitate reconstituirii şi dă valoare acestei monografii, pe care talentul autoarei o face uneori să cocheteze cu romanul.

Marius ŢEPEŞ

---

grupaj demn de atenţie constituie interviurile realizate de Gergely Zsuzsa şi Szuszámi Zsuzsa cu cîţiva reprezentanţi de seamă ai noului val de critici literari maghiari din România, generaţie a unor teoreticieni de 30-40 de ani care tind să-şi asume cu succes un rol rămas multă vreme fără „titulari". Astfel, sînt invitaţi să se pronunţe Balázs Imre József, care discută despre o anume relativitate, despre un benefic caracter accidental detectabil uneori în coagularea studiilor critice şi a eseurilor (**„Orice lucru cu care mă găsesc faţă în faţă poate deveni important pentru mine"**), Berszán István (care afirmă, între altele: „Dacă intru într-o polemică, încerc să-mi formulez argumentele în direcţia acelor posibilităţi pe care le caut", în **Alternativele utilizării interpretative a semnificantului**) şi Selyem Zsuzsa (**„Nu încerc să acumulez cuvinte acolo unde nu e sigur că se află cuvinte"**).

La rubrica de recenzii, Gagyi József prezintă un volum al lui Oláh Sándor, **Cîmp de bătălie liniştit. Colectivizare şi strategii de supravieţuire în valea celor două pîraie Homorod (1949-1962)**. În cadrul unei alte rubrici, **Document**, sub titlul **Mandatul valorii şi al bunei intenţii**, Vallasek Júlia analizează rolul pe care l-a jucat în cultura maghiară a Ardealului de Nord, între anii 1942-44, revista literară **Termés** (**Recoltă**), o publicaţie, din păcate, prea puţin reţinută de istoriile literare (deşi unul dintre redactorii ei, poetul Kiss Jenö, afirma la un moment dat, pe bună dreptate, că „a fost una dintre ultimele bastioane ale cuvîntului sincer şi adevărat, ale manifestării individualităţii" în vremurile tulburi de dinaintea războiului mondial).

Şi în numărul său din martie **Látó** publică, după cum ne-a obişnuit, poezie – de Kinde Annamária, Farkas Wellmann Éva, Sulyok Vince şi Lázáry René Sándor (Kovács András Ferenc) – şi proză – de Visky András şi Zsidó Ferenc –, dar şi eseuri (Géczi János, **Trandafirul micului prinţ**) şi studii; în categoria din urmă se înscriu articolul lui Pomogáts Béla, **Acasă în peisaj, fără cămin în istorie** (o evocare a lui Jékely Zoltán, poet maghiar din România, de la a cărui dispariţie se împlinesc 20 de ani), şi, în traducerea lui Vallasek Júlia, studiul lui Nicolae Balotă despre lirica poetului transilvănean Áprily Lajos (1887-1967).

Alături de recenzii, cronici de carte şi semnalări editoriale (de remarcat articolul lui Grendel Lajos despre cea mai importantă editură a maghiarimii din Slovacia, Kalligram, care aniversează 10 ani de activitate), găsim în acest **Látó** şi opinii interesante asupra unei chestiuni care a iscat controverse: nu de mult, prozatorul clujean Szilágyi István, romancier de marcă al literaturii maghiare contemporane, a refuzat primirea unei importante distincţii literare ungare (în linii mari, un titlu de genul „scriitorul/cartea anului"), justificîndu-se astfel: „Eroii romanelor mele mi-ar rîde în faţă dacă aş accepta premiul". După toate probabilităţile, motivaţia acestei decizii se leagă de hotărîrea, cel puţin curioasă, a juriului de a împărţi premiul (în valoare de 5 milioane de forinţi!) între romanul lui Szilágyi şi un volum de interviuri realizat de poeta Balla Zsófia cu Bodor Ádám (autorul cunoscutului roman **Zona Sinistra**), care îşi rememorează o perioadă întunecată din existenţă, marcată de persecuţiile şi întemniţarea pe care le-a suportat din partea puterii comuniste din România, pînă să emigreze, în cele din urmă, în Ungaria (unde trăieşte în prezent).

Székelyföld
KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Revista de cultură **Székelyföld** din Miercurea-Ciuc publică, în numărul din ianuarie, creaţii literare de Kányádi Sándor, Ferencz Imre, Újházy László şi Bogdán László; rubrica **Academica Transsylvanica** găzduieşte interviul lui Abkarovits Endre (**Teatru, muzică, dans, film**) cu cunoscutul etnograf maghiar Kallós Zoltán (care a împlinit anul trecut 75 de ani), specialist în folclor muzical, în lirica şi arta decorativă populară, de al cărui nume se leagă mai multe culegeri importante de balade (apărute atît pe suport tipografic, cît şi pe suport audio) din diferite regiuni ale Ardealului şi ale Moldovei. Un studiu documentaristic interesant este cel semnat de Csóti Csaba, care cercetează – pe baza unor scrisori datînd din al doilea deceniu al secolului XX – efectele sociale ale ofensivei române din 1916 asupra Ardealului, cînd circa 200.000 de maghiari transilvăneni s-au refugiat în Ungaria din faţa trupelor române. Un alt interviu demn de semnalat este cel realizat de Vári Fábián László (**„Mi se întîmplă frecvent şi astăzi să visez că sînt urmărit..."**) cu un profesor maghiar de educaţie fizică din Ucraina Carpatică, care în timpul revoluţiei maghiare din 1956 activa ca soldat în armata sovietică trimisă să înăbuşe mişcarea de protest din Ungaria, fiind folosit şi pe post de translator la audierile celor consideraţi vinovaţi, martor a nenumărate situaţii dramatice din care a încercat, fără sorţi de izbîndă, să găsească o cale de scăpare.

Numărul este ilustrat cu lucrări ale arhitectului budapestan de origine transilvăneană Jakab Csaba, care este, pentru Simó Márton, şi un interesant interlocutor (în interviul **„La toate naţiunile însemnate am văzut că munca înaintaşilor este continuată de urmaşi"**).

În secţiunea literară a numărului din februarie, un grupaj consistent este consacrat literaturii române contemporane, unde se pot citi traduceri din lirica, proza sau dramaturgia lui Mircea Cărtărescu (un fragment din **Levantul**, o adevărată provocare culturală şi o veritabilă probă pentru traducători), Ion Stratan şi Matei Vişniec, în tălmăcirea lui Kudelász Nóbel şi Lövétei Lázár Lászlo.

Vofkori Lászlo, conferenţiar universitar şi cercetător geograf din Miercurea-Ciuc, publică un studiu despre aspectele dezvoltării regionale în aşa-numitul Ţinut al Secuilor (aproximativ judeţele Covasna şi Harghita). La rubrica **Vox Populi** apar eseuri de politologie privitoare la aspectele toleranţei ca manifestare a răbdării, cu principiile şi limitele sale (Demeter M. Attila), respectiv ca morală şi/sau politică (Egyed Péter). În segmentul etnografic al revistei este prezent Mirk László cu un studiu interesant despre un obicei popular secuiesc, în centrul căruia se află figura omului bogat, respectiv despre reprezentarea folclorică a acestuia în raport cu normele Bisericii. Numărul este ilustrat cu reproduceri ale creaţiilor artistului plastic maghiar Sárosi Csaba.

„nem haza ez, hisz nem veszett el"

HELIKON
IRODALMI FOLYÓIRAT

Din conţinutul celor patru numere din ianuarie şi februarie ale clujeanului **Helikon** semnalăm, foarte pe scurt: articolul cu tentă memorialistică al lui Kántor Lajos, **Belgrad-Split-Cluj (1977-2001)**; recenzia lui Széles Klára la o carte, apărută nu de mult, a unor tineri critici literari clujeni care şi i-au ales ca intervievaţi pe cei cîţiva membri importanţi ai primei generaţii Forrás (Izvor) a literaturii maghiare din România, autori care au debutat în perioada 1960-70, unii dintre ei aflaţi şi astăzi în plină forţă creatoare; evocări, semnate de Fodor Sándor şi Lászlóffy Aladár, ale unor prozatori şi poeţi dispăruţi în ultimele decenii de pe scena literaturii maghiare din România (ultimul din acest şir tragic fiind scriitorul clujean Bálint Tibor, decedat anul acesta); eseuri ale criticului literar Bertha Zoltán – unul despre scriitorul Wass Albert, exponent prin excelenţă, prin operele sale, al spaţiului spiritual transilvan cu toate nuanţele acestuia, iar celălalt, despre concepţia scriitorului şi eseistului ungar Németh László (bun cunoscător şi al literaturii maghiare din România) cu privire la raportul dintre maghiarime şi europenism. Alături de rubrica de publicistică socio-culturală a lui Szöcs István, aceste numere mai cuprind poezie şi/sau proză de Anavi Ádám, Szabó György, Létay Lajos, Visky András, Sulyok Vince, Lászlóffy Csaba, Király Lászlo, Balogh Lászlo, Mester Zsolt şi Bogdán Lászlo.

În suplimentul **Serény Múmia** (**Mumia Sprintenă**) „evoluează", în cadrul acestor numere, cu creaţii lirice sau în proză, respectiv cu traduceri, autori tineri precum Balogh Róbert, Csehy Zoltán, Nagy Koppány Zsolt, Borsodi L. Lászlo, Merényi Krisztián, Papp P. Tibor, Kudelász Nóbel, Balázs K. Attila, Goron Sándor, Boda Magdolna, Bebessi Károly şi Rácz Gábor.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan

▮ 28 apr., ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 26, 28 apr., ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Machinal** de Sophie Treadwell. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Monica Davidescu, Liviu Lucaci, Carmen Ionescu, Brânduşa Mircea, Tomi Cristin, Natalia Călin, Mircea Anca, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Dragoş Stemate, Marius Rizea, Ileana Olteanu, Marius Gâlea

▮ 28 apr., ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Razvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea

▮ 27, 28 apr., ora 19.00 – **Ghidul războiului**, după Toi Shozo. Scenariul şi regia: Fujita Den. Spectacol prezentat de Compania Teatrală „1980" din Japonia

SALA MARIN SORESCU:

▮ 27 apr., ora 17.00 – **Dulcea mea doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Bernarda's House Remix**, după o idee de Federico Garcia Lorca. Un spectacol de Radu Afrim. Cu: Ioana Gajdó, Elena Popa, Mirela Bucur-Pál, Inna Andriucă, Nadia Sămărghiţan, Valeria Olar, Camelia Paraschiv. Spectacol prezentat de **Teatrul „Andrei Mureşanu"** din **Sfîntu Gheorghe**

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, adaptare după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru

▮ 28 apr., ora 11.00 – **Moştenirea lui Cadâr** de Eugen Rotaru şi Laurenţiu Profeta. Regia: Tania Filip. Cu: Ruxandra Sireteanu, Ion Haiduc, Valentin Teodosiu, Cristian Irimia, Cristian Şofron, Andreea Măcelaru, Rareş Stoica, Anca Bejenaru, George Alexandru, Daniela Minoiu

▮ 28 apr., ora 19.00 – **I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, adaptare după comediile lui Titus Maccius Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, Alexandru Jitea, George Alexandru/Ion Grosu, Petrică Popa, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Cristina Stoica/Clara Vodă

SALA STUDIO:

▮ 24 apr., ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă

▮ 25 apr., ora 19.30 – **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer. Regia: Petre Bokor. Cu: Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis

▮ 26 apr., ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

▮ 27 apr., ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu/Răzvan Săvescu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Thomas a Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunţeanu, Gabriela Codrea, Şerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Marcela Moţoc, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Unchiul Vanea** de A.P. Cehov. Regia: Yuri Kordonsky. Cu: Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Andreea Bibiri, Cornel Scripcaru, Ana Ioana Macaria, Irina Petrescu, Ionel Mihăilescu, Şerban Pavlu/Marius Chivu

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu

▮ 26, 27 apr., ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zatu, Bogdan Talaşma

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău

TEATRUL FOARTE MIC

(tel: 314.09.05)

▮ 26, 28 apr., ora 19.00 – **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderode. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Manuela Alionte, Bogdan Dumitru, George Frîncu, Iulia Sîia, Luminiţa Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc, Dan Vulc

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

▮ 27 apr., ora 18.30 – **Bani din cer** de Ray Cooney. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: George Mihăiţă, Virginia Mirea, Mihaela Teleoacă, Dan Tudor, Gheorghe Dănilă, Eugen Racoţi, Şerban Georgevici

▮ 28 apr., ora 10.00 – **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais. Regia: Alexandru Vasilache. Cu: Dan Tudor, Delia Seceleanu, Gabriela Popescu, Florin Anton, Aurora Leonte, Eugen Racoţi, Dumitru Chesa, Laura Creţ, Toma Dănilă

▮ 28 apr., ora 18.30 – **Proba de film** după Vasilii Şukşin. Regia: Dan Tudor. Cu: Gheorghe Dănilă, Dan Tudor, Marinela Chelaru, Delia Seceleanu. Coproducţie cu Centrul Cultural „Ion Manu"

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

▮ 23 apr., ora 20.00 – **Balaurul sau: ACEA ORĂ din viaţa unui cuplu** de Ovidiu Niculescu. Regia: Ovidiu Niculescu. Cu: Mihaela Rădescu, Marius Capotă

▮ 29 apr., ora 20.00 – **4 M(others)** de Arnold Wesker. Regia: Liana Ceterchi. Coregrafia: Lorelei Vişinescu. Cu: Ruxandra Enescu, Mihaela Rădescu, Dana Dembinski-Medeleanu

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 27 apr., ora 19.00 – la Teatrul Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

▮ 29 apr., ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bârlădeanu, Marius Gâlea

TEATRUL HANUL CU TEI

(tel: 313.01.81)

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. PREMIERĂ. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Mariana Lia şi Marian Popescu/ **Rackii** de Ion Sava. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Raluca Obreja şi Călin Popovici

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Flecărelile femeilor** de Carlo Goldoni. Regia: Mihaela Juvara. Cu: Bogdan Neacşu, Melania Mocanu, Andrei Rădan, Adriana Poenaru, Alexandra Klimavschi, Valentin Mihalache, Claudia Beldean

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zidel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pârvu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 27 apr., ora 11.00 – **Nuntă cu miliar...dar** de Dinu Grigorescu. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Dan Tufaru, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Mihai Ciucă, Boris Petroff

▮ 28 apr., ora 18.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure. Textul se traduce în limba română la cască

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel. 310.35.74)

▮ 26 apr., ora 19.00 – **Audiţia** de Aleksandr Galin. Regia: George Ivaşcu. Cu: Monica Ciută, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Adina Stan, Ana Pasti, Maria Popistaşu, Iulian Postelnicu, Aurelian Bărbieru

▮ 27 apr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

▮ 28 apr., ora 20.00 – **Made in Romania**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Violeta Totir, Adriana Butoi

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 23, 24 apr., ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc

▮ 25 apr., ora 19.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. PREMIERĂ OFICIALĂ

▮ 26 apr., ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după momente, schiţe, comedii de I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Ion Arcudeanu, Mihai Verbiţchi, Carmen Palcu, Cătălin Dupu, Daniel Tudorică

▮ 27 apr., ora 11.00 – **Inimă rece**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Alexandrina Halic, Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Mihai Verbiţchi, Şerban Georgevici

▮ 28 apr., ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 23 apr., ora 9.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu

▮ 24 apr., ora 10.00 – **Fetiţa cu chibriturile**

▮ 25 apr., orele 9.00, 11.00, 17.00 – **Prostia omenească**, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir

▮ 26 apr., orele 9.00, 11.00 – **Frumoasa şi bestia**, după Ch. Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu

▮ 28 apr., orele 10.30, 12.00 – **Nemaipomenitele aventuri ale lui Nils Holghersson** de Selma Lagerloff. Regia: Mihaela Boboc Manea. Cu: Annemarie Ziegler, Paula Sorescu Lucian, Bogdan Caragea, Cristian Boeriu, Robert Radoveneanu, Silvia Ionescu, Silviu Biriş

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 23 apr., ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Dora Ortelecan

▮ 24 apr., ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

▮ 25 apr., ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Gina Nicolae, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia

▮ 27 apr., ora 11.00 – **Răţuşca cea urită**

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 23, 24, 25 apr., ora 10.00 – **Păcală**, după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

▮ 26 apr., ora 10.00 – **Ali-Baba şi cei 40 de hoţi**, după **1001 de nopţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu

▮ 28 apr., ora 11.00 – **O fetiţă mai cu moţ**. Regia: Costel Popovici şi Ella Conovici. Cu: Florentina Tănase, Rodica Dobre, Daria Gănescu, Maria Varsami

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. PREMIERĂ. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

▮ 23 apr., ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac** de Ion Creangă. Regia: Marcel Ţintar. Cu: Mihai Chihaia, Marian Puiu Gheorghiu, Rodica Dănciulescu, Tiberiu Ioniţă

▮ 25 apr., ora 11.00 – la Adjud – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău

▮ 25 apr., ora 17.00 – la Păuneşti – **Treiul lui Martinel**

▮ 26 apr., ora 10.00 – **Ivan Turbincă**, după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău

▮ 28 apr., ora 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Laurenţiu Budău. Cu: Rodica Dănciulescu, Laurenţiu Budău

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 26, 27 apr., ora 20.00 – **L'oubli** de George Banu. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Sylvain Groud, Vava Ştefănescu, Cornel Răileanu, Mihai Kiss, Eva Crişan, Angelica Nicioară, Cristina Cimbrea

STUDIO „EUPHORION":

▮ 24 apr., ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu

▮ 28, 29 apr., ora 19.00 – **Ultimul Godot** de Matei Vişniec. Regia: Vadas Lászlo

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 26 apr., ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila

▮ 28 apr., ora 11.00 – **Albastru, albastru, albastru** de Egressy Zoltán. Regia: Szilágyi-Palkó Csaba. Spectacol *studio* prezentat de studenţii anului IV ai Facultăţii de Litere, Catedra de Teatru, din cadrul Universităţii Babeş-Bolyai

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Ghidul**

războiului, după Toi Shozo. Scenariul şi regia: Fujita Den. Spectacol prezentat de Compania Teatrală „1980" din Japonia

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

▮ 25 apr., ora 18.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

▮ 26 apr., ora 18.30 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina

▮ 27 apr., ora 18.30 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu

REVISTĂ:

▮ 28 apr., ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

▮ 23, 24, 25 apr., ora 10.30 – **Făt-Frumos din lacrimă** după Mihai Eminescu. Regia: Cristian Pepino. Cu: Paul Nicolae, Lucian Orbean/ Nelu Neagoe, Marian Ogescu, Mioara Pagâţa, Mihai Androne

▮ 26, 28 apr., ora 11.00 – **Făt-Frumos din lacrimă**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

▮ 24 apr., ora 17.00 – Casa de Cultură Curtea de Argeş – **Moftul român**, după schiţe de I.L. Caragiale. Regia: Adrian Roman

▮ 25 apr., ora 10.00 – Casa de Cultură Sibiu – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

▮ 26 apr., orele 11.00, 13.00 – Şcoala generală Avrig – **Detectiv pe portativ**

▮ 27, 28 apr., ora 18.00 – Universitatea Craiova – **Valsul cîinilor** de Leonid Andreev. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Mihai Arsene, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Ramona Drăgulescu/Gina Clinoiu, Raluca Păun/Adela Minae, Radu Constantinov, Mihai Szabo, Florin Mateescu

SFÎNTU GHEORGHE

TEATRUL ANDREI MUREŞANU

▮ 25 apr., orele 10.00 şi 12.00 – la Casa de Cultură Pucioasa – **Diamantul uite-l nu-i**. Regia: Voicu Hetel. Cu: Mona Codreanu, Sergiu Aliuş, Voicu Hetel, Adrian Iuga, Tiberiu Tudoran

TIMIŞOARA

TEATRUL NAŢIONAL MIHAI EMINESCU

▮ 25 apr., ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. PREMIERĂ. Regia: Mihaela Lichiardopol. Cu: Claudia Ieremia, Romeo Ioan, Cristian Szkeres, Constantin Tovarniţchi

TEATRUL GERMAN DE STAT

▮ 24 apr. – **Varieté... Varieté...** Spectacol de divertisment

▮ 27 apr., ora 19.00 – **S-a sfîrşit cum a început** de Sean O'Casey. PREMIERĂ. Regia: Bogdan Ulmu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 23 apr., ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

▮ 28 apr., ora 19.00 – **Domnul de Pourceaugnac** de Molière. Regia: Rusznyák Gábor. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:

▮ 26 apr., ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Cristian Juncu. Cu: Suzana Macovei, Dan Rădulescu, Nicu Mihoc, Alexandru Pavel. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

▮ 27 apr., ora 11.00 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint Exupéry. Regia: Cornel Popescu. Cu: Mihai Gingulescu, Delia Martin/Nicolas Cristache, Elena Purea, Dan Rădulescu, Liviu Pancu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

▮ 23, 24 apr., orele 17.30 şi 20.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş. Spectacol prezentat de **Teatrul Act Bucureşti**

▮ 24 apr., orele 9.30, 10.30, 12.00 – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 24 apr., orele 10.00, 12.00 – Tîrnăveni – **Tip şi Top**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 25 apr., orele 9.30, 11.00, 12.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română

▮ 25 apr., orele 9.30, 11.00, 12.00 – Reghin – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

▮ 26 apr., orele 9.30 şi 11.00 – **Cenuşăreasa**

▮ 26 apr., ora 10.00 – Iernut – **Tigrul purpuriu**

▮ 26 apr., ora 12.00 – Luduş – **Tigrul purpuriu**

FILM

23-25 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **K-Pax**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Camera fiului**, Italia, 2000. PREMIERĂ. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gérard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

▮ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15

▮ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Gloria/ orele: 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

▮ **Cuibul de viespi**, România, 1986. Regia: Horea Popescu. Cu: Coca Andronescu, Aimée Iacobescu, Alexandru Repan, Constantin Diplan, George Constantin, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Maria Ploae, Marin Moraru, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Tamara Buciuceanu-Botez, Tora Vasilescu/ Gloria/ ora 10.00

▮ **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00

▮ **Tigru şi dragon**, 2000. Regia: Ang Lee. Cu: Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Toc inalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Brad Pitt, Don Cheadle, Matt Damon/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **K-Pax**, SUA, 2001. PREMIERĂ/ Sala 1/ orele: 15.00, 17.45, 20.45

▮ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Sala 2/ orele: 21.30

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Sala 2/ orele: 14.45, 17.15, 19.15

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Sala 3/ orele: 13.00, 15.45, 19.00, 22.00

▮ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Sala 4/ ora 18.15

▮ **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Sala 4/ orele: 15.00, 21.15

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Sala 5/ orele: 14.30, 18.00, 21.45

▮ **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002/ Sala 6/ orele: 13.30, 16.30, 18.45

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Sala 6/ ora 21.00

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Sala 7/ orele: 15.15, 17.30, 20.00 (23, 24 apr.)/ orele: 15.15, 17.30, 20.00, 22.30 (25 apr.)

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA. AVANPREMIERĂ/ Sala 7/ ora 22.15 (23, 24 apr.)

▮ **Amélie**, Franţa, 2001/ Sala 8/ orele: 14.15, 19.30

▮ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 8/ orele: 17.00, 22.15

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Sala 9/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 22.00 (23 apr.)/ orele: 13.45, 16.00, 22.45 (24, 25 apr.)

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Sala 10/ orele: 14.15, 22.15 (23, 25 apr.)/ orele: 14.15, 22.30 (24 apr.)

▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Sala 10/ ora 17.00

▮ **Gaşca Yamakasi**, SUA. AVANPREMIERĂ/ Sala 10/ ora 20.15 (23, 25 apr.)/ ora 20.30 (24 apr.)

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

▮ 24, 25 apr., orele 18.00 şi 20.30 – **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa-Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş

ARAD

▮ **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002/ Dacia

▮ **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Mureşul

BACĂU

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CÎMPINA

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li/ Central

CRAIOVA

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Patria

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Modern

▮ **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gérard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala A

▮ **K-Pax**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B

▮ **Cod de acces: Swordfish**, SUA, 2001. Regia: Dominic Sena. Cu: Don Cheadle, Halle Berry, Hugh Jackman/ Libertatea, Sala C

▮ **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter/ Patria

▮ **Occident**, SUA/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria

▮ **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ Scala

▮ **Noro**, România, 2001. Regia: Radu Gabrea. Cu: Tudor Necula, Victoria Cociaş, Dorel Vişan/ Modern

SINAIA

▮ **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Perla

SLATINA

▮ **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002/

FILME/ SERIALE TV

Lucas contraatacă

De cîteva săptămîni, punctele de atracţie ale serii de vineri la Pro TV au fost trei nume echivalente cu succesul la Hollywood: George Lucas, Steven Spielberg şi Harrison Ford. După difuzarea seriei **Indiana Jones**, în care sînt implicaţi Spielberg, ca regizor, şi Lucas – producător şi scenarist –, vinerea trecută a debutat o altă serie celebră, fără să întrerupă continuitatea: tot Lucas şi Harrison Ford, chiar dacă fără Spielberg – trilogia **Star Wars**.

Primul film din serie, **Star Wars Episodul IV, A New Hope**, din 1977, a fost urmat la Pro TV de documentarul **Războiul stelelor, în spatele legendei**, realizat în 1999, care a reîmprospătat amintirile pasionaţilor şi a trezit, cu siguranţă, interesul profanilor. Dacă cumva cei din urmă se întreabă cum se face că primul film din serie se numeşte **Episodul IV**, probabil că nu se vor mulţumi cu răspunsul că **Episodul I (The Phantom Menace)** a fost făcut în 1999, iar **Episodul II (Attack of the Clones)** tocmai a fost terminat anul acesta. Situaţia este mult mai clară decît pare, cele două realizări recente regizate de George Lucas fiind două dintre cele trei proiectate pentru trilogia **Star Wars**, iar acţiunea lor se desfăşoară cu 30 de ani înainte de evenimentele din **A New Hope**. Departe de a păli în faţa succesului altor scenarii fantastice care au cucerit publicul începutului de mileniu (ca **Stăpînul inelelor**), filmele **Star Wars** continuă să îşi mărească armata de fani care au făcut posibile recordurile de încasări şi dezvoltarea unei adevărate industrii a jucăriilor şi jocurilor pe calculator, cu venituri de peste cinci miliarde de dolari în ultimii 20 de ani.

În 1977 George Lucas era cunoscut pentru regia filmului **American Graffiti**, rampa de lansare pentru Richard Dreyfuss, Ron Howard şi Harrison Ford, dar puţini credeau că noul său proiect SF va avea şanse de reuşită. Cînd a apărut, **A New Hope (O nouă speranţă)** a avut încasări-record, a cîştigat nouă Premii Oscar şi aprecierea favorabilă a criticilor, care i-au descoperit conexiunile cu filmele lui Kurosawa şi cu scrierile lui Joseph Campbell. În primul film, clasica luptă dintre forţele binelui (Rebelii) şi forţele răului (Imperiul, Darth Vader) se desfăşoară într-un univers complex, ale cărui planete sînt terorizate de uriaşa staţie spaţială Death Star, unde se concentrează toată forţa Imperiului, fiind capabilă să distrugă orice planetă rebelă. Nu lipseşte nici eroul salvator, Luke Skywalker, un tînăr de pe Tatooine (o planetă cu doi sori) care îşi doreşte să devină pilot Rebel. Cînd află că tatăl său a fost un faimos pilot şi cavaler Jedi, Luke pleacă la bordul navei Millennium Falcon a mercenarului Han Solo (Harrison Ford) către staţia spaţială pentru a o salva pe Prinţesa Leia, a cărei planetă fusese distrusă. Luke reuşeşte să lovească singurul punct slab al staţiei imperiale, provocînd o reacţie în lanţ şi distrugînd uriaşa Death Star. Filmul este şi o adevărată saga a familiei Skywalker (pînă la urmă aflăm că Luke este fratele prinţesei Leia şi fiul lui Darth Vader).

Săptămîna aceasta, Pro TV va difuza al doilea film **Star Wars**, **Episodul V**, **Imperiul contraatacă**, regizat de Irvin Kershner şi considerat a fi cel mai profund şi mai complex din trilogie. Chiar dacă Death Star fusese distrusă, lupta continuă pentru că Darth Vader supravieţuieşte, fiind pe urmele celor trei, Luke, Han şi Leia, care se refugiază pe planeta îngheţată Hoth. Momentul cînd Luke devine discipolul unui bătrîn cavaler Jedi, Master Yoda, care îl pregăteşte pentru confruntarea finală cu Darth Vader a atras comentarii academice şi comparaţia cu tragedia greacă. Primul semn al revenirii **Star Wars** a fost dat în '97, cînd Lucas a relansat trilogia, recondiţionată digital şi cu cîteva scene în plus.

Acum, după ce i-au văzut pe Liam Neeson, Ewan McGregor şi Natalie Portman în **Episodul I**, fanii aflaţi în aşteptarea **Atacului clonelor** sînt sfătuiţi să profite de ocazia oferită de Pro TV de a-şi aminti vremea de glorie, chiar dacă aceasta, evident, nu a apus.

Irina ILIESCU

Capitol
▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Timiş
▮ **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Independenţa
▮ **15 minute**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

▮ **O familie genială**, SUA, 2002/ Victoria
▮ **Noro**, România, 2001/ Victoria

26-29 aprilie

BUCUREŞTI

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
▮ **Gaşca Yamakasi**, SUA. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
▮ **Amélie**, Franţa, 2001/ Scala/ tel: 211.03.72
▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
▮ **K-Pax**, SUA, 2001/ Cotroceni/ tel: 212.64.41
▮ **Camera fiului**, Italia, 2000/ Europa/ tel: 314.27.14
▮ **În dormitor**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
▮ **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Lumina/ tel: 314.74.16
▮ **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40

ARAD

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Dacia
▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

CÎMPINA

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Central

CRAIOVA

▮ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Patria
▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Modern
▮ **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Filantropica**, România, 2001/ Flacăra
▮ **Duşmanul fiului meu**, 2001/ Flacăra

ORADEA

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
▮ **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Libertatea, Sala B
▮ **Compania monştrilor**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
▮ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001/ Patria
▮ **Intimitate**, Franţa, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Filantropica**, România, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Patria
▮ **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott/ Scala
▮ **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst, Eric Mabius/ Modern

SINAIA

▮ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Perla

SLATINA

▮ **Păcat originar**, SUA, 2001/ Alutus

TIMIŞOARA

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA. AVANPREMIERĂ/ Capitol
▮ **K-Pax**, SUA, 2001/ Timiş
▮ **Războiul lui Tom Hart**, SUA. AVANPREMIERĂ/ Studio

TÎRGOVIŞTE

▮ **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black/ Independenţa
▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Victoria

TÎRGU JIU

▮ **15 minute**, SUA, 2001/ Victoria

CINEMATECA

PLOIEŞTI

SCALA
▮ 23 apr. – **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001. Cu: Antonio Banderas

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 24 apr., ora 18.00 – **Omul care aduce pizza**. Regia: Balogh György. Cu: Kovács K. András, Haumann Péter, Szacsvay László

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ
▮ 25 apr., ora 18.00 – **Les aventures de la liberté**, Franţa, 1990. Un film de Bernard-Henri Lévy

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN
▮ 25 apr., ora 20.00 – **SaKADATextraSENZORIAL**, spectacol prezentat de trupa „Sensor". Regia: Dan Chişu. Manifestare realizată în colaborare cu Fundaţia DaKINO

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ
▮ 24, 27 apr., ora 19.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Ala Cheptini, Gheorghe Procop, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Ioana Ciucă
▮ 25 apr., ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, după C. Perrault, muzical pentru copii. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Mirela Popescu, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Daniela Ionescu
▮ 26 apr., ora 11.00 – **concert-lecţie**. Prezintă: Maria Cristiana Stan

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN
▮ 23 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de Ansamblul „Violoncellissimo". În program lucrări de: **Marcello**, **Vivaldi**, **Grieg**, **Ceaikovski**
▮ 24 apr., ora 19.00 – **recital instrumental** susţinut de Cristina Anghelescu, Marian Ioan Olaru, Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Gothovsky**, **Messiaen**, **Ibert**, **Reinecke**, **Ravel**
▮ 25, 26 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solişti: Valentin Gheorghiu, Nicolae Licareţ. În program lucrări de: **Ravel**, **Poulenc**, **Britten**
▮ 27 apr., ora 19.00 – **concert simfonic** susţinut de Vanessa Wagner (pian). Dirijor: Vlad Conta. În program lucrări de: **Enescu**, **Ravel**, **Dukas**. Concert realizat în cadrul emisiunii **24 de ore la Bucureşti** transmisă în direct de TV5
▮ 28 apr., ora 19.00 – **concert** cu instrumente de percuţie şi electronice susţinut de „Cortex & Hyperion" (Daniel şi Alex Buess, Elveţia). Dirijor: Iancu Dumitrescu. Solişti: Victor Arsene, Leontin Boanţă, Godri Orban, Luminiţa Fara, Ioan-Marius Lăcraru, Emanuela Lăcraru, Andrei Kivu, Ion Ghiţă. În program lucrări de: **Iancu Dumitrescu**, **Daniel Buess/ Alex Buess**, **Ana-Maria Avram**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE
STUDIOUL „MIHAIL JORA"
▮ 24 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijori: David Tscheng, Hsiung Chen. Solişti: Emil Şein, Chen Shih-Chun. În program lucrări de: **Hua Yen-Jiung**, **Mozart**, **Chen Yi-Chou**, **Hung Chien Hui**
▮ 26 apr., ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Tateo Nakajima. Solistă: Elena Ganţolea. În program lucrări de: **A. Copland**, **E. Terenyi**, **Brahms**

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU
▮ 26 apr., ora 18.00 – **recital** susţinut de Bozidarka Nikolic Baldocci (vioară) şi Tatjana Vratonjic Mariani (pian). În program lucrări de: **Ferruccio Busoni**, **Ottorino Respighi**. Concert organizat în colaborare cu Institutul Italian

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE
▮ 25 apr., ora 18.00 – **concert** de muzică etno susţinut de formaţia Sebö

ARCUB
▮ 25 apr., ora 19.00 – **concert** susţinut de „Trio Aglaia", organizat în colaborare cu Institutul Italian de Cultură

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
▮ 24 apr., ora 21.00 – concert *live* susţinut de grupul „Sound Affairs"
▮ 26 apr., ora 22.00 – *Acid&House Jazz* cu grupul „The Undergroove Collectiv" & Guests. Eveniment organizat în cadrul programului *Undergreen Live – The Jazz Can Be Danced*

LĂPTĂRIA LUI ENACHE
▮ 24 apr., ora 21.30 – Seară de chitară clasică *live: Fantastic Night of Classical Guitar*

CLUJ NAPOCA

FILARMONICA TRANSILVANIA
▮ 26 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Florian Merz (Austria). Solist: Mihai Ungureanu. În program lucrări de: **Wagner**, **Liszt**, **Ceaikovski**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"
▮ 25, 26 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solistă: Hande Dalkilic (Turcia). În program lucrări de: **Mozart**, **De Falla**, **Liszt**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT
▮ 26 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Horst Bäcker, Germania. Solist: Viniciu Moroianu (pian). În program lucrări de **Robert Schumann**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT
SALA MARE:
▮ 25 apr., ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Shinya Ozaki (Japonia). Solist: Péter Béla (vioară). În program lucrări de: **Borodin**, **W.A. Mozart**, **Ceaikovski**
SALA MICĂ:
▮ 23 apr., ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul vocal „Cantuale"

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Sido (Siria), **sculptură**, pînă în 28 apr./ *Accente*, expoziţie colectivă a tinerilor artişti membri ai filialei Bucureşti a UAP, 29 apr.-13 mai
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dumitru Ioan Cozma, **artă decorativă**, pînă în 29 apr.
GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: ediţia a V-a a **concursului pentru tineri *Accente şi amprente***, **pictură** şi **grafică**, pînă în 17 mai
GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Elena Dumitrescu, **sculptură**, pînă în 24 apr./ Florin Stoiciu, **grafică**; invitată: Anca Boeriu, 25 apr.-9 mai
GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Gavril Mihail, **pictură**, 23 apr.-14 mai
GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ciprian Paleologu, **pictură**, pînă în 25 apr./ Ileana Ceauşu-Pandele, **grafică**, 26 apr.-13 mai
GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Anca Benera şi Irina Bucan Botea, **instalaţie**. Vernisaj: 25 apr., ora 18.00
GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – grupul „Re-Activ 99" din Cluj Napoca, **pictură**, pînă în 30 apr.
OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ (ARTEXPO) (tel: 313.02.50) – *Murano '900. Sticlărie italiană din secolul al XX-lea*, expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură, pînă la 1 mai/ *Motive spaniole în afişul polonez*. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Cervantes şi Institutul Polonez/ *116 interpretări ale artei lui Dante*, expoziţie colectivă, **grafică**, organizată în colaborare cu Institutul Italian de Cultură şi Ministerul Culturii şi Cultelor
CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Venus Is A Boy*, Răzvan Ion, **fotografie**, pînă în 26 apr. Curator: Irina Cios.
GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *The Cat in the City*, Ana Wagner, **xilogravură**, 26 apr.-16 mai. Vernisaj: 27 apr., ora 19.00
GALERIA ANTICARIAT CURTEA

INTERNET

Navigînd pe marea *site*-urilor româneşti...

Internetul nostru românesc creşte destul de greu, cu chinuri evidente. Sînt prea puţine *site*-uri cu adevărat complexe, se investesc prea puţini bani şi în continuare preferăm să folosim sufixul *.com*, pentru că nu prea merită să aruncăm ancora în apele puţin adînci ale noastre. Totuşi, situaţia nu este dramatică pentru că sînt şi pagini *web* profesioniste, cu informaţie de calitate. În plus, entuziasmul nu le lipseşte românilor, fie că ne gîndim la numărul crescînd de domenii *.ro* înregistrate, fie că privim noile *site*-uri care se lansează (de multe ori în versiune beta, cu pagini încă aflate în construcţie).

Articolul de faţă nu mai are, ca altădată, o temă anume. Mi-am propus să navighez aleatoriu, pentru a descoperi insule locuite (nu din acelea revendicate şi cu „afişe" de genul: *Reveniţi, între timp noi amenajăm*).

Unul dintre *site*-urile despre care nu ştiam prea multe este *www.mobilshop.ro*. Este primul *site* de telefonie mobilă din România, specializat pe licitaţii *on-line*. Fără a impresiona prin *layout*, el se dovedeşte practic în momentul în care căutăm un telefon. Există un index cu modelele firmelor (Nokia, Ericsson, Motorola etc.) şi cu specificaţiile tehnice pentru fiecare aparat în parte. În fine, pagina de licitaţii cuprinde un număr destul de mic de mobile oferite spre vînzare, semn că pentru moment *www.okazii.ro*, un alt *site* de licitaţii, nu a fost uitat de cei care vor să valorifice telefoane mobile.

La **TopLinks**, *www.toplinks.ro*, se pot face cîteva lucruri: se poate crea o pagină personală cu *link*-urile favorite, accesabilă oricînd şi de oriunde, cele mai bune *site*-uri pot fi comentate pe forum, dar şi propuse pentru a fi înscrise în director şi, pentru a afla care sînt cele mai noi pagini înscrise, ne abonăm la *newsletter*. *Toplinks.ro* are un director consistent, cu adrese *web* atent selecţionate, şi un motor de căutare. Mai mult, pentru a se diferenţia de alte *site*-uri similare, dar şi pentru a oferi un plus de informaţie internautului, există un *Top 100* al celor mai traficate pagini *web*.

Şi am mai descoperit ceva interesant: *www.1educat.ro., situl ofertei educaţionale*. Acesta este un portal cu numeroase rubrici cum ar fi *Cursuri*, *Mediul educaţional*, *Planificarea carierei*, *Resurse*, *Asistent on-line*, *Editor*. *Site*-ul este complex, cu multe articole din sfera educaţiei, cu două reviste – **eBYF**, unica revistă electronică dedicată ofertei educaţionale şi planificării carierei, şi **EDICT**, revista furnizorilor de training, educaţie şi formare. Alături de aceste reviste, cu o arhivă bogată, sînt cărţi disponibile şi în variantă electronică. Este vorba deocamdată doar de două titluri, **Educaţia la distanţă. Proiectarea materialelor** de Olimpius Istrate şi **Managementul instituţiilor de învăţămînt** de Ovidiu Atanasiu.

Trei adrese nu înseamnă mare lucru, însă chiar şi aşa putem fi mulţumiţi: avem, iată, *site*-uri specializate pe tipuri de produse de licitat, există un loc unde paginile *web* pot fi uşor de regăsit prin includerea adresei nu doar în *Favorites*, păstrată astfel într-un singur computer, ci într-o locaţie *on-line*, şi, în ceea ce priveşte ultimul *site*, el reuşeşte să vină cu ceva nou, nu doar din punct de vedere al structurării sale, ci mai ales prin conţinutul informaţional dedicat educaţiei.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 5 mai

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziţie-obiect**, pînă în 20 mai

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – Vasile Mureşan-Murivale, **pictură**, pînă în 24 apr./ expoziţie colectivă, 25 apr.-14 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – Mohamed Kacimi, **pictură**, pînă în 30 apr.

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete** şi **grafică**

CASA DE CULTURĂ STUDENŢEASCĂ (tel: 315.15.58) – **Salonul Naţional Studenţesc de Artă Religioasă** *Icoane*, ediţia a XVI-a, 23-27 apr. Vernisaj: 23 apr., ora 14.00

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu acelaşi nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"/ *Rromii. Atît cît ştim*. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Svetlana Utto, **grafică**, **obiect**, Marin Răducu, **grafică**, **pictură** şi Liviu Brezeanu, **sculptură**, pînă în 9 mai/ Sala Rondă – Marian Manole, **icoane**, pînă în 28 apr./ foaierul sălii de cinema – Sorin Bălăceanu, **fotografie**, pînă în 28 apr.

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi şi Darie Dup, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 21 mai

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Dragoş Pătraşcu, Marcel Chirnoagă şi Aurel Burlacu, **grafică**, pînă în 29 apr.

BRAŞOV

GALERIILE DE ARTĂ – *Island: The Sea Front*, Kate Mellor (Marea Britanie), **fotografie**, pînă în 25 apr. Expoziţie organizată în cadrul **Festivalului Primăvara britanică**

CLUJ NAPOCA

CENTRUL CULTURAL SINDAN – *Background*, Eugen Săvinescu, **foto-instalaţie**, pînă în 25 apr.

MUZEUL DE ARTĂ – Silviu Orăvitzan, **artă neobizantină**, pînă în 12 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Cătălin Petrişor, **pictură**, pînă în 30 apr.

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii apr.

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Ion Iosif, **pictură**, pînă în 25 apr./ Mihai Szabo, **pictură**, 26 apr.-26 mai

TIMIŞOARA

GALLERIA 28 – Adrian Kurus, **pictură**. Expoziţie organizată în cadrul proiectului *Anul poveştilor*

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă a membrilor filialei din Timişoara a UAP, pînă în 2 mai

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 23 apr., ora 17.00 – Gary Schwartz, director CODART (Curators of Dutch and Flemish Art), **conferinţa** cu tema **The Ins and Outs of Dutch Painting. On Interiors and Landscapes, and Their Mutual Ties**

▮ 25 apr., ora 17.00 – Gary Schwartz, director CODART (Curators of Dutch and Flemish Art), **conferinţa** cu tema **The Temple Mount in the Lowlands. On the Temple of Solomon in Dutch Art and Scholarship**

▮ 26 apr., ora 17.00 – Henk W. van Os, Universitatea din Amsterdam, **conferinţa** cu tema **The Way to Heaven. On the Exhibition of Medieval Reliquaries on Show in Amsterdam and Utrecht in 2000**

INSTITUTUL GOETHE

▮ 29-30 apr. – seminarul cu tema **Corupţia – Mecanisme şi modalităţi de combatere în democraţie**, organizat în cadrul seriei de manifestări „Balcanii şi Europa"

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▮ 24 apr., ora 17.00 – Vladimir Mares (profesor asistent Olin Business School din cadrul Universităţii din Washington), conferinţa interactivă cu tema **Politicile anti-trust în America. De la Standard Oil la Microsoft**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

INDEPENdans.RO – FESTIVAL MARATON AL DANSULUI CONTEMPORAN ROMÂNESC
28 aprilie

din program:

▮ **secţiunea** *La lumina zilei* (organizator: Fundaţia Culturală Proiect DCM): ora 11.00 – Green Hours 22 – **Private Show**, piesă pentru un singur spectator, interpretată de Cosmin Manolescu/ ora 13.00 – Piaţa Universităţii – **Happening spectacol-lectură**/ ora 10.00 – magazinul Planet Tattoo – **Tatuaj Dans**/ ora 12.00 – **Corpul prin oraş**, moment coregrafic interpretat de Eduard Gabia: la Green Hours 22, pe Calea Victoriei (vizavi de biserica Kretzulescu), la Bucharest Financial Plaza, în faţa Teatrului Naţional Bucureşti, la Institutul de Arhitectură/ ora 14.00 – Green Hours 22 – **Talkshow** cu soţii/ soţi/prietene/prieteni de dansatori şi coregrafi independenţi/ ora 15.00 – Institutul Francez – **Discurs despre dans**/ ora 15.30 – Institutul Francez – **lansarea portalului *web* dedicat dansului contemporan românesc** – *www.dans.ro*/ ora 16.00 – Centrul MAD – **Dance Intimacy**, expoziţie cu vînzare de obiecte personale aparţinînd unor coregrafi şi dansatori români şi străini/ ora 16.00 – Institutul Francez, parcul Cişmigiu – **Sandwich-uri proaspete umplute cu dans**, proiect realizat de Mateia Stănculescu şi un grup de elevi de la Liceul de Coregrafie Floria Capsali

▮ **secţiunea *În lumina reflectoarelor*** (organizator Centrul MAD) – la Centrul MAD: ora 17.00 – **Chioşcul de mişcări de dans**, spaţiu-instalaţie/ ora 16.00 – **video-proiecţii** – maraton cu filme de dans/ ora 16.00 – *cucuteni – secolul 21*, Cătălin Nastăsoiu, expoziţie cu vînzare de **ceramică**/ ora 17.00 – **Human installation**, proiect coordonat de Florin Fieroiu/ ora 17.30 – **Debuturi coregrafice**/ ora 20.00 – **Human installation**/ ora 20.30 – **Întîlnirea de la ora 8.1/2**/ ora 21.00 – două spectacole în premieră: **Bonus**, cu Eduard Gabia şi **F**, spectacol al Teatrului de Balet „Oleg Danovski" Constanţa, coregrafia: Cosmin Manolescu/ ora 23.00 – **INDEPENdans.RO Party**

ZILELE CERVANTES LA BUCUREŞTI
20-26 aprilie
INSTITUTUL CERVANTES

din program:

▮ 23 apr., ora 15.00 – serie de manifestări organizate sub egida **Zilei Mondiale a Cărţii şi a Dreptului de Autor**: prezentarea legislaţiei în domeniu, lansare de cărţi, lectură, proiecţii video

▮ 25 apr., ora 17.00 – Octavian Paler, **conferinţa** cu tema **A fost Don Quijote nebun?**

▮ 26 apr., ora 12.00 – **masă rotundă** în jurul emisiunii radiofonice de predare a limbii spaniole **Drumul lui Don Quijote**. Participă: Teodora Stanciu, Anton Filip, Alexandru Negoescu, Ioana Zlotescu, Diana Krenn Espinosa, Maria Petrescu

FESTIVALUL PRIMĂVARA BRITANICĂ
28 februarie-30 aprilie

▮ locuri de desfăşurare: Bucureşti, Braşov, Cluj Napoca, Craiova, Iaşi, Sibiu, Timişoara

▮ 23 apr. – în bibliotecile Consiliului Britanic din România (Bucureşti, Braşov, Cluj, Constanţa, Iaşi, Sibiu, Timişoara) – **concurs Harry Potter**, prilejuit de *Ziua Mondială a Cărţii*

▮ 26 apr., ora 11.00 – sediul Consiliului Britanic Bucureşti – **lansarea** CD-ROM-ului educaţional **Theatre Toy**

50 DE ANI DE EXISTENŢĂ A REVISTEI *CAHIERS DU CINEMA*
INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCU

▮ 26 apr., ora 18.00 – **Les Glaneurs et la glaneuse**, 2000. Un film de Agnès Varda/ ora 20.00 – **Pierrot le fou**, 1965. Un film de Jean-Luc Godard/ 22.00 – **Le Beau Serge**, 1958. Un film de Claude Chabrol

▮ 27 apr., ora 16.00 – **Irma Vep**, 1996. Un film de Olivier Assayas/ ora 18.00 – **Le Genou de Claire**, 1970. Un film de Eric Rohmer/ ora 20.15 – **La Femme d'à côté**, 1981. Un film de François Truffaut/ ora 22.15 – **Le Beau Serge**, 1958

▮ 28 apr., ora 16.00 – **Irma Vep**, 1996/ ora 18.00 – **Pierrot le fou**, 1965/ ora 20.00 – **La Femme d'à côté**, 1981

▮ 29 apr., ora 18.00 – **Les Glaneurs et la glaneuse**, 2000/ ora 20.00 – **Le Genou de Claire**, 1970

▮ filmele sînt prezentate în versiunea originală şi subtitrate în limba engleză

PRIMĂVARA MUZICALĂ 2002
9-27 aprilie

din program:

▮ 26 apr., ora 19.00 – Ateneul Român – **concert**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solişti: Valentin Gheorghiu, Nicolae Licareţ. În program lucrări de: **Debussy, Poulenc, Britten**

▮ 27 apr., ora 19.00 – Ateneul Român – **concert**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solistă: Wanessa Wagner. În program lucrări de: **Enescu, Ravel, Rossel**

▮ organizator: Institutul Francez din Bucureşti

SĂPTĂMÎNA FILMULUI DE COMEDIE
19-25 aprilie
CINEMATOGRAFUL BUCUREŞTI

▮ 23 apr. – **Un socru de coşmar**, SUA, 2000. Regia: Jay Roach. Cu: Robert de Niro, Ben Stiller

▮ 24 apr. – **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway

▮ 25 apr. – **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey

▮ **orele de difuzare: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30**

CINEMATOGRAFUL LUCEAFĂRUL
(tel: 315.87.67)

▮ 26 apr. – **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei

▮ 27 apr. – **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris

▮ 28 apr. – **Acasă la coana mare**, SUA, 2000. Regia: Raja Gosnell. Cu: Martin Lawrence, Nina Long

▮ 29 apr. – **Detectiv de voie, de nevoie**, SUA, 1999. Regia: Les Mayfield. Cu: Martin Lawrence, Luke Wilson, Peter Greene

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN
CINEMATECA ROMÂNA

▮ 23 apr., ora 16.30 – **Cronică ţărănească în Gruyere (Chronique paysanne en Gruyère)**, Elveţia, 1991. Regia: Jacqueline Veuve

▮ 29 apr., ora 18.30 – **Congresul pinguinilor (Der Kongress der Pinguine)**, Elveţia, 1993. Regia: Hans-Ulrich Schlumpf

▮ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

INAUGURĂRI

BUCUREŞTI

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ AL ROMÂNIEI

▮ 27 apr., ora 18.00 – Corp Ştirbei – redeschiderea oficială a **Galeriei de Artă Medievală Românească** (pentru public va fi deschisă începînd din 28 apr.)

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 24 apr., ora 18.00 – **inaugurarea** noului sediu al Institutului Italian de Cultură – Aleea Alexandru 41 (tel: 231.08.80). Evenimentul va fi urmat de un **concert** susţinut de „Trio Aglaia"

PREMII

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 27 apr., ora 11.00 – **festivitatea înmînării Premiului Joseph-Bech 2001** lui Andrei Pleşu, rector al Colegiului Noua Europă

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA NOI

▮ 25 apr., ora 17.00 – Stelian Tănase, **Iubitafizica (ştiinţa iubirilor imaginare)**, Editura Vinea, Bucureşti, 2002

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 23 apr., ora 19.00 – Sala Elvira Popescu – **seară cinematografică**. Invitat: Frédéric Mitterand, producător şi prezentator a numeroase emisiuni de televiziune; eveniment organizat cu ocazia emisiunii **24 de ore la Bucureşti**, transmisă în direct pe postul TV5. În program: ora 18.00 – **Lettres d'amour en Somalie**, Franţa, 1981/ discuţii/ ora 20.00 – **Madame Butterfly**, Franţa, 1995, film-operă

▮ 24 apr., ora 19.00 – **seară literară** dedicată corespondenţei dintre Paul Celan şi Gisele Celan-Lestrange. Invitat: Bertrand Badiou. Evenimentul este prilejuit de publicarea în Franţa a corespondenţei dintre Gisele Lestrange şi Paul Celan

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

▮ 27 apr., ora 20.00 – **Les nuits de la pleine lune**, seară culturală în cadrul ciclului *Le Printemps des poètes, de Paris à Bucarest*. În program: spectacolul **A la mystérieuse** de Pierre Beaume şi Bertrand David/ filmul **Robert Desnos, une vie, une œuvre**, Franţa, 1996. Regia: Jules-Cezar Muraciole

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

▮ 28 apr., ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: **Ion Vlasiu**, „Maternitate", relief în albastru (preţul de pornire: 310 $); **Jakob**, „Ţăran din Transilvania", bronz patinat (620 $); **A. Moreau**, „Le Nid", antimoniu patinat cu soclu simili marmură (220 $); **Paul Moye**, „Arcaş", bronz patinat cu soclu granit (570 $)

▮ pictură – grafică: **Kimon Loghi**, „Lacul lebedelor", ulei pe pînză (preţul de pornire: 1550 $); **Adam Bălţatu**, „Natură statică cu legume şi cană", guaşă (560 $); **R(osenblut) Iosif**, „Natură statică cu flori şi vioară", ulei pe carton (310 $); **George Catargi**, „În port", ulei pe lemn (285 $); **Corneliu Baba**, „Portret", acuarelă (310 $); Anonim, „Scenă campestră", Şcoala Olandeză, sec. XIX (1240 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Canceu cu flori", ulei pe pînză lipită pe carton (1070 $); **Miliţa Petraşcu**, „Portret", pastel (190 $); **Camil Ressu**, „Case sub deal", ulei pe carton (1850 $); **Leon Al. Biju**, „Flori şi fructe", ulei pe carton (220 $); **Ion Musceleanu**, „Bluza albă", ulei pe carton (235 $); **Alexandru Ţipoia**, „Case", acuarelă (155 $); **Ignat Bednarik**, „La troiţă", acuarelă (175 $); **Emanoil Bardasare**, „Vedere din Bucium cu biserica Teodoreni", ulei pe pînză (1240 $); **Constantin Artachino**, „În Deltă", ulei pe pînză (220 $); **Ştefan Luchian**, „Peisaj", pastel (7700 $); **Iosif Steurer**, „Copaci", ulei pe carton (185 $); **H.H. Catargi**, „La piaţă", creion şi acuarelă (140 $); **Marie Victor Emilie Isenbart**, „În pădure", ulei pe carton (1540 $)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 26, 27 apr., orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 26 apr., ora 00.30, 27 apr., ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această săptămînă: *Poezia muzicii FOLK*, cu: Nicu Alifantis, Doru Stănculescu, Sorin Minghiat

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 23, 24, 29 apr., ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Degradarea mitului în literatura română a secolului XX**, prelegere susţinută de Mihail Fridman (redactor: Raluca Rădulescu; 23 apr.); **O demonstraţie de stil a lui Caragiale – autoparodierea schiţei *O făclie de Paşti***, prelegere susţinută de Gabriel Ţepelea (24 apr.); **Importanţa lui Ion Heliade Rădulescu pentru cultura română** (130 de ani de la moarte), prelegere susţinută de Ion Hangiu (29 apr.)

RADIO ROMÂNIA ACTUALITĂŢI

▮ 27 apr., ora 20.03 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru copii – **Legende despre Iisus** de Selma Lagerloff

RADIO ROMÂNIA TINERET

▮ 26 apr., ora 20.00 – Ora de teatru – **Cea mai frumoasă fată din lume** de Roger Vaillant

▮ 27 apr., ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru copii – **Heidi**, după Johanna Spyri

▮ 27 apr., ora 20.00 – Ora misterelor – **Comisarul şi înalta societate** de Robert Lamoureux

▮ 28 apr., ora 08.05 – Mituri şi legende – **Banu Mărăcine** de Grigore Băjenaru

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 27 apr., ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa. În această ediţie: *MAI 1 a fost blues-ul* cu Dumitru Ungureanu

▮ 28 apr., ora 08.05 – Teatrul Naţional Radiofonic pentru copii – **Sînziana şi Pepelea** de Vasile Alecsandri

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Despre Joseph Beuys

Interviu cu **Günter MINAS**

Günter Minas s-a născut în 1953 la Flensburg, în Germania. Studiază istoria artei, media şi psihologie la Universităţile Konstanz şi Braunschweig. Din 1987 activează la Mainz ca curator şi publicist. Este curatorul expoziţiei *Joseph Beuys – desene, obiecte, tipărituri*, care a circulat în întreaga lume. Seminarul *Rechizite, relicve. Urme ale noţiunii de „artă extinsă“ în mass-media*, desfăşurat între 15-17 aprilie 2002 la Bucureşti, a fost organizat cu sprijinul Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC şi al Institutului Goethe din Bucureşti. Interviul de mai jos a fost realizat în atelierul artistului Teodor Graur.

Domnule Günter Minas, în conferinţele dumneavoastră aţi accentuat legătura dintre mass-media şi acţiunile, intervenţiile lui Joseph Beuys. De unde credeţi că vine acest interes al lui Beuys pentru mass-media? Care ar putea fi sensul cu care a investit Beuys mass-media?

Cred că Beuys a folosit mass-media, în principal, ca un mijloc de a transmite informaţii, mesaje sau de a-şi face cunoscută ideologia. În acel moment, actul său era o încercare aparte, ce coincidea cu experimentarea la un alt nivel a acestui mediu. Însă el nu a încercat să desfăşoare vreo activitate în cîmpul artei media, ci doar a integrat-o ca pe o modalitate artistică prin care şi-a putut face accesibil, într-un anume sens, mesajul.

Dacă media este o extensie a operei de artă, cum poate fi definită legătura dintre public şi artist? Mă refer la posibilitatea ca media să ne ofere o versiune „second-hand“, o imagine distorsionată despre actul care se desfăşoară.

Da. Dar este diferită accepţiunea, dacă ne gîndim la opera de artă care este realizată ca o producţie tip media sau ca un film experimental. Aş spune că această relaţie între media şi public are valabilitatea sa în cazul în care se distribuie informaţii legate de conferinţe, de apariţiile în public. Aceasta este zona pe care a mizat Beuys. Şi nu numai el. Acesta ar fi mijlocul cel mai uşor prin care putem participa sau prelua noutăţile astăzi. Desigur, în cazul lui Beuys este vorba de o acceptare a acestor înregistrări ale intervenţiilor, acţiunilor sale, realizate de alţi artişti sau producători de film. Însă el nu a acceptat orice. Există şi cazul în care înregistrarea s-a făcut fără ca artistul să ştie. Deci nu şi-a pus amprenta personală pe acest gen de înregistrări. Filmul devine un spaţiu din care îl putem privi pe Beuys, îl putem analiza, dar nu trebuie să fie singurul unghi din care îl descoperim. Trebuie să-i luăm în considerare ideile despre artă, contribuţiile antropologice care-i definesc analiza.

Beuys a avut această idee a educaţiei prin artă. Credeţi că media completează viziunea noastră personală despre Beuys?

Da, şi trebuie să acceptăm faptul că Beuys a avut o educaţie artistică extrem de tradiţională.

Utopia lui politică este un refuz al istoriei concrete?

Da. Beuys a resimţit puternic, poate ca nici un alt artist german, moştenirea celui de-al doilea război mondial şi ştia, în acelaşi timp, că Germania trebuie să-şi vindece rănile. Iar pentru Beuys, rolul Germaniei ca factor politic în centrul Europei era extem de important. Acesta este un alt motiv pentru care a urmărit această utopie.

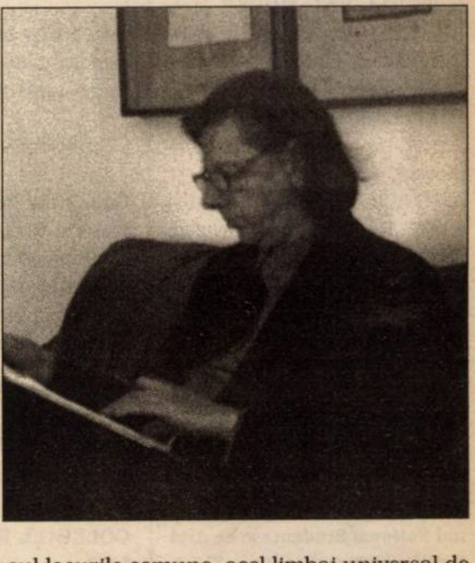
Utopia sa poate fi văzută ca o încercare de a distruge graniţa centru/periferie, înlocuind-o cu accentul pe un limbaj universal, pe antropologic, gîndit de Beuys ca un nivel prim al culturii.

Beuys însuşi foloseşte termenul de antropologie, de artă antropologică. Cred că avea această idee a unificării Estului cu Vestul printr-un limbaj comun. Acest limbaj era alcătuit din fapte, cunoştinţe ştiinţifice, activităţi sociale. Este un nou concept despre limbaj.

Idealul său de a educa oamenii prin artă aduce în prim-plan ideea accesibilităţii mesajului lui Beuys. Este accesibilă opera lui Beuys?

Beuys a încercat în nenumărate ocazii să se facă înţeles. De aceea a ţinut atît de mult la această relaţie cu mass-media, la discutarea problemelor direct cu publicul. Dar aş spune că oricine poate avea acces la opera sa. Poţi să trăieşti această experienţă. Eu însumi am trăit-o. Însă apropierea este una naivă, simplă. Tot ceea ce trebuie să faci este să te îndrepţi spre operă privind-o. Dacă eşti capabil să observi structuri, conexiuni între anumite lucrări, nu mai sînt necesare cunoştinţele de istorie a artei sau cele ştiinţifice. Trebuie să conştientizezi prin ceea ce treci atunci cînd priveşti. Trebuie să lăsăm la o parte modul tradiţional, conceptele împămîntenite de a privi o operă de artă, deci să uităm un pic aceste clişee şi să privim într-un mod naiv. Naivitatea poate conduce la acel nivel prim pe care îl urmăreşte Beuys. Am simţit că acest lucru este posibil şi că mulţi dintre noi l-au trăit, oameni care nu aveau habar de arta contemporană. Însoţind opera de artă, răspunzi la o singură întrebare: „Ce vedem?“. Nu mai ai nevoie de teoria care însoţeşte lucrarea. Totul se reduce la o problemă de înţelegere personală. Atunci cînd interpretăm o lucrare, ne sprijinim pe viziunea noastră personală.

Mă refer la modul său de a folosi tradiţionalul (materiale, simboluri – crucea fiind unul dintre cele mai întîlnite), tradiţionalul care ne îndreaptă spre mentalul arhaic. Investirea acestor elemente cu un nou sens poate constitui un mod de a deconstrui ceva ce deja există, luînd în calcul locurile comune, acel limbaj universal de care vorbeam.



Dacă definim arta ca o arhivă de experienţe personale, unde se află experienţa personală în lucrările lui Beuys?

Este greu să precizezi, fiindcă atunci apare întrebarea: ce este experienţa personală în opera de artă? Şi aici intervine acea abordare psihologică, pînă la un anumit punct comună, care nu face decît să limiteze şi să deconcerteze artistul. Cred că Beuys trebuie privit, în acest sens, mai degrabă din punctul de vedere al teoriilor sale.

Beuys ilustrează paradigma artistului posedat. Credeţi că modelul său este valabil astăzi?

Modelul Beuys este un model actual. Poate de aceea tipul lui de analiză şi interpretare începe – şi mă refer în special la cazul Germaniei – să fie readus în prim-plan. Beuys şi arta sa constituie un exemplu de supravieţuire în acest spaţiu alienat care este societatea contemporană.

Interviu realizat de
Alina ŞERBAN

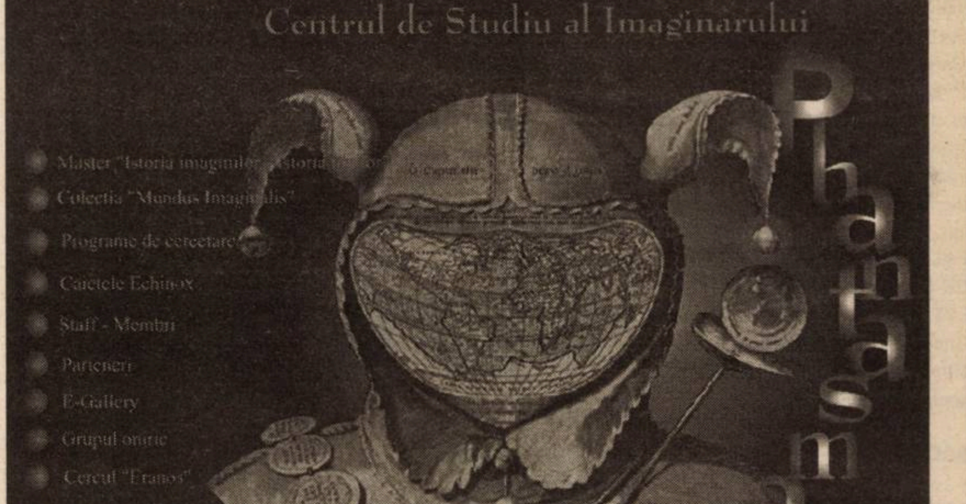
„Bine aţi venit în Phantasma!“

Un Centru de Cercetare a Imaginarului la Cluj

Într-un amfiteatru devenit neîncăpător al Facultăţii de Litere din Cluj a avut loc, pe 16 aprilie 2002, deschiderea oficială a Centrului de Cercetare a Imaginarului. Festivitatea s-a bucurat de prezenţa reputatului profesor francez Jean-Jacques Wunenburger, director al Institutului „Gaston Bachelard“ de cercetare a imaginarului şi raţionalităţii (cu sediul la Dijon) şi, totodată, responsabil al relaţiilor dintre diferitele centre de cercetare a imaginarului din întreaga lume.

Departe de a fi un simplu act mimetic al acestor instituţii similare, Centrul se revendică, înainte de toate, de la faptul că imaginea a căpătat în lumea postmodernă un statut privilegiat. „Imaginea are nişte deschideri nebănuite“, a afirmat Mircea Muthu în cuvîntul său, iar Andrei Marga a recunoscut că „realitatea simbolică a imaginii e mai puternică decît s-a remarcat în analizele clasice“, de aceea dezvoltarea cercetărilor în acest domeniu de o amplă universalitate a devenit evidentă. Corin Braga – fondatorul şi directorul noului Centru – a subliniat existenţa a două direcţii majore de cercetare: imaginarul social şi imaginarul oniric (cultural). Contactele dintre oameni în lumea de astăzi (în „satul global“) sînt în mare parte contacte indirecte, a afirmat el, realizate prin intermediul imaginilor mass-media. Dar aceste imagini, departe de a fi pur perceptive, sînt imagini construite, mediate, a căror forţă de seducţie poate angaja pericole de ordin etic şi social, fiindcă „imaginile ne pot manipula şi deforma“, fapt ce reclamă necesitatea studierii mecanismelor de preluare a imaginii. La aceasta se adaugă şi nevoia de înţelegere a imaginilor simbolice aflate în zona fantasticului, în zona coşmarului nocturn, imagini nu de puţine ori arhetipale, generatoare de utopii paradisiace sau de fantasme terifiante. Despre aceeaşi datorie etică a înţelegerii puterii imaginilor a vorbit şi profesorul francez Jean-Jacques Wunenburger, afirmînd că în lumea contemporană imaginarul a devenit „un vector de comunicare, de persuasiune“, şi a urat României să devină un spaţiu de întîlnire a cercetărilor internaţionale, focalizate astăzi în trei zone geografice: America Latină, Extremul Orient şi Europa Centrală.

Structura Centrului Phantasma (prezentată chiar prin intermediul *site*-ului aflat la adresa *www.lett.ubbcluj.ro/phantasma*) a făcut ca evenimentul să capete, prin bogăţia componentelor, a programelor şi, nu în ultimul rînd, prin designul paginii *web*, un aer aproape copleşitor: un master cu tema **Istoria imaginilor – istoria ideilor** (director de studii: Vasile Voia); Colecţia „Mundus imaginalis“ din cadrul Editurii Dacia (coordonator: Corin Braga); **Caietele Echinox** (directori: Ştefan Borbély, Corin Braga); Cercul de studiu „Eranos“ (conducător: Ştefan Borbély); un cerc de *Creative Writing* pe tema **Literatură onirică** (îndrumător: Ruxandra Cesereanu); o galerie electronică (curator: Mircea Baciu); la acestea se adaugă patru programe de cercetare: **Programul interdisciplinar de balcanologie** (director de program: Mircea Muthu), **Istoria imaginarului** (director de program: Ovidiu Pecican), **Reprezentări ale Americii şi mentalitatea publică românească din perioada Războiului Rece** (director de program: Ştefan Borbély) şi **Imaginea SUA în postcomunismul românesc** (director de program: Ruxandra Cesereanu). Toate au fost prezentate pe larg în mare parte chiar de către responsabilii lor, menţionîndu-se că lista rămîne deschisă oricăror propuneri (amănunte se găsesc la adresa de *web* mai sus-amintită sau în **Caietele Echinox**, Vol. 3, p. 5-12).


Centrul de Studiu al Imaginarului
Master "Istoria imaginilor – Istoria ideilor"
Colecţia "Mundus Imaginalis"
Programe de cercetare
Caietele Echinox
Staff - Membri
Parteneri
E-Gallery
Grupul oniric
Cercul "Eranos"
Anunturi, evenimente, mesaje
Phantasma
Universitatea "Babes-Bolyai", Facultatea de litere, Cluj, Romania

Înainte de acordarea autografelor, profesorul francez (căruia i-a fost solicitată o părere finală) a făcut cîteva menţiuni extrem de importante: mai întîi a subliniat obligativitatea specializării (care este sinonimă, în opinia lui, cu seriozitatea cercetărilor), în afara căreia orice discurs despre imagine nu poate fi credibil; în al doilea rînd a insistat asupra cerinţei de a avea o *metodologie*, fiindcă, datorită faptului că imaginarul e cercetat din perspective diferite, proprii fiecărei ştiinţe, vocabularul folosit trebuie definit de fiecare dată, pentru evitarea oricăror confuzii sau suprapuneri semantice; în al treilea rînd a relevat nevoia unei distanţări critice faţă de conceptul „ambivalent“ al *imaginarului* care ne poate oferi atît „satisfacţii existenţiale“, cît şi „surprize înşelătoare“, deoarece, „aşa cum există un imaginar adevărat, profund, care poate transforma sufletul şi persoana umană, există şi un imaginar fals, superficial şi periculos“, faţă de care raţionalitatea, îndelung exersată în tradiţia occidentală, trebuie să ia atitudine.

Acestea fiind coordonatele pe care s-a desfăşurat deschiderea noului Centru de Cercetare a Imaginarului, cuvintele cu care Corin Braga i-a întîmpinat pe participanţi îşi păstrează actualitatea: „Bine aţi venit în *Phantasma*! Bine aţi venit în *Oniria*!“.

Nicolae TURCAN

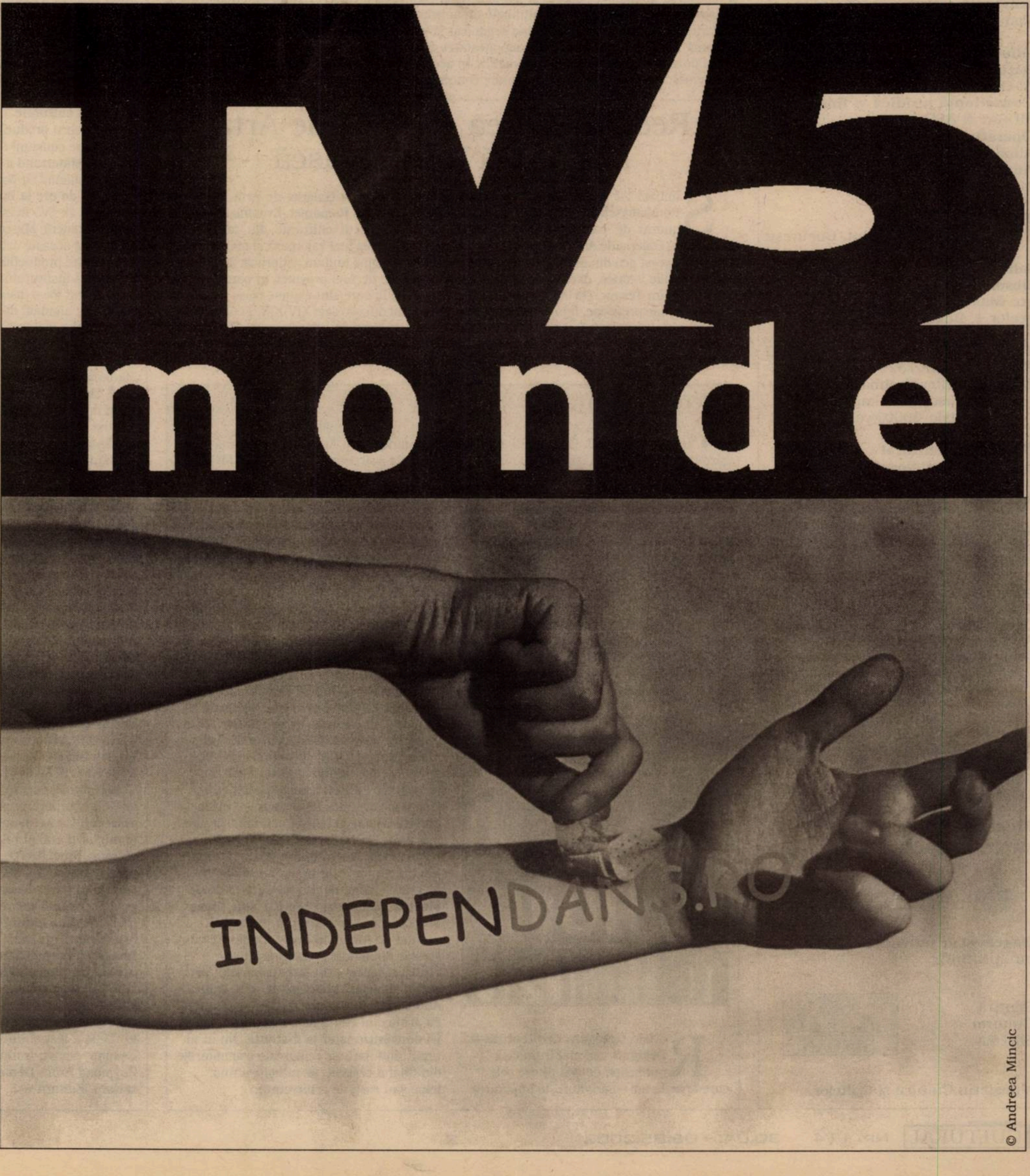
NR. 114

OBSERVATOR CULTURAL

30.04.-06.05.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

24 de ore despre România la TV5 ▮ Alegeri în Franţa ▮ INDEPENdans.RO ▮ Articole de Eugenia Anca Rotescu, Monica Spiridon, Gabriel Andreescu, Leon Volovici, Adrian Guţă, Liana Alexandra, Şerban Nichifor ▮ Interviu cu Răsvan Popescu



© Andreea Mincic

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 114, 30.04. – 06.05.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Premiul Joseph-Bech pentru Andrei Pleşu

Sîmbătă 27 aprilie, la sediul Colegiului Noua Europă a avut loc ceremonia acordării premiului Joseph-Bech pe anul 2001 lui Andrei Pleşu, în semn de recunoaştere a strădaniilor sale pentru unificarea europeană. Bursa de studii care însoţeşte premiul a fost acordată Silviei Marton, doctorandă la Facultatea de Studii Politice şi Administrative din cadrul Universităţii Bucureşti. Premiul şi bursa de studiu au fost înmînate de dna Birte Toepfer, Preşedintă a Fundaţiei „Alfred Toepfer F.V.S.“

Înfiinţat în 1976 de către Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., în memoria omului de stat luxemburghez Dr. Joseph Bech (1887-1975), premiul a fost acordat, de-a lungul timpului, lui Arpad Göncz în 1998, lui François Mitterand în 1995, Lordului Howe of Aberavon în 1993, lui Alois Mock în 1992 ş.a.

După cuvîntul de salut al dlui Heinz Hertach, Preşedinte al Fundaţiei Centrul Ştiinţific şi Cultural NEC Bucureşti – Zug, cel care a rostit *Laudatio* a fost dr. Iso Camartin, directorul Departamentului Cultural al Televiziunii elveţiene, membru al Consiliului Ştiinţific al NEC, care a realizat un inedit profil intelectual al *personajului* Andrei Pleşu, menit – în viziunea sa – Paradisului dantesc, după o prealabilă incursiune... de probă prin Infern şi Purgatoriu. În cuvîntul de mulţumire rostit sîmbătă, Andrei Pleşu a nuanţat o serie de concepte precum „unificare europeană“ sau „integrare europeană“, exprimînd un punct de vedere critic la adresa distanţei care apare adeseori între proiecte şi concretizările lor. Ceremonia, elegantă şi sobră, s-a desfăşurat într-un cadru muzical realizat de Valentina Sandu-Dediu şi Dan Dediu.

Mediawave la Cluj

În perioada 26-30 aprilie s-a desfăşurat la Cluj „ediţia 0“ a festivalului internaţional de artă **Mediawave 2002 Another Connection**, manifestare al cărei iniţiator şi organizator principal este Fundaţia Internaţională de Arte Vizuale Mediawave din Ungaria. Scopul respectivei Fundaţii este organizarea şi patronarea evenimentelor culturale, precum şi realizarea de filme. Succesul şi popularitatea crescîndă a celor 11 ediţii anterioare, ca şi interesul lor internaţional, au stimulat organizatorii să extindă festivalul peste graniţele Ungariei, din 2001 **Mediawave** fiind organizat şi în ţări ca Slovacia şi Austria. Prima ediţie clujeană intenţionează să impună manifestarea în cauză printre cele mai importante festivaluri de artă contemporană din România. În acest sens, pe lîngă prezentarea filmelor aflate în concurs, au fost organizate mai multe concerte, expoziţii, spectacole şi *performance*-uri.

Redeschiderea Galeriei de Artă Medievală Românească

Sîmbătă 27 aprilie a avut loc redeschiderea oficială a Galeriei de Artă Medievală Românească din cadrul Muzeului Naţional de Artă al României. Evenimentul a fost onorat de participarea unor personalităţi ale vieţii culturale din ţară şi din străinătate. Galeria de Artă Medievală Românească deţine cea mai valoroasă şi mai completă colecţie de acest gen din ţară (9500 de piese), oferind o imagine unitară asupra vieţii culturale din provinciile istorice, dar evidenţiind şi particularităţile fiecărei provincii în parte. Galeria cuprinde şi un Tezaur, căruia îi sînt dedicate trei săli şi în care sînt expuse piese laice şi de cult din metale preţioase, bijuterii şi accesorii de costum din secolele XIV-XIX. Actuala formă de expunere, cronologică şi comparativă, marchează perioadele cele mai semnificative ale evoluţiei artei medievale româneşti. Redeschiderea Galeriei este însoţită de o expoziţie temporară, **Valori artistice din colecţii particulare bucureştene**.

Agenda culturală

Vernisaj la CIAC. Galeria S.P.A.C.E. a Centrului pentru Artă Contemporană va găzdui începînd de astăzi expoziţia de fotografii **Insula** a artistei britanice Kate Mellor, manifestare organizată în colaborare cu Consiliul Britanic din Bucureşti în cadrul **Festivalului Primăvara Britanică**, care se şi încheie cu acest ultim eveniment.

Festivalul filmului elveţian la final. Festivalul **Istoria Filmului Elveţian**, organizat de Fundaţia Pro Helvetia din Bucureşti, a ajuns la final. Ultimul film, o producţie din 1993 în regia lui Hans-Ulrich Schlumpf, este programat pentru astăzi, marţi 30 aprilie, la orele 16.30.

(Agenda completă în paginile 28-31)

OCTOGON
ARHITECTURA & DESIGN
Nr 10

Revista **Octogon. Arhitectură & Design** – cea mai frumoasă publicaţie de gen dintre cele care apar la noi – sărbătoreşte împlinirea a 10 numere printr-un număr pe măsură. În pagina 6, Bojár Iván András, International Editor-In-Chief al revistei (care apare simultan la Budapesta), semnează un **Cuvînt înainte la Numărul 10**; de fapt – un entuziast bilanţ festiv... Cum imaginile spectaculoase oferite din belşug în cele aproape 120 de pagini se lasă cu greu descrise (totuşi halucinantele fotografii ale lui Iosif Kiraly şi paginile Cristinei Ciser despre ***Signes* – tînăra grafică franceză** merită mai mult decît o menţiune specială!), ne vom limita la semnalarea cîtorva dintre textele/grupajele din sumar care ne-au atras atenţia. Mai întîi – paginile despre **Cartierele de blocuri. Modele şi practică** (text: Ioana Teodorescu), eseul **Despre conversii** semnat de Augustin Ioan. Tot despre conversiile (modificări, restaurări) unor clădiri religioase din ţară (mănăstiri, biserici, sinagogi) se ocupă dr. arh. Ioan Andreescu. În paginile 47-54 – o discuţie cu arhitectul Horia Reit sub titlul **Cum să ţii convenţionalul la distanţă**. Nu în ultimul rînd, trebuie remarcate comentariile din finalul revistei, pe marginea unor teme sau cărţi de arhitectură.

Pe scurt

Tîrgul de Florii la Muzeul Ţăranului Român. În perioada 26-28 aprilie, Muzeul Ţăranului Român a organizat cea de-a treia ediţie a Tîrgului de Florii, desfăşurat pentru prima dată numai în aer liber, destinat să le ofere bucureştenilor prilejul de a pregăti daruri de Paşti cît mai neobişnuite. Secţiunea principală a fost dedicată meşterilor populari, fiind invitaţi aproximativ 80 de meşteri din toate judeţele, reprezentînd zone etnografice importante. O noutate a reprezentat-o în acest an secţiunea dedicată tinerilor, majoritatea studenţi la Arte Plastice şi Arhitectură. Din program nu a lipsit o „paradă a modei“ prezentată de Fundaţia Culturală „Dana Ardelea“ şi o expoziţie cu vînzare de icoane pictate de copiii de la Şcoala nr. 163 din Bucureşti.

Zilele Cervantes la Bucureşti. Pe 26 aprilie s-au încheiat la Bucureşti Zilele Cervantes, manifestare organizată de Institutul Cervantes. Programul manifestărilor a cuprins un concert de muzică şi poezie barocă spaniolă, conferinţe, dezbateri, lansări de cărţi, lecturi publice, proiecţii video, toate în legătură cu personalitatea, opera şi epoca marelui autor spaniol. Finalul a fost marcat printr-o masă rotundă în jurul emisiunii radiofonice de predare a limbii spaniole **Drumul lui Don Quijote**. Invitaţi au fost Teodora Stanciu, Anton Filip, Alexandru Negoescu, Ioana Zlotescu, Diana Krenn Espinosa, Maria Petrescu.

Seri culturale. Cunoscut publicului ca un celebru producător şi prezentator a numeroase emisiuni de televiziune, Frédéric Mitterrand a fost prezent în capitala României cu ocazia transmisiei în direct **24 de ore la Bucureşti**, eveniment organizat de TV5 în zilele de 27 şi 28 aprilie. Frédéric Mitterrand este şi regizor de film. În această calitate a prezentat două dintre producţiile sale la Sala Elvira Popescu a Institutului Francez. Între proiecţii a avut loc o discuţie cu cinefilii bucureşteni, animată de Alex. Leo Şerban. Programul a mai inclus filmele **Lettres d'amour en Somalie** (1981) – un „jurnal de călătorie“ extrem de personal – şi **Madame Butterfly** (1995), film-opera.

Simpozion despre corupţie. Luni 29 şi marţi 30 aprilie la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti se desfăşoară un simpozion intitulat **Mecanisme şi mijloace de combatere a corupţiei în democraţie**, cu participarea unor oficiali guvernamentali, lideri politici, analişti politici, jurnalişti, personalităţi ale societăţii civile româneşti şi invitaţi din străinătate interesaţi de tema dezbaterii. Sînt prezenţi, de asemenea, importanţi gazetari germani, editori, redactori-şefi sau şefi de departament ai unor publicaţii prestigioase precum **Der Spiegel**, **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, **Frankfurter Rundschau**, **Märkische Allgemeine Zeitung**, **Die Tageszeitung**, **Die Welt**.

Premiile Sfera Politicii. The Institute for Political and Economic Research (IPER), Fundaţia „Societatea Civilă“ şi revista **Sfera Politicii** (redactor-şef: Stelian Tănase) au organizat pe 26 aprilie, la Agate Hall, U Business Center din Bucureşti, cea de-a cincea ediţie a acordării premiilor **Sfera Politicii**. Cu această ocazie a fost lansat şi numărul 100 al respectivei publicaţii, cu tema **Spre NATO**. Premiul „Europa“ pentru Opera Omnia i-a fost acordat sociologului Pavel Câmpeanu. Premiul pentru cea mai valoroasă lucrare românească a anului 2001 i-a revenit lui Andrei Oişteanu, pentru volumul **Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context central- şi est-european**, Editura Humanitas, iar Premiul pentru cea mai valoroasă traducere românească a anului 2001 a fost obţinut de Simona Ceauşu, pentru traducerea cărţii lui Raymond Aron, **Democraţie şi totalitarism**, Editura ALL.

Sumar

EVENIMENT/24 DE ORE DESPRE ROMÂNIA LA TV5
ANA MARIA SANDU, România în direct ▮ 4
ION BOGDAN LEFTER, Imaginea francofonă ▮ 4
Cioran & Comp. ▮ 5
ÎN ACTUALITATE
OVIDIU DRĂGHIA, Alegeri cu final aşteptat ▮ 6
EVENIMENT
EUGENIA ANCA ROTESCU, Fişe de la un maraton ▮ 7
LITERATURĂ
VICTORIA LUȚĂ, Despre viaţă şi scris ▮ 8
PAUL CERNAT, Şansa jurnalului intim ▮ 9
ALEXANDRU MATEI, Copia şi originalele ei ▮ 11
MONICA SPIRIDON, Ispitirea sfîntului lector: măştile memoriei culturale ▮ 12
ANA LUDUȘAN, O nouă paradigmă politică europeană sau echitatea etnoculturală ▮ 13
FILOZOFIE
MARIAN PANAIT, O provocare ▮ 14
ISTORIE
WILLIAM TOTOK, Prăbuşirea lui Hitler ▮ 15
LUCIA SIMONA BUMBU, Despre imagine: două conferinţe internaţionale ▮ 15
SOCIETATE
GABRIEL ANDREESCU, Campania pro-NATO a cotidianului... **Adevărul** ▮ 16
LEON VOLOVICI, Exorcizarea miturilor şi tabuurilor în societatea românească ▮ 16
INTERVIU
RĂSVAN POPESCU, „Am mers cu valul ca un *surfer*“ (I) ▮ 18
EMILIA DROGOREANU, Valoarea literară şi culturală a memorialisticii deportării în Italia ▮ 18
ARTE
TEATRU: **RADU ȚUCULESCU,** Francofoni la Cluj, Brno şi Ankara ▮ 20
FILM: **MIHAI CHIRILOV,** Cannes fiecare an ▮ 21
ARTE VIZUALE: **ADRIAN GUȚĂ,** Despre sacrificiu ▮ 22 / **IULIANA STRÂMBEANU,** *Walk* ▮ 23 / **DORINA BOHANȚOV,** Fotografie de casă ▮ 23 / **ADRIAN ARMANCA,** Dincolo de vizibil ▮ 23
MUZICĂ: **LIANA ALEXANDRA,** *Living Music* ▮ 24 / **ȘERBAN NICHIFOR,** Mozart *forever* ▮ 24 / **ANCA FLOREA,** Deschiderea Anului Cultural Japonez ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII
ANA-LUANA STOICEA, Politicul la Collège de France ▮ 26
VIVIA SĂNDULESCU, Dicţionarul ca instrument de incultură ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Dialog ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Online ▮ 29 / Constantin POP, Monumente ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 22-28 APRILIE

▮ **Premier nemulţumit.** Într-o scrisoare adresată lui Nicolae Văcăroiu – aflat la acea dată, pe 24 aprilie, într-o vizită în China –, premierul Adrian Năstase a reproşat senatorilor încetineala cu care se adoptă iniţiativele legislative înaintate de Guvern, atrăgînd atenţia că peste jumătate din proiectele de lege trimise de Executiv Parlamentului, de la începutul anului 2001 pînă în prezent, au fost votate cu mare întîrziere. Premierul a adus ca argument în favoarea emiterii, în ultima vreme, a unui număr important de ordonanţe tocmai lipsa de eficacitate a legislativului. Potrivit unei anexe a scrisorii, cea mai mare întîrziere s-a consemnat la adoptarea proiectului de lege privind modificarea şi completarea Codului Penal şi a Codului de Procedură Penală – 13 luni. Scrisoarea premierului Năstase a stîrnit vii proteste din partea senatorilor, inclusiv a celor UDMR. „Acuzaţiile premierului sînt nefondate. Guvernul emite avalanşe de ordonanţe şi învinuieşte Parlamentul încercînd să se disculpe“, a declarat senatorul UDMR Eckstein Pete, adăugînd că scrisoarea lui Adrian Năstase „apare într-un moment în care, prin procedee nelegale, neconstituţionale, se încearcă diminuarea rolului Parlamentului, de unică instituţie legiuitoare“. Eckstein Peter suspectează Executivul că doreşte să se amestece în procesul legislativ. La rîndul său, liderul grupului PNL din Senat, Radu F. Alexandru, a perceput gestul premierului ca o dovadă că Parlamentul a ajuns „o anexă“ a partidului de guvernămînt. „A condamna Parlamentul pentru randamentul lui este pînă la urmă o necuviinţă. Premierul ar fi trebuit să facă astfel de reproşuri celor pe care-i păstoreşte, într-o şedinţă de partid“, a remarcat senatorul liberal.

▮ **Regele Mihai în Danemarca.** Regele Mihai şi Regina Ana, însoţiţi de Principesa Margareta şi Prinţul Radu, au sosit pe 24 aprilie la Copenhaga, a doua etapă a turneului pentru susţinerea integrării României în NATO şi UE. Prima etapă a fost Spania, care deţine în prezent preşedinţia Uniunii Europene, Danemarca urmînd să preia această postură din vară. Regele Mihai I, însoţit de Principele Radu, a vizitat sediul Institutului Danez pentru Afaceri Internaţionale din Copenhaga, unde s-a întîlnit cu directorul instituţiei, Per Carlsen. Tot pe 24 aprilie, Regele Mihai a avut o întîlnire cu ministrul de Externe danez, Per Stig Moller, şi cu adjunctul acestuia, Friis Arne Petersen, secretar de stat permanent. Moller i-a spus Regelui că sprijină extinderea completă a NATO, considerînd că este momentul ca aceasta să aibă loc. Totodată, domnia sa a afirmat că Danemarca va sprijini eforturile României în negocierile de aderare. Petersen a precizat că multe ţări europene sînt de părere că România trebuie să rezolve, în afara cerinţelor conţinute în Programul Naţional de Aderare, cîteva probleme, printre care cea a corupţiei. Secretarul de stat permanent a adăugat că autorităţile de la Bucureşti trebuie să asigure şi funcţionarea corectă a instituţiilor democratice.

▮ **Promisiuni europene.** Comisarul european pentru extindere, Günter Verheugen, a dat asigurări pe 25 aprilie la Bruxelles că România şi Bulgaria nu vor fi nici „uitate“, nici „lăsate deoparte“ în procesul extinderii europene. Verheugen, care a participat împreună cu preşedintele Ion Iliescu la conferinţa **Extinderea Uniunii Europene: probleme esenţiale**, a afirmat că la *summit*-ul de la Copenhaga din decembrie UE va stabili o strategie clară pentru România pînă la momentul aderării, precizînd că, deocamdată, nu s-a stabilit cîte dintre ţările candidate vor avea nevoie de o asemenea strategie. Preşedintele României a salutat iniţiativa Comisiei Europene, solicitînd alcătuirea unei foi de parcurs pentru România.

▮ **PNL contestă un ministru PUR.** Liberalii propun modificarea proiectului guvernamental privind impozitul pe profit, a anunţat pe 28 aprilie, în cadrul unei conferinţe de presă, deputatul PNL Eugen Nicolăescu. Printre cele 28 de amendamente ale PNL figurează reducerea impozitului pe profit şi neimpozitarea veniturilor obţinute din dividendele primite de o persoană juridică română de la una străină. PNL a cerut demisia ministrului pentru IMM-uri, Silvia Ciornei, membru al PUR, evocînd atitudinea „slugarnică“ a preşedintelui acestui partid, Dan Voiculescu, faţă de PSD. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Scepticism util

NESTOR RATEȘ

Aflăm dintr-un sondaj publicat vinerea trecută că 42% dintre români nu cred că ţara lor va fi primită în NATO la conferinţa la vîrf de la Praga din noiembrie. Nu este uşor de determinat ce provoacă acest scepticism. În opinia unui sociolog consultat de un reporter al postului nostru de radio, scepticismul ar putea fi rezultatul decepţiei pe care publicul a trăit-o în 1997, cînd România nu a fost admisă în alianţă, la *summit*-ul de la Madrid, deşi i se spusese că avea şanse bune. E o posibilă explicaţie, deşi este destul de improbabil ca un segment atît de mare din populaţie să mai aibă memoria acelei nereuşite. S-ar putea emite şi ipoteza că mulţi români nu prea au încredere în optimismul insistent al guvernanţilor, după cum nu-i prea cred pe aceştia nici în alte privinţe. Cu alte cuvinte, nu este de mirare că 42% sînt sceptici în privinţa prognozei optimiste referitoare la NATO, cînd 60% gîndesc că direcţia spre care îi conduc guvernanţii este greşită.

Poate că un dram de scepticism în privinţa şanselor României la *summit*-ul de la Praga i-ar face bine şi guvernului. Spun acest lucru nu pentru că deţin informaţii că România nu ar avea şanse bune de a se alătura alianţei occidentale, ci mai ales fiindcă, asemenea altor situaţii, ce este valabil în aprilie ar putea să nu mai fie şi în noiembrie. Într-o recentă călătorie la Washington, surse bine informate mi-au confirmat fără ezitare că înclinaţia diplomaţiei americane este, într-adevăr, aceea de a susţine o extindere amplă a NATO, care să includă toate sau aproape toate ţările candidate. Iar acel „aproape“, introdus oarecum dezinvolt în conversaţie, nu avea în vedere România, ci Slovacia, în cazul unei victorii electorale a fostului premier naţionalist Meciar. Nu era necesar, de altfel, să aflu acest lucru în confidenţialitate, pentru că preşedintele Bush însuşi, chiar în vremea în care mă găseam în capitala americană, vorbea în mod public despre perspectiva unui NATO „de la Marea Baltică la Marea Neagră“. Este o asemenea perspectivă bătută în cuie? Una din sursele mele, cu un îndelungat stagiu în diplomaţia americană, a ridicat din sprîncene a surpriză la auzul acestei întrebări. Răspunsul său a fost: „Ai o experienţă destul de mare la Washington pentru a şti că nimic nu este gata pînă este gata“. Între aprilie şi noiembrie se pot întîmpla multe lucruri, atît în lume, cît şi într-una sau alta dintre ţările candidate, pentru a schimba situaţia: o criză internaţională majoră, dezacorduri serioase între aliaţi (şi nu neapărat într-o chestiune legată de extindere), dispute între administraţie şi Congres în Statele Unite, gafe grave ale guvernanţilor din ţările candidate. Este oare probabil ca ceva din toate acestea să se întîmple în următoarele 6-7 luni? Nu, nu este probabil. Sînt ele cu siguranţă excluse? Nu, nu sînt.

Trebuie notat că oficialii NATO, ca şi liderii din ţările aliate, păstrează o atitudine de o ambiguitate insistentă şi poate agasantă: cînd li se pun întrebări despre natura extinderii, răspund că vor una cît mai amplă. Cînd sînt, însă, întrebaţi direct şi chiar indirect despre anumite ţări candidate, nu vor să ofere un răspuns angajant. Abia zilele trecute a avut loc un schimb hazliu şi totodată revelator de replici într-un subcomitet al Senatului. Era audiat secretarul de stat american Colin Powell. Un senator întreprinzător l-a întrebat: cîte ţări ar urma să fie primite în NATO? S-a lăsat o scurtă tăcere, marcată de o exclamaţie de surpriză şi urmată de un răspuns evaziv însoţit de rîsete: „Bună încercare de a mă prinde, domnule senator. Cred că va fi un număr foarte zdravăn“, i-a răspuns şeful diplomaţiei americane distinsului său interlocutor, pricepînd uşor că dacă ar fi oferit un număr, sugera inevitabil fie că toate ţările candidate vor fi primite, fie că una sau mai multe nu vor fi acceptate.

Motivele pentru care nici Colin Powell şi nici alţii nu vor să dea răspunsuri tranşante le includ foarte probabil şi pe cele menţionate de sursa mea washingtoneză. Ar putea fi şi altele, ca de pildă dorinţa de a menţine guvernele ţărilor candidate „în priză“, ocupate laborios în pregătirile pentru aderare. Evident, pe unele mai mult decît pe altele. Din cîte ne putem da seama, diplomaţia românească face dovada unei competenţe remarcabile şi rămîne extrem de activă. Ce li s-ar putea reproşa unor oficiali este că vorbesc prea mult şi, cîteodată, cînd nu trebuie şi ce nu trebuie. Ocazional – şi ce nu este neapărat adevărat sau este numai pe jumătate adevărat. Sînt cîteva exemple în această categorie, unul dintre ele fiind afirmaţiile că americanii nu sînt preocupaţi de prezenţa unor foşti securişti în serviciile de informaţii.

Oricum, nimeni nu ar trebui să vrea să întreţină euforia înainte de a avea de ce. Cei 42% dintre români care nu cred că ţara lor va fi acceptată în NATO s-ar putea să fie contrazişi în noiembrie, dar este instructiv să ştim că atît de mulţi sînt sceptici. Şi util.

Praga
(Text transmis la Radio Europa Liberă) ▮

Atelier de Creație
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

24 DE ORE DESPRE ROMÂNIA LA TV5

După cum am anunţat în numărul nostru trecut, postul de televiziune TV5 monde, care se adresează publicului francofon din lumea întreagă, a consacrat României o emisiune specială de 24 de ore, realizată de la Bucureşti. Titlul ei: chiar *24 heures*. E o iniţiativă a postului, sub genericul căreia TV5 a propus deja cîteva asemenea prezentări ample ale unor ţări.

Emisiunea consacrată României a debutat sîmbătă 27 aprilie la ora 15.00 şi s-a încheiat a doua zi, duminică 28, la aceeaşi oră. A fost un maraton „televizual" întrerupt doar de programele de ştiri ale TV5 sau de cele preluate de la principalele posturi naţionale franceze. Restul pînă la 24 de ore – numai şi numai despre România...

România în direct

ANA MARIA SANDU

24h
...ça me dit !

TV5 la Bucureşti

Evenimentul produs de transmiterea pe un canal străin de televiziune a unei emisiuni în direct din Bucureşti, cu şi despre noi, a creat aşteptări de tot felul.

Nu ştiu dacă mă număr printre puţinele sau, din contră, numeroasele persoane care şi-au dedicat exclusiv *week-end*-ul emisiunii-maraton de la TV5 despre România. Nu-mi pare rău însă, pentru că cele 24 de ore – sau, mă rog, cele 18 pe care le-am urmărit cu atenţie – au meritat pe deplin efortul. Dacă m-ar întreba cineva cum am ieşit din încercarea asta, cît de bine sau cît de şifonaţi, i-aş răspunde simplu că nu a fost nici o clipă vorba despre aşa ceva. Nu s-a jucat nimeni cu orgoliul nostru naţional, nici n-a existat vreo miză majoră în a demonstra că sîntem într-un fel sau altul, mai buni sau mai răi decît alţii... Ci, din contră, România văzută de francezi şi, prin ei, de lumea întreagă, s-a dovedit o ţară normală într-un context socio-politic dat. Dacă ai fi privit emisiunea la televizor, fără să fi ştiut nimic despre România, cu siguranţă acest loc al contrastelor ţi-ar fi stîrnit interesul. O ţară sud-est europeană, cu o capitală cosmopolită şi alintată altădată drept „micul Paris", s-a devoalat sub obiectivul unui „ochi străin" în anul 2002. Nimic mai firesc, de altfel, dacă ne gîndim că asemenea aventuri în diverse colţuri ale lumii au loc frecvent pe postul de televiziune Discovery.

Dar cu Franţa e *autre chose*

Dacă emisiunea despre România ar fi fost făcută de alţii, şi nu de francezi, lucrurile ar fi arătat puţin mai altfel şi toată încărcătura sentimentală ar fi dispărut. Dar aşa, cei doi prezentatori – carismaticul Frédéric Mitterrand şi exotica Élizabeth Tchoungui – au făcut mereu apel la memoria afectivă a celor două ţări şi au reuşit să bifeze cu lejeriate temele fierbinţi ale vieţii culturale, sociale şi politice ale României de ieri şi de azi. Ca să nu mai vorbim că limba franceză n-a constituit *pas du tout* un obstacol în realizarea programului. Mai bine sau mai poticnit, s-a dovedit că majoritatea celor convocaţi să discute pe diverse teme – politice, economice, religioase, culturale – s-au înţeles cu interlocutorii în limba franceză.

Impresionantă a fost şi desfăşurarea de forţe pentru realizarea acestui maraton mediatic, care, după părerea mea, a făcut un mare serviciu României. S-au pus în joc un volum imens de muncă şi mult profesionalism în alcătuirea acestui profil de ţară, care să aibă cît mai multe ingrediente interesante şi pentru telespectatorul occidental: *story*, inedit, spectaculos, pitoresc, autentic...

Am remarcat cu plăcere şi maniera dezinhibată, relaxată, în care s-au abordat anumite teme, să zicem delicate pentru o mare parte dintre români: apartenenţa lui Emil Cioran şi a lui Eugen Ionescu deopotrivă la cultura română şi la cea franceză, simpatiile lor de tinereţe în contextul politic al anilor '30. Filmele evocatoare despre cei doi ni i-au adus mai aproape, am văzut mai multe imagini/ipostaze decît, una peste alta, de-a lungul a doisprezece ani. Portretele de scriitori româno-francezi au fost plasate ca intermezzouri între alte teme de actualitate: sportul românesc şi gimnastica feminină în special, prezentarea Muzeului Naţional de Artă şi a altor locuri din Bucureşti, precum Parcul Cişmigiu, Palatul Mogoşoaia, Hanul lui Manuc, Muzeul Satului, Ateneul, Casa Poporului, Lăptăria Enache etc. Urmele lăsate de cei 45 de ani de comunism – dărîmarea bisericilor sau, în cel mai fericit caz, mutarea lor, raderea unor cartiere întregi de case şi construirea unora de blocuri, precum şi istoria Casei Poporului relatată cu mîndrie de arhitecta Anca Petrescu – au fost atent şi minuţios prezentate. Pentru situaţia ţiganilor, fie ei lăutari din tată-n fiu, fie căutători prin gunoaie lîngă Cluj, şi a copiilor străzii s-a apelat la reportaje de autor făcute cu cîţiva ani în urmă. Pentru că aceste subiecte sînt sensibile, trebuie spus că, în afara faptului că unele dintre manierele lor de tratare ni s-au părut mai inspirate decît altele, n-a fost vorba nici o clipă despre un proces de intenţie. Gigi şi Monica, doi copii ai străzii din zona Gării de Nord, sînt protagoniştii unui film amplu, care-i urmăreşte pe o perioadă de mai bine de un an, timp în care li se naşte şi fetiţa, Bianca. Dacă nu s-ar fi pus atît de mult accentul pe „trăirile poetice" ale personajului Gigi, care au lungit şi diluat reportajul, povestea celor doi ar fi fost chiar emoţionantă. Mai echilibrat ni s-a părut *ciné-vérité*-ul despre cele trei femei care încearcă să se căsătorească, printr-o agenţie matrimonială, în străinătate. Trei destine din colţuri diferite ale ţării, cu poveşti de dragoste eşuate, care visează să se salveze în altă parte.

Despre prestaţia celor doi prezentatori ai emisiunii **24 heures à Bucarest** se poate spune că a fost una plină de naturaleţe şi de entuziasm. Fie că au stat de vorbă cu personalităţi marcante din diverse domenii, precum Mariana Celac, Mariana Nicolescu, Ilie Năstase etc., fie că s-au plimbat cu tramvaiul şi s-au lăsat seduşi de repertoriul acordeonistului ţigan sau au poposit pe înserat la Lăptăria Enache, au avut aceeaşi poftă de a descoperi lucruri noi. Cît mai multe şi cît mai diverse pentru ca în *puzzle*-ul cu imaginea României să fie cît mai puţine piese lipsă.

Desigur, emisiunea de pe TV5 a fost o opţiune, a oferit o imagine/un portret despre România şi, ca întotdeauna în astfel de cazuri, nu s-a putut face abstracţie de latura subiectivă a camerei de filmat.

Nu ne rămîne decît să ne dorim ca şi alte Românii să iasă în lume, cel puţin la fel de firesc precum cea de la sfîrşitul săptămînii trecute. ▮

Imaginea francofonă

ION BOGDAN LEFTER

Frustrări şi „victimisme"

Românii au de mult probleme cu „imaginea". Din decembrie 1989 încoace, e o obsesie naţională. A fost o preocupare şi înainte, în deceniile de istorie comunistă, însă în alt fel: de la aşteptarea disperată a „venirii americanilor" după 1947, prelungită în anii '50, pînă la speranţa că vom fi ajutaţi să-l răsturnăm pe Ceauşescu, am visat cu toţii că Vestul se uită la noi, că ne ia în seamă, că nu ne va lăsa pe dinafara Europei civilizate, căreia n-am încetat să simţim că-i aparţinem.

La rîndul lor, elitele intelectuale au vrut mai mult, tînjind la „recunoaşterea" artelor româneşti de către Occident. Fenomen – de asemenea – intensificat de izolarea impusă de regimul comunist. Orgoliile lumii noastre intelectuale i-au exacerbat frustrările. Au apărut şi „victimismele" subsecvente, alunecate adeseori înspre închipuite explicaţii naţionaliste pentru „nedreptăţile" care ni s-ar face. Pînă în 1947, tema fusese tratată relaxat, firesc. Circulaţia liberă a persoanelor şi a operelor făcuse ca, atîta cît am meritat şi atîta cît s-a putut, cultura noastră de periferie continentală să fie cunoscută, publicată, expusă, cîntată în marile capitale. Şi mai în urmă, în secolul XIX, un scriitor ca Alecsandri, retras în conacul său de la Mirceşti, n-a părut să aibă complexe „provinciale", simţindu-se – în schimb – poet de „gintă latină", „internaţionalist", adică! Şi alţi autori, precum Macedonski, apoi, în secolul XX, numeroşi artişti din toate branşele s-au manifestat firesc pe scena culturală europeană, fără să aibă mari probleme cu „imaginea".

După comunism, mai toată societatea românească a îmbrăţişat frenetic complexul marginalităţii. Politicieni, ziarişti, popor – cu toţii s-au simţit „ignoraţi", „refuzaţi" de Europa în care tot repetau că vor să „intre" (clişeul ar merita – poate – o interpretare psihanalitică nu numai pentru formularea ca atare, ci şi în căutarea mentalităţii care a selectat-o!). Pe aceast front al luptei pentru afirmare internaţională, compatrioţii noştri şi-au exhibat – cu mic, cu mare – frustrările, hrănind cu ele – pînă la urmă – noi versiuni de naţionalism antioccidental. Dezamăgiţi că am fost prezenţi ani la rînd în presa lumii doar cu scandaluri, mineriade, copii ai străzii şi cîini vagabonzi, ne-am grăbit să condamnăm Vestul pentru aroganţă sau chiar rea-voinţă, pentru cinism şi conspiraţionism împotriva noastră. Încă îl mai acuzăm.

S-au schimbat – însă – destule în ultima vreme. România a devenit o democraţie funcţională, se dezvoltă, se transformă în ritmuri din ce în ce mai alerte. În noiembrie vom fi – foarte probabil – primiţi în NATO. Negocierile pentru intrarea în Uniunea Europeană avansează şi oficialii de la Bruxelles au anunţat de curînd că la proxima reuniune la vîrf se va stabili pentru noi un calendar precis de aderare. Ceva mai încet – dar, totuşi, ...repejor! – evoluează şi „imaginea". Stereotipurile care vorbesc despre o ţară săracă, subdezvoltată, populată de copii fără adăpost şi de cîini fără stăpîn se estompează. Exemplele de acest fel se înmulţesc văzînd cu ochii. Văzîndu-le – iată – şi pe micul ecran!

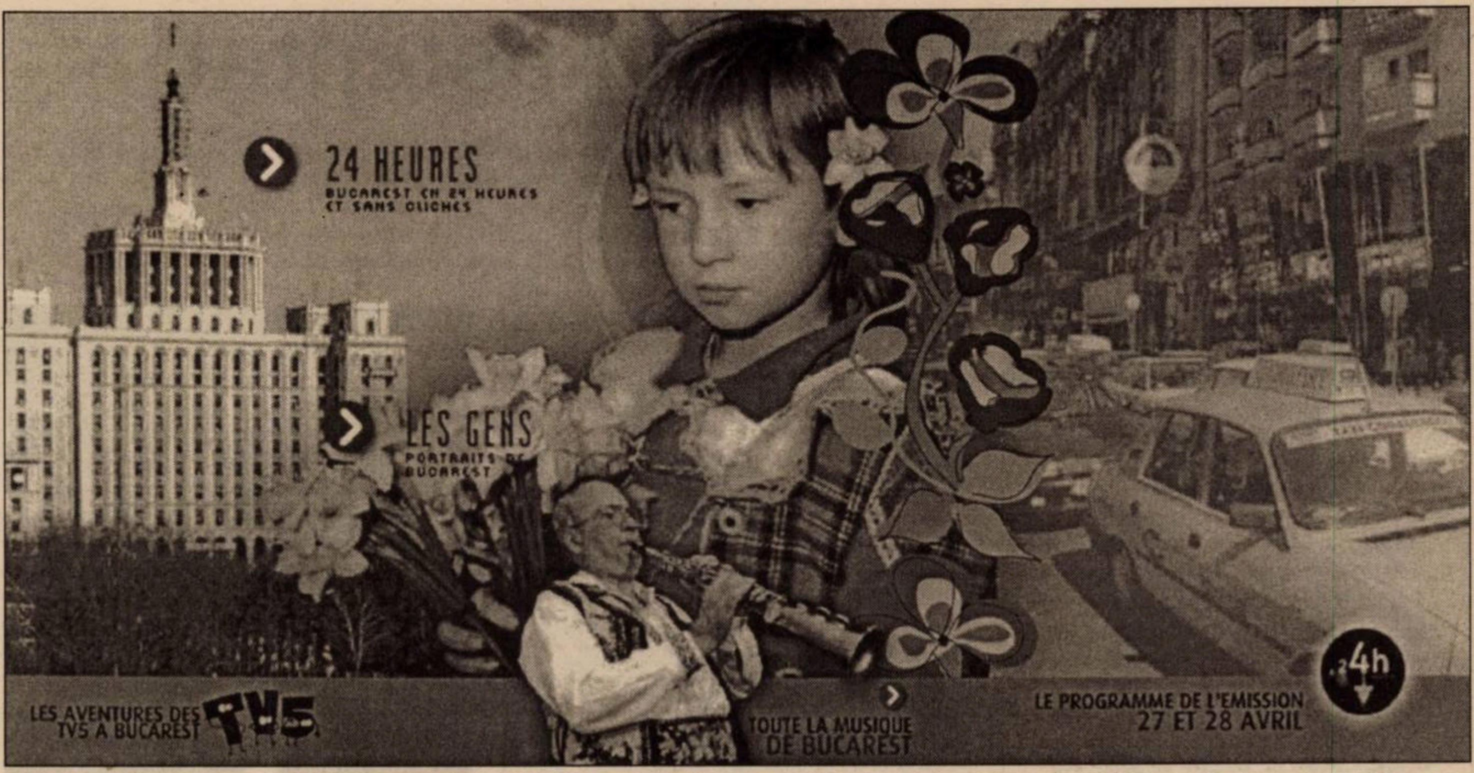
Diversitate, policromie, vitalitate

Interioare splendide din Palatul Regal. Gara de Nord în două cadre cu un aer occidental (cum, în bună măsură, şi arată locul de cîţiva ani). Un tramvai roz, simpatic. Teatrul Naţional văzut de sus, spectaculos. O covrigărie în care aluatul e întins, împletit, muiat în sare şi mac. Bucharest Mall, tot roz pe dinafară, iar pe dinăuntru cu scări rulante încrucişate, ca-n orice „mall" americănesc, plus reclame la ciocolata elveţiană Milka. Universitatea. Ateneul Român în două cadre, dintr-o parte şi mai de aproape, focalizat asupra frontispiciului. Casa Poporului, tot în două ipostaze. Dansuri populare, apoi de alt fel: un grup de adolescente mişcîndu-şe lasciv în umbrele colorate ale unei discoteci. O casă veche şi delabrată, frumoasă, de fapt. Un bătrîn cîntînd la vioară la colţ de stradă, pe un scăunel. „Buchiniştii“ din jurul Universităţii, cu mulţimea de cărţi vechi şi colorate aşezate în cutii de carton, pe treptele de la Istorie. O piaţă alimentară invadată de zarzavaturi de primăvară. Un morman apetisant de ridichi roşii-roşii, ţăranci în spatele tonetei. Tineri voioşi aşezaţi la mese în Lăptăria Enache, fulgeraţi de stroboscoape şi învăluiţi în fum de ţigară. Şi, revenind de cîteva ori, covrigii în cuptor, întorşi dintr-o mişcare de pe o parte pe alta, tot rumenindu-se.

Cam aşa a arătat (atît cît am putut reţine succesiunea cadrelor) „promo“-ul emisiunii de 24 de ore de la TV5. Diversitate, policromie, vitalitate. O altă „imagine“.

Apoi întregul program: alternanţă de transmisiuni directe, calupuri preînregistrate de echipele de filmare ale postului, aflate la faţa locului de două săptămîni, şi documentare mai vechi, din ultimii ani, integrate fluxului de 24 de ore, a cărui compoziţie trebuia să ţină cont de limitele de „andurantă“ ale publicului, de ora de transmisie, de zi, de noapte. Echipa de producători de la TV5, în frunte cu reputatul teleast şi documentarist Frédéric Mitterrand, şi-a făcut – vasăzică – meseria: au gîndit un program variat, complex, cu multe faţete, astfel încît „imaginea“ României să fie cît mai bogată, cît mai aproape de realitate – la rîndul ei complexă, greu (dacă nu imposibil!) de prins într-o „imagine“, nu-i aşa?! Bucureştiul a fost centrul transmisiunii, dar reportajele şi documentarele au prezentat multe alte locuri, din toate regiunile. De la Bucureşti, despre România.

Drept urmare, s-au perindat pe micul ecran următoarele personaje: preşedintele ţării (intervievat la început), personalităţi artistice şi intelectuale, vizitatori de muzee, Regele Mihai, Cioran şi Eugen Ionescu (celor trei fiindu-le dedicate documentare speciale), preoţi, sportivi, tineret, ţărani, ţigani, copii şi părinţi sau bunici la plimbare prin parcuri, tinere care vor să se mărite cu cetăţeni din Vest şi să plece, lucrători (inclusiv copii) într-un depozit de gunoi, un cîmp cu aspect de infern pestilenţial, fumegînd uşor, ziarişti, comentatori politici, tarafuri, cîntăreţi „de consum“, publicul „şic“ al cafenelelor şi al restaurantelor, trecători şi alţi figuranţi etc. etc. Cei invitaţi să vorbească au spus şi lucruri deştepte, şi prostii, au fost volubili sau laconici, inspiraţi unii, în pană de idei alţii, deschişi spre lumea nouă care prinde astăzi contur sau – dimpotrivă – conservatori, nostalgici ai deceniilor comuniste ori ai celor interbelice. Laolaltă, au compus o „defilare“ care trebuie să fi fost plăcută publicului internaţional, semnificativă pentru o societate – spuneam – diversă, policromă, vitală. Pentru o lume interesantă, pitorească, normală. Pentru o ţară europeană a anului 2002.


24 HEURES
BUCAREST EN 24 HEURES ET SANS CLICHES
LES GENS
PORTRAITS DE BUCAREST
LES AVENTURES DES TV5 A BUCAREST
TV5
TOUTE LA MUSIQUE DE BUCAREST
LE PROGRAMME DE L'EMISSION 27 ET 28 AVRIL
24h

„Coperta“ site-ului de Internet al emisiunii *24 heures* consacrate României

O lume în schimbare

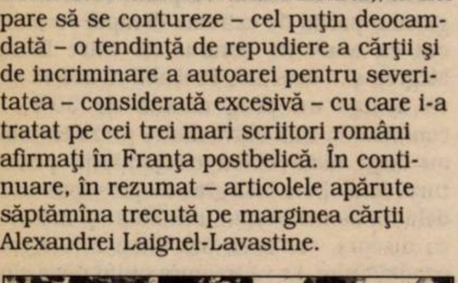
N-au fost arătate numai lucruri frumoase, minunate. Realitatea românească are – o ştim prea bine – multe lucruri urîte, cenuşii, mizerabile, multă sărăcie, murdărie, ruine. Dar e o lume în schimbare, care se grăbeşte să recupereze handicapul faţă de lumea occidentală lăsat moştenire de comunism. O ţară Central-europeană. Sau europeană, pur şi simplu, oricît de complicată ar fi povestea ei de ieri şi de azi.

Ceea ce înseamnă că „imaginea“ – într-adevăr – se schimbă şi ea. Felul cum a arătat programul de 24 de ore consacrat de TV5 României e o dovadă. Un simptom încurajator şi – pe de altă parte – convingător prin amploarea lui. Va trebui să ne obişnuim şi cu astfel de „veşti bune“. Vom avea din ce în ce mai puţine probleme cu „imaginea“...

Cioran & comp.

Alte ecouri de presă

A continuat să stîrnească şi săptămîna trecută ecouri în presă, atît în Franţa, cît şi în România, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme** (Presses Universitaires de France, Paris, 2002). În timp ce în Hexagon comentariile de pînă acum au fost la unison elogioase (vezi prezentările din precedentele două numere ale **Observatorului cultural**), la noi pare să se contureze – cel puţin deocamdată – o tendinţă de repudiere a cărţii şi de incriminare a autoarei pentru severitatea – considerată excesivă – cu care i-a tratat pe cei trei mari scriitori români afirmaţi în Franţa postbelică. În continuare, în rezumat – articolele apărute săptămîna trecută pe marginea cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine.



Le Monde

În fascicula **Le Monde des livres** a cotidianului **Le Monde** din 25 aprilie, Philippe Burin semnează comentariul intitulat **Troubles de memoire** (**Probleme de memorie**). După ce plasează cazul „marilor români“ de la Paris în vecinătatea cazurilor similare ale unor Heidegger sau Jünger, autorul se ocupă de „itinerariile paralele“ ale celor trei. Aparţinînd aceleiaşi generaţii, ei „au făcut parte din avangarda culturală a ţării lor“ şi, după cel de-al doilea război mondial, pe parcursul căruia au fost „diplomaţi în slujba dictaturii lui Antonescu“, au contribuit, ca exilaţi, la îmbogăţirea patrimoniului cultural francez. Oprindu-se la „cazul Cioran“, Philippe Burin constată că „prezintă mai multe dificultăţi [decît cel al lui Eliade, *n.n.*], dincolo de punerea în exergă a unor prelungiri neaşteptate ale trecutului (antisemitismul devenit filosemitism cu păstrarea stereotipurilor) sau a unor ecouri subterane (elogiul tiraniei şi deprecierea democraţiei, de această dată prin intermediul paradoxului şi scepticismului). Pe de altă parte, fie că e vorba de oameni sau de cărţi, chestiunea schimbării nu e deloc abordată, ca şi cînd ar fi mai puţin importantă decît continuitatea“. Nu este omisă problemă „recuperării“ parţiale a lui Eliade de către naţionalismul ceauşist: „Eliade a înregistrat o nesperată recuperare din partea regimului Ceauşescu în anii '80, după ce acesta a adoptat ideologia «românismului». Exilatul devine astfel onorat, în vreme ce textele sale din anii '30 continuau să odihnească în bibliotecile din Bucureşti“. Vorbind despre atitudinea postbelică a lui Eugen Ionescu, autorul apreciază că „Raţiunea includerii sale trebuie căutată în subtitlul cărţii: uitarea fascismului. Ceea ce, aici, vrea să spună: uitarea trecutului fascist al compatrioţilor săi. Furios mai întîi faţă de «rinocerita» lor, el se va abţine ulterior să-i pună în cauză. Omerta a exilului, cimentată de anticomunism... Uitarea fascismului, privită dintr-o perspectivă interpersonală, sugerează o complicitate în şi prin tăcere. Există oare o datorie de a denunţa absenţa sau refuzul memoriei celuilalt? Coperta a patra menţionează că nu e vorba despre o operă de inchiziţie. Autoarea plasează totuşi cîte o înţepătură ici şi colo. Astfel Eliade, care în 1941 regreta faptul că nu poate să lupte pe frontul de Est, ar fi dorit să ia parte la masacrarea evreilor, în timp ce Cioran ar fi ales să ducă o viaţă modestă pentru a evita să atragă atenţia asupra unui trecut compromiţător“. În final, autorul insistă asupra implicaţiilor din actualitate: „Tema uitării fascismului poate fi mai bine înţeleasă, pe de altă parte, dacă luăm în considerare, cum face autoarea, situaţia actuală a României. Trecutul comunist refulează un trecut fascist a cărui recunoaştere permite înscrierea, într-un bilanţ al istoriei, a responsabilităţii românilor înşişi. Un totalitarism poate ascunde un altul, iar cartea Alexandrei Laignel-Lavastine ne aminteşte că acest joc de ocultare reciprocă, adevărată plagă a anilor '30, înainte de redimensionarea sa în timpul războiului rece – cum o arată cazul lui Ionesco –, a redevenit actual după 1989“.

22

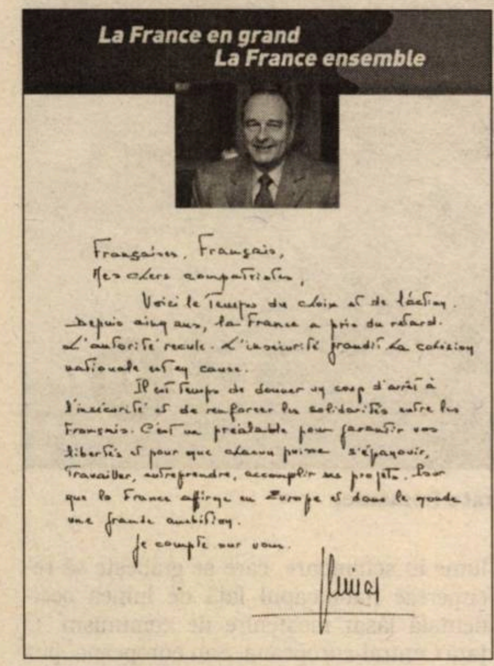
săptămânal
politică
societate
economie
cultură
sport

Un alt articol despre carte a apărut săptămîna trecută în revista bucureşteană **22**, sub semnătura surprinzătoare a lui Lucian Pintilie: **Cadavrul ascuns**. Cunoscutul regizor de film intră în dezbaterea asupra cărţii pentru a repara onoarea lui Eugen Ionescu. Considerînd că la mijloc este o operaţiune calomniatoare, Lucian Pintilie foloseşte un virulent limbaj pamfletar: „contest cu vehemenţă“, „cartea devine pestilenţială“, „absolut hidos în carte“, Ionescu „trebuie însă murdărit“, „exerciţiu de maculare“, „o aberaţie“, „un soi de vulgară investigaţie psihanalitică“, „explicaţii mizerabile“ etc. Lucian Pintilie respinge constatările Alexandrei Laignel-Lavastine privitoare la tăcerea postbelică a lui Ionescu asupra trecutului fascist al colegilor săi, considerînd că altfel ar fi însemnat ca întîiul să-i „toarne“ pe ceilalţi doi. Concluzia: „Autoarea desăvîrşeşte senzaţia de pestilenţial şi ne coboară şi mai adînc în closetele psihanalizei anexate politic. Senzaţia ultimă e că la dosarul anticomunist i se adaugă [lui Eugen Ionescu] prin bunăvoinţă şi simpatie, pentru completare, dosarul fascist“. Mai mult, regizorul răstoarnă analiza din carte, ajungînd s-o acuze de „fascism“ chiar pe autoarea ei: „Pare direct denunţul unui colectiv de psihanalişti fascişti“! Cu – la final – o mărturisire: „Mi-e ruşine că a trebuit să-l apăr vreodată pe Eugen Ionescu de asemenea acuzaţii. [...] Ce mizerie – ce ruşine, ce mizerie, simpla idee de a-l apăra“...

Alegeri cu final aşteptat

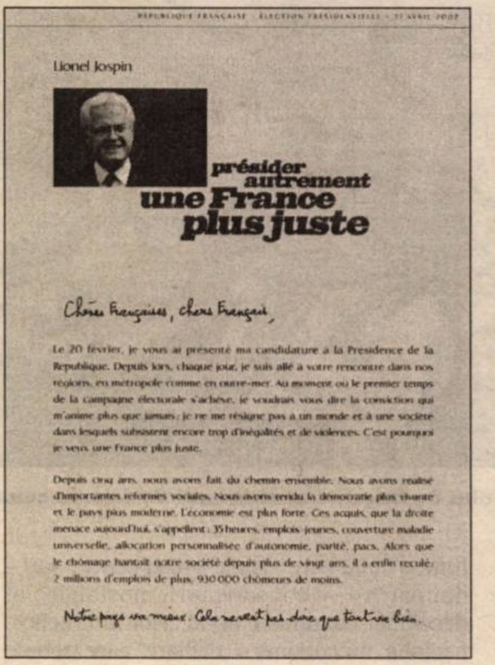
Va fi Franţa neguvernabilă?

OVIDIU DRĂGHIA



La France en grand
La France ensemble

Françaises, Français,
Mes chers compatriotes,
Voici le temps du choix et de l'action.
Depuis cinq ans, la France a pris du retard. L'autorité recule. L'insécurité grandit. La cohésion nationale est en cause.
Il est temps de donner un coup d'arrêt à l'insécurité et de renforcer les solidarités entre les Français. C'est un préalable pour garantir vos libertés et pour que chacun puisse s'épanouir, travailler, entreprendre, accomplir ses projets. Pour que la France affirme en Europe et dans le monde une grande ambition.
Je compte sur vous.



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE · ÉLECTION PRÉSIDENTIELLE · 21 AVRIL 2002

Lionel Jospin

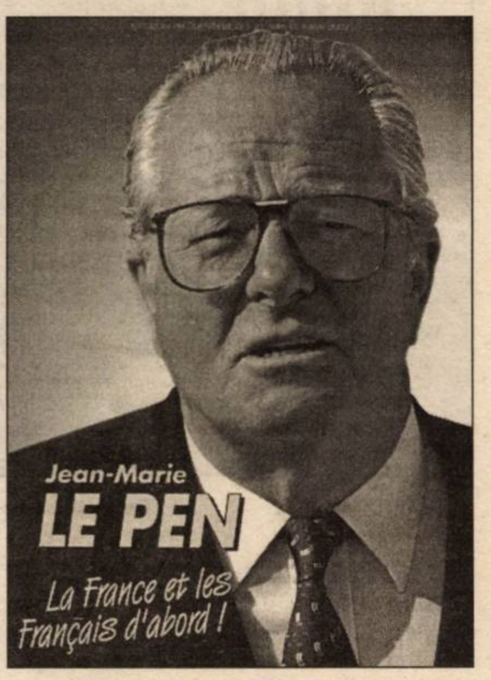
présider autrement une France plus juste

Chères Françaises, chers Français,

Le 20 février, je vous ai présenté ma candidature à la Présidence de la République. Depuis lors, chaque jour, je suis allé à votre rencontre dans nos régions, en métropole comme en outre-mer. Au moment où le premier temps de la campagne électorale s'achève, je voudrais vous dire la conviction qui m'anime plus que jamais : je ne me résigne pas à un monde et à une société dans lesquels subsistent encore trop d'inégalités et de violences. C'est pourquoi je veux une France plus juste.

Depuis cinq ans, nous avons fait du chemin ensemble. Nous avons réalisé d'importantes réformes sociales. Nous avons rendu la démocratie plus vivante et le pays plus moderne. L'économie est plus forte. Ces acquis, que la droite menace aujourd'hui, s'appellent : 35 heures, emplois-jeunes, couverture maladie universelle, allocation personnalisée d'autonomie, parité, pacs. Alors que le chômage hantait notre société depuis plus de vingt ans, il a enfin reculé : 2 millions d'emplois de plus, 930 000 chômeurs de moins.

Notre pays va mieux. Cela ne veut pas dire que tout va bien.



Scrutinul desfăşurat în Franţa a fost urmărit cu destulă atenţie aici, în România. Alegerile prezidenţiale din acest an au fost marcate de cîteva noutăţi, cele mai importante fiind numărul mare al candidaţilor înscrişi în cursa pentru Élysée şi scurtarea mandatului prezidenţial de la şapte la cinci ani, fapt decis cu sprijinul lui Jacques Chirac.

Jacques Chirac: *La France en grand. La France ensemble*

Acesta este preşedintele Franţei de şapte ani. În urma deciziei sale de a dizolva Adunarea Naţională, în 1997, a fost nevoit să coabiteze cu un guvern de stînga, ca urmare a alegerilor anticipate. Figura sa este însă controversată. El a fost implicat în cîteva scandaluri în perioada în care s-a aflat la cîrma Parisului. Aceste evenimente însă s-au încheiat destul de uşor, fără consecinţe penale. Cîteva cuvinte despre programul lui Chirac. Văzînd motoul *„La France en grand. La France ensemble"*, alegătorul va fi probabil destul de mirat de amploarea iniţiativelor sociale, şi aceasta la un candidat de dreapta. Nu afirm că politicile sociale nu sînt în aria de interes a dreptei, dar proporţia socială din programul lui Chirac este imensă şi uşor populistă. Prima temă pe care o anunţă actualul preşedinte este (in)securitatea, subiect preferat în această campanie. Iată, de exemplu, ce-şi propune Chirac să facă cu minorii multirecidivişti: trebuie plasaţi în centre izolate, fapt ce contravine politicilor stîngii, care s-a opus tot timpul unei asemenea măsuri, considerată radicală şi ineficientă. În ceea ce priveşte programul legal de lucru de 35 de ore, implementat cu obstacole de guvernul condus de către Lionel Jospin, Chirac nu are prea multe de spus. Acest program a adus mult timp liber funcţionarilor, fără impact asupra salariilor, şi evident că nimeni nu ar fi dispus să renunţe la privilegii. Însă, pentru a cîştiga mai mult, trebuie să se muncească mai mult, spune Chirac. Astfel, „cele 35 de ore nu trebuie să descurajeze forţele viguroase ale ţării". Nici sănătatea nu a fost uitată, fiind de dorit un nou pact cu cei care lucrează în acest sector şi renovarea spitalelor franceze.

Lionel Jospin: *Présider autrement pour une France plus juste*

Premierul Lionel Jospin a reuşit să impună cîteva proiecte importante în timpul în care s-a aflat la conducerea guvernului. Sub mandatul său s-a trecut la săptămîna de lucru de 35 de ore, s-a renunţat la obligativitatea satisfacerii serviciului militar, în locul căruia s-a propus lucrul în folosul comunităţii. Nu în ultimul rînd, trecerea la moneda euro s-a făcut fără mari bătăi de cap, semn că pregătirea pentru această etapă a fost gîndită inteligent – poate părea puţin lucru, însă nu numai la schimbarea fizică a monedei mă gîndesc, ci şi la cea de mentalitate, francul fiind un simbol pentru francezi. Cu toate acestea, mulţi compatrioţi ai săi au avut impresia că lucrurile nu s-au mişcat destul de repede. Insecuritatea este foarte mare, sînt probleme cu imigranţii, şomajul rămîne destul de ridicat... Destule motive, dar nu suficiente pentru a anunţa în vreun fel rezultatele de duminică seară. Despre programul său politic nu sînt multe de spus, el fiind puţin convingător. Ţelul utopic al lui Jospin ar fi fost lichidarea şomajului! Pînă în 2007, Franţa ar fi avut doar 900 000 de şomeri.

Jean-Marie Le Pen: *La France et les Français d'abord!*

Omul din umbră, deşi aflat în lumina reflectoarelor prin declaraţiile sale şocante, Jean-Marie Le Pen pîndea de mult timp această oportunitate. Campania lui s-a desfăşurat sub un slogan care se opune mesajului lui Chirac, *„La France et les Français d'abord!"*. Mesajul său este construit din propoziţii alarmiste, menite să contureze impresia că Franţa se află în plină apocalipsă. Cunoaştem, prin experienţa pe care o avem chiar aici, la noi, idei precum: Chirac şi Jospin, complici prin coabitare, ascund adevărul şi doresc să-i împiedice candidatura sau un bilanţ dezastruos al guvernării, iar mai departe Franţa şi francezii sînt ameninţaţi, corupţie, dezordine... Cel care a şocat lumea prin afirmaţia că „Holocaustul este un detaliu al istoriei" nu se sfieşte să promită că va retrage Franţa din Uniunea Europeană, reintroducînd francul ca monedă naţională, iar tratatele deja semnate vor fi denunţate. Programul său mai cuprinde şi alte chestiuni de acest gen, între care aş mai aminti una singură: revenirea la obligativitatea satisfacerii serviciului militar.

De ce?

Rezultatele de duminică au prins pe picior greşit pe toată lumea. Analiştii vedeau fără ezitare o confruntare finală Chirac-Jospin, iar lumea se aştepta să fie un absenteism ridicat. După alegeri s-au făcut afirmaţii grele despre declinul democraţiei în Franţa şi despre interesul crescînd pentru discursul extremist. Cum însă procentele lui Le Pen nu vin numai din partea unui electorat convins de ideile sale, este bine să privim mai atent situaţia. Ca şi la noi, voturile pentru extrema dreaptă au venit din partea unei pături sociale cu o educaţie mai redusă, uşor manipulabilă prin discursuri sforăitoare. Nu le-a lipsit nici celorlalţi candidaţi latura populistă, însă discursul lor nu a mai avut nimic nou faţă de anii precedenţi. Desigur, insecuritatea şi imigraţia sînt probleme mari în Franţa şi, cum am spus deja, mai toţi candidaţii le-au avut în vedere în campania lor, doar că Le Pen a făcut-o cu o voce mai puternică, cu stilul său agresiv binecunoscut. Şi a avut de cîştigat, ajutat şi de fărîmiţarea fără precedent a voturilor între mulţimea de candidaţi.

Simplificînd lucrurile, electoratul lui Le Pen este reprezentat de excluşi, însă de origine pur franceză, şi de francezi exasperaţi de politica dusă pînă în prezent, iar pentru Chirac vor vota oamenii prosperi, fideli unei drepte care nu-i împovărează cu taxe de tot felul, dar şi funcţionarii, mulţumiţi de programele sociale promovate de stînga, însă şi foarte conştienţi de lipsa de perspectivă cu un Le Pen la conducerea Franţei.

Duelul nu mai are loc

O confruntare Chirac-Jospin nu va mai avea loc niciodată, iar un duel Chirac-Le Pen pare mai degrabă o glumă. Spun asta gîndindu-mă că nu va exista o confruntare propriu-zisă între aceşti doi candidaţi, nici înainte de cel de-al doilea tur, Chirac refuzînd demn clasica dezbatere televizată, nici la urne, unde Le Pen nu va putea creşte prea mult peste scorul său de acum. Va primi voturile singurului partid de extremă dreaptă recunoscut ca atare (!), condus de către Bruno Mégret, şi... cam atît. Probabil că scorul său va atinge un prag maxim de 30%, în condiţiile în care cîţiva dintre prezidenţiabili au lăsat mînă liberă electoratului pentru turul final. Este însă greu de presupus că fidelii lui Lionel Jospin, echilibrat şi moderat ca discurs, vor avea dificultăţi în alegerea candidatului. Le va tremura puţin mîna cînd vor lua biletul pe care este înscris numele lui Chirac, însă îl vor lăsa deoparte pe Le Pen fără regrete, iar Chirac nici nu-şi putea dori altceva mai frumos: electoratul adversarului său numărul 1, Jospin, va vota pentru el!

Alegerile acestea practic s-au încheiat în Franţa, însă marea provocare o constituie apropiatele alegeri legislative din iunie, care vor readuce în actualitate coabitarea între un preşedinte de dreapta şi un guvern de stînga. Mai mult, se aud voci care spun că există riscul ca Franţa să devină neguvernabilă. Scenariile pesimiste prezintă un parlament structurat în trei entităţi aproximativ egale: dreapta, stînga şi Frontul Naţional. Există, prin urmare, posibilitatea ca visul lui Bayrou, centrist convins, să prindă contur: un guvern de uniune naţională care să cuprindă întreg spectrul politic moderat. Cum va guverna, cu ce eficienţă – rămîne de văzut. ▌

Secolul 21
FILMUL

Cel mai recent număr al revistei **Secolul 21** „atacă" o temă pe cît de generoasă, pe atît de captivantă: **Filmul**. După introducerea asigurată de editorialul lui Ştefan Aug. Doinaş despre viitorul cinematografului şi de „notele despre film" ale lui Alex. Leo Şerban, „intrarea în atmosferă" se produce prin intermediul unei dezbateri – Colocviul despre **Spaţiul în film** organizat, pe 26 septembrie 2001, de Fundaţia Culturală Secolul 21 şi de Editura Fundaţiei Pro. Participanţi: Alexandru Beldiman, Geta Brătescu, Nae Caranfil, Irina Cios, Liviu Ciulei, Irina Coroiu, Stere Gulea, Augustin Ioan, Alina Ledeanu, Florin Mihăilescu, Cezar Paul-Bădescu, Lucian Pintilie, Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, Alex. Leo Şerban, Dorin Ştefan. Secţiunile eseistico-teoretice despre arta cinematografică şi implicaţiile ei găzduiesc analize subtile şi incitante, abordate din perspective filozofico-estetice, istorice, comparatiste de, între alţii, Georges Sebbag, Barbara Nelson, Slavoj Zizek, Elizabeth Cowie, Li Cheuk-To, Xavier Lardoux. Nu lipsesc nume de referinţă ale istoriei cinematografiei, precum S.M. Eisenstein şi Pier Paolo Pasolini. Un segment important al revistei îl are în prim-plan pe regizorul Lucian Pintilie, prezent *indirect*, printr-o serie de fragmente din scenariul filmului **După-amiaza unui torţionar**, după romanul Doinei Jela, şi *direct*, printr-un comentariu personal (**Cîteva idei fixe după terminarea filmărilor**), dar şi – mai ales – prin incitantul dialog cu Ştefan Aug. Doinaş. O savoare specială o asigură secţiunea **„Au bazar, Balthasar!"**, conţinînd eseuri mai libere „de cinefil" semnate de Mihai Chirilov, Ioana Uricaru, Alexandru Solomon, Ada Roseti, Călin Dan, Andrei Gorzo. *Pour la bonne bouche*, numărul de faţă se încheie cu o anchetă realizată de Alex. Leo Şerban (**Ce reprezintă pentru dumneavoastră cinematograful?**) la care răspund numeroase nume sonore precum Paul Bailey, George Banu, Mircea Cărtărescu, Mariana Celac, Radu Cosaşu, Dan Dediu, Dominique Fernandez, Mircea Florian, Ioana Pârvulescu, Dan Perjovschi ş.a.

Festivalul *INDEPENdans.RO*, pe care l-am „prefaţat“ în numerele trecute ale *Observatorului cultural* (în calitatea noastră de partener media), s-a desfăşurat duminică 28 aprilie. În organizarea Fundaţiei culturale Proiect DCM şi a Centrului MAD – MultiArtDans, în Bucureşti s-au desfăşurat în cadrul festivalului un mare număr de spectacole şi alte evenimente legate de dansul contemporan: proiecte diverse, conferinţe, dezbateri, lansarea unui portal de Internet dedicat dansului ş.a.m.d. Totul – în locuri diverse din oraş, *La lumina zilei* (titlul primei secţiuni) şi *În lumina reflectoarelor* (titlul celei de-a doua), adică – mai scurt spus – ziua şi seara-noaptea, în spaţii deschise şi închise, într-o mare desfăşurare de energii, cu participarea multor (mai ales tineri) dansatori, coregrafi, manageri din branşă şi – fireşte – a unui public entuziast, pentru care arta dansului îşi are locul ei în prim-planul actualităţii noastre culturale...

INDEPENDANS.RO

© Andreea Mincic

Fişe de la un maraton

EUGENIA ANCA ROTESCU

INDEPENdans.RO – festivalul de o zi. Full de dans, şi contemporan, şi independent. Impresii la cald. Înainte de toate, senzaţia bună de normalitate. Măcar pentru o zi! Spectacole şi/sau manifestări înrudite se succed la scurte intervale de timp. Locaţiile diferă. *L'embarras du choix*. Nimic mai firesc. Într-un peisaj cultural divers, colorat, viu. Într-o capitală cu apetit pentru arte.

După aceea, impresii, idei, sentimente în avalanşă. Cer timp pentru decantări. Asta prelungeşte festivalul. Maratonul continuă în alt ritm. Şi altcumva. Transferat din real în amintiri. Degeaba încerci să ţii sub control entuziasmul de care te-ai molipsit. E prea devreme. Energia debordantă a organizatorilor te-a prins. Stăruie încă. Te laşi în voia ei.

Începi cu secvenţele încă în derulare din **Private Show**, matineul de la Clubul Green Hours 22. Cosmin Manolescu dansează numai pentru tine. Ţi se oferă: „15 minute disponibil la preferinţele şi imaginaţia ta“. Te invită „să simţi cu aceeaşi intensitate cu care simte el“. Prin urmare, ieşirea spectatorului din anonimat. Relaţia s-a personalizat într-o manieră atipică. Greu de exprimat în cuvinte. Insişti puţin, pînă obţii o declaraţie: „Am intrat cu teamă. Era ca şi cum aş fi mers la o spovedanie cu nu ştiu ce fel de mărturisiri. A fost, de fapt, un joc interactiv. Eu a trebuit să aleg muzica, atmosfera, costumul. Dificile alegeri! Cosmin e minunat, chiar m-a servit şi cu un ceai. Relaţia se constituie în cîteva minute. Încărcătura emoţională este extrem de mare. Am fost captată. E o experienţă cu totul inedită“ (Irina Bara).

Continui cu manifestările stradale, desfăşurate **La lumina zilei** în varii piaţete şi curţi, scuaruri şi străzi. Cronologic, mai întîi e **Corpul prin oraş** – un *street-dance-performance*. Concepţia – Eduard Gabia, asociat în interpretare cu Maria Baroncea. Atitudini citadine: de la nonşalanţă la provocare; de la impasibilitate la indiscreţie; de la absenţă la flirt; de la cerul liber la universul închis. Acuitatea observaţiei şi acurateţea redării. În contrapartidă cu **Dicţionarul de dans**. *Opera magna* a coregrafului-autodidact-romancier-vicepreşedinte al asociaţiei-foştilor-nemembri PCR-etc.-etc. Publicat recent la Editura Dacia cu sprijinul (şi girul!?!) Ministerului Culturii şi Cultelor. Amendat prompt şi cu umor într-un *happening* spectacol-lectură în Piaţa Universităţii. Aberaţii şi greşeli flagrante, amănunte nesemnificative şi bîrfe de doi bani, taxate în tot atîtea lecturi sugestive. Spre pildă, la pagina 245, despre NUREEV Rudolf Sir, zice: „...Era arogant, imperial, uneori sarcastic. Era considerat regele dansului pe Pămînt! Oricare femeie tînără şi frumoasă ar fi fost fericită să-i intre în graţii. Se putea bucura de toate... bucuriile şi plăcerile acestei lumi. Şi totuşi «Dumnezeu cînd vrea să te piardă, îţi ia minţile». Şi Rudolf Nureev a călcat cu stîngul, cum s-ar spune. Desigur, nu din silă ca Nijinski, dar a călcat. O dată, să vadă cum e; de mai multe ori... dar a călcat. Şi din semizeul de altădată a ajuns o epavă imobilizată la pat şi aflată permanent sub perfuzii, pentru care moartea a însemnat o eliberare. Şi aici, ca la Nijinski, se poate spune «Cine are urechi de auzit să audă!»“. Mulţumesc, Manuel Pelmuş, pentru timpul şi dioptriile salvate. Mai plăcută la lectură ar fi o broşurică după *talk-show*-ul cu partenerii de viaţă ai dansatorilor şi coregrafilor independenţi. Organizat tot la Clubul Green Hours 22 şi moderat cu... moderaţie de Raluca Ion, reporter al revistei **Dilema**. Discuţii aproape libere, nespecializate, fără pretenţii de rigoare, nu foarte exact structurate. Structurabile însă într-o radiografie a universului de dincolo de scenă al tinerilor noştri dansatori. Caracterizări: persoane creative, sensibile, expresive, receptive. Incursiuni în intimitate: jocuri casnice cu şi fără dans, improvizaţii de apartament, stresuri şi metode de destindere. Ieşiri în societate: indivizi reţinuţi, modestie, nu se exhibă, nu prea dansează în discoteci, din respect pentru actul profesionist. Relaţia de complementaritate cu cei din profesii tangente, precum regia sau actoria. Păreri. O lume a dansatorilor în România nu există. Dacă există, e foarte, foarte mică. Şi fragmentată, pe deasupra. Autoevaluare: partenerul de viaţă devine, poate, un spectator avizat, dar rămîne, esenţialmente, tot numai un spectator-admirator al dansului. Al celor pentru care dansul e însăşi raţiunea de a fi. De la cele mai fragede vîrste. Atunci, el înseamnă program şcolar şi formă de joacă, gînduri exprimate în desene şi în fraze. De asemenea, cele mai preţioase fotografii din albumul personal. Etalate, îmbinate, constituie savuroase **Sandwich-uri proaspete umplute cu dans**. Şi minitrupa de dansatori-sandwich. Şi marşul lor vesel prin oraş. Cu indicaţii rostite la portavoce. Şi executate liber, în improvizaţii scurte. O oră de specialitate nonconformistă. Mateia Stănculescu şi elevii Liceului de coregrafie „Floria Capsali“ mută sala de curs în curtea Institutului Francez şi mai departe, pe străzi, pînă la Centrul MAD. Acces la atmosfera laboratorului. Antrenament corporal şi metode de declanşare, de dezvoltare a imaginaţiei. Teme de lucru. Exploatarea fiecărui segment al trupului. Impulsul energetic transmis de partener. Evoluţia aceleiaşi mişcări, trecută din solo-uri în duete şi scene de grup. Motive de improvizaţie. Verbe. A tăia. A aluneca. A îngheţa.

Scurtă privire de ansamblu asupra manifestărilor din spaţii neconvenţionale. Variate, ingenioase, bine punctate. Reacţia trecătorilor rămîne încă extrem de timidă. S-ar impune un marcaj mai puternic, mai vizibil al evenimentelor şi spaţiilor. Strada se cucereşte cu eforturi susţinute. Dacă tot redevii pentru o clipă raţional, treci la lucruri care au implicat mai ales interesul profesional. Lansarea portalului *www.dans.ro* reprezintă prima iniţiativă de acest gen din ţară. Scurtă descriere: bază de date despre dansul românesc şi festivalurile de gen; informaţii despre artişti români, programul **INDEPENdans.RO**, fotografii şi anunţuri importante, *link*-uri spre pagini personale ale artiştilor români şi spre cele mai importante pagini de dans, forum. Portalul este bilingv, în română şi engleză. Loc numai bun spre a rezuma **Discursul despre dans** susţinut de Răzvan Rădulescu la Institutul Francez. În fond, percepţii personale din perspectiva regizorului de operă, a scriitorului şi scenaristului de film care este. Retrospective, primele amintiri cu Magdalena Popa în **Pasărea de foc** şi **Motanul încălţat**. Reorientarea gustului înspre dansul contemporan. Esenţa lui aflată în tipul de control asupra ritmului, în marcajul ritmic, în suita de antecedenţe şi consecutivitate ritmică, în eliberarea totală de postură. Asimilarea abandonului complet ca semn al controlului complet asupra corpului. Consideraţii despre etape ale evoluţiei tinerei generaţii, evidenţiate în setul de videocasete **dans.ro**.

Caleidoscopul se învîrte ameţitor mai departe. Altă faţetă. Spectacolele şi manifestările adiacente de la Centrul MAD. Sumedenie de note luate pe furate între două momente. Impresii adunate în grabă, la o ţigară fumată pe jumătate. Cristina Iliescu, de la Fundaţia Coregrafică Română de la Iaşi, sintetizează la un moment dat: „Un tîrg de idei foarte viu, multe propuneri demne de reţinut şi o remarcabilă atmosferă zen“. Îndeamnă, prin urmare, la meditaţie, ceea ce contribuie la dezvoltarea artelor, subliniind efectul benefic al acestora asupra profunzimii meditaţiei. Conform preceptelor religioase ale amintitei secte budhiste. Deocamdată, cîteva crochiuri de gînduri şi/sau stări.

Impresionantă premiera **Bonus**, semnată de Eduard Gabia. Semnale luminoase pe traseul de suferinţă minte-inimă-sex, comentate muzical de un părinte cinic şi iresponsabil. Acumulare de tensiuni apăsătoare. Promiţător debutul coregrafic al Valentinei de Piante, **Acesta nu e un jurnal**. Tema, relaţia mamă-fiică, puţin exploatată în alte lucrări. Combinaţie bună de scurte pantomime, lucru cu obiecte şi dans. Senzaţie de energie care se transferă, dar se şi pierde. Se stinge, sentimentul matern oboseşte. Incitant Florin Fieroiu cu **Human Installation**. Şapte alveole în care pulsează simultan, dar diferit, un unic sentiment, iubirea. Fericirea e altă poveste. Atenţie! Coregraful Cosmin Manolescu revine. Cu producţia **F**, de la Teatrul de Balet „Oleg Danovschi“ din Constanţa. Femeia în patru ipostaze: intelectuală, bucătăreasă, gospodină, senzuală. Pînă la urmă, patru faţete ale feminităţii. Reunite în melosul german interbelic. Complexitate. Alt debut coregrafic – Ioana Macarie cu **Astăzi la orele 19,00...**. Structuat atent, cu solo-uri distincte pentru cele trei interprete. Şi ingenioase treceri. Andreea Duţă se detaşează. Stil mai acrobatic, desprinderi mai ample de la sol. Alternanţă rapidă între planul vertical şi cel orizontal. Exemple semnificative despre o seară cu adevărat densă în evenimente. Frază cu valoare de a doua privire de ansamblu. De data aceasta asupra secţiunii **În lumina reflectoarelor**, coordonată de Florin Fieroiu. Amănunte, după meditaţia care se impune categoric.

∎

Cosmin Manolescu in *Private Show*

Despre viaţă şi scris

VICTORIA LUŢĂ

Tia Şerbănescu
Femeia din fotografie
Jurnal 1987-1989
Compania

Tia ŞERBĂNESCU
Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989
Editura Compania, Colecţia „ClarObscur", Bucureşti, 2002, 296 p., f.p.

Transcriptor al cenuşiului

Fără îndoială, un prozator bun nu trebuie să fi trecut neapărat şi prin stadiile rutinei jurnalistice. Dar invers, un jurnalist adevărat, cu „vînă", care să exceleze fără a-şi fi exersat (sau chiar ratat) vocaţia de prozator pare greu de imaginat şi de întîlnit.

Chiar de nu ai (re)cunoaşte fineţea analitică şi prozastică a autoarei, chiar de n-ai fi întîrziat cîndva şi asupra celor patru romane pe care le-a publicat – **Balada celor rău iubiţi** (1973), **Mai multe inele** (1979), **Muntele de pietate** (1983) şi **Cumpărătorii** (1985) –, **Breful** semnat zilnic de Tia Şerbănescu descoperă cu atîta claritate însemnele unui marcaj stilistic distinct, încît rubrica sa nu se poate să nu-ţi prilejuiască o plăcere mereu atipică pentru un petic de ziar. Te cucereşte prin incisivitatea iute, biciuindu-i fără greş pe actorii din marele bîlci al deşertăciunilor care este societatea noastră de tranziţie, te seduce prin verva neobosită şi jocurile de perspectivă, prin asociaţiile de idei, scăpărările de sintagme şi calambururile care aruncă într-o lumină stranie, în abisalitate sau absurd cîte un amănunt, un comportament, un tic, un gest aparent derizoriu: de regulă, al vreunui politician lovit de neşansa ca Tia Şerbănescu să-l fi observat. Aşadar, că-n munca de rutină a jurnalistei se amestecă benefic şi-şi lasă inconfundabila amprentă o prozatoare pătimaşă, cu plăcerea scrisului alert, se ştie. Dar că în colţul **Brefului** sclipesc stins – travestite în nuanţele vreunei judecăţi amare, deturnate prin discrete întorsături de frază – regrete şi nostalgii trecute şi prezente pentru un roman rămas nescris şi pentru cîteva decenii de viaţă otrăvită de gustul zădărniciei sînt lucruri mărturisite explicit abia în **Femeia din fotografie. Jurnal 1987-1989**.

În decembrie 1987, la 42 de ani, înregistrînd simptomele unei temute mortificări interioare, cineva se autodescrie cu asemenea stupoare glacială: „O femeie suptă de timp, cu o bună parte din simţuri şi funcţii secate, care-şi priveşte trecutul (e, totuşi, o cantitate de timp) cu mirare, neînţelegînd aproape nimic. Cum, deşi am trăit atît de liniştit şi modest cîteva decenii, am şi ajuns undeva de unde oricînd se poate ivi capătul?" (p. 83). Fără a domina ansamblul, atare ton al consemnării rămîne cel mai frapant în **Femeia din fotografie**. O persoană trăind „starea clară a unui muribund care iubeşte viaţa cu deznădejde, căci s-a convins că ea îl poate părăsi oricînd" (p. 126), începe să ţină un jurnal. O face nu din grija perfidă – altminteri multora comună – faţă de propria posteritate şi imagine, nu din patosul vreunui curaj sau al vreunei dizidenţe ipocrite („Sper din toată inima, din motive lesne de înţeles, să nu mi se ceară vreodată să dau dovadă de curaj. Nu de alta, dar s-ar putea să-mi trăsnească să-l am, şi nu din cine ştie ce convingere, ci din nervi. [...] am toate motivele să mă feresc de tot ce se cheamă atitudine" – p. 78) şi nici măcar din ispita amăgitoare a evaziunii. Nu spre a se regăsi pe sine prin îndepărtarea şi înstrăinarea de realitate. Ci, dimpotrivă, scrie din surescitare, de teamă şi de plictiseală, „din datorie", din obişnuinţă şi „deformaţie profesională", ca-ntr-o „căsnicie proastă, dusă pînă la capăt fie dintr-o anume mecanică a fidelităţii, fie de ruşine, fie din neputinţa de a face altfel" (p. 231), dar – mai ales – din voluptatea stranie de a-şi topi individualitatea în magma realităţii, din necesitatea de a-i absorbi cu nesaţ bolile, din dorinţa de a-i trăi vulgara impregnare. Graţie sofisticii intrinseci a scrisului, neputinţa şi nevroza sînt anihilate şi exorcizate – involuntar simbolic – prin exprimarea şi asumarea lor îndîrjită şi tenace. Strategie a introvertiţilor, a indivizilor cu un prea acut simţ al ridicolului, a oamenilor care ţin cu dinţii de firescul existenţei lor. Un fel de a privi şi de a iubi viaţa cu pasiunea contrariată a sinucigaşilor.

Sub numele său de autor, Tia Şerbănescu va publica abia în 2002 acest jurnal pe care, dinlăuntrul celei mai stricte intimităţi, luptînd împotriva uzurii, Ecaterina Iftimie îl începe în toamna lui 1987, într-un moment de criză. Un moment cînd frigul, foamea, frica, greaţa şi oboseala, temeinic instalate într-o viaţă de om, acutizează pînă la insuportabil luciditatea şi dizolvă toate iluziile referitoare la puterea şi rostul presupus salvator al ficţiunii. Într-o vreme cînd asaltul realităţii brutal absurde nu mai putea solicita, nici pe departe, ameliorări fictive sau contrareplici eroice, ci doar greoaia, căznita supravieţuire, secătuind energii şi dezvoltînd inventivităţi pe cît de insolite, pe atît de umilitoare. Pe nesimţite, „viaţa ca o pradă" se transformase, ignobil şi fără strălucire, în „viaţa ca o corectură" (aşa se şi intitulează secţiunea de jurnal corespunzătoare iernii lui 1989). Din asemenea corecturi aplicate realităţii – impuls artist şi optimist traducînd, pesemne, un lest adolescentin abandonat tîrziu şi cu regret – şi dintr-o amărăciune prea-omenească faţă de nedesăvîrşirea cîtorva existenţe din imediata ei apropiere (genetică şi afectivă), Tia Şerbănescu şi-ar fi dorit să fi scris, reparator-compensatoriu, un roman. Unul în care să le ofere, „măcar aici, alte destine". „Dar fatalitatea, care e a vieţii [...], e la fel de puternică şi în scris" (p. 29). Ajunsă la o „cotitură", viaţa dictează şi impune altceva: o schimbare de perspectivă, un nou tip de acord între a trăi şi a scrie. Autoarea se vede constrînsă la a se mulţumi ca măcar sporadic, printre muncile cotidiene, să recupereze, de-a lungul şi de-a latul cîtorva pagini, fragmente de viaţă, gînduri, senzaţii şi cuvinte, astfel încît, reprimate peste zi, dar exersate într-un cotlon de notaţie şi expresie personală, judecata să nu paralizeze, iar sensibilitatea să nu îngheţe prin a-şi admite propria deteriorare. Pe ruinele dorinţei de a scrie un roman apar paginile **Femeii din fotografie**, umplute uneori într-o adevărată jubilaţie euforică, cu o frenezie a formulării şi o febrilitate a discursului rar întîlnite, de fapt, într-un jurnal (efecte imprevizibile ale panicii şi autocontrolului diurn), alteori fără suflu sau neutru, numai în scopul unei dezintoxicări zilnice, consumate în tăcere.

Şi cîte nu încap în acest volum! **Femeia din fotografie** este confesiune, introspecţie, autobiografie, inventar al privaţiunilor şi suferinţelor de varii intensităţi şi culori, al hăituirilor şi trădărilor, al dezamăgirilor şi disperărilor, insectar livresc de aluri, fizionomii şi conversaţii fruste (a căror fascinaţie autoarea şi-o dovedise încă din romane), evocare nostalgică şi totodată acid-realistă a neamului său ialomiţean, a celor două mame şi a mătuşilor, panopticum în tuşe groase cu figuri ale „celor pe care bolile acestei vremi şi i-au ales ca intermediari între ele însele şi neant" (p. 61), cu secretari şi secretare de partid, activişti, culturnici şi felurite caricaturi umane, privite deopotrivă cu milă şi silă, cu tandreţe şi cruzime, însemnări despre fauna „Crucii de piatră" (i.e. Casa Scînteii) şi munca la **România liberă**, apoi la „Documentare", iar mai tîrziu, ca „muncitor categoria V", la Întreprinderea Poligrafică „13 decembrie 1918". Este şi un mic jurnal de idei, cuprinzînd rînduri de mare subtilitate despre Mateiu Caragiale şi Blecher, despre subţirimea viitoarelor opere de sertar, intuită cu imbatabil spirit critic, sau reflecţii despre dragoste şi moarte, despre lungul răstimp al agoniei, observat la toate regnurile, şi o memorabilă galerie de portrete, unde se regăsesc G. Ivaşcu, Gabriela Adameşteanu, Radu Petrescu („Un anume soi de simţ critic, dublat de o permanentă îndoială, m-a împiedicat întotdeauna să ating temperaturile la care ajungea Radu Petrescu atît în opera proprie, cît şi în relaţiile cu operele celorlalţi" – p. 59), şi, cel mai des, Dana Dumitriu, „o fiinţă care vede şi simte cu o nervozitate familiară mie, care gîndeşte într-un bun-simţ pe care-l ştiu dinainte" (p. 220), o prietenă căreia, deşi moartea le desparte, Tia Şerbănescu continuă să-i vorbească în gînd, consemnînd, necruţătoare, chiar şi stingerea acestui reflex.

Femeia din fotografie se dovedeşte a fi o carte în care paradoxul – derivat firesc al absurdului dejucat prin scris – funcţionează la toate nivelurile: este literatură făcută din imposibilitatea declarată de a mai crede în literatură; produs al unei crize şi al unei epoci de criză, este o carte în care tocmai viaţa şi scrisul descriu cea mai pasională relaţie, una permanent pusă în cauză, şi compun, prin necontenitele lor tensiuni şi intrigi, un veritabil compendiu al stupefiantei diversităţi de motive din care se poate scrie; fără a fi roman, se citeşte însă cu freamătul de participare cuvenit oricărui roman bun şi, în plus, cu acea intensitate agravată de senzaţia indiscreţiei uşor ilicite pe care o comiţi scrutînd o viaţă de om printr-un jurnal; dar – cel mai tulburător paradox, pentru că atinge o fibră extrem de intimă şi relevă o nesmintită „eleganţă interioară" (p. 42) – fără a fi nici un jurnal propriu-zis, este însă o fidelă „dare de seamă" despre cenuşiul dezolant al comunismului, despre grotesca şi plenara sa *rigor mortis*.

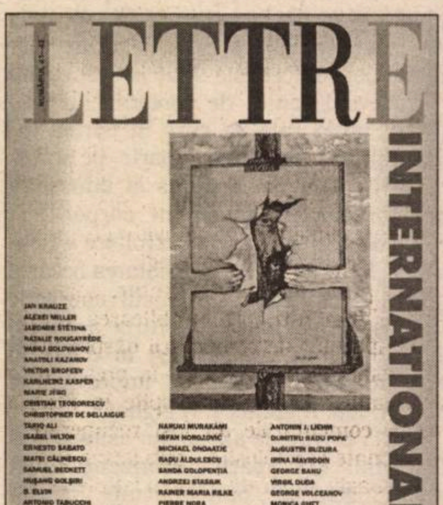
Pentru că, într-adevăr, **Femeia din fotografie** nu este, în sensul obişnuit al termenului, un jurnal. Nici nu ocoleşte atare îndoială, nici nu se sfieşte să-şi recunoască statutul hibrid, nici nu ţine să-l infirme. Alcătuit din pagini scrise cu conştiinţa faptului că, mai devreme sau mai tîrziu, ele vor fi citite, volumul este din plin marcat de cîteva „tare" specifice. Sînt aici, supraetajate şi multiplu operante, atîta bun-simţ şi sentiment al ridicolului, atîtea rezerve şi cenzuri fireşti, încît, în mod nescontat, tocmai acest dozaj şi continua gîtuire a dramaticului prin aportul decenţei şi al reticenţei dau naştere celor mai pertinente cadre în alb-negru din filmul unei societăţi bolnave. Transcriere fidelă a cenuşiului absorbit prin toţi porii sensibili, într-o zodie zădărnicind şi vlăguind orice revoltă, atipicul jurnal al Tiei Şerbănescu se întîlneşte, la un capăt, cu acela al profesorului Mircea Zaciu, iar la celălalt, prin alte fulguraţii, cu **Ireversibilul şi nostalgia** lui Vladimir Jankélévitch.

Pe lîngă exerciţiul prudenţei, deprins în contexte dramatice şi complicat de nenumărate motivaţii lăuntrice, îşi mai spune cuvîntul, îmbiind la pudoare, şi instinctul de prozator. Tia Şerbănescu cunoaşte prea bine ineficacitatea furiei şi faptul că excesul umoral este de două ori sortit suferinţei: întîi în trăire, apoi în scris, unde riscă să sune neconvingător: „Lucrurile scrise la mînie, ca şi vorbele spuse la mînie, în ciuda violenţei lor, rămîn întotdeauna la jumătatea drumului sau la suprafaţa lui. Abia dacă înlătură pavajul" (p. 47). Or, epurate de orice compulsii inchizitoriale şi răbufniri temperamentale, niciodată viciate de mizantropie sau de frustrare agresivă, întoarsă împotriva celorlalţi, paginile **Femeii din fotografie** oferă portretul unei sensibilităţi copleşite de gustul fatalităţii, dar – poate că tocmai de aceea – întotdeauna apte să contemple cu seninătate, chiar cu umor, frumuseţea tragică a vieţii: „Oamenii – îi văd la televizor spunînd tîmpenii, îi văd pe stradă vorbind urît, îi văd peste tot şi, ca un îndrăgostit orbit tocmai de vulgaritatea iubitei, nu mă mai satur de ei. Îmi place să le citesc inscripţiile, felul lor de a-şi imortaliza numele, clipele, felul lor de a vulgariza experienţa lui Romeo, Othello sau Faust. Într-un foişor destinat arbitrilor la concursurile de bob de la Poiana Braşov, pe peretele de scîndură, un bărbat oarecare a încercat să imortalizeze şi el o clipă oarecare formulînd următoarea inscripţie: «aici am regulato pe Mariana pînă ia ieşit oci din cap»" (p. 162).

Mai mult, în faţa cîte unei notaţii surprinzătoare (sau nu), ivite tocmai la capătul unui răstimp de mari dureri şi conţinînd vocabule precum *bucurie, calm, linişte, sărbători ale fiinţei*, e de presupus că unii cititori, măcar cei din tagma obosiţilor precoce, a plictisiţilor şi blazaţilor înainte de vreme, vor resimţi, alături de o îndreptăţită admiraţie, fie şi vag, o urmă de umilinţă şi de jenă. Iată un fragment de jurnal din oc-

---

Grupajul tematic central din numărul 41/42 al revistei **Lettre Internationale** dezbate, sub titlul **Sfîrşitul unui imperiu**, evoluţiile mai mult sau mai puţin recente ale Rusiei postsovietice. Semnează eseuri şi comentarii pe diverse teme de actualitate politică şi culturală Jan Krauze (**După 11 Septembrie, o nouă Rusie?**), Alexei Miller (**Rusia, vecinii săi vestici şi graniţele Europei**), Jaromir Stetina (**Desene din războiul cecen**), Natalie Nougayréde (**„Verticala puterii"**), Vasili Golovanov (**O abatere de la regula jocului**), Anatoli Kazanov (**Naţionalismul rus de astăzi**), Victor Erofeev (**Nataşa Rostova din secolul XXI**), Karlheinz Kasper (**Viaţa literară în Rusia anului 2000**), Marie Jégo (**Justiţia: o reformă improbabilă**), Cristian Teodorescu (**În culisele KGB – Arhiva Mitrohin**). Reţin atenţia şi alte eseuri, nu mai puţin incitante în diversitatea lor: **Recitind *El Aleph* de Borges** de Matei Călinescu, **Europa marilor sondaje şi a multelor culturi** de Mircea Vasilescu, **Homo antiamericanus** de Sergio Benvenuto. Secţiunea finală este dedicată aniversării unui deceniu de existenţă (1992-2002) a ediţiei româneşti din **Lettre**



Internationale. 11 autori semnează 11 texte avînd ca numitor comun cifra 10: Augustin Buzura, Irina Mavrodin, George Banu, Virgil Duda, George Volceanov, Monica Gheţ, Dan Cioca, Virgil Stanciu, Mircea Horia Simionescu, Nora Iuga, Radu Cosaşu.

tombrie 1989: „sufletul meu s-a decongestionat un pic şi a învăţat să se bucure şi de cea mai provizorie bucurie. A învăţat să desprindă, dintre clipele de spaimă, intervalele de indiferenţă şi de calm, şi să alcătuiască din ele ore întregi de linişte. A învăţat să se lecuiască de viciul scrisului şi al lecturii, adică a încetat să le mai considere un viciu şi le-a recunoscut calităţile lor primordiale, de mult uzate prin exerciţiu zilnic: acelea de sărbători ale fiinţei întregi“ (p. 257).

De-a-ndoaselea

Pe cît de clar îţi vei transcrie subiectivitatea într-un articol, pe atît de tare vor îmbia la suspiciune impetuozităţile necenzurate şi vor trezi dubii mărcile unei lecturi empatice, îndrăznind să-şi afirme limpede solidaritatea cu un autor oarecare. Prudenţa, cea care nivelează emoţiile, estompează frisonul unei trăiri şi caută cu meschinărie stilul acolo unde nu s-ar cuveni, de fapt, decît vorbe simple şi simţite, aceeaşi care poate rata una după alta toate experienţele esenţiale din viaţă, pare un blestem deprins zi de zi în regimul maturităţii, ca apoi, de la un punct încolo, să devină doar un comportament jovial şi eficient, intrat deja în sînge. El acţionează, fireşte, şi în scris. (Însă despre asta a se vedea, mai bine, cartea Tiei Şerbănescu...)

Dar dacă tot am reuşit să-mi scriu cuminte textul pînă aici, tocmai pentru că, amînată, tentaţia a dospit, aleg ca măcar acum să nu-mi suprim subiectivitatea şi, fie şi în final, să reproduc, de-a-ndoaselea care va să zică, ceva ce s-ar fi vrut a fi adevăratul, primul început al acestui articol deja terminat. Iată-l:

Duminică însorită de aprilie. Am o senzaţie de plenitudine nejustificată (inutilă) şi o zi întreagă la dispoziţie să scriu un articol. În camera mea mare şi luminoasă, unde mă simt bine printre rafturile de cărţi ordonate pe „categorii“ al căror sens numai eu îl ştiu („indispensabile“, „luxuri şi capricii“, „de răsfoit din cînd în cînd“, „restanţe“, „urgenţe“, „de recitit“, „de revăzut“, „pentru dicţionar“ etc.), stau liniştită la birou, cu cîteva hîrtii în faţă şi cu un mănunchi de pixuri elegante aşezate ca nişte flori într-o cană de lut primită de la cineva drag. Îmi plimb privirea, în căutarea unei fraze, ba pe ecranul computerului, ba pe cotoarele diverselor volume, ba pe formele complicatelor instrumente de scris (prea rar atinse). Am o mulţime de posibilităţi să rînduiesc gînduri şi comentarii, dar nu mă pot decide pentru nici una. Sau o fac prea greu. Totuşi, faptul acesta îmi provoacă o oarecare plăcere. Dacă tot am chef de scris, nu mă opresc niciodată la primele fraze care-mi vin în minte. Nu pot admite să fac de două ori acelaşi drum, de vreme ce ador să mă joc şi să caut mereu altul. Fără grabă, încerc să găsesc şi să aleg cuvinte, să dibuiesc sintagme şi să scriu un articol. De ce amîn atîta – o spune chiar jurnalul Tiei Şerbănescu, pe care-l ţin acum în mînă şi despre care ar trebui să scriu: „ştiu că nu voi avea niciodată posibilitatea de a sta liniştită la un birou, cu hîrtii albe în faţă şi un mănunchi de pixuri elegante aşezate ca nişte flori în suportul lor, pe care să-mi plimb privirea în căutarea unei fraze. Trebuie să iau frazele care-mi vin, dacă am totuşi chef de scris, căci nu mai am timp să caut altele. Aproape că seamănă cu drumurile la aceeaşi Alimentară unde-mi sînt arondate alimentele cartelate şi pe care n-am voie s-o schimb. Sau, dacă vreţi, asta înseamnă să cauţi dragostea sub propriul acoperiş, unde cel mai la îndemînă rămîne soţul sau soţia, o fiinţă aleasă în urmă cu zece-douăzeci de ani, ceea ce aproape înseamnă că ne-a ales-o altcineva. Şi literatura şi dragostea cer timp“ (p. 31).

Am scris pînă la urmă un articol. La final redescopăr acelaşi lucru vechi: frustrarea e mai mare ca plăcerea. Ce am lăsat deoparte îmi sună, ca de obicei, mai important decît ce am ales să spun. Mai e, apoi, o difuză senzaţie de vină: că tocmai eu, care n-am prins din comunism decît 14 ani, m-am nimerit să recenzez **Femeia din fotografie**, făcînd, poate, încă o nedreptate acelui roman rămas nescris al Tiei Şerbănescu. (Şi nu cred în aşa-zisa prospeţime a perspectivei tinerilor asupra cîtorva subiecte, pentru că prea des vorbele lor dezvăluie doar ingenuitate incontinentă şi inadecvare gravă.) Pe deasupra, un lung şi absurd şirag de „ce-ar fi fost dacă...“ îmi trece acum prin minte: ce ar fi fost toţi oamenii aceştia, vieţile, scrisul, curajul şi talentul lor dacă...? Sînt întrebări care, de fapt, nu se pot formula. Duse numai pînă la jumătate, reveriile amuţesc în faţa unui rînd neliniştitor din jurnalul Tiei Şerbănescu, indicînd un anume semn particular. (Şi, poate, un răspuns.) La 20 de ani, în privirea „femeii din fotografie“ care a fost bunica sa paternă, doar astfel cunoscută, scriitoarea citeşte un mesaj clar şi identifică o trăsătură distinctă şi comună (nu numai) lor două: *„acel ceva alarmant ce transformă o victorie într-o înfrîngere, mai bine sau mai prost ascunsă“* (p. 16). Sublinierea îmi aparţine. ∎

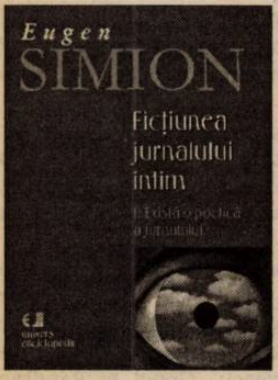
Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**,
1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

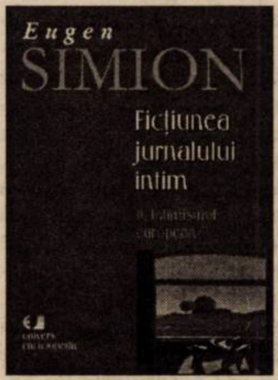
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Şansa jurnalului intim

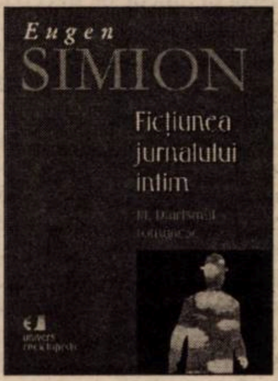
PAUL CERNAT



Eugen SIMION
Ficţiunea jurnalului intim (I).
Există o poetică a jurnalului?
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti,
2001, 290 p., f.p.



Eugen SIMION
Ficţiunea jurnalului intim (II).
Intimismul european
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti,
2001, 344 p., f.p.



Eugen SIMION
Ficţiunea jurnalului intim (III).
Diarismul românesc
Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti,
2001, 432 p., f.p.

Spre deosebire de alţi critici ai generaţiei sale, Eugen Simion a jucat totul, după 1989, pe cartea politicii literaturii şi a instituţiei scriitorului de stat, adoptînd strategia unui „apolitism“ dubios, pus în slujba politicii „schimbării în continuitate“. Spirit *canonic*, a continuat să scrie cu precădere despre valorile de patrimoniu curricular, luînd apărarea celor supuse contestării şi revizuirii etice... Un lovinescianism prudent, amendat printr-o politică didactic-“identitară“, l-a făcut ca, pe lîngă academizarea congenerilor (mai ales a celor cu opţiuni ideologice afine), să se sincronizeze oportun cu principalele *trenduri* ale recuperărilor postcomuniste, urmînd, fireşte, traseele „de creastă“ ale valorilor omologate... În acest sens, el rămîne un adept consecvent al întoarcerii literaturii către „umanul“ existenţial şi al „întoarcerii autorului“ în text. Tema obsedantă – recuperarea tradiţiilor „spiritului naţional“, ca depăşire a „revoltei împotriva Tatălui“ pe care modernitatea demitizantă şi oedipiană a cultivat-o. Simpatia faţă de programul cultural al criterioniştilor interbelici, moralismul estetic, valorizarea spontaneităţii „creatoare“ ca expresie a personalităţii autentice, atracţia faţă de „genurile biograficului“ şi prizarea postmodernismului doar pe latura sa recuperatoare se regăsesc atît în cartea din 1995 despre Mircea Eliade, cît şi în cele patru volume de **Fragmente critice** tipărite în ultimii ani. **Fragmentele...** suferă însă de pe urma eterogenităţii, a aerului improvizat şi a unei subiectivităţi pe alocuri resentimentare, în vreme ce comentariile despre Eliade sînt o sinteză didactică de locuri comune. Există totuşi un filon cu adevărat viu, productiv, şi el vine dinspre vechea preocupare pentru „genurile biograficului“ (mă gîndesc înainte de orice la eseurile din **Întoarcerea autorului** şi la numărul despre jurnal găzduit, în 1986, de revista **Caiete critice**). De acest lucru pare să-şi fi dat seama însuşi E. Simion atunci cînd a decis să revină „în forţă“ cu un masiv volum-sinteză despre „ficţiunea jurnalului intim“, un volum al cărui posibil laitmotiv e jurnalul ca soluţie-limită, atunci cînd toate celelalte soluţii de creaţie se dovedesc improductive sau epuizate.

Este recenta vogă a jurnalului intim încă un simptom al „întoarcerii autorului“ în textul din care modernismul impersonal l-a alungat? Cum bine spunea cineva, acesta nu se poate „întoarce“ în jurnal, pentru că nu a plecat niciodată de acolo. Însă putem vorbi despre o reorientare a preferinţelor publicului pentru documentul „netrucat“, pentru mărturii, pentru „istorii personale“, pentru viaţa intimă a personalităţilor etc. O problemă de receptare, aşadar. E drept că, în ultima vreme, voga literaturii subiective pare să se fi epuizat, în favoarea speciilor metadiscursive, iar interesul pentru jurnalele intime cedează, în profitul cărţilor despre jurnale. Pe de altă parte, s-a impus cu tot mai multă evidenţă existenţa unui *canon* al *capodoperelor* jurnalului intim. Principalele revelaţii *literare* din România deceniului zece vin chiar din această zonă (să ne gîndim numai la jurnalele lui M. Sebastian, I.D. Sârbu, N. Steinhardt). Valorificînd oportun această „explozie“ a interesului public pentru valul de literatură nonficţională (memorii, jurnale) ieşită la suprafaţă după căderea unui regim structural ostil intimismului şi individualismului „burghez“, proiectul „diaristologic“ al lui E. Simion a prins încet-încet contur, concretizîndu-se mai întîi prin publicarea unui număr important de comentarii despre jurnal(e) – româneşti şi străine – în presa culturală a anilor '90. Parte risipite în **Fragmente...**, comentariile au fost recuperate, recondiţionate şi refolosite – sub forma unui „corpus“ masiv, ilustrativ pentru istoria şi tipologia genului – în volumele II şi III ale prezentului studiu, dedicate **Intimismului european** şi, respectiv, **Diarismului românesc**.

Jurnalul împotriva metodelor

Partea cea mai solidă a acestui studiu, conceput ca „o meditaţie liberă în jurul unei ecuaţii complexe şi un număr de încheieri provizorii“, este – în mod vădit – primul volum, cel „teoretic“ (**Există o poetică a jurnalului?**). Scris începînd de prin 1998, el este, orice s-ar spune, o premieră în critica românească şi o contribuţie de neignorat la teoria diarismului, o „nişă“ inteligent speculată... De remarcat relativismul prudent al metodei, bazată pe explorări tacticoase, aproximări succesive şi definiţii în negativ. Tot „în negativ“ sînt expuse şi obiectivele „canonizatoare“ ale lucrării: „Nu-i, avertizez, *o istorie a jurnalului intim*, ci o demonstraţie în favoarea unui gen pe care, cu mici excepţii, critica românească l-a respins“. Nu sînt analizate decît tangenţial raporturile dintre jurnalul intim şi alte „genuri ale biograficului“, precum autobiografia şi memorialistica, romanul autobiografic şi romanul-jurnal. De asemenea, nu fac obiectul studiului jurnalele „de idei“ şi cele filozofice. Cartea nu e un studiu „academic“, cu aparat critic şi tot tacîmul. Etc. Cu adevărat redutabilă este critica criticii „diaristologice“. „Adversarii teoretici“ sînt, în primul rînd... modelele sale critice: E. Lovinescu, G. Călinescu (inamic declarat al jurnalului intim) şi Roland Barthes (cel care argumenta, sofistic, în sensul „imposibilităţii“ genului, considerat fals şi inapt să acceadă la scriitură altfel decît „lucrat la sînge“...). Sînt amendate şi relativizate, prin numeroase contraexemple „la concret“, ceea ce ar putea fi numite *utopiile* jurnalului: „legea Blanchot“ a calendarităţii, „amendamentul Leiris“ al simultaneităţii dintre trăire şi notaţie, prejudecata „sincerităţii“. Poetica jurnalului intim apare astfel ca una a „trădărilor“ şi a abaterilor de la normă (cu unele limite, totuşi: clauza „fragmentarismului“ şi a „pactului autobiografic“ teoretizat de Philippe Lejeune). Avem de a face, în fapt, cu un adevărat turnir al metodelor: impresionismul trecut prin tematism, dar sensibil faţă de experienţa „noii critici“ franceze, *vs.* reducţionismul conceptual şi abstract al neopozitivismelor fascinate de taxonomii şi definiţii „definitive“. Autorul examinează exigent şi relaxat opiniile principalilor teoreticieni ai genului (Alain Girard, Georges Gusdorf, V. de Litto, Marthe Robert, Beatrice Didier, Philippe Lejeune, Jean Rousset etc.), confruntîndu-le cu cele (nu o dată mai interesante) ale practicienilor sau cu exemplele unor jurnale care abandonează aproape toate convenţiile „tradiţionale“ (I.D. Sârbu, Steinhardt, Gombrovicz). O „armă“ eficientă a lui E. Simion este experienţa diaristică personală (jurnalul parizian şi cel german, „revizuite“ după 1990, au fost, se ştie, foarte bine primite), vizibilă inclusiv la nivelul compoziţiei şi al discursului critic – liber, personalizat, uzînd de o neglijenţă colocvială studiată, de paranteze confesive, autoreferenţiale, nesfiindu-se să utilizeze în argumentaţie elemente „diaristice“ legate de condiţiile concrete ale elaborării prezentului volum. Abundă digresiunile, repetiţiile, redundanţele (asumate). Nu sînt evitate, evident, nici locurile comune. Pînă şi „conceptualizările“ sînt, aşa-zicînd, „concrete“ (ceea ce le face uneori inutile). Avem de a face, e clar, cu o reluare a bunului eseism *à la française*, aflat la antipodul criticii anglo-saxone, concise şi precise. Altfel – o proză critică limpede, nepretenţioasă, pe alocuri cuceritoare, sensibilă la concret şi nuanţe, la complexităţile şi vicleniile „omenescului“. Avantajele acestui impresionism avizat (refuzul jargonului tehnicist, al reducţionismelor etc.) sînt evidente pe acest teritoriu al imprevizibilului. Sînt întoarse pe toate feţele funcţiile jurnalului şi „bolile profesionale ale diaristului“, condiţiile în care jurnalul poate deveni o operă, miturile şi fantasmele interiorităţii, dedublările autor-narator-personaj(e) din interiorul jurnalelor, strategiile de manipulare a cititorilor şi de apărare a intimităţii, problema „lectorilor infractori“ şi a „destinatarilor“ (de remarcat „detectivismul critic“ de care dă dovadă autorul), în fine, tipologiile şi evoluţia istorică „relativă şi vulnerabilă“ a acestui „gen subversiv“, ilustrată la nivelul extremelor prin două ample „studii de caz“ (modelul Goncourt, de „cronică a vieţii exterioare“, *vs.* modelul Gide, în care „eul biografic“ este asumat fără complexe şi împotriva oricărei morale curente). Autorul uzează, spuneam, de o metodă împotriva metodelor, dar însăşi condiţia jurnalului intim constă – nu-i aşa? – în *valorificarea* experienţei cotidiene a negativităţii, a crizei existenţiale. Acest gen care trădează toate convenţiile, reţetele şi definiţiile „definitive“ se hrăneşte cu precădere din neîmplinire, pe care, ca într-o Operă la Negru alchimică, o înnobilează, ridicînd, în cazurile fericite, „nonliterarul“ existenţei cotidiene la demnitatea marii literaturi. Considerat mult timp un „gen minor“, jurnalul tinde să se impună ca „un semn de maturitate al unei culturi“, arătînd „gradul de dezvoltare al societăţii şi al conştiinţei personalităţii umane“. O întoarcere a marginalului refulat? Desigur: cum altfel să-ţi explici faptul că jurnalele lui Sebastian, I.D. Sârbu, Steinhardt etc., dar şi ale lui Paul Leautaud, Anais Nin, Drieu La Rochelle reprezintă operele de vîrf ale acestora, superioare restului creaţiei (ce să mai vorbim de Pepys, fraţii Goncourt, Amiel sau Jeni Acterian, rămaşi în literatură exclusiv prin jurnale)? Literatura autentică transcende întotdeauna literatura (dat afară pe uşă, extraliterarul se întoarce pe fereastră): în definitiv, dincolo de tertipurile şi strategiile narative, ce altceva e ficţiunea jurnalului intim decît urma, anamorfoza textuală a unui destin şi, vorba lui Tzara, a intensităţii unei personalităţi?...

Dincolo de „cultura pudorii“

Sub nivelul primului, dar util şi destul de omogen este volumul II, alcătuit din „studii de caz“ menite a ilustra, „la vîrf“, tipologia – prin natura ei, extrem de diversă – a intimismului european şi, în acelaşi timp, o evoluţie a statutului jurnalului. „Eşantionul“ reprezentativ cuprinde 26 de autori şi de *modele ale genului*, de la un „pionier“ al genului precum Samuel Pepys la întemeietorii propriu-zişi ai intimismului „secret“: Maine de Biran, Stendhal, Benjamin Constant, Maurice de Guerin, Delacroix, apoi, prin solitarul Amiel, a cărui viaţă moartă s-a confundat, practic, cu transcrierea ei, trecînd prin Tolstoi şi Jules Renard, intrînd, în fine, prin Gide, Virginia Woolf, Kafka, Paul Leautaud, Musil, Thomas Mann, Junger, Drieu La Rochelle, Pavese, Anais Nin, Simone de Beauvoir, Julien Green, Michel Leiris, Raymond Queneau, pe teritoriul polimorf al unei modernităţi detabuizante, dar şi nostalgice, exhibiţioniste, dar şi prudent-estetizante, pentru a încheia cu cazul-limită al meta jurnalului conceput ca roman polifonic (W. Gombrovicz). Se adaugă fraţii Goncourt, al căror jurnal e analizat în primul volum, destui alţii (Anna Frank, Katherine Mansfield, Leonid Andreev ş.a.) fiind analizaţi în subsidiar. Ceea ce trebuie remarcat aici este relativa omogenitate valorică a analizelor. E. Simion este un bun povestitor de jurnale, însă narativizarea descriptivă (inevitabilă!) conferă demonstraţiei concreteţe şi interes „epic“, ajutînd analiza „din mers“ şi developarea strategiei/formulei interioare/ficţiunii jurnalului în cauză. Selecţia îmbină criteriul valoric şi pe cel al reprezentativităţii tipologice, oferind, în acelaşi timp, o seismogramă a evoluţiei mentalităţilor moderne. E. Simion o urmăreşte îndeosebi în funcţie de trecerea de la o „cultură a pudorii“ la o cultură a tuturor libertăţilor, folosindu-se de un „test“ psihanalitic revelator: asumarea sexualităţii şi a „inavuabilului“. Procedînd ca un detectiv caracterolog, autorul nu evită nimic din „mărturisirile“ sau nonmărturisirile semnificative despre viaţa sexuală a diariştilor. De la austeritatea morală şi inhibiţiile nevrotice pînă la luxură, homosexualitate, lesbianism, impotenţă, priapism, nimfomanie, triolism, pulsiuni incestuoase, gusturi morbide, totul e scos la lumină, analizat cu atenţie şi chiar cu voluptăţi psihologico-“estetice“, iar cînd jurnalul nu oferă suficiente date, se recurge la corespondenţă (Maiorescu) sau la mărturii terţe. Este, în mod cert, un merit important al acestui studiu... Pe lîngă cel al „pudorii“, un alt „test“ al evoluţiei mentalităţilor este cel al maturizării conştiinţei estetice a diaristului. Pe măsură ce jurnalul capătă un statut public, diariştii recurg tot mai des la strategii complexe (ficţionale) de punere în scenă sau de ocultare precaută a intimităţii. Exhibiţionismul şi sublimarea estetică sînt, cu alte cuvinte, formele moderne ale tradiţionalei „funcţii terapeutice“ a jurnalului...

Cîteva analize din volumul II reţin în mod particular atenţia: cea – detaliată, sistematică, empatică – despre „cazul Gide“ (o „chintesenţă“ a intimismului modern) şi cea despre jurnalul lui Anais Nin, „nimfomana“ din epoca psihanalizei ale cărei mărturisiri „ar face să se ruşineze, zice autorul, „pînă şi un regiment de husari“ (cu toate acestea, fascinaţia e irepresibilă). Însă atitudinea superior-sarcastică faţă de sexualitatea fără frontiere etalată în jurnalele lui Anais Nin şi Simone de Beauvoir intră în contradicţie cu atitudinea mult mai favorabilă faţă de amănuntele „scandaloase“ din jurnalul unor Gide, Leiris sau Drieu la Rochelle... Cum autorul nu e un apărător al „culturii pudorii“ în literatura subiectivă, atari atitudini pot fi puse în seama unei chestiuni de gust sau a prejudecăţii misogine despre femeia „fizică“ *vs.* bărbatul „metafizic“. E. Simion „ratează“ tema centrală a jurnalului existenţialistei Jeni Acterian: frica de moarte, exagerînd nejustificat importanţa chestiunilor „sentimentale“. Tînăra Jeni e privită „de sus“, ca o fetişcană cultivată, plictisindu-se în aşteptarea pasiunii... Nu există în literatura română o diaristă atît de intens şi de tragic chinuită de fobia morţii (în paranteză fie spus, vulnerabilitatea egocentrică şi tanathofobia Jeniei, comparabilă în intensitatea ei doar cu a lui Eugen Ionescu, explică, poate, şi faptul că această admiratoare a „nelinişti metafizice“ propovăduite de Nae Ionescu nu a căzut, asemeni fraţilor ei Haig şi Arşavir, pradă ispitei legionare, întemeiate pe mistica morţii şi a jertfei...). De altfel, cele mai plat-descriptive comentarii despre jurnale din secţiunea „românească“ a studiului de faţă sînt – culmea – cele despre jurnalele „tinerei generaţii“... Altfel, ca şi în cazul jurnalelor europene, E. Simion dovedeşte, în cele mai bune pagini ale volumului III, calităţi de psihologist, portretist estet şi moralist „voyeur“, interesat de pitorescul expresiv al existenţei mărunte, de viaţa erotică, de ambiţiile, extravaganţele şi contradicţiile autorilor, atent la tipologia genului. Ultimul volum este, însă, cel mai eterogen şi mai inegal, cu „vîrfuri“, dar şi cu platitudini descriptive şi căderi de la nivelul „studiilor de caz“ în foiletonismul expediat. Şi o inconsecvenţă semnificativă: deşi afirmase că nu intenţionează să scrie o istorie a jurnalului, autorul realizează o istorie în toată regula a diarismului românesc, cvasiexhaustivă pînă în interbelic, dar cu importante lacune după... Densă, informată, istoria începuturilor jurnalului intim autohton este, oricum, remarcabilă. Obiecţia adusă lui Tudor Vianu (care vedea originile jurnalului în **Meditaţiile** lui Marc Aureliu şi în **Confesiunile** lui Augustin) convinge. Pe bună dreptate, autorul vede începutul intimismului în memorialele de călătorie ale europenilor. Apreciez, de asemenea, masiva critică de susţinere a postumului jurnal „de sertar“ al lui I.D. Sârbu, ca şi valorizarea (pe urmele lui Şerban Cioculescu) a „jurnalului existenţialist“ al lui Octav Şuluţiu. Examinarea critică a dezbaterilor interbelice despre statutul jurnalului intim (E. Ionescu, Camil Petrescu, Eliade, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu ş.a.) aduce argumente solide în favoarea genului.

Pagube colaterale

E. Simion evită să intre în dialog cu opiniile teoretice ale confraţilor autohtoni (Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieş ş.a.). Singurii comentatori români contemporani citaţi sînt cîţiva *scriitori* participanţi la ancheta din 1986 a **Caietelor critice** despre „jurnalul ca literatură“ (Şt. Aug. Doinaş, Marin Sorescu, Norman Manea). Este salutar faptul că autorul îmbogăţeşte „dosarul“ studiilor despre jurnal aducînd în atenţie – prin intermediul diarismului românesc – experienţa cultural-istorică a Sud-Estului european, inclusiv tipologia intimismului captiv sub dictatura comunistă. Nimic, în schimb, despre spaţiul extraeuropean: „cazul“ însemnărilor lui Sei Şonagon, curtezana japoneză de acum 1000 de ani, merita măcar amintit... Obiecţia cea mai importantă care poate fi adusă acestui studiu vizează însă limitele metodei adoptate. Atîtea cîte sînt, elementele de sociologie literară sau de istorie a mentalităţilor contribuie, totuşi, decisiv la „vertebrarea“ demersului şi e regretabil că ele nu sînt suficient susţinute de aportul teoretic al istoriei ideilor şi al filozofiei culturii, esenţiale în vederea explorării mai riguroase a antropologiei identităţii moderne... Nu acelaşi lucru poate fi afirmat despre briantele analize comparatiste ale unui Jacques Le Rider, din **Jurnale intime vieneze**; o comparaţie a analizelor celor doi despre jurnalele lui Amiel, Kafka sau Musil ar fi net în defavoarea lui E. Simion care, chiar dacă împrumută uneori hainele de sezon ale ficţiunii critice postmoderniste, rămîne prizonierul unui anume reducţionism metodologic „modernist“. Sincronizat cu poststructuralismul, fără a traversa însă experienţele neopozitiviste, impresionismul său psihologizant eşuează mai mult decît s-ar cuveni în vag şi aproximaţii, deşi s-ar putea replica (nu fără temei!) că limitele teoretice sînt asumate din start. Interesant mi se pare că – şi acesta nu e un reproş – E. Simion nu revine asupra nici unui jurnal publicat în perioada comunistă, comentariile asupra acestora fiind „abandonate“ în paginile **Scriitorilor români de azi**. Opţiune legitimă, în condiţiile în care, aflat sub presiunea castratoare a cenzurii, jurnalul intim publicabil devine prea mult „artistic“ şi prea puţin „intim“. Este binevenită, în acest sens, eliminarea şi sancţionarea, *en passant*, a flagrant-mistificatorului jurnal al lui Eugen Barbu. În ceea ce priveşte „canonul“ recuperărilor postcomuniste, el cuprinde, în viziunea lui E. Simion, jurnalele lui I.D. Sârbu, N. Steinhardt, Alice Voinescu, Mircea Zaciu (unde recenzentul apare ca personaj, ceea ce îi dă prilejul unor alintate interogaţii „etice“). Titluri, într-adevăr, „obligatorii“. Cîteva absenţe – explicabile – sînt însă semnificative pentru opţiunile autorului: jurnalele lui M.R. Paraschivescu, ale „inamicului public“ Paul Goma şi ale lui Petre Pandrea (ultimul, totuşi, apreciat superlativ). Explicaţia „oficială“ (ce justifică şi neanalizarea jurnalului – modest – al lui Camil Petrescu, citat însă de mai multe ori) trebuie căutată în „condiţiile“ pe care „apoliticul“ E. Simion le consideră necesare accederii jurnalului românesc la „universalitate“ (cf. p. 83). Se pledează pentru renunţarea la „polemismul local dunărean“, la „patologia pasiunilor politice“ şi la „colecţia de bîrfe şi anecdote“.

Orice eşantion critic e discutabil prin ceea ce exclude. Dar, mă întreb, e oare completă tipologia diarismului românesc fără „scandaloasele“ jurnale psiho-politice ale lui Paraschivescu, Goma şi Pandrea (evit, eu însumi, să citez „cazul“ Caraion)? Nu amendează ele acea dominaţie a „culturii pudorii“ care, în opinia lui E. Simion, i-ar caracteriza încă pe diariştii noştri? *Nota bene:* ca o compensaţie „cu tîlc“, ne e oferit, în schimb, un comentariu despre jurnalul prietenului D. Ţepeneag. În altă ordine de idei, dintre „tîrgoviştenii“ cu jurnale publicate după 1990, autorul revine doar asupra lui Radu Petrescu, prin **Catalogul mişcărilor mele zilnice** (considerat, probabil pe drept, cel mai bun dintre jurnalele acestuia), jurnalul **Febra** al lui M.H. Simionescu fiind însă complet ignorat.

Revanşa criticului

Mărturisesc: nu m-am numărat niciodată printre simpatizanţii acelui E. Simion de după 1990. Dar, oricîte obiecţii punctuale sau „colaterale“ aş putea aduce studiului său, nu pot să nu constat că avem de a face cu cea mai importantă (dacă nu cumva cu *singura*) întreprindere competitivă, de anvergură, produsă *după* 1990 de un critic din generaţia „şaizecistă“... Păcat că, în vederea realegerii ca preşedinte al Academiei, autorul a simţit nevoia să-şi folosească opera drept instrument, apelînd, în vederea lansării celor trei volume, la un coleg... economist. De această manevră, cartea – spre deosebire de autor – se putea lipsi; ea se impune *oricum*, inclusiv ca o spectaculoasă revanşă – prea puţin „academizantă“ – a *criticului* (redevenit, iată, reformator) în faţa *academicianului*. Avantajele... „autonomismului estetic“? ▮

POLIROM
NOUTĂŢI
aprilie 2002

Zoltán Rostás
Chipurile oraşului
Istorii de viaţă în Bucureşti. Secolul XX
Vasile Muscă, Alexander Baumgarten
Filosofia politică a lui Aristotel
John Fowles
Colecţionarul
A.P. Cehov
Logodnica şi alte povestiri

În pregătire:
Ioan Petru Culianu **Gnozele dualiste ale Occidentului**
Colm Toibin **Povestea nopţii**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Copia şi originalele ei

ALEXANDRU MATEI

Patrick Deville
FEMEIA PERFECTA

Patrick DEVILLE
Femeia perfectă
În româneşte de Ştefana Pop şi Ioan Curşeu, cuvînt înainte de Ion Pop, Editura Echinox, Colecţia „Literaturile lumii", Cluj-Napoca, 2002, 134 p., f.p.

Dacă am încerca să extragem acţiunea din seriile de obiecte oferite copleşitor de paginile romanelor lui Patrick Deville, grosimea acestora din urmă s-ar înjumătăţi. Trama narativă, aşadar şi personajele, sînt „scufundate" în lucruri, dar fără ca cititorului să i se ceară aptitudini de scafandru, căutător de perle sau, Doamne fereşte, vidanjor pentru a o regăsi, pentru a le reconstrui. Lucrurile şi fiinţele sînt, la Patrick Deville, consubstanţiale, lor li se conferă acelaşi statut ontologic, fără ca asta să implice totuşi reificarea, un concept la modă în discursul unei anumite ideologii. În ciuda faptului că Jérôme Lindon, legendarul editor de la Minuit, plecat dintre noi în urmă cu un an, i-a numit pe minuitişti „impasibilii", putem spune că unii dintre ei participă la un nou umanism, la formularea sensibilităţii unei noi umanităţi căreia îi este mai greu ca oricînd să se susţină pe (prin) ea însăşi.

Patrick Deville, născut în 1957, este autorul a cinci romane, primul publicat în 1987. Cu exact opt ani în urma fiecăreia dintre datele anterioare, în 1949 şi, respectiv, în 1979, s-a născut şi, respectiv, a debutat Jean Echenoz. El, astăzi un simbol al Editurii Minuit, constituie un model preeminent pentru textele lui Patrick Deville. Este greu să stabileşti diferenţele, nu asemănările dintre scrierile lor. Alături de autorul **Lacului** – copios preluat în **Le Feu d'artifice**, de exemplu, dar şi în **Femeia perfectă** şi, prin titlu, chiar în ultimul roman (Echenoz publicase **Nous trois** în 1992, Patrick Deville publică **Ces deux-là** în 2000) –, Deville citeşte Claude Simon, căruia îi reia anumite stereotipii retorice, este prieten cu Toussaint sau Olivier Rolin (ultimul, coautor, alături de Echenoz şi Deville, la **Les Semaines de Suzanne**, un volum colectiv scris în SUA la invitaţia unui fost membru OULIPO), parcurge multă literatură străină, în calitatea avută de profesor de spaniolă în Africa (Nigeria, Algeria), Orientul Mijlociu (Oman), America Latină (Cuba, Uruguay).

Dar se revendică, alături de alţi colegi de editură, de la avangardele OULIPO şi Noul Roman, renunţînd, desigur, la dimensiunea politică a producţiilor acestora. Bursier şi funcţionar în Franţa sau Statele Unite, astăzi Deville este directorul literar al revistei **MEET**, care publică anual literatură străină din cîte două capitale risipite pe glob, şi preşedintele unui juriu care premiază anual poezie latino-americană. El a promis că anul viitor Bucureştiul va fi una dintre capitalele literare prezente în revista pe care o conduce. Cînd vorbeşte, o face cu convingere, dar şi cu precauţie. Crede că astăzi actul scriptural producător de literatură este personal, ireductibil oricărui metadiscurs, iar voinţa de a-l produce are ca principală miză cea estetică. Aş adăuga eu, şi una etică, la fel de importantă.

Despre **Femeia perfectă**, penultimul roman al autorului (1995), trebuie spus, în primul rînd, că subiectul său este unul de scenariu cinematografic, cu două variante regizate diferit, desigur, în Belgia şi SUA. Un bărbat, perfecţionist în comportament (în sensul în care mecanica acestuia este perfectă, ca a eroilor de serie cinematografică), bovaric şi lucid totodată, căci perfecţiunea nu ne este la îndemînă în lumea aceasta, doreşte o femeie perfectă. Ea, conform argumentului ontologic al lui Anselm de Canterbury (scolastic vorbind: Dumnezeu, perfect, nu poate să nu existe, de vreme ce existenţa este cuprinsă în perfecţiune), trebuie să/că există: iat-o, o dată în fotografia Olgăi, o rusoiacă, probabil, care trebuie căutată în Cuba de către el, curier diplomatic, agent secret reprofilat după căderea Zidului, şi iat-o, a doua oară, în liniile provocatoare ale unui superb manechin, cumpărat cu tot cu vestimentaţia expusă în vitrina unui magazin (*pudeur oblige*). Într-un final ce ar fi putut fi apoteotic, cea vie o vede pe cea falsă şi se sinucide. Dar cine mai ştie, azi, ce sînt substanţă şi aparenţă, adevăr sau fals? O întrebare ipocrit şi rudimentar pusă, dar, aşa-zicînd, irepresibilă la sfîrşitul lecturii din Patrick Deville sau Echenoz.

Cartea lui Patrick Deville poate fi înregistrată de o literatură a indecidabilului, pe de o parte, pentru că, în percepţia protagonistului (născut în Argentina – *ay, Argentina*!), realitatea şi proiecţiile personale se întrepătrund şi deschid spaţii mixte unde actul cognitiv al discriminării se realizează anevoios. Simultan, Paolo Cortese, protagonistul, îşi vede fiul dedublat pe terasa turnului Montparnasse, jucîndu-se şi aruncîndu-se în gol. La pagina 28, „era ora două şi treizeci şi două de minute la bord, cînd am văzut camionul dedublîndu-se", iar exemplele ar putea continua. Ultimul realizează prin cuvinte o proiecţie *à la* **Ally McBeal**, cînd vizibilul se transformă conform unor porniri umorale sublimate, dar atît de puternice încît, pentru fracţiuni de secundă, subiectul are impresia că realitatea îi urmează impulsurile („Am întins mîna şi l-am pişcat de ureche, întîi lobul, apoi pavilionul, strivindu-le. N-am închis mîna şi nu l-am pişcat de ureche"). În mod profund, indecidabilul se repercutează asupra identităţii ontologice: în **Le Feu d'artifice**, există o trenă de manechine de o frumuseţe „interşanjabilă", iar în **Femeia perfectă** „eram cocoţat pe un taburet de bar, cu impresia de a fi pătruns într-un tablou de Edward Hopper". Atunci, din fiinţă, protagonistul se reduce la aparenţă, din cele trei dimensiuni care-l înscriu în spaţiu rămîn cele două care-l reprezintă în efigie, din plin rămîne conturul, din loc, o urmă: „un vid pur", supralicitează romancierul, care altfel se fereşte să caute discursul ideologic care i-ar putea lua literatura drept ilustrare. Problema pusă aici este aceea a identităţii: în ce mai constă ireductibilitatea individuală într-o lume pe cale de omogenizare? Poate tocmai în rezistenţele specifice opuse imperiului ei. Din acest punct romanele lui Patrick Deville se pot citi ca o etică, aceea, de exemplu, a „la vue plongeante" enunţată de Foucault într-un comentariu la Marcus Aurelius. Dar să trecem.

La limita superioară a pertinenţei comentariului pe care-l citiţi, s-ar putea spune că romanele lui Patrick Deville încearcă să sugereze într-un discurs literar o necesară repoziţionare a unor concepte filozofice cu biografie redutabilă, ca realitatea sau timpul. Şi tocmai în privinţa celei din urmă categorii, propoziţia aristotelică „despre astfel de lucruri [desfăşurate în acelaşi timp, *n.m.*] se spune că sînt simultane în privinţa timpului" se regăseşte răsturnată de către scena din romanul lui Deville de la pagina 47, unde eroul „aruncă un pumn în faţa chelnerului", într-o primă ipostază, după care „n-am aruncat nici un pumn în faţa chelnerului": simultaneitatea a avut loc în spaţiu, căci primul gest (proiecţie) şi negarea sa (verficarea realizării) se petrec, în timp, succesiv, dar au aceeaşi referinţă spaţială. Literatură a indecidabilului, cea scrisă de o parte dintre minuitişti sau P.O.L.-işti este şi una a absenţei, în măsura în care recenzează absenţe, ca semne ale dispărutei consistenţe.

Nu că asemenea raţiocinări şi-ar avea neapărat locul aici, dar este important de subliniat că miza ideologică a acestei literaturi o depăşeşte pe cea estetică, în ciuda declaraţiilor de intenţie ale autorului. Moştenitor al diferitelor avangarde estetice sau cu scopuri chiar mai îndrăzneţe, martor la şantierele scripturale ale Noului Roman, gemene benigne ale celor de exterminare dintr-o Uniune Sovietică fetişizată, realismul minuitist, martor şi aghiotant al unei realităţi tot mai sărace în minereu nobil, dar nu mai puţin interesante, înţelege să reprezinte în metonimie nu atît o lume, cît mişcări inaderente vreunei ordini, oameni inaderenţi (în general: la formele de organizare socială, la valori, la ei înşişi pînă la urmă); să se abandoneze cînd şi cînd în favoarea unor subtile întoarceri la sine scripturale, să reprezinte creşterea exponenţială a posibilelor într-o lume tot mai precară şi astfel tot mai permisivă, atît de multe încît timpul devine orar aflat în veşnic stadiu de bruion, iar spaţiul-hartă în mişcare: nu-i de mirare atunci că obiectele în funcţie de care timpul şi spaţiul se produc dau impresia de vitalitate, iar actorului nu-i rămîne decît să se retragă într-un stoicism local sardonic, cu melancolii trecătoare, mai atent la buletinul meteo decît la fenomenele meteorologice în sine, mai interesat de un manechin decît de femeia „perfectă" în carne şi oase şi, la o adică, mai uşurat de o masturbare mecanică, aproape letargică (nu rîdeţi!), decît de un act sexual solicitant: „M-am masturbat încet, încercînd să alung orice imagine sexuală, gîndindu-mă la situaţia economică internaţională, de exemplu. [...] Am ejaculat regăsind procentele matinale de la Dow Jones şi cele de la Cac-40".

N-aş vrea ca lectura unui asemenea roman să intre imediat în bibliografia criticii societăţii de consum. Pentru că există cîteva motive pentru care realitatea (cu a sa prezenţă nominală obsesivă în **Femeia perfectă**, dar şi în **Le Feu d'artifice** – „c'est la réalité qui vieillit mal") nu se prezintă într-un asemenea hal de precaritate încît să fie nevoie de acţiune – acest sartrian substantiv – pentru redresarea ei.

Obiectele sînt atît de vii la Deville (personificarea lor este, poate, un pod între scriitura flegmatică franceză şi cea optzecistă românească, congenere), încît ele, printr-un procedeu invers celui romantic, însufleţesc fiinţele: palmierul din Havana, în **Femeia perfectă**, un hamburger, în **Le Feu d'artifice**.

Apoi, protagonistul – un dezrădăcinat – părăsit de Margot, nevasta de care-şi aminteşte cu duioşii retezate spartan, doldora de cultură generală de concursuri televizate, născut la Buenos Aires (*ay, Argentina!* – parcă mă repet): „Subiect încercat. Sînge rece, rigoare, pregătire superioară, incapabil de cea mai mică emoţie". El nu numai că nu sucombă în faţa realităţii, dar ea, realitatea, în exerciţiul insignifianţei ei, reprodus abuziv, îşi întăreşte combatantul şi-l protejează. Ciprian Mihali a scris o teză de doctorat despre cotidian pe care ar trebui s-o citească toţi cei interesaţi de literatura aceasta, uneori minimalistă (în scriitură, în subiect etc.), a indecidabilului, a simulacrului, a dispariţiei.

Cotidianul este salvatorul alienatului om contemporan: o dată prin ordinea impusă mişcărilor sale, devenite zilnice, apoi prin ceea ce, nu-i aşa, camuflează: Patrick Deville reuşeşte cîteva admirabile explozii de poezie, dintre care debutul baudelairian este superb: „În cada mea se odihneşte trupul femeii perfecte, cu măruntaiele scoase. Organele ei plutesc ca nişte anemone de mare sau ca nişte madrepore în puţină apă roşiatică". Iar dacă ar fi să fixăm martorul cel mai insistent, proteic, a ceea ce se petrece în text, ne-am lăsa imediat fascinaţi de lumină. Nu există literatură bună fără epifanie.

Despre traducere, aş cita critic: „tocuricuie" (p. 32), „unghii manichiurate" (p. 34), „afişuţ" (p. 43), „brici depliabil" (p. 50), „parasolare" (p. 101), „chewing-gum" (p. 106), e drept, în condiţiile unui text original de o dificultate ridicată (dacă mă iau după **Le Feu d'artifice**, citit în original), foarte bine redat la nivel sintactic. Excelentă este prefaţa profesorului Ion Pop, cel care ne oferă prin selecţia de faţă încă vreo două **Ore franceze**. Care nu garantez că-l vor satisface pe cititorul român. Nu vreau să mai insist asupra diferenţelor culturale care pot explica această predicţie a mea. ▮

Per fumum (VI)

În căutarea miresmelor pierdute

Adulmec un miros cunoscut şi trecutul renaşte, cu sau fără voia mea. De obicei iau urma mirosului, o urmăresc, n-o las să-mi scape, o pierd şi iar o regăsesc – pînă ajung la ţel. Urc pe firul amintirilor, spunea Proust. Alteori însă, mirosul cunoscut mă ia prin surprindere şi mă trezesc retrăind o scenă pe care o credeam de mult uitată. Mă regăsesc atunci cu aceeaşi bucurie cu care tatăl îşi întîmpină fiul risipitor, revenit acasă. Şi taie viţelul cel gras. Trecutul urcă la suprafaţă precum bulele într-o cupă de şampanie, scria tot Proust.

În amintirea-vînătoare, trebuie să răzbat prin hăţişul de impresii, fapte şi vorbe aruncate de-a valma în camerele memoriei, pe care trebuie să le pun în ordine, înşirîndu-le pe firul narativ al unei biografii. Eul trebuie să se unifice, strîngîndu-şi laolaltă toate eurile punctuale, risipite prin locuri şi timpuri diverse. Expediţia mă istoveşte, dar nu-mi dă pace gîndul că *trebuie* să-mi pot aminti: doar este trecutul *meu*. Cine altul poate avea cifrul acestui text încurcat, dacă nu cel care l-a scris? Reamintirea stă sub semnul imperativului regăsirii de sine. Confruntat cu temporalitatea proprie, care-l împarte între acum şi atunci şi-l desparte dureros de sine însuşi, subiectul nu se poate destinde decît cînd se întinde într-o poveste proprie. Agentul memoriei voluntare este etic şi epic. Dimpotrivă, în amintirea-banchet, eul găseşte mai înainte de a căuta. Straturile sale, sedimentate în timp, se comprimă miraculos, evantaiul se strînge, timpul stă în loc. Participînd la lumea nepieritoare şi imuabilă a esenţelor volatile, eul liric îşi celebrează esenţa veşnică. Dacă subiectul epic voia să-şi citească istoria, cel liric o trăieşte, aşadar, o scrie.

Voluntară sau involuntară, memoria îmi conferă identitate personală. Repetiţia mirosului mă învaţă că sînt acelaşi – şi totuşi altul: de n-aş fi acelaşi, nu m-aş putea regăsi; de-aş fi absolut acelaşi, n-ar trebui să mă regăsesc. Prins într-un du-te-vino între prezent şi trecut, nasul ţese neobosit o plasă de istorii, menită să ne ţină, fără să ne sufoce.

Mădălina DIACONU

Ispitirea sfîntului lector: măştile memoriei culturale

MONICA SPIRIDON

Oricît de discutabil (şi de discutat) ar fi, ceea ce numim în mod curent, „arbitrarul semnului lingvistic" explică în parte criza congenitală de legitimitate a literaturii. Dacă îl credem pe Genette, orice text literar afişează un *Pentru că...* emfatic, ca să preîntîmpine şi să dezamorseze *De ce?*-ul obstinat al cititorului său virtual. În aparenţă foarte diverse, argumentele inventate de autori de-a lungul timpului pentru a compensa acest defect genetic al literaturii se reduc la un număr limitat de opţiuni strategice. De pildă, aşa-numita *motivaţie realistă*, cu al cărei mecanism este familiarizată toată lumea (sau crede că este). Sau, exact la antipozi, *arbitrarul artistic deschis asumat* – soluţie recomandată de Sorel în secolul clasic, într-o apărare faimoasă a **Cidului**. (Conform unei astfel de logici, prin excelenţă antirealiste, dacă tehnologia de construcţie a operei o cere, autorul îşi poate permite cele mai extravagante soluţii, în conflict total cu simţul comun şi cu aşteptările epocii sale.)

Trec peste dezbaterea pe care ar merita-o polaritatea de mai sus, oprindu-mă la un alt tip de justificare, din ce în ce mai frecventă în secolul XX şi aflată la echidistanţă de legitimarea realistă şi de arbitrarul curajos asumat. Ea foloseşte drept alibi *deja-creatul* (memoria literară) şi este o *motivare de tip paradigmatic*. Invocarea precedenţei literare cu mijloacele proprii ficţiunii nu este o invenţie a timpului nostru. Cu toate acestea, în secolul XX survine ceva inedit: ea asumă o funcţie pe care o putem numi *estetică*... O paralelă între texte provenind din epoci diferite ne va instrui pe deplin asupra mutaţiei produse recent.

Abilitatea de a face distincţia între *regimul real* şi cel *imaginar* a funcţionat în cultura occidentală ca un reper de bun-simţ în departajarea seriosului de comic, a respectabilului de ridicol sau ca probă a integrităţii mentale a insului. Un bun exemplu este faimosul Don Quijote – personaj atins de nebunia livrescului. Tentativa Cavalerului Tristei Figuri de a-şi justifica aventurile prin raportare la etalonul cărţii este sortită unui eşec exemplar. În comunitatea unde trăieşte Alonso Quijano, obstinaţia sa de a lua lighenuşul bărbierului drept coiful lui Mambrino şi morile de vînt drept uriaşi este percepută ca ridicolă şi maladivă. În posteritatea lui Cervantes, ficţiunea europeană poartă marca acestei tradiţii maniheiste: sau realul, sau păcatul livresc.

Secolul XX transgresează sus-numita ruptură, oferind memoriei livreşti o şansă: ea este invocată frecvent drept argument al legitimării estetice. În romanul **Monsignor Quijote** al lui Graham Greene, opoziţia este adusă în instanţă şi întoarsă pe faţă şi pe dos. În El Toboso, cătunul unde trăieşte părintele Quijote, toată lumea a citit romanul lui Cervantes şi are cîte ceva de opinat în materie. Omonimul contemporan al lui Quijote se simte ameninţat de pedigriul său cultural şi încearcă pe orice cale să se debaraseze de el. Voiajul proiectat de Sancho pentru a reanima memoria bătrînului este, de fapt, o lectură trăită şi o alegorie hermeneutică. Dar în timp ce Sancho adoptă entuziast legitimarea culturală a aventurilor lor, însoţitorul său o respinge de fiecare dată indignat.

Diferenţa dintre cei doi Quijote – cel contemporan şi predecesorul său din veacul al XVI-lea – este frapantă. Înainte de secolul XX, deşi se apela destul de des la ea, memoria genetică funcţiona într-un regim pe care l-am putea numi *logic*. Textul era produsul memoriei, dar personajul nu era la curent cu statutul său de înviat din morţii literaturii. Aşa stau lucrurile în romanul lui Cervantes, în numeroase ficţiuni din secolul al XVIII-lea sau în *Kunstlerromanul* romantic.În **Monsignor Quijote**, textul transferă personajelor opţiunile şi atitudinile pe care autorul însuşi le investeşte în proiectul său fictiv. În orice univers imaginar, umorile şi stările de spirit suscitate de recursul la memorie sînt variate – mergînd de la orgoliul nemăsurat pînă la resentimentele înverşunate. *Logicii* paradigmatice i se adaugă un al doilea plan de funcţionare: o *retorică* a reminiscenţei şi a rememorării.

În drama intitulată **Don Juan**, Michel de Ghelderode pare de-a dreptul fascinat de virtuţile retorice ale rememorării culturale şi de colocviile vii de lectură pe care ea le poate alimenta într-un text. Autorul insistă asupra euforiei, nostalgiei, revoltei, resentimentelor sau lamentaţiilor personajelor sale. Unele sînt de-a dreptul strivite de măreţia rolului lor. Altele sînt complexate şi nefericite de precedenţa lor ilustră. Resurecţia memoriei culturale îşi arată aici fibra alienantă, grotescă.

În primul rînd, fiindcă, în decursul vremii, straturile de memorie provenind din sursele cele mai eterogene s-au suprapus şi s-au amalgamat, silind personajele să lucreze în cumul de roluri. Pe scenă evoluează o echipă de Don Juani, în acutramente surprinzătoare. Unul este deghizat în păstor coborîtor din textele lui Florian, altul provine din gesta eroică, alţi doi s-au deghizat în muşchetari regali. Accesoriile disponibile în garderoba literaturii sînt depozitate într-un talmeş-balmeş şi personajele se costumează cu ce le cade în mînă.

Şi, în al doilea rînd, fiindcă o dată ajunsă la îndemîna personajelor, supraabundenţa hermeneutică necontrolată dă inevitabil naştere confuziei. Rememorarea literară se transformă în circ şi chiar în ospiciu. În circumstanţele date, unica soluţie este intervenţia unui discurs ordonator lucid, capabil să calmeze exaltările ocazionale şi să risipească neînţelegerile.

O dată pus în mişcare, mecanismul rememorării face, deci, necesar un nou nivel de articulare, cel al *esteticului*. Putem distinge între o *logică*, o *retorică* şi o *estetică* a anamnezei literare. Logicul *enunţă* pur şi simplu; retoricul *exprimă;* esteticul *justifică* în mod explicit şi cîteodată autoritar. Textul se angajează cu toate resursele în confecţionarea de motivaţii, de scuze, de explicaţii, pentru a face uitat arbitrarul semnului său. Un nou personaj dobîndeşte un loc important pe scena reprezentării memoriei: autorul fictiv, interesat de dialogul cu cititorul său virtual.

Lust. La demoiselle de cristal face parte dintr-un şantier de creaţie şi de meditaţie artistică pe care Valéry îl desemnează global în manuscrisele sale cu titlul **Mon Faust. Ébauches**. Autorul-personaj al lui Paul Valéry este pe cale să-şi scrie memoriile. Nu trebuie să luăm aceste memorii drept documente autobiografice. Intitulate **Les Memoires de moi, par le professeur-docteur Faust, membre de l'Academie des sciences mortes etc. Héros de plusieurs œuvres littéraires estimées**, ele conţin de fapt proiecţii, dacă nu chiar invenţii de sine, ale căror modele se află în depozitele supraaglomerate ale culturii. Memoriile acestui Faust sînt dedicate provocator: *Au lecteur de bonne foi et de mauvaise volonté.* Şi, în fapt, toate personajele piesei alcătuiesc o echipă de cititori virtuali, comentatori, mai mult sau mai puţin binevoitori, ai prototipului Faust: discipolul – voluntar stupid şi mărginit, Lust – secretara devotată şi candidă, plus Mefistofel în persoană – cel mai avizat şi mai instruit dintre toţi.

Personajul infernal îl antrenează pe profesorul Faust într-o polemică doctă despre rolul memoriei în orice creaţie. El aduce vorba despre originalitate şi despre raportul său cu repetarea. Prima este etichetată drept repetiţie inconştientă de sine, amnezică – la fel ca biologicul sau ca naturalul. Rînd pe rînd, interlocutorii enunţă teoremele unei poetici a reminiscenţei, care alunecă spre o teorie a lecturii operei. Înţelegem că pentru Paul Valéry memoria genetică a literaturii este mai ales un efect perceptiv, condiţionat de cooperarea cu un cititor perspicace. De fapt, în prim-planul dezbaterii nu se află atît raportul dintre *Vivre* şi *Livre* – ca să-l cităm pe Valéry –, ci perspicacitatea şi clarviziunea lectorului.

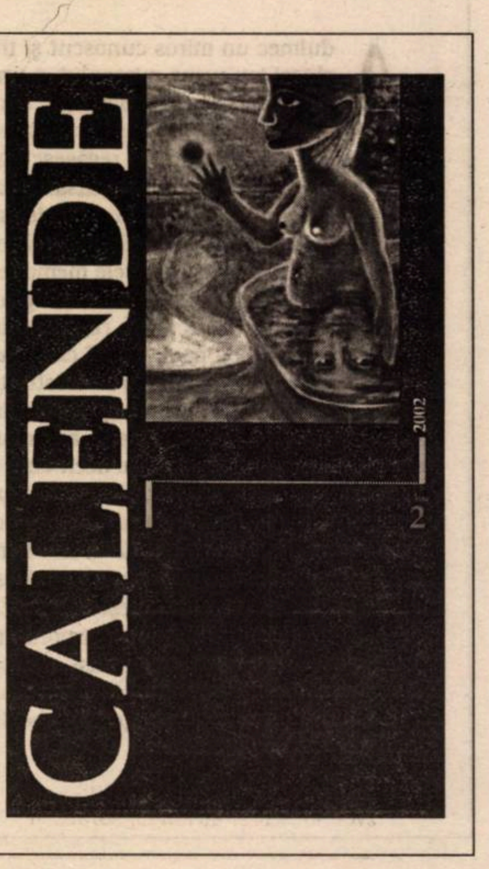
În **Maestrul şi Margareta** de Bulgakov şi în **Doktor Faustus** de Thomas Mann, protagoniştii sînt, la rîndul lor, artişti-fictivi şi strigoi literari, adică reîncarnări ale lui Faust. Ambii îşi consacră existenţa unor opere inspirate de memoria culturală. Maestrul semnează pactul infernal ca să-şi poată încheia romanul: o replică a versiunii biblice despre judecata lui Isus de către Pilat. Personajele lui Bulgakov văd în Isus descendentul unei lungi serii de prototipuri mitice, printre care Mithra sau Osiris-Tamuz. Un detaliu care deplasează practic istorisirile canonice ale **Bibliei** din poziţia lor privilegiată, proiectîndu-le într-o serie virtual infinită de repetiţii, compromiţîndu-le prestigiul de modele originare ale memoriei şi ale sensului. Maestrul însuşi are în roman o poziţie ambiguă. Ca personaj, el este un produs al memoriei, iar ca autor fictiv, îşi reflectă *en abyme* condiţia, într-o operă inspirată de memoria arhetipală. Luciditatea personajului paradigmatic este propulsată astfel la plafonul de generalitate al unei axiomatici elaborate.

Mutatis mutandis, opţiunile creatoare ale compozitorului german Adrian Leverkuhn, identificat de Thomas Mann cu prototipul Faust, sînt cam aceleaşi. Personajul îşi vinde sufletul diavolului ca să producă într-un ritm nebunesc (sau diavolesc?) capodopere ale căror rădăcini se nutresc din memoria culturală: **Gesta romanorum**, **Apocalypsis cum figuris** şi **Lamentaţia Doctorului Faust**. La fel ca Maestrul anonim, Adrian este tratat drept nebun (mai precis, drept schizofrenic). Nu este vorba de un diagnostic clinic, ci de unul cultural, care ne atrage atenţia asupra scindării virtuale a oricărei conştiinţe artistice. Aşa-zisa nebunie a personajelor – în termenii simţului comun – este de fapt o hiperluciditate estetică, exorcizată într-o serie de capodopere.

În ambele cărţi, spectacolul lecturii îi polarizează tranşant pe receptorii fictivi. În romanul lui Bulgakov, există un ignorant infatuat (Bezdomnîi), o ingenuă (Margareta), un scriitor incompetent (Berlioz) şi o serie de cititori rău-voitori („*de mauvaise volonté*...", cum îi numea Valéry): criticii dogmatici stalinişti. La rîndul său, Isus este erijat în judecător al propriei istorii romaneşti. În finalul simbolic al cărţii, asistăm la o polemică între egali: Maestrul, Isus şi profesorul Woland (numele profan, de circumstanţă, al Diavolului), privind statutul adevărului în ficţiune. Pentru Bulgakov, ca şi pentru Valéry sau pentru Thomas Mann, întruchiparea competenţei ideale de lectură este Diavolul. Descoperim aici o ipoteză subtextuală, bogată în sugestii teoretice. Ea vizează di-

---

A apărut un nou număr (2/2002) al elegantei reviste piteştene de cultură **Calende**. Editorialul lui Călin Vlasie publică, în preajma centenarului Vladimir Streinu, o emoţionantă scrisoare primită de la doamna Ileana Iordache, fiica fondatorului şi directorului **Kalendelor** interbelice. În finalul scrisorii, fiica importantului critic afirmă: „În măsura în care consideraţi că este necesar, vă stau la dispoziţie cu orice fel de plus de date în legătură cu viaţa, activitatea şi opera tatălui meu". Revista îl are ca „invitat" pe profesorul Petru Mihai Gorcea, prezent printr-un interviu realizat de Mircea Bârsilă şi printr-un eseu despre proza lui Gabriel Garcia Marquez. În paginile 44-52, Nicolae Oprea comentează pe larg volumele acestuia despre Eminescu şi Mateiu Caragiale. Mai reţinem din sumar: o proză de Dumitru Ungureanu, poeme de Angela Marinescu, comentariile critice la obiect semnate de Al.Th. Ionescu şi continuarea – din numărul trecut – a interviului acordat lui Ştefan Ion Ghilimescu de prozatorul Răzvan Petrescu.



RADIO
CONTACT
96,1FM

mensiunea „demonică" a hermeneuticii: aşadar, *interpretare diabolicum!*

Protagoniştii romanelor lui Thomas Mann şi ale lui Bulgakov au un comerţ teoretic intensiv cu Diavolul, un receptor avizat al artiştilor. Dar pe cînd Maestrul beneficiază de competenţa cititorului său infernal, Leverkuhn şi Diavolul din Palestrina se plasează pe acelaşi picior estetic. Diavolul îl angajează pe Adrian într-o dezbatere care opune aşa-numita *originalitate* repetiţiei deliberate: singura în stare să pună în cauză originile sensului şi să justifice semnul cultural.

Comparativ cu romanul lui Bulgakov, ficţiunea paradigmatică a lui Thomas Mann afişează un program teoretic şi legitimant bine articulat şi transpus metaforic în termenii unei estetici muzicale deconstructive. Rînd pe rînd sînt puse în cauză funcţiile multiple ale memoriei în procesul creaţiei, resentimentele şi retorica succesoratului sau condiţia parodiei. În plus, de cîte ori se iveşte ocazia, Thomas Mann insistă asupra funcţiei legitimante a rememorării. Ofensiva sa concertată de *Ispitire a Sfîntului-Lector* este evidentă nu numai în **Doktor Faustus**, ci şi în tetralogia biblică **Iosif şi fraţii săi**, în nuvele ca **Tristan** sau **Walsungenblutt** (**Sîngele stirpei Walsung**) sau în **Confesiunile escrocului Felix Krüll** – o carte al cărei protagonist îşi denunţă cinic travesti-ul în straiele lui Hermes drept o tranzacţie ocazională cu publicul său.

De altfel, într-o conferinţă aniversară, **Freud und die Zukunft**, Thomas Mann pune abrupt pe tapet noţiunea de *legitimare culturală*, într-un context simptomatic. După părerea conferenţiarului, apelul creatorilor la modele culturale – mitul, să zicem – furnizează lecturii un punct de sprijin într-un deja-cunoscut. A *citi* înseamnă în fond *a recunoaşte*, în virtutea raportării la o instanţă prestigioasă. Uneori, culturalul poate să legitimeze viaţa însăşi – remarcă Thomas Mann –, procurîndu-i o raţiune de a exista şi un sens discernibil. Autorul prelegerii ia ca exemplu autobiografiile reale care imită deliberat sau involuntar traiectoriile unor destine mitice faimoase.

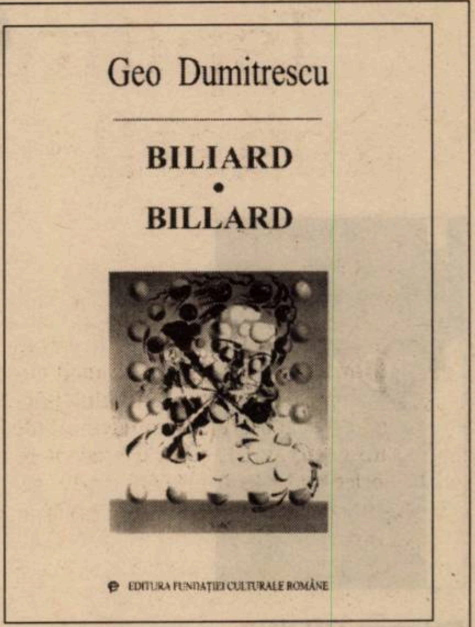
Aceasta fiind opinia conferenţiarului, prozatorul Thomas Mann se lansează în variaţii narative fastidioase ca să-şi pună în practică teorema. El imaginează cele mai ingenioase relaţii între autor şi cititorul său virtual, a cărui perspicacitate e serios pusă la încercare. În tetralogia biblică, autorul lucrează cot la cot cu personajul său. Iosif îşi „aranjează" tot timpul destinul, pe cînd povestitorul concepe arhitectura narativă a cărţii astfel încît cititorul să fie silit să recunoască, să-şi amintească, să compare, intrînd obligatoriu în jocul lui *Pentru că...* şi, respectiv, al lui *De ce?* Iosif e animat de o nostalgie de-a dreptul euforică a originilor sale, care se pierd în abisul memoriei culturale. De altfel, personajul ia *ad litteram* textele biblice, epopeea despre Ghilgameş ca şi fabulaţiile mitologice despre Osiris-Tamuz, încercînd să-şi ajusteze la milimetru existenţa pe calapodul scenariilor consacrate. Făcînd complice cu ochiul publicului său, romancierul Thomas Mann stimulează o asemenea atitudine tot atît cît o şi compromite. El nu oboseşte să-l compare pe Iosif cu tot felul de repere ilustre şi să contabilizeze raţiunile livreşti ale acţiunilor sale – „cu o pedanterie de rabin", ca să o cităm pe Marguerite Yourcenar. Tot cititorului i se adresează autorul atunci cînd îşi etichetează romanul drept cronica unui „spectacol fastuos într-un templu".

Dacă sîntem de acord cu Genette, efectul unui text depinde în mod egal de *intenţia* expresă a creatorului şi de *atenţia* particulară a cititorului său. Rememorarea deliberată a memoriei literaturii poate să funcţioneze ca un stimul extrem de eficient al *atenţiei*. În literatura secolului XX, punerea fictivă în scenă a memoriei devine una dintre tacticile privilegiate de catalizare a efectului estetic. Pe de o parte, cititorul este provocat să se recunoască în anumite personaje ale textului. În oglinda fictivă pe care autorul i-o pune în faţă, el se percepe reacţionînd faţă de statutul repetitiv şi succesoral al literaturii. Pe lîngă asta, cititorul este abil ispitit să emită judecăţi personale asupra memoriei şi să-şi traducă reacţiile în ipoteze estetice articulate.

Un astfel de viraj strategic al literaturii nu este lipsit de raporturi cu un anumit orizont epistemic integrator. În economia simbolică occidentală, secolul XX se distinge prin aducerea insistentă în instanţă a unor opoziţii milenare (*adevărat* şi *fals*, *real* şi *ideal*, *model* şi *copie* etc.). Memoria culturală este doar una dintre şansele de care dispune literatura ca să torpileze astfel de polarităţi. Dacă la Cervantes, de pildă, reprezentarea fictivă a memoriei livreşti confirmă antinomia *Vivre-Livre*, Borges, Graham Greene, Mihail Bulgakov, Paul Valéry, Michel de Ghelderode, Thomas Mann, între alţii, îi rezervă misiunea de a o deconstrui.

Scriitorii secolului XX nu ezită să admită deschis în faţa cititorului că literatura se trage din memoria deja-creatului, întorcîndu-se spre ea ca spre un model fundamental.

Editura Fundaţiei Culturale Române a publicat, la sfîrşitul anului trecut, o ediţie revăzută a antologiei bilingve – româno-franceză – aparţinîndu-i poetului Geo Dumitrescu şi intitulate, după un poem al acestuia, **Biliard**. Traducerea în limba franceză este semnată de Micaela Slăvescu, iar prefaţa îl are ca autor pe criticul Gabriel Dimisianu. Selecţia este una foarte exigentă, cele circa 150 de pagini cuprinzînd – în dublă versiune – texte estetic reprezentative pentru o carieră poetică pe cît de îndelungată, pe atît de „zgîrcită" în volume (nu vorbim aici de reeditări, sensibil mai numeroase). Cartea se încheie cu cîteva pagini de referinţe critice. Reţinem următoarea apreciere din prefaţa lui Gabriel Dimisianu: „Marcată de istorie, poezia aceasta nu este totuşi datată istoriceşte".



O nouă paradigmă politică europeană sau echitatea etnoculturală

ANA LUDUŞAN

Comunitatea europeană are de rezolvat unele probleme de filozofie politică înainte să se constituie într-un stat federal, credibil, la masa negocierilor globale. Experienţa Iugoslaviei şi războiul recent de acolo ne arată că Europa este formată din diferite popoare, fiecare cu istoria lui, mai norocoasă sau mai ingrată, dar că popoarele Europei nu pot fi tratate cu acea măsură pe care americanii le-o aplică emigranţilor din Statele Unite sau statele vest-europene – musulmanilor. Emigranţii din toată lumea se constituie în comunităţi după ce indivizii care le compun au ales singuri, prin voinţă liberă, să se stabilească în altă parte a lumii, consimţind, tacit sau chiar răspicat, să se asimileze modelului cultural al statului în care emigrează. Acest lucru înseamnă că ei acceptă, în afara libertăţii religioase, să adopte modul de viaţă al autohtonilor, inclusiv limba şi cultura acestora. Popoarele Europei se deosebesc de emigranţi prin faptul că au o istorie veche în acest spaţiu, au biserici şi cimitire, îşi au propriile oraşe medievale şi modele culturale ancestrale, precum şi prin faptul că nu au plecat de pe aceste teritorii, care au fost secţionate din corpul părţii-mamă prin formarea statelor naţionale. Modernitatea a adus cu ea modelul constituirii statelor moderne în jurul unei naţiuni. Mişcările naţionale au dat naştere unor state puternice şi unui model politic raţional. Tema naţională a coagulat energii care au lucrat în sensul construcţiei şi al propăşirii naţiunii. Dar împărţirea spaţiului european în state naţionale a generat şi minorităţi naţionale, comunităţi relativ compacte, rămase în teritoriul strămoşesc, dar prinse în spaţiul de administrare politică al altei naţiuni. Putem aminti minoritatea albaneză din Iugoslavia, românii din Ucraina şi maghiarii din Transilvania, ca să ne oprim doar la trei exemple. Minorităţile au trăit şi încă trăiesc o istorie plină de frustrări. Asimilarea mascată sau cea impusă, expulzarea, deportarea sau schimburile forţate de populaţie au fost formele cele mai radicale prin care minorităţile din spaţiul european şi-au scris şi îşi mai scriu încă istoria ultimului secol. După căderea Cortinei de fier, neocomuniştii din fostul spaţiu sovietic s-au folosit de tema naţională pentru a se legitima în spaţiul politic, profitînd de mentalitatea populară naţionalistă, inoculată de ideologia fostului regim. Dar şi minorităţile au profitat de deschiderile democratice ale noilor regimuri şi au formulat programe serioase de protecţie comunitară, concomitent cu revendicarea unui statut privilegiat, acela de partener la decizia politică a ţărilor în care trăiesc, cel puţin în problemele care privesc identitatea lor etnică. A se vedea mişcările minorităţii albaneze din Iugoslavia, pe al căror fond s-a declanşat războiul din Balcani. Un model care a costat enorm toată comunitatea europeană, dar mai ales pe cei direct implicaţi în război, care l-ar fi putut evita pe calea negocierilor politice. Răspunzător de conflict este şi Slobodan Miloşevici, care nu a deschis calea unui dialog real şi s-a folosit de mentalitatea naţionalistă a sîrbilor pentru a se legitima politic.

Din fericire, putem vorbi de un model de reconciliere româno-maghiar şi, poate, şi de un model consociaţional de guvernare. Modelul a fost propus de minoritatea maghiară din România şi a fost adoptat, e adevărat, sub presiunea societăţii civile româneşti, care a acţionat şi ca moderator pentru aplanarea conflictelor etnice, dar mai ales printr-o expertiză raţională fundamentată de dreptul internaţional şi de experienţa politică europeană, pozitivă, în administrarea conflictelor etnice.

Trebuie semnalată contribuţia Asociaţiei pentru Apărarea Drepturilor Omului în România – Comitetul Helsinki (APADOR-CH), a experţilor acestei organizaţii în formularea unui model vizionar de reconciliere a minorităţii cu majoritatea – o majoritate, poate, la fel de influenţată de neocomuniştii români ca şi cea sîrbă. Să ne amintim doar de evenimentele de la Tîrgu-Mureş din martie 1990, dar şi de activitatea Ligii Pro Europa. „Flancate" fiind de intelectualii progresişti ai României, aceste două organizaţii au determinat minoritatea maghiară din România, elitele acesteia, să adopte tactica paşilor mici pentru revendicarea drepturilor comunitare. Tactica paşilor mici a dat răgaz analizei teoretice să avanseze spre un model politic raţional şi vizionar în acelaşi timp: modelul consociaţional, în care minoritatea îşi revendică statutul de actor politic, de partener la deciziile politice din ţara în care trăieşte, cel puţin în problemele care privesc identitatea sa etnică. Participarea la guvernare a UDMR-ului, între 1996-2000, şi Protocolul de colaborare semnat de UDMR şi PSD pe intervalul 2000-2004 tind să instituţionalizeze modelul consociaţional de guvernare, care, în afara unor sincope nesemnificative, se arată a fi unul benefic atît pentru minoritate, cît şi pentru majoritate. Dar cel mai important lucru este că el se relevă drept jocul cu cele mai mici costuri sociale şi, în acelaşi timp, democratic. Nu este un joc cu sumă nulă, în care o parte să piardă, iar cealaltă să cîştige. Majoritatea cedează o parte din putere în schimbul securităţii, păcii sociale şi echităţii etnoculturale.

Reacţia comunităţii europene la Legea statutului maghiarilor din ţările vecine Ungariei demonstrează că astfel de acţiuni politice pot provoca conflicte de necontrolat, care să genereze, la rîndul lor, alte inechităţi, poate mult mai mari decît cele deja existente. Modelul împărţirii puterii cu minoritatea, pentru prezervarea identităţii ei culturale, poate fi şi un model pentru Europa federală de mîine, care va îngloba în corpul ei atît ţări mari, puternice şi dezvoltate, cît şi ţări mici, sărace şi puţin dezvoltate. Modelul consociaţional poate funcţiona bine în interiorul statelor actuale, rezolvînd tensiunile etnoculturale dintre minoritate şi majoritate, dar poate fi şi un bun exerciţiu spre o administrare politică subsidiară uşoară, transparentă şi democratică, a statului federal european. Acest model are trei virtuţi majore: asigură securitatea şi pacea socială, dar şi dreptatea etnoculturală.

Este meritul lui Gabriel Andreescu, care a trudit peste 10 ani la elaborarea teoretică şi la mobilizarea politică a acestui model[1], este meritul lui Levente Salat, care a elaborat una dintre cele mai complete teze de doctorat[2] pe tema minorităţilor naţionale, ancorată în spiritul filozofic de avangardă al politicii mondiale.

Iată doi exponenţi ai elitei intelectuale a celor două popoare care au bătătorit cărarea spre formularea unei noi paradigme politice europene. Viitorul exerciţiu politic european nu va putea face abstracţie de aceste elaborări teoretice. Dar cum orice idee nouă este întîmpinată cu suspiciune şi, mai ales, cu duşmănie de către cei care ies perdanţi din acest joc, să nu ne aşteptăm la glorificarea autorilor ei. Cei care au luptat pentru dezrobirea sclavilor sau pentru emanciparea negrilor nu au fost prea iubiţi de contemporani, dar azi ne gîndim la ei cu veneraţie. Ideile lor au făcut istoria mai puţin sîngeroasă şi indiscutabil mai dreaptă.

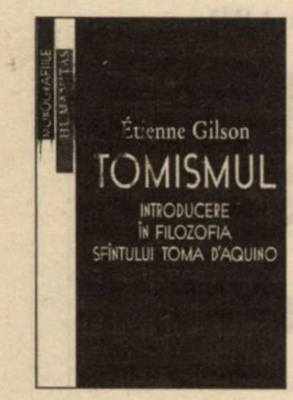
---

[1] Gabriel Andreescu, **Ruleta – românii şi maghiarii, 1990-2000**, Editura Polirom, Iaşi, 2001. Cartea lui Gabriel Andreescu este un jurnal tematic privind elaborarea teoretică şi implementarea practică a modelului consociaţional de guvernare a majorităţii româneşti cu UDMR, formaţiunea reprezentativă a minorităţii maghiare din România.

[2] Levente Salat, **Multiculturalismul liberal**, Editura Polirom, Iaşi, 2001, teză de doctorat.

O provocare

MARIAN PANAIT



Étienne GILSON

Tomismul. Introducere în filozofia Sfîntului Toma d'Aquino
Traducere din franceză de Adrian Niţă,
traducere din latină de Lucia Wald,
Editura Humanitas, Colecţia
„Monografiile Humanitas", Bucureşti,
2002, 564 p., f.p.

De curînd a apărut la Editura Humanitas traducerea monumentalei lucrări dedicate tomismului elaborate de istoricul francez al filozofiei medievale Étienne Gilson. Dificila sarcină, din punctul de vedere al rigorilor tehnice, dar şi al întinderii operei, a tălmăcirii a fost asumată şi dusă la bun sfîrşit, cu dăruire şi competenţă, de tînărul cercetător Adrian Niţă, ajutat, pentru textele latineşti, de doamna Lucia Wald.

Publicarea acestei traduceri ne prilejuieşte cîteva gînduri, pe care le vom prezenta în textul de faţă, iar dacă ele vor constitui un îndemn la lectură, în cîştig vor fi cei care vor face acest efort.

Despre Toma din Aquino (1225-1274) aproape oricine ştie, sau ar trebui să ştie, că este un teolog canonizat de Biserica Catolică. Doctrina tomistă a fost la un moment dat chiar învăţătura oficială în catolicism. În condiţiile în care Toma avea o puternică înclinaţie spre filozofie şi dată fiind impresia de sistem filozofic bine închegat, riguros la maximum, cu argumente şi contraargumente, cu demonstraţii la tot pasul (de exemplu, în **Summa theologiae** fiecare capitol începe cu o problemă, se continuă cu prezentarea tezei contrare, se aduce răspunsul lui Toma, apoi se trec în revistă obiecţiile şi, în fine, capitolul se încheie cu respingerea obiecţiilor), se pune problema cum (mai) poate fi o provocare lucrarea lui Gilson. Ca să o spunem cît mai simplu şi mai clar: pentru că problema aflată în spatele ei, aceea care vorbeşte oricui, nu doar specialistului, care face din dominican un om obişnuit, cel puţin la fel de obişnuit ca oricare dintre noi, este conştientizarea a ceea ce asumăm atunci cînd credem în Dumnezeu; în mod consecvent apare problema, la fel de răvăşitoare, cum împăcăm aceste asumpţii cu alte angajamente ale noastre, în concurenţă cu cele filozofice. Acum este limpede că, dacă ne declarăm credincioşi, pe fiecare dintre noi îl privesc problemele amintite. Meritul lucrării lui Gilson este tocmai că lasă să se vadă că tomismul ne vorbeşte, că este „afacerea" noastră.

Singuri în faţa operei lui Toma se aşază foarte puţini dintre noi şi, cînd o fac, aceasta are loc în faţa unor traduceri şi, de cele mai multe ori, în faţa anumitor lucrări. Şi mai puţini sînt aceia care se apropie de textele latineşti, iar şi atunci, de cele mai multe ori, se rezumă la **Summe**. Cînd aceste întîlniri se petrec, experienţa mă îndeamnă să cred că ne gîndim mai degrabă cum să-l raportăm la Aristotel sau Averroes, cum să stabilim harta întregului pentru o soluţie sau teorie, decît cum să-l facem pe Toma să ne vorbească la propriu.

Lucrarea lui Gilson încearcă reconstituirea gîndirii unui mare spirit creştin, fiind rezultatul unui efort început într-un curs universitar din 1913, ţinut la Universitatea din Lille, şi continuat cu reluări şi completări încă o jumătate de veac. Partea întîi a lucrării este cea mai specializată, aici tratîndu-se din punct de vedere filozofic şi teologic despre Dumnezeu. Sînt prezentate dovezile existenţei lui Dumnezeu (prin mişcare, prin cauza eficientă, prin necesitate, prin gradele de fiinţă şi prin cauza finală), cunoaşterea lui Dumnezeu (pe calea negativă şi pe calea analogiei), perfecţiunile lui Dumnezeu (inteligenţa, voinţa, viaţa), precum şi reforma efectuată de Toma în teologie şi ontologie. Aici avem cele mai importante contribuţii aduse de Gilson, care propune a nu se traduce *esse* prin *être*, ci prin *exister* (p. 200). În acest fel se face trecerea de la o teologie a esenţei (cum era la Platon, pentru care *a fi* înseamnă *a fi ceva*, sau la Boethius, pentru care esenţa lui Dumnezeu este unu, sau la Augustin, pentru care esenţa lui Dumnezeu este imuabilul, sau la Anselm, la care esenţa lui Dumnezeu este fiinţa faţă de care nu se poate concepe ceva mai mare etc.) la o teologie a existenţei. Toma nu pleacă de la analiza esenţei lui Dumnezeu spre existenţa lui Dumnezeu, ca aceşti gînditori, ci pleacă de la existenţa lui Dumnezeu demonstrată *a posteriori*, pe cele cinci căi, spre esenţa lui Dumnezeu. După Toma, esenţa lui Dumnezeu este *esse*, adică *exister*, tradus în româneşte prin *actul de a exista*. Filozofii şi teologii esenţei demonstrau *esenţa* lui Dumnezeu, căci considerau că existenţa este evidentă, nu mai trebuie demonstrată: „Sfîntul Toma se găsea, aşadar, nu doar în situaţia de a căuta dovezi noi ale existenţei lui Dumnezeu, ci, în primul rînd, de a sublinia că existenţa lui Dumnezeu cere o demonstraţie propriu-zisă. Aşadar, tocmai specificitatea existenţei lui Dumnezeu ca problemă se afirmă nemijlocit în doctrina lui, împotriva reducerii acestei probleme la cea a esenţialităţii divine pe care o practicau teologiile esenţei" (p. 71). Aceasta este noutatea tomismului, iar Gilson are meritul de a fi arătat revoluţia copernicană înfăptuită de Sfîntul Toma, după cum notează Adrian Niţă în **Nota traducătorului** (p. 6).

Partea a doua a lucrării tratează într-un stil clar, limpede, pe înţelesul tuturor, despre natură, şi anume despre creaţie, îngeri, corpuri, om, viaţă şi simţuri, intelect şi cunoaştere raţională, apetiţie şi voinţă. De la acest plan, Gilson trece în partea a treia, intitulată **Morala**, la chestiuni în exclusivitate omeneşti, şi anume actul uman (structură, habitusuri, bine şi rău, legi), iubirea şi afectele, viaţa personală, socială, religioasă, scopul ultim şi, într-un capitol concluziv, spiritul tomismului. Lucrarea se bucură de un apendice biobibliografic în care sînt prezentate viaţa şi operele lui Toma, note bibliografice şi un indice de nume şi materii.

O asemenea prezentare fidelă a lui Toma, am putea spune o interpretare a tomismului cu propriile mijloace, le este necesară, ca punct de reper, chiar şi celor familiarizaţi cu gîndirea dominicanului pentru a le reaminti ce a susţinut el la propriu. Reamintirea aceasta se impune atunci cînd tomismul, ca orice mare doctrină, a fost interpretat, de exemplu în ultimul veac, în variate moduri: în anii '30 Joseph Marechal propunea o lectură kantiană a lui Toma, în 1974 revista americană **The Monist** îi consacra un număr în care îl interpreta fenomenologic, pentru ca, acum cîţiva ani, aceeaşi revistă să-i dedice alt număr în care i se propunea o exegeză analitică.

Dar să revenim la provocarea fundamentală pe care cartea lui Gilson o adresează oricui. Noi, ca fiinţe raţionale, deliberăm, acţionăm, sistematizăm idei pornind de la criterii. De cele mai multe ori nu ne obosim să le explicităm, iar atunci cînd o facem observăm cu uşurinţă că nu ne-am condus numai după criterii logice sau epistemologice, ci şi după unele utilitare, afective etc. Nimeni nu ia toate deciziile conducîndu-se după un singur criteriu. În acelaşi timp însă, schimbarea criteriilor nu poate fi arbitrară. Există angajamente ale fiinţei noastre pe care le facem în numele unui criteriu, cum ar fi credinţa religioasă. Un asemenea angajament ne poate conduce, dacă este legat, de exemplu, de creştinism, la a asuma dogmele sale, ceea ce înseamnă anumite vederi despre principiu, natură, morală etc. În acelaşi timp este posibil ca după un alt criteriu, să spunem analiza raţională, să ajungem la ideea că angajamentele noastre religioase care implică admiterea existenţei unui principiu, a unor legi morale universale etc. sînt lipsite de legitimitate. Omenescul nostru constă tocmai în a conştientiza asemenea situaţii, în a lua decizii în privinţa acestor situaţii. Ce-i drept, decizia în privinţa raportului între raţiune şi credinţă, între teologie şi filozofie este, după mine, cea mai dificilă, pentru că priveşte chiar omul, viaţa sa în întreg. Trebuie să ştiu că atunci cînd decid să-l părăsesc pe Dumnezeu, spunînd că nu se poate nici măcar imagina o experienţă a lui, am făcut o alegere importantă care mă obligă la un anume parcurs al vieţii. După cum, dacă am decis să mă angajez faţă de el, trebuie să fiu coerent cu această alegere (desigur, cum aminteam anterior, este normal să oscilez, să am dubii), căci nici un angajament nu-mi poate răpi libertatea, dar, pentru identitatea mea, o coerenţă este necesară.

Este clar acum, sper, de ce o decizie în legătură cu Dumnezeu este mai importantă decît în legătură cu orice altceva. Cartea lui Gilson ne arată un Toma conştient de această problematică, un gînditor angajat faţă de filozofie, faţă de cea a lui Aristotel în special, şi, în acelaşi timp, profund creştin.

Dacă eşti avertizat simţi (acesta este termenul) tensiunea gîndirii lui Toma, a cărui soluţie la această problemă a criteriilor este următoarea: credinţa şi teologia au prioritate, dar raţiunea şi filozofia sînt autonome, ele conlucrează printr-un imbold divin, prezent în toate, la formularea a ceea ce Toma numea *doctrina christiana*. Aceasta e soluţia dominicanului pe care o veţi descoperi magistral analizată în lucrarea lui Gilson. Dincolo de soluţie, provocarea lui Toma este: găsiţi alte soluţii la această problemă, trăiţi conform cu soluţia voastră (după cum şi el a trăit în acord cu a sa); nu ezitaţi să vă criticaţi opţiunile şi, dacă e cazul, reformulaţi-le! Toate acestea se adresează fiecărui om; ni se cere să fim atenţi la ceea ce trăim, pentru a nu uita că trăim.

Cred că aceste lucruri se văd în tomism prin ochii lui Gilson, dar nu dincolo de aspectul tehnic şi specializat al cărţii, ci prin el. Editura Humanitas are toate meritele pentru această nouă provocare, în sens superior cultural, iar traducătorul pentru a se fi făcut realizatorul acestei noi provocări. ▮

---

infoMedia

▮ **Dragoş Şeuleanu faţă cu reacţiunea**. După ce Parlamentul a aprobat, la mijlocul lunii aprilie, numirea lui Dragoş Şeuleanu în de mult visata (de către el) funcţie de preşedinte al Consiliului de Administraţie al SRR, reacţiile nu s-au lăsat prea mult aşteptate. Primul care a refuzat să se alinieze noii politici directoriale a fost Paul Grigoriu, care şi-a motivat demisia din Consiliul de Administraţie printr-o declaraţie publică: „nu doresc ca, prin prezenţa mea în structurile de conducere, să cauţionez acţiunile dlui Dragoş Şeuleanu, acţiuni care – sînt convins – vor aduce în timp serioase prejudicii prestigiului şi echidistanţei Radioului naţional". Temerile lui Paul Grigoriu s-au dovedit perfect întemeiate, fiind confirmate în zilele ulterioare demisiei sale: în vreme ce toate posturile independente de radio, televiziunile şi cotidianele centrale anunţau ştirea, acordînd spaţii mari punctului de vedere exprimat de Paul Grigoriu, Radioul Naţional n-a găsit de cuviinţă să anunţe măcar gestul colegului lor. Tăcerea vinovată a postului naţional aminteşte de practicile comuniste: nici radioul, nici televiziunea de stat din vremea lui Ceauşescu nu aveau voie să transmită pe post informaţii neverificate de partid şi neagreate de mai-marii zilei. Aceasta să fie misiunea lui Dragoş Şeuleanu la conducerea SRR? Profesionismul cu care se laudă domnia-sa să fie unul puternic colorat politic? Tot ce se poate, de vreme ce despre performanţele redactorului radio Dragoş Şeuleanu nu avem cunoştinţă. Se pare că între calităţile omului de radio Dragoş Şeuleanu şi ambiţiile politice ale directorului Şeuleanu relaţia este una de inversă proporţionalitate.

▮ **Cît de reală este libertatea de expresie**. Unul dintre subiectele de primă pagină a ziarelor de săptămîna trecută a fost încercarea lui Stelian Tănase de a-l avea ca invitat, la *talk-show*-ul său de pe Prima TV, pe fostul Preşedinte al României, Emil Constantinescu. Discuţia lui Stelian Tănase cu ex-consilierul prezidenţial Dorin Marian a fost interceptată, transcrisă şi oferită directorului Prima TV de către reprezentanţi ai Guvernului României, cu „indicaţia" expresă de a nu permite accesul lui Emil Constantinescu pe post. Incidentul a confirmat pe de o parte că telefoanele sînt, în continuare, şi în pofida tuturor dezminţirilor oficiale, ascultate şi, pe de altă parte, că libertatea de expresie este „sub control", că personalităţile politice şi culturale sînt împărţite în două mari categorii – dezirabilii şi indezirabilii – şi că, deşi conduce încă detaşat în toate sondajele de opinie, partidul de guvernămînt fie se teme de ceea ce ar putea spune fostul Preşedinte, fie nu doreşte nici un fel de concurenţă...

L'information fait la force!

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Prăbuşirea lui Hitler

WILLIAM TOTOK

Joachim Fest
Der Untergang
Hitler und das Ende des Dritten Reiches

Joachim FEST

Der Untergang. Hitler und das Ende des Dritten Reiches

Verlag Alexander Fest, Berlin, 2002, 208 p., 17.90 Euro

În urmă cu aproape 30 de ani, Joachim Fest a publicat o biografie a lui Hitler, care este astăzi considerată o lucrare de referinţă. În numeroase alte scrieri ulterioare, autorul s-a ocupat constant de istoria celui de-al III-lea Reich. În anul 1999 a publicat, de asemenea, o biografie a arhitectului „preferat“ al lui Hitler, controversatul tehnocrat Albert Speer. Sub titlul **Prăbuşirea. Hitler şi sfîrşitul celui de-al III-lea Reich** a apărut, de curînd, la Editura Alexander Fest din Berlin, un nou studiu semnat de Joachim Fest, în care trece în revistă evenimentele ultimelor 14 zile dinaintea capitulării Germaniei naziste.

Despre ultimele zile ale lui Hitler, pe care dictatorul şi le-a petrecut în adăpostul situat în apropierea cancelariei Reich-ului, s-au scris nenumărate cărţi. (Amintim doar volumele de referinţă semnate de Hugh R. Trevor-Roper, John Toland, Cornelius Ryan şi Anton Joachimsthaler dedicate acestui subiect palpitant.) Situaţia personajelor-cheie ale regimului nazist, cît şi evenimentele legate de sinuciderea lui Hitler nu sînt lipsite de un anumit dramatism morbid, stîrnind şi fantezia unor autori cu înclinaţii conspiraţioniste. Pornind de la factologia verificabilă, bazată pe surse credibile, Joachim Fest descrie în cartea sa fanatismul ideologic al conducătorului nazist, care a reuşit, printr-o charismă diabolică, să inducă în eroare aproape un întreg popor. Fest se apropie de acest personaj malefic nu ca istoric, ci ca eseist, încercînd să identifice motivele care au stat la baza acţiunilor lui Hitler. Reliefînd elementele distructive ale existenţei lui Hitler, el propune o analiză minuţioasă a personalităţii conducătorului nazist.

Fest îl compară pe liderul de partid şi de stat nazist cu un gangster uns cu toate aliile unui machiavelism de duzină, căruia nu i-au putut rezista nici politicienii europeni sceptici. Asemenea unui şef de bandă, spune autorul, Hitler nu urmărea nimic altceva decît să distrugă şi să fure. Monstruozitatea prăbuşirii Germaniei naziste este strîns legată de tendinţele distructive intrinseci caracterului lui Hitler (despre care au scris şi filozofii Wilhelm Reich sau Erich Fromm). Evitînd interpretarea excesiv psihologizantă a lui Hitler, autorul nu se poate însă debarasa integral de explicaţii strict personalizate, care îi oferă răspunsurile adecvate pentru înţelegerea personalităţii dictatorului german.

Declinul final al Germaniei naziste a fost anticipat de însuşi Hitler, care, în numeroase intervenţii publice, declara că numai victoria asupra a ceea ce el a numit „imperiul iudeo-bolşevic“ va garanta supravieţuirea demnă a rasei superioare ariene. Pierderea războiului – conceput ca o cruciadă ideologică şi rasială de distrugere – a fost calculată de Hitler, găsindu-şi echivalentul practic în ordinul de demolare totală a infrastructurii Germaniei. Adversarul care înainta spre Berlin urma „să cucerească“ un adevărat deşert. O dată cu dispariţia sa ca şef suprem, ar fi trebuit să dispară şi poporul german, considerat nedemn de a supravieţui. Această idee fixă apare şi în testamentul său politic. Documentul este sinteza unui egocentrism radical, conceput de „un jucător de hazard care s-a rătăcit în politică“. Misionarismul belicos şi suspiciunea bolnăvicioasă ale lui Hitler s-au intensificat în ultimele zile petrecute în adăpostul din Berlin. Festivitatea macabră a zilei sale de naştere, la 20 aprilie 1945, urmată de căsătoria precipitată cu Eva Braun, încercările disperate de a întoarce roata istoriei, decizia de a se sinucide şi de a impulsiona un delir sinucigaş colectiv sînt ultimele trepte ale unei cariere politice demenţiale. Înainte de a muri, Hitler şi-a exprimat încă o dată iritarea faţă de democraţiile occidentale, pe care le considera drept sisteme decadente. Joachim Fest compară „montarea grandioasă a sfîrşitului“ cu o „operă patetică“ şi cu un „salut apocaliptic“.

Fără a încerca să refacă cu exactitate filmul sinuciderii şi al incinerării cadavrelor din ziua de 30 aprilie 1945 – despre care există mai multe relatări culese de la martori oculari –, Joachim Fest caută să descifreze numai semnificaţia politică a acestui act, căruia i-au urmat, la cîteva zile, inevitabila victorie a puterilor aliate şi intrarea trupelor sovietice în Berlin.

Autorul încearcă să explice şi cauzele eşecului hitlerismului expansionist. Modelul ideologic rudimentar al lui Hitler nu se baza pe o idee civilizatoare, ci doar pe un rasism primitiv şi barbar, lipsit de perspective practice. Toate acţiunile politice concrete inspirate din gîndirea lui Hitler, transformate de teoreticienii nazişti într-o ideologie de stat, conchide Fest, erau tributare declinului imanent.

Berlin

Despre imagine: două conferinţe internaţionale

LUCIA SIMONA BUMBU

În afară de programul de cercetare propriu-zisă în variatele domenii ale studiului imaginii şi de programul de masterat interdisciplinar 2001-2003, activitatea culturală a Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI) se remarcă în ultimele două săptămîni prin ţinuta conferinţelor internaţionale organizate.

Pe 18 şi respectiv 26 aprilie, prin demersurile codirectorului Sorin Alexandrescu, CESI a organizat, la Facultatea de Istorie a Universităţii din Bucureşti, susţinerea a două conferinţe despre imagine: prima cu tentă teoretică, a doua utilizînd practica imaginii prin analiza de imagini-diapozitiv proiectate.

Prima conferinţă a fost susţinută de profesorul Jean-Jacques Wunenburger, în prezent decan al Facultăţii de Filozofie a Universităţii „Jean Moulin“ din Lyon şi director al Centrului de Cercetări asupra Imaginarului şi Raţionalităţii „Gaston Bachelard“ din Dijon. În cultura filozofică a imaginarului, Jean-Jacques Wunenburger s-a dovedit o personalitate de seamă, în special prin numeroasele articole şi cărţi, unele dintre acestea traduse şi în România. Imaginea lui Wunenburger a fost iniţial promovată la noi de către Centrul de Studii asupra Imaginarului şi Raţionalităţii „Mircea Eliade“ al Universităţii din Craiova, la constituirea căruia, în 1998, filozoful francez a fost de faţă. De remarcat că, în aprilie 2002, cercetătorul în studiul imaginii a conferenţiat în Cluj, Craiova şi Bucureşti.

Exemplificînd tipul teoretic, conferinţa lui Wunenburger a tematizat cele două discursuri universitare despre imagine şi, implicit, despre o largă clasă semantică a acestui termen, clasă cuprinzînd imaginarul, imaginaţia, simbolul, mitul, utopia. Demersul academic şi didactic a constat în analiza principiilor imaginii ca semn din cadrul semioticii şi principiile celeilalte tradiţii, hermeneutica simbolică, la care aderă însuşi Wunenburger şi care propune imaginea ca simbol. Referindu-se la activitatea CESI, filozoful francez a remarcat faptul că aceste două maniere de a aborda imaginea sînt coexistente, complementaritatea şi unitatea în diversitate fiind specifice pentru cercetarea CESI.

Pledoariei pentru problematica metamorfozei imaginilor de-a lungul secolelor i-a urmat chestionarea raportului imagine textuală-imagine vizuală (în special problema trecerii de la text la imagine şi de la imagine la text) din cadrul primului tip de tradiţie de cercetare, tradiţia semioticii. Relaţia reciprocă text-imagine a antrenat discutarea unor aspecte colaterale, însă nu mai puţin esenţiale, precum: vizualizarea gîndirii şi relaţia sensibil-abstract în procesul cognitiv, (in)adecvarea dintre imagine şi referentul său, valorificarea subiectivă şi ierarhizarea imaginilor, alegorizarea şi narativizarea în percepţia vizuală, raportul scriitură-oralitate, utopia artei totale sau a „limbajului integral“ etc. În analiza celei de a doua tradiţii culturale, hermeneutica simbolică, Wunenburger a pornit de la etimologia conceptului „simbol“ şi de la diferenţa sens literal-sens figurat, spre a concluziona că este necesară înţelegerea semnificaţiei simbolului în cadrul relaţiei producere-receptare simbolică. Dimensiunea metafizică, invizibilă, profundă a misterului anumitor tipuri de imagine (mai ales cele religioase) solicită cultivarea unei „dispoziţii simbolice“ în vederea deschiderii către simbol. Simbolizarea sacrului şi intervenţia imaginaţiei simbolice în interpretarea unui mit sau a unui text biblic, spre exemplu, au constituit argumente în plus pentru a demonstra insuficienţa semioticii în studiul imaginii şi necesitatea antropologiei imaginarului pentru înţelegerea raportului ultim dintre imagine şi absolut. Pentru a-şi ilustra teza, filozoful a recurs la paradigme ale imaginii, începînd cu teoreticienii greci antici Platon şi Aristotel, trecînd prin lucrările lui Gadamer, Bachelard sau Durand şi ajungînd pînă în pragul teoriilor computaţionale ale informaticii.

A doua conferinţă din cadrul CESI, analiza de imagini, le-a aparţinut celor doi cercetători veniţi în România cu sprijinul programului GE-NEC: Hendrik Van Os şi Gary Schwartz. Conferinţa, destinsă, fără pretenţii academice, consemnează prima colaborare „neoficială“ dintre CESI şi NEC, prin intermediul dnei Anca Oroveanu. Cei doi cercetători sînt, de altfel, mai demult ataşaţi de România: primul a ajutat la recondiţionarea picturilor româneşti afectate de revoluţia din 1989, iar cel de-al doilea a fost prezent în cadrul unui proiect de lucru la Sibiu. Experienţa profesională a lui Hendrik Van Os în studiul imaginii este legată de cercetarea şi predarea istoriei artei la Universiteit van Amsterdam, de prezentarea unor programe artistice TV, de publicarea multor articole şi volume despre arta clasică olandeză şi de organizarea unor expoziţii de artă, în special la Rijksmuseum, unde a deţinut şi funcţia de director, ultima dintre aceste expoziţii desfăşurîndu-se în perioada 1996-2000 şi intitulîndu-se **De Weg naar de Hemer** (**Calea spre Paradis**). Gary Schwartz este, începînd cu anul 1999, directorul unui consiliu internaţional pentru curatorii artei olandeze şi flamande în Amsterdam şi Maarssen, consiliu intitulat CODART. Numele său este, de asemenea, asociat studiului imaginii datorită activităţii sale de editor şi traducător al unor lucrări despre istoria artei, de autor a numeroase articole şi cărţi, în special despre pictura lui Rembrandt, şi datorită participării sau organizării diverselor conferinţe şi expoziţii, mai ales despre pictura olandeză.

În prima parte a conferinţei, Van Os a demonstrat modul în care practica imaginii relevă aspecte importante despre utilizarea şi înţelesul imaginilor, cît şi despre relaţia imagine-text. Analizînd detalii semnificative ale unor obiecte de cult religios din perioada medievală, cercetătorul artei olandeze şi-a construit discursul apelînd la „naraţiuni“ ale istoriei artei precum iconoclasmul Evului Mediu, la consideraţii despre sensibilitatea religioasă şi puterea de sugestie a reprezentării (de pildă, imaginea Madonnei ţinînd în mînă un obiect care simbolizează ombilicul, obiect semnificînd prezenţa pruncului în pîntecul său, ori imaginea unui scalp inscripţionat în scopul venerării religioase, la controverse despre autenticitatea acestor obiecte şi despre interpretarea lor. Teza sa a încercat să argumenteze mentalitatea prin care obiectele de fetişism religios propun nu adorarea imaginii în sine, ci venerarea a ceea ce reprezintă o imagine, într-o epocă în care o imagine sacră a Bisericii reprezintă concepţia despre Cristos deopotrivă ca om şi zeu. Prezenţa în imagine a textului sfînt latinesc sugerează, în cele din urmă, imposibilitatea reprezentării invizibilului religios în imagini.

Partea a doua a conferinţei i-a aparţinut lui Schwartz, care a prezentat relaţiile dintre pictura olandeză a secolului al XVII-lea, şi anume pictura interioarelor şi cea a peisajelor şi, implicit, raportul dintre realitate şi ficţiunea artistică, prin analiza unor expoziţii curente din mai multe centre artistice al lumii. Prin procesul analizării de imagini, Schwartz a oferit, pe de o parte, amănunte despre stilul de viaţă al olandezilor din secolul al XVII-lea şi despre relaţia public-privat din viaţa domestică a acestora, iar pe de altă parte a discutat problematica interpretării exhaustive a acestui tip de pictură din perspectiva realismului şi a simbolismului, conchizînd asupra imposibilităţii de a stabili graniţa dintre mimetism şi ficţionalitate în cadrul imaginii.

Aşadar, prin recenta promovare a unei imagini culturale a conferinţelor internaţionale şi, implicit, prin crearea unei identităţi dinamice în studiul imaginii, CESI are un cuvînt de spus sau... o imagine de arătat.

Campania pro-NATO a cotidianului... **Adevărul**

GABRIEL ANDREESCU

În ultimul timp, Alianţa Nord-Atlantică pare să fi devenit o temă internă curentă a vieţii noastre interne. Alianţa a fost invocată ca PSD să-şi impună propria citire asupra Legii informaţiilor clasificate; a fost motivaţia adoptării în Parlament a programului menit să deschidă calea integrării şi forţa din umbră pentru adoptarea Ordonanţei de urgenţă privind interzicerea organizaţiilor şi simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob. Dar nu tema politicii autorităţilor în materia NATO aş deschide-o acum, ci pe aceea a atitudinii ziarului **Adevărul**. Nu numai că **Adevărul** este cotidianul cu cel mai mare tiraj din România. Redactorii săi sînt prezenţi şi pe cele mai vizionate canale de televiziune. **Adevărul** are mai degrabă ţinuta unei surse de informare, decît a uneia de divertisment; se plasează pe o poziţie mai degrabă independentă faţă de conjuncturile politice. Toate dau greutate atitudinilor sale, transformîndu-l într-unul dintre actorii-cheie ai vieţii româneşti.

Dacă în plan intern **Adevărul** nu pare să fi avut un *parti-pris* ferm, în schimb, în plan extern el s-a arătat sistematic antimaghiar, antioccidental, anti-NATO. O politică făcută subtil, cu mult profesionalism, reuşind să influenţeze cititorii pe termen lung.

Nu ar fi vorba despre timpuri de mult trecute. Chiar în anul 2001, **Adevărul** îşi continua campania împotriva Alianţei Nord-Atlantice. Antimaghiarismul său părea mai curînd o anexă a politicii de descalificare a României pentru procesul de aderare. Bogdan Chirieac, redactorul-şef adjunct pe teme externe, sfătuia România, la 8 mai anul trecut, să nu mai concureze la integrare. În 26 mai, editorialul său anunţa că NATO este deja un club închis. **Adevărul** discredita NATO prin felurite speculaţii, de la antrenarea, de către Statele Unite, a teroriştilor albanezi şi încercarea de dezmembrare a Balcanilor, pînă la implicarea militarilor NATO în traficul de carne vie din România.

De cîteva luni, **Adevărul** s-a schimbat însă radical. Pe 16 martie a.c., ziarul anunţa voios, pe prima pagină, că maghiarii şi-au arborat steagul şi şi-au cîntat imnul „în deplină legalitate". A fost prima dată cînd arborarea steagurilor şi intonarea imnului, în care se repetă, strofă de strofă, „Dumnezeu binecuvîntează pe maghiari", nu a mai însemnat iredentism, nici şovinism antiromânesc. Astăzi, articolele privind situaţia de la Liceul „Bolyai-Farkas" au o prezentare decentă. (Ar fi prea mult să-i ceri **Adevărului** să fie promotorul politicii corecte în această materie.) În sfîrşit, am trăit să-l văd şi pe Péter Banyai semnînd în ziarul condus de Dumitru Tinu.

Noua atitudine faţă de NATO este impresionantă. În ultimele săptămîni, numărul materialelor de pe prima pagină semnificative pentru integrare a depăşit cota-standard. Bogdan Chirieac ne anunţa pe 1 aprilie că, în privinţa Moldovei, poziţia României trebuie să fie reţinută, aceeaşi cu a Bruxelles-ului. Pe 3 aprilie invoca estimările cercurilor financiare din Bucureşti, cum că aderarea la Alianţă va multiplica cu 2 sau 3 valoarea activelor din ţară. Pe 6 aprilie, **Adevărul** titra cu literă mare, pe prima pagină: **Afară cu securiştii**. Pe 9 aprilie, dl Chirieac susţinea din nou că, o dată intrată în NATO, România se va schimba, investitorii străini vor fi mai insistenţi ş.a.m.d.

Dar nimic nu mi se pare mai semnificativ pentru ce se întîmplă decît următoarea imagine în oglindă: editorialul directorului Dumitru Tinu din 4 aprilie, intitulat **Cu cioara vopsită la NATO**, susţinea că măsurile de aderare trebuiau de mult întreprinse, ele fiind „obligatorii pentru orice ţară civilizată". Pentru îndeplinirea cerinţelor Alianţei nu ar fi nevoie de bani, ci de voinţă politică. Citez: „Singura referire la bani este la capitolul militar, dar nici acolo în cifre absolute. Ni se cere, de pildă, ca din sărăcia noastră să alocăm măcar 2 la sută din Produsul Intern Brut pentru nevoile de apărare". Or, dacă ne uităm pe pagina a doua, unde este prezentat planul de aderare în detaliu, citim, printre măsuri: „mărirea cheltuielilor de apărare la peste 2% din PIB".

Deci Dumitru Tinu a îndulcit formularea: „*măcar* 2 la sută" şi a continuat: „De unde chiar şi aceşti bani? Ştie ministrul Finanţelor de unde. Ar fi de ajuns să-i execute pe marii evazionişti fiscali, fie şi numai pe cei descoperiţi de Garda financiară, şi s-ar crea resurse şi pentru Armată, şi pentru Învăţămînt sau Sănătate". Nu numai că ziaristul caută banii pentru nevoile integrării, dar o face într-un mod care trezeşte solidaritatea populară: banii vor fi luaţi de la evazionişti. Cu această ocazie vor fi acoperite şi nevoile Învăţămîntului, şi ale Sănătăţii.

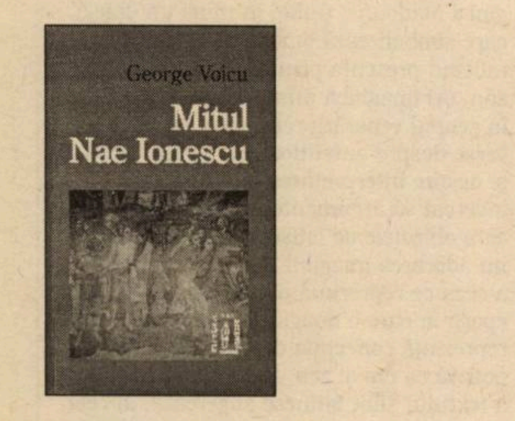
Iată acum, pentru comparaţie, editorialul lui Bogdan Chirieac din 28 mai 2001: „...se pune problema oportunităţii candidaturii României [la NATO]. Mai merită atunci sacrificiul restructurării Armatei – şi mai mulţi ofiţeri şomeri, mai puţini bani pentru Educaţie – şi mai mulţi delincvenţi pe străzi, mai puţini bani pentru Sănătate – şi mai mulţi morţi înainte de termen în cimitire?". Şi Chirieac se adresa nivelului subliminal al cititorilor! Concluzia redactorului? „O ţară ca România nu poate candida din nou la NATO."

Ar fi suficient să comparăm mesajul editorialistului de politică externă al **Adevărului** de acum un an cu mesajul de astăzi al directorului pentru a vedea revoluţia din politica **Adevărului**. Mai vine şi Cristian Tudor Popescu cu cîte o declaraţie sărită de pe şina principală (precum ideea bolşevizării lumii în stil american – vezi editorialul din 24 aprilie), dar nu ai cum să faci antiliteratorul previzibil. Altfel, **Adevărul** e de cîteva luni consecvent. Cred că schimbarea redacţiei exprimă o revoluţie, mai puţin vizibilă, a grupurilor de influenţă interne. În România, partida pro-NATO pare să fi învins. Nici o probă nu este mai convingătoare decît noua înfăţişare a **Adevărului** şi noul discurs al directorului său, Dumitru Tinu.

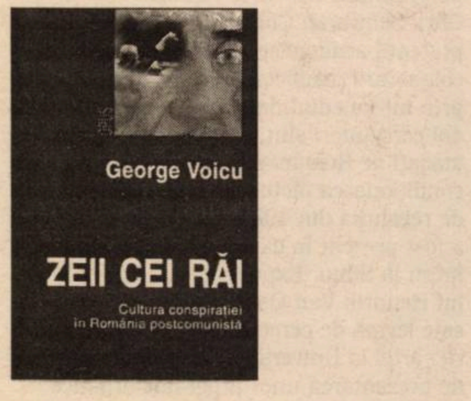
■

Exorcizarea miturilor şi tabuurilor în societatea românească

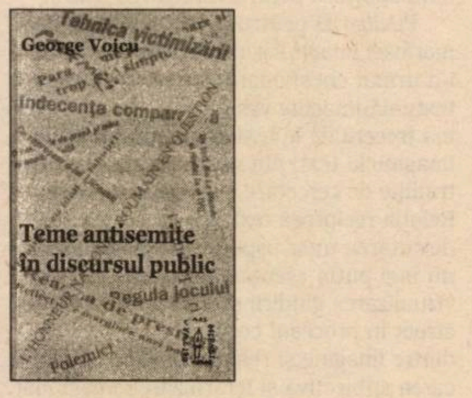
LEON VOLOVICI



George VOICU
Mitul Nae Ionescu
Editura Ars Docendi,
Bucureşti, 2000,
202 p., f.p.



George VOICU
Zeii cei răi. Cultura conspiraţiei în România postcomunistă
Editura Polirom, Colecţia „Ştiinţe politice Opus", Iaşi, 2000, 246 p., f.p. 2000



George VOICU
Teme antisemite în discursul public
Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2000,
234 p., f.p.

„Nae Ionescu fusese mai mult decît profesorul meu favorit; îl consideram maestrul meu, «ghidul» care îmi fusese dăruit ca să-mi pot împlini destinul."

„Moartea lui Nae Ionescu mă afectase profund; îmi pierdusem maestrul, călăuza; spiritualiceşte, rămăsesem orfan."

Aceste cuvinte, aparţinîndu-i unui renumit savant român şi american, Mircea Eliade, referitoare la idolul său şi al „tinerei generaţii" din perioada interbelică, sînt citate în cartea lui George Voicu **Mitul Nae Ionescu**. Ea a apărut aproape în acelaşi timp cu alte două volume ale aceluiaşi autor: **Zeii cei răi. Cultura conspiraţiei în România postcomunistă** şi **Teme antisemite în discursul public**, care îşi propun o operaţie de demontare a unor mituri şi fantasme ideologice prezente în cultura românească a secolului XX, ce au reuşit să se perpetueze, adaptîndu-se de-a lungul perioadei comuniste, şi să erupă, cu sporită vigoare, în perioada postcomunistă.

George Voicu este sociolog de formaţie şi istoric al ideilor politice, în prezent profesor la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti. A publicat în urmă cu cîţiva ani o analiză comprehensivă a sistemului multipartinic, **Pluripartidismul. O teorie a democraţiei** (Bucureşti, Editura ALL, 1998). Scrisul său calm, bine temperat, nu anunţa şi nu căuta furtuna polemică în care s-a trezit antrenat în presa din România şi din Franţa. Dar cele trei cărţi apărute explică într-o măsură pasiunile stîrnite.

G. Voicu, poate ca nimeni altul în viaţa intelectuală românească, nu ezită să atace tabuurile şi miturile, mai vechi şi mai noi, ale unei bune părţi a mediului intelectual românesc.

Unele dintre aceste mituri şi tabuuri sînt direct legate de „problema evreiască" în România, cu deosebire temele generate de confruntarea cu capitolele ei cele mai dramatice: răspunderea autorităţilor româneşti pentru masacrarea sau deportarea în masă a populaţiei evreieşti din Basarabia şi Bucovina în timpul celui de-al doilea război mondial; antisemitismul unor intelectuali deveniţi modele intelectuale şi pentru generaţiile de azi; intensa circulaţie actuală a stereotipurilor antisemite în discursul public, inclusiv moda comparaţiei „Holocaust-Gulag"; prezenţa obsesivă a paradigmei conspiraţioniste în acelaşi discurs.

G. Voicu nu este singur în această temerară întreprindere; l-au precedat, din generaţia celor afirmaţi după al doilea război mondial, intelectuali de marcă precum Adrian Marino, Iordan Chimet, Petru Creţia, Z. Ornea, Nicolae Balotă, Andrei Pippidi, sau alţii mai tineri, ca Marta Petreu, Andrei Cornea, Andrei Oişteanu, Ioan Constantinescu. O poziţie asemănătoare a fost puternic exprimată de scriitori şi intelectuali din exil, precum Norman Manea, Michael Shafir, S. Damian, Matei Călinescu, Vladimir Tismăneanu, Virgil Nemoianu, Andrei Codrescu. Nimeni, însă, n-a abordat aceste chestiuni atît de sistematic şi cu atîta vigoare cum a făcut-o George Voicu.

Mitul Nae Ionescu

George Voicu se concentrează mai întîi asupra figurii profesorului de metafizică Nae Ionescu, de la Universitatea din Bucureşti, a cărui personalitate a fascinat o întreagă generaţie de intelectuali străluciţi (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica ş.a.) şi a influenţat orientarea unora dintre ei, în anii '30, spre identificarea cu ideologia fascistă şi antisemitismul Gărzii de Fier[1].

Cine a fost acest misterios Nae Ionescu, care le-a putut lăsa contemporanilor săi o imagine atît de controversată, oscilînd între un personaj demonic-genial şi un cabotin, cu o operă filozofică de o originalitate îndoielnică?

„Nae Ionescu (1890-1940), logician român, metafizician, filozof al religiilor, profesor de logică şi metafizică la Universitatea Bucureşti... Lecţiile şi scrierile lui au suscitat un interes nou pentru metafizică şi filozofia religiilor în România."

Prezentarea laconică, epurată de orice referire la filozofia sa politică, compusă de Mircea Eliade pentru **The Encyclopedia of Philosophy** (ed. Paul Edwards, Macmillan, NY, 1967, p. 212), trece peste efectele dezastruoase ale charismei şi „demoniei" lui Nae Ionescu, peste greaua moştenire politică, resimţită şi astăzi în viaţa intelectuală românească.

Direct sau prin intermediul străluciţilor săi discipoli, mitul lui Nae Ionescu, demonstrează George Voicu, patronează şi acum evoluţia multor intelectuali, fiind la originea a nu puţine devieri naţionaliste actuale.

Întorcîndu-se la surse – bogata activitate publicistică a lui Nae Ionescu –, Voicu examinează gîndirea lui politică, dovedind că şi înaintea afilierii sale entuziaste la Garda de Fier, în 1933, Nae Ionescu a fost consecvent antidemocrat şi antiliberal, adept al unei teorii colectiviste şi al unui absolutism politic de dreapta. Inamicii cei mai periculoşi sînt, pentru el, cum e de aşteptat, raţionalismul şi iluminismul, iudaismul şi masoneria, gîndirea anglo-saxonă şi, fireşte, Liga Naţiunilor.

Cultul postcomunist al lui Nae Ionescu e departe de a avea un singur resort. George Voicu decupează cu minuţiozitate motivările sale variate, în funcţie de agenda culturală, politică sau ideologică a fiecărei categorii de admiratori. Noua dreaptă e atrasă de misticismul său ortodoxist, de radicalismul colectivist şi antiparlamentar, de respingerea valorilor Occidentului şi promovarea unui autohtonism de coloratură rural-balcanică.

Unii lideri de opinie din viaţa intelectuală şi academică văd încă în Nae Ionescu un model cultural de gîndire metafizică şi mistică, ocultînd fondul politic, eminamente antieuropean, ca şi formele acute de xenofobie şi un antisemitism „rafinat" şi justificat teologic. Pentru alţii, nu puţini, Nae Ionescu e un personaj fabulos, un sfînt român, ale cărui contururi rămîn mereu ambigue.

„O mistificare de proporţii", exclamă George Voicu la capătul unei demonstraţii bine argumentate. După cartea lui Voicu va fi mult mai greu de continuat obişnuitul discurs despre profesorul genial şi charismatic, lăsînd în ceaţă întregul său mesaj politic totalitarist.

O „estetică a spectacularului" dominantă în cultura română ar fi, după Voicu, una dintre explicaţiile acestui cult neobişnuit. Este un simptom de imaturitate a culturii politice care a facilitat, observă el, capitularea multor intelectuali în faţa unei alte ideologii totalitare, impuse de puterea sovietică, contribuind şi la parţiala legitimare a naţional-comunismului ceauşist.

Teoriile conspiraţiei

De la nivelul unui caz – cultul unui guru spiritual –, George Voicu trece, în **Zeii cei răi**, la un subprodus al acestei culturi a spectacularului: viziunea conspirativă, atît de productivă în perioada postcomunistă[2]. Utilizînd cu precădere conceptele definite de Karl Popper în interpretarea „teoriei sociale a conspiraţiei" (**Societatea deschisă**) şi ale recentei cărţi a lui Daniel Pipes (**Conspiracy**), Voicu izbuteşte să pună la punct o tehnică a analizei textelor conspiraţioniste care permite o abordare sistematică a lor, o clasificare tematică şi mai ales o tipologie a funcţionării gîndirii conspiraţioniste, detectabilă în capitolele care grupează enormul material: **Revelaţia conspiraţionistă (mecanismele „iluminării")**, **Cine conspiră?**; **De ce conspiră?**; **Cum conspiră?**. Fireşte, evreii şi masonii au partea leului. Scopurile lor sînt binecunoscute: dominarea lumii, distrugerea lumii creştine sau „iudaizarea" ei, cu deosebire transformarea României într-o colonie, fie israeliană, fie americană.

Voicu ia în serios o zonă vastă a toxinelor pe care le produce o societate încă puternic marcată de lunga boală a pervertirii comuniste şi naţional-comuniste, dar şi de consecinţele unei dificile faze de tranziţie, de instabilitate economică şi socială. E o zonă subculturală şi socială dispreţuită sau ignorată de lumea intelectuală, deşi recentele performanţe electorale ale unor corifei ai teoriei conspiraţiei şi ale formaţiunilor politice care le promovează ar putea avertiza că, dacă întorci spatele unui pericol social, el nu încetează să existe.

Cine sînt autorii bogatei literaturi conspiraţioniste? În afară de previzibila categorie a grafomanilor cu bogată imaginaţie paranoidă, autorii se recrutează din zone profesionale variate: gazetari, autori de literatură fantasmagorică, dar şi politicieni şi parlamentari, scriitori, profesori universitari. Foarte activi şi prolifici sînt cîţiva foşti ofiţeri de Securitate. În afară de cărţi şi broşuri, presa este principala cale de diseminare a discursului conspiraţionist, la loc de frunte fiind **România Mare**, organul puternicului partid extremist cu acelaşi nume, condus de fostul zelator al lui Ceauşescu, Corneliu Vadim Tudor. Unei alte direcţii extremiste, a dreptei ortodoxiste şi prolegionare, aparţine revista **Puncte cardinale**. Proeminenţi printre ei sînt cîţiva tineri intelectuali cu o bună cultură occidentală, împărtăşind un fel de fundamentalism creştin, într-un stil sofisticat, emfatic teologic, departe de agresivitatea ultranaţionalistă a foştilor suporteri ai lui Ceauşescu.

Acumularea cantitativă a exemplelor adunate în cartea lui Voicu, ca şi datele despre succesul de distribuire a acestor produse (unele adevărate *best-sellers*) dau o idee a proporţiei unei devieri sociale grave, pe care Voicu o explorează cu sentimentul unei necesare opere de igienă socială. Ca „echipament de protecţie" pentru această scufundare într-un mediu verbal şi mental toxic, Voicu adoptă o necesară terapie a umorului, sprijinită de sugestive citate din autori satirici celebri, dar nu pierde din vedere gravitatea unei maladii care afectează discursul public, viaţa politică, atingînd uneori şi viaţa intelectuală.

Voicu demonstrează convingător că literatura conspiraţionistă funcţionează ca o ideologie politică, bine articulată, care îşi propune demonizarea străinului şi a minorităţilor etnice, urmărind să transfere întreaga cauzalitate a fenomenelor sociale asupra unor forţe străine misterioase şi duşmănoase, ca în fragmentul citat de autor dintr-o broşură recentă: „Aproape tot haosul care există astăzi în România şi în general pe această planetă a fost şi este dirijat într-un mod diabolic de Mişcarea Sionistă" (p. 78).

„În mod diabolic", precizarea e mereu obligatorie, pentru că, la fel ca în **Protocoalele Înţelepţilor Sionului**, demonismul rămîne cea mai stabilă trăsătură a evreului conspirator. Dacă ceilalţi conspiratori, scrie Voicu reluînd metafora lui Popper, sînt „zeii cei răi", evreul e Zeul şi Răul suprem, adică Satan.

Presupusul complot evreiesc sau masonic pare a fi o cheie ideală cu care se poate descifra secretul schimbărilor extraordinare din ultimii ani. Interpretarea ideologică, impusă în mod oficial, s-a prăbuşit; rămîne necompromis numai înţelesul ascuns, iraţional şi mistic, pentru că acesta a fost respins de ideologia marxistă. Mitul unei conspiraţii evreieşti pare să ofere o explicaţie clară a evenimentelor, dă coerenţă contradictoriilor prototipuri evreieşti imaginare (atît capitaliste, cît şi comuniste): evreul mitic poate folosi orice mijloc pentru a domina lumea.

Un număr mare de cărţi ilustrează în detaliu imagistica apocaliptică a pretinsului imperialism evreiesc care ţinteşte să stabilească o republică universală prin intermediul unor instituţii deja existente, create cu acest scop diabolic: Organizaţia Naţiunilor Unite, Fondul Monetar Internaţional şi NATO. După „iudaizarea" Statelor Unite, este acum rîndul Europei, în conformitate cu **Protocoalele Înţelepţilor Sionului**, pentru a distruge societatea creştină tradiţională şi statele naţionale.

Capacitatea neobişnuită a mitului de a-şi asuma asemenea rădăcini eclectice şi contradictorii este posibilă din cauza reprezentării proteice a evreului ca întruchipare a primejdiei. Multiplele lui rădăcini – legate de religie, superstiţii şi mituri populare, de anxietăţi individuale sau sociale, de xenofobie, precum şi de o demonizare a „celuilalt" – transformă motivul într-un mit puternic, concentrînd toate tipurile de pericole care bîntuie civilizaţia occidentală, adică distrugerea creştinismului, decăderea morală, abandonarea valorilor tradiţionale, degenerarea „rasei ariene".

În aceste circumstanţe, se intensifică frica de o pătrundere insidioasă a unui element periculos, difuz, toxic, un virus sau un rău invizibil, o forţă diabolică, gata să folosească noile tehnologii pentru a perverti şi a controla omenirea.

Această veche-nouă realitate mitologică despre un inamic puternic, fără contururi precise, se întîlneşte cu tendinţa de a evita responsabilitatea morală sau asumarea unei examinări critice a trecutului. Perioadele de instabilitate politică sînt, în mod evident, favorabile acestei „socializări" a imaginaţiei paranoide. Explicaţiile extravagante, bizare sau apocaliptice sînt percepute ca fiind poate puţin exagerate, dar nu lipsite de sens. Această nouă „realitate" este raţionalizată în discursul public; de regulă, este marginală la nivelul instituţiilor politice, dar nu respinsă în mod deschis. Aceste teorii au cîştigat o popularitate neaşteptată şi fac parte dintr-o nouă subcultură care influenţează, în grade diferite, comportamentul social şi politic al anumitor segmente ale populaţiei.

În aceste scenarii conspirativ demonice nu sînt multe înnoiri, cu excepţia unor „conspiratori" de dată recentă, cu deosebire de organizaţiile internaţionale „globalizante". Originalitatea contribuţiei româneşti este văzută de Voicu cu deosebire într-o „teribilă, nestăpînită febră a exprimării" (p. 186), dublată de un umor involuntar.

În spiritul lui Karl Popper, Voicu detectează în viziunea conspiraţionistă un arhetip religios şi o finalitate politică: lichidarea democraţiei şi restabilirea unei paradisiace „vîrste de aur". Astfel, teoria conspiraţiei adună toate marile mituri politice, pentru a le asambla într-un raţionament ideologic unitar, devenit „un ingredient esenţial al multor ideologii politice radicale" (p. 227).

Stereotipuri antisemite

Mitul conspiraţiei mondiale evreieşti este bine reprezentat şi în a treia carte a lui Voicu, **Teme antisemite în discursul public**, alături de alte opt teme pe care le defineşte şi le ilustrează, în funcţie de relevanţa lor ideologică actuală: „evreii au adus comunismul", „evreii au demolat comunismul", „evreii sînt profitorii noii ordini politice", „«antiromânismul» evreilor", caracterul „demonic" al evreilor; inocentarea legionarilor; reabilitarea lui Antonescu; negarea sau minimalizarea Holocaustului.

Înainte de a deconstrui şi clasifica stereotipurile antisemite din discursul public din România, Voicu le fixează succint rădăcinile istorice, reperate în antisemitismul tradiţional, ca şi formele specifice, derivate din ideologia comunistă în varianta sa naţionalistă introdusă de Ceauşescu.

Mijloacele de colportare a acestui discurs sînt aceleaşi ca şi în cazul literaturii conspiraţioniste, la care se adaugă o cale foarte fertilă, încă neexplorată de autor: Internetul şi posibilităţile lui nelimitate de a răspîndi materiale propagandistice antisemite.

O polemică aprinsă

Scandalul care a precedat cu puţin apariţia cărţilor lui George Voicu a avut ca obiect o chestiune menţionată în volume, dar care e abordată frontal într-un eseu apărut mai întîi într-o revistă românească de ştiinţe politice, **Sfera politicii** (Nr. 63, 1998), şi tradus ulterior în revista franceză **Les Temps Modernes** (Nr. 606, 1999).

Voicu alege aici ca punct de referinţă polemica iscată de jurnalul scriitorului Mihail Sebastian, apărut în 1996, care a provocat numeroase reacţii, multe generate de dezvăluirile privitoare la angajamentul fascist al prietenilor săi, printre care şi Mircea Eliade.

În discuţie nu mai e antisemitismul deschis, vulgar, ci circulaţia unor stereotipuri şi clişee cu conotaţii antisemite sau vizînd minimalizarea Holocaustului, detectate în scrisul unor intelectuali români de prestigiu şi lideri de opinie. Voicu se concentrează asupra folosirii abuzive a comparaţiei Holocaust *versus* Gulag şi a manipulării acestei analogii în discursul intelectual şi politic. O altă chestiune ridicată de Voicu este succesul cărţii lui Roger Garaudy, **Miturile fondatoare ale politicii israeliene**, printre unii intelectuali români de frunte. Apelul la Garaudy ca la o autoritate în chestiunea Holocaustului, observă pe drept Voicu, „este unul din cele mai stupefiante şi mai triste lucruri întîmplate în această perioadă în cultura română".

Furtuna declanşată de eseul lui Voicu a fost intensificată de faptul că inconfortabilele observaţii apăreau şi la Paris, comentate şi în **Le Monde**, şi veneau pe fondul unei atmosfere deja încărcate, în urma unor polemici provocate, pe teme asemănătoare, de eseurile scriitorului Norman Manea şi ale politologului Michael Shafir[3].

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

În ciuda acuzaţiilor care i s-au adus, cu deosebire aceea că ar eticheta ca „antisemiţi" intelectuali de elită – ceea ce Voicu a evitat cu bună ştiinţă –, principala lui preocupare a fost de a-i îndemna pe intelectuali să conştientizeze probleme multă vreme evitate din cauza tabuurilor perioadei comuniste şi cultului nediferenţiat al unor intelectuali din perioada interbelică. Mesajul lui Voicu e pe cît de limpede, pe atît de greu de urmat în circumstanţele actuale: concentrarea justificată pe dezvăluirea crimelor din perioada comunistă şi analiza Gulagului nu trebuie să estompeze o discuţie deschisă despre rădăcinile succesului actual al extremismului politic şi o evaluare critică a gîndirii antidemocratice şi antisemite a unor idoli intelectuali din trecut: „Cîtă vreme intelectualii români vor considera această problemă ca secundară, pitorească, irelevantă, jenantă sau, şi mai grav, ca antinaţională sau ca falsă, temîndu-se că abordînd-o ar comite un sacrilegiu, atîta vreme cultura română se va afla sub apăsarea unor complexe idolatre, care o vor trage înapoi, într-un ev revolut. România va fi astfel condamnată la un statut periferic şi exotic, prea puţin permeabil, riguros judecînd, la valorile culturii europene sau occidentale".

Traducere de
Anca MITITELU

*(Text apărut în **East European Jewish Affairs**, London, Vol. 31, Nr. 2, 2001. Traducerea a fost revizuită de autor.)*

Post-Scriptum

La un an după apariţia comentariului meu în revista londoneză, constat că în polemicile care au urmat în jurul textelor lui George Voicu se petrece un lucru pe cît de ciudat, pe atît de regretabil. Treptat, cum s-a întîmplat şi în cazul altora, punctele lui de vedere sînt, măcar parţial, acceptate, pentru unii devin chiar evidenţe, dar înverşunarea iniţială împotriva lui rămîne intactă. Critica ideilor lui a fost înlocuită cu un tenace efort de discreditare – definitivă, dacă s-ar putea – a autorului. S-ar părea că se tinde spre un ritual (laic şi intelectual) al uciderii simbolice a mesagerului. Să fie acesta preţul asumării mesajului său?

Bucureşti, aprilie 2002

---

[1] Vezi Leon Volovici: **Nationalist Ideology and Antisemitism: The Case of the Romanian Intellectuals in the 1930s**, Oxford, Pergamon, 1991. Ediţia românească: Bucureşti, Humanitas, 1995.

[2] Extrase din această carte au apărut în traducere franceză în **Les Temps Modernes**, Nr. 613, martie-mai 2001. În acelaşi număr al revistei, o analiză pertinentă a studiilor lui G. Voicu şi a polemicilor recente – în studiul lui Mihai Dinu Gheorghiu, **Conspiration et désenchantement: les conditions d'une nouvelle production idéologique en Roumanie**.

[3] Pentru o analiză cuprinzătoare a acestor polemici, vezi Michael Shafir, **The Man They Love to Hate: Norman Manea's *Snail's House* Between Holocaust and Gulag**, în **East European Jewish Affairs** (Vol. 30, Nr. 1, 2000).

„Am mers cu valul ca un *surfer*“ (I)

Interviu cu **Răsvan POPESCU**

Vocea lui vă este cunoscută de la radio. Mai precis de la BBC. Chipul vă este şi mai cunoscut de la televizor. L-aţi văzut făcînd emisiunea *Ediţie specială*, de la TVR1, acum cîţiva ani, l-aţi remarcat vorbind în calitate de consilier de stat şi mai ales ca purtător de cuvînt al preşedintelui Emil Constantinescu. Este cel mai vehiculat nume de scenarist de după 1990. După scenariile sale s-au făcut deja cinci filme: *Prea tîrziu* (1996), film regizat de Lucian Pintilie şi prezent în selecţia finală a festivalului de la Cannes din acelaşi an; *Război în bucătărie* (1997), în regia lui Marius Barna şi distins cu Bursa pentru scenariu la Festivalul de Film de la Geneva; *Terminus Paradis* (1998), de Lucian Pintilie, film care a primit Marele Premiu Special al Juriului la Veneţia; *Faimosul Paparazzo* (1999), de Nicolae Mărgineanu, distins cu Premiul Uniunii Cineaştilor din România; *Noro* (2002), de Radu Gabrea.

Vocaţia de *surfer* a lui Răsvan Popescu este subiectul interviului de faţă, vocaţie justificată de nenumăratele sale experienţe profesionale şi de proteismul său constructiv.

Scriitor „deconspirat“ în Valea Jiului

În ce fel „justifică“ formaţia dumneavoastră cariera de mai tîrziu? Din cîte ştiu, a fost vorba de o schimbare radicală, valabilă de altfel pentru mulţi ingineri, medici, profesori, după 1989.

Era şi normal acest lucru, pentru că pînă în 1989 drumul fiecăruia a fost unul impus. Băieţii ca mine, adică cei care aveau datele mele biografice, urmau un traseu care era cam aşa: şcoala generală, apoi un liceu bun, cît mai bun, cît mai central, în cazul meu „Şincai“. Pe urmă, în general, toţi se făceau ingineri, întrucît profesoratul nu îi oferea unui bărbat cine ştie ce perspective materiale. În timp, ajungeau şefi, se căsătoreau şi intrau, evident, în Partidul Comunist. În '89, drumul s-a fracturat şi fiecare a putut să facă ce şi-a dorit şi ce n-a putut face pînă atunci. În ceea ce mă priveşte, mi-am dorit mereu să fiu ziarist.

Aţi fi putut urma Academia „Ştefan Gheorghiu“.

N-a fost posibil aşa ceva, pentru că nu m-au primit. Mi s-a spus: „Domnule, dumneata trebuie să faci trei ani de stagiatură, ţara a investit în dumneata, ai pornit pe drumul ăsta, ai făcut Geologie, acum trebuie să-ţi faci decontul“. Şi m-au trimis să-mi fac decontul într-o mină, în Valea Jiului, unde, deşi eram inginer geolog, m-au calificat brusc la locul de muncă drept inginer miner. Explicaţia a fost: „N-avem nevoie de geologi, avem nevoie de ingineri mineri“. Şi uite-aşa, am stat trei ani de zile la o mină veche de o sută de ani, unde se întîmpla cam un accident pe lună. Cred că este chiar prima mină care s-a închis după revoluţie. Se numeşte mina Dîljani. Acolo am lucrat în special în schimbul 3, fiindcă eram mai tînăr şi nu eram de-al locului.

Şi decontul dumneavoastră, în plus, era mare...

Şi fiindcă în general nu le plăceau oamenii din afara sistemului. Eu eram bucureştean, urma să plec. Valea Jiului e un spaţiu închis, în care toţi se cunosc între ei, în care traseele de viaţă sînt negociate între oamenii de acolo, fiecare cunoaşte pe cîte cineva, fiecare are mai multe relaţii. Cu cît ai mai multe relaţii, cu atît poţi să-ţi faci o viaţă mai bună, să porneşti pe un drum mai avantajos. Acest sistem este tipic pentru societăţile închise. Acum nu-mi pare rău de toţi acei ani, pentru că în urma acelei experienţe am scos un film şi o carte, respectiv filmul şi cartea **Prea tîrziu**. Povestirea iniţială s-a chemat **Subomul** şi era vorba despre traseul invers, de la umanitate la subumanitate, mai precis despre un miner care trăia acolo, sub pămînt, îşi asuma pînă la capăt soarta lui pe lumea asta şi nu mai ieşea afară din mină. Se adapta la viaţa de sub pămînt, începea să vadă în întuneric, fura mîncare de la minerii din subteran şi, cînd era surprins asupra faptului, dădea în cap. Aşa apăreau tot felul de aparente accidente de muncă. Aceasta e povestea din **Prea tîrziu**, care i-a plăcut foarte mult lui Lucian Pintilie. Şi acesta a fost începutul colaborării noastre. Cred însă că m-am dus totuşi destul de departe cu povestea acestui scenariu. Ideea e că, în momentul în care nu mi s-a mai impus să stau acolo sub pămînt şi să joc rolul de inginer miner, am ieşit deasupra şi m-am apucat de gazetărie. Gazetăria este forma cea mai apropiată de condiţia de scriitor, prin care poţi să cîştigi bani şi să te şi exprimi în acelaşi timp. Întotdeauna am fost un scriitor care a trebuit să trăiască din ceva. Iniţial am trăit din inginerie, apoi foarte repede din jurnalism, politică şi film.

Înţeleg că aţi scris şi înainte de 1989.

Da, am scris de mic copil. Am scris chiar şi în subteran, în vremea mineritului. Aveam un jurnal şi eram considerat un fel de suspect, pentru că fusesem surprins notîndu-mi diverse lucruri la lumina lămpaşului. Cei de acolo credeau că sînt informator al Securităţii, fiindcă mai tot timpul notam cîte ceva.

Era de bine sau de rău?

Pentru mine era de rău. Eu îmi notam tot felul de lucruri legate de viaţa lor subpămînteană şi subumană, iar ei credeau că scriu aceste note pentru a le da în altă parte. Au reuşit să-şi satisfacă, pînă la urmă, curiozitatea. Au ajuns la jurnal, spărgîndu-mi dulapul de la baie. Colegii mei, inginerii. Acolo categoriile astea sînt foarte clar bine separate. Muncitorii cu baia lor, maiştrii cu baia lor, inginerii asemenea, directorul cu baia lui. Colegii mi-au spart dulapul, odată, cînd eram în subteran. Peste ani, unul dintre ei, atunci cînd am fost să filmez cu domnul Pintilie în Valea Jiului, i-a povestit toată tărăşenia, spunîndu-i următoarele: „Cînd am ajuns la caietul cu însemnările ne-am liniştit. Erau nişte prostii“. Prostiile acelea erau viitorul scenariu al filmului şi nucleul cărţii **Prea tîrziu**.

V-aţi dezamăgit primul public, altfel spus.

Da, mă tem că i-am dezamăgit. Dar m-au recuperat în timp. În momentul de faţă apar într-un dicţionar al scriitorilor din Valea Jiului, unde am un portret elogios.

Avataruri de gazetar. „Căsătoria“ cu publicul

Să revenim la descoperirea gazetăriei. Care a fost prima şansă în acest sens?

În 1990, m-am prezentat la Cornel Nistorescu, pe care îl consideram cel mai talentat ziarist român la momentul respectiv. El făcea, înainte de '89, nişte reportaje extraordinare, care ieşeau din schema sistemului. În aceste texte, oamenii trăiau prost şi lipsiţi de orice orizont. Asta în timp ce, în presa oficială, puteai citi ce minunat este totul. De aceea, imediat după prăbuşirea sistemului, m-am dus la Nistorescu şi nu la altcineva. El punea atunci bazele unei noi gazete care s-a numit **Expres**. Acolo am fost angajat cu cartea de muncă nr.1. Angajatul cu nr.2 a fost Ion Cristoiu, care a şi devenit redactor-şef. Am lucrat în această formulă pînă în 1992, cînd am cîştigat Premiul Ion Raţiu pentru jurnalism. În urma cîştigării acestui premiu, cei de la BBC mi-au propus să lucrez pentru ei. Am lucrat la BBC pînă în 1996, a fost slujba cea mai lungă pe care am avut-o. Acum am un mandat de patru ani la CNA. Să vedem dacă mă lasă PSD-ul să-l termin.

Înainte de aventura politică, a existat şi un *intermezzo* la Televiziunea Română.

Eram în negocieri cu domnul Stere Gulea să facem un film împreună. Făcusem deja **Prea tîrziu** cu Lucian Pintilie, filmul se calificase în finala de la Cannes şi mă simţeam

---

Valoarea literară şi culturală a memorialisticii deportării în Italia

EMILIA DROGOREANU

În perioada martie-aprilie a avut loc la Torino o serie de cinci conferinţe reunite sub titlul **Valoarea literară şi culturală a memorialisticii deportării**, organizate de Fundaţia Institutului piemontez Antonio Gramsci în colaborare cu Facultatea de Litere şi Filozofie şi cu cea de Limbi Străine a Universităţii din Torino. Este vorba, desigur, de feţele deportării cu care s-au confruntat evreii din Italia şi de memorialistica apărută în deceniile ulterioare holocaustului, căreia se încearcă astăzi să i se amintească întreaga semnificaţie istorică şi literară.

În seminarul de deschidere, profesorul Marziano Guglielminetti, docent de literatură italiană la Universitatea torineză şi Bruno Vasari, autor şi curator a mai multor studii legate de experienţa deportării din Italia, au prezentat profilul specific şi multiplele laturi care circumscriu aria italiană a problemei. Nu a fost vorba numai de civili ci şi de soldaţi, de „internaţi militari“ deportaţi în Germania, de dispăruţi şi de supravieţuitori, de martori care au vorbit şi de alţii care n-au putut-o face. Statistic, situaţia evreilor italieni a fost una dintre cele mai tragice, 90% dintre deportaţi au dispărut.

Aceste urme de memorie există conservate în zona piemonteză, în bună parte, în două arhive importante: arhiva de pe lîngă Institutul Rezistenţei din Torino, constituită din interviuri înregistrate şi transcrise dactilografic, care restituie mărturii culese de la foşti deportaţi, supravieţuitori originari din Piemonte şi Arhiva Istitutului Gramsci din Torino, ce cuprinde studii monografice, memorialistice, publicate în volume şi periodice. Trecînd în revistă biografiile de referinţă ale foştilor deportaţi italieni şi diverse scrieri rezultate în urma unor colocvii internaţionale, Marziano Guglielminetti enumera trăsăturile acestei literaturi, care prin mijloacele ei, este în măsură să salveze semnificaţii care altfel se pierd o dată cu martorii şi protagoniştii acelor experienţe. Literatura deportării este tocmai din aceste motive străină de modele literare, de piaţa editorială, dar în acelaşi timp, are implicaţii mai vaste decît se crede în mod obişnuit.

Scurta relatare a unui supravieţuitor întors din lagărul Dora, aflat la 40 de kilometri de Buchenwald, a adus brusc în prezent imaginea ororii naziste în toată monstruozitatea ei.

Dintr-un alt unghi de vedere, s-a putut vorbi de un dosar al memoriei, în sensul că există un moment din care începe să ia fiinţă în Italia o literatură a deportării şi un anumit flux de apariţii editoriale, influenţat de diverşi factori şi, în fine, se naşte un public cititor. Primele documente ale dosarului s-ar plasa pe la începutul anilor '40, într-o Italie fascistă: mai întîi publicarea **Manifestului rasei** (1940), iar la polul opus, comunicate prin care se cer intervenţii în favoarea evreilor (în ziarul **Osservatorio romano**, 1943), cînd deportarea spre cîmpurile de exterminare şi aplicarea „soluţiei finale“ erau deja în curs. Un aspect poate mai puţin cunoscut al acestei literaturi îl reprezintă listele de nume, cu adrese îngropate în pămînt pentru a fi găsite de alţii şi desenele prin care se descriau camerele de gazare, reprezentînd tot atîtea moduri de rezistenţă şi de opoziţie. Cît priveşte mărturiile scrise, există o febră extraordinară în primii ani după căderea regimului lui Hitler, care se loveşte însă de neputinţa socială de a oferi recunoştinţă şi ajutor supravieţuitorilor. Textele se publică cu mare greutate, în tiraje nu întotdeauna suficiente. O mare parte sînt scrise de ofiţeri, altele, de cei care rămîn în cîmpurile de exterminare, nefiind trimişi să muncească, adică condamnaţi să moară. Sînt „poveşti de dragoste“ între evrei de diverse naţionalităţi. După perioada de îngheţ a războiului rece, în anii '60 încep din nou să se publice cărţi şi se naşte un public al lor. Oferta se diversifică, apar traduceri, texte cu caracter filozofic, psihologic, artistic. În fine, în ultimele decenii, memoria se structurează în jurul instituţiilor, care organizează manifestări anuale etc.

Din perspectivă filologică, avansînd în intimitatea acestei literaturi, Mariarosa foarte încurajat în această direcţie. Îmi propusesem să lucrez cu Stere Gulea pe un scenariu care se numea **Război în bucătărie**. Tocmai cînd puneam lucrurile la punct, domnul Gulea a fost numit directorul televiziunii publice. Singura cale de a menţine contactul strîns şi de a lucra în continuare a fost atunci aceea de a merge după el, la televiziune. Nu dorea să se ducă singur acolo, i se părea o instituţie absolut ostilă şi încerca să vină cu o echipă, care să facă o primă breşă, ce putea fi dezvoltată ulterior. Din această echipă au făcut parte Alina Mungiu, Anca Toader şi subsemnatul. Am renunţat la radio şi l-am urmat pe Stere Gulea. În consecinţă, a trebuit să mă adaptez la presa video.

Ce a însemnat concret acea perioadă?

Mi s-a încredinţat departamentul de emisiuni social-politice. Anca Toader conducea ştirile. A trebuit să apar pe sticlă ca să arăt că pot aşa ceva. Am înfiinţat atunci emisiunea **Ediţie specială**, care desfăcea imediat după jurnal principala ştire a zilei. A fost un pariu şi pentru mine. Am început să văd ce înseamnă să te recunoască lumea pe stradă. Pînă atunci mă ştiau după voce. Atunci am constatat ce înseamnă să te agaţe lumea pe stradă şi să te considere prietenul de pe sticlă. Atîta timp cît vorbeşti despre necazurile lor la televizor, eşti prietenul tuturor. A fost o perioadă foarte specială. A fost luna mea de miere cu publicul. Nici nu s-a mai pus problema de aşa ceva după ce am intrat în politică. Acelaşi om care era bătut pe umăr pe stradă, a fost apoi perceput drept reprezentantul nu ştiu cărei puteri pe pămînt. Raportarea era cu totul alta şi presupunea: distanţă, reproşuri chiar. Mă priveau ca şi cum aş fi făcut parte dintr-o altă lume.

Cum aţi reuşit să treceţi de la presa scrisă la cea vorbită şi apoi la cea video? Ce a fost valabil pentru toate şi ce a trebuit să *re*-inventaţi?

Fondul e acelaşi. Trebuie mereu să *re*-inventezi forma. Diferenţa dintre un gazetar de presă scrisă şi unul de radio sau televiziune este una pur şi simplu de formă. Cel de-al doilea trebuie să fie mult mai oral. De fapt ce faci în toate aceste posturi? Încerci să aproximezi adevărul, pe care nu-l poţi scoate pur şi simplu dintr-un fund de mînă şi aduce apoi la cititori. Privesc efectiv gazetăria ca pe o meserie a adevărului. Cetăţeanul primeşte prin intermediul presei nişte informaţii la care el nu poate avea acces direct. Jurnalistul e un intermediar. Dacă eşti un intermediar bun, cititorul te respectă. Aproximezi adevărul din datele la care poţi să ajungi şi creezi un fel de cerc pe care îl tot micşorezi, pînă ajunge la o arie suficient de mică, încît oricine să poată spune: „Da, problema e aşa cum o vede omul ăsta, e limpede".

Care au fost momentele mai dificile, din perspectiva adaptării de care vorbeam mai sus?

Mai dificil a fost atunci cînd am schimbat radical domeniul şi cînd am trecut de la presă la politică. Cît am fost ziarist nu am resimţit nimic ca fiind dificil. Mergeam cu valul, presa se dezvolta în România şi eu o dată cu ea, era un mare bum, s-a trecut de la cîteva ziare de partid la o mare explozie de presă scrisă, pe care am trăit-o din plin. Din '92, au început să se dezvolte şi radiourile în România, iar apoi televiziunile. Am urmat mereu linia acestei evoluţii. Am mers cu valul ca un *surfer*. Şi nu mi s-a părut deloc greu, fiindcă valul te ducea. Totul era să te ţii bine pe scîndură. Aşa am ajuns în 1997, cînd m-am despărţit de presă şi am trecut în politică. Acolo lucrurile s-au complicat.

În interiorul şi în afara presei

Întotdeauna v-am privit exclusiv ca pe un purtător de cuvînt, ca pe o voce care spune ceea ce doresc alţii să transmită. În ce fel aţi relaţionat cu politica, din poziţiile pe care le-aţi ocupat? A fost vorba de o implicare reală în politică?

Da. Am început ca secretar de stat al Partidului Naţional Liberal. Am aterizat în politică pe fondul acelei prime experienţe de coaliţie politică din România, care a guvernat între '96-2000. În cadrul coaliţiei erau interese comune, dar şi divergente, care au şi dus pînă la urmă la rezultatele din noiembrie 2000. Prin urmare, pot spune că am intrat în viaţa politică fiind angajat clar de o anumită parte, şi anume cea a liberalilor. Am ales în mod firesc, aveam o meserie liberală, trăiam din scris. Am funcţionat ca şef al Departamentului de Informaţii Publice, în cadrul Guvernului Ciorbea. Am încercat să organizez relaţia guvernului cu presa într-un mod mai flexibil decît pînă atunci, fusesem ziarist şi ştiam ce aşteaptă gazetarii.

Ce se schimbă atunci cînd virezi dinspre presă înspre domeniul care construieşte relaţia cu presa pentru o anumită instituţie?

Se schimbă sensul. Dacă pînă atunci, rostul tău de gazetar era să fii de gardă la putere, ca un cîine de pază al cetăţeanului, din momentul respectiv, rolul tău e să explici ce fac guvernul şi puterea în general. Trebuie să poţi convinge mai întîi jurnaliştii de necesitatea măsurilor care se iau, de exemplu, pentru ca şi ei la rîndul lor să influenţeze cititorul în aceeaşi direcţie. Cunosc acum bine ambele condiţii. În postura de gazetar scormoneşti adevărul, în timp ce, în postura de purtător de cuvînt, nu întotdeauna poţi să spui tot adevărul, mai precis nu întotdeauna poţi să spui tot ceea ce ştii. Poţi însă măcar să nu îngropi adevărul, adică să nu minţi, să spui atîta cît îţi este îngăduit să spui şi să taci partea care, cel puţin pentru o vreme, nu e posibil să o scoţi la iveală. Această parte o ţii minte, desigur, şi, eventual, o foloseşti în memoriile tale.

V-aţi gîndit serios să vă redactaţi memoriile?

M-am gîndit de mai multe ori, pentru că, mai devreme sau mai tîrziu, un scriitor scrie despre experienţele prin care a trecut. Am însă rezerve mari în ceea ce priveşte momentul publicării.

Staţia Cotroceni

Întrebarea inevitabilă este: ce a însemnat experienţa de purtător de cuvînt al preşedintelui?

Al doilea guvern al coaliţiei mi-a dat ocazia să constat incompatibilitatea mea clară în raport cu prim-ministrul de atunci, Radu Vasile. Asta m-a determinat să fiu din ce în ce mai interesat de o migrare către Cotroceni. Acolo am avut de-a face cu un om care era cu totul altfel. De aceea, am putut să funcţionez la Cotroceni pînă la alegerile din 2000. Relaţia mea personală cu preşedintele Constantinescu a fost foarte bună. I-am fost mai întîi student. În perioada în care am urmat geologia, el era unul dintre profesorii cei mai bine cotaţi şi mai exigenţi, în acelaşi timp. Pînă la mine, nu avusese purtător de cuvînt, nu găsise pe cineva care să-i convină. Am putut conveni asupra acestei funcţii de purtător de cuvînt.

Aţi convenit şi asupra retragerii sale?

Asupra retragerii sale nu cred că a convenit cu nimeni, darămite cu mine. Dovada acestui lucru este faptul că toţi au fost surprinşi şi l-au presat să revină asupra deciziei. Probabil că rămînerea sa în cursă ar fi putut conduce la prezenţa PNŢCD-ului astăzi în Parlament. Iar prezenţa sa ca senator sau chiar la preşedinţia ţărăniştilor ar fi putut conduce mai uşor la coagularea, pe partea dreaptă a spectrului, a unei forţe în măsură să facă o opoziţie mai eficientă în raport cu actualul partid de guvernămînt. Pe partea stîngă există PSD-ul, pe dreapta doar o serie de fragmente, care în mod natural ar trebui, mai devreme sau mai tîrziu, să se unească în jurul Partidului Naţional Liberal, principala forţă de dreapta aflată în Parlament. Oricum, trebuie reţinut că eşecul coaliţiei s-a datorat în primul rînd intereselor contradictorii din interiorul ei, iar în al doilea rînd numărului redus de oameni cu experienţa conducerii. Era şi firesc să fie aşa. Să ne gîndim că forţele politice care constituiau Convenţia Democratică nu mai fuseseră la putere de 50 de ani.

Există anumite calităţi ale preşedintelui Emil Constantinescu de care nu v-aţi îndoit niciodată, nici înainte, cînd lucraţi împreună, nici acum?

Da, onestitatea. Fără îndoială.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

Masoero, profesoară de literatură italiană la Universitatea din Torino, care a dedicat cursul său de anul trecut literaturii carcerale, a prezentat modul în care se lucrează pe textele de memorialistică şi ce anume presupune editarea unui astfel de text. După o primă clasificare propusă, textele se împart în memorii scrise, editate sau needitate, şi orale, păstrate pe suport magnetic. Profesoara Mariarosa Masoero a ilustrat prima categorie menţionată, recurgînd la o altă antinomie între texte editate, publicate de înşişi martorii evenimentelor (cazul celei mai cunoscute dintre cărţile de memorialistică a deportării în Italia, **Se questo è un uomo/Dacă acesta este un om**, de Primo Levi, Torino, Einaudi, 1959, prima ediţie) şi cărţi publicate cu medierea altora (**Diario di Gusen/Jurnal de la Gusen**, de Aldo Carpi, Torino, Einaudi, 1993). Opoziţia aceasta trădează întîrzierea, greutatea întîmpinată de memorie de a se face scriitură. Dacă în cazul lui Levi a prevalat *un ordine di urgenza*, care, după distrugerea în lagăr a primului manuscris, îl obligă pe scriitor să reconstituie cartea, jurnalul clandestin cu scrisori adresate de Carpi soţiei, scris pe moduluri de reţete medicale, va fi publicat de fiu. Mariarosa Masoero a atras atenţia asupra formulei compozite a acestei cărţi în care s-au introdus, pe lîngă manuscrisul original, şi interviuri înregistrate şi apoi transcrise de Pinin Carpi ale altor foşti deportaţi, şi, în fine, desene ale tatălui din lagăr. Arhivarea memoriei orale se face la rîndul ei după anumite reguli care au fost enunţate în intervenţia Marieirosa Masoero. Concluzia care se desprinde este că literatura deportării se constituie într-un gen deja consolidat care urmează toposuri fixe, dar, în acelaşi timp, care nu poate fi abordat decît făcînd apel la o competenţă multiplă a lectorului: literară, istorică, psihologică, sociologică.

Schimbînd unghiul de vedere şi depăşind Italia ca zonă de referinţă, o altă comunicare şi-a propus să sintetizeze semnificaţia culturală a experienţei deportării dintr-o latură filozofică. Filozofia „după Auschwitz" şi răspunsurile pe care le dă ea din perspectiva scrierilor lui Theodor W. Adorno şi a lui Hannah Arendt au făcut obiectul intervenţiei lui Roberto Salizzoni. Imposibilitatea transcendenţei după holocaust, teoretizată de filozoful german, în **Dialectica negativă** şi în **Teoria estetică** îşi găseşte, după părerea lui R. Salizzoni, ilustrare în domeniul artei, în teatrul lui Beckett.

Un alt discurs şi alte mărturii vin din zona comunicării figurative, fără să fie şi artistică, în sensul că desenul este utilizat pentru a „povesti" prin mijloacele lui aspecte ale deportării. A desena este în acest caz sinonim cu a scrie. Gianfranco Torri, critic şi curator de expoziţii naţionale şi internaţionale şi colaborator permanent al Institutului Gramsci, a prezentat semnificaţia alegerii imaginilor difuzate de televiziune de-a lungul ultimelor decenii care au ca temă holocaustul, referindu-se apoi şi la oferta cinematografică legată de acelaşi subiect. S-a amintit de Spielberg şi de proiectul lui, **Survivors of the Shoah Visual History Foundation**, iniţiat în 1994 cu scopul de a strînge mărturii ale supravieţuitorilor holocaustului din diverse ţări, de Andrej Wajda (colaborator la proiectul lui Spielberg), dar şi de recentul film al lui Costa Gavras.

Întorcîndu-ne la desen, ca mărturie a deportării, cele mai frapante imagini sînt, probabil, cele desenate de copiii evrei aflaţi în lagăre, păstrate în volume speciale, care redau cu fidelitate originalele. Nimic din universul obişnuit al copilăriei nu se găseşte în aceste reprezentări, ci numai ceea ce vedeau ei şi părinţii lor în aşteptarea morţii. Un alt gen mai puţin comun, *i fumetti*, sînt aşa-zisele reviste pentru copii cu poveşti ilustrate, gen carte cu imagini de desen animat care conţine deasupra imaginilor replici ale personajelor cu ajutorul cărora se înţelege povestea. În cazul de faţă, în locul eroilor faimoşi şi îndrăgiţi, un supravieţuitor îşi povesteşte propria tragedie, desenînd oameni-şoareci şi oameni-pisici: **Maus, Racconto di un sopravvissuto. Mio padre sanguina storia**, Milano, 1994. Iată cum un gen de literatură exclusiv pentru copii ajunge să devină un instrument prin care se povesteşte copiilor şi mai ales părinţilor un fragment dintr-o imensă tragedie istorică.

O iniţiativă utilă care a aparţinut Fundaţiei Institutului piemontez „Antonio Gramsci" a constat în a oferi tuturor participanţilor la Seminar catalogul reactualizat al operelor de memorialistică şi a studiilor privitoare la „fondul deportării", care există în biblioteca institutului, dar şi a tuturor bibliotecilor din aria torineză. Aceste scrieri nu sînt doar cele apărute în Italia. Pe scurt, este vorba de opere monografice, periodice, antologii, publicate începînd din 1944. Secţiunile sînt ordonate cronologic, după indice de autori, indice tematic şi de titlu. Catalogul mai conţine şi adrese de *site*-uri internet italieneşti internaţionale referitoare la deportare, organizate la rîndul lor după diferite tematici.

O manifestare diversă, bine organizată, densă şi realmente utilă.

Torino

Teatru

Francofoni la Cluj, Brno şi Ankara

Festivaluri naţionale şi internaţionale de teatru francofon pentru tineret

RADU ŢUCULESCU

Primăvara se numără... francofonii. Cei mai tineri iubitori de limbă literară şi teatru. O combinaţie armonioasă, cu sonorităţi de-o pufoasă muzicalitate. *Parce que*, nu-i aşa, abia de le-a crescut puful acestor zburdalnici interpreţi, infuzionaţi de doze de o sănătoasă vervă, ce se mişcă, fără inhibiţii, în orice spaţiu mai mult ori mai puţin scenic, gesticulînd într-o limbă străină şi punînd, corect, accentele. La Cluj, în cadrul zilelor francofoniei, una dintre ele a fost cea mai colorată şi mai dinamică, cea a teatrului, printre spectacolele prezentate, strecurîndu-se numere de dans şi *chanson*-uri, într-o mişcare de multicolor carusel năucitor. Frisoanele artistice s-au produs în spaţiul Casei Tranzit (acordat cu generozitate zglobiilor liceeni), într-o desfăşurare gîndită de Liliana Şomfălean, cea care conduse trupa Les Fracofols a liceului „Eminescu". Ziua a început cu **Monsieur Goe** (nici nu se putea mai bine) prezentat de trupa Assentiment a liceului din Huedin, dirijată de Al. Jurcan (prozator, poet, traducător) şi Doru I. Rus. De fapt, mai ales datorită respectivei trupe m-am simţit obligat a scrie aceste rînduri şi veţi afla, imediat *pour quoi*, doar puţintică răbdare. La Cluj au fost invitate şi cîteva formaţii din ţară: şcolari din Alexandria (dans, cîntecele, reţete gastronomice, personaje de basm), formaţia Helas a Colegiului naţional din Iaşi (de o surprinzătoare prestaţie scenică, în plastice şi expresive mişcări de grup) *et, voilà*, invitată de onoare, trupa Dramatis Personae din Baia-Mare dirijată de Nicu Weis. Cu „scheciuri" de P. Desproges, băimărenii au electrizat pur şi simplu sala, asta datorită, în primul rînd, talentului incontestabil al interpreţilor şi afirm, *ici, sans peur*, cu mîna pe *coeur*, că Iulia Buciuman (cl a XI-a) are toate şansele (dacă-i va trece prin *tête* să dea la teatru) de a deveni o şarmantă actriţă. Şi, *maintenant*, voi continua cu o scrută dare de seamă. Dacă o lungesc prea mult cu francofonii, s-ar putea irita anglofonii. Deci: la festivalul de la Brno au fost prezente peste 20 de trupe din Franţa, Italia, Austria, Bulgaria, Rusia, Cehia. România s-a lăsat pe mîna trupei din Huedin (mai sus amintită) care le-a atras pestriţilor spectatori (pestriţi d.p.d.v. al naţionalităţilor, *bien sûr*) că-i anul Caragiale. Repertoriul festivalului fu variat şi bogat cu semnături precum Molière, Hugo, Perrault, J. Cortazar, Millot ş.a. Organizat de soţii Noubel, cu o derulare aproape fără fisuri, această ediţie a VI-a avut de suportat rigorile unui juriu competent şi zgîrcit în aprecieri, fapt ce s-a concretizat în doar două premii (cu atît mai valoroase) decernate Italiei şi României (francofonii din Hodin...). La Ankara, a doua ediţie a festivalului **Les Tevfik d'or** – organizată de liceul Tevfik Fikret (un liceu particular impresionant, dotat cu tot ce-i necesar, de la paznici-jandarmi, cantină-bar, terenuri-sport, săli-antrenamente, laboratoare, bibliotecă solidă, autobuze pentru elevi, pînă la excelentă sală de spectacole) a avut, ca invitată specială, tot trupa Assentiment din Huedin. Pe turci am avut ocazia să-i remarc la Napoli, dar, sincer să fiu, atunci crezui că-i doar o întîmplare. La Ankara, tinerii interpreţi turci au năvălit pe scenă cu atîta ardoare şi fantezie şi seriozitate şi ingenioase rezolvări regizorale şi mişcări şi gestică sugestive încît m-au impresionat, m-au convins că în Turcia se face un teatru de calitate, pornind din rîndurile celor mai tineri. Cîteva exemple: un emoţionant poem clasic **Anatolia** prezentat de-o trupă din Istanbul, cu o „solistă" şi un „corp ansamblu" numeros, un soi de cor mut care comenta derularea rostirii prin tablouri vivante, sau **Escurial** de Michel de Ghelderode, „adaptat" sultanului şi curţii sale, un spectacol tensionat, de forţă interioară, prezentat de trupa din Galatasaray unde, *voilà* de vezi, nu se joacă doar fotbal; sau **Şase şi jumătate**, un colaj pe texte de Molière, Genet, Rabelais, Laclos, al liceului „Tevfik", în care am redescoperit talentul regizoral al lui Alexandre Abellan (profesor şi dansator). După spectacolul românilor cu **Fabule** după La Fontaine, Michel Barbat, membru în juriu, directorul Institutului de Studii Franceze din Ankara, mi-a vorbit, cu entuziasm, minute în şir, despre ingeniozitatea scenariului şi a spectacolului, în general. Iar în ultima zi a festivalului, formaţia din România primeşte Premiul pentru cel mai bun spectacol oferit de Ambasada franceză şi Premiul pentru cea mai bună interpretare – Natalia Groza. Trei premii importante, la două festivaluri internaţionale pentru liceul „O. Goga" din „provincialul" oraş Huedin. E... *no comment*. Pardon. *Sans comentaires*. Părerea mea.

Casa de Cultură Huedin, noiembrie 2001

infoTeatral

Continuă lecturile la ACT. Teatrul ACT şi-a început a treia săptămînă de spectacole-lectură. De data aceasta: dramaturgie austriacă. Textul citit luni, **Şefele**, este scris de Werner Schwab. Regia a fost semnată Sorin Militaru. Autorul este acelaşi Werner Schwab, cunoscut la noi prin spectacolul **Genocid sau ficatul meu e fără rost** din repertoriul Teatrului Odeon, un dramaturg contemporan jucat şi binecunoscut în toată lumea, în ciuda morţii sale timpurii. Iar regizorul este acelaşi Sorin Militaru care a semnat regia şi la spectacolul amintit. Piesele autorului austriac, care şochează încă şi astăzi, prezintă banalitatea răului, aşa cum se manifestă el la oamenii în aparenţă cumsecade. Textul ales de Teatrul ACT, **Şefele**, este o piesă despre trei femei bătrîne (interpretate de Valeria Seciu, Mariana Mihuţ şi Coca Bloos) pe care nici cele mai abominabile fapte nu au puterea să le sperie.

Astăzi se va citi piesa **La ţintă** de Thomas Bernhard, autorul dramatic cel mai important din Austria de după cel de al doilea război mondial, unul din clasicii teatrului contemporan. Numele său este cunoscut şi la noi datorită textului **Creatorul de teatru** de la Teatrul Act, montare nominalizată la Premiile UNITER pentru cel mai bun spectacol, al cărui rol principal este interpretat de Marcel Iureş, distins cu Premiul UNITER pentru cel mai bun actor. Piesa **La ţintă** surprinde partea cea mai îmbietoare a unei potenţiale poveşti de dragoste: începutul. Perechea, destul de nepotrivită, formată dintr-o doamnă mai în vîrstă, văduva unui industriaş, şi un tînăr autor dramatic de succes, seamănă izbitor cu povestea lui Bernhard însuşi. Atuurile „dramatice" ale scriitorului sînt poezia, atmosfera şi jocul captivant al latenţelor, atuuri pe care le vor pune în valoare Valeria Seciu, Izabela Neamţu, Florin Piersic jr. şi Ada Simionică, în regia Anei Mărginean. Traducerea pieselor din proiectul **ACTul lecturii** i se datorează lui Victor Scoradeţ.

***Laudatio* la adresa actorului.** Adrian Pintea, incontestabil printre actorii cei mai iubiţi de public, a revenit atît în actualitatea teatrală, cît şi în cea literară. De curînd i s-a publicat volumul **Hamlet sau actorul lucid**, apărut la Editura Allfa. După cum se ştie, nu este prima încercare literară a lui Adrian Pintea, el debutînd cu un volum de nuvele, **Pămîntul americanului** (Premiul Luceafărul, 1988), căruia i-au urmat, în 1998, poemele din **Umbrit**. În chiar prezentarea autorului se specifică: „...această carte este un LAUDATIO la adresa actorului. O mărturie a speranţei actorului de a fi creator de artă şi nu simplu executant al indicaţiei regizorale. Actorii sînt, desigur, «sculptori în fum», opera lor este, desigur, efemeră, dar munca lor în operă este acerbă, avizată şi uneori sacră. Ei sînt dovezi vii ale faptului că sufletul există. Opera actorilor este pînă la urmă magie prin care sufletul omenesc poate fi întrezărit în zborul lui ciudat prin oglinzile somptuoase ale Universului. Singura plată a actorilor pare a fi ingratitudinea uitării... Ce destin exemplar!"

În seara lansării volumului, Teatrul Bulandra şi-a reluat unul dintre succesele sale de acum cîţiva ani: spectacolul **Becket** de Jean Anouilh în regia aceluiaşi Adrian Pintea. La vremea respectivă, spectacolul a însemnat şi descoperirea unui foarte talentat actor, Marius Chivu, care, pentru rolul din **Becket**, avea să cîştige Premiul UNITER pentru debut.

Cristina RUSIECKI

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Pe marginea unei demiteri

În urma sesizării regizorului şi directorului artistic al Teatrului Bulandra, Ştefan Iordănescu, Senatul UNITER a dezbătut în şedinţa sa din 22 aprilie modul în care acesta a fost demis, la nivelul Consiliului General al Municipiului Bucureşti, din funcţia de director. În urma unei analize detaliate a situaţiei, Senatul UNITER a dat publicităţii un comunicat în care sînt expuse numeroasele succese notabile înregistrate, începînd din noiembrie 1999, sub directoratul lui Ştefan Iordănescu: de la revenirea în actualitate, după 8 ani, a lui Liviu Ciulei pînă la proiectul **Regizori europeni** iniţiat de regretatul Giorgio Strehler şi continuat de Ştefan Iordănescu. „Apreciind pozitiv activitatea managerială a dlui regizor Ştefan Iordănescu (care, în perioada directoratului său, a lăsat cu generozitate loc de manifestare valorilor artistice recunoscute, ocupîndu-se exclusiv de activitatea administrativă a Teatrului Bulandra), Senatul UNITER îşi exprimă indignarea faţă de modul în care s-a procedat la demiterea sa, fără a i se aduce la cunoştinţă, conform tuturor uzanţelor juridice în vigoare, motivele acestei demiteri şi anulîndu-i-se astfel dreptul la apărare şi la justificarea acţiunilor întreprinse", se arată în textul comunicatului. Drept urmare, Senatul UNITER „solicită, pe de o parte, Primarului General al Capitalei să-şi revizuiască documentaţia în baza căreia a cerut Consiliului General al Municipiului Bucureşti votul de demitere şi, pe de altă parte, Prefectului Capitalei să nu valideze decizia respectivă", exprimîndu-şi „speranţa că acest caz va fi reanalizat şi rezolvat în mod corect şi civilizat".

În pagina de cultură a **Adevărului** de sîmbătă 27 aprilie, Cristina Modreanu informează, pe un ton foarte critic, despre opiniile exprimate de şefa Direcţiei de cultură a Primăriei Capitalei, Oana Turbatu, care, într-o conferinţă de presă, a justificat demiterea lui Iordănescu afirmînd între altele că, urmare a „numeroaselor turnee efectuate în provincie", a achiziţiilor de echipament etc., „Teatrul Bulandra este teatrul cu execuţia bugetară cea mai complicată": „Nici în zece conferinţe de presă nu va putea explica directoarea Oana Turbatu de ce a demis un director a cărui activitate era cel puţin onorabilă, cînd are atîtea alte nereguli de gestionat". În fine, într-o scrisoare trimisă către Teatrul Bulandra, UNITER şi Uniunea Teatrelor din Europa, actorul şi regizorul Yuri Kordonsky, laureat al Premiului UNITER pentru regie pe 2002, îşi exprimă sprijinul faţă de Ştefan Iordănescu, solicitînd revenirea sa în funcţie: „Ştefan este unul dintre aceia care au adus Bucureştiul şi mai ales Bulandra în atenţia Europei. La orice festival aţi merge, cu oricine veţi sta de vorbă, Bulandra este considerat ca unul dintre cele mai interesante şi mai progresiste teatre. [...] Cel mai dezgustător aspect al acestei decizii a Consiliului este acela că ea, decizia, îmi aminteşte foarte mult de timpurile sovietice. [...] Destinul unui artist nu trebuie să depindă de voinţa, bună sau rea, a unui oficial guvernamental sau municipal. Noi, în Rusia şi voi, în România, cunoaşteţi această lecţie. [...] Nu e vorba aici de a-l aduce pe Ştefan înapoi la Bulandra. E vorba de a învăţa serios din lecţiile pe care ni le-a oferit istoria. Dar de asemenea, de a-l avea pe Ştefan înapoi."

Film

Cannes fiecare an

MIHAI CHIRILOV

Cannes-ul nu e doar cel mai important festival din lume, ci şi cel al cărui nume se pretează la toate jocurile de cuvinte posibile. Can-can-ul din **Moulin Rouge** de anul trecut a fost cireaşa de pe prăjitura calambururilor, dar faptul că în selecţia acestei ediţii, a 55-a, vom da nas în nas cu aceleaşi şi aceleaşi nume (Kiarostami, Mike Leigh, Marco Bellocchio, Ken Loach, Manoel de Oliveira, Atom Egoyan etc.) de care festivalul cannez se agaţă ca un scaiete validează titlul acestui articol. Evident, Cannes se citeşte ca-n. Iar „an" poate fi „annes"! ş.a.m.d... Dar nu asta ne interesează acum, deşi drept e că un astfel de joculeţ vinde, de multe ori, un articol, oricît de neapetisant ar fi acela. Problema care se pune însă în acest moment este cît de apetisantă va fi oferta celei de-a 55-a ediţii a Cannes-ului.

Pe hîrtie, selecţia oficială sună bine (în fiecare an sună bine pe hîrtie; o dată ajunse însă pe ecran, majoritatea fac pleosc): Michael Winterbottom cu **24 Hour Party People** (eveniment nu doar cinematografic, ci şi muzical, filmul recreînd atmosfera cluburilor din Manchesterul anilor '70; atmosfera de regăsit şi pe Croazetă, unde New Order vor susţine un concert), Alexander Payne cu **About Schmidt** (Payne e autorul excelentului **Election**), Gaspard Noe cu provocatorul (cum altfel, după **Seul contre tous**) **Ireversible**, David Cronenberg cu **Spider**, Roman Polanski cu **The Pianist** şi, mai ales, Paul Thomas Anderson (**Magnolia**, **Boogie Nights**) cu **Punch-Drunk Love**, în care joacă... Adam Sandler. Mai mulţi britanici, mai puţini asiatici, însă ca-n trecut: doar sud-coreeanul ImKwon-Taek şi chinezul Jia Yhangke. A doua secţiune, ca importanţă, **Un certain regard**, vine cu nume noi, chiar foarte noi, singurii consacraţi fiind Werner Herzog, Jarmusch, Kaige, Wenders, Kaurismaki, Spike Lee şi Victor Erice, strînşi la un loc pe genericul unui film în scheciuri intitulat **Ten Minutes Older – The Trumpet**. **Semaine de la critique** propune o „selecţie scandaloasă", dacă e să ne luăm după comunicatele de presă – dar, dată fiind obscuritatea în care se cufundă lent această secţiune, miroase a campanie publicitară. Rămîne de văzut. *Last but not least*, **Quinzaine des realisateurs**: e cea mai schizoidă, dar şi cea mai imprevizibilă dintre toate. Anul trecut, aproape singură, **Marfa şi banii** ieşea cel mai bine. Acum, Werner Schroeter cu **Deux** stă alături de un film din Bangladesh, Catherine Breillat cu **Sex is Comedy** alături de un film din Ciad, dar vestea bună e că printre toţi aceştia se află şi filmul de debut al lui Cristian Mungiu, **Occident**, care la o săptămînă după, va intra în competiţia oficială a **Festivalului Internaţional de Film Transilvania** de la Cluj. O ultimă menţiune – înainte de relatări de la faţa locului: tot în această ultimă secţiune vor putea fi văzute Trilogia Cinemascop a austriacului Peter Tscherkassky (**L'arrivee**, **Outer Space** şi **Dream Work**, trecute şi prin Clermont Ferrand-urile anterioare, dar însoţite de tradiţionalul alai de fluierături care acompaniază fiece efort experimental) şi **Phantom** al germanului Matthias Müller. Le urez o soartă mai bună aici...

---

jurna.l.ş

▮ In the Bedroom – în care nişte studenţi (mi s-a spus) n-au văzut decît „o poveste gen seria **Arlechin**"! Fie; vede fiecare ce poate să vadă: unii un fapt divers sau o telenovelă, alţii o tragedie greacă în travesti american. E vorba, oricum, despre o ecranizare; există filme mari făcute după romane de 2 lei şi mari ratări făcute după capodopere literare...

Dar *dincolo* de poveste?

La festivalul de la Salonic ratasem începutul (primele 30 de minute); acum, revăzîndu-l – văzînd, de fapt, pentru prima oară acele momente de paradis-în-curînd-pierdut în care fiul se iubeşte în iarba înaltă cu femeia al cărei soţ îl va ucide –, mă gîndesc la Andrew Wyeth, pictorul hiperrealist american, din care am o reproducere înrămată chiar în dreapta biroului la care scriu. (Este o fereastră deschisă, perdeaua fluturînd, transparentă, peste un peisaj enigmatic: o pajişte brăzdată, şerpuitor, de liniile paralele ale unei duble poteci – probabil urmele lăsate de un tractor în iarba arsă; în depărtare, pajiştea e mărginită de vegetaţia întunecată, dar nu foarte înaltă, a unei păduri. Tonurile sînt ocru, verde cenuşiu, sepia.)

Dar nu acesta este tabloul pe care-l „văd", în faţa ochilor, atunci cînd urmăresc acea scenă din film, ci faimosul „Christina's World" – care l-a inspirat şi pe Egoyan în **Exotica**. Cîteva momente mai departe, după ce drama s-a produs, personajul mamei (interpretat de Sissy Spacek) citeşte, în pat, o monografie (?) intitulată **The Wyeths and Their World**; nu sînt convins că exact acesta e titlul, dar numele – *Wyeth* – se distinge destul de clar.

Căci e vorba de referinţe, şi, deşi acest film rafinat şi puternic trăieşte şi fără ajutorul lor, ele, referinţele, sînt importante – aduc o greutate în plus; în familia pictorului Andrew Wyeth (îmi amintesc că am citit un articol într-un număr mai vechi din **Vanity Fair**) s-a petrecut o dramă: maşina în care se aflau tatăl său şi nepoţelul acestuia fusese surprinsă de tren la trecerea barierei. Familia Wyeth obişnuia să-şi petreacă vacanţele în Maine, statul în care se desfăşoară acţiunea filmului; iar Andrew Wyeth chiar s-a stabilit în Maine... Todd Field, regizorul-scenarist, nu insistă pe acest amănunt; dar povestea poate fi privită şi ca un palimpsest – un omagiu (discret) adus pictorului Wyeth de un tînăr cineast sensibil şi cultivat.

▮ După proiecţia – tîrzie – de la Institutul Francez cu **Madame Butterfly**, filmul lui Frédéric Mitterrand: o fată iese în fugă din sala Elvira Popescu şi-o ia la goană disperată pe bd. Dacia, în noapte... Îi povestesc scena lui F.M., spunîndu-i: „Vedeţi? Mai există cinefili-melomani, la noi 11 noaptea este ca 1 dimineaţa la Paris – rişti să nu mai prinzi ultimul metrou!" Iar el, amuzat – dar şi flatat, sper –, îmi spune: „Înţeleg că vreţi să vorbim despre François Truffaut..." Truffaut (autorul lui **Le dernier métro**), care afirmase odată: „Vom ajunge să fim judecaţi de oameni care n-au văzut în viaţa lor un film de Murnau!" Acum cîţiva ani, la Cannes, în cursul **Lecţiei de cinema**, Bertolucci s-a referit la această răbufnire a lui Truffaut, adăugînd: „Astăzi, am ajuns în situaţia în care vorbim despre Cinema cu oameni care n-au văzut în viaţa lor un film de Truffaut!..."

E vorba despre referinţe (referinţele în Cinema: sarea cinefiliei!), căci, dacă Filmului – „poem şi automobil", cum îl definea René Clair – i se mai permite, uneori, să se uite în oglinda retrovizoare din care-l salută strămoşii (Clair, Murnau, Sjöström, Vigo şi ceilalţi), cîţi dintre cei care merg astăzi la cinema mai ştiu – sau sînt interesaţi să afle – aceste lucruri? (Cineva a-ntrebat, candid, apropo de o cronică a lui A.G.: „Da' de ce trebuie să se refere la filme pe care nu le-am văzut?!" Un mod de a spune: „Care *René Clair*?!" Şi, într-un fel, avea dreptate: la televizor – singura „fereastră" spre film a multora –, peliculele clasice, de Cinematecă, sînt aproape invizibile...)

▮ Mă gîndesc, uneori, că poate acolo, în noaptea infinită *dintre* programe, *dintre* canale, *dintre* orele de emisie rulează, nonstop, toată memoria Cinematografului – toate filmele vechi pe care nu le mai vede nimeni... Gesturi, fraze, scene uitate... Ele sînt acolo, şi, ca-ntr-un vis pe care-l amîn la nesfîrşit, e suficient să *răzui bine* suprafaţa caleidoscopică a programelor pentru a le restitui, intacte, celor ce vor să le vadă...

Să uite prezentul, uitîndu-se în trecut...

Trecutul: amintiri în alb-negru.

Alb-negrul peliculelor lui Lubitsch – care nu este acelaşi cu alb-negrul **Manhattan**-ului lui Woody Allen. Sau alb-negrul **Sunset Boulevard**-ului – cel mai frumos film al lui Billy Wilder, care ne-a părăsit, recent, la 95 de ani – care nu este acelaşi cu alb-negrul lui **The Man Who Wasn't There** al fraţilor Coen.

Sînt alb-negruri şi alb-negruri: unele *sînt* trecut, altele *privesc* înspre trecut. Besson (Luc, fireşte; altcineva, altădată, la o discuţie despre un film, m-a întrerupt – atunci cînd am amintit de Robert Bresson –, „corectîndu-mă": *Luc* Bresson!...) a avut tăria de a filma un S.F. (**Le dernier combat**) în alb-negru (aşa cum Marguerite Duras a filmat **India Song** – o poveste din anii '20 – în culori...); operaţie schizofrenă, căci subiectul filmului – supravieţuirea după o viitoare Apocalipsă – şi „imaginea" sa erau, ele însele, în „*combat*", solicitîndu-ne, la fiecare cadru, vigilenţa.

Vigilenţa: a fi treaz – mereu treaz – atunci cînd toţi dorm. (Besson/Bresson...)

Au hasard, Balthazar! – filmul lui Bresson, al cărui titlu (uşor schimbat, printr-un calambur la îndemînă) mi s-a părut potrivit să deschidă un capitol din recent-apărutul **Secol 21** dedicat Filmului... L-am căutat, din comoditate, într-un singur dicţionar (cel apărut la Univers enciclopedic în 1997; co-autori: Cristina Corciovescu şi Bujor T. Rîpeanu) şi am dat peste **„Au hasard, Balthasar!"** Nu mă interesa decît numele – dacă era „Balthasar" sau „Balthazar" (în franceză, „s" între două vocale se citeşte „z"); am copiat, sîrguincios, „Bal-tha-sar"...

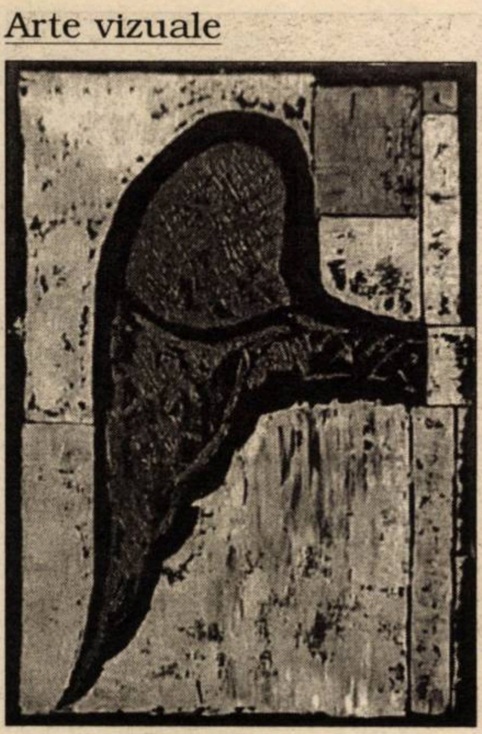
Ei bine, e greşit: e cu „z"!

Dacă aş fi verificat, mai la stînga sau mai la dreapta, în Halliwell's, în Maltin sau în **The Oxford History of World Cinema** – referinţe serioase –, ar fi fost corect; doar dicţionarul „nostru", autohton, a transcris titlul anapoda... Şi anapoda a rămas în **Secolul 21**: **„Au bazar, Balthasar!"**

Biet măgăruş!

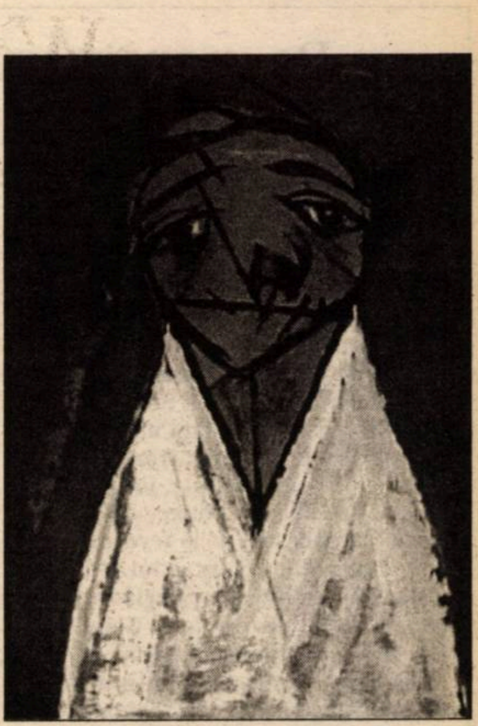
Mea culpa...

Arte vizuale



Marin Gherasim

Darie Dup



Florin Mitroi

Despre sacrificiu

Între sacru şi profan

ADRIAN GUŢĂ

Complexu Muzeal Brâncovenesc de la Mogoşoia. O duminică însorită (21 aprilie), de primăvară matură. Palatul deschis artei contemporane. O gazdă cu iniţiative inspirate (Doina Mândru) a lansat unui artist (Marin Gherasim) invitaţia de a concepe o expoziţie de grup restrîns – astfel, pictorului i se adaugă încă unul (Florin Mitroi) şi un sculptor (Darie Dup). Ideea-liant, axul conceptual pe care-l propune Marin Gherasim, se constituie în ecou al spiritualităţii locului, omagiind jertfa Brâncoveanului: tema sacrificiului, pentru că despre ea este vorba, îşi amplifică însă registrul de semnificaţii; de la exemplul istoric şi sensul creştin, la sacrificiul creatorului-artist, prin dăruirea totală pentru împlinirea operei. De la data începuturilor pregătirii triplei personale pînă la cea a vernisajului, o tragedie dureros şi inacceptabil de reală – moartea lui Florin Mitroi – conferă o dimensiune concretă, dramatic-imediată conceptului amintit. În altă ordine de idei, temei sacrificiului i se asociază aceea a eroului. O luptă cu riscurile asumate este, aşadar, totul. Sensurile întreitului discurs artistic se desfac între sacru şi profan. Opera lui Marin Gherasim se îndreaptă cu seninătate luminoasă către prima noţiune, cea a lui Mitroi, respectiv Dup, cu tensiuni şi relaxări, către a doua. Nu sugerăm însă un manieheism semantic, polii comunică.

Expoziţia este un eveniment, dacă nu cumva primul, cu adevărat, din anul 2002.

Lume foarte multă la Mogoşoaia, în ziua vernisajului. Atrasă de cele trei nume (curiozitate stîrnită şi de asocierea lor, pentru unii surprinzătoare). A fost, poate, şi dorinţa, mărturisită sau nu, de a cinsti încă o dată memoria celui de curînd trecut în altă lume, şi a cărui operă, puţin (auto)promovată, este unanim respectată şi apreciată de breaslă, critici şi publicul avizat.

În sălile Palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia privirii i se oferă trei retrospective ale unor motive emblematice în creaţia artiştilor-profesori la Universitatea de Arte bucureşteană. Unele din lucrări, recente, au fost puţin sau deloc văzute pînă acum. Pictura lui Marin Gherasim, pictura şi pictura-obiect semnate de Florin Mitroi impun printr-o progresivă concentrare a semnului, sculptura lui Darie Dup – prin virila afirmare în spaţiu a formelor sintetice. Imagini bidimensionale ori volume, toate par să mizeze pe un joc dublu: concretul materiei şi dematerializarea prin forţa de impact a ideii. Austeritate şi opulenţă reţinută – iată altă pereche de trăsături care, credem, definesc ansamblul.

Marin Gherasim. Tron, scut şi inscripţionări de eroi, aripă de înger, capitel, mînă în gest de binecuvîntare. Roşul umanizează codificarea sacrului. Vibraţia tuşei, de asemenea. Efectul de palimpsest creează ecoul istoric. Rigoarea structurilor formale conferă cadrul de gravitate spirituală care pecetluieşte ansamblul imaginii. Unele tablouri sînt asociate cu principiul polipticului, sporind pe criterii compoziţionale coerenţa de atitudine a demersului.

Darie Dup. Războinici cu membre amputate. În pas de marş, eroi. Culcate, victime. Ambiguitate nepeiorativă, poate, a sensului. Sacrificiul pentru o cauză ce merită să fie apărată cu armele/ absurditatea războiului. Lemnul şi metalul asociate: pavăză şi carne descoperită, primejduită; carapacea falangei care avansează implacabil (interpretare declanşată de un răspuns al artistului în interviul cu Doina Mândru, publicat în catalog). Craniile de taur, în bronz – semn al jertfei aduse pe altarul unui zeu al războiului; silueta severă, resemnată, pe o platformă înclinată (lemn) – meditaţie asupra zădărniciei, efemerităţii existenţei şi perenităţii spiritului... *My point of view*.

Florin Mitroi. Cuţit, bardă – ameninţări. Pocal – recipient al cunoaşterii, al misterului vieţii; fluidul care se scurge din cană – un gest demiurgic surprins prin efectul său. Portretele tipologice – austeritatea, simplitatea dezarmantă a formei, clasicizantă, de aceea, asociată unui expresionism exploziv al trăsăturilor. Desenul pictură – pictura desen: esenţialelor conture negre, culoarea în tentă plată/ vibrată le conferă o singulară nobleţe. Încărcătura sufletească a artei populare, paradigme romanice (am spune), metamorfozate şi cristalizate într-un inconfundabil univers de pictură contemporană. Omul drept şi frumos Florin Mitroi regăsit în întregime în arta sa. Nu mulţi, astăzi, întruchipează această echivalenţă.

▮

Cei 5 care au speriat restul

Cronicari Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Amélie	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
15 minute	▮▮	▮			▮
Bătălie pe role	▬	▮▮▮		▬	▬
Camera de refugiu		▮▮▮		▮	▮▮▮
Camera fiului	▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮▮
Cîinii zăpezii	▬				▮
Compania monştrilor	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮
Contele de Monte Cristo	▮				▮
Deschide ochii – Vanilla Sky	▮▮	▮▮▮	▮	▮▮▮	▮▮▮
Duşmanul fiului meu	▬			▬	▮
Elicopter la pămînt!	▮▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮▮
Faceţi jocurile	▮▮	▮▮	▮	▮▮▮	▮▮
Filantropica	▮▮▮	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Gaşca Yamakasi	▬			▬	
În dormitor	▮▮	▮▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮▮
K-Pax	▮▮	▬			▮
O familie genială	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮
O minte sclipitoare	▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮▮	▮▮
Războiul lui Tom Hart			▮	▮▮	▮
Recuperatorul	▬		▬	▮	▮
Spioni de elită	▬	▮	▮▮	▮▮	▮▮
Stăpînul inelelor	▮	▮▮▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮▮
Un poliţist cu capsa pusă	▬			▬	▮
Victime colaterale	▬			▬	▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Walk

IULIANA STRÂMBEANU

„Plimbare, mers pe jos. Pas, mers. Marş. Potecă, promenadă. A cutreiera, a străbate, a face să meargă. A se plimba, a merge (la pas). A umbla...“

Şi, putem adăuga aici, a vedea, a călători, a observa, a le face cunoscută celorlalţi o experienţă.

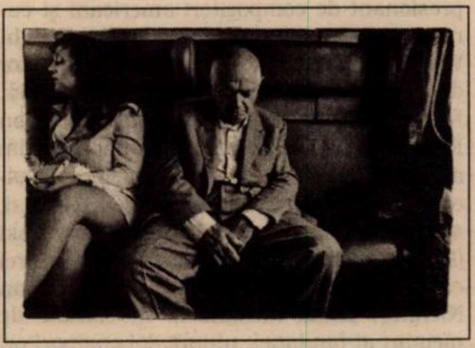
Acestea sînt ideile care, sub titlul **Walk**, au reunit în spaţiul Galeriei Noi, în intervalul 27 martie-26 aprilie 2002, cîteva dintre lucrările lui Teodor Graur. Expoziţia de fotografie, în care se strecoară şi un obiect şi o proiecţie video, este de fapt o continuare a ideii de muzeu Graur, pe care artistul a pus-o prima oară în practică în 1990, expunînd la Galeria Simeza diferite obiecte, picturi şi fotografii care îl caracterizau şi îi constituiau propriul său univers. Atunci expoziţia a avut un caracter de manifest politic la adresa regimului comunist tocmai răposat, dar care reuşise să-i modeleze într-o mare măsură universul personal. Prin comparaţie, expoziţia de acum îşi pierde conotaţiile politice, dar rămîne la fel de revelatoare pentru personalitatea lui Teodor Graur, prin lucrări fie mai vechi, din '90, '97, '98, '99, fie ceva mai actuale. De data aceasta, expoziţia stă sub semnul amintirilor din călătorii, al plimbărilor prin Bucureşti, artistul fiind preocupat de modul în care fixează fotografic şi face cunoscute locurile pe care le vede şi oamenii pe care-i întîlneşte. Clădiri din centrul Bucureştiului, ameninţate cu demolarea, oameni plimbîndu-se prin Costineşti sau imagini din oraşe europene, Praga, sau Veneţia, pe toate acestea, artistul mărturiseşte că le fotografiază purtat de dorinţa de a absorbi aspecte ale realităţii în opera sa. Putem distinge, de asemenea, o pronunţată componentă experimentalistă (care îi caracterizează, de altfel, aproape tot demersul său creator): Graur îşi fotografiază singur chipul sau mîna întinsă pe fundalul peisajelor cu pieţe veneţiene, îşi filmează singur picioarele în timp ce merge. Aceste „autoportrete“ au şi rolul de a introduce o notă mai mare de adevăr în „relatările“ sale din călătorii.

Fotografiile sînt plasate în expoziţie alături de proiecţia mai sus amintită şi de un obiect: o pereche de cizme tocite, învechite, expuse şi în urmă cu doisprezece ani, în **Muzeul**, dar care, în lumina actualului concept al expoziţiei, pe care îl întregesc, capătă o nouă semnificaţie.

De altfel, conceptul expoziţiei de la Galeria Nouă este şi o continuare a celui de **Art of Travel**, formulat pentru prima oară de Graur în 1994, apoi în 1997 şi avînd ca scop călătoria, acumularea de experienţă, împărtăşirea experienţei, dar, cel mai important, nu ca un turist, ci ca un artist, prin mijloace personale, caracteristice, ceea ce înseamnă o mai mare implicare. ▌

Fotografie de casă

DORINA BOHANŢOV



În intimitatea obscură a clubului Hanul cu Tei din Bucureşti, artistul Nicu Ilfoveanu a avut inspirata idee de a prezenta miercuri 23 aprilie 2001, 20 de fotografii plasate sub zodia unui „privat pitoresc“ şi clasabile nu atît tematic, cît mai cu seamă printr-o anume atitudine de „expunere fără pretenţii“. Realizate între 1994 şi 2001, fotografiile au dimensiunea 10/15, mărite pe hîrtie ILFORD Multigrade IV FB Fiber, suport mat, şi sînt încasetate sub sticlă antireflex. Spaţiu marcat de semiumbră, ideal pentru „scoaterea în lume“ a acestor poze care se fistîcesc să se arate şi într-un album de familie – sînt fotografii pe care nu simţi nevoia să le arăţi imediat cuiva –, localul vernisării s-a dovedit a fi bine ales.

Instantaneele explorează şi reţin zona unei intimităţi necenzurate. Este vizat cîte un cotlon privat afectat şi de *kitsch*, atunci cînd vedem în apropierea unui copac, de exemplu, silueta unui imberb, în ţinută sport şi cu numărul 5 pe pantalonii scurţi, sau cînd niscaiva „familişti“ în costume de baie intră în mare pînă la glezne. Dezvelirea unui tatuaj realizat pe pieptul unui bărbat bine făcut repune pe tapet subiectul vedetismului asociat cu cel al corpor(e)alităţii.

Colecţia lui Ilfoveanu nu evită (curios) instantaneele care explorează studiul vîrstelor sau intraductibilul contextelor încărcate de inefabil – *gros-plan*-ul unui bătrîn cu chipul brăzdat de riduri sau imaginea altui bătrîn alături de nepoata sa – şi nu se fereşte să asimileze poezia (autentică) a unei bătrîne surprinse la colţul casei sau cea plusată (clişeu cu valenţe mitice) a unei mirese în crîng.

De cele mai multe ori, situaţiile sînt cotidiene, atitudinile şi gesturile – curente şi fireşti. Bătrînul adormit în tren, în vecinătatea unei „dame bine“ care-şi dezvăluie potenţialul corpolent de seducţie stînd picior peste picior, sau femeia c-un copil în braţe aşezată lîngă muncitorul feroviar sînt cadre revelatorii despre absenţa gesturilor căutate. Femeia care se plimbă „supraveghind“ un landou sărăcăcios cu trei copii (doi umanoizi şi unul de plastic) oferă un moment doar aparent relaxant, pentru că ambalează motivul suav al maternităţii într-o husă lugubră. Aceste fragmente de viaţă marcate de un sentiment de aşteptare sau de „necesitatea“ unei pierderi de timp exprimă momentele în care ni se configurează o expresie inedită a personalităţii sau cele în care fugim, uităm, ne eschivăm de noi înşine.

Printr-un demers plasat între amatorism şi profesionalism, între *kitsch* şi autentic, între intim şi exhibare, între anulare şi legitimare, Nicu Ilfoveanu adună fotografii în care greutatea/interiorul unui individ „se deschide“ în combinaţie ciudată cu impusul fugii de sine. Gestul autorului este al unui autentic *paparazzi*, pendulînd întru *voyerism* şi studiu, între indecenţă şi simplă curiozitate şi, nu în ultimul rînd, între artă (exhibată) şi non-artă (asumată). ▌

Dincolo de vizibil

ADRIAN ARMANCA

Avînd pregătire de filolog dar autoiniţiat în dezbaterile filozofice contemporane cu implicaţii atît în social cît şi în artă, Răsvan Ion foloseşte aparatul de fotografiat în aceeaşi manieră în care foloseşte creionul în scris. Observaţia este directă, frontală, uneori într-o lumină plină de contrast a *flash*-ului, alteori într-un mod mai discret, dar tot atît de pătrunzător. La fel ca în prozele sale, autorul relatează experienţe personale amplificate de imaginaţie, se află într-o căutare permanentă a propriei identităţi. În recenta sa expoziţie intitulată **Venus is a Boy**, parafrază la celebra piesa a lui Björk, el pune în discuţie identitatea, nu numai cea sexuală, explorînd-o în imediata sa apropiere, în cercul de prieteni, în propria casă, dar şi în cluburile de travestiţi. Imaginile, unele încărcate de un anume erotism, altele mai degrabă de bizar, sînt revelatoare, lumina punînd în evidenţă cele mai mici detalii şi o paletă cromatică complexă: textura îmbrăcăminţii, accesoriile, precum şi pilozitatea bărbaţilor sînt puse în contrast cu elementele de lenjerie intimă feminină. Într-o relaţie complice-*voyeuristă*, personajele se oferă voluntar aparatului. Interesant este că autorul reuşeşte o infiltrare exagerat de intimă în viaţa personajelor sale, mergînd pînă la surprinderea misterioasă a unui act sexual, ambiguu ca identitate. Distrage atenţia de la obiectul sau personajul fotografiat şi o redirecţionează dincolo de vizibil.

Artistul utilizează fotografia ca instrument de explorare, cu susţinere mai degrabă conceptuală decît estetică, urmînd căile alese de artiştii postmoderni ai sfîrşitului de secol XX. Fotografia sa este intuitiv influenţată de jurnalele fotografice personale ale lui Nabuyoshi Araki şi de relatările acestuia din cluburile de noapte erotice din Tokyo sau de demersul grupului din Boston, în special al lui Nan Goldin, care în anii '70-'80 a gravat pe filmul fotografic viaţa, dar şi moartea prietenilor ei apropiaţi. Estetica *snap-shot*-ului, opusă căutărilor moderniştilor, implică folosirea unei tehnici minime, uneori rudimentare, a luminii crude a *flash*-ului, a culorii, a unei compoziţii aparent întîmplătoare, precum a imaginilor luate de amatori, amplifică efectul de real fără a aplica formulele documentarului fotografic. În locuri private sau publice, aparatul de fotografiat ia notiţe, pătrunde uneori în spaţiul intim al personajelor, le expune masca, dar şi ceea ce se află dincolo de ea. Aparatul respectă intimitatea cu atît mai mult cu cît persoana e mai apropiată, surprinde discret detaliile, fără a dezvălui explicit identitatea. În împrejurări sociale, feţele sînt perfect vizibile, dar problema identificării rămîne. Ambiguitatea, mai ales în ceea ce priveşte identitatea sexuală, rămîne, iar privitorul încearcă să găsească anumite detalii ale corpului, caută o ordonare logică, nu întotdeauna posibilă.

Răzvan Ion îndrăzneşte, prin modul său de exprimare artistică, să aducă în lumină subiecte tabu ale societăţii tradiţionale, să nu se supună unei anumite estetici, unui limbaj revolut, să îşi facă vocea auzită. Un artist conceptual care îşi formulează vizual întrebările.

---

*Răzvan Ion, **Venus is a Boy**, fotografie*
Galeria S.P.A.C.E. – Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană – CIAC, Bucureşti
Curator: Irina Cios

Muzică

Living Music

LIANA ALEXANDRA

Fundaţia Living Music a compozitorilor americani din SUA, care cuprinde şi cîţiva compozitori europeni, este una dintre cele mai importante asociaţii ale creatorilor contemporani, avîndu-l ca director executiv pe dr. Dwight Winenger – muzician complex şi om de cultură cu multiple realizări şi în alte domenii.

Living Music este nu numai o fundaţie, ci şi o mişcare culturală care coordonează, de asemenea, şi activitatea unor prestigioase universităţi, membre ale fundaţiei, precum Yale University, University of Illinois/Urbana, University of California (Standford)/Los Angeles, California Institute of the Arts, University of California/Santa Barbara, University of California/Berkeley, University of South California, University of Michigan, Northwestern University, University of North Texas/Denton, Mills College/Oakland – California, Birmingham – Southern College ş.a. la care sînt afiliate şi alte instituţii de învăţămînt superior din întreaga lume. Fundaţia Living Music are şi un număr impresionant de compozitori americani şi europeni, dintre care pot fi enumeraţi Dwight Winenger (preşedinte), Lukas Foss – director de onoare, apoi Charles Norman Mason, Rodney Oakes, Dorothy Hindman, Aaron Rabuscha, la care se adaugă compozitori din alte ţări, dintre care i-aş menţiona, spre exemplu, pe Dinos Constantinides (Grecia), Allan Crossman (Canada), Marian Borkovski (Polonia), Christoph Becher (Austria) şi trei compozitori români: Violeta Dinescu, Şerban Nichifor, Liana Alexandra. În calitate de membri ai fundaţiei, ultimii doi compozitori mai sus menţionaţi au realizat mai multe colaborări cu colegii americani, Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti găzduind chiar un minifestival, cu acelaşi titlu, în anul 1999, realizat de studenţi ai facultăţii de interpretare. Cu acel prilej, a fost prezent la Bucureşti compozitorul american Aaron Rabuscha, venit de la Dallas (statul Texas). Living Music s-a înfiinţat în anul 1981, sub numele Minuscule University Press, ca o corporaţie a compozitorilor californieni, polarizaţi în jurul Universităţii Standford, la care s-au adăugat şi interpreţi ai artei muzicale postmoderne, într-un spaţiu de expresie a prieteniei, izvorîtă din necesităţi umane de a comunica prin metoda interactivă. Folosirea acestei metode a trezit interesul multor muzicieni, profesori şi organizaţii nonguvernamentale, fapt ce a dus la o rapidă şi impresionantă creştere numerică a membrilor. Pentru că am amintit de fenomenul stilistic postmodern, muzicienii americani atribuie alţi termeni muzicologici diverselor stiluri ale secolului al XX-lea decît cei europeni. Spre exemplu, ceea ce europenii numesc muzică de avangardă (serialism, dodecafonism, spectralism etc.) ei numesc muzica academică, iar ceea ce europenii consideră academic, americanii denumesc avangardă, adică metodă interactivă, care îmbină rigoarea ştiinţifică cu emotivitatea accentuată, dată de acel *positive mind atitude*. Desigur, continentul are variate stiluri muzicale, iar diferenţele se resimt marcant între compozitorii care trăiesc în statele de pe coasta Atlanticului şi cei de pe coasta Pacificului. La postmodernismul promovat de Living Music se poate remarca toleranţa stilistică, bazată mereu pe o extrem de riguroasă stăpînire a meşteşugului componistic, practic un polistilism, care are ca numitor comun expresia şi puterea de emotivitate a publicului. Este ceea ce ei declară New Age, adică muzica ce va veni şi va aduce pace şi tihnă sufletească şi, nu aşa cum s-a interpretat, exact pe dos, drept ceva negativ pentru spiritul uman, pentru dezvoltarea mintală a tineretului. Este foarte adevărat că mass-media noastră este plină de toxine sonore, dar acestea sînt interzise la americani şi în ţări democratice. Fundaţia are şi o revistă periodică, **Living Music Jurnal**, care apare de patru ori pe an şi care prezintă studii şi articole despre muzica cultă actuală, despre interpreţii contemporani, despre activităţi didactice care practică metoda interactivă. De asemenea, are şi o casă de discuri, LAR (Living Artists Recordings), foarte activă în promovarea muzicii membrilor fundaţiei, precum şi *web-site* documentar. Dintre multiplele tratate tipărite de Living Music, aş menţiona **Muzica pentru marionete** şi **Cromatismul funcţional** (1996-2001) de Dwight Winenger, cel din urmă apreciat drept cel mai riguros manifest al artei muzicale postmoderne a zilei. Este cel mai amplu şi recent tratat de armonie, care continuă cercetările lui Arnold Schönberg, ale unui continuu potenţial de funcţii printre galaxii nelimitate ale unei tonalităţi relative. De fapt, la origine, arta postmodernă apărută în SUA şi, apoi, preluată în Europa este o reformulare complexă a spiritualităţii umane şi sonore a lui Arnold Schönberg. Ca orice termen muzicologic, care circulă prin lume, uneori după ureche, am remarcat faptul că în critica românească este asemuit cu toate sonorităţile relativ simpliste sau chiar amorfe, dar care nu au nimic comun cu spiritul lui Arnold Schönberg. În Europa, compozitorii care au aderat şi declarativ, şi prin creaţiile lor, la această atitudine stilistică (New Age) şi la etica de promovare a valorilor morale ale umanităţii sînt cei trei fondatori ai genericului Nuova Musica Consonante: Boudewijn Buckinx, Dominique Lawalree şi Piotr Lachert. Ei au şi scos, în urmă cu mai mulţi ani, un compact disc cu acelaşi titlu, care cuprinde diferiţi autori, cu stiluri variate, reuniţi sub cupola expresiei luminoase a artei sunetelor. Din anul 1998, prin voluntariat, am fondat la Bucureşti, împreună cu compozitorul Şerban Nichifor, seria de concerte şi conferinţe **Nuova Musica Consonante**, care reprezintă şi un arc al activităţii fundaţiei Living Music din SUA. Astfel, din anul 2000 am devenit membri ai Asociaţiei Europene a Promotorilor Muzicii Noi. Preocupările teoretice, didactice, creatoare ale noastre şi ale colegilor muzicieni mai sus menţionaţi vizează starea apolinică a artei sonore, puterea de comunicare şi respingerea oricărei dogme stilistice care reprezintă o agresivitate a lipsei harului componistic. Iată că acest fenomen New Age este prezent şi îmbrăţişat de compozitori de pe cele mai variate meridiane ale planetei, de fapt este o necesitate de comunicare prin toleranţă stilistică.

Mozart *forever*

Recent a avut loc la Universitatea Naţională de Muzică un veritabil eveniment cameral: recitalul duoului format din violonistul Octavian Raţiu – un distins reprezentant al şcolii noastre interpretative – şi din pianistul Desmond Wright – un ilustru solist şi pedagog ce activează în prezent la Conservatorul din Berna (Elveţia) şi la Şcoala „Yehudi Menuhin" din Anglia.

Desfăşurată sub patronajul lui Mozart, această întîlnire muzicală la nivel înalt a ilustrat în mod elocvent acel inefabil sentiment al comuniunii *ab alio et in alis*, ca dimensiune ce sugerează vocaţia universală, cosmică a artei sunetelor. Programul a cuprins patru lucrări marcînd evoluţia genialului compozitor în sintetizarea elementelor specifice limbajului său sonor şi oferind astfel imagini ale autorului la 22 de ani (prin diafana **Sonata in Sol major KV 301**, cu forma ei bipartită caracteristică perioadei Mannheim), la 25 de ani (prin savuroasele **Variaţiuni în Sol minor KV 360** pe o temă din folclorul francez – **Hélas, j'ai perdu mon amant**), la 28 de ani (prin monumentala **Sonată în Si bemol major KV 454**, cu solida ei structură tetrapartită de sorginte barocă) şi la 29 de ani (prin atît de clasica **Sonata în Mi bemol major KV 481** – al cărei dramatism evocă experienţa tulburatoarei **Maurerische Trauermusik**, cele două fiind compuse în aceeaşi epocă).

Totodată, programul a solicitat din plin capacităţile interpretative şi pedagogice ale celor doi protagonişti care i-au oferit publicului (format în special din studenţi) un autentic model de abordare a stilului mozartian. Octavian Raţiu – ca demn succesor al unor corifei ai artei violonistice româneşti şi, totodată, ca interpret cu o redutabilă experienţă camerală – s-a impus printr-o viziune bazată pe percepţia catafatică, intelectuală a revelaţiilor sonore şi a căilor hierofanice sugerate de divinul compozitor. Atît de rafinata sa măiestrie instrumentală apare aşadar ca o coordonată implicită, subsumată exclusiv expresiei şi imanentă în contextul unei creaţii interpretative de marcă. Acest spirit eminamente apolinic este dominant şi în concepţia pianistului Desmond Wright, ce impresionează prin nobleţea, prin profunzimea demersului exegetic în spaţiul mirific al universului mozartian pe care l-a cultivat de-a lungul prodigioasei sale cariere – atît prin numeroasele concerte susţinute la renumita „Hochschule Mozarteum" din Salzburg şi la nu mai puţin celebra „Mozart Society" din Viena, cît mai ales prin realizarea unor înregistrări de referinţă cuprinzînd toate triourile cu pian şi toate sonatele pentru vioară şi pian aparţinîndu-i genialului compozitor.

În concluzie, putem afirma că ambii interpreţi au demonstrat în mod strălucit viabilitatea soluţiei fenomenologice (generate la interferenţa raţiunii cu intuiţia) în construirea edificiilor sonore, în cristalizarea exemplară a formelor de la nivelul micro- la cel macrostructural. Totodată, trecerea de la gîndirea catafatică la trăirea apofatică s-a produs natural, într-o ascensiune spre starea de graţie a renaşterii spirituale prin Muzică.

Şerban NICHIFOR

Deschiderea Anului Cultural Japonez

ANCA FLOREA

În urmă cu exact o sută de ani, înalţi oficiali români şi japonezi semnau, la Viena, tratatul ce marca începutul relaţiilor diplomatice între ţara noastră şi Ţara Soarelui Răsare. S-a deschis astfel drumul unei colaborări constante pe multiple planuri. De-a lungul timpului, repere importante – fie politice, fie economice sau culturale – au conferit stabilitate şi pregnanţă acestor relaţii. Spre exemplu, în 1920, cele două ţări au deschis ambasade la Bucureşti, respectiv la Tokio (redeschise după cel de-al doilea război mondial), în 1924, prinţul Carol a vizitat Japonia, apoi prinţul nipon a fost oaspetele României, în 1979, moştenitorul tronului, actualul împărat Akihito, a fost invitatul ţării noastre, iar de curînd, preşedintele Ion Iliescu s-a aflat în vizită oficială la Tokio, unde s-au semnat tratate ale căror efecte vor deveni realitate în cel mai scurt timp, după cum a declarat la Palatul Cotroceni, cu ocazia deschiderii Anului Cultural Japonez, o binevenită replică a Anului Cultural Românesc desfăşurat în Japonia în 1998. La rîndul său, ambasadorul Hidekata Mitsuhashi a subliniat faptul că „împărtăşim aceleaşi valori ale democraţiei şi dezvoltăm deopotrivă economia de piaţă, iar globalizarea trebuie să fie acompaniată de colaborări intense în planul culturilor tradiţionale specifice fiecărei naţiuni. Anul acesta, cînd aniversăm centenarul relaţiilor noastre bilaterale, este anul crucial pentru aderarea României la structurile europene şi internaţionale şi sper ca această coincidenţă să fie de bun augur".

La rîndul său, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, acad. Augustin Buzura, evocînd vizita efectuată în Japonia, a amintit totodată implicarea Asociaţiei Japonia-România (printre preşedinţi aflîndu-se, în timp, fostul prim-ministru nipon, preşedintele Comitetului Olimpic etc.) în dezvoltarea schimburilor culturale. În acest context, se înscriu şi premiile acordate de FCR pentru traducerea unor cărţi româneşti fundamentale în limba japoneză, pentru expoziţia de fotografii ce surprind imagini din Maramureş, prezentată la New York, Paris şi Geneva de către un cunoscut artist japonez, bursa FCR pentru cursurile anuale de civilizaţie românească, activitatea susţinută de Japan Foundation etc. În dubla sa calitate de scriitor şi preşedinte al FCR, Augustin Buzura a amintit din nou (în special parlamentarilor prezenţi în sală) că, pe de o parte, „cultura creează dependenţă", iar pe de altă parte este „cel mai ieftin şi eficient ambasador al ţării noastre în lume".

Anul Cultural va debuta efectiv în 20 octombrie cînd, sub cupola Ateneului Român, protagonişti vor fi un dirijor şi o violonistă din Japonia, care vor evolua în compania Filarmonicii George Enescu, cele peste 20 de evenimente organizate sub egida Amabasadei şi a Asociaţiei Japonia-România urmînd să includă şi alte concerte, dar şi prezentări de modă, de costume tradiţionale şi moderne, expoziţii de ikebana (la Braşov, Cluj, Bucureşti), de pictură şi caligrafie, ritualul servirii ceaiului, focuri de artificii etc.

Programul muzical care a încheiat festivitatea inaugurală a fost susţinut de copiii de la Şcoala Japoneză din Capitală care, îmbrăcaţi în costume specifice, au cîntat piese corale, acompaniate cu un tip de fluiere, chitară şi claviole şi au dansat cu graţie, în aplauzele asistenţei care a fost impresionată şi de faptul că o micuţă japoneză de doar 9 ani a vorbit într-o perfectă limbă românească. În încheiere, excelentul Ansamblu de fagotişti „Acolade" (Viorica Feher, Orban Godri, Săndel Vasile, Gabriel Sava, Adam Simniceanu) a interpretat muzică tradiţională japoneză, dar şi piese de Ana Maria Avram, Martinez, Joplin, Schickelle ş.a., parte cu tentă de jazz extrem de bine realizată, solistă fiind Yumiko Nozaki, care, îmbrăcată în chimono, a cîntat cu siguranţă şi muzicalitate la nai.

Se cuvine amintit şi faptul că manifestările ce vor fi derulate în cadrul Anului Cultural sînt susţinute de sponsori generoşi din cele două ţări, semn că (uneori) finanţele pot face casă bună cu cultura...

reviste străine

Dance Zone
Tanečni zóna

Dance Zone/ Tanecni zona este o revistă bilingvă (cehă și engleză) de dans contemporan, aflată în cel de-al șaselea an de existență. Editor: Jana Navratova. Director: Lenka Studenkova. Editori al versiunii engleze: Lizzy Le Quesne, Ewan McLaren. Design: Filip Blazek. Circa 80 de pagini alb-negru, cu un design ultra-modern și elegant. Numărul 1 pe acest an (primăvara 2002) conține prezentări de dansatori, eseuri interdisciplinare de teorie a dansului independent, comentarii pe marginea unor spectacole de gen, un grupaj despre programul **Festivalul Central European de Dans Contemporan** și despre manifestările similare din Praga, informații legate de proiecte și concursuri în domeniu.

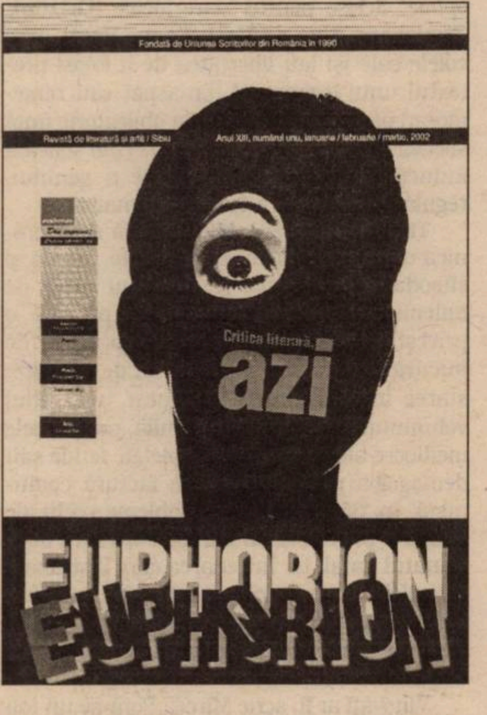
conflict

Săptămânal de cultură și atitudine
ADEVĂRUL
Redactor șef: CRISTIAN TUDOR POPESCU
literar și artistic

În numărul din 23 aprilie al **Adevărului literar și artistic**, Cristian Tudor Popescu revine cu un editorial „noroios“ (**Noroiul dinafară și noroiul dinăuntru**), „în prelungirea“ celui din numărul precedent – comentat și de noi la **Revista presei**. Precizăm că în *acel* editorial publicistul de la **Adevărul** îl ataca violent pe Nicolae Manolescu. De data asta, el revine cu o serie de „precizări“ despre contextul discuțiilor prilejuite de prima „întîlnire“ a **României literare**, discuții de la care a pornit totul: „Mă întreabă multă lume de unde s-a tras de fapt acest «război» între dl Nicolae Manolescu și subsemnatul. Într-adevăr, în afară de participanți, nimeni nu știe exact ce s-a întîmplat la întîlnirea **României literare** de la Fundația Culturală Română – revista **Rom. lit.** nu a publicat pînă acum stenograma dezbaterilor“. Menționînd faptul că „reflectarea în presa cotidiană a fost cît se poate de palidă“, CTP se plînge că „...am venit de la ziar, la rugămintea expresă a d-lui Manolescu, la o oră imposibilă, 17.00. Întotdeauna timpul la un cotidian costă bani, dar de la ora aceasta costă dublu, chiar triplu“. În continuare, autorul „povestește“ obiecțiile formulate la adresa presei cotidiene de Iosif Naghiu și Alex. Ștefănescu, pentru a ajunge, în fine, la noua „țintă“: Luminița Marcu, colaboratoarea noastră și a **României literare**. Textul eșuează rapid într-un limbaj grobian: „D-șoara Luminița Marcu, critic de la **România literară**, n-a făcut decît să-mi confirme această impresie. Problema ei: de ce apare colegul de generație, Daniel Cristea-Enache, în **Adevărul**, și ea nu. Cu un tupeu de țață, Marcu a afirmat că «știe ea» pe ce căi se obține intrarea în paginile ziarelor și angajarea în secțiile de cultură ale acestora, în nici un caz «de pe stradă». O jignire mahalagească la adresa tinerilor talentați și curați, Cristina Modreanu, Diana Popescu, Florena Dobrescu, Gheorghiță Aurelian Ion, ajunși la secția de Cultură a **Adevărului** exclusiv prin concurs, deci luați literalmente de pe stradă, așa cum mintea deja viciată a tinerei Marcu nu poate să conceapă. Nicolae Manolescu i-a oferit o șansă extraordinară, să aibă la 25 de ani rubrică în **România literară**, și ea se plînge că n-are acces în ziare! Aceeași persoană a punctat încă o frustrare: că de ce nu apar afișe la Filologie pentru angajări la ziare. Dintr-un motiv foarte simplu: gazetăria și filologia pot avea foarte puține puncte comune“. Acestea fiind zise, CTP se întoarce, furios, asupra lui Nicolae Manolescu: „Asta am sintetizat în nota de ziar din pricina căreia s-a ofuscat dl secretar general al literaturii române, Nicolae Manolescu, ajungînd să mă «autoexcludă din partid», adică din rîndul literatorilor. Adică cum, dom' profesor? O să-mi interziceți să mai citesc și să mai scriu? Trebuie să vă spun că, spre deosebire de dvs., care publicați articole la 21 de ani, eu am exercițiul anilor de izolare și tăcere, cu neantul în față, așa că excomunicarea dictată de matale mă face să rîd“. Probabil că, depășind izolarea și tăcerea, C.T.P. se simte azi un autor cu neantul în spate...

de ici, de colo

Numărul 1 (ianuarie/februarie/martie 2002) al revistei sibiene **Euphorion** dedică un grupaj special unei probleme devenite, se pare, obsedante: **Critica literară, azi**. Prefațat de un articol al lui Gh. Grigurcu (**Un moment dificil**), grupajul conține opinii variate, mergînd de la obișnuita deplîngere „catastrofistă“ a dispariției „instanței valorizatoare“ (Ion Dur, Dan Bogdan Hanu) pînă la analize echilibrate ale „cîmpului literar/cultural“ de azi (Ion Pop, Cornel Moraru, Horia Gârbea). Cel mai lucid și pătrunzător text este, de departe, cel al lui Ștefan Borbély (**Incizia de catifea**), din care cităm un fragment: „Sînt perfect conștient că un demers integrativ, intercultural și multidisciplinar nu se poate impune ușor, din punctul în care ne situăm azi. Cum s-a văzut și în cazul «demolării» mitului Eminescu, lansat de către **Dilema** (cu sprințare săriri peste cal, dar asta e o altă problemă...), în conștiința culturală românească există o suprapunere vigilentă între patrimoniul estetic și cel etnic. Prin urmare, la primele vălurele ale multiculturalismului erudit, avizat, sau ale regionalismului, vor exista glasuri viguroase care vor politiza repejor fenomenul, spunînd că tendința ascunsă, conspirativă a acestei regîndiri metodologice a literaturii române o reprezintă atentatul abject, coordonat din afară, la valorile naționale sacrosante. O altă dificultate ar veni din partea criticii tradiționale, perpetuate pînă la generația optzecistă, dar cu vîrfuri de sarcină în șaizecism (N. Manolescu, E. Simion), fiindcă o relativizare generală ar duce, în mod inevitabil, la relativizarea întregii percepții critice de pînă acum, o asemenea crimă de lez-majestate nefiind de imaginat în contextul strîmt al prezentului conservator în care discutăm lucrurile [...]. Ar mai fi și alte blocuri de rezistență (școală, manuale, programe, Academia, universitățile), al căror conservatorism mediu s-a văzut recent, la discutarea manualelor alternative. Ca o consecință, nu-mi fac iluzia



că reconversia se va produce în curînd, dar nu pot să uit faptul, de ordinul evidenței, că timpul cultural al Occidentului este altul, mult mai accelerat, decît timpul molcom al culturii noastre. Cei care nu-și reglează ritmul, gîfîie și pierd teren: e un proces legic aici, pe care îl putem ignora orgolios, dar o facem în detrimentul identității noastre internaționale“. Alte două comentarii critice oarecum „la temă“ sînt cele ale lui Dan Perșa (***Orbitor*** **– imaginea unui eșec al criticii?**) și Andrei Terian (**Lista lui Manolescu**).

Tot cu deja tradiționalul grupaj despre **Starea criticii literare românești** se prezintă și numărul pe luna aprilie 2002 al revistei craiovene **Ramuri**, acum într-o nouă prezentare grafică. Răspund întrebărilor unei anchete pe această temă Constanța Buzea, Vasile Dan, Nora Iuga, Adrian Popescu, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, Lucian Vasiliu,

RAMURI
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România · Fondată în 1905

Dumitru Țepeneag. „Vedeta“ acestui număr este însă Nicolae Manolescu, a cărei fotografie de pe copertă, plasată deasupra unui articol al lui Mircea Mihăieș, ne face să vedem în noul număr din **Ramuri** o adevărată prelungire a **României literare**, declarată, în pagina 2, alături de **Convorbiri literare**, „revista lunii“... În paginile 10-11 – un cuceritor fragment, însoțit de un scurt text *pro domo*, dintr-o „carte care tocmai s-a scris“. Cartea, intitulată **Cititul și scrisul**, este un volum de „amintiri despre viață și cărți“, semnat de Nicolae Manolescu. Criticul ține și capul de afiș al mai sus-amintitului grupaj, ale cărui opinii oscilează între „extreme“. Astfel, Lucian Vasiliu mărturisește că „a fi contemporanul lui Nicolae Manolescu este o binecuvîntare“, în vreme ce – infirmînd, parcă, ideea „prelungirii“ de care vorbeam – D. Țepeneag continuă mai vechea serie a plătirii polițelor într-un text care ar merita discutat dacă nu s-ar autosubmina prin ieșiri umoral-resentimentare de genul: „...un critic ambițios și talentat ca Nicolae Manolescu, după ce-a scris despre Beniuc și Dumitru Popescu-Dumnezeu, ca să dau numai aceste exemple, nu se mai poate reabilita, căci el și-a negat propriul statut: în loc să se supună legii literaturii, s-a supus unui dictat al momentului. *Criticului i se poate ierta incompetența, dar nu iresponsabilitatea morală.* Iar N. Manolescu a păstrat aceeași iresponsabilitate și după schimbarea regimului: după ce l-a lăudat pe Popescu-Dumnezeu în timpul dictaturii, l-a tămîiat pe C.T. Popescu în anii aceștia, interminabili, ai tranziției. Poate că C.T. Popescu, redactorul-șef al celui mai popular ziar românesc, e într-adevăr un mare romancier, dar eu nu am avut niciodată încredere în judecata criticului Nicolae Manolescu, iar laudele sale nu mă determină nici măcar să citesc cartea despre care scrie“...

la colț

Nicolae Breban: „Scriu despre cinismul cultural și politic postrevoluționar“
Săptămânal (serie nouă) Anul II, nr. 15 (31), 18 aprilie 2002, 32 pagini, 10.000 lei
Chibuț cu înlocuitori
Maternitățile groazei
flacăra
lui Adrian Păunescu
Țeparul de la Prefectura Dolj
Îngheață iadul?

Descoperim că apare în continuare revista care se numește **Flacăra lui Adrian Păunescu**. Conducătorul ei publică, în numărul 15/ 2001, un editorial în care, războindu-se cu Cornel Nistorescu, ajunge să-și justifice elogiile la adresa lui Ceaușescu astfel: „...poeziile mele și articolele mele de sprijin pentru un lider, în favoarea căruia au scris, nediferențiat și submediocru, tot felul de nistorești ai epocii, reprezintă fronturi ale luptei mele, **pentru cauza națională, pentru valorile amenințate, pentru salvarea Munților Carpați sau pentru dreapta scriere a istoriei noastre**.“ În pagina 3, Nicolae Breban se compromite acordînd unui reporter al revistei (Cristian Ioniță) un interviu despre ultima lui carte, **Voința de putere**. Interviul se intitulează **Despre ce scriu? Despre cinism. Despre cinismul cultural și politic postrevoluționar**. Ne întrebăm din ce motive colaborează N.B. la **Flacăra lui Adrian Păunescu**. Din cinism? Din voință de putere? Dintr-o prietenie bazată pe vechi afinități „culturale“ și „politice“? Greu de dat un răspuns... Trecem mai departe și ajungem tocmai în pagina 9 (**Flacăra literară**), acolo unde doi condeieri (Victor Niță și N. Georgescu) titrează solemn: „eveniment editorial. Trei cărți de excepție, trei autori de excepție: D. R. Popescu, Ion Gheorghe, Nicolae Breban“. Volumele comentate sînt **Falca lui Cain**, **Muzaios. Poeme taoiste** și **Voința de putere**. Sub cel de-al doilea titlu – o fotografie a „poetului dac“ Ion Gheorghe, cu o barbă albă amintindu-l pe Deceneu (doar ochelarii sînt contemporani). Comentariul care îi este dedicat poate fi caracterizat prin formula „gura păcătosului adevăr grăiește“. Iată cîteva probe: „...și-a creat, în ultimul timp, un univers poetic propriu, critic de-a dreptul (sic!), încifrat, greu penetrabil, opac pentru comunicare. [...] Ai zice că «poetul dac Ion Gheorghe» procedează ca Pythiile de odinioară: el nu vorbește românește, ci a coborît în timp oarecum înaintea războaielor daco-romane“; „Trebuie, după cum vedem, să străpungem o sintaxă specială și să înfruntăm o metaforă extrem de aspră ca să ajungem, ca cititori, să ne situăm într-o situație cît de cît comunicațională cu poetul“... Dificultățile recenzentului de a justifica bolboroselile „poetului dac“ sînt pe măsura efortului de a ține pasul cu limba română. Cutremurați, aflăm că volumul autorului **Daciei Feniks** „anunță pe coperta a patra un număr de 14 volume definitivate, așteptînd, în manuscris, tiparul“, bașca un număr de 4000 de pagini manuscrise... Să se numere oare I.Gh. printre cei care, cu ocazia ultimului recensămînt al populației, s-a declarat de etnie dacă? La rîndul lui, D.R. Popescu, al cărui ultim roman „scoate la rampă un poet absolut senzațional“, „a optat pentru o scriitură suprarealistă, cu accente dadaiste“. Mda!

jurnalism

mircea pora
Băi,
profesore...

Mircea PORA

Băi, profesore...

Editura Sedona, Timişoara, 2001,
156 p., f.p.

Prozatorul timişorean Mircea Pora este şi un gazetar cu experienţă. Cunoscut în lumea literară prin romanele **Indiile Galante** sau **Nicăieri**, Mircea Pora, acum profesor de jurnalism la Facultatea „Banatul" din Timişoara, îşi reuneşte cele mai recente articole (1995-2001) într-un nou volum.

Comentarii sociale, note şi consideraţiuni ironice, portretizări pamfletare şi dialoguri corosive, însemnările lui Mircea Pora aparţin categoriei hibride numite de obicei *gen de opinie*. Scrise pentru ziare locale (**Orizont**, **Timişoara**, **Ziua de Vest**, **Focus Vest**), articolele sale îşi iau libertatea de a folosi pretextul unui eveniment (proaspăt sau rememorat) pentru generalizări cu obligatorie ţintă socială. Procedeul se repetă pînă cînd schema inductivă devine, din libertate a genului, regulă de scriitură a textului jurnalistic.

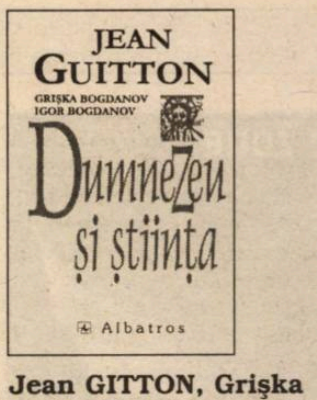
Timp de şase ani, Mircea Pora scrie cronica unei vieţi provinciale: grăbită, sterilă şi cîteodată de neînţeles („...mă simt străin de mileniul trei..." p. 115), lumea pe care o priveşte gazetarul nu prea are prilejuri de bucurie. Multe sînt motivele lui de mîhnire: starea învăţămîntului românesc (vezi titlul volumului), delincvenţa juvenilă, programele mediocre ale televiziunilor, pieţele fetide sau demagogia politicienilor „de factură comunistă" (p. 35). Toate sînt probleme vechi ale noastre: provincia lui Mircea Pora nu-i doar Banatul natal, iar întrebarea care îi străbate articolele este una căreia cel puţin trei sferturi din ţară ar vrea să-i ştie răspunsul: Ce s-a întîmplat (rău) cu România şi cu românii după '89?

Vinovaţi ar fi, scrie Mircea Pora pe un ton pamfletar, doar „scumpii noştri mîrlani" (p. 82), „mocofanii... ce cuvînt bogat, plin de unsori ca o jumară" (p. 82). Născuţi ei înşişi de o epocă *laterală inteligenţei*, cu fizionomii „socialiste" (acestea îl deranjează cel mai mult pe jurnalist), ei sînt peste tot, organizaţi în categorii vaste mişunînd „prin ţară precum gîndacii negri printr-o bucătărie mizeră" (p. 82). Victimele mediocrităţii şi violenţei mîrlăneşti ar fi, în primul rînd, populaţia rurală, „împietrită parcă în secolii istoriei medievale". E un generic nea Ghioane, care nu înţelege poveştile cu UE şi cu dosarele Securităţii, dar care vrea, în schimb, numai Florica Bradu la TV. Pe semenii lui nea Ghioane, gazetarul îi priveşte cu îngăduinţă (că-s oameni sărmani...), dar şi cu îngrijorare: ce te faci cu ei? Vor şti vreodată „ce e un computer, ce e libera concurenţă, ce e dreptul la opinie?" (**Coşmarul libertăţii**, p. 73).

Printre atîţia mîrlani vinovaţi şi victime rurale, Mircea Pora găseşte doar o nădejde firavă. Înainte de a fi profesor de jurnalism, el este, „de ani grei", profesor de istorie la un liceu. „Sînt profesor, ce să fac..." (p. 123), iar optimismul numai dintr-o şcoală ar putea să se mai nască. Un articol din februarie 2001 se numeşte **Copiii noştri minunaţi** şi propune, ca singură salvare, educaţia intensivă, prin proiecte speciale, a viitoarelor elite. Dacă am da greş şi aici, pericolul e maxim: „Fără aceste inteligenţe la noi, vom rămîne cu Cozmâncă..." (p. 127).

Magda RĂDUŢĂ

filozofie



Jean GITTON, Grişka BOGDANOV, Igor BOGDANOV

Dumnezeu şi ştiinţa. Către materialism

Editura Albatros, Bucureşti, 2000,
154 p., f.p.

Lucrarea **Dumnezeu şi ştiinţa** este un dialog purtat între Jean Guitton, membru al Academiei Franceze, fost elev al lui Henri Bergson, şi Igor şi Grişka Bogdanov, doctori în filozofie teoretică, foşti elevi ai lui Roland Barthes. Discuţia are ca punct de plecare schimbarea relaţiilor dintre religie şi ştiinţă, atît la nivelul gîndirii ştiinţifice cît şi în gîndirea comună, produsă în secolul al XX-lea, o dată cu cuceririle extraordinare ale ştiinţei (în special teoria relativităţii şi mecanica cuantică). Religia nu mai apare ca fiind opusă ştiinţei, cum consideră autorii că se întîmpla în secolul anterior (opinie extrem de discutabilă), ci ca un fel de prelungire a ştiinţei. Religia şi ştiinţa par să se împletească într-un mod extrem de interesant. Chiar dacă savanţii au încercat mereu să lase loc pentru ştiinţă, sau teologii să împace dogmele cu cuceririle ştiinţei, acum legătura celor două pare să fie mai profundă ca niciodată.

Plecînd de la tulburătoarea întrebare

Politicul la Collège de France

ANA-LUANA STOICEA

Joi 28 martie, a fost inaugurată la Collège de France catedra de istorie modernă şi contemporană a politicului, al cărei titular (ales în 2001) este Pierre Rosanvallon. Collège de France a fost mult timp instituţia în care şi-au găsit locul şi recunoaşterea intelectuali care, deşi renumiţi pentru ideile lor, nu erau mai puţin marginali în lumea universitară franceză, dominată de parizianism. Situaţia s-a schimbat, cu siguranţă, în ultimii ani. Colegiul a rămas însă „un loc unic prin libertatea lui radicală", aşa cum l-a evocat Rosanvallon în alocuţiunea sa: catedrele nu sînt definitive, specialitatea şi titularul lor se schimbă în funcţie de propunerile pe care membrii Colegiului le prezintă colegilor lor. Noua catedră de istorie a politicului a fost prezentată în proiect de Marc Fumaroli şi, deşi ea se înscrie (conform titularului ei) în spaţiul de preocupări deţinute în trecut de André Siegfried, Michel Foucault, Raymond Aron, originalitatea ei constă în faptul că de această dată politicul este, ca atare, obiectul central al unui curs. E suficient să-i scrutăm rapid parcursul[1] intelectual şi profesional ca să ne întrebăm, pe bună dreptate, cine altcineva decît Rosanvallon ar fi putut deţine această catedră. Licenţiat în studii comerciale (HEC), Pierre Rosanvallon mărturiseşte că nu a urmat niciodată cursuri la universitate, şi că, dat fiind contextul de la sfîrşitul anilor '60, cînd el şi-a făcut studiile, nici examene nu a dat. Spre compensare, a făcut însă numeroase lecturi personale – în a căror selecţie se vedeau deja rigoarea şi atenţia intelectualului. În 1976, cînd este deja redactor-şef al revistei **CFDT Aujourd'hui** (revista de studii a celei de-a doua stîngi), publica **L'Age de l'auto-gestion**, în care arăta că pentru a reflecta asupra democraţiei este mai necesar de citit Hobbes şi Locke decît Bakunin şi Proudhon (ideea centrală avansată de a doua stîngă, în acei ani, referitor la autogestiune, fiindcă trebuia redefinită o nouă formă de democraţie care să depăşească democraţia reprezentativă fără a se cantona însă în spontaneism). Un an mai tîrziu, pregăteşte o primă teză (cu Claude Lefort), despre istoria conceptului de piaţă în secolul al XVIII-lea, o paralelă între Adam Smith şi Rousseau, modelul economic de piaţă fiind opus celui politic de contract. Iar în 1978 începe o teză despre Guizot, cu scopul de a contribui la rescrierea unei istorii a culturii politice franceze, în ceea ce are ea specific în raport cu alte experienţe republicane sau democratice europene, una din ipotezele lui fiind că Franţa nu a cunoscut un liberalism autentic (pe Guizot nu îl consideră a fi un liberal), din caua dificultăţilor pe care politica de stînga le cunoştea în acei ani. Este totodată perioada în care Pierre Rosanvallon hotărăşte să nu intre nici în politică, nici în administraţia de stat: dacă proiectul politic la care participă (conturarea unei a doua stîngi, în jurul lui Michel Rocard) cu mijloace intelectuale cunoştea unele dificultăţi pentru a se impune politic, motivele nu ţineau doar de ordin strategic sau tactic, ci şi de elaborarea intelectuală. În 1977 el a ales, aşadar, să se consacre preponderent cercetării, spre a reface o istorie intelectuală globală a democraţiei franceze şi a construi o reflecţie teoretică generală asupra democraţiei. În acest program se înscriu cărţile sale: o lucrare despre stat, una despre sufragiul universal, o carte despre cartele constituţionale; o istorie a reprezentării politice în Franţa, o istorie intelectuală a suveranităţii poporului (**La démocratie inachevée. Histoire de la souveraineté du peuple en France**, Gallimard, 2000).

Profesorii cărora el a ţinut să le aducă omagiu în prima sa lecţie la Collège de France sînt Claude Lefort şi François Furet – acesta din urmă este cel care, în 1989, l-a primit la École des hautes études en sciences sociales, dîndu-i astfel şansa să „facă din pasiune, o meserie". Din 1992, el conduce, la EHESS, Centrul de cercetări politice „Raymond Aron", iar cursul său de istorie şi filozofie a politicului tratează despre **Schimbările contemporane ale democraţiei**.

Programul pe care şi l-a fixat spre sfîrşitul anilor '70 este astfel fără cusur, de o soliditate de ansamblu pe care fiecare din lucrările sale o confirmă şi o susţine în parte.

Cursul[2] pe care îl începe la sfîrşitul lui aprilie la Collège de France se înscrie, de bună seamă, în aceeaşi viziune, pe care Rosanvallon o doreşte, inspirată de E. Renan şi E. Quinet, drept o filozofie a istoriei contemporane.

În concepţia sa, politicul corespunde simultan „unui cîmp şi unei activităţi" („*un champ et un travail*"). Cîmpul desemnează „locul unde se întîlnesc firele numeroase ale vieţii bărbaţilor şi femeilor, cel care dă cadrul de ansamblu discursurilor şi acţiunilor lor. El trimite la existenţa unei «societăţi» pe care membrii ei o văd ca formînd un tot care face sens". Activitatea este „procesul prin care un grup de oameni, care nu formează în sine decît o «populaţie», capătă progresiv aspectul unei adevărate comunităţi", „este procesul mereu litigios al elaborării regulilor explicite sau implicite ale participabilului sau împărţibilului care dau formă vieţii cetăţii". Această ordine sintetică a politicului trebuie integrată în mod necesar în efortul de înţelegere a funcţionării lumii contemporane. Substantivizarea *politicului* urmăreşte impunerea unei distincţii nete între politic şi politică, între „o modalitate de existenţă a vieţii comune" şi o „formă de acţiune colectivă", pe de o parte, şi „exerciţiul politicii", de cealaltă parte. A vorbi despre politic şi nu despre politică înseamnă „a vorbi despre putere şi lege, despre stat şi naţiune, despre egalitate şi justiţie, despre identitate şi diferenţă, despre cetăţenie şi civilitate, pe scurt, despre tot ceea ce constituie o cetate dincolo de domeniul imediat al competiţiei partizane pentru exerciţiul puterii, de acţiunea guvernamentală de zi cu zi şi de viaţă obişnuită a instituţiilor". Această distincţie apare în mod exemplar în societăţile democratice, unde condiţiile vieţii comune nu sînt fixate *a priori*, prin tradiţie sau impuse autoritar. Democraţia constituie politicul într-un „cîmp deschis", din cauza tensiunilor şi incertitudinilor care o traversează permanent; ea apare ca mod de organizare inconturnabil al societăţii moderne, afirmă principii, dar nu poate fi aplicată decît imprecis. „Dat fiind că ea fundamentează o experienţă de libertate, democraţia nu a încetat să constituie o soluţie problematică pentru instituirea unei cetăţi de oameni liberi". Problematică însă nu pentru că se referă la un ideal care ar reuni un consens indefectibil, ci pentru că însăşi definirea ei, care include obligatoriu referinţe la modul de punere în aplicare, creează controverse. Modernitatea politică manifestată prin ordinea democratică nu a încetat să dezamăgească, să nemulţumească. Cu cît definiţia democraţiei era mai puţin precisă sau strictă – şi deci mai deschisă –, cu atît aşteptările, şi deci deziluziile, erau mai numeroase. Pentru Pierre Rosanvallon, „sensul vag al democraţiei face parte în mod fundamental din esenţa ei", democraţia este totodată istoria unei deziluzii şi a unei indeterminări. Echivocul care o constituie se situează în mai multe puncte: la nivelul subiectului („poporul" fiind o figură mereu litigioasă, problemă şi miză totodată); al tensiunii dintre număr şi raţiune (egalitate politică *versus* putere raţională, obiectivată); al formelor puterii sociale, şi al dualităţii dintre dorinţa de autonomie a indivizilor şi proiectul de participare la exercitarea puterii.

Această viziune a politicului conduce la necesitatea de a-l aborda într-o perspectivă istorică, care „vizează să resuscite succesiunea de prezenturi ca tot atîtea experienţe care-l informează pe al nostru". Acordînd întreaga sa greutate formulei lui Marc Bloch, „neînţelegerea prezentului vine în mod fatal din necunoaşterea trecutului", Rosanvallon îşi propune să facă o istorie comprehensivă. Arătînd că o istorie a politicului datorează mult aportului diferitelor ştiinţe sociale, el îşi plasează propriul demers în „unghiul mort" al acestora, acolo unde rămîne, neexplicată, enigma politicului. Integrînd istoria socială, sociologia, teoria politică, dar mai ales depăşindu-le, acolo unde realitatea rămîne opacă, Rosanvallon doreşte să coboare, prin cursul de la Collège de France, în arena publică, deoarece „munca ştiinţifică cea mai riguroasă face parte din activitatea cetăţenească".

Paris

---

[1] **Témoignage** în **Revue française d'histoire des idées politiques**, nr. 2, 1995, p. 361 şi următ.; J. Duval, C. Gaubert *et al.*, **Le „décembre" des intellectuels français**, Liber-raisons d'agir, 1998.

[2] Un fragment din lecţia inaugurală este publicat în **Le Monde**, 30.03.2002, p. 19.

leibniziană „de ce există ceva cînd putea să nu fie nimic?", discuţia se concentrează în prima parte asupra apariţiei universului. Sînt prezentate elementele de stare ale universului de la primele secunde şi pînă la apariţia vieţii. Pentru a înţelege uimitoarea explozie iniţială ce a dus la complexa realitate prezentă să amintim cîteva cifre: la 10-43 secunde (timpul lui Planck) după explozia iniţială universul avea o micime inimaginabilă, de 10-33 centimetri, cu o temperatură imensă de 1032 grade Kelvin; la 10-32 secunde universul avea vreo 300 de metri şi o temperatură mult mai scăzută etc. Un mister de netrecut este legat de ce a fost mai înainte de timpul lui Planck. Dacă astăzi fizicienii ştiu aproape secundă cu secundă cum a evoluat universul, ei sînt neputincioşi dincolo de această constantă.

După apariţia sistemului solar şi a planetei noastre, viaţa începe să evolueze, într-o perfectă continuitate, de la forme inerte la materia vie. S-a petrecut la întîmplare, cum au susţinut unii savanţi, acest îndelungat proces? Părerea celor trei este negativă. Sînt aduse mai multe argumente, de exemplu că probabilitatea ca o mie de enzime diferite să se unească pentru a forma o celulă vie este de ordinul 101000 la unu. Cu alte cuvinte, este practic imposibil ca unirea să se facă la întîmplare. Mai mult, pentru ca gruparea nucleotidelor să dea la întîmplare o moleculă de ARN era nevoie de încercări timp de 1015 ani, adică mult mai mult decît vîrsta universului.

Principala diferenţă faţă de ştiinţa clasică este însă la nivelul microfizic. Dacă ştiinţa clasică a secolului al XVII-lea admitea că realitatea este constituită din atomi (adică obiecte fizice, dure, solide) şi din vid, secolul al XX-lea aduce o serioasă amendare a acestei concepţii. Particulele elementare par să se comporte complet diferit de particulele solide, fiind un fel de entităţi metafizice. Descoperirea în nucleul atomului a altor particule mai mici decît protonul şi neutronul, denumite *quarcuri*, situează ştiinţa mai degrabă pe terenul filozofiei sau al religiei. „Pînă acum n-a fost cu putinţă să se constate dimensiunile fizice al acestor *quarcuri*. Au fost căutate peste tot, în radiaţiile cosmice, în nenumărate experienţe de laborator, dar niciodată n-au putut fi observate. Într-un cuvînt *quarcul* este un fel de ficţiune matematică care, culmea ciudăţeniei, funcţionează". (p. 79)

Concluzia lui Guitton este întărită (dacă mai era nevoie): avem de-a face cu un intermediar între lumea fizică şi lumea spirituală, cu o entitate ce are două feţe, una abstractă şi în relaţie cu domeniul esenţelor, şi alta concretă şi în contact cu existenţa. După o incursiune prin teoria cîmpurilor, după observarea simetriei şi ordinii tot mai mari ce se constată la nivelul viului, spre deosebire de lumea nevie unde se constată creşterea entropiei, filozoful francez trasează cadrele teoriei metarealiste, prin care se pune în acord credinţa creştină cu filozofia: spiritul şi materia formează una şi aceeaşi realitate; creatorul acestui univers material-spiritual este transcendent; realitatea în sine a universului nu este cognoscibilă (p. 140).

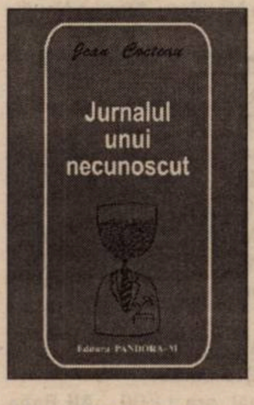
Dialogul dintre cei trei în jurul temei prezenţei lui Dumnezeu în ştiinţă şi în lume este captivant şi instructiv pentru oricine îşi pune întrebări în legătură cu sensul vieţii, în legătură cu locul omului în lume, sau cu destinul omului şi al universului.

Adrian NIŢĂ

jurnal

În secolul al XIX-lea pictorii impresionişti şi poeţii simbolişti sperie *establishment*-ul. Fronda şi revolta estetică ţin la fel de mult de război cît ţin de artă. Criticii oficiali se răzbună din plin; o poezie de Baudelaire sau un tablou de Van Gogh nu deconspiră nimic din luptele cărora aceste opere le-au servit de baricade.

În secolul al XX-lea revolta este deturnată, ia forme încetinite, politicoase. Sifilisul produce în secolul al XVI-lea buboaie oribile; ulterior, manifestările lui se potolesc. Generalul care a condus revoluţia republicană de la Ploieşti a sfîrşit ca aghiotant de curte al regelui Carol; doi mari provocatori literari şi plastici ai secolului al XX-lea, Eugen Ionescu şi Jean Cocteau, au sfîrşit ca academicieni francezi, cu săbiuţă.



Jean COCTEAU
Jurnalul unui necunoscut
Traducere din franceză şi postfaţă de
Valentin Protopopescu, Editura
Pandora-M, Tîrgovişte, 2001, 220 p., f.p.

Jurnalul... lui Cocteau nu-l va mulţumi pe cititorul grăbit. Cartea este alcătuită pe alocuri din aluzii la polemici, evenimente şi oameni pe care autorul le presupune cunoscute. Prietenia lui cu Stravinsky, cu Ramuz, cu Eisenstein sau Maritain sînt evocate ca lucruri ştiute. El nu e făcut nici pentru cercetătorul operei lui Cocteau; aminteşte că a scris cutare piesă de teatru, că a regizat, că a pictat, dar eforturile celui care scrie nu străbat în jurnal. Cocteau a fost, păstrînd proporţiile, un Leonardo al veacului său, la fel de bun scriitor pe cît era de bun pictor sau regizor.

Remarcabile sînt însă poveştile pe care Cocteau le strînge din cotidianul său. O fetiţă, copil unic, este înştiinţată de părinţi că va avea un frate sau o surioară, în curînd. La aflarea veştii, fetiţa s-a posomorît, fiindcă nu voia să împartă cu nimeni afecţiunea părintească. Tînăra femeie a dat naştere unui copil mort; în loc să se îmbuneze, fata a continuat să fie mistuită de o mare suferinţă interioară. Un psihanalist a fost însărcinat cu desluşirea suferinţei pe care medicina nu izbutea s-o aline. Tîrziu, dar brusc, fata i-a povestit psihanalistului, de acum prieten, că comisese o crimă mîrşavă; aflînd din vreme cînd avea să sosească frăţiorul, a străpuns cu cruzime fiecare varză din grădină cu o andrea. (Ar mai fi locul să lămurim aici că în Franţa, bebeluşii apar din mijlocul unei verze, aşa cum la noi îi aduce barza.)

O altă poveste este istorisită de Eisenstein: după **Crucişătorul Potiomkin**, oamenii îl opresc pe stradă ca să-i spună că au fost prezenţi atunci cînd s-a tras pe treptele parcului din Odessa; alţii, marinari pe cuirasat, i-au spus că a descris bine scena cînd marinarii răzvrătiţi sînt puşi sub o prelată şi ameninţaţi cu împuşcarea. Nici una, nici cealaltă scenă nu avuseseră loc în realitate; ele erau rodul imaginaţiei lui; însă realismul lor crease amintiri imaginare.

Cele două povestiri au în comun morala stranie că imaginaţia străpunge realitatea şi o influenţează, chiar dacă ni se pare, de obicei, că lucrurile se petrec altfel. Istoria literaturii pomeneşte cazul unei membre a grupării suprarealiste, care, fiind convocată la interogatoriu în clădirea Gestapoului, a „evadat" doar prin disciplina gîndului, spunîndu-şi că nu e acolo şi tăindu-şi mental orice contact cu realitatea. Lucrul lămureşte mai deplin, poate, relatările despre sfinţi întemniţaţi cărora le-au căzut lanţurile şi au ieşit din închisoare ca de la moară; concentrarea minţii este un levier surprinzător care dizlocă, uneori, dalele realităţii.

Dan J. UNGUREANU

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •
Corect,
responsabil
şi
la timp!

Dicţionarul ca instrument de incultură

VIVIA SĂNDULESCU

Lipsa aproape totală a literaturii despre balet e un fapt incontestabil. Nu există manuale, istorii, traduceri. Ultima şi singura **Istorie a baletului** a fost tipărită la noi în 1967, de un colectiv format din Ion Ianegic, Tilde Urseanu şi Liviu Ionescu. Deşi raportarea istorică era strict marxistă, această lucrare este pînă în ziua de azi singura referinţă de încredere. Mai apoi, au apărut sporadic cărţi de interviuri, amintiri.

Cartea de balet are un public relativ restrîns, deci tirajul nu poate fi decît limitat, deci nu este rentabilă. Şi-atunci, firesc este ca Ministerul Culturii şi Cultelor să se implice, sprijinind apariţia oricărei lucrări care pare să acopere un petec cît de mic din acest vast cîmp viran. Aşa s-a şi întîmplat cu **Dicţionarul de dans**, apărut la începutul acestui an la Editura Dacia din Cluj, sub semnătura lui Alexandru Iorga. Pînă aici toate bune şi frumoase, un colectiv de condeieri cît se poate de onorabili a confirmat necesitatea unui atare dicţionar, iar cartea a apărut în condiţii grafice decente, chiar dacă, probabil din raţiuni economice, este total lipsită de imagini.

Surpriza nu se lasă mult aşteptată, o dată începută răsfoirea acestuia. Nu există o împărţire tematică, fiind amalgamaţi interpreţi, instituţii, termeni tehnici, titluri de balete, coregrafi etc. Nu există o bibliografie – nici nu s-ar putea, fiind vorba de un amestec de traduceri trunchiate din cîteva dicţionare străine şi de amintiri proprii, nici unele, nici celelalte nu tocmai actualizate. Inevitabil, lipsesc mai multe intrări decît figurează, iar erorile în redarea unor nume sînt atît de numeroase, încît nu mai poate fi vorba despre greşeli de tipar.

Dar inadmisibilă este selectarea informaţiei pertinente atunci cînd nu se recurge la o sursă preexistentă, autorul nerezistînd tentaţiei anecdoticului şi a bîrfei ieftine. Aici exemplele putînd fi citate la tot pasul, menţionez doar cîteva, căci nu doresc totuşi să recomand cartea în cauză ca pe o culegere de bancuri.

„*Jackson Michael*... La ora actuală cea mai celebră personalitate a globului. Ca o curiozitate: o dată pe săptămînă, duminica, nu mănîncă nimic, dansează o jumătate de oră – bea doar suc de fructe; spre curăţirea stomacului".

„*Nijinski Vaslav*. [...] Nijinski este considerat cel mai mare dansator al tuturor timpurilor, potrivit cronicarilor vremii. Casete video nu existau. Dar noi, acuma, nu putem şti. Dacă el, dacă Nureev, sau dacă Barişnikov... a fost cel mai mare? Nureev a avut pe undeva un destin... pe aproape. N-a murit nebun, a murit de SIDA.

Iar Barişnikov, care n-a fost un rătăcit, continuă să creeze, este directorul general al uneia dintre cele mai mari Companii de balet din lume, are o soţie frumoasă, are copii şi este un foarte prosper om de afaceri. Cine are urechi de auzit, să audă!"

Cum vă place? Lăsînd la o parte stilul sau tonul, informaţiile sînt fie depăşite de mult, fie pur şi simplu eronate.

Să continuăm.

„*Babuşca Mihai*. Balerin, dintr-o familie de artişti de circ. Părinţii voiau să-l orienteze în acest domeniu. Dar luînd contact cu arta coregrafică s-a decis să fie balerin şi bine a făcut."

„*Anna Pavlova*. [...] Numai că în privinţa Annei, omnipotentului Diaghilev nu i-a mers aşa cum i-a mers cu Nijinski. Prima-balerină i-a întors spatele şi şi-a văzut de-ale ei. ... Cîinii latră şi ursul trece".

„*Nureev, Rudolf*... În Anglia, dansează mai întîi cu Margot Fonteyn căreia îi devine soţ, la Teatrul Royal. Dansează, în Anglia şi în întreaga lume, tot ce vrea, primind onorariile cele mai mari. Devine bogat, cu zeci de proprietăţi... Oricare femeie tînără şi frumoasă din lume ar fi fost fericită să-i fi intrat în graţii... Şi Rudolf Nureev a călcat cu stîngul, cum s-ar spune. Desigur, nu din silă ca Nijinski, dar a călcat. O dată, să vadă cum e; de mai multe ori... dar a călcat. Şi din semizeul de altădată, a ajuns o epavă imobilizată la pat şi aflată permanent sub perfuzii, pentru care moartea a însemnat o eliberare".

Şi tot aşa pe aproape 350 de pagini, fără vreun discernămînt în privinţa importanţei, spaţiului acordat şi exprimării.

Cine este totuşi acest domn care comite maculatura despre balet? Ne spune el însuşi pe coperta IV a **Paginilor din Istoria baletului românesc**, publicată la aceeaşi editură clujeană în 1999, carte mai degrabă autobiografică: „Muss pe un vas comercial în timpul războiului. Figurant, salahor, culegător de mine neexplodate. Dansator de bar. Manechin. Boxer legitimat, arbitru de box. Balerin de operă. Autodidact. [...] Critic de artă, publicist [anti]totalitar. Face greva foamei anunţată oficial. În timpul dictaturii comuniste scrie aproape o duzină de romane de... sertar". Un domn cu o vîrstă venerabilă, pe care istoria baletului românesc, aceea întipărită în memoria orală a dansatorilor, nu l-a reţinut. Şi pe care nu se găseşte nimeni să-l recenzeze, înainte de a scoate pe piaţă ceea ce ar trebui să fie un instrument de lucru pentru întreaga breaslă a dansatorilor, indiferent de generaţie. Despre calităţile dumisale intelectuale nu-mi permit să fac aprecieri.

Desigur, greşeala nu-i aparţine în totalitate, el nefăcînd decît să profite de nişte carenţe de procedură şi de bunăcredinţă a unor confraţi (?!). Aceasta aduce de fapt din nou în discuţie necesitatea existenţei unei persoane avizate la nivel central, care să se ocupe de domeniul coregrafic. Ultima tentativă a Ministerului Culturii (pe atunci) de a avea un consilier pentru dans a durat 10 luni, după care postul a fost desfiinţat o dată cu restructurarea instituţiei. Dacă existenţa unui post este o chestiune economică, recurgerea la o consiliere specializată, fie şi cu titlu amical, este o chestiune de bun-simţ. În locul unui ghiveci s-ar fi putut scrie un **Dicţionar al dansatorilor şi coregrafilor români** (muncă imensă în sine şi care necesită rigoare şi osteneală) sau s-ar fi putut traduce un dicţionar universal, gen **Larousse de la Danse**. Cu siguranţă, banul public ar fi putut fi cheltuit în aşa fel încît măcar să nu lezeze bunul-simţ al cititorului, naiv în aviditatea sa de informaţie.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA LIVIU REBREANU:

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▮ 1 mai, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu

▮ 2 mai, ora 19.00 – **Cu capu' de nicovală**, după **Fierarii** de Milos Nicolic. Regia: Horaţiu Mălăele. Ilustraţia muzicală: Vasile Manta. Cu: Valentin Teodosiu, Valeriu Preda, Catrinel Dumitrescu, Sorin Cociş

▮ 3 mai, ora 19.00 – **I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, adaptare după comediile lui Titus Maccius Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, Alexandru Jitea, George Alexandru/Ion Grosu, Petrică Popa, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Cristina Stoica/ Clara Vodă

SALA STUDIO:

▮ 1 mai, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

▮ 2 mai, ora 19.30 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**, spectacol *coupé* cu piesele **Frumos e în septembrie la Veneţia, Cine pe cine mîntuieşte** şi **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Marian Ciripan, Monalisa Basarab

▮ 3 mai, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▮ 1, 2 mai 2002, ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Adriana Trandafir, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinas, Gabriel Pintilei

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

▮ 2 mai, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şhciopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **La ţintă** de Thomas Bernhard. Regia: Ana Mărgineanu. Cu: Valeria Seciu, Izabela Neamţu, Florin Piersic jr., Ada Simionică. *Spectacol-lectură* în cadrul programultului „ACTul lecturii", urmat de o discuţie moderată de Dan C. Mihăilescu

▮ 1 mai, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ
TEATRUL LUNI:
(tel: 314.57.51)

▮ 30 aprilie, ora 20.00 – **Sex, Drugs, Rock and Roll**, după Eric Bogosian. PREMIERĂ. Cu: Florin Piersic jr. Regia: Florin Piersic jr.

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel: 313.01.81)

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pârvu, Iulia Boroş

▮ 3 mai, ora 19.00 – **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Mariana Lia şi Marian Popescu/ **Rackii** de Ion Sava. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Raluca Obreja şi Călin Popovici

CASA DE CULTURĂ NICOLAE BĂLCESCU
(tel: 336.43.40)

▮ 1 mai, ora 20.00 – **O noapte furtunoasă sau Nr. 9** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzunţeanu, Simona Popescu

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

▮ 30 aprilie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Mihai Verbiţchi

▮ 1 mai, ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie...** de Ioan Gârmacea. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim, Mirela Busuioc, Mihaela Măcelaru, Marius Nanău

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

▮ 2 mai, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

▮ 4 mai, ora 11.00 – **Ali Baba şi cei 40 de hoţi**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Ioan Brancu, Mihai Dumitrescu, Daria Gănescu, Gabriel Apostol, Paul Ionescu, Maria Varsami, Bruno Mastan, Florentina Tănase, Angela Filipescu, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Cu: Patricia Nedelea, Romulus Chiciuc, Alin Teglaş, Cristian Rigman, Nora Chiriac, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Geo Dinescu, Rareş Stoica, Fatma Mohamed, Sorin Chiţac, Dragoş Hârjoabă, Cătălin Herlo

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

▮ 3 mai, ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila

▮ 6 mai, ora 19.00 – *spectacol folcloric* susţinut de Ansamblul Folcloric Maghiar de Stat din Budapesta

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală** de Eugen Ionescu. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

FILM

30 aprilie – 2 mai

BUCUREŞTI

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00

▮ **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30

▮ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Scala/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

▮ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

▮ **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei / Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.30

▮ **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15

▮ **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00

▮ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

▮ **Prinţesa îndărătnică**, SUA, 2001. Regia: Garry Marshall. Cu: Julie Andrews, Anne Hataway/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (30 aprilie)

▮ **Eu cu cine mă mărit?**, SUA, 2001. Regia: Adam Shankman. Cu: Jennifer Lopez, Matthew McConaughey/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (1 mai)

▮ **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00 (2 mai)

▮ **Un poliţist cu capsa pusă**, Franţa, 2001. Regia: Gerard Krawczyk. Cu: Jean Reno, Michel Muller/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

CINEMA LIRA
(tel: 410.21.71)

▮ **Corky – Nătărăul clanului**, SUA, 2001. Regia: Rob Prittis. Cu: Chris Kattan, Vinessa Shaw/ ora 22.15

▮ **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ ora 14.00

▮ **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ ora 22.00

▮ **Jurassic Park 3**, SUA, 2001. Regia: Joe Johnston. Cu: Sam Neill, William H. Macy, Tea Leoni/ ora 13.30

▮ **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ ora 15.30

▮ **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ ora 16.30

▮ **Nebuni şi frumoşi**, SUA, 2001. Regia: John Stockwell. Cu: Kirsten Dunst, Jay Hernandez/ ora 20.00

▮ **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ ora 17.30

▮ **Scor final**, SUA, 2001. Regia: Frank Oz. Cu: Robert de Niro, Edward Norton/ ora 18.30

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ orele: 16.00, 21.00

▮ **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001. Regia: Mel Smith. Cu: Minnie Driver, Mary McCormack, Kevin McNally, Michael Gambon/ ora 13.15

▮ **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz/ ora 19.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Sala 1/ orele: 15.30, 18.30, 21.30 (30 aprilie)/ orele: 12.30, 15.30, 18.30, 21.30 (1-2 mai)

▮ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Sala 2/ orele: 15.15, 20.15 (30 aprilie)/ orele: 12.15, 15.15, 20.15, 23.15 (1-2 mai)

▮ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Sala 2/ ora 17.45

▮ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Sala 3/ orele: 14.30, 20.00

▮ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 3/ orele: 17.15, 22.45 (30 aprilie)/ orele: 11.30, 17.15, 22.45 (1-2 mai)

▮ **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Sala 4/ orele: 17.30, 23.00 (30 aprilie)/ orele: 11.45, 17.30, 23.00 (1-2 mai)

▮ **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Sala 4/ orele: 15.00, 20.30

▮ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Sala 5/ orele: 14.45, 18.15 (30 aprilie)/ orele: 10.45, 14.45, 18.15 (1-2 mai)

▮ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Sala 5/ ora 21.45

▮ **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Sala 6/ ora 16.45

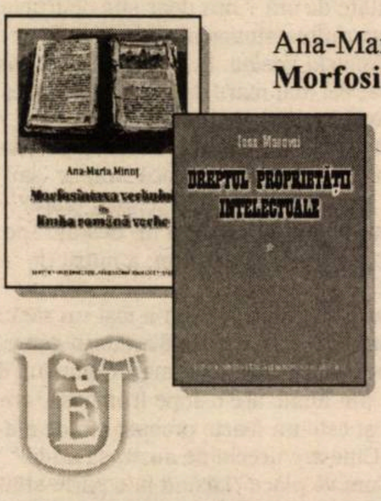
▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Sala 6/ orele: 13.30, 19.30, 22.30 (30 aprilie)/ orele: 10.30, 13.30, 19.30, 22.30 (1-2 mai)

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Sala 7/ orele: 13.15, 16.00, 22.15 (30 aprilie)/ orele: 13.15, 16.00, 19.00, 22.15 (1-2 mai)

▮ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Sala 7/ ora 19.00 (30 aprilie)/ orele: 11.15 (1-2 mai)

▮ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges,

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI


Ana-Maria Minuț
Morfosintaxa verbului în limba română veche
Ioan Macovei
DREPTUL PROPRIETĂȚII INTELECTUALE

Ana-Maria Minuț
Morfosintaxa verbului în limba română veche

Ioan Macovei
Dreptul proprietății intelectuale

ÎN PREGĂTIRE:

Biblia de la Bucureşti (1688)

Ediție de
VASILE ARVINTE și IOAN CAPROȘU

Seria „CĂRȚI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE"
finanțată de FUNDAȚIA „CONCEPT"

Comenzi la: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

Kevin Spacey/ Sala 8/ orele: 13.45, 16.15, 19.15 (30 aprilie)/ orele: 11.00, 13.45, 16.15, 19.15 (1-2 mai)

▌ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Sala 8/ ora 22.00

▌ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Sala 9/ ora 21.00

▌ **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Sala 9/ orele: 14.15, 16.30, 18.45 (30 aprilie)/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 18.45 (1-2 mai)

▌ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Sala 10/ orele: 15.45, 21.15 (30 aprilie)/ orele: 15.45, 21.15, 23.45 (1-2 mai)

▌ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Sala 10/ ora 18.00 (30 aprilie)/ orele: 12.45, 18.00 (1-2 mai)

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

▌ 2 mai, orele 18.00, 20.00 – **Petits désordes amoureux**, Franţa

▌ 3 mai, orele 18.00, 20.00, 22.00 – **Petits désordes amoureux**, Franţa

▌ 4 mai, orele 16.00, 18.00, 20.00, 22.00 – **Petits désordes amoureux**, Franţa

ALBA IULIA

▌ **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

ARAD

▌ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Dacia

▌ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Mureşul

BACĂU

▌ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00

BRAŞOV

▌ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Patria/ orele: 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

▌ **Moulin Rouge**, SUA, 2001. Regia: Baz Luhrmann. Cu: Ewan McGregor, Nicole Kidman, Caroline O'Connor, David Wenham, Garry McDonald, Jacek Koman/ Cosmos/ orele: 13.00, 15.30, 18.00

▌ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Modern/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Astra/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

BRĂILA

▌ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Lira/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 19.30

CÎMPINA

▌ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Central

CLUJ NAPOCA

▌ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Republica/ orele: 14.00, 17.00, 20.00, 23.00

▌ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Arta-Eurimages/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30, 22.00

▌ **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001. Regia: Ringo Lam. Cu: Jean-Claude Van Damme, Michael Rooker, Catherine Dent/ Favorit/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Mărăşti/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CONSTANŢA

▌ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Republica/ orele: 11.00, 13.15, 15.45, 18.15, 20.45, 23.00

▌ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Majestic/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Studio/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▌ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▌ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Majestic/ ora 21.00

CRAIOVA

▌ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Patria

▌ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Modern

▌ **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Jean Negulesco

DEVA

▌ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▌ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▌ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Flacăra

▌ **Duşmanul fiului meu**, 2001. Regia: Harold Becker. Cu: John Travolta, Vince Vaughn/ Flacăra

IAŞI

▌ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Victoria/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Republica/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌ **Baltagul**, România/ Dacia/ ora 11.00

▌ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 18.00 (1-2 mai)

▌ **Idila căpitanului Corelli**, SUA, 2001. Regia: John Madden. Cu: Nicolas Cage, Penelope Cruz, Christian Bale, John Hurt/ Casa de Cultură, Sala Azur/ ora 20.00 (1-2 mai)

▌ **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Dacia/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

MEDIAŞ

▌ **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Progresul/ orele: 11.00, 16.00, 18.00, 20.00

ORADEA

▌ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Libertatea, Sala A

▌ **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Libertatea, Sala B

▌ **Compania monştrilor**, SUA, 2001. Film de animaţie. Regia: Peter Docter. Cu (voci): Billy Crystal, John Goodman, James Coburn, Jennifer Tilly/ Libertatea, Sala C

▌ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Patria

▌ **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▌ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PITEŞTI

▌ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Bucureşti/ orele: 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

▌ **Agentu' CIA**, SUA, 1999. Regia: Douglas McGrath. Cu: Sigourney Weaver, Jeffrey Jones/ Lumina/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

▌ **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Modern/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

PLOIEŞTI

▌ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Patria

▌ **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Scala

▌ **Corbul – Mîntuirea**, SUA, 2000. Regia: Bharat Nalluri. Cu: Kirsten Dunst/ Modern

SATU MARE

▌ **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Luceafărul/ orele: 18.00, 20.00

▌ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00

SFÎNTU GHEORGHE

▌ **Ziua a 6-a**, SUA, 2000. Regia: Roger Spottiswoode. Cu: Arnold Schwarzenegger, Michael Rapaport, Tony Goldwyn/ Lux

SINAIA

▌ **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Perla

SLATINA

▌ **Păcat originar**, SUA, 2001.

---

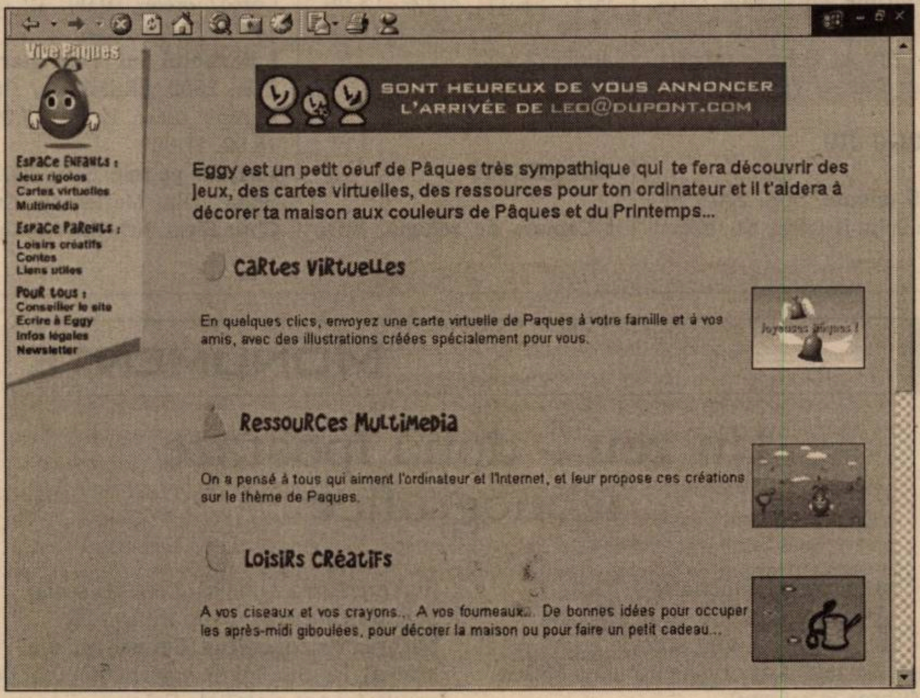
online

Paşte fericit!

Anticipînd cu cîteva zile sărbătoarea Învierii Domnului, am ales cîteva pagini *web* de unde pot fi trimise ilustrate, fie statice, fie animate, iar unele au şi un fundal muzical. De asemenea, am inclus *site*-uri care prezintă tradiţii ştiute sau mai puţin cunoscute despre această sărbătoare religioasă.

▌ *www.paste.ro*. De aici sîntem redirecţionaţi către altă adresă, însă acest fapt are mai puţină importanţă. Rubricile *site*-ului cuprind cam tot ce se poate afla despre Paşte: **Sărbătoarea Învierii Domnului**, **Oul de Paşte** şi **Bucate Pascale**. Copiii au o pagină de *Jocuri*, iar adulţii pot participa la **Concursuri**. Pentru prieteni există felicitări virtuale tematice.

▌ *http://romania.thebans.com/customs/oua.asp*. Pagina este în limba română şi cuprinde informaţii despre modul în care este sărbătorit Paştele la noi în ţară. Deşi pare inutil un popas pentru un astfel de subiect, pe care presupunem că îl ştim destul de bine, totuşi nu pierdem deloc vremea citind rîndurile scrise aici. Sînt comparaţii cu alte culturi, este explicată simbolistica cromatică a ouălor vopsite etc.



Eggy est un petit oeuf de Pâques très sympathique qui te fera découvrir des jeux, des cartes virtuelles, des ressources pour ton ordinateur et il t'aidera à décorer ta maison aux couleurs de Pâques et du Printemps...

Cartes virtuelles

En quelques clics, envoyez une carte virtuelle de Paques à votre famille et à vos amis, avec des illustrations créées spécialement pour vous.

Ressources Multimedia

On a pensé à tous qui aiment l'ordinateur et l'Internet, et leur propose ces créations sur le thème de Paques.

Loisirs créatifs

A vos ciseaux et vos crayons... A vos fourneaux... De bonnes idées pour occuper les après-midi giboulées, pour décorer la maison ou pour faire un petit cadeau...

▌ *www.vivepaques.com*. Acesta este un *site* în limba franceză cu multe materiale despre Paşte. Mai ales copiii îl vor îndrăgi foarte tare, nefiind necesară decît o cunoaştere minimală a limbii lui Molière. Există trei spaţii: cel dedicat celor mici (*Jeux rigolos*, *Cartes virtuelles*, *Multimédia*), celor mari (**Loisirs créatifs**, **Contes**, **Liens utiles**) şi o cameră comună (**Ecrire à Eggy**, **Newsletter** etc.). Ilustratele sînt foarte simpatice, fiind animate, interactive şi sonore.

▌ *www.bowcreek.com/easter/*. Aceasta este o altă adresă de unde putem expedia ilustrate. Ele amintesc de felicitările excesiv colorate şi încărcate cu detalii din comerţul de la tarabe. Oricum, doritorii de imagini clasice vor fi mulţumiţi de oferta prezentă la această adresă.

▌ *www.cleverhedgehog.com/paskha.htm*. În cazul în care v-aţi întrebat cum petrec ruşii Paştele, la adresa de mai sus găsiţi destule detalii despre tot ce înseamnă tradiţii pascale în Rusia. Sînt prezentate icoanele ruseşti care ilustrează Învierea Domnului, reţete locale şi este alocat un spaţiu pentru descrierea ouălor încondeiate.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel/ Capitol
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Timiş
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Studio

TÎRGOVIŞTE

- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Independenţa
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

TÎRGU JIU

- **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Victoria

TÎRGU MUREŞ

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs/ Tineretului/ orele: 12.00, 14.30, 17.00, 19.30
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson/ Arta/ orele: 10.30, 13.00, 15.30, 18.00, 20.30

ZALĂU

- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Scala/ orele: 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00 (30 aprilie, 2 mai)

3-6 mai

BUCUREŞTI

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich, David Schofield, Jan Gregor Kremp/ Scala/ ora 19.00 (6 mai)
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Bucureşti/ tel: 316.61.54
- **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 19.30
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00
- **Cîinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Ce-şi doresc femeile**, SUA, 2000. Regia: Nancy Meyers. Cu: Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (3 mai)
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (4 mai)
- **Miss Agent Secret**, SUA, 2000. Regia: Ronald Petrie. Cu: Sandra Bullock, Michael Caine, Benjamin Bratt/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (5 mai)

CINEMATECA

PLOIEŞTI

SCALA

- 30 aprilie – **Mesaj de departe**, SUA, 1999. Regia: Luis Mandoki. Cu: Kevin Costner, Robin Wright, Paul Newman, John Savage, Illeana Douglas, Robbie Coltrane, Jesse James, Bethel Leslie, Tom Aldredge, Viveka Davis, Raphael Sbarge

SPECTACOLE

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 30 aprilie, ora 19.00 –

MONUMENTE

Un zeu – două ipostaze iconografice

Foarte numeroase şi bogat reprezentate, în iconografia romană, sînt scenele legate de legenda zeului de origine iraniană Mithra (Mithras la romani).

Iniţial, cultul acestei divinităţi solare, a luminii, se pierde în negura străvechiului pantheon iudeo-europen hindus vedic. El a fost introdus în Persia de către regele Artaxerxes II (405-362 î.Hr.), ulterior acest zeu căpătînd atribute divine mai complexe, incluzîndu-i-se şi simbolul moral al fidelităţii. Se considera că Mithra s-a născut într-o peşteră, dintr-o lespede de piatră, în ziua de 25 decembrie, zi în care păstorii ţinutului au venit să i se închine.

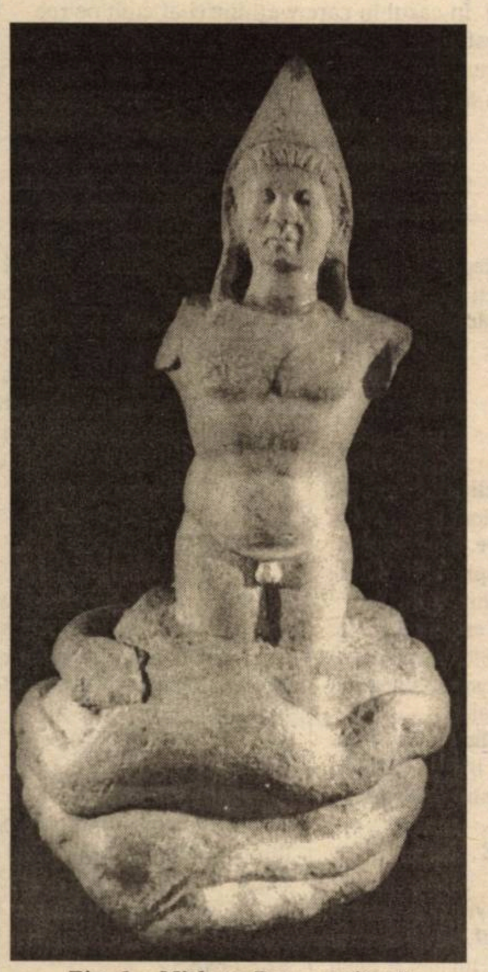


Fig. 1. „Mithras Petrogenitus“ (Sarmizegetusa)

Reprezentarea artistică a acestei scene poartă denumirea de tip iconografic **Mithras Petrogenitus (Cel născut din stîncă)**, iar ziua lui de naştere şi cultul de proslăvire pot aminti de Crăciun şi de veneraţia Magilor pentru pruncul Iisus din staulul de la Bethleem. Apoi, după un oarecare răstimp petrecut printre pămînteni, stînd odată la un ospăţ cu discipolii tereştri, Mithras s-a ridicat la cer (întîmplarea poate prefigura, ulterior, de asemenea, învăţătura creştină a Înălţării lui Hristos). După una dintre variantele mitice, zeul are un duel cu Soarele, pe care îl învinge, obligîndu-l să poarte o cunună de raze. Totuşi, după victorie, astrul îşi răpeşte învingătorul şi îl va transporta mereu în carul solar pe bolta cerească. Mai tîrziu, Mithra va fi confundat cu însuşi Soarele, care, străbătînd zilnic cerul, vede şi aude tot, avînd 10.000 de ochi şi 1.000 de urechi (!). În această postură, zeul este înarmat cu o măciucă de lemn ferecat, cu care alungă demonii (alegorie pentru nori), ce năvălesc spre el.

În Iranul antic, Mithra a fost o divinitate principală, reprezentînd, totodată, şi apărătorul justiţiei imanente, ocrotind încrederea reciprocă, pedepsind trădarea şi jurămintele false. Vechii perşi îi consacră – ca simbol şi emblemă – crizantemele trandafirii. După ce, sub generalul Cneius Pompeius (secolul I î.Hr.), legiunile romane au adus religia zeului pe teritoriul bătrînului continent, acest cult va influenţa şi concura creştinismul (în primele două secole după Hristos), el fiind considerat Mîntuitorul omenirii, prin sacrificarea unui taur fabulos. Aceasta este a doua ipostază a lui Mithras cunoscută în arta romană – **Mithras Tauroctonus** (**Omorîtorul de taur**). În Imperiul Roman tîrziu (secolele IV-V), divinitatea va fi adorată, la loc de cinste, în aproape toate provinciile, consacrîndu-i-se serbări fastuoase şi rituale de iniţiere în „misterele zeului“ (aşa-numitele „mistere mithraice“). Sanctuarele lui romane (tip *mithraeum*) erau adăpostite de grote naturale sau artificiale (în memoria peşterii mitice, originare, în care personajul a văzut lumina zilei). Noua religie a pătruns şi în Dacia traiană, Mithras căpătînd un loc de cinste în pantheonul local. Aici, numărul mare al reprezentărilor artistice, ca de altfel şi în celelalte provincii ale Imperiului Roman, dedicate lui, este impresionant. Numai în capitala Daciei, Ulpia Traiana Sarmizegetusa, pe lîngă un grandios *mithraeum* (care, astăzi, din păcate, nu se mai păstrează) s-au descoperit peste 350 de imagini întregi şi fragmentare (printre care splendide reliefuri traforate) ale lui Mithras şi ale acoliţilor lui.

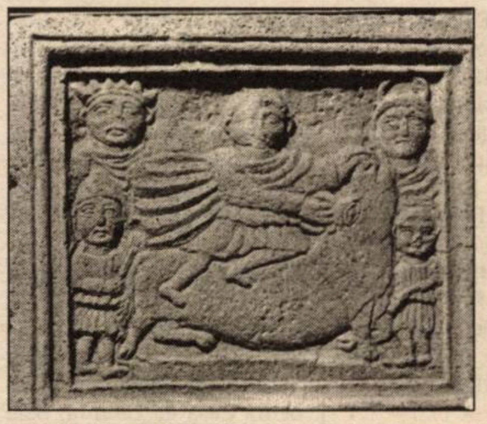


Fig. 3. Relief mithraic schematizat (Transilvania)

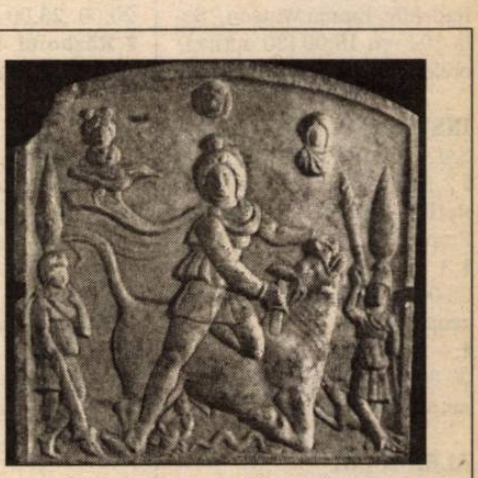


Fig. 2. *Mithras Tauroctonus* (Transilvania)

Pentru ilustrarea celor două ipostaze sub care apare imaginea zeului în arta romană, voi recurge la două exemple, ce denotă o vădită măiestrie artistică.

Pentru postura de **Mithras Petrogenitus** fac referire la o statuie (fig. 1), din marmură (înălţimea 67 cm), descoperită la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, care prezintă momentul naşterii zeului, cu specifica bonetă frigiană pe creştet (braţele sînt fracturate), parcă răsărind din stînca peste care este încolăcit şarpele (una dintre vieţuitoarele favorite). Piesa este expusă astăzi în Muzeul Civilizaţiei Dacice şi Romane din Deva.

Cealaltă ipostaza, de **Mithras Tauroctonus** este înfăţişată pe o placă votivă (fig. 2), confecţionată tot din marmură (dimensiuni: 39,2 x 34,5 x 4 cm, în Muzeul Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj Napoca), de provenienţă transilvană (locul de descoperire este necunoscut), în care personajul principal (cu aceeaşi cuşmă frigiană pe cap) ucide taurul. El este încadrat de acoliţii favoriţi, Cautes (dreapta) şi Cautopates (stînga). Aceşti întovărăşitori ai zeului, unul cu o făclie ridicată, simbolizează răsăritul soarelui, celălalt, cu torţa aplecată, apusul. Pe faldul mantiei fluturînde a divinităţii se observă un corb, mesagerul zeităţilor solare, care transmite că jertfa lui a fost acceptată, cu bunăvoinţă, în înaltul cerului. Sus, în cîmpul sculptural, sînt înfăţişate capetele lui Sol (Soarele în dreapta), al unui leu (animal de bun augur, în mijloc) şi al Selenei (Luna, în stînga). Şarpele (sub pîntecele taurului muribund) şi cîinele (la picioarele lui Cautes) sînt întruchiparea Binelui şi aşteaptă să se înfrupte din sîngele animalului jertfit, iar scorpionul (geniului Răului) încearcă să-şi verse veninul în testiculele taurului, otrăvindu-i, astfel, organele genitale, ce simbolizează sămînţa generatoare a vieţii şi a omenirii. Ambele aceste opere sculpturale au fost plasate cronologic la mijlocul veacului al II-lea d.Hr.

În încheiere, găsesc nimerit prilejul de a prezenta încă o mostră, tot a unei reprezentări provinciale, însă o mostră deosebit de interesantă privind schematismul şi disproporţionalitatea elementelor din care este compusă scena iconografică. Este vorba de o placă mithriacă (fig. 3) din calcar, descoperită în Transilvania (provenienţa este incertă), cu dimensiunile de 76 x 64 x 16 cm, datată în secolele II-III (în Lapidarul roman al Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj Napoca). Grotesca scenă iconografică îl prezintă pe **Mithras Tauroctonus**, cei doi acoliţi (Cautes în stînga şi Cautopates în dreapta), iar în colţurile superioare ale basoreliefului – bustul lui Sol (stînga) şi al Selenei (dreapta), celelalte figuraţii caracteristice ale cultului lipsind. Oricum, participant la numeroase expoziţii internaţionale de arheologie ale României în străinătate, am putut discerne, cu plăcere, că în general interesul cercetătorilor de pretutindeni ai artei romane este sporit cînd este vorba de o imagine mai rudimentară a unei piese, care, prin ineditul ei, prezintă particularităţile regionale specifice ale artei provinciale, aceştia fiind poate saturaţi – vorbesc şi din propria experienţă – de tipare mult prea clasice şi perfecte!

Constantin POP

Contesa Maritza de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Ala Cheptini, Gheorghe Procop, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Ioana Ciucă, Alexandru Petre, Nicolae Vicol, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Stela Teodorescu, Eugenia Iosub, Ioan Kelemen

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

▮ 2 mai, ora 19.15 – **concert cameral** susţinut de Cvartetul „Voces". În program lucrări de: **Bentoiu**, **Paladi**

LĂPTĂRIA LUI ENACHE

▮ 1 mai, ora 21.30 – Seară de chitară clasică *live*: *The Songs of Manuel De Falla*

PARCUL CIŞMIGIU

▮ 1 mai, ora 11.00 – *Mai 1 a fost blues-ul!*, **concert** de muzică blues. Paricipă: Hanno Höffer, Eugen Caminschi, Sorin Chifiriuc, Alex Tomaselli, Berti Barbera, Gelu Ionescu, „Big-Band-ul" Radio condus de Ionel Tudor. Prezintă: Alexandru Şipa. Manifestare organizată de Radiodifuziunea Română şi Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti – ArCuB

▮ 2 mai, ora 11.00 – **concert** susţinut de Orchestra Radio de Muzică Populară condusă de Paraschiv Oprea. Manifestare organizată de Radiodifuziunea Română şi ArCuB

CONSTANŢA

FILARMONICA MAREA NEAGRĂ

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – la Basilica Catolică „Sf. Anton" – **concert** susţinut de Corul Filarmonicii „Marea Neagră". În program lucrări de: **Johann Sebastian Bach** (**Corale** şi **cantate**)

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

▮ 3 mai, ora 19.00 – **capodopere simfonice**. Dirijori: José Abel Fernández, Juan Luis Gonzáles, Juan Paulo Gómez (Spania). În program lucrări de: **Bizet**, **Enescu**, **Ceaikovski**, **Beethoven**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▮ 30 aprilie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Cvartetul „Voces". În program lucrări de: **Mozart**, **Bartök**, **Mendelssohn-Bartholdy**

▮ 2 mai, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Marco Balderi (Italia). Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Massimo La Guardia (Monaco), Ion Ţibrea. În program lucrări de: **Puccini**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Accente*, expoziţie colectivă a tinerilor artişti membri ai filialei Bucureşti a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 13 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Victoria Zidaru, **sculptură**, 30 aprilie-14 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: ediţia a V-a a **concursului pentru tineri** *Accente şi amprente*, **pictură** şi **grafică**, pînă în 17 mai

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Florin Stoiciu, **grafică**; invitată: Anca Boeriu, pînă în 9 mai

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Gavril Mihail, **pictură**, pînă în 14 mai

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ileana Ceauşu-Pandele, **grafică**, pînă în 13 mai

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Anca Benera şi Irina Bucan Botea, **instalaţie**

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – grupul „Re-Activ 99" din Cluj Napoca, **pictură**, pînă în 30 aprilie/ Mariana Cîmpeanu, **pictură** şi **tapiserie**, 1-9 mai

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**, 30 aprilie-24 mai. Vernisaj: 30 aprilie, ora 18.00. Participă: Stephan Roman (Directorul Consiliului Britanic din România şi Ataşat Cultural al Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord la Bucureşti). Expoziţie organizată în colaborare cu Consiliul Britanic din Bucureşti

GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *The Cat in the City*, Ana Wagner, **xilogravură**, pînă în 16 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – Constantin Flondor, **pictură**, pînă în 5 mai

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziţie-obiect**, pînă în 20 mai

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – expoziţie colectivă, pînă în 14 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – Mohamed Kacimi, **pictură**, pînă în 30 aprilie/ *Portraits de nu*, Martin Voyeux, **fotografie**, 1-30 mai. Vernisaj: 14 mai

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIÉDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – Arnold Landen (Germania), **portrete** şi **grafică**

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu acelaşi nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"/ *Rromii. Atît cît ştim.* Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.85.15) – expoziţie colectivă de **icoane** realizată cu ocazia Sărbătorilor de Paşti, 30 aprilie-12 mai. Vernisaj: 30 aprilie, ora 16.30/ expoziţie de **figuri de ceară** din colecţia Muzeului Figurilor de Ceară din Sankt-Petersburg, pînă în 31 mai

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii româneşti în viziunea artiştilor plastici*, pînă în 13 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Svetlana Utto, **grafică**, **obiect**, Marin Răducu, **grafică**, **pictură** şi Liviu Brezeanu, **sculptură**, pînă în 9 mai/ Sala Rondă – Mihaela Stan, **icoane** pe lemn şi sticlă/ foaierul sălii de cinema – Valeriu Stoica, **icoane** pe lemn şi Elena Constantin, **icoane** pe piatră

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi şi Darie Dup, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 21 mai

CLUBUL PIRANHA (complex Regie, Splaiul Independenţei 313) – Iulia Perlea, Codrin Prisecaru, Cosmin Marinescu, Lucian Stănescu, **fotografie alb-negru**

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *8 Art*, expoziţie de grup, pînă în 19 mai

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Cluj a UAP, **artă miniaturală**, pînă în 8 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Cătălin Petrişor, **pictură**, pînă în 30 aprilie/ expoziţie de grup, **sculptură** şi **pictură**. Vernisaj: 1 mai

MUZEUL DE ARTĂ – Silviu Orăvitzan, **artă neobizantină**, pînă în 12 mai

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Cristian Dincă, **ceramică**, pînă în 15 mai

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă în 15 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Mihai Szabo, **pictură**, pînă în 26 mai

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie colectivă a membrilor filialei din Timişoara a UAP, pînă în 2 mai

GALLERIA 28 – Adrian Kurus, **pictură**. Expoziţie organizată în cadrul proiectului *Anul poveştilor*

GALERIA ART CLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziţie colectivă, **afişe**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – *Limbajul artelor plastice*, expoziţie a studenţilor Colegiului de Institutori din Lugoj

GALERIA BUZUNAR – Mariana Cernea, **tehnică mixtă**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** şi Adrian Deschidar, **sculptură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Fericirea numită România*, Regis Outters şi Pierre Soisson, **fotografie**

MUZEUL DE ARTĂ – *Harta*, Iosif Ştefan Tasi, **instalaţie**

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

ISTORIA FILMULUI ELVEŢIAN

CINEMATECA ROMÂNA

▮ 30 aprilie, ora 16.30 – **Congresul pinguinilor** (**Der Kongress der Pinguine**), Elveţia, 1993. Regia: H.-U. Schlumpf

▮ organizator: Fundaţia Pro Helvetia

SĂPTĂMÎNA FILMULUI DE COMEDIE

26 aprilie-2 mai

CINEMATOGRAFUL LUCEAFĂRUL

(tel: 315.87.67)

▮ 30 aprilie, orele 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30 – **Cască ochii sau o-ncurci**, SUA, 2000. Regia: George Gallo. Cu: Orlando Jones, Eddie Griffin, Edward Hermann

▮ 1 mai, orele 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30 – **Miss Agent Secret**, SUA, 2000. Regia: Ronald Petrie. Cu: Sandra Bullock, Michael Caine, Benjamin Bratt

▮ 2 mai, orele 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30 – **Sedus şi abandonat**, SUA, 2001. Regia: Tommy O'Haver. Cu: Kirsten Dunst, Ben Foster, Melissa Sagemiller

ATELIERE

BUCUREŞTI

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

▮ 30 aprilie, ora 18.00 – ***workshop* de teatru Bunraku** susţinut de Yoshida Bungo (Japonia)

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 2 mai, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

▮ 3 mai, ora 00.30, 4 mai, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 30 aprilie, 1, 6 mai, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Sărbătorile primăverii în credinţele populare ale românilor**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu (30 aprilie); **Zilele Postului Mare şi semnificaţiile lor în credinţele populare ale românilor**, prelegere susţinută de Antoaneta Olteanu (1 mai); **Problema datei unice a Sfintelor Paşti în ortodoxie şi pe plan ecumenic**, prelegere susţinută de Nicolae Necula (6 mai)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 4 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

MADEÎNROMÂNIA

... de ZIUA EUROPEI. Un spectacol unic ... de DAN PURIC

Joi 9 mai
ora 20.00

Sala Rapsodia
str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România) LUXTEN, S.C. TURBOMECANICA S.A., HERLITZ ROMANIA, BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ, S. C. CONTINENTAL S.A., DECORATIVA, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Următoarele reprezentatii: sâmbată 25 mai si joi 30 mai, orele 20.00

Transportator unic: eurolines ROMÂNIA

Casa de bilete (tel.: 315.89.80): zilnic 11.00 - 18.00

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA

Dialog

Apel de integrare către toate televiziunile din România

O caracteristică esenţială a omului din perioada actuală este setea de informaţie. De aceea jurnalele de ştiri sînt indispensabile omului modern. A fi la curent cu noutăţile politice şi economice nu mai este un lux ci o necesitate.

Pentru omul mediu din România, principala sursă de informaţii o reprezintă jurnalele posturilor TV. Rolul principal al acestor jurnale este (indiferent ce sărbătoare ar fi) de a difuza principalele ştiri politice şi economice.

În data de 5 mai 2002 (care este şi ziua de Paşte a religiei majoritare din România), principalul eveniment politic din lumea civilizată va fi al doilea tur de scrutin prezidenţial din Franţa, scrutin în care se vor înfrunta candidatul de dreapta Jaques Chirac şi candidatul extremei drepte Jean Marie Le Pen. Redacţiile de ştiri ale principalelor posturi TV din ţările Uniunii Europene au anunţat că vor difuza ediţii speciale ale jurnalelor legate de scrutinul mai sus amintit, ediţii ce vor cuprinde informaţii şi analize despre pericolul ascensiunii extremei drepte, pericol care nu a dispărut nici în România o dată cu înfrîngerea lui Vadim la prezidenţialele din 2000 şi care nu va dispare nici în Franţa o dată cu probabila înfrîngere a lui Le Pen.

Avînd în vedere că Franţa se confruntă cu o problemă cu care are de-a face şi România, fac apel către toate televiziunile din România să difuzeze ediţii speciale de jurnal legate de scrutinul prezidenţial mai sus amintit (lăsând, aşa cum este firesc, modul cum se sărbătoreşte Paştele în seama emisiunilor cu profil religios), realizînd astfel integarea jurnalelor TV româneşti din 5 mai 2002 în ceea ce eu numesc „Uniunea Europeană a jurnalelor TV din 5 mai 2002".

Bogdan STĂNOIU
Bucureşti

Cariere furate sau meseria de plagiator

Este extrem de neplăcut să scrii despre modul cum unii sau alţii au încercat, încearcă sau chiar au reuşit să-şi facă o carieră furîndu-i pe alţii. Sper ca aceste rînduri să nu smintească pe nimeni, Doamne fereşte! Dacă încerc să scot la iveală unele lucruri, nu o fac ca să sfidez pe cineva, ci doar ca să-i pun pe gînduri pe cei care pot (iar unii chiar ar trebui să poată) să mai fie şi „în-gînduraţi".

Zilele trecute răsfoiam cîteva articole adunate într-un volum, dintre care multe, chiar dacă semnate de „nume consacrate", sînt de o mediocritate ingrijoratoare. Scopul acestei lucrări colective, intitulată **Pastoraţie şi misiune în Biserica Ortodoxă**, este unul de îndrumare misionară a clerului şi a apărut cu binecuvîntarea P.S. Dr. Casian Crăciun la Editura Episcopiei Dunării de Jos în 2001.

Mi-a căzut privirea asupra articolului Pr. Lect. Dr. Simion Todoran, de la Facultatea de Teolgie Ortodoxă din Alba Iulia, **Biserica şi tineretul. Problemele morale ale tinerilor de azi şi soluţiile lor din perspectivă creştină**. Aproape tot ceea ce scrie părintele profesor în acest „studiu" e preluat din volumul lui Nichifor Crainic, **Puncte cardinale în haos**, iar cîteva idei sînt luate din articolul Pr. Prof. dr. Constantin Galeriu, **Revelaţia şi educaţia**, din **Ortodoxia**, nr. 3-4, an 1993, pp. 100-108. Dar nu este vorba de un plagiat banal (obişnuit doar, poate, la elevii de liceu), ci mai mult de trei sferturi din articolul profesorului plagiator sînt copiate cuvînt cu cuvînt din lucrarea lui Nichifor Crainic, fără să schimbe aproape nici o virgulă şi fără ca numele acestor reputaţi teologi să apară măcar pentru o singură dată în bibliografie sau în vreo notă ori trimetere. Nici o reformulare, nici o „umbră" de citare; articolul pare fotocopiat, contribuţia părintelui profesor mărginindu-se doar la expunerea unor date statistice.

Pentru a ne edifica, vom aşeza cîteva din „textele împricinate" pe două coloane (mă voi limita doar la cîteva, lipsa de spaţiu nepermiţîndu-mi să redau aici aproape întregul articol):

„Vremea noastră e vremea tineretului. O lume veche se dărîmă, o lume nouă îşi caută formele de viaţă. Pulsul ei zvîcneşte în venele tineretului. Puls iuţit de nelinişte, întretăiat de nesiguranţe, biciuit de enigme. Între generaţia veche şi generaţia nouă există, incontestabil, un hiatus. Neliniştea generaţiei vechi se transformă în suspine după lumea care amurgeşte; zbuciumul generaţiei noi este plin de nădejdi aruncate spre lumea care vine. De-aceea, tineretul e azi preocuparea universală..." (Preot lect. dr. Simion Todoran, **Biserica şi tineretul. Problemele morale ale tinerilor de azi şi soluţiile lor din perspectivă creştină**, în vol. **Pastoraţie şi misiune în Biserica Ortodoxă**, Editura Episcopiei Dunării de Jos, Galaţi, 2001, p. 184).

„Presa, cinematograful, radioul şi televiziunea, care sînt instrumentele cele mai de seamă ale unei sănătoase îndrumări, sînt astăzi în România cele mai periculoase mijloace ale dezagregării morale. Librăriile şi chioşcurile gem de reviste pornografice, în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare." (**ibidem**, p. 189)

„Vremea noastră e vremea tineretului. O lume veche se dărîmă, o lume nouă îşi caută formele de viaţă. Pulsul ei zvîcneşte în arterele tineretului. Puls iuţit de nelinişte, întretăiat de nesiguranţe, biciuit de enigme. Între generaţia veche şi generaţia nouă există, incontestabil, un hiatus. Neliniştea generaţiei vechi se transformă în suspine după lumea care vine; zbuciumările generaţiei noi sînt nădejdi aruncate spre lumea care vine. De-aceea, tineretul e azi preocuparea universală... (Nichifor Crainic, **Tineretul şi creştinismul**, în vol. **Puncte cardinale în haos**, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, p. 1).

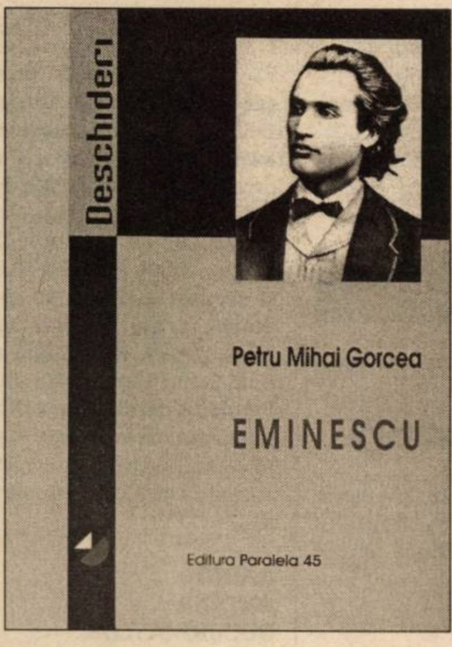
„Tiparul, cinematograful, radiofonia, care sînt instrumentele cele mai de seamă ale unei sănătoase îndrumări, şi care n-ar trebui să scape controlului continuu şi sever al oficialităţii, sînt astăzi în România marile oficii ale dezagregării morale. Librăriile şi chioşcurile gem de tipăritură pornografică, în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare." (**ibidem**, p. 3)

Mă opresc aici, deşi ar trebui să înşir vreo opt pagini de astfel de texte, în care autorul plagiator nu se oboseşte să schimbe aproape nici o virgulă. Iată cum se poate face carieră în România! Iată cum unii îşi fac meserie şi chiar carieră din plagiere! În confirmarea celor spuse mai sus s-ar putea aduce ca dovadă zeci de lucrări de doctorat, la care, din păcate, nu se poate avea acces. Cel puţin, eu, cînd eram student, am încercat să obţin cîteva, dar cînd le ceream, bibliotecara îmi zîmbea ironic, spunîndu-mi că ele nu sînt la raft. Tot pe vremea studenţiei mele (acum cîţiva ani) s-a făcut vîlvă cu lucrarea unui alt profesor plagiator (de la noi, din Bucureşti, de astă dată). Acum, la fel se petrece cu „prestigioasa" **Istorie românească** publicată de Academia Română. Acest fenomen, care capată amploare pe zi ce trece, se dovedeşte a fi şansa unora de a face carieră. România e, într-adevăr, ţara tuturor posibilităţilor...

teolog **Ştefan ZARĂ**

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

articolele cititorilor noştri



„Un nou Eminescu"

Ajuns la un nivel superior al acumulărilor („am citit enorm" – mărturiseşte autorul, la un moment dat) şi, concomitent, la un „stadiu necesar al cunoaşterii" care permite cercetătorului onest „acea privire largă pe care psihologii o numesc perspectiva vulturului" (p. 26), profesorul universitar Petru Mihai Gorcea, fost secretar de stat în Ministerul Educaţiei Naţionale, pune la dispoziţia studenţilor săi şi a noastră, a tuturor, primul dintre cele patru volume dedicate poetului: **Eminescu.** Ediţia a III-a, Vol. I (Piteşti – Braşov – Bucureşti – Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2001).

Cele 368 de pagini conţin un **Cuvînt lămuritor**, o amplă **Parte întîi. Prolegomene** (pp. 7-144) şi o primă secţiune din ceea ce am numi demersul hermeneutic propriu-zis: **Partea a doua. Geneza** (pp. 145-362).

Paginile introductive ne pun în contact cu intenţiile (deloc modeste!) ale autorului, întreprinderea sa dorindu-se a fi cantitativ nici mai mult nici mai puţin decît „cel mai amplu efort interpretativ de la George Călinescu încoace", lăsîndu-se pe seama noastră, a receptorilor, aprecierea calităţii acestuia. Miza cărţii este „încercarea de a propune cititorilor români şi de pretuntideni un *nou Eminescu*", pe care „mentalitatea anului 2000" – recte postmodernă – îl reclamă.

Partea întîi. Prolegomene, structurată în şase capitole, se adresează nu numai studenţilor şi, eventual, cititorilor mai puţin familiarizaţi cu operele semnate de Aristotel, Platon, Kant, Schopenhauer, Heidegger, Jung etc. Scopul uimitor al acestei scrupuloase puneri în temă este lămurirea *pentru* şi, deopotrivă, *în sine* a unor concepte precum *adevărul*, *opinia*, *Fiinţa*, *existenţa*. Notez, de pildă, din capitolul **Despre opinie** o „schematizare", în urma căreia putem reţine cu toţii că „opinia (este) treapta de mijloc ce uneşte o bancă de date «obiective» (selectate însă în funcţie de experienţa subiectului cunoscător) cu un orizont ideologic ce ţine de formaţia şi de opiniile culturale ale fiecăruia". Sînt opuse, pentru început, opiniile lui Alexandru Vlahuţă – tributare, cum se ştie, unor „concepţii de stînga" gen „mizeria poetului", „societatea nedreaptă" etc. – celor ale lui Titu Maiorescu – acestea din urmă centrate, aşa cum iarăşi se ştie, pe „condiţia omului de geniu". „Dar, din moment ce toate opiniile sînt altceva decît un enunţ «adecvat» – se întreabă, peripatetizînd, autorul –, adică altceva decît *adevărul* aristotelic, sînt ele oare echidistante faţă de acest *adevăr* şi au ele oare o valoare egală pentru cunoaştere?" Concluzia pasajului este că „pentru sceptici, toate *opiniile* sînt egal de improbabile; pentru agnostici, egal de neputincioase în aflarea *adevărului* – dar pentru cei care cred în cunoaştere, *opiniile* nu pot fi decît accidental echidistante faţă de *adevăr*, ele implicînd întotdeauna o ierarhie valorică. [...] Studiind cele trei registre ale schemei (adică: 1) sursele informative, sau „banca de date"; 2) lanţul cauzal; 3) ideologia – *n. m., M.F.*), fiecărui registru corespunzîndu-i cîte un criteriu de evaluare a opiniilor [...], am obţine, pe rînd, o atitudine factologică, una raţionalizantă şi, în fine, una ideologizantă. Consider, însă, benefic să păstrăm un echilibru dinamic în raport cu aceste trei criterii şi să departajăm opiniile posibile după o analiză atentă şi răbdătoare" (pp. 30-31).

Închei cu un exemplu concret de opinie, adresată specialiştilor, care se referă la **Odă (în metru antic)**: „Nu toate variantele **Odei** au acelaşi rang – unele prezintă o analogie mai strînsă cu textul definitiv, altele sînt mai îndepărtate. Celor dintîi propun să le dăm numele de *versiuni*, pe celelalte propun să le considerăm *variante* [...]. Cred că este avantajos să considerăm drept *variante* acele texte care au o anumită autonomie tematică, ideativă sau formală, în vreme ce *versiuni* ar rămîne acele texte care diferă prin îmbunătăţiri de microtext" (p. 35). Interesul unei asemenea propuneri rezidă în „micşorarea numărului de *titluri* în poezia eminesciană" (p. 36) şi, îndeosebi, în restructurarea editării operei, ţinînd cont de faptul că „un număr destul de mare de poeme, atît dintre *antume*, cît şi dintre *postume*, se vădesc a fi *fragmente* din proiecte literare mult mai ample" (**idem**). Spaţiul nu-mi mai permite decît două exemplificări din prima categorie de poeme: **Înger de pază** e identificat ca făcînd parte din romanul neterminat **Geniu pustiu**, iar **Sara pe deal** – din **Eco** (**idem**).

prof. Mihai FLOAREA
Bucureşti

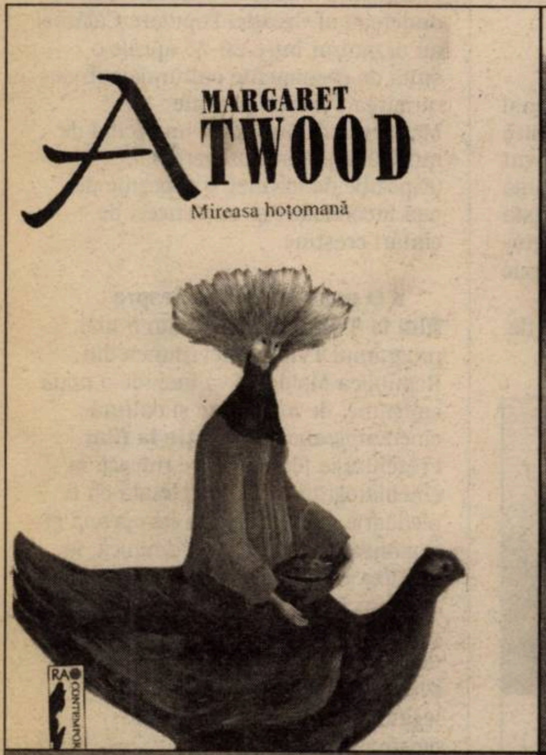
NR. 115

OBSERVATOR CULTURAL

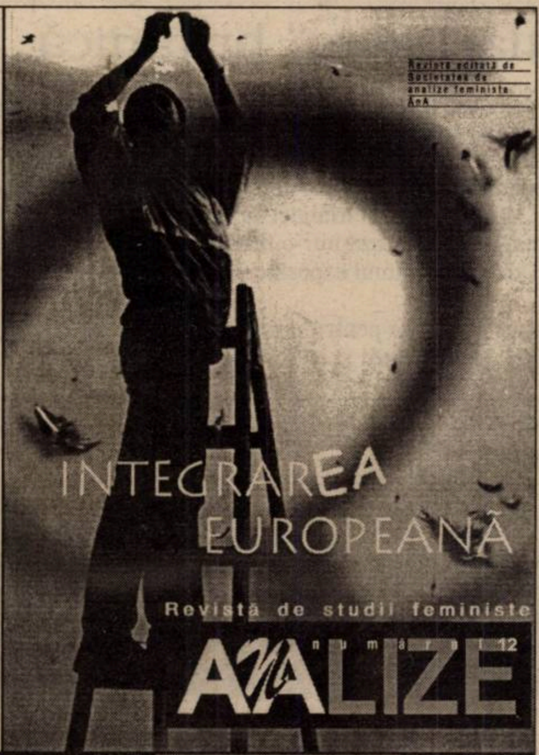
07.05.-13.05.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro



MARGARET
ATWOOD
Mireasa hoţomană



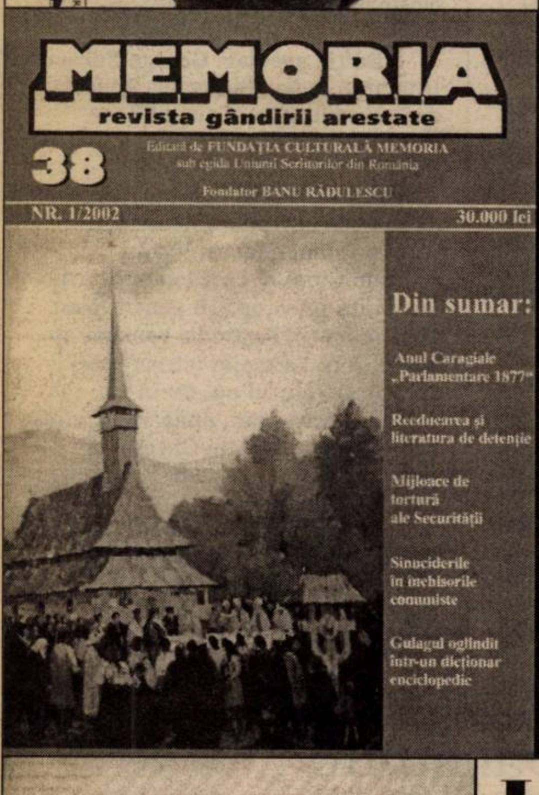
Revistă editată de Societatea de analize feministe AnA

INTEGRAREA EUROPEANĂ

Revistă de studii feministe

numărul 12

AnALIZE



MEMORIA
revista gândirii arestate

38

Editată de FUNDAŢIA CULTURALĂ MEMORIA
sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Fondator BANU RĂDULESCU

NR. 1/2002 30.000 lei

Din sumar:

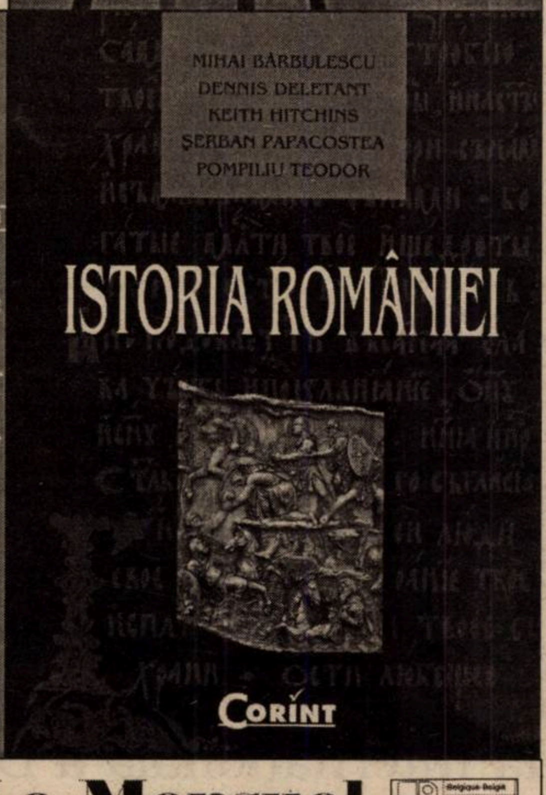
Anul Caragiale „Parlamentare 1877"

Reeducarea şi literatura de detenţie

Mijloace de tortură ale Securităţii

Sinuciderile în închisorile comuniste

Gulagul oglindit într-un dicţionar enciclopedic



MIHAI BĂRBULESCU
DENNIS DELETANT
KEITH HITCHINS
ŞERBAN PAPACOSTEA
POMPILIU TEODOR

ISTORIA ROMÂNIEI

CORINT

Mircea Eliade
NOTE
asupra simbolismului acvatic

Le Mensuel
littéraire et poétique

N° 301
15 avril 2002

Fernando Pessoa
Alberto Severini
Tristan Tzara

Anton Dumitriu – corespondenţă primită

Un rege bun într-o republică (aproape) normală

Cioran & Comp. – alte ecouri de presă

Spanioli şi români spre deplina integrare europeană

O nouă dimensiune a revizionismului din România

Academia şi Ministerul Informaţiilor Publice patronează asimilarea

Alegeri la UNITER

Despre Jacques Herold

Scenografi români: Vittorio Holtier

Festival internaţional de operă la Timişoara

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 115, 07.05. – 13.05.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Sărbătoarea Paştelui ortodox

Anul acesta, creştinătatea de rit ortodox a sărbătorit Paştele duminică 5 mai. Cititorilor noştri de această confesiune le spunem şi noi: Hristos a înviat! Ortodoxia fiind religie larg-majoritară în România, a fost sărbătoare peste tot în ţară.

În primul rînd, s-au făcut în lăcaşele de cult slujbele cuvenite, culminînd cu Învierea de la miezul nopţii de sîmbătă spre duminică. După aceea, reveniţi la casele lor, oamenii au ciocnit – conform obiceiului – ouă roşii şi pahare cu vin.

Pe de altă parte, ca şi în anii trecuţi, a înflorit moda exploatării comerciale şi mediatice a Paştelui. S-au vîndut cantităţi enorme de mărfuri „de sezon“, fie pentru bucatele pascale (ouă, miei etc.), fie pentru cadourile aduse copiilor de Iepuraş. Ziarele au publicat articole scrise de ziarişti şi de înalţi ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române despre semnificaţia sărbătorii. Posturile de televiziune s-au întrecut în difuzarea unor emisiuni de dezbatere la temă, un mare număr de figuri ale Bisericii intervenind, prin rotaţie, pe toate canalele. S-au transmis – fireşte – în direct slujbe din Vinerea Mare şi din noaptea Învierii.

Excesul maxim a fost înregistrat pe litoralul Mării Negre, unde, în cadrul unui program guvernamental pentru minivacanţa începută pe 1 mai, Ziua internaţională a muncii, şi prelungită pînă după sărbătoarea Paştelui, a fost oficiată o slujbă de Înviere la Neptun, chiar pe plajă, pe malul mării!?!...

Despre „insularitatea“ britanică

În perioada 30 aprilie-24 mai, Consiliul Britanic organizează la Centrul Internaţional de Artă Contemporană (Galeria Space) o expoziţie de artă fotografică avînd drept miză un altfel de comentariu despre insularitatea Marii Britanii. Vernisajul expoziţiei a avut loc marţi 30 aprilie în prezenţa lui Stephan Roman, Director al Consiliului Britanic România şi Ataşat Cultural al Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord la Bucureşti. Artista Kate Mellor a propus o expoziţie de imagini ce trasează într-o manieră „cartografică“ conturul coastelor britanice, pornind de la Dover. Programul expoziţiei este: luni-vineri între orele 10.00 şi 18.00.

De menţionat faptul că expoziţia a fost deschisă pentru prima oară la Iaşi, pe 20 martie, apoi la Braşov pe 16 aprilie. Pe 19 iunie, ea va poposi şi la Timişoara.

Kate Mellor
INSULA

Agenda culturală

▌*Jeunesses Musicales* 2002. În perioada 9-15 mai se va desfăşura cea de-a IX-a ediţie a **Festivalului Internaţional de muzică *Jeunesses Musicales***. Concursul din acest an, la care s-au înscris tineri muzicieni din 33 de ţări, are două secţiuni: clarinet şi pian. Concertul inaugural va avea loc joi 9 mai, de la orele 19.00, iar gala laureaţilor miercuri 15 mai, la orele 20.00.

▌Festivalul Filmului European la cea de-a VI-a ediţie. Miercuri 9 mai debutează la Sala Palatului din capitală cea de-a VI-a ediţia a **Festivalul Filmului European**. Manifesatarea se va mai desfăşura în două locaţii bucureştene: Cinematograful Studio şi Sala Elvira Popescu a Institutului Francez. Vor fi prezentate unele dintre cele mai recente producţii cinematografice din Polonia, Marea Britanie, România, Belgia, Franţa, Germania, Austria, Cehia, Slovacia, Grecia etc. Organizatori sînt Delegaţia Comisiei Europene în România şi Uniunea Cineaştilor din România

▌Începe şi Festivalul Timişoara Muzicală. Duminică 12 mai debutează şi ediţia cu numărul 27 a **Festivalului Internaţional Timişoara Muzicală**. Concertul inaugural va avea loc la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu“ din localitate la orele 19.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▌Lansare de WEB PORTAL ministerial. Ministerul Culturii şi Cultelor a anunţat, la începutul săptămînii trecute, lansarea Web Portalul-ului oficial al Ministerului. Acesta va putea fi accesat la adresa *www.mccroania.ro*. Deocamdată, însă, nu este cazul; deşi am încercat să-l accesăm, ne-a fost imposibil să deschidem respectiva pagină...

▌Tradiţii pascale. Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Călăraşi, Centrul Judeţean al Creaţiei Populare Călăraşi au organizat între 26-28 aprilie o suită de evenimente culturale sub denumirea **Tradiţii pascale**. Manifestările au inclus un recital de muzică populară, un vernisaj (expoziţie de icoane), o expoziţie de ouă încondeiate şi un concert de cîntări creştine.

▌O nouă emisiune despre film la TVRM. Începînd din 5 mai, programul TVRM (televiziunea din Republica Moldova) va include o nouă emisiune, de informare şi cultură cinematografică: **Invitaţie la film**. Prezentarea filmelor care rulează în cinematografe va fi completată cu o pledoarie pentru creaţia europeană şi românească. În fiecare duminică, la **Analiza de film**, moderatoarea Andreea Cotoc va aborda cu invitaţii săi, critici de film, regizori, oficiali din domeniul cinematografiei româneşti, teme de actualitate, legate de starea fenomenului cinematografic.

▌Ediţie specială George Enescu. Duminică 5 mai, Societatea Română de Radiodifuziune (Canalului România Muzical) a oferit ascultătorilor săi un program excepţional George Enescu, realizat de redactorul Ozana Ungureanu.

Programul a inclus lucrări precum: **Coral şi Corillon nocturne din Suita nr. 3 op. 18 pentru pian** (Aurora Ienei); **Rapsodia română op. 11 nr. 1 în La major** (dirijor Ionel Perlea); **Cvintetul op. 29 în La minor pentru pian, două viori, violă şi violoncel** (Valentin Gheorghiu, George Nicolescu, Valeriu Pitulac, Aurel Niculescu) etc.

Un alt program radiofonic, bogat şi diversificat, a fost realizat, în cadrul emisiunii **Discoteca melomanului**, de redactorul Cristina Comandaşu.

Ziua Internaţională a Dansului

La începutul săptămînii trecute a fost sărbătorită Ziua Internaţională a Dansului, celebrată de 20 de ani, la iniţiativa Comitetului Internaţional al Dansului din cadrul Institutului Internaţional de Teatru (ITI – UNESCO), căruia începînd cu 1995 i s-a adăugat şi Alianţa Mondială a Dansului.

Anul acesta, autoarea mesajului tradiţional, transmis cu această ocazie în întreaga lume, a fost Katherine Dunham.

Născută în 1909, la Joliet, Illinois, Katherine Dunham s-a aflat printre primii afro-americani care s-au înscris la Universitatea din Chicago, unde şi-a obţinut licenţa, masteratul şi doctoratul în antropologie. În urma activităţii sale novatoare, desfăşurate în domeniul dansului brazilian şi caraibean, antropologia dansului a fost acceptată ca o nouă disciplină universitară. Cu o carieră strălucită în teatrul american şi european, iniţiatoare, la Chicago, a unei şcoli, iar la New York, a unei companii de dans, autoare a mai mult de o sută de opere elogiate de critică, a opt cărţi şi numeroase articole şi povestiri, din 1967 Katherine Dunham este angajată a Universităţii din Edwardsville, Southern Illinois. În această instituţie a participat la înfiinţarea unui centru de formare profesională pentru artiştii scenei şi la elaborarea unui program de educaţie artistică pentru comunitatea din Est St. Louis. Motivat de adînca preocupare dovedită de Katherine Dunham pentru egalitatea rasială, proiectul este singura organizaţie artistică şi multidisciplinară din regiune, consacrată studiului, aprecierii şi celebrării diverselor culturi.

Mesaj internaţional

Dansatorii, ca şi toţi ceilalţi artişti, sînt formaţi pentru a simţi şi a-i face pe alţii să simtă, să se emoţioneze. După catastrofa din 11 septembrie 2001, am fost cu toţii azvîrliţi deodată într-un vîrtej arzător de sentimente şi emoţii.

Dansatorii sînt înzestraţi cu extraordinarul har al mişcării şi al reprezentării acesteia. Ei trăiesc în mod holistic, cu corpul, mintea şi sufletul reunite într-un sistem gestual unic şi continuu.

Nu vă opriţi niciodată din dans. Orice s-ar întîmpla şi, cu voia lui Dumnezeu, am văzut pînă acum tot ce era mai rău. De aceea vă spun: „Nu vă opriţi din dans niciodată!“

Katherine DUNHAM

Sumar

CORESPONDENŢĂ

Anton Dumitriu – corespondenţă primită ▮ 4

STRUCTURI ÎN MIŞCARE

Ion Bogdan LEFTER, Un rege bun într-o republică (aproape) normală... ▮ 6
Cioran & Comp. Alte ecouri de presă ▮ 6

LITERATURĂ

Florin IRIMIA, O pogorîre în Maelstrom ▮ 7
Gheorghe CRĂCIUN, Scriu ▮ 8
Alexandru MATEI, Moartea înseamnă a pleca puţin ▮ 9
Adela NISTOR, De la o carte la alta ▮ 10

STUDII CULTURALE

Paul CERNAT, Perle, simboluri şi ape tulburi ▮ 11

RELIGIE

Daniela DUMBRAVĂ, *Corpus epistolarum* Matteo Ricci ▮ 12

SOCIETATE

Ricardo ANGOSO, Spanioli şi români spre deplina integrare europeană ▮ 13
William TOTOK, O nouă dimensiune a revizionismului din România ▮ 15
Gabriel ANDREESCU, Academia Română şi Ministerul Informaţiilor Publice patronează asimilarea ▮ 16
Mădălina DIACONU, Lecţia din Bretania ▮ 17

INTERVIU

Răsvan POPESCU, „Am mers cu valul ca un *surfer*“ (II) ▮ 18
Ion SIMUŢ, De ce sînt secrete tirajele cărţilor ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doru MAREŞ,** UNITER în (re)alegeri ▮ 20
Mihaela MICHAILOV, Arheologie *underground* ▮ 20
FILM: **Irina-Margareta NISTOR,** Fermecătorul Frédérique Mitterrand ▮ 21
ARTE VIZUALE: **Petre RĂILEANU,** Mitul transparenţei ▮ 22 / **Luminiţa BATALI,** Vittorio Holtier ▮ 23 / **Anca FLOREA,** Festival (cu adevărat) internaţional la Opera din Timişoara ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII

Iulia POPOVICI, Profeţii de altădată ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Articolele cititorilor noştri ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

Franţa contra naţionalismului Un nou mandat pentru Jacques Chirac

Conform aşteptărilor, în turul al doilea al alegerilor prezidenţiale din Franţa, desfăşurat duminică 5 mai, preşedintele în exerciţiu, Jacques Chirac, a obţinut victoria şi, odată cu ea, un nou mandat (de astă dată unul de 5 ani, după reducerea de la cei 7 ani tradiţionali în Hexagon).

A fost – de asemenea conform aşteptărilor – nu atît un vot de susţinere a lui Chirac, cît unul de respingere a liderului naţionalist Jean-Marie Le Pen. Scorul a fost zdrobitor, Chirac obţinînd aproape 82% din sufragii (mai exact, 81,96%). Învingătorul a vorbit despre o victorie a Republicii şi despre mesajul pe care Franţa şi l-a adresat şieşi şi lumii întregi, respingînd extremismul. Acest tur electoral secund a mai fost considerat drept un veritabil „plebiscit“ pentru democraţie. Mobilizarea generală împotriva lui Le Pen a dat rezultate, peste 80% dintre francezii cu drept de vot prezentîndu-se la urne. Pentru a nu permite ascensiunea naţionalismului, partidele de stînga şi-au îndemnat susţinătorii să voteze cu Chirac, adversarul lor de pînă acum. Ceea ce s-a şi întîmplat, drept care socialiştii au şi marcat un prim punct în favoarea lor în procesul de refacere de după înfrîngerea din primul tur al prezidenţialelor.

Urmează legislativele din iunie. Partidele democratice se vor mobiliza din nou. Chirac şi secondanţii săi au adresat deja electoratului apeluri la susţinere, astfel încît formula „coabitării“ cu socialiştii să nu se perpetueze. La rîndul lor, aceştia din urmă vor face tot posibilul pentru a-şi păstra majoritatea parlamentară. Iar Frontul Naţional al lui Le Pen va încerca să speculeze succesul de imagine înregistrat de liderul său şi să trimită cît mai mulţi reprezentanţi în legislativ. Franţa va vota din nou...

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 29 APRILIE - 05 MAI

▮ **Mesaj de felicitare.** Luni 6 mai, preşedintele Ion Iliescu i-a transmis preşedintelui Franţei, Jacques Chirac, o telegramă de felicitare cu prilejul realegerii în funcţia de şef al statului francez: „Victoria dumneavoastră la alegerile prezidenţiale îmi oferă plăcutul prilej de a vă adresa, în numele compatrioţilor mei şi al meu personal, cele mai sincere şi calde urări de succes în exercitarea noului mandat“, afirmă Ion Iliescu. Şeful statului român îşi exprimă încrederea în „perspectivele dezvoltării dialogului politic de înalt nivel şi cooperării economice“ între cele două ţări, precum şi în „sprijinul pe care Franţa îl va acorda în continuare parcursului european şi euro-atlantic al României“, în spiritul parteneriatului special lansat cu ocazia vizitei de stat pe care Jacques Chirac a întreprins-o la Bucureşti. Potrivit rezultatelor parţiale, preşedintele francez în exerciţiu, Jacques Chirac, a fost reales duminică 5 mai pentru un al doilea mandat în fruntea statului, învingîndu-l fără drept de apel pe candidatul extremei-drepte franceze, Jean-Marie Le Pen.

▮ **Vizita Prinţului Charles.** Prinţul Charles al Marii Britanii, prezent într-o vizită particulară în România, a vizitat, luni 6 mai, castelul de la Bonţida, care a aparţinut familiei baronului Banffy. Prinţul de Wales a fost primit la castel de reprezentanţii Fundaţiei Transilvania Trust, care se ocupă de restaurarea monumentelor istorice din această zonă a Europei şi gestionează fondurile alocate de fundaţii şi organizaţii internaţionale în acest scop. Prinţul Charles al Regatului Unit al Marii Britanii a vizitat, în drum spre Sighişoara, şi Sibiul. El a avut convorbiri cu reprezentanţii Fundaţiei „Mihai Viteazul“, care administrează fondurile pe care reprezentantul familiei regale britanice le distribuie în România.

▮ **Despre „Firului Roşu“.** Prezent la bilanţul Serviciului de Telecomunicaţii Speciale (STS) pe anul 2001, consilierul prezidenţial Ioan Talpeş a afirmat că adevărul legat de scandalul „Firului Roşu“ va fi prezentat presei în totalitate, dar deocamdată „nu e momentul“. Consilierul prezidenţial a pretins că „există toate probele“ că ar fi fost vorba „de unul dintre cele mai murdare jocuri politice“ care l-ar fi vizat pe Ion Iliescu. „Voi fi fericit cînd va exista posibilitatea ca anumite materiale pe care nu le-am putut prezenta în timpul scandalului la Comisia de apărare să fie prezentate“, a spus Talpeş. El a susţinut că a existat un dosar pe care Ion Iliescu ar fi scris să se contacteze autorităţile germane pentru a se vedea cum au procedat germanii cu legătura similară existentă în est. Talpeş a confirmat că „Firul Roşu“ a existat, dar a susţinut că „sistemul nu a fost utilizat“. „Dacă ai un telefon pe mînă nu eşti obligat să-l foloseşti. Cei care-l utilizau erau cei de la MAE, pentru a face economie, şi ţineau legătura cu ambasadele din fostele ţări socialiste“, a mai spus Talpeş.

▮ **A venit rîndul deputaţilor.** Adrian Năstase i-a trimis pe 29 aprilie preşedintelui Camerei Deputaţilor, Valer Dorneanu, o scrisoare – similară celei trimise preşedintelui Senatului, Nicolae Văcăroiu — în care îi reproşează lentoarea procesului legislativ. Năstase susţine că, avînd în vedere angajamentele asumate de România prin Programul Naţional de Aderare la Uniunea Europeană din 2001, a înaintat, pe 20 martie 2002, Camerei Deputaţilor patru proiecte de lege privind aprobarea unor ordonanţe de urgenţă. Cu toate că pentru aceste proiecte Comitetul ordinii de zi a decis procedura de urgenţă, ordonanţele nu au fost nici măcar dezbătute de Comisia economică. Membrii grupului parlamentar PNL din Senat au respins pe 29 aprilie poziţia premierului Năstase, atît cea vizînd la activitatea Senatului, cît şi a Camerei Deputaţilor: „În pofida declaraţiilor de presă privind nevinovăţia dumneavoastră, vă rog să înţelegeţi că vă aflaţi în totală eroare! Nu aveţi calitatea şi nu puteţi să dojeniţi, să certaţi, să muştruluiţi Parlamentul decît dacă încălcaţi grosolan Constituţia“, a arătat senatorul liberal Paul Păcuraru. Reacţii asemănătoare au mai avut şi grupurile parlamentare ale PD şi PRM.
(**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Jos speculanţii! Sus guvernanţii?

NESTOR RATEŞ

În preajmă de sărbătoare, puţine meditaţii sau exegeze teologice asupra semnificaţiilor Paştelui se puteau găsi în mediile de informare româneşti. În schimb, bătălia cu preţurile produselor culinare necesare prăznuirii sărbătorii cucerise locul întîi în programele de televiziune, precum şi în presa scrisă. Ea a luat aspectul unui blitz guvernamental contra speculei din pieţe, mediatizat pînă la refuz, de parcă la toamnă ar fi alegeri anticipate, şi transformat într-un test major al eficacităţii puterii. Din opoziţie, s-au auzit palide proteste faţă de încercarea guvernanţilor de a sugruma economia de piaţă şi jocul liber al preţurilor. Intervenţiile oficiale au avut efecte pe ici, pe colo şi din cînd în cînd, iar mai mulţi norocoşi au profitat de ele. „Războiul“ a dat bine la televizor, dar nimeni nu l-a cîştigat şi nimeni nu l-a pierdut. Preţurile cresc, aceasta rămîne realitatea. Poate nu neapărat la cartofi şi ouă, dar cu siguranţă la benzină şi la diverse produse afectate de accizele majorate de guvern.

Unele preţuri sînt, într-adevăr, viciate de speculă şi înşelătorie. Cînd călătoreşti de la Praga la Bucureşti, eşti întotdeauna surprins de diferenţa uneori simţitoare între preţurile din cele două capitale (comparate desigur prin corespondentele lor în dolari). Cu alte cuvinte, la Praga, unde salariul mediu lunar este de cca 340 de dolari, viaţa este mai ieftină decît la Bucureşti, unde se cîştigă în medie de trei ori mai puţin. Această observaţie nu este rezultatul unui studiu elaborat, ci al unor constatări personale deloc exhaustive. Dar chiar dacă preţurile ar fi la acelaşi nivel, în Cehia stabilitatea lor relativă, ca şi absenţa unor diferenţe şocante de la un magazin la altul sau de la un sezon la altul îţi dau senzaţia unei economii de piaţă funcţionale. În România, ai adesea impresia că, cel puţin la nivelul comerţului curent, legea cererii şi a ofertei nu acţionează.

Revenind, din această perspectivă, la maratonul preţurilor din preajma Paştilor, este evident că în acest sezon cererea de ouă, cartofi şi carne de miel este mult mai mare decît în alte perioade ale anului. Acest lucru ar trebui să determine în mod natural o creştere a preţurilor la aceste produse. Pe de altă parte însă producătorii şi negustorii, ştiind că cererea creşte înainte de Paşte, se pregătesc din timp pentru acest sezon, venind pe piaţă cu marfă mai multă. Căci cîştigul lor nu se realizează numai dintr-un preţ mare, ci şi dintr-un volum mai mare de vînzări. Deci, în realitate, preţurile nu ar trebui să crească într-o perioadă în care anumite mărfuri se cer mai mult decît altele. Şi, de fapt, se întîmplă destul de des, în economiile de piaţă funcţionale, ca preţurile să scadă în această perioadă tocmai pentru că volumul mare de vînzări le permite comercianţilor să vîndă mai ieftin fără a-şi micşora profitul. La rîndul lor, preţurile mai accesibile stimulează un consum mai mare şi, prin urmare, vînzări şi mai mari. Profitul realizat din *volumul* vînzărilor este întotdeauna mai sigur, mai durabil şi mai sănătos pentru economie decît cel obţinut dintr-o marjă ridicată a profitului. Se pare că această înţelepciune negustorească, elementară în alte ţări, nu este încă suficient de răspîndită în România. Nu este şi din cauza mentalităţilor arhaice sau hrăpăreţe ale multor negustori, dar mai ales pentru că nici mentalităţile guvernanţilor nu par să fi evoluat destul pentru a crea un climat de afaceri concurenţial care să răsplătească integritatea şi un comerţ civilizat.

Guvernanţii care cred că pot soluţiona problema preţurilor prin măsuri poliţieneşti s-ar putea să nu aibă ei înşişi o idee clară despre cum funcţionează o economie de piaţă, darămite să ştie cum să stimuleze dezvoltarea ei. Aşa se face că nu există încă o economie de piaţă funcţională în România, care să cuprindă producţia şi comerţul în totalitate. Însăşi existenţa speculanţilor este dovada acestei aserţiuni, poate un pic prea generalizante. Faptul că speculanţii sînt rari în ţări ca Cehia, ca să nu mai vorbim de Occident, nu înseamnă neapărat că acolo oamenii sînt mai buni sau mai cinstiţi, ci că piaţa îi alungă, iar concurenţa îi sugrumă. În România, poliţia îi poate pune pe fugă astăzi, dar se vor întoarce mîine. Iar speculanţii nu sînt numai în pieţe, ei sînt şi în unele magazine elegante. Le este bine, se simt în siguranţă, chiar prosperă în mediul de afaceri respectiv. Schimbarea *mediului* este soluţia.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮

ANTON DUMITRIU – CORESPONDENŢĂ PRIMITĂ

Publicăm în aceste pagini, prin bunăvoinţa colaboratorului nostru Fabian ANTON, cîteva scrisori primite de reputatul filozof şi logician Anton DUMITRIU în anii '50-'60, scrisori semnate de părintele Andrei SCRIMA şi de Mihai VÂLSAN. Pe lîngă valoarea lor documentară generală, ele oferă cel puţin două teme de interes imediat: una religioasă, legată chiar de sărbătoarea Paştelui, despre care părintele SCRIMA îi scria lui Anton DUMITRIU în 1956; şi alta privitoare la Nae IONESCU şi la istoria românească, despre care Mihai VÂLSAN face cîteva notaţii severe şi incitante...

În Arhiva Anton Dumitriu din cadrul Fundaţiei Culturale „Lucretius" se păstrează, graţie generozităţii doamnei Lidia Dumitriu, şi o numeroasă corespondenţă, în mare parte inedită, către Anton Dumitriu. Fondul epistolar reuneşte atît scrisori din Franţa, Anglia, Germania, Elveţia, SUA, Spania, Australia, India, Austria etc., cît şi scrisori din România, majoritatea semnate de Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Fr. Andrei Scrima, Vasile Lovinescu, Mihai Vâlsan, Arhim. Petroniu Tănase, Ion Biberi, Ion Ianoşi, Virgil Cândea, Paul Caravia etc.

Fundaţia Culturală Lucretius oferă mai jos, prin intermediul ***Observatorului cultural****, cîteva din scrisorile adresate de Mihai Vâlsan şi Fr. Andrei Scrima lui Anton Dumitriu.* (**Fabian ANTON**)

Bucureşti
25 martie 1956

Iubite Domnule Profesor,

M-am bucurat primind rîndurile trimise de la Slatina; am înţeles din ele că aţi ajuns cu bine acolo şi am înţeles că aţi săvîrşit cu bine primii paşi în viaţa locului. Desigur că acest început nu se va sfîrşi niciodată pentru noi, cerîndu-ni-se aceeaşi disponibilitate, aceeaşi dorinţă, aceeaşi hotărîre dintru început, ba încă mereu sporite şi adîncite: e unul din paradoxele misterioase ale vieţii duhovniceşti ca începutul să nu se sfîrşească niciodată şi tocmai acesta să fie semnul desăvîrşirii ei. Singurul indiciu infailibil că ai depăşit momentele prime e nu că îţi sporeşte sentimentul perfecţiunii proprii (dimpotrivă!) ci că îţi sporesc dificultăţile. Nu mă îndoiesc, aşadar, că o să aveţi parte şi dumneavoastră de ele, multe şi felurite, şi că voinţa şi trezvia o să vă fie mereu mai solicitate, ceea ce e foarte firesc şi bine, căci acesta e în sfîrşit drumul schimbării de noi înşine. Iertaţi-mă: nu vreau să las impresia unui discurs pretenţios şi infatuat; dar, după obiceiul meu cam pedant şi alambicat, vreau să vă spun numai lucrul acesta foarte simplu, că veţi întîlni poate şi greutăţi care nu trebuie să vă deprime şi descurajeze, pentru că atunci popasul dumneavoastră acolo n-ar mai avea caracterul unei experienţe: experienţa presupune normal un ţel atins şi nişte concluzii pentru dincolo de el.

Vă rog să-mi scrieţi dacă mai aveţi nevoie de ceva. Sînt sigur însă că ospitalitatea Părinţilor de acolo va fi mai mult decît suficientă pentru a face tot ce se poate. Ştiu că sînt într-adevăr bucuroşi să vă primească.

Vă invidiez pentru primăvara la care veţi asista acolo (nădăjduiesc că nu mai e departe) şi pentru întreaga linişte pe care o puteţi realiza. Vă rog să-mi mai scrieţi amănunte (de pildă, în ce chilie staţi), bineînţeles dacă lucrul acesta nu vă răpeşte prea mult timp (iată, mă gîndesc că o bună ocazie de răspuns ar fi întoarcerea la Bucureşti a Maicii care vă aduce rîndurile acestea). Îmi permit, în sfîrşit, şi o recomandaţie: vă rog să citiţi acolo **Cuvintele** Sfîntului Isaac Sirul (Părintele Petroniu[1] le are): sînt o lectură excepţională, adîncă şi plină de supleţe „modernă" aş zice în gîndire şi cuprind cîteva capitole deosebite despre cunoaştere.

Închei rîndurile acestea grăbite îmbrăţişîndu-vă cu toată dragostea,

Fr. Andrei

*

Iubite Domnule Profesor,

Am primit rîndurile dumneavoastră, nişte rînduri autentice, şi vă mulţumesc pentru ele. Acum vă scriu în fugă, mai mult ca să „acuz recepţia", decît să vă ofer răspunsul propriu-zis. Mă bucur că vă simţiţi bine şi vă rog să mai rămîneţi în „vilegiatura" asta pînă la capăt. De altfel primăvara acolo cred că e un motiv în plus de stat. Şi, peste toate dificultăţile şi ispitele – mai ales lăuntrice – rămîn perspectiva ţelului inestimabil, care este rezolvarea noastră integrală, pentru lumea aceasta şi pentru eternitatea ce va să vie.

Mi-ar face multă bucurie să ne întîlnim acolo după Paşti, cînd nădăjduiesc să vin şi eu. Pînă atunci vă rog să-mi mai scrieţi, dacă credeţi, iar eu am să vă răspund în curînd mai cu răgaz.

Multe salutări de la Părintele Benedict[2] şi Codin[3].

Cu toată dragostea,

Fr. Andrei

*

Bucureşti
9 mai 1956

Iubite Domnule Profesor,

Cu toată bucuria triumfală a Paştilor laolaltă, vă spun şi eu „Hristos a înviat!". Iată singurul lucru real în jurul căruia să se poată ralia şi salva întreaga „realitate": învierea. Cred că putem recunoaşte împreună că fără înviere singurul absolut al vieţii ar fi rămas moartea, limita ei hidoasă şi ineluctabilă: viaţa ar fi fost înghiţită de moarte, ceea ce e atît de monstruos încă e fără îndoială adevărat. Sinuciderea ar fi rămas (sub o formă sau alta) singurul act de luciditate al omului (vezi Dostoievski); fundamentul metafizic al creaţiei, în loc să mai fie Cuvîntul lui Dumnezeu, ar fi fost neantul. Se poate concepe ceva mai absurd şi mai riguros logic totodată? Da: aceasta a fost moartea şi învierea lui Dumnezeu – Omului Hristos; de aceea în afară de el şi de învierea lui nu mai există altă viaţă. În sfîrşit, cele ce spun seamănă cu nişte bîiguieli, îmi dau seama. De altfel sînt convins că fiind atent la slujbele ultimei săptămîni aţi avut revelaţia evenimentului unic şi inefabil care a fost moartea şi învierea Domnului.

Vă mulţumesc pentru rîndurile trimise şi vă aştept cu toată dragostea pe curînd. Fără să mă fi gîndit şi consultat prea mult pînă acum, cred că ar fi indicat să prezentaţi demonstraţia teoremei la congresul matematicienilor. O să mai vorbim despre aceasta cînd ne vom vedea.

Îmi pare bine că v-a interesat Sfîntul Isaac Sirul. Capitolele despre rugăciune şi cunoaştere oferă într-adevăr un material de meditaţie densă şi susţinută. Voi fi bucuros să stăm de vorbă în jurul său. Ţinînd însă seama de un context de spiritualitate căruia îi aparţine şi Sfîntul Isaac Sirul mă întreb dacă starea mai presus de rugăciune la care se referă el poate fi echivalată cu un stadiu de necondiţionare pură. Eu aş vedea mai curînd expresia paradoxală a unei stări realmente antinomice în care rugăciunea încetează ca lucrare a subiectului uman propriu-zis pentru a deveni situaţia existenţială a fiinţei devenită inefabil posesoare a energiilor divine: de fapt nu mă mai rog eu ci Dumnezeu se roagă în mine, pentru mine şi prin mine (ceea ce spune Sfîntul Pavel şi de pildă, şi Filotei Sinaitul: „...ca Dumnezeu să-l dobîndească în inima sa numai pe Dumnezeu"). Eu nu mă mai rog; eu *sînt* rugăciunea însăşi. Ceea ce, iarăşi, deschide perspective adînci pentru înţelegerea componenţei antropologice şi teologice din acest stadiu; regimul de rugăciune exprimă şi fundamentează eternitatea mea conştientă şi personală în faţa unui Dumnezeu Personal. Şi toate lucrările şi funcţiunile mele sînt incluse în rugăciune şi sînt posibile numai întrucît sînt rugăciune, la acest stadiu. Ar putea cunoaşterea în sine să însemne, de la început pînă la sfîrşit, un drum pe care, mergînd, să ajungi tot aici? Mă întreb şi ne vom întreba împreună. Aşa, dintr-o dată, gîndindu-mă, mi se pare prea parţială o funcţie mai curînd analitică decît unitivă. Fără îndoială, ştiu că există şi pentru acest stadiu ceva care se numeşte tot cunoaştere: privită mai îndeaproape însă ea este o faţă a rugăciunii. Şi e firesc să fie aşa, întrucît, încă o dată, rugăciunea e forma comprehensivă de existenţă şi funcţionare a fiinţei pe aceste înălţimi. În sfîrşit, vom mai cerceta, după putinţă, împreună această problemă.

Închei aceste rînduri grăbite adăugînd mulţumirile Părintelui Benedict şi ale lui Codin pentru salutările trimise şi asigurarea aceleiaşi dragoste frăţeşti. Iar eu vă îmbrăţişez, cu toată dragostea în Hristos.

Fr. Andrei

*

Vanos, 28 iunie 1967

Stimate Domnule Dumitriu,

Scrisoarea dumitale a fost pentru mine o mare surpriză, şi, bineînţeles, agreabilă. Într-adevăr, întrebasem recent pe Lovinescu[4] despre cîţiva români din ţară care cunoscuseră opera lui Guénon înainte de război: întrebare, ca să zic aşa, de simplă rutină, pentru că nu mă aşteptam la mare lucru. De altfel Lovinescu răspunzîndu-mi nu mi-a spus nimic asupra acestui punct... Coincidenţa de care vorbeşti este deci cu atît mai curioasă. Îţi mulţumesc pentru gestul de încredere şi mai ales pentru vestea intelectuală pe care mi-o dai astfel. Ieri am primit şi volumul dumitale asupra paradoxelor logicomatematice. Vii mulţumiri; sper să-l parcurg în curînd cînd voi fi degajat de lucrările urgente acumulate acum, înainte de vacanţe.

Cum sînt plecat din ţară de multă vreme şi foarte puţin la curent cu cele ce se petrec pe acolo – unde pentru ultima dată am fost acum 20 de ani – nu ştiu aproape nimic despre celelalte scrieri ale dumitale la care faci aluzie (îmi aduc aminte numai de o carte a dumitale, probabil cea dintîi, care avea în titlul său cuvîntul „raţiune" şi care trebuie că datează din 1937, căci atunci mă întorsesem în ţară pentru prima dată). Ignorasem pînă în ultima vreme chiar cariera dumitale de profesor universitar: această constatare am făcut-o citind acum cîteva luni, într-o publicaţie românească din exil, un text de „amintiri" al lui Mircea Eliade în care erau făcute cîteva menţiuni despre evenimente care-l privesc pe el.

Îmi vorbeşti incidental de o epocă la care ţi-ai „redus la minimum relaţiile cu oamenii şi societatea"; mă întreb dacă în aceasta este implicit o referinţă la cariera dumitale de profesor. În schimb volumul primit ieri, şi imprimat anul trecut, arată că ai oarecare acces la lumina tiparului ceea ce în condiţiile actuale rămîne apreciabil; e probabil însă că pe acolo nu se poate publica acum mare

de la București
la festivalul de la Cannes,
din 14 până la 26 mai 2002,
descoperiti la TV5
"les Enfants de Cannes"
pe parcursul a 13 filme
prezentate
de Frédéric Mitterrand.
TV5
www.tv5.org/cannes

ANTON DUMITRIU – CORESPONDENŢĂ PRIMITĂ

lucru despre doctrinele tradiţionale; viitorul rezervă poate cîteva posibilităţi. În raport cu aceasta voiam să te întreb dacă prin relaţiile dumitale ai şi cititori de-ai lui Guénon. Cine ştie dacă o reînnoire a preocupărilor intelectuale şi spirituale nu este plauzibilă pentru viitorul apropiat! Sînt atîtea schimbări în perspectivă, încît se poate gîndi şi la ceva de bine...

În aşteptarea altor veşti de la dumneata, te rog să primeşti de la mine o caldă strîngere de mînă şi cele mai bune dispoziţii pentru o nouă prietenie.

M. VÂLSAN

Scrisoarea aceasta pleacă numai după ce am confirmarea că o comandă făcută prin telefon a fost executată: ţi-am trimis un volum postum al lui Guénon: **Symbols fondamentaux de la Science**...

*

Vanves, 16 oct. 1967

Mult iubite domnule Dumitriu,

Sper să reuşesc să vă răspund astăzi, chiar dacă ar fi să vă scriu numai cîteva rînduri. Am primit, de bună seamă la timp, scrisorile dumneavoastră din 9 iulie, 12 septembrie şi, în fine, 17 septembrie. Să nu credeţi că întîrzierea unui răspuns din partea mea s-ar datora neglijenţei sau indiferenţei, pentru că întotdeauna citesc cu interes tot ceea ce îmi scrieţi sau îmi trimiteţi. Dimpotrivă, mi-aş fi dorit să nu am atîtea alte treburi cotidiene sau periodice şi să găsesc un moment mai degajat, în care să evoc orizonturile mai îndepărtate, sau să mă opresc la punctele precise pe care le presupune reluarea contactului cu dumneavoastră. Dar am fost atît de copleşit, în ultimele cîteva luni, de treburi şi de corespondenţă venită de peste tot, încît mă aflu în întîrziere pe toate fronturile. Şi chiar dacă aş găsi un răgaz cotidian sau săptămînal, am nevoie şi de odihnă şi linişte. Măcar cu dumneavoastră mă „regularizam" cît-de-cît expediindu-vă rapid, pentru moment, cîteva cărţi... Dar nici acest lucru fără o motivaţie oarecare de oportunitate. Ultima expediţie, care a avut loc la sfîrşitul lui septembrie, se raporta oarecum la chestiunea iniţierii creştine şi mai cu seamă la isihasmul de care tocmai îmi pomeniserăţi spontan. Aţi atins, în felul acesta, un subiect de interes actual pe agenda studiilor. Nu pot să vă vorbesc mai mult acum pe această temă, dar pot să vă spun, cel puţin, că veţi găsi în *E.T.*-urile din ultimii cîţiva ani nişte schimburi de opinii pe această chestiune (mai cu seamă un articol al lui Marco Pallis şi un **Răspuns** al subsemnatului). De altfel, vor mai urma în curînd şi altele. Fiţi bun şi adresaţi-vă lui Lovinescu pentru [nume]rele respective, cînd s-o întoarce din vacanţa lui atît de lungă. M-aş bucura foarte mult să capăt opinia şi, eventual, mărturia dumneavoastră. Deocamdată, ce puteţi să-mi spuneţi în acest moment despre existenţa ritului de alăturare la calea isihastă şi despre calitatea specială a celui care se alătură? (Oricum, nu mă aştept să comiteţi indiscreţii în această privinţă.)

Altminteri, am parcurs cu interes anumite fragmente din scrierile pe care mi le-aţi trimis şi pentru care vă mulţumesc încă o dată, fiindcă îmi propun în continuare să le reiau de la cap la coadă într-un alt moment şi, eventual, să vă spun părerea mea despre ele.

În ceea ce priveşte cariera dumneavoastră universitară, mi-aţi comunicat o mulţime de lucruri pe care nu le ştiam. În esenţă, la logică, aţi urmat celuilalt brăilean, Nae Ionescu, pe care l-am avut şi eu, în tinereţea lui, profesor la această specialitate.[5] Era un om care avea stofă şi care valora ceva, mai ales într-o epocă de o lamentabilă sărăcie intelectuală; păcat că s-a irosit destul de repede, făcînd politică şi mulînd, dacă se poate spune aşa, domeniul ideilor pure pe acţiunea curioasă a unui timp ciclic: „istoricismul" lui l-a împins, de altfel, în cele din urmă, să formuleze noţiunea de „logică românească". Ideea lui mistică despre spiritul valah era, oricum, exagerată, fiindcă nu era nimic altceva decît o formă de naţionalism. Toate acestea sună destul de trist acum. Dacă individul ar fi rămas la prima lui direcţie, cea a gîndirii creştine, ar fi trebui să ajungă, pînă la urmă, la calea metafizicii pure şi a ezihasmului – asta dacă avea ocazia să cunoască opera de interes mai general a lui Guénon. Toate acestea m-au făcut să mă gîndesc din nou la drama permanentă a istoriei româneşti de a nu avea parte decît de începuturi promiţătoare, urmate de prăbuşiri. Coloşii politici şi religioşi care au înconjurat statul român se răsuceau din cînd în cînd şi impuneau, curînd după aceea, experienţe noi, care s-au ţinut lanţ şi din care nimic profund sau de esenţă nu ajungea să se constituie. Iată de ce însuşi fondul precreştin despre care vorbeaţi a reuşit să supravieţuiască, într-o anumită măsură, pînă în zilele noastre. Vom mai vorbi pe această temă altă dată, fiindcă am făcut, încă dinainte de război, nişte constatări foarte interesante. Lovinescu a făcut şi el altele, pe partea lui. Va trebui să discutaţi cu el despre aceste lucruri.

Apropo de logică, îl menţionaţi pe Ath. Joja, pe care nu l-am cunoscut, dar i-am văzut semnătura odată, cu mult înainte de război, la finalul unui poem *în latineşte* publicat într-o revistă – nu mai ştiu exact care – de la Bucureşti; n-am aflat niciodată cine este acest poet, cu atît mai mult cu cît eu însumi mă pregăteam să plec departe de mediul românesc. În urmă cu doi ani, dînd peste numele lui undeva, în legătură cu o carte de logică, am rugat-o pe sora mea (d-na Jaja – cu *a*), care mi-a făcut o vizită chiar în perioada aceea, să-mi facă rost de ea. Aşa am căpătat **Studiile de logică**, din care am aflat despre noua orientare a acestor studii în România. Dar apropo de gîndire în general: oare este posibil să vedem publicate, într-o bună zi, în traducere românească, textele fundamentale ale spiritualităţii Orientului? Aici, în Franţa, avem acum o schimbare totală. Doctrinele metafizice ale Orientului au provocat nu numai dezgroparea doctrinelor analoge din Occident, ci şi o înţelegere destul de „definitivă", se pare, a doctrinelor orientale.

Trebuie să închei, acum. Dar mă bucur că am putut trasa aceste cîteva linii şi să vă lămuresc astfel asupra raporturilor dintre noi. Fiţi amabil şi scrieţi-mi cît mai des şi cît mai lung, fără să vă temeţi că m-aţi putea deranja – nici vorbă de aşa ceva. În felul acesta îmi veţi face mai uşoară sarcina de a vă răspunde.

Cu simpatie şi cu cele mai bune sentimente în toate privinţele.

M. VÂLSAN

P.S. Vă scriu în franţuzeşte, pentru că îmi vine mai uşor. Mi-am pierdut uzul limbii române şi uneori chiar îmi vine greu (să scriu şi să vorbesc, nu să citesc sau să ascult); nu am relaţii cu românii aici şi numai în mod excepţional mă mai întîlnesc cu cîţiva. Familia mea nu vorbeşte româneşte. (Şi cînd spun familia mea, mă refer şi la soţie, care-mi dactilografiază în mod curent, deşi în casă sînt vreo şapte copii.)

---

1. Arhim. Petroniu Tănase – stareţul mănăstirii Prodromul de la Sfîntul Munte Athos.
2. Arhim. Benedict Ghiuş – mare duhovnic ortodox. Una dintre personalităţile monahale implicate în mişcarea „Rugul Aprins".
3. Alexandru Codin Mironescu – savant şi scriitor. Personalitate proeminentă a grupării „Rugul Aprins".
4. Vasile Lovinescu – avocat şi scriitor. Reprezentant al curentului trediţionalist-spiritual din România.
5. N-am reuşit niciodată să pun mîna pe teza lui de doctorat. Pînă la urmă, o fi fost descoperită?

Text îngrijit,
traducere şi note de
Fabian ANTON

Prezenţe româneşti în Germania

Seară literară. Sub titlul **Un peisaj – trei limbi** a avut loc joi 25 aprilie la Berlin o reuniune literară organizată de Institutul român de cultură „Titu Maiorescu", de Institutul maghiar de cultură şi de literaturWERKstatt din capitala germană. Au participat scriitoarea germană originară din România Herta Müller, poeta şi prozatoarea Simona Popescu din Bucureşti şi poetul maghiar Szöcs Géza din Cluj.

Întîlnirea cu cei trei scriitori a demonstrat existenţa unui numitor comun atît literar, cît şi etic. Şi asta în pofida unor diferenţe lingvistice sau a unor perspective individuale de abordare literară a unor teme inspirate din realităţile româneşti contemporane. Tocmai acest aspect inedit a transformat întîlnirea cu publicul berlinez într-o adevarată lecţie de multiculturalism şi de transculturalitate.

Simona Popescu a citit din romanul său **Exuvii** un fragment în care reflectează asupra actului lecturii. În discuţia care a urmat, autoarea a descris situaţia dramatică în care, în perioada dictaturii comuniste, a simţit nevoia să scrie şi să se refugieze în literatură, considerată un soi de exil interior.

Importanţa existenţială a actului literar într-o dictatură precum cea din România ceauşistă a fost şi una dintre temele abordate de Szöcs Géza. Poetul maghiar a citit din volumul intitulat **Nu rîdeţi aşa cum vă pricepeţi voi**, apărut acum doi ani în traducere germană. Szöcs Géza a fost unul dintre puţinii scriitori care şi-a articulat deschis criticile faţă de politica regimului comunist de la Bucureşti. Tot el a editat singura revistă de samizdat care a existat vreodată în România. Împreună cu poetul Dorin Tudoran, a semnat în anii '80 o scrisoare de protest, demonstrînd astfel că o colaborare între contestatarii maghiari şi cei români este posibilă. Oscilînd între ironie, melancolie şi sentimentul neputinţei, poeziile prezentate la Berlin de Szöcs Géza reflectă dimensiunea halucinantă a individului uman supus presiunilor politice de către un sistem totalitar. Spre exemplificare cităm poemul **Horror clujean**: „Într-o noapte de noiembrie,/ de teama unei percheziţii la domiciliu,/ am aruncat în rîu o bandă de magnetofon./ Era vocea ta; ştii doar despre ce bandă/ e vorba. // Mult timp după aia, de cîte ori treceam/ acel pod de pe Someş,/ din ape, întotdeauna pe tine te auzeam".

Herta Müller a descris într-un eseu influenţa limbii române asupra propriului său limbaj literar. Totodată, autoarea desemnată pentru premiul Nobel pentru Literatură a reluat tema funcţiei limbajului, despre care a scris două eseuri publicate anul trecut în cotidianul elveţian **Neue Zürcher Zeitung** şi în revista central-europeană **Kafka**. Trecînd în revistă socializarea lingvistică din satul bănăţean în care s-a născut, Herta Müller a reliefat importanţa multilingvismului. Descriind percepţia realităţii prin filtrul limbajului dialectal, literar şi al unei limbi străine, ea s-a referit şi la posibilităţile şi limitele reflectării literare.

Întîlnirea, foarte reuşită, a fost perturbată la un moment dat de un incident: un bărbat vîrstnic, originar din România, a încercat să facă apologia Mişcării Legionare şi să disculpe regimul antonescian.

Conferinţe. La invitaţia Forumului germano-român, a avut loc zilele trecute la Berlin o conferinţă despre politica minoritară din România susţinută de liderul UDMR, Markó Béla. De asemenea, sociologul Anton Sterbling, originar din Banat, a ţinut o prelegere despre schimbarea elitelor în ţările postcomuniste, oprindu-se pe larg asupra situaţiei din România. Conferinţa lui Sterbling s-a desfăşurat la sediul fostei securităţi est-germane, Stasi, şi a fost organizată de Centrul de documentare a structurilor totalitare din estul şi sud-estul Europei. (**W.T.**)

Au apărut de curînd în Germania două noi cărţi de proză aparţinînd unor autori români: Carmen Francesca BANCIU, rezidentă de peste un deceniu la Berlin, semnează volumul **Berlin ist mein Paris. Geschichten aus der Hauptstadt** (**Berlinul este Parisul meu. Povestiri din capitală**), scris direct în limba germană, iar bucureşteanului Alexandru ECOVOIU i-a fost tradus volumul – de asemenea de proză scurtă – **Cei trei copii-Mozart**, sub titlul **Die drei Mozart-Kinder**. În acest chenar – coperţile şi datele tehnice ale celor două cărţi...

Carmen-Francesca
Banciu
Berlin
ist mein
Paris
Geschichten
aus der Hauptstadt
ULLSTEIN
BERLIN

Carmen-Francesca BANCIU
Berlin ist mein Paris.
Geschichten aus der
Hauptstadt
Ullstein, Berlin,
München, 2002,
192 p., f.p.

ALEXANDRU ECOVOIU
DIE DREI
MOZART-
KINDER
SAMMLUNG BESTE PROSA AUS
RUMÄNIEN

Alexandru ECOVOIU
Die drei Mozart-kinder.
Aus dem Rumänischen von R.-F.
Barth und Markus Kleiniger, Editura
Verlag Radu Barbulescu, München,
Sammlung Beste Prosa aus Rumänien,
2002, 140 p., f.p.

Un rege bun într-o republică (aproape) normală...

ION BOGDAN LEFTER

Cel mai special „emisar special“

De cîteva săptămîni, Regele Mihai s-a angajat într-o operaţiune cu totul aparte: aceea de susţinere a candidaturii României pentru intrarea în Alianţa Nord-Atlantică. În acest scop, în rol de „emisar special", el va face turnee în mai multe state occidentale organizate ca monarhii constituţionale. S-a deplasat deja în Spania, iar zilele trecute l-a găzduit la Castelul de la Săvîrşin pe Prinţul Charles, moştenitorul tronului Marii Britanii. Urmează alte cîteva călătorii în străinătate.

Iată o situaţie cît se poate de interesantă: un Rege face – practic – *lobby*, şi anume pentru ţara sa care este o republică!

O bizarerie a istoriei, am putea spune; dar – paradoxal – şi un simptom al normalizării vieţii publice actuale. Să vedem de ce bizarerie şi de ce normalitate.

Decenţă şi credibilitate

Statutul fostului nostru Suveran este – o ştim cu toţii – consecinţa destinului dramatic al României postbelice. Obligat să abdice la finele lui 1947, Regele Mihai a trăit în exil pînă cînd regimul comunist s-a prăbuşit, adică o întreagă epocă istorică. La începutul anilor '90, ca şi astăzi, el era şi este singurul şef de stat de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial încă în viaţă, figura sa căpătînd alura unui simbol al istoriei europene a secolului XX şi – fireşte – al trecutului şi al prezentului naţional.

Nu s-a mai putut – însă – pune în mod serios problema restaurării monarhiei în România postcomunistă. Cea mai mare parte a populaţiei actuale n-a apucat anii de dinainte de 1947 şi vede în republică o formă firească de guvernare. Turbulenţele politice de la începutul deceniului 10 al secolului XX au inflamat tema atît de rău încît o dezbatere adevărată despre avantajele revenirii la monarhie n-a putut avea loc. Fantezia din 1992 a liberalilor, păstoriţi atunci de Radu Câmpeanu, care i-a propus Regelui să candideze la... preşedinţie, n-a avut decît meritul de a pune şi mai bine în valoare decenţa fostului Suveran, o dată cu refuzul său prompt şi demn. Că vremurile – într-un sens mai larg şi într-o zonă mai întinsă – stimulau căutarea unor soluţii de revenire în viaţa publică a Caselor Regale înlăturate de regimurile comuniste s-a văzut mai tîrziu, atunci cînd Simeon al Bulgariei a devenit... preşedinte de partid şi, după cîştigarea alegerilor, ...prim-ministru!

Aşadar, rolul de astăzi al Regelui Mihai de mesager al ţării pe lîngă omologii săi din monarhiile constituţionale occidentale şi pe lîngă liderii politici de acolo e bizar, dar – oricum – mai puţin decît cel de... şef al executivului! Ţara sa nu mai este Regat, dar semnificaţia simbolică a persoanei sale poate fi utilă în planul reprezentării internaţionale. Între un fost Suveran şi un emisar diplomatic oarecare e o distanţă apreciabilă. În susţinerea integrării atlantice a României, Regele Mihai are o credibilitate excepţională. Bizar în postură de mesager al unei republici, el poate aduce o contribuţie importantă, chiar dacă mai puţin vizibilă pe scena politico-mediatică. Opiniile, imaginile, stereotipurile, finalmente deciziile se formează şi în urma contactelor personale la nivele înalte, în întîlniri private sau cu protocol discret. Întîlnindu-se cu monarhii europeni şi cu politicieni de vîrf din statele din Vestul Continentului, Regele Mihai dă greutate candidaturii ţării noastre.

Înţelepciune şi patriotism

E şi un simptom – spuneam – de normalizare a vieţii noastre publice. Pe această linie s-a avansat greu de-a lungul anilor '90 şi foarte rapid în ultima vreme. Primirea din ce în ce mai firească în ţară (după ce în 1990-1991 primele tentative ale Regelui de a reveni acasă fuseseră tratate de autorităţi cu penibile refuzuri), retrocedarea unor proprietăţi, atribuirea unei reşedinţe oficiale în Bucureşti, invitarea fostului Suveran la sediul Preşedinţiei şi la diverse evenimente publice – toate au contribuit la ieşirea din etapa de politizare vulgară a chestiunii monarhice.

Comportamentul de o ireproşabilă demnitate al Regelui Mihai a ajutat mult la detensionarea situaţiei. Înţelepciunea sa l-a făcut să accepte după alegerile din 2000 avansurile făcute de foştii detractori de la începutului anilor '90. Să fi refuzat dialogul – ar fi însemnat să rămînă prizonier al acelei istorii vechi, pe care am văzut-o rămînînd în urmă. Faptul că Regele a ajuns să fie onorat de autorităţi şi că se pune în slujba ţării sale chiar şi fără să fi revenit pe tron îi dovedeşte – pe de o parte – anvergura personalităţii, pe care pînă şi adversarii au sfîrşit prin a i-o recunoaşte, şi – pe de alta – patriotismul autentic, aflat deasupra amărăciunilor omeneşti pe care nu va fi încetat să le simtă, aşa cum le-a trăit şi de-a lungul deceniilor de exil. E mai mult decît probabil că, din punctul său de vedere, fără revenirea la monarhia constituţională nu se poate vorbi cu adevărat despre o normalizare a vieţii politice româneşti, despre despărţirea integrală de perioada comunistă şi de consecinţele ei. Însă normalitatea zilei de azi arată altfel decît şi-ar fi dorit-o Suveranul – şi el a avut puterea interioară de a o accepta aşa cum este. Ca republică postcomunistă, România a evoluat către actuala democraţie funcţională, imperfectă dar stabilizată şi în permanentă ameliorare, angajată din plin în procesul de integrare în structurile comunitare occidentale. Dacă fostul Monarh poate să dea o mînă de ajutor, e minunat că o face; confirmînd implicit că, în noua istorie pe care o trăim astăzi, bizareria unui Rege care face *lobby* în numele unei republici e un semn de normalizare, de normalitate... ▮

Cioran & Comp.
Alte ecouri de presă

Continuă să apară, atît în Franţa, cît şi în România, comentarii pe marginea recentei cărţi semnate de Alexandra Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme** (Presses Universitaires de France, Paris, 2002). Fiind vorba despre un studiu consacrat celor mai mari nume ale exilului românesc postbelic, cu numeroase comentarii în – practic – toată presa franceză de mare tiraj, prezentarea acestor ecouri e cît se poate de firească. Pe de altă parte, tema raporturilor „tinerei generaţii" din România anilor '30 cu extrema dreaptă continuă să fie astăzi la noi – se ştie – extrem de sensibilă, încît şi reacţiile din ţară faţă de o asemenea carte îşi au – fără îndoială – relevanţa lor.

În ediţia din 5 mai a săptămînalului **L'Express** (tipărit, conform casetei tehnice, în 699.650 de exemplare!), Daniel Rondeau comentează cartea Alexandrei Laignel-Lavastine într-un articol intitulat **Fascistes, mensonges et rhinocéros** (**Fascişti, minciuni şi rinoceri**) în care taxează foarte sever profascismul niciodată renegat cu adevărat al lui Cioran şi Eliade: „Cel mai descumpănitor e probabil faptul că vigoarea convingerilor lor fasciste nu are echivalent, după război, decît în soliditatea strategiei de disimulare a acestora, fără nici un regret. Nici o remuşcare. Cioran, zgîrcit în convorbirile sale cu presa franceză, se refugiază în tăcerea înţeleptului şi a «omului fără biografie». Cînd îşi evocă trecutul, o face numai în cuvinte înşelătoare: nebunii de tinereţe, «sectă delirantă», «prestigii ale morţii». Nihilist a fost, nihilist a rămas, «eu» este un altul, omul îşi păstrează ura în sine şi tace. Cînd vorbeşte, se referă la resentiment, la vid, într-o franceză admirabilă care îi ţine loc de nouă identitate şi graţie căreia merită toate omagiile. Pe de altă parte, Eliade a trăit în continuare fericit cu vina sa (*felix culpa*). El a negat şi a minţit întotdeauna, în **Memoriile** sale, în scrisorile către prietenul său Gershom Scholem, ca un abil maestru al disimulării. A trebuit să vină căderea comunismului şi difuzarea scrierilor sale rămase confidenţiale, pentru a fi date la iveală vechile secrete ale familiei româneşti". De o cu totul altă perspectivă beneficiază Eugen Ionescu: „Şi Eugène Ionesco? Un vechi fascist, la rîndul lui? Nu, niciodată. Era, dimpotrivă, un democrat convins încă de la începutul anilor '20 (Alexandra Laignel-Lavastine l-ar fi putut apropia de Jan Patocka, pe care îl ştie bine). El i-a detestat pe maeştrii întunecaţi ai tineretului român, a luptat împotriva lor şi şi-a mărturisit dezgustul de a fi văzut «demonul sadismului» punînd stăpînire pe mica sa Românie. Inspiraţia **Rinocerilor** vine din repulsia sa faţă de aceşti «ideologi semi-intelectuali» care au inventat şi «propagat fascismul». «Rinocerul este omul ideilor primite de-a gata.» Mereu de partea bună a lucrurilor, Ionesco îi va denunţa mai tîrziu pe rinocerii «pasiunii comuniste» şi «toate războaiele sfinte, întotdeauna rinocerizante». Fotografia şi titlul cărţii par să îl pună în aceeaşi oală cu cei pe care după război s-a abţinut să-i denunţe, şi e păcat".

O nouă reacţie şi în presa românească a săptămînii trecute, de astă dată nu direct faţă de carte, ci faţă de... prezentarea în **Observatorul cultural** a ecourilor cărţii! În pagina de **Revistă a revistelor culturale** a **Adevărului literar şi artistic** din 30 aprilie, consacrată în întregime acestui subiect, C. Stănescu supune primul „episod" (**Observator...** Nr. 112) al „ecourilor de presă" stîrnite de studiul Alexandrei Laignel-Lavastine unei lecturi atente, cu trei teze, după cum urmează.

În primul rînd, revista noastră ar face servicii publicitare cărţii (titlul ironic-critic al lui C. Stănescu este **Lecţia de publicitate**). Fireşte, „din exces de «corectitudine politică»".

În al doilea rînd, cartea însăşi ar păcătui prin exagerare, şi anume pentru că oferă „imagini" care „păcătuiesc grav printr-o «corectitudine» dusă la absurd şi cu efecte aberante", „din perspectiva unui mahiheism devastator şi, fireşte, deformant". Tot „corectitudine politică" – veritabilă plagă a contemporaneităţii, conform unor astfel de viziuni!

În al treilea rînd, cu „argumentul" că despre trecutul prolegionar al lui Eliade şi Cioran s-a mai scris în România şi, apoi, cu alte „argumente" de felul susţinerilor lui Mircea Handoca, editor şi hagiograf al lui Eliade, C. Stănescu îi taxează pe cercetătorii care se ocupă de biografia celor doi mari autori drept „vînători de vrăjitoare – o «specie» viguroasă şi se pare nemuritoare".

Totul pe un ton care insinuează că la mijloc ar fi o campanie occidentală – franţuzească, de astă dată – de denigrare a valorilor româneşti, acuzate de culpe care ar fi fost mult mai mici decît constată denigratorii...

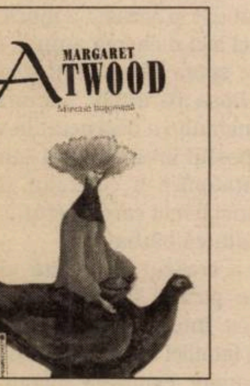
În context, merită citate opiniile despre Mircea Eliade formulate de Matei Călinescu într-un interviu apărut tot săptămîna trecută în **România literară**. După ce imaginează un posibil scenariu al evoluţiei raporturilor dintre Eliade şi Mihail Sebastian dacă acesta n-ar fi murit în accidentul cunoscut, autorul constată: „Paradoxul e că faima generaţiei 1927 a devenit din multe puncte de vedere paralizantă. Şi, din nefericire, primejdioasă pentru cultura română postcomunistă. Pentru că după devastările celui de-al doilea război mondial şi după vidul cultural comunist de patru decenii şi mai bine, exemplul generaţiei '27 ne întoarce în perioada ideologic atît de tulbure a anilor '30, dar fără prosperitatea, fie ea relativă, a anilor '30 şi fără *societatea civilă* a anilor '30 care, de n-ar fi început războiul în 1939, ar fi putut împiedica derapajul de extremă dreaptă tot aşa cum, după război, a putut pentru o bucată de vreme să opună o rezistenţă morală şi intelectuală considerabilă terorismului comunist. Regăsirea generaţiei '27 – a spiritului ei creator, spre deosebire de politica ei dezastruoasă – n-ar trebui să fie şi regăsirea unei situaţii ideologice polarizate între o dreaptă cu tendinţe-ispite extremiste şi o stîngă slabă, aproape inexistentă, inventată pentru a justifica virulenţa unei reacţii ultranaţionaliste, drapată în vocabularul idealist al «spiritualităţii». Pericolul e ca tocmai generaţia care a sfîrşit prin a realiza anumite virtualităţi europene şi universale ale culturii române – e adevărat, mai ales în latura lor conservatoare, dar conservatoare în sensul bun al cuvîntului – să determine, datorită unei înţelegeri înguste, o reprovincializare a culturii române. Dar despre asta ar trebui discutat mai mult şi într-un context mai larg". Cu o concluzie care introduce o notă mai optimistă: „Să notăm totuşi că mesajul *matur* al generaţiei '27 e un mesaj trecut prin filtrul exilului – al exilului extern sau al exilului mai aspru, mai dureros, mai eroic, cel intern. E un mesaj în care spiritul anilor '30 e repudiat"...

Alexandra Laignel-Lavastine
Cioran, Eliade, Ionesco
L'oubli du fascisme
Perspectives critiques
puf

O pogorîre în Maelstrom

Universul ficţional al lui Margaret Atwood

FLORIN IRIMIA



Margaret ATWOOD
Mireasa Hoţomană
Traducere de Gabriela Nedelea, Grupul Editorial RAO, Bucureşti, 2000, 512 p., 272000 lei

Ultimul roman publicat de scriitoarea canadiană Margaret Atwood se numeşte **The Blind Assassin** şi a apărut în 2000. Ultimul roman al lui Atwood tradus în româneşte a apărut tot în 2000, sub titlul de **Mireasa Hoţomană** (**The Robber Bride**, 1993). Între cele două stă **Alias Grace** (1996) netradus încă la noi. Articolul de faţă se vrea o trecere în revistă a operei romaneşti a autoarei, dublată de o prezentare mai detailată a **Miresei Hoţomane**.

Fără îndoială ne bucură şi salutăm cu această ocazie publicarea celei de-a treia traduceri în româneşte a romanelor lui Margaret Atwood, de data aceasta la Editura RAO, după ce în 1989 apărea la Univers, în traducerea Margaretei Petruţ, **O femeie obişnuită** (**The Edible Woman**, 1969), primul roman al scriitoarei, şi tot pentru această editură Monica Bottez traducea în 1995 **Gallad 2195** (**The Handmaid's Tale**, 1986). Din păcate însă, nu putem să nu remarcăm că reuşita în sine a Editurii RAO, cît şi izul de lux care se simte în aspectul grafic al cărţii sînt umbrite de numărul nepermis de mare de greşeli de tipar neînsoţite, cum s-ar fi cuvenit, şi de existenţa unei *errate*. În plus, ca o consideraţie generală, trei romane traduse din zece, cîte a scris prozatoarea pînă în prezent, înseamnă puţin, iar traducerea lor aleatorie, cronologic vorbind, nu dăunează neapărat, dar ne privează de o anume imagine de ansamblu la care am fi putut avea acces chiar cu întîrziere în ceea ce priveşte evoluţia stilului Atwood, atît formal, cît şi din punct de vedere tematic. Avînd în vedere situaţia existentă, ne-am permis prefaţarea discuţiei propriu-zise cu o sumară investigaţie a acelor constante literar-identitare din creaţia romanescă a autoarei. Despre Atwood se poate scrie (şi de altfel se şi scrie) la nesfîrşit. Preferinţa pentru cele ce urmează trădează, bineînţeles, idiosincraziile subsemnatului.

Trebuie precizat de la bun început, dacă mai este nevoie, faptul că toate personajele principale ale lui Atwood sînt personaje feminine, *eroine* şi nu eroi, din simplul motiv că scriitoarea este femeie şi nu bărbat. Curioasă extrapolarea semantică a acestui lexem: *erou*, *eroină* din cîmpul mitologic în cel literar! Curioasă şi în cazul nostru paradoxală. Dacă eroinele lui Atwood nu au nimic din eşafodajul stereotipic caracteristic eroinelor legendare (puţine la număr dealtfel în comparaţie cu galeria eroilor) se poate spune fără riscul erorii că ele se comportă *eroic* în anumite circumstanţe fără însă ca „eroismul" lor să conducă în mod implicit şi la rezolvarea conflictului. Învinse de cele mai multe ori dar şi învingătoare, victime sau „călăi", personajele feminine ale lui Atwood dispun însă întotdeauna de o personalitate puternică care este răspunzătoare pentru acel ceva care fie le ţine în viaţă, fie le distruge, sau alteori le distruge iremediabil viaţa.

În volumul de proză scurtă **Murder in the Dark** (1984), Atwood mărturisea: *„I don't want to read about anything sad. Anything violent, anything disturbing, anything like that"*. „Cu excepţia a ceea ce scriu eu", am adăuga noi dacă ne gîndim că universul ficţional din romanele scriitoarei este unul eminamente violent, înţelegînd prin aceasta tot ceea ce reprezintă opusul naturalului, al firescului. Nu cunoaştem cauzele exacte ale acestui „apetit" pentru violenţă atît de prezent în creaţia prozatoarei, dar dacă este să ne luăm după John Moss, care le discută convingător într-unul din studiile sale, violenţa alături de sex reprezintă cele două mărci cultural-identitare ale romanului canadian contemporan. Dar o altă explicaţie, una doar aparent prolixă, o oferă chiar autoarea într-un interviu din 1978 cu Gillian Ladousse. Întrebată în legătură cu incidenţa ridicată a actelor de „extremă violenţă" din opera sa, Atwood răspunde: *„Well, I see the writer as a kind of lens or focus and if you ask whether there is any reason for this, I might point out to you that I'm a member of Amnesty International and what really goes on in this world is much worse than anything in my writing. I'm quite mild compared to the reality of the world"*. *Blînd* ar fi ultimul cuvînt care să caracterizeze imagistica lui Atwood. E drept însă că: *anything we read is less harmful than what we actually live*. Disimulată sau manifestă, programată sau iraţională, fizică sau verbală, conjugală sau extraconjugală izvorîtă din ură pură, din resentimente sau sentimente de vinovăţie, din plictiseală cu scopul de a o alunga sau dimpotrivă pentru a o justifica, *violenţa* face parte din viaţa de zi cu zi a personajelor atwoodiene. Am spus „viaţă", dar în cele din urmă violenţa duce fie la moarte, fie la traumă, fie chiar la amîndouă, cu trauma precedînd moartea... Ca regulă, deşi există şi excepţii, puţine personaje mor de moarte bună în romanele lui Atwood. Atunci cînd nu este cauzată de un accident de maşină, înnec, tortură sau boală, moartea este consecinţa unei crime sîngeroase sau a unei sinucideri cît mai „spectaculoase".

Dacă nu le împinge în mod direct către moarte, trauma însoţeşte permanent viaţa protagoniştilor şi se instaurează ca urmare a unei experienţe la limită pe care individul în cauză a suferit-o: război, viol, avort, în cel mai „fericit" caz, adulter şi divorţ. Trăind într-un univers al *happy-ending*-urilor oferite de majoritatea romanelor/filmelor fie ele mai mult sau mai puţin comerciale, cititorul se aşteaptă ca „supliciul" la care este forţat să asiste să ia sfîrşit înainte de terminarea lecturii. Sau altfel, copilul din noi şi-ar dori ca împreună cu eroina sau eroinele să reuşească într-un fel sau altul (la urma urmei totul ar trebui să fie posibil în lumea ficţională) ca după calvarul suferinţelor îndurate să dobîndească atît de benefica şi necesara stare de *catharsis*. Un *deus ex machina*, ca să ne păstrăm în perimetrul terminologic al dramei, ceva care să schimbe sau măcar să atenueze din ceea ce pare implacabil. Însă aici lucrurile nu stau aşa. Imaginaţi-vă priveliştea devastatoare şi dezolantă care ni se înfăţişează înaintea ochilor după un cutremur. Clădiri întregi distruse, victime numeroase, supravieţuitori bulversaţi încercînd să-şi dea seama ce li s-a întîmplat. Mersul firesc al lucrurilor a fost perturbat. Însă după furia dezlănţuită a naturii totul pare mai calm ca niciodată. Zgomotul şi forfota străzii sînt înlocuite de o linişte nefirească. Dar pentru cei afectaţi, viaţa nu va mai fi niciodată ca înainte. Dacă intriga în sine ne-a pus în faţa a tot ceea ce poate fi mai cutremurător, mai tulburător şi devastator în viaţa umană, finalul romanelor atwoodiene, întotdeauna ambigue, deconcertante, frustrante, instaurează atmosfera (nu şi liniştitoare) de linişte de *după* furtună. Dacă totul trebuie să se termine la un moment dat, dacă fiecare carte are un început şi un sfîrşit, majoritatea finalurilor lui Atwood zdruncină puternic orizontul de aşteptare al cititorului, atîta timp cît pentru scriitoare, singura formă „autentică" de final este cea în care „John and Mary die. John and Mary die. John and Mary die". Dar nu din cauze naturale.

S-a discutat şi se discută mult pe tema feminismului sau chiar a antifeminismului lui Margaret Atwood. Răspunsul la această „dilemă" îl aflăm tot de la autoare. Feministă, *avant la lettre*, Atwood se consideră în primul rînd o scriitoare. Iar dacă să scrii, uneori cu cinism dar alteori cu speranţa într-o posibilă schimbare despre atrocităţile ce se petrec nestingherit la „adăpostul sfînt al familiei", să critici vehement şi necruţător sau uneori doar aluziv stereotipiile rolurilor în cadrul sexelor, să expui în mod violent abuzurile (sexuale, în particular, dar şi cele de natura emoţională şi verbală) la care fiinţa umană (în special femeia) este supusă uneori încă din copilărie, şi să demaşti fără reţinere acele structuri de esenţă adrocentrică drept simple convenţii menite să justifice un anumit *status-quo* nociv pentru condiţia femeii în societate se numeşte feminism, atunci da, Atwood este o feministă. Din nefericire, lucrurile acestea se întîmplă în realitate şi autoarea consideră că munca ei nu este altceva decît transcrierea realităţii pe foaia de hîrtie. Deşi în acest proces al *dedoxificării*, ca să folosim un termen barthesian, Atwood nu iartă nimic din monstrozităţile societăţii în care trăieşte şi scrie, prozatoarea se fereşte să cadă la rîndu-i într-un alt clişeu cultural, acela ce înfăţişează bărbatul ca fiind întotdeauna cel dominant şi persecutoriu, în timp ce de cealaltă parte găsim o femeie permanent asuprită, victimă a societăţii patriarhale. De pe o poziţie oarecum diferită, John Moss merge pînă într-acolo încît afirmă hotărît că *„in contemporary Canadian fiction the female still tends to be the sexual aggressor, not the male"*. Cu toate că există destui bărbaţi cu acest rol în panoplia personajelor lui Atwood, scriitoarea exploatează nestingherită mitologia masculină pentru a ne oferi exemple memorabile din ceea ce numim *la femme fatale*, sau cu alte cuvinte femeia-sex, femeia-demon, *the praying mantis* etc. Dar atenţie! Atwood se păstrează permanent ambivalentă evitînd cu abilitate tipologicul, subminînd convenţiile pe care în acelaşi timp le şi legitimează. Anticipăm astfel deschiderea ultimei paranteze înainte de a ne concentra asupra romanului de faţă şi anume postmodernismul lui Margaret Atwood.

Este Atwood o scriitoare postmodernă? Şi dacă da, care sînt acele elemente care să ne susţină punctul de vedere?

Deşi întreaga creaţie romanescă a autoarei ne pune în faţa unei construcţii tradiţionale a intrigii, dotată cu toate atributele romanului realist, Linda Hutcheon avertizează că tocmai această prezenţă covîrşitoare a realismului este paradoxal o caracteristică postmodernă a scriiturii lui Atwood, utilizarea convenţiilor literare (şi ideologice) masculine fiind întotdeauna însoţită şi de o subtilă sau uneori vădită deconstrucţie a lor. Dar chintesenţa postmodernismului lui Margaret Atwood, Hutcheon continuă, este dată de conştiinţa metaficţională a paradoxului care se degajă din imposibilitatea de a reda *procesul* dinamic al scrisului şi cititului altfel decît în forma *produsului* static, cartea în sine, ceea ce a fost scris şi citit. Mai mult decît atît, asistăm la o permanentă *punere în perspectivă* a actului scrierii, a implicaţiilor sale în viaţa reală. Cuvîntul nu este doar un semn lingvistic ci şi un însemn al puterii în opera lui Atwood. Folosit abil, el devine la fel de periculos ca şi o armă, mutilînd sau dimpotrivă salvgardînd vieţi, în ambele situaţii avînd un efect cît se poate de palpabil asupra celor în cauză, personaje şi cititori deopotrivă. Şi cum toată această demonstraţie survine în cadrul unor romane, Atwood ne vorbeşte implicit şi despre puterea concretă a ficţiunii, a imaginaţiei creatoare atît în viaţa reală cît şi în cea din interiorul foii de hîrtie. Indiferent de scopul interviurilor, Atwood s-a ferit întotdeauna să se lanseze în explicaţii academice cu privire la propriile creaţii, preferînd să-şi definească romanele (pe unul dintre ele chiar

---

Integrarea şi... integrarEA europeană

Revistă editată de Societatea de analize feministe AnA
INTEGRAREA EUROPEANĂ
Revistă de studii feministe
numărul 12
ANALIZE

Numărul 12 al revistei de studii feministe **ANAlize** are ca temă principală **Integrarea europeană** (grafiată, semnificativ, **IntegrarEA Europeană**). Secţiunea de **Studii** – „prefaţată" printr-un editorial al Laurei Grünberg (**Integrare, integrare, da' s-o ştim şi noi!**) – conţine abordări semnate de Ştefania Mihăilescu (**Feminism şi Europenism**), Valentina Marinescu (**Despre principiul „egalităţii" în muncă între genuri – aşa cum se vede în România**), Ana-Maria Dima (**Subminoritarii sau femeile de etnie rromă – între ideologii şi practici în cadrul procesului de aderare a României la Uniunea Europeană**), Andrei Miroiu (**Gen şi securitate europeană. Probleme ale controlului democratic**), Carmen Laura Lovin (**Masculin şi feminin în reprezentarea Uniunii Europene**), Aura Zamfirescu (**Aspecte privind sănătatea reproducerii în România**), Adelina Huminic (**Politica de egalitate în şanse în Uniunea Europeană. Repere legislative**). Un interesant eseu (**Lupta dintre medieval şi modern**) despre problematica istorie a emancipării femeii în spaţiul românesc semnează Adrian Majuru. Ar mai fi de menţionat: „istoriile personale" ale Mihaelei Miroiu, „reflecţiile genizate" ale Romaniţei Elena Iordache despre **Egalitatea de gen din perspectiva procesului de aderare la Uniunea Europeană**, rubrica de recenzii feministe a Ioanei Cârstocea şi un **Psalm feminist** semnat de Magda Cârneci.

POLIROM
NOUTĂȚI
mai 2002

Ioan Petru Culianu
Gnozele dualiste ale Occidentului

Tony Judt
România: la fundul grămezii

William Shakespeare
în colaborare cu John Fletcher
Doi veri de stirpe aleasă

Haruki Murakami
Pădurea norvegiană

În pregătire:
Ileana Mălăncioiu **A vorbi într-un pustiu**
Cristian Tudor Popescu **Nobelul românesc**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

îl intitulează așa) drept simple „povestiri". Dar așa cum remarcă și Hutcheon, încărcătura metaficțională și ideologică din „povestirile" lui Atwood fac dintr-o posibilă argumentație ulterioară un demers aproape reduntant.

Încheiem și noi aici lapidarul nostru excurs în opera autoarei cu promisiunea că vom reveni asupra unora dintre obsesiile prozatoarei într-un articol viitor dedicat în special ultimei capodopere a lui Margaret Atwood, **The Blind Assassin**.

Spuneam la început că universul ficțional atwoodian este coșmarul oricărei ființe umane și viața de zi cu zi a unui procuror. Nu numai că **Mireasa Hoțomană** nu face excepție, dar romanul este poate unul dintre cele mai bune exemple care să ne susțină afirmația. Dacă titlul în sine nu prevestește nimic traumatizant, cum o face de exemplu **Bodily Harm**, semnificația sa o aflăm parcurgînd în mod conștiincios volumul. De altfel, ne-am obișnuit pînă acum cu maniera scriitoarei de a-și argumenta titlurile undeva în paginile cărților sale. În **Mireasa Hoțomană** explicația vine la pagina 327, unde aflăm despre povestea (fraților Grimm) lui The Robber Bridegroom, un încîntător cavaler la prima vedere care „momește fetele nevinovate în codru după care le taie în bucăți și le mănîncă". De la Truman Capote încoace știm că sîngele rece este adesea responsabil pentru revărsarea din belșug a sîngelui cald. Un moft copilăresc schimbă masculinul în feminin, prințul se transformă în prințesă, cruzimea rămînînd însă neschimbată. Dar și poveștile (ficțiunea) se pot transforma în realitate și astfel prințesa prinde viață și se materializează sub numele de Zenia. *„E la fel de frumoasă ca întotdeauna [...], îmbrăcată în negru, cu o rochie strîmtă, cu decolteul atît de adînc încît i se văd sînii. E așa cum o știe, ca o cadră, ca o fotografie dintr-o revistă de modă, făcută sub un reflector puternic, astfel încît orice pistrui și orice rid să se facă nevăzute și să-i rămînă numai trăsăturile de bază: gura cărnoasă roșu-ciclamen, disprețuitoare și tristă; ochii uriași și adînci, sprîncenele arcuite fin, pomeții obrajilor înalți de culoarea teracotei. Și părul ei – un nor dens – fluturat în jurul capului de o briză care o însoțește mereu, mulîndu-i hainele pe trup, făcînd să-i tresară cîrlionții întunecați de pe frunte, și umplînd aerul cu un foșnet ușor. Iar în mijlocul acestui freamăt nevăzut, ea stă nemișcată, împietrită, de parcă ar fi sculptată. Din radiația aceasta a ei ce pare de natură cosmică, se revarsă răul în valuri fără sfîrșit".* Imaginea este una binecunoscută, a Diavolului în trup de femeie, și asemenea lui, Zenia poate lua diferite înfățișări menite să-i faciliteze atingerea singurului ei scop: distrugerea totală a celui vizat. De fiecare dată ea va stîrni întîi compasiunea victimei pentru că „oameni de felul Zeniei [...] nu ți se pot vîrî în viață dacă nu îi inviți". Din nefericire, însă, conștientizarea acestui fapt se produce întotdeauna prea tîrziu după ce *răul* a fost făcut, și chiar și atunci personajele nu reușesc să se elibereze de sub efectul hipnotic degajat de magnetismul malefic al celei ce pare la prima vedere atît de vulnerabilă.

Romanul începe cu „întoarcerea Zenei între cei vii", după ce acei rămași totuși în viață o consideraseră moartă, și chiar participaseră la înmormîntare. Este vorba de trei femei, obișnuite, le-am numi, ca să parafrazăm traducerea românească a lui **Edible Woman**, Tony, Roz și Charis care s-au lăsat manipulate de nenumăratele fațete ale celei ce le va mutila viața pentru totdeauna. Trei femei care de-a lungul timpului au devenit prietene, deși la prima vedere nu au nimic în comun una cu cealaltă, amintind parcă de afirmația lui Richard Rorty: singurul lucru care îi unește pe oameni este suferința. Dar așa cum precizam la început, suferința și trauma se instaurează de timpuriu în viața protagoniștilor numai pentru a-i însoți constant pînă la moarte.

Adolescentă fiind, Tony și-a văzut tatăl căzut într-o baltă de sînge după ce, părăsit de soție, bărbatul s-a sinucis. Nici experiența mamei, o femeie dezamăgită de viață căutînd consolare în aventuri extraconjugale și sfîrșind în cele din urmă asemenea tatălui, nu a reprezentat un model pentru fragila și dezorientata Tony, care a trebuit să se acomodeze cu viața în internat de la o vîrstă timpurie.

Charis nu și-a cunoscut niciodată tatăl, decedat pe front și lăsînd în urma lui o femeie dezechilibrată psihic pe post de mamă. Cînd la un moment dat și aceasta a murit de cancer, Karen, căci așa o chema atunci, era o fetiță naivă care spera că unchiul și mătușa vor suplini lipsa părinților adevărați. Dar „dragostea" unchiului a degenerat în viol desfășurat la adăpostul întunericului camerei, a spaimei catatonice a copilului și a minții credule a unei femei care a refuzat să admită monstruozitatea bărbatului.

Un timp, Roz a crescut și ea fără tată, plecat „să-și riște pielea" în războiul din Europa. O dată cu întoarcerea lui, viu și nevătămat, averea familiei a crescut simțitor, cu proveniența banilor explicată mereu în termeni echivoci. După ce bărbatul a murit, lăsîndu-i fiicei o afacere profitabilă pe care ea a continuat-o cu succes, Roz a aflat că eroul din timpul războiului și omul întreprinzător de după nu fusese decît „un aranjor", un escroc care împreună cu frații lui se îmbogățiseră profitînd de haosul creat de evenimente.

Cum va ajunge fiecare dintre aceste femei să o cunoască pe Zenia, cum le va ademeni ea sistematic în jocul diabolic al prieteniei cu efecte devastatoare pentru toți cei implicați și deznodămîntul controversat al romanului sînt lucruri pe care nu le vom dezvălui aici lăsînd cititorului plăcerea de a savura pe cont propriu o carte șocantă din multe puncte de vedere, dar în același timp (sau tocmai din această cauză) nu mai puțin captivantă. Pentru că, deși încărcată ideologic și metaficțional ca toate demersurile literare ale lui Atwood, țelul declarat al romanului rămîne în viziunea prozatoarei unul eminamente estetic: acela de a încînta! ▮

Scriu

GHEORGHE CRĂCIUN

Scriu pentru a căuta niște limite, dar scrisul nu are limite. Scriu pentru a înlocui continua mea nebulozitate, dar scrisul nu poate înlocui nimic. Scriu pentru a nu deveni o brută mecanică, dar scrisul îmi răscolește instinctele. Scriu pentru a mă apăra de propriile mele pulsiuni incontrolabile, dar scrisul îmi aduce frustrări și mai dureroase. Scriu și nu mai pot să-mi recîștig dinții pierduți. Scriu și sînt tot mai urît, mai imoral, mai iresponsabil. Nimic nu mă mulțumește scriind. Scrisul e nesățios, e o dorință oribilă de a depăși umanul, de a palpa ceva din monstruozitatea propriei tale ființe. Scriu ca să nu mă ascund și mă îmbrac în văluri, aluzii, straturi groase de neadevăr și speculație. Scriu pentru că vine moartea, o presimt și-n unele stări o doresc. Scriu și pentru că nu mai pot iubi sau pentru că mi-e rușine de mine. Scriu ca să pot să tac și mai mult și de fapt stîrnesc în jur o gălăgie uscată de care nimeni nu are nevoie. Scriu pentru că de multe ori mă simt idiot, un om incomplet, un ins care nu-și merită pedepsele, un ins abrutizat de cărțile altora. Scriu pentru a regăsi viața, dar viața nu e de regăsit prin scris. Îi scriu ei, unei femei. Nu poți scrie decît pentru o femeie. Restul e deșertăciune și istorie literară. Scriu ca să nu înnebunesc, scriu ca să nu uit, scriu de frică, scrisul e fiziologic, singur scrisul ce-ți mai permite o minimă autenticitate (un șlagăr, firește).

Mi-e frică de obsesiile mele, de asta scriu. Nici nu știu ce înseamnă o adevărată obsesie, de asta scriu. Nu sînt în stare să risc totul pe o obsesie și atunci mă înșel scriind. Scriu și tinerețea mea e definitiv pierdută. Scriu să arăt că asta este insuportabil. Scrisul n-a salvat niciodată pe nimeni. Dar refugiul în iluzia lui îmi dă de fiecare dată o senzație de mai bine, mai sigur, mai acceptabil chiar. Se pot scrie, într-adevăr, toată viața, zeci de mii de pagini, însă despre un singur subiect: tu însuți. Nu scriu pentru a fi eu însumi. Așa ceva e imposibil prin scris. Scrisul e împrăștiere, distrugere, vanitate, boală, somn, transă. Dar și o încercare a trupului de a se uni, în sfîrșit, cu mintea. Scriu pentru că nu suport singurătatea, izolarea propriului meu creier. Copilul din mine a murit și e atîta durere în această propoziție. Măcar să pot reciti cîndva despre această durere imposibil de descris. Măcar să știu că am știut asta, încă din clipa cînd am pus pe hîrtie primele versuri, prin clasa a VII-a. Toată viața mea mi-a fost rău, nu m-am simțit nicăieri la locul meu, toată viața m-am zbătut să înțeleg ceea ce, oricît aș încerca să scriu, nu pot explica. Scriu despre inexplicabilul incapacității mele de a accepta ceea ce este dat și degeaba scriu. Scrisul nu are corp și toate senzațiile pe care el reușește din cînd în cînd să le capteze sînt ireale.

„Adevăratul scriitor scrie despre ființe, lucruri și întîmplări, nu scrie despre scris, se folosește de cuvinte, dar nu-și pierde vremea cu ele, nu face din ele obiectul meditațiilor sale. Va fi orice, afară de un anatomist al verbului. Disecarea limbajului este obsesia celor care, neavînd nimic de spus, se închid în spunere." (Cioran)

Din fericire, Cioran nu are dreptate. Închiderea în spunere nu înseamnă că nu ai despre ce să vorbești. Nu te obsedează limbajul ca obiect improvizat al căutării tale, ca paleativ al adevăratelor teme. Dimpotrivă, mie mi se pare că *spunerea* e o temă care le condiționează pe toate celelalte, iar un scriitor care se arată indiferent la felul cum spune ce are de spus e un scriitor de la bun început resemnat.

Te concentrezi asupra limbajului atunci cînd i-ai simțit deficiențele, insuficiențele, neputințele, convenționalitatea mincinoasă. Îl examinezi cu iluzia că este cu putință să depășești limitările lui sintactice și lexicale, tot ceea ce în el este un *déjà connu*, un *déjà dit*. Vrei să înțelegi ce te condiționează, vrei explicații pentru ceea ce poate părea la fel de firesc ca aerul sau ca hrana. Și nu poți să nu te oprești asupra limbajului atîta vreme cît simți că el nu e al tău, ci al celorlalți.

O disecție anatomică. Să fiu tăiat bucată cu bucată: membre și organe, țesuturi, vase, nervi. Dar ar trebui să se mai descopere în mine, ca o piele interioară, și *materia scrisului*. Nu văd de ce n-ar fi așa. Scrisul îmi protejează viscerele, fantasmele, inima, scoarța cerebrală. Dincolo de carne, în adîncuri, pliată atent pe tot ceea ce nu se vede, e pielea scrisului.

A se repercutează, conține în sine ideea de depărtare, are în el ceva de teracotă arsă, **B** e static și galben, acel galben coclit al clopotelor de alamă, **C** e alburiu, sidefiu, vag și închide totul ca un capac. **R** e grunjos, aspru punctiform, stă în zona negrului, a cenușiului, e un soi de mecanism care basculează luminînd. **E** e sunetul cel mai deschis, nu cel mai luminos, dar cel mai înalt; nu-i simt întotdeauna culoarea, dar ar trebui să fie azuriul cerului pal. **L** e cleios, consistent, se mișcă asemeni unui dinte în găoacea gingiei, os murdar acoperit de brumă. **D** e ceva noroios, meschin, un fel de aripă de tablă subțire, clăncănitoare. **O** e gaura pufoasă a spumei absorbite de pîlnia chiuvetei, e alb, e greoi, e ușor, e friabil, dar toate celelalte sunete îl pot întuneca. Nu văd nicăieri nici o literă roșie, cu adevărat roșie. **V** trebuie să fie ceva ca țigla veche, casant și melancolic ca și ea. **I** e în mod sigur un galben verzui de apă, o literă lichidă, străvezie, un ansamblu de transparențe stratificate, pojghițe verzi cu nervuri de aur. **L** are în el ceva de zăpadă urîtă, maronie, apătoasă (am uitat că am vorbit despre el și iată că nici prin această nouă descriere nu-mi dezmint prima senzație). **Y** e o literă pe care n-o simt, dar ar trebui să fie intens albastră, mediteraneană. În mintea mea evocă totuși galbenul, e în orice caz ceva ușor, luminos, decorativ, doar spectaculos. **J** e o cîrjă, amintește pielea de șarpe, e solzos, alburiu-crem-cafeniu, e uscat și aspru, nu atît rece cît uscat, ca și cum ar avea miez de soc. Ș. a. m. d.

Cine nu și-a interiorizat limbajul și n-a făcut din el un fel de respirație a gîndirii nu are nimic de spus. Literatura, filozofia, dar mai ales critica sînt pline de simulanți.

Mitul gîndirii de dincolo de cuvinte, iată ce ne inhibă și ne face superficiali și plicticoși. Numai prin asumarea limbajului se poate gîndi și simți ceva cu adevărat. Și dacă o metaforă poate da oricînd senzația unei asocieri întîmplătoare de cuvinte, o senzație sau un sentiment, o stare sau un gînd în proză sînt imposibil de obținut prin aleatorism lingvistic.

Simt nevoia să întorc exact pe dos această frază a Virginiei Woolf: „*Cuvintele mărunte care fărîmițează gîndirea și o îmbucătățesc nu exprimă nimic*". Ba da, tocmai cuvintele mici, elementele de detaliu, cele care reușesc să rupă și să împrăștie fluxul prea rapid al gîndirii pot cu adevărat spune ceva.

Moartea înseamnă a pleca puţin

ALEXANDRU MATEI

Didier Van Cauwelaert, care pe 29 iulie va împlini 41 de ani, este un ascriitor-meseriaş. Nu resimte el nevoia, determinată de o conştiinţă tragică, de a duce lupte epuizante cu limbajul şi, de aceea probabil, nici limbajul lui nu este unul care să predispună la meditaţie. Scrisul a fost o îndeletnicire precoce pentru autor care, după ce debutează la şase ani cu un foileton într-un ziar local, devine „ţinta" a numeroase premii: premiul Del Duca pentru **Vingt ans et des poussières** (**Douăzeci de ani şi fleacuri**, 1982), premiul Teatrului Tînăr al Academiei Franceze şi premiul Fundaţiei Johnson pentru piesa **L'Astronome** (**Astronomul**, 1983), premiul Roger Nimier pentru romanul **Poisson d'amour** (**Peştişor drag**, 1984), premiul Gutenberg pentru romanul **Les Vacances du fantôme** (**Vacanţele fantomei**, 1987) şi, în sfîrşit, premiul Goncourt în 1994 pentru **Un Aller simple** (**Călătorie fără întoarcere**). Aproape toate trăsăturile noii tendinţe literare franceze în domeniul prozei se regăsesc în scrierile sale: non-eroi, dezrădăcinare, cotidian traversat de realităţi individuale extraordinare, tema morţii eliberată de escatologie individuală – în ceea ce priveşte configuraţia diegetică; minimalism, homodiegeză şi subversivitate, deşi în foarte mică doză aceasta din urmă – cît priveşte tehnica narativă; în sfîrşit, mesaj umanist şi reconciliant. Trebuie spus însă din capul locului că literatura lui Van Cauwelaert nu încearcă nimic anarhic la nivel individual (singura realitate necontestată, dar dezbătută de romanul francez contemporan) şi, cu atît mai puţin, la cel social. Lectura sa este reconfortantă şi ironia se ridică adesea deasupra filonului liric ce străbate, de exemplu, romanul căruia i s-a decernat premiul Goncourt.

Scriitorul profesează, prin literatura practicată, o atitudine stoică, încercînd să o califice cu atributul pascalian de invincibil: nu putem face nimic decît cel mult pentru sau împotriva nouă înşine, putem ajuta un altul, dar nu pe *ceilalţi*, cu preţul iluziei; ajutorul nostru şi, în general, puterea noastră sînt limitate de contingenţa în care ne originăm. Contingenţa l-a înlocuit în transcendenţă pe Dumnezeu în literatura franceză contemporană (şi nu numai), iar personajele acesteia sînt creaţia ei. Această contingenţă face ca totul să fie posibil într-o realitate ce şi-a pierdut sensurile tari şi cuplurile ontologice şi etice identificatorii (fiinţă/nefiinţă, viaţă/moarte, aici/acolo, moral/imoral etc.) În ciuda mersului pe gheaţă subţire, întreprins de destinele individuale contemporane, ceva tot mai rămîne, o prezenţă pe care cultura franceză, purtătoarea valorilor Luminilor umaniste şi universaliste, nu găseşte de cuviinţă s-o abandoneze: urmele paşilor noştri pe *aceeaşi* suprafaţă. Acestea sînt suficiente pentru a menţine integre valorile general-umane, valabile în ciuda diferenţelor individuale.

Realităţile sociale, individuale, se ştie, constituiau odinioară un tablou ierarhic absolut pe care literatura venea să-l ilustreze, furnizîndu-i încărcături stilistice şi investindu-l cu valoare estetică, îndrăznind mai apoi să-l conteste în integralitate prin simpla inversiune (aşa a fost înţeleasă „transvaluarea tuturor valorilor" proclamată de Nietzsche, de către avangardele începutului de secol) sau încercînd să acrediteze posibilitatea acestei contestaţii, supusă însă eşecului moral şi existenţial (Dostoievski). Scriitorii, după ce deveniseră corectori, îndrumători şi chiar inventatori ai realităţilor sociale şi individuale, au promovat la condiţia de eroi rebeli ai avangardei revoluţionare, decisă să distrugă fundamentele unei civilizaţii (departe însă de nihilismul de care a fost incriminată, căci păstra intactă credinţa în realitatea individuală liberă care a desprins însemnele transcendente de pe cadavrul lui Dumnezeu, însuşindu-şi-le). Nihilistul secolului al XX-lea îşi trăia libertatea la o intensitate care-i exceda limitele şi de aceea eşua adeseori, dacă nu în suicid, atunci în primul rînd în politică, cutia Pandorei pentru toţi cei cărora acomodarea cu lumea şi realitatea de fapt le era imposibilă. El era adeptul unor valori tari, chiar dacă acestea se constituiau mai degrabă *à rebours* pe suprafaţa unei de-acum *tabula rasa* (Baudelaire, Artaud, Guy Debord sînt bornele unei filogeneze estetice şi etice a modernităţii franceze). Caricatura care-l arată pe Sartre ţinînd un stilou enorm în mînă ca pe o armă gata de foc este figura emblematică pentru scriitorul luptător în virtutea unei credinţe ferme într-o realitate (utopică sau nu) la fel de fiabilă cum fuseseră valorile contestate.

Didier van Cauwelaert face parte din galeria tot mai bogată a scriitorilor francezi talentaţi, debordînd de imaginaţie şi inteligenţă, care au încetat să-şi îndrepte armele (cuvintele) împotriva realităţilor, de orice natură ar fi ele, ştiindu-i limitele celei individuale (naştere-moarte) şi considerînd insignifant conţinutul tuturor celorlalte. Şi pentru că realitatea de tip holist agonizează, singura imprevizibilă rămîne aceea individuală, care nu i se mai opune primeia – ca la existenţialişti sau, prin extrapolare, la toţi adepţii revoltei metafizice –, ci o înlocuieşte. Astăzi, din perspectiva istorică limitată la spaţiul mental propriu unui individ şi la durata vieţii sale, literatura prezintă numai crîmpeie dintr-un cotidian devenit habitaclu precar eşuat în vid. Dar echilibrul dintre acesta şi realitatea interioară este numai aparent. În fapt, cotidianul este mult prea tern şi sterp pentru a mai putea rodi sens. De aceea, orice deformare i se poate aplica de către percepţia (estetică, în primul rînd) a romancierului, fără ca atare act să mai poată fi perceput de martor (cititor) ca o agresiune, ci – în cazurile fericite – ca un joc strălucitor, unde scriitorul devine un prestidigitator (şi nu un erou) ce şi-a înlocuit jobenul cu textul dintre copertele unei cărţi. Aşa procedează Echenoz (al cărui roman **Les Grandes blondes** nu plasează inocent o parte din naraţiune în India, ţara **Vedelor**), Chevillard, Sylvie Germain, şi, într-o oarecare măsură (cu mai puţină detaşare) Houellebecq, Volodine. Astfel îl încîntă pe cititor şi Didier van Cauwelaert. Pentru o transfuzie reuşită de substanţă, care să resusciteze anomia cotidiană, acel spaţiu în care se petrec vieţi scandate de ritualuri mecanice, friabile, să-l capteze pe arterele percepţiei individuale aflate sub tensiune, scriitorul contemporan trebuie să acţioneze ca un inginer (în sens etimologic) de imagine şi, implicit, de limbaj, fără să neglijeze nici o clipă competenţele psihologice şi epistemice cu ajutorul cărora se construiesc personajele.

Romanul premiat în 1994 (**Călătoria fără întoarcere**) vrea, prin titlu, să demitizeze nostalgia eternei reîntoarceri, exploatînd-o la o primă vedere în maniera clasică a ridicării sale la putere ontologică, temă frecventată, între alţi scriitori contemporani, de Herman Hesse sau, mai recent şi mai comercial, de portughezul Paulo Coelho.

Un funcţionar însărcinat cu expulzarea unui presupus emigrant marocan din Franţa şi cu reintegrarea sa în ţara de baştină era, chiar în perioada exercitării misiunii, în curs de a fi părăsit de iubită, ceea ce-i sporea vulnerabilitatea genetică, psihică şi fizică deopotrivă. Presupusul marocan, de fapt un marseillez scăpat ca prin minune dintr-un accident de maşină fatal pentru părinţi la vîrsta de cîteva luni şi crescut într-o suburbie de o comunitate de ţigani alungaţi din România, avea un rînd de acte false din care reieşea, e drept, că e marocan, cu toate că nu ştia o boabă de arabă. În urma unei razii a poliţiei, în chiar timpul mesei de logodnă a tînărului apatrid cu iubita sa din copilărie, orfanul este arestat şi devine primul emigrant ce beneficiază de asistenţa unui ataşat cu reintegrarea străinilor fără ocupaţie în ţara de origine.

Tînărul Aziz (numit aşa pentru că fusese găsit într-un automobil cu seria A 6), deşi se acomodează de minune cu locul de adopţiune, reprezintă alteritatea în persoană, fiind arab în acte, ţigan prin educaţie (ajunsese la stadiul de „ciocîrlie", adică de hoţ cu domeniu propriu de activitate: aparatele audio din automobile) şi avînd probabil o altă naţionalitate prin naştere. Patria sa o reprezintă însă o antologie de legende specifice diferitelor mitologii, carte primită în clasa a şasea de la profesorul său de franceză, atunci cînd nici unui ţigan nu-i mai este permisă continuarea studiilor în detrimentul „producţiei". Micul Aziz învaţă legendele pe dinafară şi le reproduce în situaţii în care ele pot constitui singurul vehicul de legătură între tînăr şi interlocutor, conferindu-i primului un ascendent ispititor, salvator uneori.

Sînt situaţii în care *povestea* conferă celui ce o performează o identitate recognoscibilă strict necesară relaţiilor interumane. Convingerea autorului în valoarea compensatorie a artei este astfel transmisă destul de clar: Aziz trebuie să-şi mintă însoţitorul, să-i furnizeze date despre noua sa identitate, aceea de marocan. Cum bijutierul care-i contrafăcuse actele înscrisese în paşaport la rubrica localităţii natale un nume inexistent pe hartă, Irghiz, Aziz este nevoit să descrie un Irghiz credibil. Irghiz va fi aşadar o localitate dintr-o regiune de legendă din antologia primită în copilărie, o *fata morgana* de undeva din nămeţii munţilor Atlas, o Mecca a cărei căutare depăşeşte posibilităţile fizice ale funcţionarului francez şi-i provoacă, îmbolnăvindu-l, moartea. Părăsit de nevastă (de care era dependent), el îşi aruncă ancora smulsă împotriva voinţei sale în acestă *siddharta* ucigaşă şi într-o la fel de iluzorie legătură sentimetală cu ghidul lor, o tînără pe care Aziz o roagă să se prefacă îndrăgostită de el.

Minţit (anesteziat) din toate părţile, acesta se desprinde de realitate pe măsură ce minciuna creşte şi moartea se apropie: scenariu clasic. Ceea ce e nou în această carte nu se regăseşte, desigur, în acest pelerinaj morganatic, nici în vraja iluziei, mai puternică decît realitatea (în acest loc se cantonează de exemplu Tahar Ben Jelloun în **Noaptea greşelii**), ci în faptul că personajul principal este povestitorul, nu victima. Cu alte cuvinte, valoarea purgatorie, cathartică, a *trompe-l'oeil*-ului artistic nu constituie mesajul central al romanului, pentru că personajul principal este Aziz, dezrădăcinatul, permanent lucid, un om de lume în devenire. Van Cauwelaert aduce prin cartea sa un „elogiu cosmopolitismului" (Guy Scarpetta): singurătatea şi alteritatea, asumate, nu convoacă nevoia unui sprijin extern producător de sens: sensul se revelează în momentul în care, în calitate de *altul*, încerci să intri în rezonanţă cu *ceilalţi*, în virtutea identităţii ontologice – a umanităţii ca unitate de măsură comună, în cea mai înaltă instanţă.

Preferinţa autorităţilor literare franceze pentru mesajul umanist, pentru un anumit acord ideatic asupra perenităţii valorilor umane, mesaj asemănător celui existenţialist, deşi obţinut cu alte mijloace, mai subtile, este o realitate confirmată de scriitorii premiaţi în ultimul deceniu. Ei au grijă să transmită ceea ce cititorul, mai ales cel francez, aşteaptă să capteze (vezi Rouaud, Houellebecq, Lydie Salvayre).

Ultimul roman al lui Didier van Cauwelaert, **La Vie interdite** (**Viaţa interzisă**, 1997) se integrează mai bine în tendinţa literară franceză a anilor '90 (este poate prematur să vorbim de paradigmă). „Am murit la şapte dimineaţa", îl anunţă naratorul **Vieţii interzise** pe proaspătul cititor, atras astfel într-o aventură mai palpitantă decît cea din inima munţilor Atlas. Jacques Lormeau, căci acesta-i este numele, moare la 34 de ani de „ruptură de anevrism", dar eul său (adică sinele imponderabil) refuză să asculte de ordinul naturii şi continuă să reziste, conştient, după ce a fost expulzat din corp. Farsa carteziană continuă în trombă. Iată cogitaţiile care-l „confirmă" pe Descartes cel din finalul îndoielii hiperbolice: „...ieşit din corpul meu, [...] sînt tot eu însumi. Singura schimbare radicală care s-a produs cu mine are de-a face cu dinţii: aveam de trei zile dureri mari la molarul din spate şi dimineaţa asta s-au oprit. Este nemaipomenit să mărturisesc că sfîrşitul chinului îndurat din cauza dinţilor constituie, prin efectele produse asupra spiritului meu, un eveniment mai considerabil decît propriu-mi deces. Nici întreruperea respiraţiei, nici oprirea inimii nu mi-au procurat nici o emoţie specială – nu mi-am dat seama de nimic. Dormeam. Într-un fel, mi-am ratat moartea. Nu ştiu dacă trebuie să mă felicit pentru asta" (**La vie interdite**, p. 9). Mai departe: „Dacă nu mai pot să mă mişc, să creez, să comunic, să împărtăşesc trăiri, mai bine dispar. N-am sufletul unui *voyeur*" (p. 10); „Dacă mă separă de corp sau dacă mă înmormîntează în sicriu împreună cu el, eu – acest «eu» postum care se tot învîrteşte pe-aici, gîndire lipsită de acţiune, lipsită de ecou – nu mai am nimic de adăugat, n-o să fac altceva decît să suport tot. Haideţi odată" (p. 40).

Mort, cu „spiritul" cocoţat pe frigider şi aşteptînd ca cei ai casei să-i observe moartea, Jacques încearcă să-şi încredinţeze sufletul „Celui în drept", lui „Dumnezeu (dacă El există; pentru moment, n-am nici o informaţie referitoare la această problemă)" (p. 11). Dumnezeul acesta debil nu mai reclamă nici credinţă, nici nihilism, ci întîmpină indiferenţă. Într-o lume prea puţin matură şi totuşi singură acasă, şotiile sînt tot ceea ce ne mai rămîne de făcut – acesta este mesajul romanului şi al unei întregi literaturi. Şotii care, desigur, să pună în discuţie moartea şi singurătatea, sexul şi iubirea, bărbatul şi femeia, apartenenţa şi exilul, tot ce înseamnă astăzi om. Avem însă motive să fim prudenţi atunci cînd încercăm să definim omul: te poţi plictisi de joacă la un moment dat.

Pămîntul în flăcări
la Institutul Francez

Vineri 10 mai, Institutul Francez din Bucureşti va fi gazda unui spectacol alcătuit din proiecţia filmului mut **Pămîntul în flăcări** în regia lui F.W. Murnau şi interpretarea muzicii compuse special pentru acest film de soliştii Filarmonicii Banatul din Timişoara.

Evenimentul este realizat de
Filarmonica Banatul şi Centrul Cultural
Francez din Timişoara şi este prezentat
la Bucureşti graţie colaborării dintre
Institutul Francez şi Goethe Institut.

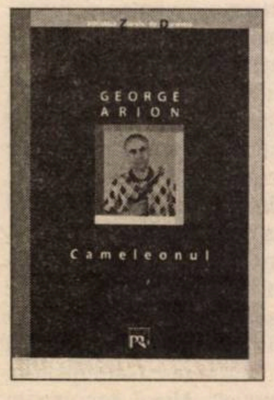
GOETHE INSTITUT BUKAREST

De la o carte la alta

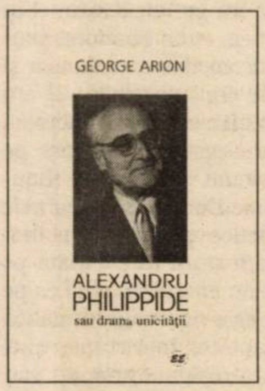
ADELA NISTOR

9
colecţia pisica neagră
George
ARION
Detectiv
fără voie

George ARION
Detectiv fără voie
Editura Allfa, Bucureşti,
Colecţia „Pisica neagră",
2001, 680 p., f.p.



George ARION
Cameleonul
Editura Fundaţiei PRO, Bucureşti,
Biblioteca **Ziarului de duminică**, 2001,
216 p., f.p.



George ARION
Alexandru Philippide sau drama unicităţii
Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, 144 p., f.p.

Apariţia aproape simultană a celor trei volume semnate George Arion poate constitui un avantaj (asamblarea din diverse piese a unei imagini complexe a autorului, preocupat nu numai de specii literare „de larg consum" – romanul poliţist, ci şi cititor de literatură „serioasă", „gravă" şi bun eseist), însă şi un risc: la lectura comună, romanul recent **Cameleonul** iese cam dezavantajat din comparaţia inevitabilă cu „venerabilele" scrieri cuprinse în antologia **Detectiv fără voie**, aflate, o parte, la a treia ediţie (chiar la a cincea, **Atac în bibliotecă**), aşa cum le stă bine unor clasice ale genului.

Apetenţa lui George Arion pentru romanul poliţist se datorează probabil spiritului iscoditor, interogativ, prezent şi în volumele sale de interviuri. Fără prejudecăţi de tipul celei a personajului lui Mateiu Caragiale din **Sub pecetea tainei**, Conu Rache, consumator şi, totodată, aprig detractor al speciei cu pricina, lui George Arion i se potriveşte de minune eticheta aplicată eroului său, Andrei Mladin, într-unul din romane: *detectiv-cărturar*. Aflăm în cei doi termeni cheile prin care se citesc romanele de la **Atac în bibliotecă** la **Prefer căpşuni**: pe de o parte, clişeele indispensabile romanului poliţist – crime aparent perfecte, intrigă abil condusă, soluţionări inventive, iar pe de alta, o „istorie" neconvenţională a literaturii poliţiste, un elogiu (subtitlul **Laudatio pentru romanul poliţist**), o reabilitare a acestei specii socotite mult timp *de bas étage*, venită nu numai din partea unui autor, ci şi din partea unui performant cititor de roman poliţist.

Citite în succesiunea lor, microromanele ce compun volumul **Detectiv fără voie** se păstrează şi azi, unele la aproape 20 de ani distanţă de la data scrierii (**Atac în bibliotecă**, 1983), vii, proaspete, nefiind alterate ideologic asemenea trilogiei lui Constantin Chiriţă: **Trandafirul alb**, **Pescăruşul alb**, **Îngerul alb**. În **Prejudecăţi literare**, Ioana Pârvulescu observă că prin premierea romanului **Trandafirul alb**, în 1966, „nu se reabilita o specie periferică, se reabilita o instituţie culturală", miliţienii înlocuind „detectivii fără voie" gen Hercule Poirot sau Miss Marple, iar literatura poliţistă devenind o altă formă de propagandă. La George Arion situaţia e diferită: detectabile şi azi, la umbra ironiei ce contaminează întregul text, sînt pasaje uşor subversive, investigaţia ramificîndu-se şi putînd fi percepută şi ca o anchetă a realităţii sumbre din anii '80: „...la un magazin cu autoservire îmi iau inima-n dinţi şi opresc să cumpăr o conservă de fasole *chinezească*, un borcan cu piperoni *bulgăreşti*, o cutie cu sardele *sovietice* şi o sticlă de vin *albanez* Malaga" (p. 97, **Atac în bibliotecă**, *s. n.*); „Îmi aduc aminte de apartamentul meu din Bucureşti în care singura lumină e cea din frigider. Şi aceea degeaba." (p. 274, **Profesionistul**). Presărate cu grijă, *aluziile* pot trece neobservate, nemodificînd structura romanelor, fapt ce nu este valabil şi pentru referinţele livreşti, pasajele autoreferenţiale. Dacă în general intriga bine articulată, dozarea inteligentă a suspansului, personaje dinamice sînt date suficiente pentru un roman poliţist de succes, la George Arion abilităţii mînuirii clişeelor speciei i se alătură aceea a parodierii acestora, întregul scenariu poliţist construindu-se nu prin acumularea de secvenţe „tari" care să-l ţină cu sufletul la gură pe cititor. Suspansul se află altundeva. În tehnicile prin care e evitat sau asumat ironic locul comun: „Valurile clipocesc alene. Alt loc comun nu găsesc în clipa de faţă" (p. 644, **O răpire**); „Iertaţi-mă că fraza de mai sus e un loc comun" (p. 62, **Atac în bibliotecă**), în raportările livreşti la care detectivul-cărturar Andrei Mladin recurge, biblioteca personajului cuprinzînd autorii clasici ai genului, de la Agatha Christie la Donald Ross, Daniel Hammet, Raymond Chandler, Peter Cheney sau James Hadlley Chase.

George Arion scrie cu instrumentele la vedere, un plan important al romanelor fiind cel autoreferenţial, cu multe fragmente despre ideea de roman poliţist şi transformările pe care această specie le suportă în timp, preferîndu-se convenţionalităţii autenticitatea: „În romanele Agathei Christie totul se petrece ca într-o seră. [...] E minunat ce se petrece aici, dar totul e fals, convenţional, lipsit de acea exuberanţă care face farmecul vieţii, de hazardul pe care nu-l poate prezice nici cel mai vizionar individ. În romanele de tip Agatha Christie, un autor inteligent mînuieşte cu abilitate personajele, le constrînge să se comporte după bunul lui plac. [...] În schimb, în romanele lui Hammet, Chandler, Cheney, Chase, Donald Ross nu ni se mai propun enigme, şarade de salon menite să încînte cucoanele bătrîne, captivate de inteligenţa cutărui sau cutărui detectiv care descoperă criminalii după o întreagă sarabandă de giumbuşlucuri executate pentru a stîrni aplauze. De data asta e vorba de o existenţă autentică, de o miză reală pusă în joc şi nu de artificii de societate, ingenioase, însă sterile" (p. 460, **Prefer căpşuni**). Mizînd la rîndul său pe autenticitate, George Arion nu are decît de cîştigat. Chiar dacă eroul său, acelaşi în toate romanele, ziaristul Andrei Mladin, trece prin situaţii limită (martor al multor crime şi angajat pe cont propriu sau cu mici ajutoare, colonelul Valerian, amicul Hara, motanul Mecena, în elucidarea acestora), el dă peste cap mare parte din clişeele specifice pînă în finalurile deschise, uşor derizorii, care pentru un cititor amator de *confirmare* pot părea nesatisfăcătoare.

Nu numai că multe crime au loc în bibliotecă (**Atac în bibliotecă**, **Pe ce picior dansaţi?**, **Prefer căpşuni** sau **Criminalul suprem**), dar chiar în **Prolog** (foarte bine construit, alături de **Atac în bibliotecă** şi **Prefer căpşuni**) personajul sfîrşeşte îngropat sub un maldăr de cărţi, multe dintre ele poliţiste. De altfel rafturile rezervate acestora nu mai sînt cu multă grijă dosite după „marea literatură", ci se află la vedere, personajul principal revelîndu-se ca în **Profesionistul**: „Ce să fac dacă sînt un om curios? Şi mai am şi o imaginaţie înfierbîntată! Dacă Don Quijote a citit prea multe romane cavalereşti, eu am citit prea multe cărţi poliţiste" (p. 246) – un as al genului, traducător chiar de romane poliţiste.

Dacă Andrei Mladin mînuieşte cu mult mai multă abilitate cartea decît pistolul, eroicul, spectaculosul cîştigă teren în romanul recent **Cameleonul** unde, după cum ghicim şi din titlu, personajul principal apare într-o succesiune de metamorfoze fizice, ca salvator universal. Găsim în 200 de pagini tot ce vrem: istorii care mai de care mai palpitante, fantastice chiar, de la traficul de droguri, armament, la răpiri, de la secte ucigaşe la prostituţie, de la atentate cu bombă la metrou, la simple încăierări în piaţă. Supără tocmai acumularea excesivă de scene, din dorinţa nemărturisită de a nu lăsa nimic pe dinafară. Chiar dacă în secvenţe concentrate, isprăvile acestui *Superman* autohton, „Batman de pe plaiuri mioritice" (p. 118) dau impresia în final de saţietate. Un alt minus al cărţii îl constituie absenţa ironiei, care în romanele din **Detectiv fără voie** salva, în multe situaţii, textul. Registrul grav pentru care optează George Arion nu îl prinde cel mai bine. S-ar putea găsi totuşi o explicaţie. Publicate iniţial în **Ziarul de duminică** sub forma unui roman-foileton, capitolele luate separat ar putea supravieţui, după modelul consacrat (istoriile cu *Superman* care circulau în ziarele Americii anilor '50 în milioane de exemplare). Grupate însă între aceleaşi coperte, se pierde suspansul dintre episoade, care devin în multe cazuri redundante. Jocul dublei identităţi după acelaşi model din **Superman** (reporter la **Daily Planet**, Clark Kent ca *alter-ego* al lui *Superman*) se păstrează pînă în final. Confuzia dintre Miron Cernat, ziarist la **Veghea**, şi luptătorul de elită al structurilor secrete americane scăpate de sub control e întreţinută abil. Imaginea finală salvează parţial cartea, intersectarea planurilor realitate/ficţiune deplasînd metamorfoza pe care o avansa titlul la un nivel mult mai profund. În **Expresivitatea involuntară**, referindu-se la naraţiunile „de larg consum", Eugen Negrici nota că în dinamica lecturii „tendinţa generală a ascultătorului este o tendinţă către *soluţie*, nu către criză pentru criză", către *confirmare*, nu către *amînare perpetuă*. În toate romanele sale, George Arion încalcă programatic această regulă, soluţionările revenindu-le cititorilor, „somaţi" să-şi dezvolte propriile scenarii narative: „Am obosit de atîtea descrieri aşa c-o las baltă. Mai închipuiţi-vă şi singuri" (p. 66, **Atac în bibliotecă**).

Autorul căruia îi consacră George Arion eseul reeditat după 20 de ani nu iubeşte romanele poliţiste. Ne spune acest lucru chiar el, numindu-le „romane care nu servesc decît la astuparea ceasurilor de plictiseală", consumate „cu duzina, la repezeală, în tren, în tramvai, în săli de aşteptare...". Autor el însuşi de proză plină de suspans (**Îmbrăţişarea mortului**), Alexandru Philippide îl atrage pe George Arion din cu totul alte motive, le putem numi etice. Tensiunile pe care poetul le resimte din partea sistemului constrîngător, cărora le face faţă retrăgîndu-se în scris, sînt motivele care l-au determinat pe George Arion în alegerea lui Alexandru Philippide mai întîi ca autor căruia îi consacră lucrarea de licenţă (prima parte), pentru ca apoi eseul de faţă să se întregească prin capitolul despre proză, un capitol, cel mai frumos, despre cultul bibliotecii, Philippide cititorul, şi în final, în buna tradiţie a autorului, un interviu cu poetul.

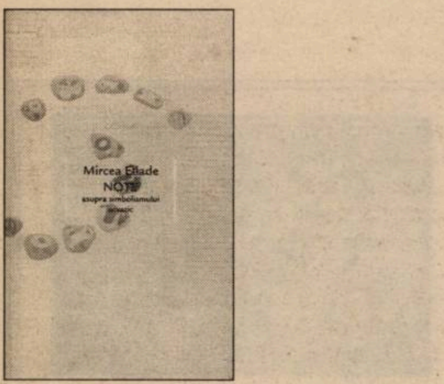
Printr-un proces de empatie, stilul lui George Arion se modifică substanţial de la un capitol la altul. Dacă în prima parte limbajul eseistic pare a se contamina de la poezia analizată, sporind în plasticitate – „Curios, la Philippide, obiectele din cameră se însufleţesc ca de o atingere vrăjită, în timp ce copacii, florile se usucă, se chircesc şi au rigiditatea recuzitei teatrale" (p. 21) –, în partea a doua stilul devine mai sobru, mai precis, atent la tehnici narative, la structuri. Citite azi, paginile despre proza lui Philippide ne lasă să vedem un George Arion nu doar admirator, ci şi puternic influenţat în propria-i proză ulterioară: „...meşteşugul suspansului e folosit de un excelent specialist în crearea unei atmosfere de panică din amănunte derizorii" (p. 98). Fără a avea precizia notaţiei şi obsesia amănuntului din studiul lui Nicolae Balotă consacrat lui Philippide, lui George Arion îi reuşeşte un eseu aerisit, neîncărcat de trimiteri bibliografice inutile, care se citeşte cu plăcere.

Păstrăm pentru final un fapt care ne-a atras atenţia. Toate cele trei volume sînt acompaniate de fotografii ale autorului, credem că nu întîmplător alese. Dacă pe coperta a IV-a a eseului apare imaginea sobră, nu acelaşi lucru se întîmplă în cazul romanelor. Însoţindu-se fie de o pipă ţinută şăgalnic la colţul gurii, fie, provocator, de un pistol, George Arion se adaptează cu umor, rapid, trece de la un stil la altul, de la o carte la alta. ▮

RADIO
CONTACT
96,1FM

Perle, simboluri şi ape tulburi

PAUL CERNAT



Mircea ELIADE
Note asupra simbolismului acvatic
Ediţie anastatică îngrijită de Georg Lecca, traducere în limba română de Lucia Zaharescu, studiu introductiv de Marcel Tolcea, Fundaţia Interart TRIADe în colaborare cu Editura Idea Design & Print, 50 p, f.p.

Editura Idea Design & Print din Cluj (cunoscută prin tipărirea unor elegante volume semnate de filozofi/critici ai postmodernităţii precum Baudrillard, Derrida sau Paul Virilio) a realizat un mic eveniment ce merită a fi salutat ca atare. Interesul e, oricum, unul special – avem de a face cu restituirea originalului absolut al unui studiu din anii '30 al lui Mircea Eliade... Reprodus anastatic în centrul volumului, manuscrisul **Notelor asupra simbolismului acvatic**, redactat în limba franceză, scris la maşină şi corectat în stilou de către autor, a fost restituit prin bunăvoinţa unui colecţionar din München, Georg Lecca. Textul propriu-zis a apărut iniţial în volumul al II-lea al revistei de studii religioase **Zalmoxis** (1940) – restituită acum doi ani printr-o excepţională ediţie îngrijită de către Eugen Ciurtin, Mihaela Timuş şi Andrei Timotin – şi face serie cu preocupările ştiinţifice de tinereţe ale lui Eliade – puternic influenţate de gîndirea tradiţională – pentru alchimie, magie, feminitate, moarte, iraţionalism, „haosul primordial", arhaicitatea pre- şi antiistorică. Îmbogăţit cu un scurt capitol final (**Mitul perlei**), textul a fost, după război, reluat în volumul **Imagini şi simboluri** (1952) sub un titlu mai modest şi mai apropiat de conţinutul propriu-zis al studiului: **Consideraţii asupra simbolismului scoicilor**. (Ar fi de menţionat faptul că în manuscrisul **Notelor**... Eliade titrase iniţial **Huîtres, coquilles marines, perles**; comparaţia între variante este revelatoare pentru modificările succesive ale atitudinii savantului, ca şi a mizelor sale succesive.) Pe de altă parte, **Tratatul de istorie a religiilor** (1948) încorporează un capitol special despre semnificaţia religioasă a apelor: **Apele şi simbolismul acvatic**, o secţiune a deja citatului **Imagini şi simboluri** fiind, de asemenea, dedicată simbolismului acvatic (**Botez, potop şi simbolisme acvatice**). Putem vedea în această evoluţie o „separare a apelor" şi – de ce nu – o tentativă de „filtrare" ştiinţifică a amnioticelor „ape tulburi" ale tinereţii...

Aici se cuvin spuse cîteva vorbe despre adevărata surpriză a acestei ediţii: remarcabilul studiu introductiv al lui Marcel Tolcea. Intitulat, după o formulă preluată de Cornel Ungureanu în **La vest de Eden**, **Mircea Eliade şi măştile lui *Hombre Segredo***, studiul porneşte de la o teză de doctorat susţinută în 1998, la Universitatea de Vest, sub titlul **Literatură şi ezoterism. Mircea Eliade şi René Guénon**. Obiectivele sînt expuse explicit dintru început: „Năzuinţa mea este de a demonstra că există un Eliade bifrons: unul ce se exprimă cu uneltele ştiinţei religiilor şi un altul, *hombre segreto*, ezoteric, abstrus, cochetînd cu tradiţionalismul, în orice caz mai apropiat de o paradigmă antimodernă, supraraţională, cu un abia reprimat caracter soteriologic. [...] Aceasta înseamnă că intersectările din tinereţe cu o asemenea viziune nu vor sfîrşi o dată cu dobîndirea notorietăţii, adică o dată cu pătrunderea în cetatea scientismului. Ele vor fi camuflate atît în opera sa literară, cît şi în cea ştiinţifică. Există multe asemenea interferenţe! Dar, pentru că epistema accentuat pozitivistă a epocii (deceniile cinci şi şase) nu agrea o asemenea situare, aceste interferenţe sau chiar influenţe directe au fost formulate cu destule precauţii şi chiar puse în anumite contexte în care aproape că nu mai sînt recognoscibile decît pentru un ochi foarte atent". Astăzi, după cum se ştie – fie că unora le place sau nu – lectura operei lui Eliade nu mai poate face abstracţie de problema spinoasă a apropierii autorului faţă de extrema dreaptă a anilor '30, iar precauţiile „metodologice" de care vorbeşte autorul se cuvin a fi explicate inclusiv prin prisma celor ideologice. Explorarea afinităţilor de adîncime dintre Eliade şi gîndirea tradiţională (întemeiată „transcendent" pe iniţierea în interiorul unei tradiţii orale şi pe viziunea organică a unei armonii cosmice a lumii) este indispensabilă înţelegerii în profunzime a uneia dintre adeziunile tragice ale istoriei acestui secol, problemă delicată, pe care Marcel Tolcea, departe de a o evita, o explică, pe urmele lui Sorin Alexandrescu, prin confuzia dintre mit şi politică a „tinerei generaţii" interbelice. Să adăugăm, totuşi, faptul că tragismului „ciocnirii" între două paradigme de gîndire ireconciliabile (gîndirea ezoterică – spiritualistă, şi cea modernă – istorică, antropocentrică, progresistă şi ştiinţifică) într-un moment de criză acută a modernităţii îi va urma, după război, descoperirea teoriilor imaginarului ca intermediar între „materie" şi „spirit". „Acomodarea" lui Eliade cu lumea modernă (căreia Guénon şi Evola îi declaraseră război) se va traduce prin teoriile „camuflajului" (sacrul camuflat în profan); esenţială e însă elaborarea unei gîndiri – postmoderne? – a „terţului inclus" de către discipolii săi (Gilbert Durand, Henry Corbin etc.).

Un interes aparte în cadrul analizelor lui Marcel Tolcea îl constituie paginile despre corespondenţa şi relaţiile lui Eliade cu „diletanţii" (citeşte: neuniversitarii) René Guénon şi Julius Evola. Ultimul, doctrinar al fascismului ezoteric italian şi al unei teorii a raselor preluată de Mussolini, e prezent şi ca personaj – sub iniţialele J.E. – în **Secretul doctorului Honinberger** şi **Nouăsprezece trandafiri**; în mod simbolic, singura întîlnire dintre el şi Eliade are loc în prezenţa lui Corneliu Zelea Codreanu... Atît Guénon cît şi Evola îi vor reproşa, pe diferite căi, savantului român „trădările" şi oscilaţiile „diplomatice" necesare accederii în „francmasoneria universitară" occidentală. De asemenea, Evola îi va reproşa după război faptul că, în locul referinţelor la gînditori tradiţionali precum Guénon (citat copios în anii '30), istoricul religiilor va cita *în spiritul Tradiţiei iniţiatice* (*nota bene*: mai ales în conferinţele adresate publicului european), exclusiv *specialişti* care nu fuseseră „puşi la index", precum Ananda Coomaraswamy sau R. Petazonni... Fără a intra în detalii (pasionante de altfel), aş menţiona, la acest capitol, cîteva teme comune lui Evola, Guénon şi Eliade: afinitatea pentru sistemul indian ierarhic al castelor; existenţa unui centru spiritual ocult, transcendent, „rădăcină a lumilor". Tradiţia înţeleasă ca formă spirituală de *philosophia perennis*; autenticitatea ca formă de existenţă nesupusă aculturaţiei; anistorismul; ideea degradării timpului istoric şi a decadenţei lumii moderne; caracterul transcendent al simbolului. Contradicţiile, ambivalenţa atitudinilor postbelice ale lui Eliade sînt, fără îndoială, o formă de *coincidentia oppositorum*, dar şi o formă de „camuflaj" prudent. Interpretarea lui Marcel Tolcea asupra modificărilor operate pe manuscris scoate în evidenţă faptul că, în 1939, Eliade modifică, în eseul său despre simbolistica feminină, fertilizantă, a perlei, o serie de constatări neutre atribuindu-le semnificaţii „metafizice" de certă orientare tradiţional-ezoterică. Departe de a fi un studiu pur descriptiv, **Note asupra simbolismului acvatic** ilustrează o viziune asupra lumii şi, în subtext, o opţiune care nu trebuie judecată ideologic decît în măsura în care tinde să fie convertită în ideologie politică: „Am văzut deja cu cîtă precizie exprimă cochilia marină şi stridiile simbolismul naşterii şi al renaşterii. Ceremoniile iniţiatice se desfăşoară în jurul acestei din urmă idei"; „Istoria perlei este o mărturie în plus a fenomenului de degradare a sensului iniţial, metafizic. Ceea ce, la un moment dat, era simbol cosmologic prin apartenenţa lui la sacru, obiect înzestrat cu forţe magice, binefăcătoare, devine, cu trecerea timpului, element de podoabă, apreciat pentru calităţile sale estetice şi valoarea sa economică". Nu e greu de dedus faptul că opţiunea metodologică a lui Eliade „rima" cu nefasta sa înregimentare în slujba unui utopic (şi aberant) proiect politic „viril", „aristocratic" şi „spiritual" de *renovatio mundi*...

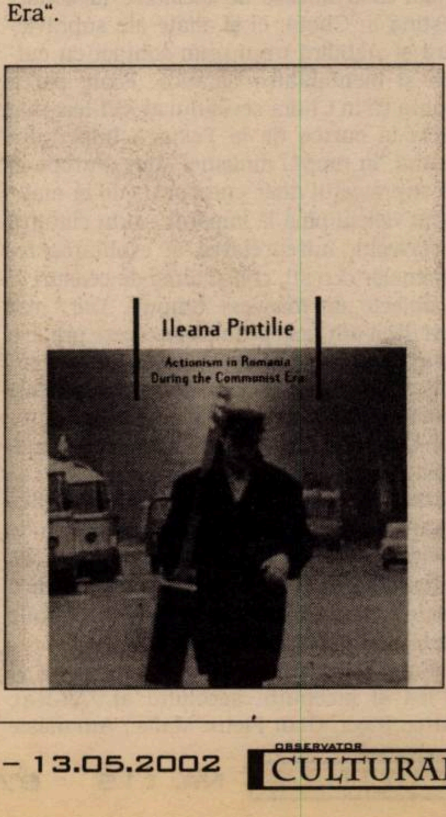
Sagace, echilibrat, complex, studiul lui Marcel Tolcea mă îndreptăţeşte să cred că, o dată publicată integral, teza de doctorat din care este extras se va impune drept una din cele mai avizate şi mai pătrunzătoare abordări româneşti ale gîndirii lui Mircea Eliade, completînd, în mod fericit, întreprinderi (oarecum) similare de tipul celor ale lui I.P. Culianu sau Adrian Marino. Din acest punct de vedere, prezentul volum constituie nu numai o „restituire", ci şi o spectaculoasă promisiune.

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Acţionism în limba engleză

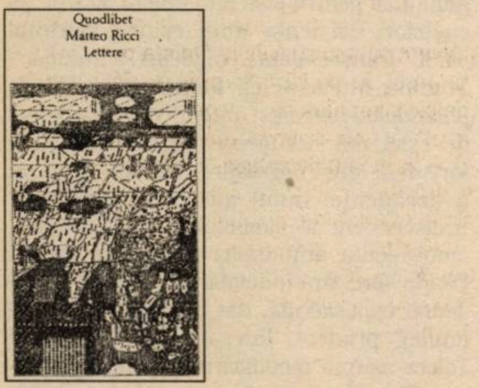
Editura Idea Design & Print din Cluj a publicat anul acesta o ediţie „pentru export" – în limba engleză – a cărţii criticului de artă timişorean Ileana Pintilie despre **Acţionismul românesc în perioada comunistă** (**Actionism in Romania During the Communist Era**). Lucrarea, apărută iniţial în anul 2000, reprezintă o contribuţie indispensabilă în vederea studierii fenomenelor artistice experimentale şi *underground* din România comunistă. Traducerea îi aparţine lui Silviu Pepelea, asistat de Dorothy şi Stuart Elford. Ultimul semnează, în pagina 7 a cărţii, o succintă, dar entuziastă recomandare (**A Commendation**); după un scurt expozeu cu privire la primele sale contacte – datînd din 1990 – cu mediul cultural românesc, autorul relatează, în cuvinte calde, întîlnirea cu Ileana Pintilie şi interesul pe care i l-a stîrnit lucrarea acesteia despre acţionismul din România comunistă: „It has been a privilege of a fascinating kind, therefore, to have been able to contribute to an English rendring of prof. Silviu Pepelea's original working translation of Ileana Pintilie's history of Romanian Actionism in the Communist Era".



Corpus Epistolarum Matteo Ricci

„...*a quei di diversa natione*[1]“

DANIELA DUMBRAVĂ



Quodlibet
Matteo Ricci
Lettere

Matteo RICCI
Lettere (1580-1609)
Ediţie realizată sub direcţia lui Piero Corradini, îngrijită de Francesco D'Arelli, prefaţată de Filippo Mignini, cu un studiu de Sergio Bozzola, Editura Quodlibet, Macerata, 2001, 617 p., f.p.

O dată cu editarea substanţialului corpus epistolar **Matteo Ricci. Lettere (1580-1609)** a primului important misionar iezuit, după Francesco Severio, în Extremul Orient, sîntem puşi în faţa unei surse fundamentale pentru evaluarea contactelor europene cu spaţiul asiatic[2]. Ediţia recentă a volumului la renumita Editură italiană Quodlibet, cuprinde peste şase sute de pagini de corespondenţă riccană dinspre frontierele şi spaţiul asiatic: Cochin, Goa, Macao, Zhaoqing, Canton, Zhaoqing, Shaozhou, Nanchang, Nanchin şi Pekin.

Născut la Macerata, Matteo Ricci îşi va consolida formaţia scolastică în importante centre academice italiene: Bologna, Padova, Roma, Florenţa. Contactul cu Compania fondată de Ignazio de Loyola este determinant şi formativ. În 15 august 1571 primeşte noviciatul în cadrul roman al Companiei Jesus şi intră sub îndrumarea Reverendului Alessandro Valignano, care îl va susţine şi-l va forma pentru înfruntarea spaţiilor Chinei. Cel mai important moment al dezvoltării sale intelectuale îl reprezintă studierea în faimosul şi exigentul Collegio Romano, unde va asista la cursuri de retorică, filozofie şi matematică, luînd în particular lecţii de la Christophorus Clavio[3], unul dintre cei mai renumiţi profesori europeni din secolul al XVI-lea, persoană care îi va da şansa unui sens extrem de precis în lansarea unei conştiinţe şi culturi europene în aride şi misterioase arii asiatice[4]. Cunoştintele sale de gramatică, geometrie, astronomie, cartografie, artă de a construi ceasuri şi un divers instrumentar ştiinţific vor deveni nu numai instrumente de facilitare misionar-creştină în China, ci şi aliate ale supravieţuirii şi stabilirii unui prim contact cu cultura şi mentalitatea asiatică. Poate părea straniu că în China secolului al XVI-lea, mai precis la curtea de la Pekin a Imperiului Cerului, în timpul dinastiei Ming, europenii pot supravieţui doar cucerind – de la mandarini vicleni pînă la împărat – prin cîntatul la clavecin, intrepretarea şi evaluarea fenomenelor cereşti, construirea de ceasuri şi de obiecte de măsurat timpul[5]. Dar, mai mult decît atît, începeau să se creeze primele cartografii ceva mai absolvite de dorinţe colonizatoare. Astfel, itinerariile şi călătoriile misionarilor europeni înspre Indii şi Extremul Orient (China, Tibet, Japonia şi, mai tîrziu, Coreea) treceau de Capul Bunei Speranţe, nu atît prin sprijin portughez şi/sau olandez, cît independent, mijlociţi de Providenţă, de o solidă cultură europeană, de o extrem de abilă politică diplomatică şi de o spectaculoasă deschidere faţă de limbile Asiei.

Francesco Severio (sfîrşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea), Matteo Ricci, Gian Pietro Maffei, Athanasie Kircher (corespondent preţios al lui Leibnitz), Adam Schall, Ferdinand Verbiest, într-o extensie temporală de un singur secol, reprezintă şi constituie un patrimoniu intelectual inestimabil – evaluînd numai partea misionară iezuită, în afara celei dominicane şi franciscane – din fericire, uşor reperabil în arhivele lumii, într-o abundenţă informativă benefică oricărui istoric.

A evalua astăzi epistolarul şi operele misionarilor catolici din oricare parte a lumii, alături de impresiile de călătorie ale aventurierilor şi ale cavalerilor rutelor imposibile[6], înseamnă nu numai a descoperi cartografii de evanghelizare şi spaţii de controversă[7], cît un întreg arsenal al surselor pentru influxuri de cultură şi de civilizaţie, aflate într-o primă arie evaluativă de interdependenţă şi de contact solid; înseamnă apelarea la surse de primă mînă, complementare cronicilor şi documentelor oficiale locale, relevante pentru zone îndeobşte dificil de penetrat; înseamnă evaluarea posibilităţilor acumulărilor şi conştiinţei europene în zonele din afara ei.

În acest sens, ideea publicării într-un volum substanţial a epistolarului iezuitului misionar Matteo Ricci – parte din el aflat în Arhiva Companiei Societatis Jesus, în Arhiva Universităţii Pontificale Gregoriană, în fondurile speciale ale Bibliotecii Vaticane, ale Bibliotecii Naţionale şi ale Societăţii Catolice Propaganda Fidei, aceasta pentru a ne limita doar la Roma – apare drept una dintre cele mai importante iniţiative editoriale europene din ultima vreme, atît în contextul studiilor şi al surselor sinologice specializate, cît şi al evenimentului prilejuit de împlinirea recentă a 400 de ani de la sosirea misionarului iezuit în China[8]. Cu această ocazie, Papa Ioan Paul al II-lea a confirmat autenticitatea şi preţuirea ca genial sinolog a părintelui misionar, simultan calităţii de *italicus maceratensis.*

Cititorul este pus în faţa unui imens corpus de epistole, deloc uşor de susţinut în acele timpuri, care, redactate în multiple exemplare şi păstrînd două artere de trafic euro-asiatice principale – dinspre Indiile Orientale şi Portugalia şi dinspre Japonia şi Noua Spanie (22/8/1608, p. 482) – pot să ne fie nouă astăzi accesibile. Un mod de a privi dinspre Europa înspre Drumul mătăsii şi dinspre China înspre sisteme de coordonare spaţio-temporale şi culturale europene. Bunăoară, din numele citate mai sus, puţini s-au sustras prelegerilor şi ideilor lui Galileo Galilei.

Structura şi conţinutul epistolar sînt extrem de generoase, lăsînd mult spaţiu şi altor domenii de interes. Astfel, caracterul lingvistic, cultural, etnografic, geografic (limba chineză, instituţii, obiceiuri, tradiţii, cartografie etc.), implicaţiile misionare pe liziera întîlnirilor cu filozofii şi religii oriental-asiatice[9] sînt reperele substanţiale ale unor prime contacte şi conţinuturi de scrisori, pe care Matteo Ricci le oferă vechiului său maestru de noviciat Alessandro Valignano (9/9/1589, p. 127 şi urm.) şi/sau cu aceeaşi dezinvoltură Părintelui General al Companiei Jesus (15/11/1592, 4/11/1595, 22/8/1608 etc.).

Iniţiativei publicistice remarcabile a Editurii Quodlibet, accesibilă deocamdată doar cititorului italian, i se pot alătura încercările de gestionare, editare şi evaluare a corespondenţei şi a operei lui Athanasie Kircher, preluată sub forma *on-line*[10] a unui proiect cultural şi academic bilateral între Universitatea Stansford şi Universitatea Gregoriană, însă nu unicele, într-o formă extrem de accesibilă şi „nespecialiştilor“, o adevărată încîntare livrescă.

Însă unui asemenea demers se sustrag încă multe alte texte şi opere importante, mai ales în forma largii difuziuni şi a unei posibile oferte de literatură de acest gen (epistolarii şi jurnale, în mod special) cu referire directă inclusiv la cultura română. Nu ne-ar priva nimeni de plăcerea şi satisfacţia de a avea, bunăoară, o traducere şi o ediţie divulgativă românească a operei **Voyage en divers États d'Europe et d'Asie entrepris pour découvrir un nouveau chemin à la Chine**, redactată de iezuitul Philippe Avril, care cuprinde detalii importante despre desfăşurarea cartografiilor asiatice ale lui Nicolae Milescu, accesibilă pe moment doar unui cadru restrîns de studioşi[11], ori o alta, a corespondenţei iezuitului flamand Ferdinand Verbiest (absentă chiar şi din oferta occidentală actuală, existînd numai varianta scrisorilor în limba latină[12] şi doar două în limba rusă, cele copiate – originalele latine fiind pierdute – traduse şi adresate lui Nicolae Milescu respectiv ţarului Alexei Mihailovici, în 1678, inaccesibile încă cititorului român), jurnalul lui Antoine Galland, publicat într-o ediţie din 1881 de către Charles Schefer, unde găsim imagini şi percepţii interesante legate de politica şi mentalitatea românească din perioada Imperiului Otoman – asta pentru a deschide un alt palier pentru Asia.

Astfel de semnalări îşi au rost în sensul conştientizării fireşti a conţinutului şi imaginilor unor memorii interculturale europene şi asiatice, care absorb sub diverse aspecte (cartografie, etnologie, eclesiologie, imagologie, topografie, ştiinţe exacte etc.) inclusiv resursele generoase, dar nu neapărat constante, ale culturii române.

Roma

Mapamondul chinez al lui Matteo Ricci, 1602, hartă conservată la Biblioteca Vaticanului

---

[1] 1. Filippo Mignini.

[2] 2. În acelaşi proiect de difuzare a operei riccane, Editura italiană Quodlibet a publicat în anul 2000, un prim volum: **Della entrata della Compagnia di Gesù e Cristianità nella Cina**, îngrijită de M. Del Gattto, Macerata.

[3] 3. Numele latin al profesorului Christoph Schlüsse (1537-1612), umanist şi matematician de origine germană, care a predat la Colegiul Roman iezuit sub protecţia Papei Gregoriu al XIII-lea, faimos prin reforma calendarului şi al Papei Sisto al V-lea. A întreţinut relaţii strînse de prietenie cu Galileo Galilei şi cu Tycho Brahe.

[4] 4. Louis Pfister, **Notices bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine 1552-1773**, tome I, Shanghai 1932.

[5] 5. Extrem de bogată în detalii, conţinut şi aparat bibliografic, cartea lui Jean-Pierre Duteil, **Le mandat du ciel. Le rôle des jésuites en Chine, de la mort de François-Xavier à la dissolution de la Compagnie de Jésus (1552-1774)**, prefaţată de Jean Delumeau, Editura Arguments, Paris 1944.

[6] 6. **T'oung Pao. Archives concernant l'histoire, les langues, la géographie, l'ethnographie et les arts de l'Asie Orientale**. Supplément au vol. XXXIX: Albert Kammerer, **La découverte de la Chine par les portugais au XVI-ème et la cartographie des portulans** Leiden Brill, 1944.

[7] 7. René Etiemble, **Les Jésuites en Chine (1552-1773), La Querelle des rites**, Paris, 1966.

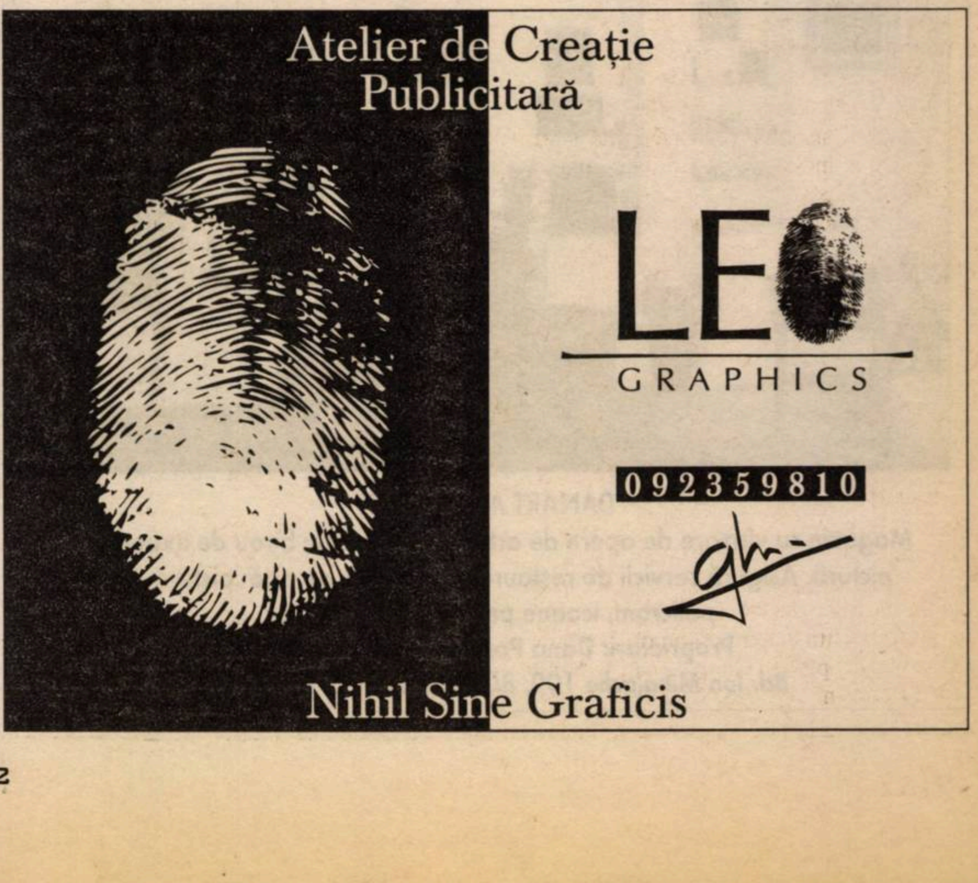
[8] 8. Doresc să adresez multe mulţumiri pentru invitaţiile dese la manifestările şi expoziţiile sinologice ale Universităţii Pontificale Gregoriene, reprezentanţilor Asociaţiei culturale internaţionale pentru artă creştină „Anastasis“, Riccardo Aquila, Antonella Aquila şi Henriette Sacchetti pentru gentileţea şi constanta atenţie faţă de studenţii români la Roma.

[9] 9. Cf. studiul introductiv al lui Sergio Bozzola, **op. cit.**, p. XXXI.

[10] 10. Istituto e Museo di Storia della Scienza, Florenţa, **La corrispondenza di Athanasius Kircher. Il mondo di un gesuita del diciassettesimo secolo. Un progetto di ricerca internazionale**. cf. *http://www.193.206.220.68/kicher/indice.htlm*. La acest *site* se pot afla şi adresele altor *site*-uri Internet referitoare la Athanasie Kircher. Pentru bestiarul fantastic al A.K.: *http://www.panizzi.comune.re.it/mostre/zoo/kircher.htm*.

[11] 11. A se vedea studiile recente ale lui E. Ciurtin în **Stvdia Asiatica. Revue internationale d'études asiatiques**, vol. I, 2000, nr. 1-2, Bucureşti şi rev. **Archaevs. Revue d'histoire des religions**, II, 1998, fasc. 2, Bucureşti; IV, 2000, fasc. 1-2, Bucureşti.

[12] 12. H. Josson, L. Willaert **Correspondance de Ferdinand Verbiest de la Compagnie de Jésus(1623-1688). Directeur de l'Observatoire de Pékin**, Bruxelles 1938. Cu scurte rezumate şi cu introducere în limba franceză.



Atelier de Creaţie Publicitară
LEO GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Spanioli şi români

Spre deplina integrare europeană: de la experienţa Spaniei la revoluţia din 1989

RICARDO ANGOSO

1. Introducere

Cu 25 de ani în urmă murea în Spania Francisco Franco, dictatorul teribil care îndepărtase ţara de Europa şi blocase procesul de modernizare politică şi economică la care societatea spaniolă năzuia de mai multe decenii. Începea astfel aşa numita Tranziţie politică de la un sistem autoritar la democraţie, de la supremaţia puterii militare la dezvoltarea deplină a unui sistem de drepturi şi libertăţi pentru toţi cetăţenii ţării; începea, de asemenea, procesul de apropiere şi integrare a Spaniei la structurile politice şi economice europene. Acest proces complex avea să se desfăşoare într-un context nu tocmai propice, marcat de o nouă criză economică la nivel internaţional, lipsa de interes a anumitor sectoare interne de a participa la acest proces precum şi repetatele lovituri teroriste care, din păcate, încă mai continuă. Panorama generală pe care o oferea Spania în noiembrie 1975, la moartea generalului Franco, nu era deloc optimistă. Ceea ce ne avantaja, spre deosebire de vechiul sistem comunist, era faptul că dispuneam de un sistem economic deschis, adică aveam o economie de piaţă asemănătoare cu cea a ţărilor europene vecine.

În aceste condiţii, Tranziţia începută în 1975 nu a fost lipsită de momente grele, pline de tensiune, ca de exemplu lovitura de Stat din 1981 – provocată de violenţa teroristă şi încercările unui anumit sector din cadrul Forţelor Armate de a se împotrivi schimbărilor – precum şi nenumăratele atentate ale grupării teroriste ETA. Schimbarea totuşi a fost posibilă. Ea a presupus sacrificii deosebite pentru unii şi eforturi considerabile pentru alţii. Drept exemplu al acestui imens efort colectiv, aş menţiona decizia stîngii de a renunţa la sistemul republican şi de a accepta Monarhia ca formă de guvernare. Pe de altă parte, grupările de dreapta, reticente întotdeauna în ce priveşte problema naţionalităţilor, a acceptat actualul cadru constituţional ce prevede o Spanie pluralistă, multiculturală şi cu un sistem politic cît se poate de descentralizat.

În doar cîţiva ani, mai precis de la moartea lui Franco şi pînă în 1982, cînd alegerile sînt cîştigate de socialişti, spaniolii aprobă noua Constituţie, înlocuiesc administraţia locală, aleg guverne regionale, subordonează puterea militară executivului civil şi, în cele din urmă, dau naştere unui sistem democratic asemănător cu cel existent în ţările vecine. Mai trebuia însă făcut un pas extrem de important: repararea pagubelor produse de dictatură prin separarea Spaniei de restul continentului. Aş aminti doar, în acest sens, pe susţinătorii fervenţi ai generarului Franco şi pe cei ce susţin neutralitatea regimului franquist, faptul că o divizie spaniolă de peste 40.000 de oameni a participat, alături de Hitler, în cel de-al doilea război mondial şi că doar înfrîngerea forţelor Alianţei, începînd cu anul 1943, a fost motivul ce l-a determinat pe Franco să menţină neutralitatea spre sfîrşitul conflictului. Este vorba de neutralitate, şi nu de sprijinul aliaţilor în lupta lor împotriva nazismului.

2. Drumul către Europa

În ciuda acestor avatare ale îndelungatei şi uneori conflictive istorii naţionale, foarte mulţi în Spania gîndeau – şi încă mai cred foarte mulţi – că locul nostru pe scena internaţională se află alături de marea familie europeană. Numeroşi erau, de asemenea, cei care credeau că Spania ar trebui să participe, împreună cu marile naţiuni occientale, la apărarea valorilor şi principiilor politice din sînul Alianţei Atlantice.

Opinia publică, aşa cum au pus în evidenţă primele sondaje, se îndrepta către altă direcţie: era împotriva aderării la NATO şi vedea integrarea în UE drept un obiectiv de durată ce avea să presupună imense sacrificii sociale şi economice. În ciuda acestor aspecte, şi după obţinerea aprobării din partea tuturor membrilor NATO, guvernul de centru dreapta al lui Calvo Sotelo a integrat ţara noastră, între 1981-1982, structurilor militare şi politice atlantice, evitînd astfel o dezbatere socială şi informînd în mică măsură în legătură cu adevăratele sale intenţii.

În urma alegerilor din 1982, ajung la putere socialiştii. Partidul Socialist al Muncii din Spania cîştigase alegerile cu promisiunea de a organiza un referendum naţional asupra problemei atlantice. Însuşi Javier Solana a fost autorul sloganului „Nu! intrării în NATO". Totuşi, odată ajunşi la putere, atît Felipe Gonzales cît şi Solana au înţeles că dacă Spania dorea într-adevăr să aibă un cuvînt de spus în lume, să se afle alături de marile naţiuni, chiar dacă acest lucru presupunea sacrificii, trebuia să intre în NATO.

Ordinea internaţională din acea perioadă, marcată de „războiul rece" şi de existenţa blocurilor antagonice, nu putea lăsa Spania pe marginea acestui „joc" numit simplu, de unii, ordine internaţională. Din considerente politice şi istorice, din raţiuni de orice fel, Spania trebuia să se afle alături de lumea occidentală în apărarea libertăţilor şi democraţiei. Nu era loc pentru alte căi, în stilul Gadafi, şi nici pentru a improviza o neutralitate impusă, rol al marginalizării noastre pe scena internaţională în timpul dictaturii lui Franco.

Lucrurile însă nu aveau să fie deloc uşoare pentru socialişti. Opinia publică continua să fie ostilă intrării în NATO, iar sondajele semnalau că, în condiţiile în care ar fi avut loc un referendum în legătură cu o chestiune atît de spinoasă, răspunsul clar ar fi fost nu. Ce au făcut socialiştii în asemenea condiţii? Au amînat consultarea maselor mai mulţi ani, au încercat să schimbe sentimentul de respingere faţă de această organizaţie folosind mijloacele pentru a convinge opinia publică din Spania, ţara, în legătură cu presupusele cumsecădenii ale acestei organizaţii militare.

În cele din urmă, şi fără a putea totuşi scăpa de angajamentele făcute în timpul campaniei electorale, socialiştii au hotărît organizarea referendumului în 1986. Pentru cîştigarea lui, mobilizarea a fost maximă. S-a contat pe aportul mijloacelor de comu-

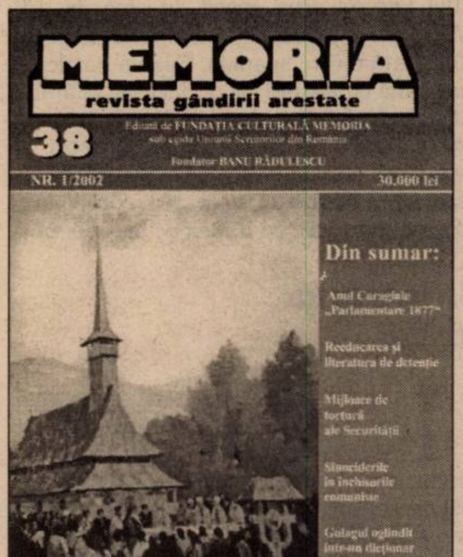
Yama STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

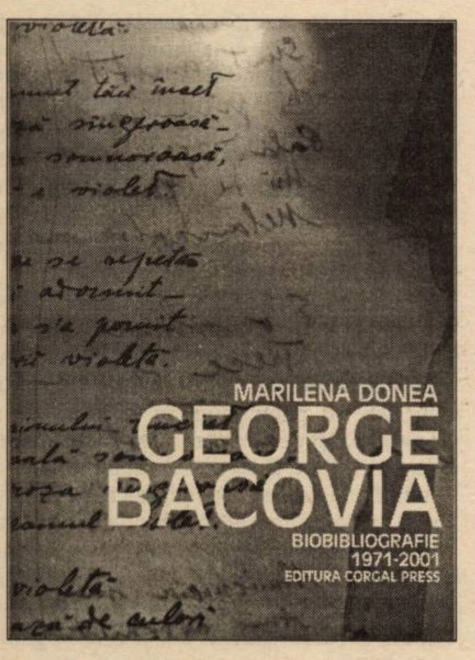
O depoziţie a lui Tudor Vianu

Numărul 38 al revistei gîndirii arestate, **Memoria**, conţine mărturii şi comentarii demne de toată atenţia, unele dintre ele aducînd – dincolo de caracterul de document uman – elemente de acut interes privind istoria represiunii comuniste. Sub titlul **Un dicţionar enciclopedic al Gulagului sovietic**, Sabin Ivan comentează „cea mai originală lucrare despre închisorile şi lagărele de exterminare din URSS": **Manualul Gulagului – dicţionar istoric** de Jacques Rossi. Nicolae Ivan publică un studiu istorico-medical ce investighează informat şi sistematic, „sociopatia" sinuciderilor în închisorile comuniste din România (respectiv, în faza de arestare, în fazele de anchetă şi proces, în „insula ororii absolute" a închisorii de la Piteşti, în timpul executării pedepsei şi după eliberarea din detenţie). Nu sînt omise aspectele medicale şi juridice ale sinuciderilor în detenţie. Un text aparte, uzînd de o bogăţie de „exemple" halucinante, este cel semnat de către Liviu Tudoraş, al cărui titlu (**Umor din spaţiul concentraţionar românesc**) nu acoperă decît parţial „umorul" (uneori – în cazul liderilor – involuntar, întotdeauna însă *negru*) al conţinutului... „Mecanicul placat pe viu" dezvăluie, de la întîmplări „de viaţă" pînă la directive de partid, stupiditatea cinică şi grotescul unui sistem criminal: „Trebuie să ajungem pînă acolo încît nici la Miliţie să nu primim fără 7-8 clase de învăţămînt" (Gh.-Gheorghiu Dej, 1952); „Tovarăşi, cea mai mare problemă a Securităţii este lipsurile noastre" (gen. Pantiuşa Bodnarenco). Alte afirmaţii îţi îngheaţă zîmbetul pe buze: „Doar nebunii nu văd binefacerile socialismului" (N. Ceauşescu), „Securitatea a fost un cal nărăvaş care nu a fost bine călărit" (*ibid*). Ca şi acest „pretext pentru trecerea în rezervă a unor securişti": „Lipsa sentimentului de ură faţă de duşmanul de clasă"... De un interes aparte este micul studiu despre **Mijloacele de tortură ale Securităţii** al lui Marius Oprea, prezentat la Simpozionul Internaţional **Fenomenul Piteşti – reeducarea prin tortură** în 6 decembrie 2001. În încheiere, autorul atrage atenţia asupra faptului – alarmant – de a fi fost, recent, „denunţat cu cîtăva vreme în urmă de purtătoarea de cuvînt a Preşedinţiei pentru divulgarea de secrete de stat şi utilizarea în scop personal a documentelor de arhivă": „De prisos să mai spun că, în momentul de faţă, arhivele din care am citat documentele de mai sus au fost din nou închise, iar crimele comunismului sînt socotite secrete de stat".

Numeroase alte texte merită măcar amintite. Bunăoară, cel în care Tatiana Slama-Cazacu evocă memoria tatălui ei, avocatul George Slama, mort în 1954 în detenţie. Sau reluarea la fel de emoţionantelor cuvinte rostite de Virgil Ierunca la Radio Europa Liberă – în 23 decembrie 1981 – la moartea lui Noël Bernard...

Cu totul special e însă textul-mărturie al lui Alexandru Mihalcea despre procesul şi arestarea „grupului de iniţiativă în vederea schimbării regimului" alcătuit, după „contrarevoluţia" maghiară, din cîţiva studenţi bucureşteni de la Ziaristică: Mihai Derdena, Dan Onaca, Dumitru Constantin, Al. Mihalcea. Grupul (denunţat, în urma unei mărturisiri imprudente către un informator) îşi constituise un program de acţiune politică, vizînd instaurarea unui guvern condus de social-democratul necomunizat Titel Petrescu; acesta urma să reinstituie, în urma unei lovituri de stat, alegeri libere şi revenirea la regimul parlamentar. Audierea martorilor (între care Tudor Vianu) e de-a dreptul frisonantă, o imagine – greu de suportat – a umilirii: „Este strigat un nume celebru, tresar, ne-a fost profesor de literatură universală, Tudor Vianu. Un om cu totul bătrîn, năruit într-un scaun de lîngă locul pe care au fost aduşi sub escortă inculpaţii, îşi întoarce trudnic capul, privindu-l cînd pe martor, cînd pe acuzaţi. Îl recunosc după portretul din Călinescu, – acum într-o ediţie tardivă, mult revăzută. [...] Vianu se prezintă la bară drept, calm şi răspunde întrebărilor cu vocea pe care i-o cunoşteam în cele mai mărunte inflexiuni, de la duritatea bărbătească cu care citea extrasele din **Iliada** pînă la şaga bine temperată din comentariile la Rabelais. Nu-şi schimbă tonul nici cînd preşedintele îi atrage atenţia («martor»!) să nu mai ţină mîinile la spate. Depoziţia marelui profesor, cu care s-ar fi putut făli oricare din universităţile lumii, este ascultată cu o condescendenţă uşor iritată. Martorul nu a asistat, fireşte (atîta-i trebuia!) la reuniunile celor patru, dar poate garanta incapacitatea tînărului profesor Panaitescu de a gîndi, măcar, urît despre ţară, necum de a-i face rău..."





Marilena DONEA

George Bacovia.
Biobibliografie. 1971-2001
cu o prefaţă de
prof. Gabriel ŞTREMPEL.
Addenda: Mircea COLOŞENCO.
Editura Corgal Press,
Bacău,
2001, 479 p.,
f.p.

Din punct de vedere bibliografic, tristul Bacovia se dovedeşte în postumitate un poet norocos. Viaţa şi opera sa, precum şi exegeza care i s-a consacrat au fost inventariate într-un volum biobibliografic publicat în 1972 de către Liviu Chiscop, cercetător la Biblioteca Municipală din Bacău. Operaţiune continuată de Marilena Donea, specialistă a Bibliotecii Judeţene „Costache Sturdza", tot din oraşul natal al poetului. E chiar o preluare a ştafetei din punctul în care antecesorul îşi încheiase contribuţia: Marilena Donea acoperă perioada de după 1971 şi pînă astăzi, fişînd şi clasînd minuţios toate ediţiile, antologiile, traducerile din opera lui Bacovia, toate cărţile, studiile şi articolele care i-au fost consacrate, mergînd pînă la manifestările publice şi textele care i-au fost dedicate. Ce n-a făcut Liviu Chiscop completează Marilena Donea: inventariază desenele lui Bacovia, fotografiile poetului şi ale familiei, portretele care i-au fost pictate ş.a.m.d. Indicii obişnuiţi în astfel de lucrări facilitează „accesarea" informaţiilor. Autoarea merită elogii pentru seriozitate şi rigoare.

Pentru cercetători şi exegeţi – un „instrument de lucru" nepreţuit. Şi încă un semn de asumare a răspunderii faţă de „moştenirea literară", venit din provincie, acolo unde profesioniştii îşi văd de treabă, chiar şi fără sprijin de la Ministerul Culturii sau de la Academie...

---

nicare ce sprijineau această idee. Trebuie spus, bineînţeles, că referendumul a avut şi partea sa ridicolă: poporul spaniol era întrebat dacă dorea ca ţara să participe ca membru cu drepturi depline şi cu toate obligaţiile în speţă la Alianţa Atlantică. Era ca şi cum ai fi întrebat pe cineva dacă poţi intra într-o casă cînd te afli chiar înăuntrul acesteia. Pe deasupra, referendumul a polarizat societatea spaniolă. Dreapta spaniolă, în mod tradiţional atlantistă şi proamericană, a cerut acoliţilor ei abstinenţa, socialiştii erau singurii care cereau aprobarea participanţilor la referendum, în timp ce un amalgam de grupări şi intelectuali în frunte cu Partidul Comunist, se opuneau aderării.

În ciuda tuturor şi contrar oricăror previziuni, rezultatul a fost pozitiv. Marii învinşi din acea noapte electorală au fost autorii sondajelor, comuniştii împreună cu blocul celor pe care îi conducea precum şi dreapta ce nu mai avea capacitatea politică şi nici simţul de Stat cerut de acele momente. Astfel în 1986 am intrat în mod oficial în NATO, iar lucrurile în ce priveşte această organizaţie internaţională stau astăzi cu totul altfel faţă de acea epocă. În ziua de azi, NATO este o organizaţie acceptată de peste 90 la sută dintre spanioli; Spania participă împreună cu aliaţii săi occidentali la multe misiuni de pace conduse de NATO, iar ţara noastră este un adept ferm şi decis al menţinerii acestei organizaţii politice şi militare care întăreşte apărarea europeană, sporind legăturile cu lumea de peste ocean.

3. Intrarea în UE

Intrarea în UE nu a trezit atîtea suspiciuni în rîndul societăţii spaniole chiar dacă avea să implice enorme costuri sociale şi economice pentru ţară. Au fost sacrificate numeroase sectoare productive, s-au produs importante reforme structurale, s-au închis multe fabrici, a luat sfîrşit monopolul statului în sectoarele neproductive, iar ţara a trebuit să se alinieze din punct de vedere juridic şi economic structurilor comunitare din acea perioadă. Drumul parcurs nu a fost deloc uşor. Au existat numeroase tensiuni sociale, au avut loc greve generale, iar sindicatele au criticat enorm felul în care guvenul socialist purtase negocierile cu Comunitatea Europeană.

Dreaptă însăşi, într-un gest de evidentă stîngăcie politică, a criticat guvernul condus de Felipe Gonzales. Îmi permit să vă spun o glumă în acest sens: liderul opoziţiei de dreapta, Manuel Fraga, i-a reproşat lui Gonzales felul în care se intrase în Comunitatea Europeană. Gonzales, în mod strălucitor, i-a răspuns: „Trebuia să intrăm indiferent de preţ". Un răspuns excelent: trebuia să ne depăşim trecutul, să intrăm în familia europeană şi să punem umărul la îndelungatul proces de construcţie europeană început după al doilea război mondial. Aşa cum spunea un ministru socialist din acea perioadă, José Borrel, „Europa nu era o alternativă, ci era singura alternativă". După cum am spus mai înainte, nu aveam altă cale, aceasta era singura alternativă.

La zece ani după ce Spania a prezentat cererea de aderare la Comunitate, succesul a fost deplin. Aceasta pentru că Spania îşi făcuse „lecţiile", îşi adaptase structurile şi întreprinderile cerinţelor familiei europene şi, în cele din urmă, pentru că Spania avea indiscutabil o vocaţie europeană.

Care ar fi bilanţul acestui proces, acestui drum străbătut, la 15 ani după aderare? Rezultatele nu pot fi mai pozitive decît sînt. Ţara a suferit transformări radicale. Este o altă ţară. Nivelul nostru de viaţă este mult mai apropiat de cel al ţărilor din UE decît era acum 15 ani, avem două comunităţi autonome cu un nivel al veniturilor peste media europeană, infrastructura a cunoscut o mare dezvoltare la toate nivelurile, s-a creat o reţea de comunicaţii competitivă, eficientă şi modernă, participăm la toate forurile şi instituţiile importante din sfera politică şi regională, iar Spania este astăzi, împreună cu restul ţărilor partenere, un motor al construcţiei europene. Rezultatele, şi iertaţi-mă că repet acest lucru, sînt extrem de pozitive.

4. Revoluţia din 1989

Viaţa noastră se scurgea fără probleme cînd s-a produs ceva ce avea să schimbe destinul omenirii. Un eveniment a cărui semnificaţie nici măcar nu o intuiam în acele zile. S-a produs atît de rapid, încît nu eram capabili să asimilăm atîtea schimbări, atîtea evenimente, atîtea fapte istorice şi atîta dorinţă de schimbare. Revoluţia din 1989 a dărîmat în numai cîteva zile blocul comunist şi a distrus în doar cîteva săptămîni vechea ordine ce guverna în Europa Centrală şi Orientală.

În acele turbulente săptămîni din 1989, au cedat toate piesele sistemului comunist ca şi cum ar fi fost vorba de căderea unui castel din cărţi de joc. Am fost martorii înlemniţi ai surpării regimurilor comuniste din întreaga Europă. Mai întîi în Ungaria, după aceea în Cehoslovacia, a venit apoi rîndul Republicii Democrate Germane, al Bulgariei şi, bineînţeles, al României, chiar dacă, în acest ultim caz, tristele evenimente la care aveam acces prin intermediul televizoarelor ne-au umplut de indignare şi furie. Dar şi de fericire, pentru că se sfîrşea o lungă şi cruntă dictatură. Curînd după aceea, mass-media din ţările occidentale au început să „descopere" Estul, cealaltă Europă pe care cizma comunistă o ţinea ascunsă. Schimbările se succedau într-un ritm ameţitor iar conceptul de Europă pe care îl avusesem pînă atunci se schimbase. Toată lumea recunoştea, şi încă mai recunoaşte, că această parte a Europei trebuia recuperată şi cuprinsă în mod plenar în marea familie europeană.

Conştientă de aceste schimbări cît şi de necesitatea de a deschide porţile către noii parteneri, UE a început să investească în această zonă a Europei, şi-a deschis pieţele pentru produsele provenind din această parte a continentului şi a creionat drumul pe care aceste ţări aveau să-l străbată în vederea integrării lor depline în această organizaţie. După aceea, într-o recentă reuniune la vîrf a UE, s-au stabilit clar care erau ţările candidate în vederea începerii negocierilor de aderare la UE.

5. Bilanţul unui deceniu lung

Au trecut 10 ani de la căderea zidului Berlinului. Sînt multe decepţiile şi visurile nerealizate. Toată lumea se aştepta ca drumul să fie mai scurt, ca procesul să nu fi durat atît de mult Trebuie recunoscut totuşi, avînd în vedere cele întîmplate în ultimii ani, că poate UE a avut dreptate în ce priveşte precauţiile. Am asistat în aceşti ultimi zece ani la enorme convulsii sociale şi economice în ţările în cauză; am observat că sistemul bancar era încă plăpînd sau chiar inexistent în unele ţări; am observat, de asemenea, cum multe guverne, din motive politice, încetineau procesul de apropiere de Europa şi, mai ales, trebuie avut în vedere impactul nefast pe care l-ar fi avut asupra anumitor ţări intrarea rapidă în UE. Slaba competitivitate a multor sectoare economice din aceste ţări ar fi avut consecinţe nefaste şi traumatizante pentru economiile lor, la fel cum intrarea noastră în UE a avut consecinţe dezastruoase pentru agricultura spaniolă. Lipsa competitivităţii şi a accesului la resurse tehnologice poate duce o economie la dezastru.

România şi Bulgaria, ca reprezentante ale sud-estului Europei, au fost incluse între primele 13 candidate apte pentru începerea negocierii privind integrarea lor deplină în UE. Cum toţi aici prezenţi ştiu, România nu face parte din primul val al extinderii. Ştiu că această decizie a UE a creat profunde nemulţumiri şi oarecare deznădejde în rîndul opiniei publice româneşti care, fără s-o recunoască în mod deschis, se consideră frustrată în aspiraţiile sale legitime de a fi, într-o bună zi, membru cu drepturi depline a UE. Împărtăşesc şi eu aceste frustrări şi chiar această nemulţumire.

Totuşi, trebuie să ţinem seama de faptul că UE nu era pregătită pentru a face faţă acestei enorme provocări ce ar fi însemnat trecerea dintr-o dată de la un număr de 15, la 25 de membri. Nu este pregătită nici din punct de vedere intern şi nici extern, sau cel puţin în ce priveşte ceea ce-şi propune să fie la scară internaţională. Spun acest lucru deoarece cînd s-au întîmplat toate aceste schimbări se afla cufundată într-o mare dezbatere, care mai continuă încă, de redefinire internă şi externă. După cum ştim cu toţii, în cadrul UE există mai multe viziuni referitoare la obiectivele şi sarcinile ce-i revin acestei organizaţii în viitor. Europenii, în funcţie de naţionalitate, văd Europa fiecare în felul lui. Va trebui construită o Europă *à la carte*.

De ce spun toate acestea? Foarte simplu: UE a ales drumul cel mai simplu, adică integrarea acestor state ce prezentau un profil mai apropiat structurilor sale politice şi economice. S-a îndreptat, de asemenea, spre acele state care au făcut mai multe eforturi şi sacrificii în vederea adaptării economiilor lor la cea a UE. Ştiu că acest criteriu ar putea fi considerat nedrept, chiar dacă sînt convins că, pe termen lung – şi timpul o va confirma – alegerea era cea mai puţin rea. Ciprul şi Malta nu prezentau mari probleme în acest proces, deoarece sînt două state foarte apropiate ca ordine şi structură de UE; Slovenia, Ungaria şi Polonia începuseră deja reformele în anii '80, o dată cu încercarea de a introduce ceea ce în acea perioadă se numea „sistem de economie mixtă"; Republica Cehă şi Slovacia, în pofida anumitor diferenţe în ce priveşte sistemul lor financiar, şi mă refer în acest sens la prima, sînt două dintre ţările care au făcut cele mai mari eforturi pentru a se adapta cerinţelor UE. Turcia, cum toată lumea ştie, nici măcar nu a început negocierile, drept pentru care s-a autoexclus din procesul în desfăşurare.

Mereu afirm şi voi afirma şi în continuare, că zona Balcanilor a pierdut ultimul deceniu, cel al anilor '90. A fost aceasta o perioadă marcată de schimbări de guverne, cu lideri politici corupţi şi ineficienţi, în care au fost aplicate politici puţin curajoase în ce priveşte economia, chiar dacă acestea ar fi presupus sacrificii, marcate, de asemenea, de tendinţa de instabilitate şi de o slabă cooperare la nivel regional. Războiul din Iugoslavia, pe deasupra, a făcut imposibilă găsirea unui cadru de cooperare politică şi economică într-o zonă izolată, sărăcită şi în căutarea unui loc în Europa.

Cred că România are un cuvînt de spus în Europa, că este o piesă cheie în procesul de construcţie europeană. În acest sens, este absolut necesar ca noile autorităţi române, împreună cu opinia publică, să conştientizeze necesitatea realizării de reforme serioase şi eficiente care să permită României accesul în Uniune într-un viitor apropiat. Acest lucru presupune însemnate sacrificii, mai ales sociale, dar aceasta este singura soluţie. UE, cît şi noi, spaniolii, ştim foarte bine că acest lucru cere sacrificii; din păcate, pentru cei ce ne aflăm pe dinafară, regulile ne sînt impuse. Atît noi, cît şi dumneavoastră, am străbătut drumuri paralele în ultimii ani, luptînd pentru democraţie şi modernizare. României îi rămîne acum de parcurs ultima parte a acestui drum, în care va trebui să accelereze procesul de reforme astfel încît impactul pe care îl va presupune intrarea sa în Uniune să fie cît mai uşor de suportat.

Accelerarea unui proces ce presupune o serie de paşi fermi ar fi nefastă pentru economia românească şi ar agrava şi mai mult criza economică actuală. A venit momentul schimbărilor, al realizării reformelor, al pregătirii structurilor economiei româneşti pentru noile condiţii şi obiective ale secolului al XXI-lea. S-ar putea spune că acest fel de exprimare este pur retorică, cuvinte frumoase adresate unui popor obosit să mai aştepte la coada istoriei, dar cred, aşa cum am spus mai înainte, că aceasta este singura cale, deoarece România, ca şi Spania, nu au alte alternative din raţiuni politice, istorice şi culturale evidente. Calea actuală este singura posibilă. Iar noi, cetăţeni ai Europei, nu vom lăsa ca graniţa Europei, cum s-a mai întîmplat de-a lungul istoriei, să nu includă şi zona Balcanilor. Ar fi o eroare de neiertat. Doar aşa consecinţele dezastruoase ale celui de-al doilea război mondial, materializate în conferinţa de la Yalta, ar putea fi depăşite pentru totdeauna. Cortina de fier trebuie să dispară pentru totdeauna. România trebuie să încheie procesul de schimbări, reforme şi transformări început în acele zile de neuitat din decembrie 1989, acum doisprezece ani. Între timp, noi, spaniolii, aşteptăm reîntîlnirea cu această insulă de latinitate numită România, bătrîna Dacie cucerită de acel sevillan numit Traian.

Traducere de
Ada COSMOVICI

(Text prezentat la Simpozionul ***România şi Balcanii. Percepţia proprie şi imaginea în Uniunea Europeană****, desfăşurat în decembrie 2001 la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti.)*

O nouă dimensiune a revizionismului din România

WILLIAM TOTOK

Chiar dacă n-a fost un gest premeditat, tocmai pe data de 20 aprilie a.c., adică în ziua naşterii lui Adolf Hitler, cotidianul bucureştean **Ziua** a publicat un amplu documentar intitulat **Anatomia unei conspiraţii/"Noaptea de cristal" – 9/10 noiembrie 1938**. Semnatarul textului, Vladimir Alexe, s-a impus în ultimii ani ca unul dintre cei mai activi autori de scenarii conspiraţioniste, devenind un adevărat concurent al prolificului Pavel Coruţ (figură notorie pentru trecutul său de ofiţer de securitate şi pentru atitudinile sale revizionist-nostalgice şi naţionalist-xenofobe).

Vladimir Alexe se consideră un partizan al democraţiei, pe cînd Pavel Coruţ se crede un luptător temerar pentru valorile naţionale româneşti. Asta se poate deduce din alegerea preferenţială a ziarelor în care cei doi autori îşi publică scrierile, alegere exprimînd, în consecinţă, şi o atitudine politică. Alexe preferă **România liberă** şi **Ziua**, iar Coruţ îşi publică majoritatea lucrărilor la o editură proprie sau prin gazete de provincie care nu-şi ascund nici tendinţele şovine, nici simpatiile pentru fosta Securitate, considerată o organizaţie patriotică şi naţională şi nicidecum un aparat politic hidos de represiune.

Nu întîmplător, cartea lui Alexe, **Ion Iliescu. Biografie secretă. Candidatul manciurian**, apărută în anul 2000, în plină campanie electorală, la editura Elit Comentator din Bucureşti, a fost folosită ca muniţie publicistică împotriva candidatului PDSR (PSD) la preşedinţie atît de simpatizanţii grupărilor politice ale Convenţiei Democratice destrămate, de Partidul România Mare, cît şi de publicaţia electronică neolegionară a lui Nicolae Niţă, **Pagina României Naţionaliste**. La festivitatea lansării volumului s-a precizat că „Vladimir Alexe produce un prim exemplu de autentică normalitate“[1], ignorîndu-se cu desăvîrşire dimensiunea rasistă a acestei lucrări, în care Iliescu este prezentat drept descendent al unor ţigani bulgari. Mizînd pe antiţiganismul şi antislavismul latent din societatea românească, V. Alexe vehiculează conştient o pseudoinformaţie denigratoare îmbrăcată în straiele unei autenticităţi difuze. Ca şi în alte scrieri semnate de V. Alexe, nu informaţia verificabilă contează, ci mesajul emoţional-militant.

Citind, aşadar, surse lipsite de o minimă credibilitate, autorul susţine că tatăl lui Iliescu ar fi fost un „nestatornic în dragoste“ şi că „a avut în decursul vieţii sale mai multe neveste dintre care Maria, o bulgărioacă, despre care olteniţenii spun că ar fi fost ţigancă căldărească“ (p. 21). Pentru a hiperboliza şi mai mult genealogia negativă a lui Iliescu – pe care îl numeşte asemenea **României Mari**, Ilici, spre a stabili o analogie cu prenumele lui Lenin –, Alexe mai adaugă că mama vitregă a actualului preşedinte român ar fi fost după 1944 „servitoare şi bucătăreasă la Ana Pauker“ (p. 23).

Deoarece teza genealogiei ţigăneşti se potriveşte perfect cu ideologia xenofobă a PRM-ului, gazeta **România Mare** a preluat cele mai importante pasaje din cartea lui V. Alexe, conferindu-le o amploare profetică, în perfectă concordanţă cu ideologia rasist-xenofobă practicată de formaţiunea lui C.V. Tudor[2].

Trebuie precizat că deducţii rasiste, împrumutate din arsenalul de propagandă al naziştilor germani, sînt o specialitate a conspiraţioniştilor de pretutindeni. Pe baza explicaţiilor biologist-etnice s-a organizat nimicirea evreilor, a romilor, a homosexualilor şi a persoanelor handicapate.

Într-un alt colportaj inspirat din secvenţe împrumutate din diverse biografii dedicate lui Lenin, V. Alexe încerca să demonstreze că din punct de vedere genealogic, liderul bolşevic ar fi fost predestinat să devină un criminal. Asemenea teoreticienilor determinismului rasist de inspiraţie vulgar-darwinistă, el afirmă că „multe trăsături de caracter, de mentalitate ori de sănătate pot fi explicate, în parte, şi prin cercetarea genealogică“. Pornind de la această teză halucinantă, autorul sugerează că degenerările ulterioare ale lui Ceauşescu ar fi fost un efect al descendenţei sale tătaro-ţigăneşti, vehiculînd aceleaşi stereotipuri rasiste prin care – şi în alte texte publicistice – fostului dictator comunist i s-a contestat apartenenţa etnică română[3].

Metoda de lucru a lui Vladimir Alexe constă în deformarea unor informaţii deghizate într-o bibliografie neasimilată (ceea ce se desprinde pînă şi din preluarea eronată a unor titluri sau a numelor de autori sau persoane). Simulînd plauzibilitatea, informaţiile culese sau preluate uneori din scrieri conspiraţioniste binecunoscute sînt reasamblate, reinterpretate şi organizate într-o aparentă fluiditate logică, în conformitate cu un scenariu prestabilit.[4] Indiferent că e vorba despre demonstraţia absurdă a unor echivalenţe între întîlnirile de la Yalta, Malta sau Atlanta[5], unde mai marii lumii ar fi pus la cale toate nenorocirile imaginabile, despre revoluţia română, care ar fi fost rodul unei conjuraţii ghidate de Moscova[6], sau despre aşa-zisa Conspiraţie „Aquarius“[7] – descrisă ca un „amplu experiment de «inginerie socială», prin care tineretul occidental fusese transformat într-un obiect de manipulare totală pus la punct de un „organism globalist“ deghizat în comitete cu nume stranii sau în organizaţia aşa-numiţilor „iluminaţi“ –, atare demers publicistic este deja foarte apropiat de fantasmagoriile dreptei radicale şi de tezele noului guru al conspiraţioniştilor, Jan van Helsing.

Pentru a adăuga un surplus de autenticitate acestor fantasmagorii frizînd ridicolul, Alexe se foloseşte de nume celebre, din care probabil n-a citit niciodată vreun rînd: îl citează în acest context pe Adorno, ca pe un inspirator al activismului pacifist instrumentalizat de forţele oculte amintite, sau îl descrie pe Allen Ginsberg ca pe un „pretins «poet»“ şi ca pe un personaj-cheie, care „a colaborat cu romancierul Norman Mailer, despre care se ştie că şi-a petrecut o bună parte a vieţii în diverse spitale psihiatrice, [fiind şi un] mare favorit al «Hollywoodului comunist»“. Alexe preia pînă şi adjectivele denigratoare folosite de adversarii declaraţi ai occidentalismului, vorbind despre un Hollywood comunist – ce-i drept, pus între ghilimele, de parcă această distanţare grafică ar putea diminua enunţul.

Dacă pînă acum Vladimir Alexe s-a rezumat la a scrie literatură conspiraţionistă în care a amestecat fobii îndreptate împotriva globalismului, a valorilor occidentale sau împotriva comunismului, de curînd a descoperit şi mistificările revizioniste, practicate de publicişti şi istorici care neagă holocaustul sau minimalizează dictaturile fasciste europene. Inspirîndu-se din aceşti „teoreticieni“ ai dreptei radicale internaţionale, Alexe sugerează acum într-un text delirant[8] că „Noaptea de cristal“ a fost o „conspiraţie“ organizată cu scopul de a-l compromite pe Hitler.

În acest text – ca şi în altele, asupra cărora nu vom insista – pot fi depistate o sumedenie de greşeli. Nici măcar numele diplomatului german vom Rath, ucis în Franţa în 1938 de către Herschel Grynszpan (în text acesta mai apare şi cu prenumele: Nerschelk Feibel sau Hershel), nu este redat corect. În loc de Ernst vom Rath, autorul scrie ba Ernst *von Roth*, ba *von Rath*. La fel, şi în cazul numelui ministrului nazist de propagandă, care apare atît sub forma corectă, Goebbels, dar şi *Göbbels*. Asupra scrierii greşite a unor titluri germane nici nu mai are sens să insistăm.

Asemenea cunoscutului revizionist internaţional David Irving, autorul român susţine că Hitler, imediat ce a aflat de pogromul împotriva evreilor din noaptea de 9 spre 10 noiembrie 1938, „a devenit furios, pentru că o conspiraţie ca «Noaptea de cristal» îl luase pe neaşteptate. L-a chemat pe şeful Poliţiei müncheneze şi i-a ordonat să stingă incendiul de la sinagogă şi să oprească manifestaţiile antievreieşti din oraş, dar totul era tardiv“. Cu alte cuvinte, Hitler ar fi dat ordin de apărare a evreilor.

Postulatul nevinovăţiei lui Hitler este vehiculat de toţi revizioniştii, notorietatea absolută în materie deţinînd-o David Irving. Pornind de la teza că Hitler habar n-avea de ce se întîmpla în Germania nazistă (inclusiv în lagărele de concentrare), revizioniştii îi conferă Führer-ului nazist aura unui inocent. .

V. Alexe urmează acelaşi mod de interpretare a evenimentelor din 1938, sugerînd că ceea ce s-a petrecut ar fi fost rodul unei conspiraţii iniţiate de persoane necunoscute. Textul nu oferă un răspuns limpede dacă aceste persoane au fost cetăţeni străini sau chiar evrei, care au pus totul la cale pentru a compromite eventual regimul lui Hitler. În orice caz, Vladimir Alexe este sigur că „Göbbels(!) nu putea să «incite», printr-un discurs ţinut în seara de 9 noiembrie, la un pogrom care începuse pe 8 noiembrie“. Pînă şi redatarea acţiunii în cursul căreia au fost ucise apoximativ 100 de persoane, au fost bătuţi 30.000 de evrei înstăriţi, 7.500 de magazine au fost demolate şi jefuite, iar 400 de sinagogi au fost incendiate este o evidentă încercare de minimalizare a pogromului pe care istoricul german Hermann Graml îl numeşte „geneza «soluţiei finale»“[9]. În textul său, V. Alexe montează un citat din Graml – care a scris cîteva lucrări de referinţă despre perioada nazistă, dar care în nici un caz nu susţine teze iresponsabile despre actele din 1938, inspirate, evident, de liderii nazişti germani, şi nu de forţe oculte, aşa cum postulează pleiada internaţională a revizioniştilor negaţionişti.

Fără a indica sursa, V. Alexe adaugă că Goebbels şi-ar fi exprimat „în particular“ „părerea că evenimentele au fost puse în scenă de o organizaţie secretă, bine organizată, şi că ele fuseseră planificate mai demult“.

Contrazicînd istoriografia germană şi internaţională consacrată, Alexe redă, de fapt, punctul de vedere al revizioniştilor, sintetizînd acţiunile pogromului din acea noapte de coşmar în cîteva fraze de un cinism semnificativ: „Nu «toate» sinagogile din Germania au «ars» în acea noapte, nu «toate» magazinele evreieşti au suportat daune. În 1938 existau în Germania 1.400 de sinagogi, dintre care numai în 180 s-au (!) înregistrat avarii şi distrugeri. Tot în 1938, evreii germani deţineau circa 100.000 de magazine: numai 7.500 au avut vitrinele sparte şi alte pagube. «Adevărul istoric» diferă mult, cum observam, de ceea ce s-a întîmplat în realitate. Poliţia a fost de partea evreilor germani“.

Exemple de mistificare se pot găsi în fiecare frază a acestui text construit după acelaşi principiu de combinare a minciunii cu adevărul trunchiat.

Din acest demers nu lipsesc nici aluziile la realitatea istorică românească. Ele sună ca o sfidare a bunului-simţ, atunci cînd autorul susţine – mai bine zis sugerează – că toată „conspiraţia“ din Germania anului 1938 ar semăna cu rebeliunea legionară de la Bucureşti din ianuarie 1941 (pe care o minimalizează prin folosirea eufemismului: „evenimente“). Prin această teză aluzivă el adoptă poziţia istoricilor Gărzii de Fier. Horia Sima însuşi a susţinut această interpretare a faptelor, afirmînd că „n-a existat o rebeliune legionară, cum au difuzat *«urbi et orbi»* sursele antonesciene. A fost o lovitură de stat a Generalului Antonescu contra Actului Constituţional din 14 septembrie 1941. Ce-a urmat după aceea, rezistenţa maselor populare, n-a fost decît reacţia naţiunii la lovitura de Stat a Generalului Antonescu. Poporul, neîndemnat de nimeni, a sărit în ajutorul Legiunii, pentru a apăra fiinţa Statului Naţional-Legionar“[10].

Legionarii susţin că Antonescu ar fi, de fapt, vinovat de întîmplările de atunci şi că el ar fi urmărit să-i compromită, înscenînd o „lovitură de stat“ fictivă.

---

1. I. Buduca, **Potrivit primei biografii complete a liderului PDSR/În 1953, Ion Iliescu era funcţionar al statului sovietic**, în **Cotidianul**, 06.10.2000.

2. Vezi **România Mare**, Anul XI, Nr. 547, 05.01.2001.

3. V. Alexe, **Bunicul lui Lenin s-a convertit la ortodoxie în 1820**, în **România liberă**, 27.07.1999.

4. Revelatoare pentru înţelegerea „mijloacelor iluzioniste“ folosite de autorii scenariilor conspiraţioniste este lucrarea lui George Voicu, **Zeii cei răi. Cultura conspiraţionistă în România postcomunistă**, Iaşi, 2000.

5. V. Alexe, Yalta, **Malta şi Atlanta!?**, în **România liberă**, 17.02.1995.

6. V. Alexe, **Tehnica dezinformării şi manipulării maselor/"Revoluţiile" KGB din estul Europei** (I-VI), în **Ziua**, 18.11.1999; 20.12.; 21.12.; 22.12.; 23.12.; 24.12.1999. Sau: **67 000 de „turişti" sovietici au participat la lovitura de stat din decembrie 1989**, în **Ziua**, 24.12.1999.

7. V. Alexe, **Conspiraţia „Aquarius"**, în **Ziua**, 18.12.2000.

8. V. Alexe, **Anatomia unei conspiraţii/"Noaptea de cristal" – 9/10 noiembrie 1938**, în **Ziua**, 20.04.2002

9. He[illegible]ann Graml, **Zur Genesis der „Endlösung"**, în Walter H. Pehle (ed.), **Der Judenpogrom 1938. Von der „Reichskristallnacht" zum Völkermord**, Frankfurt am Main, 1988, pp. 160-175.

10. Vezi Horia Sima, **Era libertăţii. Statul Statul Naţional-Legionar**, Vol. II, Editura Gordian, Timişoara, 1995, p. 112.

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**,
1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Academia Română și Ministerul Informațiilor Publice patronează asimilarea

GABRIEL ANDREESCU

1. De ce acest seminar?

Eveniment pe 29 aprilie. În București s-a desfășurat seminarul internațional **Identitatea culturală a romano-catolicilor (ceangăi) din Moldova**. Academia Română și-a oferit patronajul, Parlamentul a deschis sala „N. Bălcescu“ a Palatului său, Ministerul Informațiilor Publice a venit cu banii, iar ca organizator a fost desemnat un grup eterogen format din Universitatea București, Asociația Romano-Catolicilor „Dumitru Mărtinaș„ din Bacău, Centrul European de Studii Covasna-Harghita și Episcopia Romano-Catolică.

Un observator al mentalităților noastre instituționale ar avea motive să-și pună întrebări cu privire la generozitatea autorităților cu o temă minoritară. De unde atîta mobilizare în numele comunității ceangăești? Nici o surpriză. Nu asistăm la o schimbare de mentalitate. Ci la perpetuarea uneia foarte vechi.

Explicația evenimentului se găsește în inițiativa de acum cîțiva ani a Consiliului Europei, care ceruse o investigație asupra situației ceangăilor din România. Raportul Adunării Parlamentare a CoE a fost întocmit de parlamentara liberală finlandeză Tytti Isohookana-Asunmaa. Un om de toată stima, care a știut să dea cercetării o largă publicitate.

În urma evaluării Raportului, Adunarea Parlamentară a adoptat Recomandarea 1521/2001, conținînd propuneri menite să oprească stingerea acestui grup minoritar „de o excepțională valoare pentru Europa“ (cum se exprima documentul). Între măsuri, Recomandarea a cerut „o campanie de informare privind cultura ceangăilor“ și „organizarea de discuții și seminarii ale experților cu participare internațională dedicate studiului comunității de ceangăi“.

Este adevărat că senatorul Ghiorghi Prisăcaru, marcant membru PSD, membru și al delegației române la Adunarea Parlamentară, a contestat competența Consiliului Europei: „Nu e de competența Consiliului Europei – organism prin excelență politic – să se pronunțe asupra originii limbii și culturii ceangăilor, ci specialiști interesați, cu preocupări în domeniu, trebuie să abordeze aceste aspecte de pe poziții științifice“[1]. Numai că Recomandarea 1521 făcea referiri la identitate numai în preambul, preocuparea Consiliului Europei fiind hărțuirea sistematică a ceangăilor care își asumau o origine maghiară.

În fața presiunii internaționale, Guvernul României a încercat să folosească pasajul citat ca un bumerang. Seminarul de la București a fost organizat ca o demonstrație împotriva atitudinii Consiliului Europei, a unor organizații de drepturile omului (precum Liga Pro Europa și Comitetul Helsinki) care au tras alarma asupra a ceea ce se întîmplă în regiunea locuită de ceangăii maghiari și *last but not least*, împotriva ceangăilor care-și asumă o identitate maghiară. Organizatorii au refuzat acreditarea organizațiilor ceangăilor maghiari (unii au intrat în sală prin intervenția deputatului László Borbély) și a asociațiilor cu poziții indezirabile. La seminarul „internațional“ nu au existat străini care să se pronunțe asupra temei. Caracterul extranațional a fost asigurat de diplomații a trei ambasade ajunși în sală.

Logica seminarului era oricum previzibilă din materialul său publicitar, care își asuma de la bun început teoria ceaușistă a originii ceangăilor, ca și mentalitatea sa xenofobă: „Amu, di la un timp, o tot început sî vinî fel di fel di lumi șî ni tot spun: ba ci sîntem, ba ci nu sîntem, ba di uni ni trăgem, ba cari ni-i neamu șî tot așa, s-o-nceput a tulbura lumea. Nu-i bini, cî n-avem a stăpîni noi pămîntu ista“.

2. Cine sînt ceangăii?

Conform Recomandării Consiliului Europei, ceangăii ar fi „un grup neomogen de romano-catolici de origine maghiară“, „relicvă a Evului Mediu, care a supraviețuit în Moldova, partea estică a Carpaților românești“.

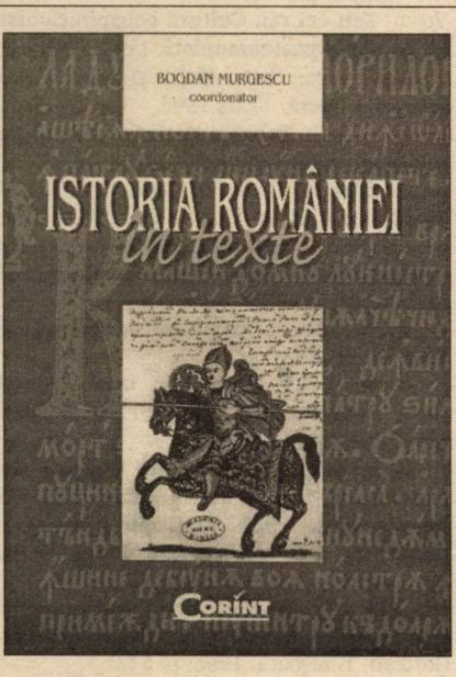
Domnul Prisăcaru avea dreptate să susțină că forul european este de natură politică, nu unul de cercetare care dă verdicte asupra identității. Numai că pentru preambulul necesar Recomandării a fost cercetată o literatură de specialitate importantă. Din păcate, ea are ca autori, într-o covîrșitoare măsură, specialiști maghiari. Un motiv banal ar fi că originea maghiară a ceangăilor i-a făcut pe aceștia mai interesați de conaționali. Motivul esențial al precarității studiilor românești autentice rămîne însă supunerea ceangăilor unui proces de asimilare pe vremea regimului Ceaușescu. Începînd cu anii '70, cuvîntul „ceangău“ nici măcar nu mai putea să apară în presă. Cum poți să ai o cercetare românească, în aceste condiții?

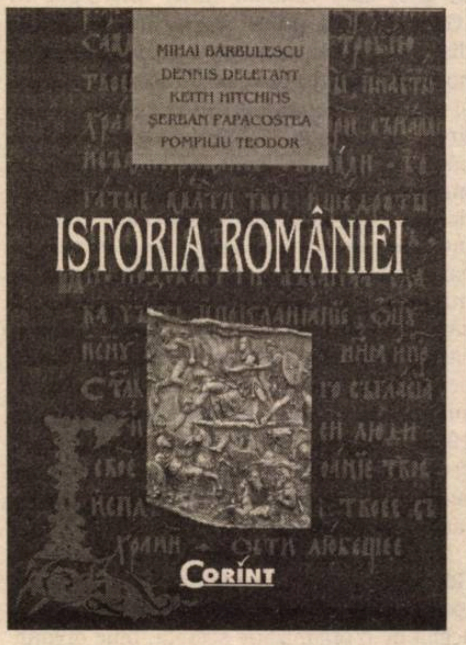
Ce spun specialiștii maghiari? Ce este enunțat în Recomandarea Consiliului Europei[2]. Principala ipoteză etimologică consideră cuvîntul „Csángó“ ca derivînd din verbul „csáng“, care exprimă caracterul migratoriu al populației[3]. Se face și distincția dintre „maghiarii moldoveni“, care s-au stabilit în regiune în Evul Mediu, și „secuii moldoveni“, secui refugiați în regiune în secolele 17 și 19.

Istoria este nesigură cu privire la multe detalii. Pînă în 1918 lipsesc date privind limba și naționalitatea, iar după 1945, absentează informațiile privind religia. Estimările consulilor austrieci indicau un număr de 22.000 de catolici așezați pe la 1807 în Moldova. Pentru anul 1830, o altă sursă dădea cifra de 45.000 de ceangăi, iar pentru anul 1839, 57.300, marea majoritate vorbind dialecte ale maghiarei medievale[4]. Primul recensămînt guvernamental în care s-au pus întrebări cu privire la limba maternă, din 1859, a numărat 52.811 catolici – 71,5% vorbind maghiara. Recensămîntul din 1930 a găsit cifra de 109.953 catolici în Moldova. Analiza datelor arată deja, după unii autori, falsificarea rezultatelor de pe teren.[5] Ne oprim însă aici.

3. Cine este dl Vasile Dâncu?

Un actor de frunte al evenimentului de la București este ministrul Informațiilor Publice, Vasile Dâncu. El răspunde de Departamentul Relațiilor Interetnice, structura guvernamentală cu competențe în domeniul protecției minorităților naționale. Responsabil cu folosirea banilor publici pentru promovarea scopurilor PSD, implicat în strategii-cheie de control și de lărgire a puterii, dl Dâncu este tipic pentru profilul Cabinetului Năstase. Ca să înțelagă psihologia domniei sale, nimeni nu trebuie să facă vreun efort. Dl Dâncu și-a descris-o dezinvolt, înainte de a deveni membru al Cabinetului Adrian Năstase. Citez un singur pasaj dintr-o carte a sa apărută în anul 2000: „Drepturile omului sînt o gogoriță de două parale, și este chiar indecent să mai vorbim despre ele. [...] un distins deputat face eforturi să avem o lege a curvelor profesioniste, homosexualii vor să le împărtășim experiența, ungurii vor să le facem ungarii separate oriunde s-ar putea atinge de noi. Imbecilii fără jenă ne disprețuiesc de pe ecranele televizoarelor, ne falsifică istoria, ne demolează cultura, ne culpabilizează pentru că sîntem majoritari, și pentru că nu sîntem





Editura Corint a publicat de curînd două contribuții istoriografice masive și substanțiale, care ar merita comentate pe îndelete – și pe larg – de către specialiști. Ne vom mărgini, deocamdată, la o semnalare sumară.

Primul volum în ordinea cronologiei apariției, **Istoria României în texte**, este o culegere sistematizată de documente semnificative: mărturii literare (mergînd pînă la texte encomiastice de propagandă totalitară), acte ale cancelariilor domnești, studii statistice sau texte ale tratatelor internaționale ș.a. participă la alcătuirea unei istorii sociale, evenimențiale, politice, juridice, a ideilor și mentalităților de-a lungul ultimelor două secole și jumătate. Coordonatorul Bogdan Murgescu, ajutat de o echipă numeroasă de istorici, în majoritate tineri, însărcinați cu selecția și comentariul textelor (Alexandru Barnea, Ion Bucur, Simion Câlția, Ioan Cârjă, Adrian Cioroianu, Alin Ciupală, Antal Lukacs, Ecaterina Lung, Mirela-Luminița Murgescu, Constantin Petolescu, Bogdan Popovici, Florin Țurcanu), a știut să pună laolaltă puncte de vedere extrem de diferite asupra istoriografiei românești din toate timpurile, din acest „conflict“ al perspectivelor, ideilor, documentelor rezultînd o imagine mozaicată, un instrument de lucru modern, convingător și deosebit de util.

Al doilea volum este chiar o **Istorie a Românilor**: densă, consistentă și adusă – practic – la zi (ultimele pagini privesc România intrată în postcomunism). Autorii capitolelor, reputați specialiști români și străini – Mihai Bărbulescu, Dennis Deletant, Keith Hitchins, Șerban Papacostea, Pompiliu Teodor –, își propun să înfățișeze „trecutul poporului român și al spațiului istoric românesc, în toată complexitatea sa, în interacțiunea permanentă dintre români și ceilalți locuitori ai acestui spațiu și în contextul creat de realitățile internaționale care au constituit cadrul geopolitic al istoriei românești“. Evitînd orice partizanat, aceștia își concentrează atenția cu precădere asupra ultimelor două secole, din vremea constituirii națiunii române pînă la sfîrșitul totalitarismului comunist.

În finalul acestei sumare prezentări, o măruntă observație vizînd titlul: **Istoria României**. Este impropriu să vorbim despre o istorie *a României* întinsă pe parcursul a două milenii... Mai corect ar fi fost, poate, „a românilor“...

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
350 JURNALIȘTI
50 ȚĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

dotaţi cu identităţi nomade, uşor de împachetat şi trecut prin vamele de pe aeroporturile lumii"[6].

Acesta este ministrul român responsabil cu protecţia minorităţilor naţionale!

4. Cine este dna Ecaterina Andronescu?

Dna Ecaterina Andronescu va rămîne în istorie pentru ceea ce a făcut domnia sa cu reforma lui Andrei Marga. Printre altele, a reuşit să scandalizeze opinia publică prin limitarea – deci, eliminarea – pieţei libere a manualelor. Dna Andronescu s-a distins şi prin propaganda făcută pe postul naţional de televiziune tezelor lui Dumitru Mărtinaş privind originea română a ceangăilor, ceea ce a plasat-o direct pe linia foştilor demnitari de pînă în 1989. Politica domniei sale, la fel de confuză şi la fel de antiproductivă în cazul tensiunilor produse la „Bolyai Farcas", indică o verigă extrem de slabă a actualului Cabinet. Cine i-a urmărit intervenţiile, măcar cele din ultimele luni, ar avea motive să rămînă uimit cît de lipsită de cunoaştere este ministra Educaţiei şi Cercetării, nu numai în ce priveşte standardele mai înalte ale politicilor publice, ci şi în ce priveşte legea pe care o administrează. Probabil un complex o face ca la apariţiile ei televizate să facă tapaj cu statutul domniei sale de profesor universitar. „Eu sînt obişnuită să măsor cu gramele", ne anunţa dna ministră, nerealizînd că activitatea sa cere folosirea minţii, nu dexteritatea mîinilor cu care se face gramajul.

5. Ce se cunoaşte despre asociaţiile organizatoare?

Asociaţia Romano-Catolicilor „Dumitru Mărtinaş„ a fost întemeiată recent, pentru a continua strategia asimilaţionistă din anii '80. Dumitru Mărtinaş este autorul unui text diletant, publicat sub oblăduirea Episcopiei Romano-Catolice din Iaşi, pentru a stabili standardul istoric: ceangăii au obîrşie română[7]. Ei ar fi fost maghiarizaţi pe vremuri[8]. Este fără doar şi poate semnificativ că în perioada interzicerii oricărei imagini religioase, pe coperta volumului semnat de Dumitru Mărtinaş se afla imaginea unui lăcaş de cult maiestuos. În legătură cu strategia numită „Dumitru Mărtinaş„, următorul pasaj este cel puţin instructiv[9]: „Din anul 1985, cînd a apărut cartea lui Mărtinaş despre ceangăi, nu prea am consultat-o, atunci mă gîndeam să scriu o recenzie în săptămînalul **A Hét**, dar era cam imposibil, din moment ce la vremea respectivă în publicaţiile maghiare din ţară cuvîntul «csángó» [...] era interzis cu desăvîrşire de cenzură. Atunci am citit numai textul de bază, şi nu m-am uitat bine la toate notele şi comentariile, făcute de către Ion Coja şi V.M. Ungureanu. Acum am căutat ceva în cartea asta şi iată ce am găsit la pagina 122...". Ce găsise autorul acestor rînduri, Szilágyi Sandor? Redau doar comentariile: „În această notă se repetă exact ceea ce am auzit în anul 1979 de la securistul despre care ţi-am povestit, căruia, după apariţia articolului meu, i s-a făcut să stea doar de vorbă cu mine. Şi el mi-a zis acelaşi lucru: că mă întreabă de ceangăi, findcă li s-a părut cam ciudat că revista **A Hét** acordă atîta atenţie acestei teme. Să vezi şi să nu crezi! Oare de unde ştiau Coja şi Ungureanu care era mirarea securistului?".

În declaraţia politică a deputatului Szylagy Zsolt, făcută a doua zi după seminar (unde remarcase SRI reprezentat în sală), acesta a întrebat retoric dacă diversitatea etnoculturală prezintă un pericol pentru societate. Ce anume motivase invitarea instituţiilor abilitate cu apărarea siguranţei naţionale?

Cît priveşte „Centrul European de Studii Covasna-Harghita", numele e amuzant, întrucît intră în conflict cu atitudinile sale complet antieuropene. Preşedintele lui, Ioan Lăcătuşu, este un activ militant împotriva administraţiilor locale din Harghita şi Covasna. O altă organizaţie pe care o conduce a creat atmosfera din regiune finalizată cu Raportul Comisiei de control al SRI privind „pierderea controlului statului" în cele două judeţe. Printre altele, dl Lăcătuşu şi-a pus semnătura pe texte care cereau intervenţia instituţiilor statului în competenţele autorităţilor locale (vizînd interesele românilor din Harghita-Covasna) şi un regim separat în cele două judeţe, implicînd şi o sponsorizare specială a Centrului său de Studii din partea Ministerului Informaţiilor Publice.

Actorii fac parte, după cum se vede, dintr-un cerc cu legături vechi şi speciale.

6. Care este miza?

Care este, în fond, problema ceangăilor din România? Recensămîntul din 1992 indică 243.133 catolici aşezaţi pe pămîntul Moldovei[10]. Numărul celor care folosesc diferite dialecte ale maghiarei medievale este astăzi de circa 62.000[11]. Cea mai mare parte a ceangăilor se declară de origine română şi vorbesc limba română în viaţa de zi cu zi. Alţii se declară de origine maghiară şi utilizează în exprimarea zilnică dialecte ceangăeşti. O şi mai mică parte, care vorbesc aceeaşi limbă maghiară arhaică, îşi subliniază identitatea ceangăiască. (Toate acestea sînt confirmate de recentul sondaj CURS prezentat la seminar.) Cu toate presiunile asimilaţioniste, este evident că persistă în rîndul unor ceangăi maghiari voinţa fermă de păstrare a identităţii. Această comunitate, chiar restrînsă numeric, are dreptul la protecţie din partea statului. Fără o intervenţie în acest sens, una dintre cele mai vechi minorităţi din România şi Europa va dispărea definitiv, împreună cu dialectele pe care le utilizează.

Ceangăii au fost supuşi unui grav proces de asimilare – pe lîngă asimilarea „naturală" datorată vieţuirii într-un mediu 100% românesc. În anii '60, ceangăilor li s-au preschimbat buletinele, ceea ce reprezintă o tehnică asimilatorie tipică. În anii '70, cuvîntul *ceangău* a fost scos, cum aminteam, din presă. Biserica Romano-Catolică, cu mare autoritate printre ceangăi, a fost atrasă în această strategie. Cercetători străini precum Tánczos Vilmos erau hăituiţi (dar au fost şi după 1989).

Şocant este faptul că intenţia de asimilare a ceangăilor s-a păstrat şi după 1990. Cetăţenii şi autorităţile locale au făcut presiuni asupra celor care au încercat, la începutul anilor '90, să creeze asociaţii ceangăeşti în satele din zona Bacăului. Investigaţia din anul 1997 a Comitetului Helsinki a identificat acţiuni împotriva întemeierii de asociaţii ceangăieşti, împiedicarea desfăşurării unor întîlniri cu comunităţile locale ale Asociaţiei Maghiarilor Ceangăi din Moldova (AMCM), înfiinţată la Miercurea Ciuc, intimidarea militanţilor locali care au iniţiat ore de limbă maghiară. Propaganda anticeangăească dusă de presa din Bacău, principalul oraş din regiune, a avut şi are şi astăzi cote isterice[12].

Desigur că în noile condiţii s-au multiplicat şi iniţiativele pentru afirmarea identităţii ceangăeşti, mai precis, a dimensiunii maghiare a acestei identităţi. Împotriva strategiilor anticeangăeşti ale autorităţilor locale, aflate în conivenţă cu autorităţile centrale, s-au solidarizat UDMR, Budapesta şi, după cum s-a văzut, asta a dus la implicarea comunităţii internaţionale. Asimilarea a fost înlocuită atunci cu un proces sistematic de hărţuire a activiştilor. Cererile pentru un minim serviciu religios în limba maternă ori pentru două ore de limbă maghiară la şcoală au fost sistematic respinse. Polarizarea în cadrul competiţiei identitare face ca astăzi bătălia să se fi radicalizat şi simplificat, între maghiarizare şi românizare, victimă devenind tocmai specificitatea, fie aceasta a oamenilor, fie a dialectelor.

Dar care este miza? Statutul maghiarilor a progresat substanţial în ultimii ani, UDMR face parte, deja de mult timp, din coaliţiile majoritare ale forului legislativ. Maghiarii sînt aproape 1,7 milioane. În raport cu marea masă a ungurilor, cele cîteva mii de ceangăi care doresc să li se recunoască statutul de maghiar ori de ceangău nu au, practic, nici o greutate politică. Atunci? Să fie birocraţia SRI care a preluat de la fosta Securitate compartimentul, iar acesta are nevoie de un obiect al muncii? Să fie ghemul vinovăţiilor locale? Să fie tema ceangăilor o supapă păstrată pentru eventuale, viitoare scenarii naţionaliste?

Iată că la acest „caz" costisitor lucrează şi astăzi, împreună, ministrul responsabil pentru protecţia minorităţilor şi preşedintele instituţiei responsabile cu supravieţuirea spiritului academic. Seminarul „internaţional" din 29 aprilie a fost un spectacol penibil de mentalitate ceauşistă şi de tactică pesedistă, cu adaos al acestui mastodont pe jumătate în putrefacţie care este Academia Română.

---

[1] Agenţia **Mediafax** la 12.12.2001.

[2] Vezi în primul rînd Tánczos Vilmos, **About the Demography of the Moldavian Csángós**, în Diószegi László, **Hungarian Csángós in Moldavia**, Teleki László Foundation: Budapest, 2002, pp. 117-136.

[3] **Idem**

[4] Vincze Gabór, **An Overview of the Modern History of the Moldavian Csángó-Hungarians**, in Diószegi László, **Hungarian Csángós in Moldavia**, Teleki László Foundation: Budapest, 2002, pp. 51-52.

[5] Vincze Gabór, **Op. cit.**, p. 52

[6] Vasile Dâncu, **Ţara telespectatorilor fericiţi – Contraideologii**, Editura Dacia, Cluj, 2000, p. 210.

[7] Dumitru Mărtinaş, **Originea ceangăilor din Moldova**, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1985.

[8] Această schemă interpretativată este răspîndită în toată regiunea. Autorităţile de la Belgrad şi istoricii de serviciu afirmă că valahii sînt sîrbi românizaţi după ce au pribegit prin România, grecii fac acelaşi lucru cu minorităţile lor ş.a.m.d.

[9] Gabriel Andresecu, **Ruleta. Români şi maghiari, 1990-2000**, Editura Polirom, Iaşi, 2001.

[10] Tánczos Vilmos, **About the Demography of the Moldavian Csángós**, în Diószegi László, **Hungarian Csángós in Moldavia**, Teleki László Foundation: Budapest, 2002, p. 117.

[11] **Idem**

[12] Gabriel Andreescu, **Op. cit.**

Per fumum VII

Lecţia din Betania

„Fiind Iisus în Betania, în casa lui Simon Leprosul, s-a apropiat de El o femeie, avînd un alabastru cu mir de mare preţ, şi l-a turnat pe capul Lui, pe cînd şedea la masă. Şi văzînd ucenicii, s-au mîniat şi au zis: De ce risipa aceasta? Căci mirul acesta se putea vinde scump, iar banii să se dea săracilor. Dar Iisus, cunoscînd gîndul lor, le-a zis: Pentru ce faceţi supărare femeii? Căci lucru bun a făcut ea faţă de Mine. Căci pe săraci totdeauna îi aveţi cu voi, dar pe Mine nu Mă aveţi totdeauna; că ea, turnînd mirul acesta pe trupul Meu, a făcut-o spre îngroparea Mea" (Mat. 26, 6-12). Luca a numit-o pe femeie păcătoasă; dimpotrivă, Ioan a identificat-o cu Maria, sora lui Lazăr cel înviat din morţi. Arareori apare atît de clar îngemănarea dintre sora-plăcere şi fratele-durere, dintre Eros şi Thanatos, precum aici. Iar datorită naturii Sale umane, Iisus participă la amîndouă: în plăcerea momentului El trăieşte deja întru propria moarte. Mai mult, tocmai naturalismul **Bibliei**, care justifică, de altfel, acele figuri ce-şi ţin nasul în reprezentarea picturală a învierii lui Lazăr de către Giotto, confirmă misterul dublei naturi hristice şi miracolele înfăptuite. Lazăr era mort de-a binelea, nările lui Iisus au fremătat într-adevăr simţind uleiurile aromate; căci ce dovadă poate fi mai clară decît duhoarea unui cadavru sau parfumul ce umple o încăpere?

Mai prozaici, modernii au identificat Erosul antic cu sexul şi au căutat feromonii ce ar explica atracţiile dintre parteneri. În paralel, moartea a degenerat dintr-un mister într-o descompunere organică. Biologii n-au renunţat încă la proiectul de a inventa un aparat care să determine momentul exact al decesului individului, în funcţie de modificările olfactorice ale corpului. Din fericire, n-au reuşit încă. Din fericire, mai putem învăţa din episodul despre ungerea din Betania. Gestul femeii i-a adus iertarea păcatelor. Duhoarea ei de *putain* s-a preschimbat în mireasma femeii-floare, simbol al curăţiei. Mirosul metamorfozează. Un gest aparent gratuit, o risipă aducătoare de bucurie, o scurtă oprire sînt la fel de necesare ca şi contrariul lor. Altfel, cînd va veni Nicodim cu miresmele lui de smirnă şi aloe pentru giulgiu, va fi prea tîrziu.

Mădălina DIACONU

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!

„Am mers cu valul ca un *surfer*“ (II)

Interviu cu **Răsvan POPESCU**

Cum e viaţa, aşa e şi audiovizualul

În ce fel aţi păstrat legătura cu politica trecînd de la Cotroceni la CNA?

Membrii CNA-ului sînt numiţi de Senat, Camera Deputaţilor, Guvern şi Preşedinţie: Prin urmare, vin cu toţii dinspre sfera politică, în sensul că numirea lor se face din această direcţie. În rest, ei nu sînt membri ai vreunui partid. Există, bineînţeles, afinităţi între anumiţi oameni şi anumite zone politice. Important este, în ceea ce priveşte actualul CNA, că s-a ajuns la o formulă foarte compozită, sînt prezenţi acolo oameni numiţi de trei guverne, două parlamente şi doi preşedinţi. Aceşti oameni au învăţat în timp să coabiteze şi să caute o soluţie împreună. Este cel mai detaşat – de politică – consiliu al audio-vizualului de pînă acum, datorită acestei formule foarte amestecate la care s-a ajuns, datorită mandatelor care expiră pe rînd. Înlocuirile se fac om cu om, cînd se încheie mandatele, o dată la patru ani. În momentul de faţă, cred că nimeni nu dispune de mai mult de două-trei butoane, pe care să apese, dacă vrea ceva de la CNA. Iar aceste butoane nu ajung pentru a influenţa cu adevărat o decizie în cadrul CNA, care se ia cu minimum şase voturi *pentru*. Oricum influenţa politicului asupra audiovizualului nu poate decît să strice.

Asta înseamnă că politicul nu prea mai are cum să influenţeze audio-vizualul?

Această influenţă mai există, dar e redusă, în sensul că nu mai e determinantă. Asta se întîmplă acum, nu garantez că va fi la fel şi în pragul alegerilor, cînd PSD va avea majoritatea în CNA. Din acest punct de vedere, e o perioadă mai relaxată.

Care ar fi priorităţile CNA-ului la ora asta?

Este important că am reuşit să liberalizăm o zonă destul de întinsă din audiovizual. România are cea mai mare piaţă de audio-vizual din Sud-Estul Europei, o piaţă din ce în ce mai flexibilă. Din ce în ce mai mult, reglementarea o face piaţa şi nu un organism de reglementare cum este CNA-ul. Acesta din urmă încearcă să se ţină după viaţă, să-şi adapteze deciziile vechi la condiţiile impuse de piaţă şi să intervină discret, cu mijloace *soft*, acolo unde apar derapaje în cadrul audio-vizualului. Nu cu forţa se pot regla asemenea situaţii. E un domeniu destul de sensibil. E vorba la urma urmei de libertatea de expresie. Încercăm ca în toate cazurile de derapaj către vulgaritate, către violenţă, către un anumit gen de divertisment de proastă calitate, să determinăm mai degrabă dezbateri publice în jurul problemei respective.

De ce credeţi că CNA-ul nu are un renume tocmai bun la noi? De foarte multe ori, în capul lui s-au spart multe lucruri.

Mulţi nu vor să creadă că de fapt nu poţi să îndrepţi nimic în audio-vizual atîta timp cît aspectele respective continuă să existe în restul societăţii. Audio-vizualul nu e nici mai bun, nici mai rău decît societatea care îl generează. E la fel ca în politică. Clasa politică este aceea pe care o creează societatea la un moment dat. La fel şi cu audiovizualul. El răspunde acestei societăţi. Faptul că există emisiuni care nu plac unor oameni ca noi nu înseamnă că nu le plac altora. **Vacanţa mare** are în spate 4-5 milioane de telespectatori, care se uită la emisiune în fiecare săptămînă. Există oameni care ne cer să intervenim în forţă asupra anumitor aspecte. Dar atîta timp cît în spatele fiecărui fenomen de acest tip există o plajă largă de telespectatori, iar noi sîntem garanţii interesului public, tot ceea ce putem noi face este să încercăm să influenţăm televiziunea respectivă în aşa fel încît să limităm aria fenomenului, să o determinăm să îşi mute programele cu probleme la anumite ore, cînd nu se uită copiii la televizor. De interzis însă nu putem interzice nimic. Doar temperăm excesul de erotism, de violenţă, de prost-gust. Dar nu putem eradica toate aceste lucruri. Cum e viaţa, aşa e şi audiovizualul.

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Subiecte majore / subiecte secundare

Mi-aţi sugerat mai devreme, într-o pauză de interviu, că cele cîteva scenarii pe care le-aţi scris pornind de la experienţe personale, au marcat de fiecare dată un moment important din viaţa dumneavoastră.

E vorba, într-adevăr, de experienţe personale, dar şi generale, pe care le-am trăit o dată cu întreaga societate românească. Experienţa mea din Valea Jiului a fost valorificată, cum spuneam, în filmul **Prea tîrziu**, în regia lui Lucian Pintilie. De ce? Nu neapărat pentru că am trecut eu pe acolo, ci fiindcă aceşti ani de tranziţie au fost marcaţi de cinci-şase mineriade. Iar acest lucru a creat un interes special pentru a vedea ce e cu aceşti oameni, de unde vin, care e viaţa lor, de ce nu se pot adapta la economia de piaţă, de ce vin să ne dea în cap, cine-i manipulează, cine se serveşte de ei. Pe acest fond, am putut face un film. Dacă ar fi fost vorba de o simplă experienţă personală, nu ştiu pe cine ar fi interesat. Pe de altă parte, am fost gazetar într-o perioadă de explozie a jurnalismului. Am scris **Omul cu cioc şi ghiare**, care este povestea unui ziarist de scandal, trimis să compromită un om politic, sub pretextul unei relaţii cu o minoră. Am trăit şi această perioadă, în care presa, în România, a deviat spre faptul divers, viaţa personală, intimă, spre diverse scandaluri. Pot spune că momentul despărţirii subsemnatului de gazetărie a survenit tocmai pe acest fond. Cît am lucrat în presă, am scris mereu despre lucrurile mari. Despre politică, despre marii de oameni de afaceri şi afacerile lor mai puţin curate. Noi, cei care lucram în presa scrisă, credeam că participăm la toată transformarea României şi la descoperirea marilor ei probleme. Credeam că trăim o dată cu ţara asta. Acum se practică însă la scară mare o gazetărie care se ocupă de aspecte secundare, minore, ce aduc tiraj şi audienţă, aduc publicitate şi implicit bani.

Vă identificaţi prin discursul dumneavoastră cu eroul din *Faimosul paparazzo*.

Da, eroul se trezeşte în final. Ocupîndu-se de mizeriile lumii politice, ajunge să fie acuzat de o crimă pe care nu a comis-o şi, stînd o vreme departe de iureşul vieţii, poate să reflecteze asupra vieţii sale şi să-şi dea singur verdictul de vinovat, pentru felul în care a trăit în general. În procesul final pledează vinovat, deşi nu el a omorît-o pe prostituată, ci pentru că lucrurile rele din viaţa lui s-au întîmplat din cauza lui şi el devine conştient de asta.

Întîlnirea cu Lucian Pintilie

Vi s-a comandat vreodată un film?

Singurul film scris la comandă a fost **Terminus Paradis**. Comanda a fost a lui Lucian Pintilie. E vorba de a doua colaborare a noastră. În acel moment, ziarele româneşti erau pline de cazuri ale unor soldaţi care fugeau cu armele din dotare, îşi împuşcau colegii sau superiorii, dezertau, erau urmăriţi peste tot şi aduşi cu forţa înapoi. Din toate aceste cazuri, am construit un personaj fictiv. E un scenariu scris în colaborare cu Radu Aldulescu. Băiatul din film e un dezertor din dragoste, într-o armată surdă la aşa ceva şi de aceea el începe să fie pedepsit pentru micile lui evadări, intră în conflict cu sistemul. Conflictul se acutizează din ce în ce mai tare, pînă ce omul ajunge să fugă cu arma, să comită o crimă, să fie hăituit prin toată ţara, el nedorind altceva decît să îşi trăiască povestea lui de dragoste. Sigur că, la momentul realizării filmului, armata era încă una foarte puţin modernizată, cu oameni care se aflau sub arme, fără ca acest lucru să fie o opţiune a lor. Acum şi armata română tinde să lucreze ca cele occidentale, cu soldaţi profesionişti, care vor să facă o carieră în acest sens. Ei îşi asumă această carieră şi de aceea nu vor dezerta niciodată, pentru că dacă au o problemă de acest tip, e mai simplu să rezilieze un contract.

Cum a fost întîlnirea cu Lucian Pintilie?

Întîlnirea aceasta este cea care m-a deturnat către film. El revenise în ţară în anii '90 şi căuta un suflu nou, printre scriitorii tineri. Ioan Groşan, care era secretarul lui literar, avea sarcină să îi aducă volume recente, aparţinîndu-le unor scriitori sub 35 de ani. Printre volumele selecţionate a fost şi **Subomul**. Pintilie m-a chemat şi mi-a spus: „Poţi să-mi scrii un scenariu după chestia asta?“. Nu scrisesem niciodată un scenariu, dar ocaziile de felul acesta sînt rare şi e bine să spui da. Pe urmă vezi tu ce faci. Pintilie mi-a pus la dispoziţie un volum al său cu patru scenarii, ca să-mi dau seama ce

---

Simptome

De ce sînt secrete tirajele cărţilor?

ION SIMUŢ

Am dobîndit cu multă vreme în urmă bunul obicei de a citi şi caseta redacţională a unei cărţi, în momentul frunzăririi ei delicate şi tatonante la librărie. Era înscrisă acolo o mică biografie: responsabilul de carte (numit aşa în anii '50 şi devenit apoi redactor sau lector), tehnoredactorul, corectorul (ştiut şi menţionat numai în anii '50), dat la cules şi bun de tipar (cu date exacte), tirajul, tipul de hîrtie, formatul, numărul de coli, clasificarea zecimală (de tip vechi), comanda şi tipografia la care a fost tipărită cartea. În momentul în care mă decideam să cumpăr o carte (fie că mă aflam în librărie, fie că eram la anticariat), mă interesau şi aceste mici şi aparent nesemnificative amănunte.

Caseta redacţională are şi ea o istorie a ei, fără îndoială afectată de politică. Datele sau, mai bine zis, informaţiile menţionate în caseta redacţională a unei cărţi s-au tot împuţinat de-a lungul timpului, din anii '50 încoace. A existat o fluctuaţie semnificativă şi în ce priveşte tirajul. Pînă în 1969 (inclusiv) este menţionat întotdeauna; dispare în anii 1970 şi 1971; reapare în 1972, e un indiciu prezent constant pînă în 1980 şi după aceea dispare pentru totdeauna de pe cărţile româneşti, devenind secret. Am reconstituit cu aproximaţie istoria menţionării tirajului pe baza cărţilor mele din bibliotecă. Dacă un Ion Vitner se tipărea în 1949 în 10.000 de exemplare, iar un Nicolae Moraru în 1950 în 6.300, o carte de critică de Mihai Novicov, Petru Dumitriu sau de Ov.S. Crohmălniceanu urcă în 1953 şi 1954 pînă la tirajul fabulos (astăzi) de 15.000 de exemplare. A. Toma este reeditat în 1951 într-o antologie de autor tot în 15.000 de exemplare. În anii 1965-1970 (ca şi puţin după aceea) tirajul unei cărţi de critică oscilează între 2.000 şi (rar) 5.000; o carte de proză autohtonă mergea în mod obişnuit în 8-10.000; un volum de poezii beneficiază de 500 de exemplare la debut şi putea ajunge pînă la 1.500-2.000 la maturitatea poetului. Dar antologiile de autor ale lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu atingeau exorbitanta cifră de 50.000 de exemplare, în colecţiile „Cele mai frumoase poezii“ şi „Biblioteca pentru toţi“; în 1978, Şt.Aug. Doinaş apare în „B.p.t.“ în 22.000 de exemplare. Cele mai mari tiraje apar în anii 1967-1969, la toate categoriile şi genurile. De pildă, în 1968 **Orlando** de Virginia Woolf apare în 50.165 de exemplare (în Colecţia „Meridiane“), iar **Castelul** de Kafka, tot în 1968, în 110.175 de exemplare (în colecţia de cea mai mare popularitate „B.p.t.“). Cu proza română contemporană e o poveste mai lungă şi mai alambicată. La un moment dat, după 1971, cînd începuse economia de hîrtie, un tiraj de peste 100.000 de exemplare trebuia aprobat de Comitetul Central al PCR (un tiraj la care aspirau Marin Preda şi Eugen Barbu). Dar să ies din reveria tirajelor de altădată şi să mă îndrept spre imediata actualitate.

Nici casetele redacţionale ale cărţilor nu mai sînt cum au fost! Abia de curînd s-a reuşit dobîndirea unei oarecari discipline la acest capitol, prin crearea obligativităţii înseamnă asta din punctul de vedere al formei, şi mi-a zis: „Nu te preocupa de formă, scrie cum îţi vine. Important este să-mi scrii **Subomul** cît mai vizual posibil". S-a întîmplat să iasă şi să-i placă povestea, să o considere extrem de specifică. E de amintit că el o propunea pe piaţa franceză.

Pentru cei de acolo era, probabil, o poveste extrem de exotică.

Adevărul este că filmul a rulat mai mult acolo şi a prins mai bine, pentru că în România lumea era sătulă de poveştile cu mineri, dat fiind că le trăise pe viu. În Franţa, o poveste exotică a fost considerată şi **Terminus Paradis**. La ei nu mai dezertează nimeni.

Sînt totuşi cel mai impus scenarist de la revoluţie încoace

Aţi asistat vreodată la filmări?

Absolut. Nefăcînd o facultate de profil, am considerat că singura ocazie de a învăţa este să stau în spatele regizorului. Am stat în spatele lui Pintilie la două filme, al lui Mărgineanu, la **Faimosul paparazzo**, al lui Radu Gabrea, la **Noro**. Am învăţat de la fiecare cîte ceva şi sper că am ajuns să scriu scenarii într-un mod cît mai profesionist.

Se spune că la noi nu ar exista o şcoală reală de scenaristică.

Se studiază scenaristica acum la ATF, dar cei care s-au manifestat deja pe piaţă nu ştiu să aibă asemenea studii. Nu îmi amintesc nici un film făcut în ultimii zece ani care să fi avut la bază un scenariu scris de un profesionist, cu studii de specialitate. La noi, scenaristica e şi o meserie uşor handicapată, pentru că regizorul român, format după modelul omului total creat de comunism, îşi făcea singur scenariul şi mai juca şi rolul principal. Statistic vorbind, cred că de la revoluţie încoace, sînt cel mai impus scenarist. Am semnat cinci filme.

Aţi avut vreo dezamăgire văzînd filmele realizate după scenariile dumneavoastră?

Asta e boala tuturor autorilor. Produsul final nu corespunde niciodată intenţiilor tale de scriitor. Nu cred că pot vorbi însă despre dezamăgiri. Filmele bune se nasc de obicei din întîlniri reuşite: o poveste bună, un regizor, actorii potriviţi, o echipă adevărată.

Aţi reuşit să „negociaţi" cu regizorii, să impuneţi vreodată o opinie personală?

În general, da. La început mai puţin, pentru că eram novice. După aceea însă, s-a ţinut din ce în ce mai mult cont de punctul meu de vedere.

Ce aduce nou *Noro* în palmaresul dumneavoastră?

Pînă la **Noro**, să nu uităm că a fost şi **Război în bucătărie**. Subiectul din acest film exploata tot o situaţie existentă. Eroul fuge de la Tîrgu-Mureş, şocat de ciocnirile violente de acolo. Ajunge la un canton, trăieşte o poveste de dragoste cu fata cantonierului ungur şi este respins total de acesta din urmă. Am încercat să iau conflictul mare de la Tîrgu-Mureş, din stradă, şi să-l aduc la esenţă, să-l împing într-un spaţiu mic, al familiei, al domesticului, unde el continuă, pentru că protagoniştii sînt diferiţi. Să ne întoarcem însă la **Noro**. Nu cred că tema din acest film, cea a oamenilor cu handicap, a mai fost atinsă de cineva pînă acum. Am luat exemplul unui copil născut la bătrîneţe. De aceea îl şi cheamă Noro: norocul părinţilor la bătrîneţe. El suferă de un sindrom extrapiramidal. La noi, nimeni nu te formează pentru situaţii de acest gen. Tatăl copilului este disperat de ceea ce se întîmplă şi soluţia pe care o găseşte este aceea de a crea în jurul copilului un zid de minciună. Numai el îl scoate afară şi îi creează iluzia unei lumi coerente. Îi limitează accesul la ceilalţi copii din parc, spunîndu-i lucruri de genul: „...toboganul e pentru copiii pedepsiţi. Ascultă-i cum ţipă cînd se dau pe tobogan". Iar copilul ajunge să nu-şi mai dorească asemenea lucruri. Mama încearcă să spargă barajul de iluzii şi minciuni din jurul copilului şi să-l ajute pe acesta din urmă să îşi asume condiţia. Am adaptat această poveste treptat, după ce l-am cunoscut pe băieţelul care a jucat în film. Am putut descoperi astfel care sînt problemele reale ale unui asemenea copil, care e atitudinea celorlalţi copii şi a adulţilor care vin în contact cu el. Am putut constata că orice adult, în momentul în care îl vedea mişcîndu-se cu mare greutate, credea că el şi gîndeşte cu mare greutate. Ceea ce era complet fals, pentru că băieţelul era brici la minte. Din fericire, Teddy e un băieţel tare. În film îşi croieşte destinul răstignit între cei doi părinţi ai săi, reuşind să-şi găsească drumul spre normalitate.

Din cinci filme, faci trei camere

Deşi experienţele dumneavoastră profesionale au fost multe şi de multe feluri, cel mai tare ţineţi se pare la statutul de scriitor.

Aş spune că sînt un scriitor care a trebuit să trăiască din diferite meserii mai mult sau mai puţin înrudite cu scrisul, folosind de regulă capacitatea de a se exprima, fie în gazetărie, fie în politică, fie în film. Şi eu mă gîndesc ce-o să fiu pe la 50 de ani. Am mari semne de întrebare în legătură cu chestia asta, dar deocamdată nu mă preocupă chiar atît de tare. Mă preocupă povestea următoare: acum mă obsedează, de exemplu, un scenariu pe care aş vrea să îl realizez cu Dan Piţa. E un film de dragoste. M-am deplasat după cum spuneai, de la nişte subiecte exotice – minerul, dezertorul, băiatul handicapat – către nişte probleme general-umane. Încerc să vorbesc în acelaşi timp de limitele omeneşti. Dragostea e unul dintre puţinele elanuri majore de care dispunem, unul dintre puţinele momente de maximă mobilizare ale omului şi care de multe ori se termină cum a început. Se pare că şi aici capacitatea noastră omenească e destul de precară. Statistic, s-a constatat că omul iubeşte în viaţă de 3-4 ori. Probabil că doar atîta putem. N-am să spun povestea propriu-zisă, cu atît mai mult cu cît mai devreme de un an nici nu ne vom putea apuca de acest film. Dar e greu să impui un asemenea subiect în cinematografie, unde toţi sînt obsedaţi de recuperarea costurilor. Pe mine însă, nu mă interesează succesul financiar al filmelor, pentru că niciodată n-am trăit din asta.

Totuşi aţi cîştigat nişte bani de pe urma acestor filme. Ce aţi făcut cu ei?

I-am cumpărat un apartament de trei camere fiului meu, care are acum 15 ani şi e din ce în ce mai independent. Un apartament în centrul Bucureştiului, cu vedere la Cişmigiu, şi în care fiecare cameră corespunde banilor încasaţi dintr-un film. Astfel, sufrageria este făcută din **Prea tîrziu** şi **Terminus Paradis**, dormitorul din **Noro**, biroul din **Faimosul paparazzo**, iar în bucătărie e **Războiul din bucătărie**. Cam asta ar fi condiţia scenaristului român. Din cinci filme, faci trei camere.

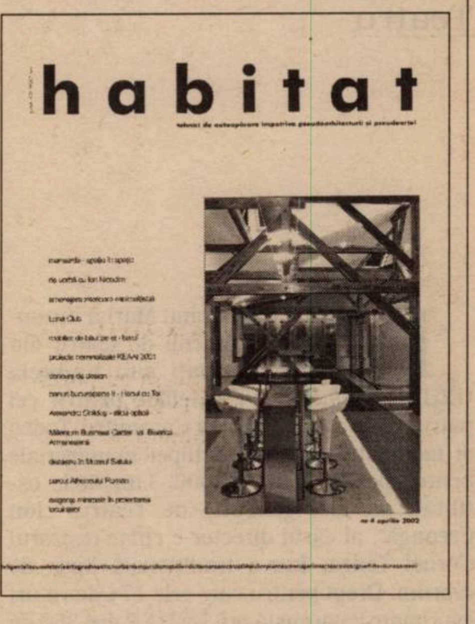
Oricum, orice film presupune o investiţie importantă şi eventualii producători români nu se înghesuie să se implice în asemenea aventuri.

Filmul implică într-adevăr cheltuieli mari şi de aceea şi la noi producătorul este din ce în ce mai mult cel care face regula jocului. Pe piaţa românească, însă, e greu să recuperezi o investiţie. De regulă, se recuperează 40%. Dacă reuşeşti să vinzi şi „afară", norocul tău! Nicolae Mărgineanu îmi spunea zilele trecute că a vîndut **Faimosul paparazzo** în Australia. M-am bucurat, pentru că eu personal s-ar putea să nu ajung niciodată în Australia, dar o poveste născută din capul meu se duce pînă acolo.

Cum poate să supravieţuiască un scriitor într-un mediu birocratic, precum cel în care vă învîrtiţi zi de zi?

Dedublîndu-se în permanenţă. Am putut să scriu doar traversînd tot felul de medii, dînd o piele jos, punînd alta. Din fericire, mai devreme sau mai tîrziu, un scriitor scrie despre ceea ce l-a marcat. Şi aşa apare povestea. Iar dacă această poveste plutea cumva în aer şi în mintea celorlalţi, atunci oamenii te recunosc şi spun: „Da, acesta e un scriitor". Şi atunci povestea e una de succes.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN



Consecvent programului său de „autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei", numărul 3 (martie 2002) al revistei de arhitectură **Habitat** propune un sumar cu destule lucruri de citit (şi de privit): un grupaj special (**locuinţa**) despre „casele din piatră" în care sînt prezentate o serie de proiecte arhitecturale cu elemente rustice nord-europene şi accente mediteraneene; o atractivă secţiune despre „apartamentul de bloc ca obiect de design"; un amplu interviu realizat de directorul revistei, Bruno Andreşoiu, cu istoricul Neagu Djuvara; „cîteva considerente" ale arh. Ady Rădulescu despre **Bioarhitectură**; un fermecător grupaj „retro" de **patrimoniu cultural** (prima parte a unui material despre hanurile din Bucureşti); cronici de film (**Intimité**), secţiuni de restaurare, proiecte ale Fundaţiei Române pentru Design nominalizate la Kent Explora 2001, noi concepte de automobile Formula 1, pagini despre arhitectura spaniolă şi, nu în ultimul rînd, o incitantă cronică a Aureliei Mocanu despre „metagalaxia" unui artist de avangardă: Victor Vasarely, promotor al artei optice în Parisul anilor '50-'70.

Numărul 4 (aprilie 2002) reţine atenţia, în primul rînd, printr-un grupaj despre **mansardă**. Interviul revistei îl are ca invitat, de această dată, pe artistul Ion Nicodim, într-o discuţie captivantă, care nu se mărgineşte la chestiuni legate de „habitat"... În rest – pagini despre Millenium Business Center vs. Biserica Armenească, episodul doi din serialul de prezentare a hanurilor bucureştene (în acest număr: despre Hanul cu Tei), un material despre parcurile din Capitală, un comentariu pe marginea dezastrului (incendiului) produs relativ de curînd la Muzeul Satului, o listă de „exigenţe minimale" în proiectarea locuinţelor, cronici de artă, concursuri, proiecte...

---

de a menţiona cîteva informaţii, dintre care tirajul lipseşte. Cine are interesul să nu ştie în ce tiraj apare o carte? Uneori editura, alteori autorul. De ce? Editura are de ascuns autorului şi altora anumite calcule şi costuri. Cel mai adesea, autorul nu are interesul să se cunoască tirajul (foarte modest) al cărţii sale, din sfială, din jenă, din pudoare. Nu e un titlu de glorie să se vadă că ai apărut într-un tiraj confidenţial. Deşi ar fi un semn de onestitate. Poate chiar un fel de provocare... bibliofilă: un mod de a-i atrage cititorului atenţia că, dintr-un tiraj foarte mic, e fericitul posesor al unui exemplar... rar.

Întrebaţi un editor în cîte exemplare a publicat o carte recent apărută. Va ezita, nu va răspunde imediat, chiar dacă ştie exact tirajul şi nu mai trebuie să scotocească prin scripte. Întrebaţi un autor în ce tiraj i-a apărut o carte. Pun pariu că, în 90% din cazuri, nu va şti cu precizie. E un fapt simptomatic pentru industria cărţii. Două documente ne-ar putea lămuri deplin: contractul editurii cu autorul şi comanda editurii către tipografie. Din nefericire, contractul cu autorul nu e întotdeauna respectat.

Dificultăţi, eschive, tăinuiri apar în cazul cărţilor subvenţionate. Sînt îndreptăţit să mă întreb: ce finanţează comisia de subvenţii, numită şi patronată de Ministerul Culturii? Un titlu? Un autor? Un tiraj? Chiar dacă într-o discuţie părerile ar putea fi împărţite, răspunsul corect ar fi că se subvenţionează toate trei simultan: carte-autor-tiraj. Pe baza unei antecalculaţii, subvenţia nu acoperă decît o parte din costuri – acesta e adevărul. Dar, cum editura este cea care propune, ea şi dispune cum pune în practică proiectul subvenţionat, trebuind să găsească o soluţie ca să nu iasă în pierdere. Iar soluţia cea mai la îndemînă e să tipărească un tiraj mai mic decît cel anunţat iniţial. Nu ar fi o catastrofă şi nici o ilegalitate ca în loc de, să zicem, 1.000 de exemplare, să se tipărească 800. Partea cu tirajul trebuie să fie reglementată de contractul cu autorul. Dar aici încape o posibilitate de manevră a editurii: să tipărească un tiraj foarte mic, pînă într-atît încît să facă un act... formal, în loc de un act cultural. Nu cred că ministerul are o formă de control, în afara verificării apariţiilor editoriale printr-un exemplar primit. Între alocarea subvenţiei şi executarea lucrării este loc de matrapazlîcuri, mai mult sau mai puţin subtile. Acestora le poate pune capăt numai autorul, pentru că el este legat de editură printr-un contract ce trebuie respectat. Dar dacă autorul, din delicateţe, nu-şi exercită acest drept? Menţionarea tirajului fiecărei cărţi în caseta redacţională ar fi un act de onestitate profesională a editurii, atît faţă de autor şi cititori, cît şi faţă de Comisia naţională pentru subvenţii (acolo unde e cazul). Ar fi o formă de transparenţă şi de înlăturare a suspiciunilor.

Mariana Şora constata într-un fragment de jurnal publicat în **Adevărul literar şi artistic**, nr. 612 din 9 aprilie 2002, că nu-şi mai poate procura exemplare din cărţile sale apărute în ultimii trei-patru ani. Dintr-un volum nu-şi mai poate achiziţiona exemplare „nici contra numerar, pentru că restul ediţiei a fost predat la minister". Pe bună dreptate se întreabă: „De ce? După atîta chin cu editarea, de ce nu se lasă în librării, ca să se vîndă? Dar ministerul ce face cu ele? Nu înţeleg nimic". Consternarea autoarei este justificată şi ajunge la o concluzie pe care nu am fi putut-o formula mai bine, mai incisiv: „Tirajul a ajuns un secret de stat". Poate că ar fi bine să completez cu o variantă mai plauzibilă de adevăr: tirajul a ajuns un secret de serviciu nu numai pentru editurile de stat, ci şi pentru editurile private. Nu cumva obţinerea unei subvenţii este o afacere bine camuflată, din care editura cîştigă numai dacă declară „oficial" tirajul pentru care a obţinut subvenţia, dar clandestin tipăreşte mult mai puţine exemplare? Poate că nu aici e problema. Nu pot să aduc o acuză în bloc tuturor, dar pot să bănuiesc că e o practică încetăţenită. De ce, indiferent că o carte a obţinut subvenţie sau nu, tirajul nu este menţionat în caseta redacţională? Eventualele tiraje succesive pot fi consemnate ca atare, în cazurile fericite. E ceva necurat la mijloc?

Teatru

UNITER în (re)alegeri

DORU MAREŞ

Prima zi a Săptămînii Mari a însemnat pentru oamenii de teatru din România, asociaţi sub umbrela UNITER, încheierea socotelilor pentru cei patru ani ai administraţiei Caramitru-Todea şi momentul stabilirii echipei manageriale pentru perioada 2002-2006. Liniştitele ostilităţi au fost găzduite de Teatrul „Ion Creangă", al cărui director e chiar regizorul Cornel Todea, într-o tradiţională lipsă de cvorum. Drept pentru care cele 174 de voturi exprimate (la această oră UNITER are 350 de membri cotizanţi) au confirmat realegerea echipei Caramitru-Todea (de altfel, singurii care au propus, conform statutului, un proiect coerent pentru următorul mandat) şi au decis componenţa noului Senat. Iat-o, împreună cu o parte din voturile exprimate: actori – Irina Petrescu (156 voturi), Emil Boroghină, Mariana Mihuţ (117), Corneliu Dan Borcia (114), Mircea Rusu (96), Demeter Andras, Mircea Albulescu (91), Ilinca Tomoroveanu (91), regizori – Sanda Manu (147), Ştefan Iordănescu (93), Victor Ioan Frunză (88), Theodora Herghelegiu (71), scenografi – Dragoş Buhagiar (147), Adriana Grand (116), Nina Brumuşilă (72), critici – Ludmila Patlanjoglu (103), Marina Constantinescu (96), Cristina Modreanu (85), Victor Scoradeţ (83), manager cultural – Aura Corbeanu (157). Li se adaugă Comisia de Cenzori, formată din Victor Rebengiuc, Zeno Fodor şi Nicolae Scarlat. Cele mai puţine voturi au mers către I.G. Arcudeanu (la actori), Ion Vova (regizori), Dan Vasiliu (critici, mai precis teatrologi).

E un Senat onorabil, cu semne timide de deschidere şi către o altă vîrstă decît aceea a creatorilor UNITER, dar şi cu vocaţie justiţiară, cu atît mai lăudabilă cu cît este efectul votului secret. Cum lesne se poate vedea, la actori votul s-a îndreptat în proporţie de 75% către vîrsta a treia, dovedind, cred, că votanţii au destul de puţin de a face cu noile forme de expresie. Nu e neapărat de mirare. Am mai spus-o: în linii mari, UNITER reprezintă opţiunile unei posibile generaţii '60, tendinţă decelabilă şi pentru alte uniuni de creatori. Excepţie ar face Demeter Andras, director al Teatrului „Csiky Gergely" din Timişoara. La regizori, accesul Theodorei Herghelegiu poate fi considerat marea surpriză, cel mai apăsat semn pozitiv al unei eventuale înnoiri, dar şi al asigurării continuităţii asociative la viitoare alegeri. Scenografii aleşi sînt în plină maturitate, poate şi graţie ascensiunii noului val în trecutul deceniu. În domeniul criticii, oglinda de mentalitate a actoriei e aproape perfectă: un singur critic reformist – Victor Scoradeţ, dar şi liderul AICT România – Ludmila Patlanjoglu, deja cu o bună construcţie de imagine; e drept, cel puţin biologic, poate şi cel mai clar acces al tinerilor (Cristina Modreanu e cel mai tînăr membru al Senatului UNITER). De menţionat că au votat doar cei prezenţi (delegarea nu a fost acceptată). În egală măsură, nu au fost acceptate decît propuneri vizîndu-i pe cei din sala de la „Creangă". Vorbeam şi despre o anume vocaţie justiţiară a adunării, dacă ar fi să-i luăm în calcul măcar pe Corneliu Dan Borcia şi Ştefan Iordănescu. Cazul Piatra Neamţ rămîne un etalon al stupidităţii factorilor locali PSD – care au distrus dintr-o lovitură teatrul considerat, la ora respectivă, cel mai bun din România şi festivalul său de o egală importanţă –, dar şi a incapacităţii centrului de a stabiliza asemenea zone vestite (conform presei) prin tenebroase afaceri-gigant. Dacă Borcia, directorul demis de la Piatra Neamţ, e, din păcate, un caz celebru, căruia UNITER i-a răspuns şi prin votul la care mă refeream, un nou caz pare a deveni Ştefan Iordănescu, directorul Teatrului Bulandra. Deşi la ora Conferinţei UNITER actul oficial al demiterii nu sosise, telefoanele dinspre Primărie sunaseră. E foarte curios de ce Traian Băsescu nu înţelege că poate pierde o porţiune apreciabilă din electorat şi prin numirea unor persoane obscure în funcţiile de răspundere culturală. Se pare că vechiul joc de cuvinte al anilor '50, „tare-n tată" (amant etc.), se poate reitera. Şi, pentru că tot a venit vorba: în timpul desfăşurării lucrărilor, proaspătul senator Theodora Herghelegiu primeşte un telefon tot de la Primăria Capitalei, somînd-o, pentru un pretins afişaj abuziv, să achite o amendă de circa 200.000.000 lei (*sic!*). Sau, probabil, închisoarea consecutivă imposibilităţii plăţii.

Surpriza neplăcută a conferinţei – căreia, la rigoare, i se poate căuta sorgintea în aceeaşi zonă de influenţă PD – a fost intervenţia lui Mircea Diaconu. Şi asta nu doar pentru că, într-un mod lipsit de abilitate, şi-a clamat poziţia anti-Caramitru & Co., ci şi din cauza epidermismului reacţiei şi a părăsirii sălii imediat după. În orice caz, ca să preiau o glumă la modă în mediul teatral, dacă „Gala" Ministerului Culturii a generat starea de bine a energiilor solidare la ultima ediţie a Galei UNITER (indiscutabil printre cele mai inspirate din ultimii ani), intervenţia lui Diaconu a generat votarea echipei Caramitru-Todea în unanimitate.

Ce a vrut, totuşi, Mircea Diaconu? Preşedinte pe doi ani, cu interdicţia exercitării a mai mult de două mandate. Dacă ultima parte a enunţului ar avea o anume acoperire democratică, prima parte suferă de un viciu capital: în doi ani, nici o misie administrativă nu poate compune şi duce la bun sfîrşit vreun proiect coerent. Apoi: „să fim o tagmă", nu „să ne despărţim în două", cum era să se întîmple din cauza „Galei" ministeriale – la care, între noi fie vorba, Mircea Diaconu a fost printre puţinii nefuncţionari participanţi. Ideea monolitului pîndea, oricum, UNITER-ul, teama de pluralitate fiind un reflex general al intrării pe nepregătite în starea de libertate. Acuza de „personalizare" a UNITER, din cauza personalităţii reale, pregnante, a lui Ion Caramitru, e un adevăr parţial care poate fi, la fel de bine, văzut şi din latura sa pozitivă, relaţională şi de imagine, excesul de sentimentalism analitic, în defavoarea pragmatismului, fiind lipsit şi de rost, şi de funcţionalitate. Propunerea, cu acelaşi iz de şantaj sentimental, ca noua echipă-lider să fie Ludmila Patlanjoglu-Irina Petrescu s-a izbit, în primul rînd, de autorecuzarea celor două. În final, schimb de replici: „Cea mai bună afacere e onorabilitatea!" (M. Diaconu); „Nu cînd facem cîrciumă din librărie!" (Vlad Rădescu).

Mai hazliu liderul sindical Mugur Arvunescu, cu al său citat din Caţavencu luat drept etalon moral, cu ale sale „tranşee culturale" prin care mişună membrii, pentru că, nu-i aşa?, opoziţia faţă de partidele la putere sînt sindicatele domniei sale, nu partidele opoziţiei efective. Ba chiar am aflat şi cine va fi noul preşedinte al României: „cel care va da tichete de masă". Să-l adaug şi pe Ion Vova, cu al său manifest împotriva cuvintelor vulgare care, în patruzeci (sau patru sute, nu mai ţin minte) de ani de meserie, nici că s-au mai văzut/auzit şi cărora ar trebui să le spunem un „nu" hotărît...

De partea cealaltă, încă o dată, cea mai interesantă aventură s-a dovedit raportul directorului executiv Aura Corbeanu, poate un pic cam grăbit, dar eclatant graţie informaţiilor oferite. Chiar expresie a idealurilor, dar şi a frustrărilor unei anumite generaţii, revenindu-şi de acum dintr-un oarecare marasm al trecutelor victorii discutabile cu aură ministeriabilă, UNITER poate continua să fie cea mai pertinentă formă asociativă în lumea teatrală românească, beneficiind de o echipă managerială bine antrenată şi cu vocaţie în domeniu, de un aparat tehnic pasionat şi, poate de acum, de o mai atentă deschidere către formele care nu mai stau să vină, fiind deja prezente. E necesară, indiscutabil, o strategie mai elastică faţă de cointeresarea întregii lumi teatrale româneşti, comoditatea adresabilităţii doar către Capitală şi marile oraşe fiind o deficienţă care a generat, cred, şi scăderea numărului de membri. În acelaşi sens, schimbul mai rapid şi ritmic de informaţie se impune cu necesitate. Din punctul meu de vedere, o eventuală nouă echipă managerială ar trebui să se anunţe cu un an mai devreme şi să lucreze alături de cea prezentă, pentru a nu genera hiaturi şi a se prevala de „grele moşteniri".

▮

Arheologie *underground*

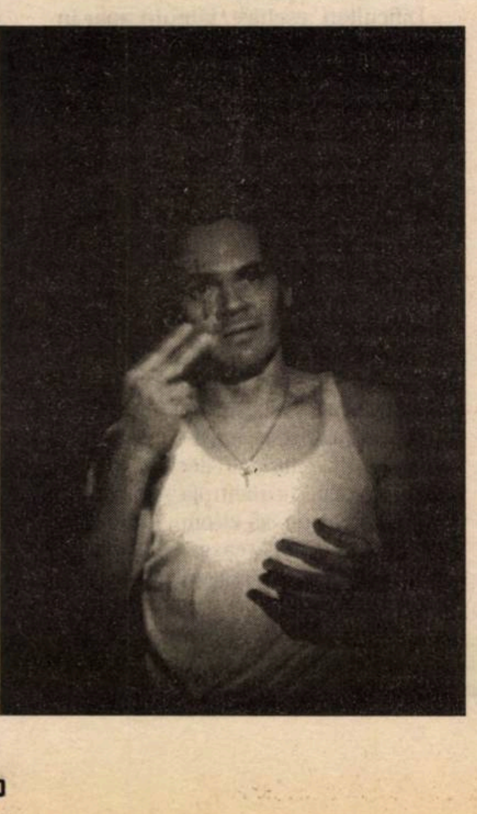
MIHAELA MICHAILOV

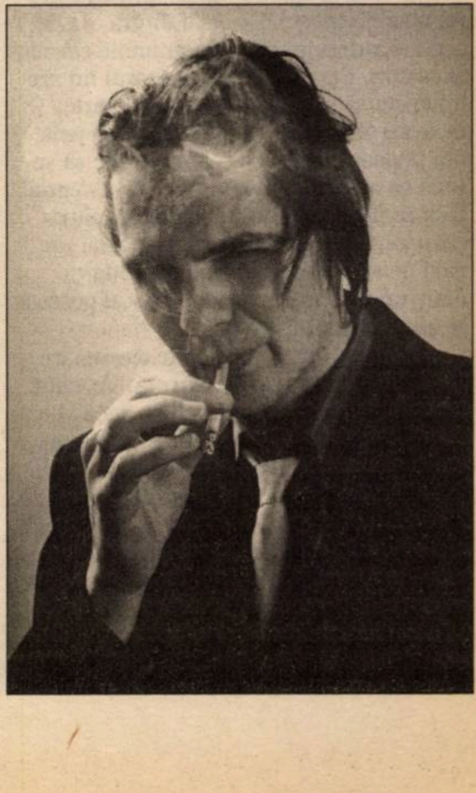
Clubul Green Hours, Teatrul Luni, **Sex, Drugs, Rock and Roll** de Eric Bogosian. Regia şi interpretarea: Florin Piersic jr.

Teatrul Luni a reuşit într-un timp destul de scurt să se impună în lumea teatrală românească printr-un anumit tip de spectacole, cu un număr restrîns de actori, adecvate spaţiului în care se joacă, valorizat la maximum. Montările au la bază texte mai puţin cunoscute, cum este şi cazul recentului **Sex, Drugs, Rock and Roll**, poate puţin şocant pentru pudibonderia sobră şi pe alocuri snoabă. Piesa, foarte bine scrisă, cu nerv dramatic şi abilă rigoare compoziţională, constînd dintr-un colaj de monologuri ce alternează variate formule de abordare, îi aparţine dramaturgului american Eric Bogosian şi se bucură de creaţia regizorală şi actoricească a lui Florin Piersic jr.

O partidă bună de sex, o doză suficientă de cocaină şi o muzică antrenantă constituie liantul ambiental ce permite relaţionarea personajelor şi, implicit, a ipostazelor pe care le reflectă, excelent dozate de Florin Piersic. Umorul uneori fin, alteori caustic, detaşarea, tristeţea dublată de nepăsare şi dispreţ, trecerea neforţată de la un cadru la altul sînt atent punctate şi susţinute. Fiecare monolog are în centru o ipostază surprinsă cu inventivitate şi definită printr-o anumită trăire, spectacolul fiind o pendulare între stări şi momente variate.

Aurolacul incapabil să renunţe la droguri, dornic însă să-şi construiască o altă viaţă, se confruntă cu un mediu ostil oricărei evoluţii normale – strada, trăind drama individului marginal. Comportamentul şi gesturile lui, sugestiv transpuse de Florin Piersic jr., se află la graniţa friabilă dintre rîs şi plîns, personajul creat, ca de altfel toate, fiind veridic şi expresiv. Chitaristul de succes, adulat de fani şi fascinat de propria-i celebritate, în acelaşi timp dependent de droguri, este surprins în registrul specific vedetelor, cu un discurs clişeizat în care abundă lanţul nesfîrşit de mulţumiri şi dorinţa implicării în opere de caritate. Cu ochelari de soare şi statură impunătoare, cîntăreţul îşi priveşte de undeva de sus susţinătorii isterizaţi. Automulţumirii sale îi corespunde dezavuarea celor din jur, evidentă în atitudinea unui personaj – *homeless* – devenit deja emblematic pentru *underground*-ul social. Lumea văzută prin ochii acestui ins revoltat este un imens rezervor ce emană miasme de fecale. Eroziunea este impregnată în fiecare formă de existenţă, asimilată unui balast amorf şi imund de deşeuri. Oamenii şi vietăţile se devorează





reciproc, devenind propria lor sursă de anihilare.

Acestei nevroze şi degradări organice i se opune verva şi entuziasmul tînărului american, care povesteşte cu un haz nebun aventurile unei petreceri a burlacilor. Aici sexul, drogurile şi muzica asurzitoare se contopesc perfect pentru a crea imaginea deja recurentă a americanului, pentru care totul se reduce la distracţii cu fripturi pe pereţi şi bătăi înfierbîntate. Spectacolul este construit pe aceste imagini contrapunctice alternate ingenios, în aşa fel încît fiecare propune o altă faţetă. Retardatul care, în ciuda existenţei sale, îşi păstrează optimismul şi nu are nevoie decît de un sandwich şi o cafea este excelent surprins de Florin Piersic jr., cu un accent neostentativ pus pe mimica şi gesturile sacadate, pe privirea pierdută undeva în gol, dublată de cuvintele ritmat silabisite. La urma urmei, pentru el tot ce contează este o clipă de satisfacţie, fie ea cît de banală pentru cei din jur.

Aceste ipostaze sînt succedate de apariţii care aparţin unui alt statut social. Omul de afaceri preocupat exclusiv de bani, exhibîndu-şi siguranţa de sine şi superioritatea adoptă constant un ton zeflemitor şi arogant, rezervîndu-şi plăcerea de a-i umili pe cei din jur, simple marionete ghidate de el. Doctorul îi prescrie pacientului un tratament extrem de dur, aparent foarte lejer, recomandîndu-i ca, la nevoie, să-i ceară sfaturi secretarei la nevoie şi tapîndu-l în acelaşi timp de cît mai mulţi bani. Trecerile de la un personaj la altul se fac cu foarte multă naturaleţe, iar limbajul, deşi uneori poate fi receptat drept vulgar, este rostit cu lejeritate şi nonşalanţă. Ceea ce caracterizează această creaţie actoricească este firescul, vitalitatea şi forţa expresivă.

Ultimul personaj, poate cu cel mai mare impact ca implicaţie, este artistul care-şi resimte anormalitatea ca pe o corvoadă, dorindu-şi într-o anumită măsură să fie asemenea celorlalţi. Alteritatea devine angoasantă şi, în acelaşi timp, salvatoare. Este forma cea mai adecvată de a supravieţui uniformizării omniprezente. Atunci cînd cuvîntul nu mai exprimă decît anodinul şi insignifiantul, se sublimează în gest. Simplu şi totodată extrem de sugestiv, coagulînd energiile pierdute ale rostirii şi recuperîndu-le într-o clipă de tăcere. Intensă şi plină de emoţie.

Le recomand acest spectacol tuturor celor care vor să vadă o performanţă actoricească autentică. Cu siguranţă, nu vor fi dezamăgiţi.

Film

Fermecătorul Frédéric Mitterrand

IRINA-MARGARETA NISTOR

În această primăvară, Bucureştiul, Parisul Balcanilor, a avut un dublu privilegiu mediatic. Pe lîngă programul pe care i l-a consacrat TV5 Monde (care intră în casele locuitorilor a cinci continente), cele 24 de ore din care mulţi am aflat, în mod paradoxal, lucruri inedite despre noi înşine, cinefilii care frecventează cu asiduitate Institutul Francez au fost martorii unei întîlniri mirifice cu Frédéric Mitterrand cineastul.

Acest personaj romantic şi sentimental, parcă descins din propriile sale poveşti pentru adulţii cultivaţi, care ştie să facă mai bine ca nimeni altul incursiuni unice în destinele familiilor regale de pretutindeni şi care s-a aplecat cu afecţiune şi atîta erudiţie şi asupra celei a României, ne-a destăinuit neliniştile sale, cu un firesc şi o modestie de care exclusiv cei realmente nepreţuiţi ştiu să dea dovadă.

Programul serii de Sfîntul Gheorghe, cînd a coborît de pe calul său alb imaginar, acest cavaler al limbii franceze pe care o înnobilează de fiecare dată, a fost unul rafinat şi neaşteptat. **Lettres d'amour en Somalie** este un veritabil poem cinematografic, o carte poştală vorbită, care îţi trezeşte nostalgii şi dor de Jean Cocteau. Mai întîi te gîndeşti ce poate fi atît de pasionant într-o înşiruire de amintiri şi scrisori de dragoste tocmai din Somalia, prin excelenţă ţara bancurilor crude cu subnutriţi, sau în cel mai bun caz al superproducţiei **Elicopter la pămînt**, care se desfăşoară tot în acest colţ uitat al Africii. De altfel, amfitrionul serii, criticul de film Alex. Leo Şerban, chiar l-a întrebat, ceea ce eram toţi curioşi să aflăm, dacă el, Frédéric Mitterrand, a văzut în această recentă premieră o premoniţie evenimentelor reale. Răspunsul s-a dovedit de o sinceritate dezarmantă. A fost tentat să se ducă în sala de cinema, dar şi-a imaginat că tinerii care mor în scenariu erau din generaţia copiilor anului 1981, cînd a filmat în parte chiar el acolo nişte momente irepetabile şi cînd cei mici îi cereau ca favoare cîte o ţigară Marlboro ori o poză polaroid.

Originalitatea acestui jurnal de călătorie nu stă numai într-un comentariu de o inventivitate absolută, exorcizant, după o obsedantă ruptură amoroasă, ori în utilizarea cu o măiestrie neîntrecută a imaginilor de arhivă, de la cumplitul Mussolini la comicul italian Totò, sau succintul curs de istorie captivantă a unei lumi pe care mai toţi o ignorăm, ci într-o spovedanie a clipelor de iubire, care nu depăşeşte niciodată acea graniţă fragilă a indiscreţiei. Mai mult, după 20 de ani de la această idilă, autorul a preferat să intre în sală după terminarea proiecţiei. Cît de profunde să fi fost aceste răni afective ce nu s-au cicatrizat nici în două decenii?... Doliul său nu s-a sfîrşit, chiar dacă, în istorisirea sa, i se părea o perioadă revolută.

Şi oare ce elogiu mai frumos s-a adus vreodată radioului, care şi nouă ne-a fost multă vreme unic refugiu şi aliat, decît o definire a sa ca fiind „un samizdat fără hîrtie"!

Ceea ce m-a fascinat însă cel mai mult, în lungii ani de cînd îi urmăresc creaţiile de la distanţă, a fost vocea sa, care are mai degrabă sonoritate de descîntec. Pînă şi despărţirea de Regina Mamă a britanicilor a fost mai uşor de îndurat, cînd maestru de ceremonii la France 2 a fost acelaşi F.M. Cine ştie mai multe despre Gotha europeană, decît acest intelectual fin, din „la race des seigneurs", cum zic francezii? Şi totuşi, el, marele narator, s-a arătat surprins de elogiul ce i se face pentru felul în care splendida limbă a lui Molière sună mai copleşitor şi mai nobil decît la oricine altcineva. A recunoscut că n-a fost decît o încercare de a da un anumit ritm intonaţiei sale, asemeni celui al muzicii de sorginte arabă, căci în rest, timbrul a fost mereu subiect de imitaţii şi ironii, în anii de şcoală şi mai tîrziu. (Mai ţineţi poate minte emisiunea lui Michel Drucker, **Studio Gabriel**, în care Laurent Gerra nu rata nici o ocazie să profite de pe urma gloriei realizatorului de „actualităţi televizuale").

© Nic Cara

Frédéric Mitterrand vorbind la Institutul Francez

Frédéric Mitterrand este de peste 15 ani producător şi animator de emisiuni TV, unde între alţii l-a avut invitat cîndva şi pe regizorul Lucian Pintilie, celebru pentru refuzurile sale categorice de a da interviuri şi care, din respect pentru gazdă şi poate şi pentru Cannes, unde se afla în competiţie, s-a îmbrăcat cu o eleganţă fără precedent şi a purtat un dialog inimaginabil de destins şi interesant. Mai avem multe de învăţat de la acest profesor de tact, acest înfocat fan mărturisit al versatilei Vivien Leigh, al cărei portret l-a conceput într-o identificare fără rezerve cu soarta starului.

Cît regret că nu putem şi noi aici să ne cablăm la recentul canal cultural francez, apărut pe 10 decembrie 2001, acela al revistei **Paris Match**, şi să putem să ne delectăm cu harul lui Frédéric Mitterrand, Jean-Michel Jarre sau Serge Moati!

Şi, mai ales, ce trist că în dicţionare nu este consemnat decît unchiul teleastului, fostul preşedinte socialist al Franţei. De ce politicienii au dreptul la neuitare, iar creatorii nu?

Cu acest gînd am plecat după o seară de amintiri şi împliniri de vise, cînd singurul umil simbol al unei admiraţii fără margini a fost un bucheţel de lăcrămioare, pentru toate aceste „înşir-te-mărgărite" ale micului şi marelui ecran, pe care m-am bucurat că le-am putut savura nu doar într-o realitate virtuală, ci în original şi tridimensional.

---

infoTeatral

Şase premiere la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a înregistrat deja, în stagiunea de faţă, nu mai puţin de şase premiere. Printre ele se cuvin menţionate **Carol** de Slawomir Mrozek, în regia lui Tompa Gabor, apoi un spectacol în regia irlandezului David Grant chiar pe un text irlandez şi **Răpirea sabinelor**, montare pregătită cu puţin înainte de Revelion. Pentru spectatorii mai tineri, Mona Chirilă a regizat **1001 de nopţi**, după care a urmat un spectacol-studio realizat de tînărul şi talentatul regizor Kéresztes Attila, **Pietre în buzunarul său** de Marry Jones, o piesă irlandeză în premieră pe ţară. La ora actuală se repetă **Dibuk** de Anski în regia unui mare dascăl de teatru din Tel Aviv, David Sinder, invitat de Tompa Gabor pentru celebra sa carte de vizită: cel mai cunoscut profesor de Tehnici Cehov din lume. Premiera, în care joacă aproape toată trupa, este aşteptată pe 15 mai.

Electra multinaţională. Din nefericire din distribuţia de la **Dibuk** lipseşte Bogdan Zsolt, care, de curînd distins cu un premiu important în Ungaria, „Jaszai Mari" (după numele uneia dintre cele mai faimoase actriţe maghiare din prima jumătate a secolului trecut), este acum la Atena, implicat într-un proiect de teatru internaţional: **Electra**. Trupa care va juca în spectacol are o componenţă multinaţională. Rolul principal îi aparţine Maiei Morgenstern, iar Bogdan Zsolt repetă pentru rolul Oreste. Cei doi actori vor juca în româneşte în acest spectacol care va fi interpretat în mai multe limbi.

Şi un regizor internaţional. Despre o activitate internaţională se poate vorbi şi în cazul lui Tompa Gabor, al cărui sezon de pînă acum s-a dovedit foarte încărcat: după **Carol** de Mrozek, cu care s-a deschis stagiunea la Teatrul Maghiar din Cluj, regizorul a plecat la Budapesta pentru a monta **Regele Lear** şi apoi la Freiburg pentru a pune în scenă **Trei surori** de Cehov. Peste puţin timp, Tompa Gabor va reveni la Budapesta pentru a relua **Neînţelegerea** de Camus, spectacol care, în varianta sa de la Teatrul Maghiar din Cluj, rămîne, fără nici o îndoială, unul dintre vîrfurile carierei sale. După ce montarea de la Budapesta se va fi terminat, în programul regizorului este înscris un drum către Newcastle, unde va pune în scenă două piese de Shakespeare, **Visul unei nopţi de vară** şi, probabil, **Troilus şi Cresida**. Şcoala Europeană de Regie, care se va înfiinţa la Freiburg în toamna anului 2002 cu sprijinul oraşelor Uniunii Europene, Freiburg şi Strassbourg, îl va avea ca director de programe tot pe Tompa Gabor. Deşi această nouă investitură îl va obliga să-şi petreacă o parte din timp la Freiburg (cîte două săptămîni la fiecare trei luni), Tompa Gabor este hotărît totuşi să nu renunţe la direcţia Teatrului Maghiar din Cluj şi să se ocupe şi pe mai departe de succesele acestuia.

Cristina RUSIECKY

Arte vizuale

Mitul transparenţei

PETRE RĂILEANU

Jacques HEROLD (1910, Piatra Neamţ-1987, Paris) este una dintre figurile importante ale suprarealismului internaţional. În afară de opera picturală, a mai lăsat un *Maltraité de peinture*, care a cunoscut mai multe ediţii în Franţa, urmînd să fie publicat acum, pentru prima dată, şi în limba română de către ICARE (Institutul de Cercetare a Avangardei Române şi Europene). Versiunea în limba română a fost realizată de Petre Răileanu, semnatar şi al *Studiului introductiv*, din care publicăm aici un fragment.

Ambiguităţile unui titlu: între manifest artistic şi program existenţial. Străini într-o limbă străină

Maltraité de peinture[1]. Încă din titlu Jacques Herold ne pune în dificultate în ceea ce priveşte traducerea lui într-o altă limbă sau în discursul explicativ ce s-ar vrea a fi acest studiu. Prima interpretare, condiţionată de o vagă, sau, dimpotrivă, precisă „amintire culturală“, evocă ceva în genul fals-simili-pseudotratat, aşa cum l-au practicat autori cu un gust avansat al esteticului ca ontologie şi al trăirii ca formă imperfectă a actului estetic, campioni ai unui relativism înşelător, căci, afirmînd că fac mai puţin, fac în realitate mai mult decît genul pe teritoriul căruia par a se situa. **Pseudokynegetikos** al lui Alexandru Odobescu este o **Precuvîntare** la **Manualul vînătorului**, dar şi încă ceva în plus, un „obiect“ fără utilitate practică, un text literar de o generoasă gratuitate şi exemplară libertate faţă de tema impusă. La fel, **Faux Traité d'esthétique** al lui Benjamin Fondane/B. Fundoianu este un tratat de estetică, dar şi altceva, întrucît autorul nu-şi refuză judecăţile personale, părăsind convenţia academică a genului, şi nici incursiunile în actualitatea imediată. Dintr-o asemenea perspectivă, tratatul lui Herold se înscrie în logica falsului pseudo-, conţinînd elementele constitutive ale unui tratat de pictură, dar şi pe acelea care-l deturnează de la ortodoxia genului. Dar o asemenea interpretare n-ar lua în seamă ortografia propusă de autor, unde *mal* şi *traité* sînt scrise împreună. Şi nici unul din dicţionarele limbii franceze nu ne autorizează să-i acordăm acestui *maltraité* scris într-un cuvînt semnificaţia de pseudo-, fals tratat.

Nu ne rămîne decît să ne orientăm către sensul lui *maltraité*, a trata cu duritate pe cineva, artistul voind să ne spună că este el însuşi *maltratat de pictură*. Turnura pasivă a construcţiei este, fără îndoială, un semn al acceptării „comandamentului“ artistului modern formulat de Rimbaud, acela de a deveni *vizionar*. Cu preţul dereglării tuturor simţurilor, dar şi al inversării de statut şi de viziune pe care o reprezintă înlocuirea lui „eu gîndesc“ cu „sînt gîndit“. Artistul este locuit de arta lui, el suportă în fiinţa, în carnea şi în actele lui un fel de fatalitate a exprimării, altfel spus, a formelor purtătoare de sens, oricît de misterios ar fi acesta. Din perspectiva lui *Je suis pensé/Sînt gîndit*, dicteul automat al suprarealiştilor îşi capătă întregul sens.

Herold scrie, aşadar, nu un tratat general de pictură, ci o mărturie cu un caracter foarte personal, în care artistul, interogînd particularităţile operei sale, încearcă să ne arate mecanismele acesteia, introducîndu-ne în intimitatea procesului creator.

Am mai putea, întîrziind o clipă pe tărîmul ipotezelor provocate de manipularea abilă a ambiguităţii poetice a limbajului de către pictorul Herold, să acceptăm sugestia lui Patrick Waldberg[2] de a citi *Maltraité* ca prenume, iar *Peinture* ca pe numele său de familie, legate între ele de particula de nobleţe *de*. Am obţine astfel, în loc de Jacques Herold, *Maltraité de Peinture*, un nume ca un omagiu şi ca o identificare a pictorului cu destinul său, precum şi cu cei care au constituit unele din întîlnirile sale miraculoase, Malcolm de Chazal[3], le Comte de Lautréamont[4] sau Marchizul de Sade[5].

Maltratat de pictură, un titlu probabil gîndit în limba română şi transpus în franceză, este instructiv şi exemplar pentru situaţia artiştilor exilaţi sau transplantaţi într-o altă cultură şi într-o altă limbă decît aceea în care s-au născut. Românii care au scris în franceză şi-au adus, în grade diferite, contribuţia lor la evoluţia limbii şi literaturii franceze. Ea merge de la o anume adulterare a lexicului cu expresii şi cuvinte din limba natală – ca în cazul lui Panait Istrati, care le dă doar o vagă transcriere fonetică: *kiptchel*, *tchéaoune*, *borche*, *crivatz*, *tzouica*, impunîndu-i cititorului francez o maliţioasă distanţă (nu lipsită de o tandră, totuşi, provocare a acestuia pe tărîmul curiozităţii lexicale) şi un improbabil mister şi mergînd chiar pînă la această de-a dreptul burlescă şi definitiv ermetică, pentru acelaşi cititor, neaoşă strigare de năduf autohton: *Buna tzara, réa tocméala;/ Hît'o'n cour de rîndouéala*[6] – pînă la franceza fără „accent“ şi fără particularităţi a lui Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Benjamin Fondane sau la discursul de clasică rigoare şi geometrie al lui Cioran, încheiat la toţi nasturii redingotei sale de secol al XVII-lea sau, mai degrabă, după sugestia autorului, ai cămăşii de forţă pe care a constituit-o limba franceză pentru prea fugosul şi prea liricul autor în limba română.

Exemplul cel mai frapant în acest sens îl constituie suprarealistul român şi apoi francez Gherasim Luca (1913-1994), poetul care, întîi în România, în 1945, cu poemul **Passionnément**, continuînd cu numeroasele volume publicate în Franţa, după 1952, anul cînd s-a stabilit în această ţară, pînă la cel apărut postum, în 1997, **La Voici La Voie Silenxieuse**, a desfăşurat cel mai vast şi mai spectaculos experiment asupra limbii franceze din secolul al XX-lea. Experienţă ce nu poate fi decît a unui străin, care, eliberat de stereotipiile locutorului născut într-o limbă, are o percepţie adamică a cuvintelor, de o intensitate cu adevărat de început de lume: ele sînt percepute simultan ca unităţi de sine stătătoare şi ca fragmente dotate cu o uimitoare capacitate de a se diviza şi a se compune şi recompune după legile unei sciziparităţi *sui generis*, de o deconcertantă vitalitate; cuvintele sînt abstracţiuni, dar cel mai adesea corpuri cu existenţă concretă, poetul revelîndu-ne realitatea sonoră sau prezenţa lor grafică, plină şi ea de surprize şi de zone (cine ar fi crezut?) neexplorate.

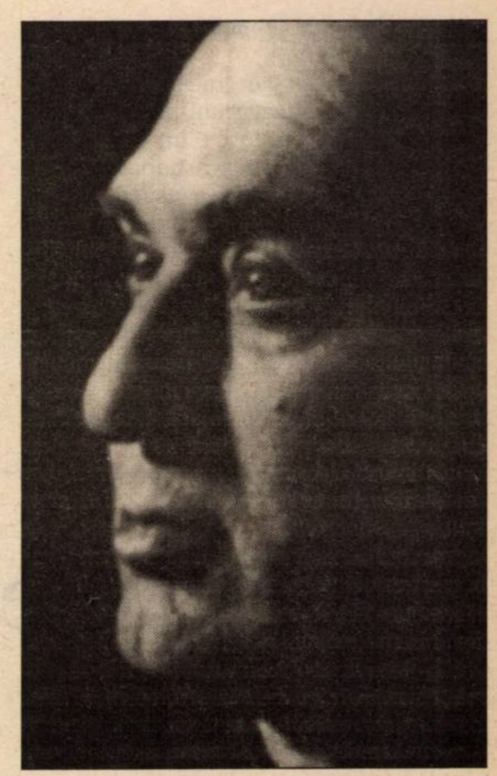
A fi ca un străin în propria sa limbă, aceasta i se părea filozofului francez Gilles Deleuze virtutea a ceea ce s-ar putea numi stil, iar cazurile cele mai frapante menţionate de el se numesc Kafka, Beckett şi Gherasim Luca, „un grand poète, parmi les plus grands“[7].

Scrierile celor menţionaţi aici (şi chiar dacă sîntem departe de a epuiza lista, să-i mai amintim pe Vintilă Horia, George Astaloş, Dumitru Ţepeneag şi Matei Vişniec) sînt reprezentative pentru zona de interferenţă dintre literaturile română şi franceză, constituită de-a lungul secolului al XX-lea. Ei au scris, în proporţii diferite, în ambele limbi şi cele două jumătăţi (să le numim astfel, oricît de inegale ar fi) au nevoie una de cealaltă pentru a se lumina reciproc. Aşa de exemplu, opera franceză a lui Eugène Ionesco (autor ce complică şi mai mult ecuaţia, căci prima sa limbă a fost franceza, dar formaţia intelectuală s-a făcut în română şi tot în română au fost scrise şi primele opere) este, dacă nu completată, în sensul unei revelaţii, luminată în spiritul ei de volumul **Nu**, editat în 1934 la Bucureşti, ca şi de articolele de şi despre Eugen Ionescu publicate în presa vremii din România. Nu numai că aceşti autori sînt precursorii sau exponenţii constituirii unei identităţi culturale europene perene (eliberată, adică, de vicisitudinile conjunctural-relativizante ale identităţilor „locale“), dar zona de interferenţă dintre literaturile franceză şi română constituită de operele lor reprezintă marea şansă a literaturii române.

Să-l mai amintim la acest capitol pe pictorul Victor Brauner, autorul unor texte în limba franceză mai puţin subtile, ce-i drept, decît opera pictată şi caracterizate de o retorică grandilocventă. Victor Brauner este inventatorul (împreună cu Ilarie Voronca, în numărul unic din octombrie 1924 al revistei **75HP**) construcţiei *pictopoésie*, înregistrată de toate istoriile avangardei ca o contribuţie originală, dar şi al unor sintagme precum *introspection pictographique*, *matérialisme diabolique*, în texte programatice sau de alură poetică, cum e această **Proclamation** (publicată în **Catalogul** expoziţiei suprarealiste internaţionale din 1947 de la Paris) care pune în scenă eul hipertrofiat poetic al celui ce-şi spune *Empereur du Royaume du Mythe Personnel*. Dar Victor Brauner procedează şi invers, ca atunci cînd introduce cuvinte româneşti în titlurile unor tablouri: **Dragostea**, **Strigoi** sau **Tot in tot**, sau cînd se lansează într-o „maniacă“ ipostaziere a sinelui semnalizată prin declinarea prenumelui său: Victor Victorach, Victor Victoreloule, Victor Victorescent, Victor Semivictorescent, Victor Victorios Victotalisateur şi, de mai multe ori, Victor Victorel. Tablourile care poartă asemenea titluri neobişnuite sînt regrupate în ciclul din 1949 **Onomatomanie**, înrudit cu titlul volumului din 1964 al lui Gherasim Luca, **Sept Slogans Ontophoniques**, ca şi cum, ceea ce nu e deloc exclus avînd în vedere prietenia şi afinităţile pentru suprarealism, cei doi şi-ar fi trecut unul altuia idei şi tot felul de *trouvailles* menite să-i conducă spre centrul *miraculosului*, punctul terminus al experienţei suprarealiste.

Mai multe ipostaze ale „hazardului obiectiv“

Este cunoscută importanţa pe care suprarealiştii o acordau *întîlnirii/la rencontre*, coincidenţă imprevizibilă a traseelor a două sau mai multe persoane, obiecte, evenimente care evoluează cu propria lor viteză pe orbite diferite. Întîlnirea cu o persoană, cu o idee, cu o ambianţă, cu sine însuşi, cu un destin are pentru suprarealişti valoarea revelaţiei. Chiar întîlnirile presimţite, precedate de semne prevestitoare sau provocate (cazul accidentului lui Victor Brauner care-şi pierde ochiul stîng, după ce, timp de un deceniu, pictase în multiple forme această întîmplare), nu sînt considerate de suprarealişti drept fatalitate, sinonimă cu suprimarea liberului arbitru şi a oricărui dinamism raţional; interpretarea lor se situează în ordine dialectică şi îşi asociază *inconştientul*. Întîlnirea este, s-ar putea spune, o subspecie a *hazardului obiectiv/le hasard objectif*, unul dintre principalele cîmpuri de investigaţie ale suprarealiştilor. Disparitatea faptelor ce intră în componenţa unor astfel de fenomene aparţinînd unor serii cauzale diferite, aleatorii, dar prezentînd o logică şi o coerenţă surprinzătoare, şi care au fost tratate mai ales din perspectiva doctrinelor spiritualiste, este replasată de demersul suprarealist în perspectiva eliberării omului. Să notăm această definiţie, de o carteziană limpiditate, dată de Breton hazardului obiectiv: „la forme de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain/forma necesităţii exterioare care-şi face drum în inconştientul uman“.


Jacques Herold, 1962

Herold era convins că hazardul obiectiv a jucat un rol important în viaţa lui, „citind“ în locul naşterii şi într-o serie de alte întîmplări şi întîlniri tot atîtea semne şi coincidenţe semnificative.[8]

Ca şi Victor Brauner, dar cu şapte ani mai tîrziu, Jacques Herold (pe numele său civil, Blumer Herold) s-a născut la Piatra Neamţ, în 1910, în familia lui Bernhardt Blumer, ale cărui natură instabilă şi ocupaţii schimbătoare, mic comerciant sau mic funcţionar, au determinat un exod al întregii familii, care mai cuprindea alţi cinci copii, de la Piatra Neamţ la Galaţi şi apoi la Mărăşeşti, Fălticeni şi, în sfîrşit, la Bucureşti. Aici este admis în 1927 ca bursier la Belle Arte, clasa pictorului Theodorescu-Sion, al cărui stil folcloric este departe de a corespunde aşteptărilor şi înclinaţiilor tînărului de 17 ani.

Anii bucureşteni sînt marcaţi de cîteva întîlniri care-i vor orienta evoluţia ulterioară. Este vorba mai întîi de poetul Tudor Arghezi şi revista sa liliputană **Bilete de papagal**. Tînărul îi scrie plin de entuziasm maestrului, acesta îl primeşte de mai multe ori, iar discuţiile lor capătă, pentru studentul la Belle Arte, importanţa unei veritabile iniţieri în poezie. O altă întîlnire este aceea cu poezia lui Ilarie Voronca şi desenele lui Victor Brauner, publicate, şi unele, şi altele, în revista lui Saşa Pană, **unu**. [...]

Herold va păşi, cu un carton de desene sub braţ, pragul Lăptăriei lui Stephan Roll, adevărată instituţie a avangardei române, căci această mică întreprindere familială servea în acelaşi timp şi de redacţie, de cafenea şi „salon literar“, spaţiu de joc şi teren de defulare a tinerilor marginali care visau să revoluţioneze arta şi limbajul artistic. Lucrările lui Herold (care semnează acum B. Herold, luînd hotărîrea, rămasă definitivă, de a-şi transforma prenumele în nume[9]) sînt acceptate şi publicate după cum urmează: trei desene în numărul 28 (august 1930) şi cîte unul în februarie şi martie 1931, respectiv numerele 33 şi 34 din **unu**. Prima apariţie este astfel salutată de Roll, la rubrica **Vestiar**: „Prezentări: B. HEROLD – un pictor blond şi tînăr, modest şi virgin. Începînd din acest număr se adaugă grupului nostru. Fecundă şi plină de polen, mîna lui aduce, în creion, deocamdată, un suflet şi o viziune atît de transparente cu noi, încît de la primele desene ne-am străvăzut şi ne-am contopit. B. Herold a sosit cu toată rîvna şi a plecat într-un ţinut printre alţi cîţiva prieteni pictori pentru un an de zile, să se cerceteze şi să se desăvîrşească în timp. În spaţiu prezentarea lui pentru noi e integrală şi definitivă. Desenele lui de aici încolo, dacă va şti să-şi ţină treze tinereţea şi efortul spre o pictură tot mai pură şi vizionară, nu vor face decît colecţiile, fazele şi punctele lui de ajungere. Optimismul nostru şi găsirea în B. Herold a unui artist autentic, a unui creator intuitiv, care a ştiut să se debaraseze în prima zi de o întreagă serie de obstacole şi impurităţi şi să se releve în cele cîteva desene aduse ca un temperament şi un rafinat interesant, ne fac să credem că el va adăuga puţinilor pictori autentici de la noi încă o personalitate şi încă o forţă" (**unu**, Nr. 28, august 1930).

La ora debutului său din **unu**, Herold părăsise ţara, atras, ca mulţi alţii, de efervescenţa artistică din capitala franceză. Autorul articolului din **unu** era la curent cu plecarea artistului, credea numai, ca Herold însuşi, probabil, că va fi înapoi după un an. La vremea respectivă, astfel de plecări erau destul de frecvente şi lipsite de dramatism, întrucît întoarcerea era oricînd posibilă, cel care părăsea ţara nu avea deloc ideea că o face pentru totdeauna, nu „fugea", nu avea, cu alte cuvinte, conştiinţa unui exilat. Aşa cum va fi cazul un deceniu mai tîrziu, dar mai ales după 1945-1947, o dată cu instalarea regimului comunist la putere. Herold pleca, în termenii aceleiaşi prezentări din **unu**, „să se cerceteze şi să se desăvîrşească în timp". S-a întîmplat ca acest proces să necesite nu un an, ci o viaţă.

Noi întîlniri şi descoperiri: Brâncuşi, Victor Brauner, Yves Tanguy, André Breton. Suprarealismul. „Automatismul cristalografic"

La Paris, alte întîlniri şi alte experienţe îi vor orienta evoluţia artistică: Victor Brauner, Constantin Brâncuşi (în atelierul căruia, ce-i drept, nu a exercitat decît munci „neartistice", cum ar fi ştergerea prafului sau pregătirea mesei, ceea ce a atras şi „concedierea" lui: într-o zi tînărul pictor, neatent, a lăsat prea mult pe foc lintea maestrului; e sigur însă că timpul petrecut în proximitatea sculptorului – cîteva luni – şi printre operele sale a lăsat urme în memoria tînărului de douăzeci de ani), Yves Tanguy şi, bineînţeles, André Breton şi grupul suprarealist. În primii ani parizieni, Herold produce destul de puţin şi mai ales sau exclusiv desene, căci mijloacele sale materiale deosebit de precare nu-i permit să execute tablouri.

Descoperirea suprarealismului, care prezintă această particularitate de a fi în acelaşi timp o doctrină şi o estetică, dar şi un mod de viaţă, îi va confirma lui Herold valabilitatea căutărilor, temelor şi obsesiilor sale. În 1933, cînd Victor Brauner se hotărăşte să intre în grupul suprarealist, Jacques Herold îl întîlneşte pe André Breton, venit din prietenie, dar şi pentru un fel de vizionare oficială în atelierul lui Brauner, situat chiar deasupra locuinţei lui Yves Tanguy. Mulţumit de noua cunoştinţă, Breton îl invită pe Herold la reuniunile săptămînale ale grupului. Şi astfel Jacques Herold devine un obişnuit al faimoaselor Café Radio din Place Blanche sau Dôme, sediile alternative ale „instituţiei" suprarealiste, înainte ca aceasta să se stabilească în cartierul Saint Germain des Prés, în nu mai puţin faimoasa Café des Deux Magots. El participă astfel la dezbaterile suprarealiştilor, furtunoase uneori, dar întotdeauna animate de inteligenţa artistică şi creativitatea participanţilor, canalizate înspre proiecte, acţiuni, strategii de către liderul grupului, André Breton, creator el însuşi, dar mai ales un excelent cap teoretic, dublat de un temperament de veritabil dictator al unui „partid poetic revoluţionar"[10]. Aceste întruniri marchează primii paşi ai lui Herold pe teritoriul suprarealismului, iniţierea lui în tehnicile şi exigenţele mişcării. Ceva mai tîrziu, Herold va avea ocazia să citească unul din textele fundamentale ale lui Breton, **La beauté est convulsive** (publicat în numărul pe luna mai 1934 al revistei **Minotaure**, el va deveni primul capitol din **L'Amour fou**, apărut în 1937): „Cea mai înaltă lecţie artistică ne vine din partea cristalului. Opera de artă, la fel ca orice fragment de viaţă, considerată în semnificaţia ei cea mai gravă, îmi pare lipsită de valoare dacă ea nu prezintă duritatea, rigiditatea, regularitatea, luciul pe toate faţetele exterioare şi interioare ale cristalului".

Extraordinară coincidenţă, încă una din acele întîlniri magice din istoria suprarealismului: propoziţiile lui Breton merg efectiv în acelaşi sens cu reflecţiile şi căutările practice ale pictorului. Căci iată ce nota Jacques Herold într-un caiet cu arc din 1934 (după cum ne informează scrupulosul Sarane Alexandrian): „E nevoie de mult timp pentru ca structura noastră umană să devină cristal. Încă mai mult decît îi trebuie realităţii adevărate care sîntem să devină carne"[11]. Cristalizarea prezintă avantajul de a introduce durata în timpul îngheţat, oprit într-o secvenţă, pe care-l reproduce de obicei un tablou: „Pictura mea este deci contracţia mineralizată a timpului şi convulsia momentană a materiei", cum se exprimă, cu admirabilă elocvenţă, artistul însuşi. Cristalizarea şi ecorşeul, două procedee ce le permit pictorului şi privitorului să vadă sau să întrevadă adevărata faţă a lucrurilor care se află, încă o dată, dincolo de vizibil, în in-

---

Scenografi români

Vittorio Holtier

LUMINIȚA BATALI

Vittorio HOLTIER – Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Secţia Scenografie, în 1970. Membru al UAP din 1977. În prezent, pictor scenograf la Teatrul Odeon.

Realizează, în teatre din ţară şi din Bucureşti, un număr de peste patruzeci de lucrări de scenografie de teatru – decoruri şi costume –, precum şi pentru filme de lungmetraj: *Zidul*, *Mere roşii*, *Înainte de tăcere*, *Lişca*. Participă, de la absolvire, la toate Trienalele de scenografie din România, la Quadrienalele de scenografie de la Praga ş.a.m.d. Premii: 1976 – Premiul ATM pentru scenografie; 1976 – Premiul I pentru scenografie de film pentru decorurile la *Mere roşii*; 1977 – Premiul I pentru scenografia spectacolului *A treia ţeapă*; 1991 – Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru scenografie; 1995 – nominalizare pentru Premiul de scenografie UNITER la *Troilus şi Cressida*, Teatrul de Comedie, şi *Lulu* de Wedekind, Teatrul Odeon; 2002 – Premiul UNITER pentru întreaga activitate.

Creaţia ce i-a trasat drumul lui Vittorio Holtier şi a deschis în acelaşi timp un capitol nou şi aparte în scenografia românească este, fără îndoială, **Meşterul Manole**, realizat în 1972 la Teatrul Naţional din Cluj, în compania regizorului Alexa Visarion.

Întreaga scenă, din fosa orchestrei pînă în proscenium şi în înălţime, era invadată de decorul unei schele din lemn în culoarea sa naturală, ce devenea un imens practicabil, „desfăşurînd pe verticală, ascensional", jocul actorilor.

Decorul auster, care concentra şi acutiza percepţia desfăşurărilor tragice, devenea la sfîrşit, dintr-un element dominat de goluri, o metaforă a zidurilor şi a claustrării. Schela se metamorfoza cînd, prin ghidaje realizate în adîncimea alveolelor, cădeau cu mare zgomot şi viteză un fel de jaluzele ce transformau radical, vizual, dar şi ca expresie sensibilă, întreaga oglindă a scenei. Aici se conturau deja elementele de stil şi de viziune care aveau să devină definitorii pentru scenografiile sale: poetica lemnului şi utilizarea unei structuri geometrice ca nucleu de ordonare plastică şi scenică a spectacolului.

În anii '80 a început o colaborare de lungă durată şi de o deosebită afinitate cu regizorul Dragoş Galgoţiu (fiind şi absolvent al unui liceu de arte plastice, regizorul se numără printre cei care nu neglijează deloc cele ale ochiului în economia spectacolului), concretizată în 1989 prin **Mult zgomot pentru nimic**, la Teatrul din Ploieşti. După cum ne-a spus artistul, acea vreme de lipsuri a făcut ca timpul istoric descris pe scenă să nu fie cel al Renaşterii elisabetane, opulent şi fastuos, ci, lucru permis de piesă, cel al cruciadelor, timpul romanic, mai auster şi „poverist". Dar această provocare a sărăciei (ce ne readuce în memorie avangarda rusă de la începutul anilor '20 şi constructivismul) a fost mult suplinită de coerenţa vizuală a decorului şi a costumelor. În **Mult zgomot pentru nimic** se stabilea un dialog, pe de-o parte, între lemn – materie dominantă, masivă şi creatoare de volum, conferind pregnanţă plastică şi structură desfăşurării scenice –, turnul-catapultă, element multifuncţional de decor, carul, orga şi, pe de altă parte, cromatica şi precaritatea costumelor.

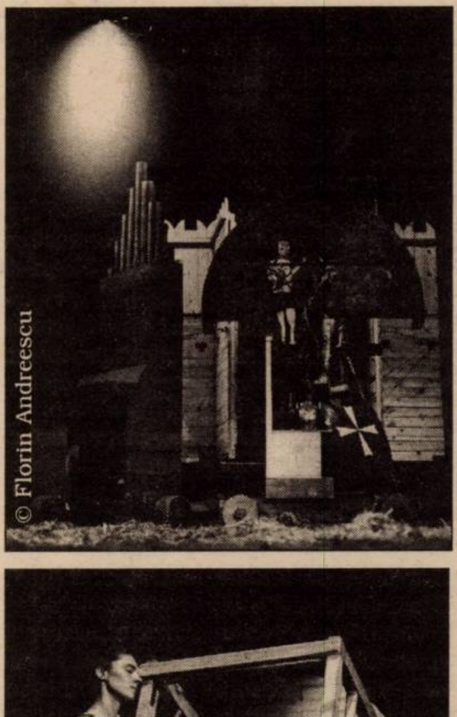
Un alt reper important al creaţiei lui Vittorio Holtier este **Troilus şi Cressida**, pus în scenă la Teatrul de Comedie, împreună cu regizorul Dragoş Galgoţiu, în 1994. Nominalizat atunci pentru Premiul UNITER la scenografie, spectacolul concretiza idei plastice remarcabile, pe care artistul urma să le dezvolte mai tîrziu, mai clar, în **Regele Lear**. Astfel, elementul central al plantaţiei, simbol al lumii antice, era o structură de lemn frust evocînd un templu grec. Întrucît acţiunea piesei se referă şi la un timp de război (cel dintre greci şi troieni), regizorul şi scenograful au optat pentru o lectură vizuală accentuat contemporană, susţinută mai ales prin costume, inclusiv cele militare, ca o aluzie la războiul din Iugoslavia.

Printre cele mai remarcabile scenografii ale ultimilor ani se află însă **Regele Lear** montat în 2000 la Bulandra, de asemeni în regia lui Dragoş Galgoţiu. Ce a realizat Vittorio Holtier pentru **Lear** înseamnă nişte costume atît de pline de forţă, o vizualizare atît de energică a unor idei, încît imaginile te însoţesc mult timp după ce spectacolul s-a încheiat. Primele costume care rămîn în memorie prin pregnanţa lor, chiar la un lung interval de timp, sînt cele ale lui Goneril şi Regan. Ele sînt contemporane, dar costume de teatru, lucrate şi expresive, care poartă un mesaj de tipul: „Ceea ce se întîmplă cu Lear e valabil şi pentru azi". Nu ştiu dacă am întîlnit pînă azi, la noi, costume care să exprime atît de clar cruzimea şi răutatea: roşul strident, verdele, materialele lucioase (şi ele ţipătoare) le caracterizează şi pentru acum, şi social, pe cele două fiice renegate.

Dar să nu uităm celelalte costume pe care le-a admis Sala „Toma Caragiu", cu ale sale trei laturi libere, permiţînd o deplasare a accentului dinspre plantaţie spre costum (sala e dificilă sub aspect scenografic şi am văzut acolo o piesă în care tratarea neglijentă a costumelor a dus spectacolul în pragul disoluţiei estetice), or **Lear** e o sărbătoare a costumului. De la cele ale soldaţilor, ale căror lănci înalte au funcţia de a configura spaţii dinamice variate şi de a localiza istoric, la opţiunea pentru un costum masculin pentru Cordelia, semnificînd curaj şi bărbăţie, şi la cel al regelui Franţei care, prin preţiozitatea mătăsii şi culoare, se înrudeşte simbolic cu reprezentarea rafinată a florii de crin de pe vechile steaguri franceze, sînt toate creaţii unde sentimentul fastului rezultă din puterea concepţiei şi nu dintr-o revărsare barocă de mijloace.

Costumul lui Lear se constituie la început, înainte de decădere, într-o imagine dominată cromatic de o ingenioasă dantelă albă (preluată dintr-un gen de broderie cu care ochiul spectatorului e familiar, dar pe care o descoperă cu surprindere într-un context care o înnobilează) şi de o concepţie formală avînd ca sursă tunica militară. Ea rezolvă atît sugerarea prezentului, cît şi descrierea situaţiei de putere. Apoi, în continuare, costumele care-i însoţesc tragedia sînt concepute, cum e şi firesc, să acompanieze în surdină virtuozitatea recitalului actoricesc.

Ceea ce redă scenografic, cu mare forţă, ideea de precaritate a vieţii şi destinului este structura de lemn din fundul scenei, un element plasînd întreaga piesă în actualitatea scenografică cea mai intensă. O creaţie ce poartă de departe marca Vittorio Holtier, multifuncţională, plastică, pregnantă, structură în care Lear, detronat şi cu minţile zdruncinate, se află ca pe o corabie în furtună, este simbolul scenografic cel mai puternic al piesei.



© Florin Andreescu

***Mult zgomot pentru nimic*, Ploieşti, 1989**

teriorul acestuia. Cu preţul desfigurării? „Desfigurare, cuvînt atroce“, scrie Herold, cu toată oroarea pe care pictorul o poate avea de această anulare, îndepărtare, mutilare a figurii. Şi totuşi, pare a spune el, căci Herold nu ne pune explicit în faţa unei asemenea alternative: ce desfigurare e mai atroce, aceea care rezultă din reproducerea aparenţei, înşelătoare, mincinoase, sau cea inaparentă, pe care pictorul o aduce la suprafaţă după ce, asemenea unui scafandru, a plonjat în spaţiul interiorităţii, acolo unde rezidă, invizibilă, sursa vizibilului?

---

1. Jacques Herold a adunat notele şi observaţiile acumulate pe parcursul mai multor ani de experienţe în **Maltraité de peinture**, publicat pentru prima dată în 1957, Paris, Falaize. Iată ediţiile succesive ale acestei cărţi: **Taschenbuch für böse Maler**, Wuppertal, Galerie Parnass, 1960; **Maltraité de peinture**, Paris, Georges Fall, 1975; **Maltraité de peinture**. Illustrations de l'auteur. Précédé de **Trajet du heraut** par Michel Butor et suivi de **Titres pour tableaux** par Jean-Pierre Duprey, Montpellier, Fata Morgana, 1985.

2. Patrick Waldberg (1913, Santa Monica, SUA-1985, Paris), critic de artă american, se leagă de grupul „marilor exilaţi“ suprarealişti, André Breton, Max Ernst, Marcel Duchamp, în 1941, la New York, cînd îl incită, de altfel, pe Breton să accepte un post de *speaker* la postul Vocea Americii. P.W. soseşte apoi în rîndul trupelor americane în Franţa, unde se stabileşte definitiv. Relaţiile cu grupul lui Breton se răcesc în 1951, dar rămîne legat şi interesat de fenomenul suprarealist. A publicat **Surrealism**, Thames and Hudson, London, 1965, şi mai multe monografii, printre care **Jacques Herold**, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1957.

3. Malcolm de Chazal (1902-1981, Insula Maurice) le atrage atenţia suprarealiştilor în 1948, cînd publică la Editura Gallimard volumul **Sens-plastique**. Într-o primă fază, Breton şi cei din jurul său sînt cuceriţi de lirismul miraculos al acestei cărţi, care proclama *voluptatea* drept punctul universal de întîlnire al simţurilor şi spiritului, realizînd fuziunea dintre senzorial şi spiritual, un loc aflat la jumătatea distanţei dintre viaţă şi moarte, dar şi cea mai importantă sursă de cunoaştere. Ulterior, Breton va socoti plină de primejdii calea cercetărilor oculte ale lui M. de C., care a evoluat de la „vizionar“ la profet, vorbind în operele sale ulterioare în calitate de deţinător al gnozei.

„Întîlnirea“ dintre M. de C. şi Herold are loc pe tărîmul preocupărilor coincidente ale celor doi pentru semnificaţia plastică şi ontologică a formelor cristalizate. „Reducînd viteza privirii noastre vom vedea totul solidificat“, scrie primul în **Sens-plastique**. „Cristalizarea fiind o rezultantă a devenirii formei şi materiei, pictura trebuie să ajungă la cristalizarea obiectului“, se poate citi în primele pagini ale acestui **Maltratat...**.

4. Isidore Ducasse, zis contele de Lautréamont (1846, Montevideo-1870, Paris). Autorul misterios – nu se cunoaşte aproape nimic din biografia lui – a două culegeri: **Les Chants de Maldoror** şi **Poésies**, foarte contrastante, fusese cunoscut de simbolişti, care însă nu văzuseră în el decît un romantic *tardif et flamboyant*. Redescoperit întîi de Louis Aragon şi apoi, decisiv, de André Breton, Lautréamont devine înainte, dar mai ales după primul **Manifeste surréaliste** una dintre „stelele fixe“ ale suprarealismului şi printre principalele referinţe ale acestuia. În **Les Chants de Maldoror**, misteriosul poet introduce un nou tip de comparaţie, ce procedează în mod simultan la exacerbarea şi la dereglarea principiului analogiei, inaugurînd un alt fel de raportare la practica poetică şi desemnînd un nou conţinut conceptului de frumos: „Beau comme... la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!“. Acest procedeu, amplificat de definirea imaginii poetice – după Pierre Reverdy – ca apropiere a două „realităţi distante“ şi practicat ca atare cu fervoare de către suprarealişti, urma să aducă în operele lor literare, dar şi vizuale, cel mai mare grad de arbitrar, „le degré d'arbitraire le plus élevé“, după cum o cerea Breton în **Primul Manifest**.

5. Sade, Donatien-Alphonse-François, marquiz de (conte zis; 1740, Paris-1814, închisoarea de la Charenton), unul din personajele „mitologiei suprarealiste“. Cu toată admiraţia pe care i-o purtau, suprarealiştii se detaşează atît de erotica sadică, un inventar al tuturor formelor de perversiune, de revendicările libertare ale marchizului, cît şi de materialismul mecanicist moştenit de la La Mettrie, un „vechi materialism“ depăşit de cei ce se reclamau de la Hegel. În 1941, reuniţi la Marsilia, în zona neocupată, suprarealiştii vor desena figurile unui nou joc de cărţi, cunoscut drept *le Jeu de Marseille*. Herold va trage la sorţi figurile Sade şi Lamiel (eroina ultimului roman omonim al lui Stendhal, neterminat), Geniul şi Sirena reprezentînd revoluţia.

6. Panait Istrati, **Les Chardons du Baragan**, în ediţia Gallimard, 1970, patru volume, vol. IV, p. 14.

7. Gilles Deleuze, în Gilles Deleuze, Claire Parnet, **Dialogues**, Paris, Flammarion, 1977, p. 10.

8. Toate informaţiile referitoare la biografia lui J.H. sînt extrase din lucrarea lui Sarane Alexandrian **Jacques Hérold. Étude historique et critique**, Fall Edition, Paris, 1995.

9. Numele de artist al lui J.H. va mai cunoaşte un avatar, cînd, la Paris, Victor Brauner îl va boteza definitiv Jacques Herold.

10. Expresia îi aparţine lui Sarane Alexandrian. A se vedea interviul realizat cu acesta, **„Cred într-un suprarealism al viitorului“**, din volumul Petre Răileanu, **Fin de siècle. Un nou început**, Bucureşti, Editura Atlas, 1999, p. 191.

11. „Il faut longtemps pour que notre structure humaine devienne cristal. Plus longtemps qu'il ne faut pour que cette vérité que nous nous sommes faite devienne chair“, în Sarane Alexandrian, **op. cit.**, p. 22.

Festival (cu adevărat) internaţional la Opera din Timişoara

ANCA FLOREA

Pe 27 aprilie, Festivalul Internaţional **Timişoara muzicală**, devenit deja tradiţional în viaţa noastră culturală, şi-a inaugurat cea de-a XXVII-a ediţie printr-o strălucitoare premieră, **Turandot**, de Puccini –, spectacol realizat de Carmen Dobrescu (regia) şi Grigore Gorduz (scenografia) pe coordonatele cerute de monumentala partitură. Deşi scena Operei din Timişoara nu oferă un amplu spaţiu de desfăşurare, decorurile au fost astfel gîndite încît să creeze specificul oriental prin cîteva elemente definitorii: palatul-„pagodă“, coloanele, draperiile, porţile glisante, planurile etajate conturează spaţiile de derulare a acţiunii cu eficienţă şi economie de mijloace, aspect deosebit de benefic în perspectiva viitoarelor turnee. Costumele aduc fast şi culoare, caracterizînd distinct grupurile implicate în conflict: poporul poartă straie cenuşii, impersonale, cei trei miniştri – haine de un albastru intens, călăii – evident – roşu, însoţitoarele prinţesei Turandot – mătăsuri imaculate, asemeni împăratului, dar şi prinţului sortit să fie sacrificat, Timur, şi dregătorii – verde etc. Regizoarea Carmen Dobrescu a structurat relaţiile dintre personaje pornind de la ideea „cîntecului de lebădă“, opera fiind un adevărat testament lăsat posterităţii de Giacomo Puccini, care, după cum se ştie, s-a stins din viaţă lucrînd la finalizarea ei.

Distribuţia a fost extrem de omogenă, vocile frumoase, conduse cu tehnică sigură şi frazare adecvată, fiind dublate de un joc de scenă fluent şi expresiv, conferind astfel unitate şi densitate unui spectacol deosebit de complex. Soprana oaspete Maria Abajan-Schaber a susţinut cu aplomb rolul Turandot, conferindu-i prestanţă prin glasul său masiv, dramatic, cu momente de lirism subliniat şi prin atitudini destul de sugestive. Tenorul Corneliu Murgu a cucerit încă o dată prin calitatea şi forţa glasului său de adevărat tenor dramatic, ovaţiile entuziaste ale publicului care a invadat sala determinînd bisarea celebrei arii **Nesun dorma** (care, de altfel, se numără printre reperele de mare succes din cariera sa); prezenţa scenică, irezistibila charismă şi experienţa dobîndită pe mari scene din lume reprezintă constante ale apariţiilor sale în roluri pe care puţini se încumetă să le abordeze. Excelentă s-a dovedit, şi de această dată, soprana Ştefania Ştefan, care, în rolul Liu, a realizat o adevărată creaţie plină de sinceritate, forţă interioară şi sensibilitate, vocea sa de o puritate impresionantă fiind dublată de o trăire emoţională cu totul aparte. O surpriză plăcută au fost miniştrii Ping, Pang, Pong care, în interpretarea tinerilor Dan Patacă, Mircea Dan Petcu, Giorgio Nemeti, au căpătat credibilitate, un umor firesc alternînd cu nostalgia mult visatelor locuri liniştite de acasă. Basului Alexandru Moisiuc i se potrivesc de minune rolurile care cer sobrietate, prestanţă şi dramatism reţinut, o voce generoasă şi caldă, astfel încît personajul Timur s-a impus pregnant, deşi apariţiile sale sînt relativ scurte. Rolurile secundare au fost susţinute cu nerv şi muzicalitate, iar maestrul de cor Laura Mare a reuşit performanţa omogenizării corului Operei cu colaboratorii de la corul Filarmonicii „Banatul“ şi cu studenţii de la Facultatea de Teologie. Secvenţele coregrafice imaginate de Francisc Valkay au punctat inspirat momentele tensionate ale acţiunii.

La pupitru, excepţionalul dirijor Gheorghe Costin a reuşit, şi de această dată, să ofere un spectacol perfect coordonat în relaţia fosă-scenă, obţinînd o coloristică bogată în plan orchestral, un dozaj echilibrat şi momente de apoteoză într-un demers artistic aplaudat şi unanim apreciat. De altfel, melomanii îl vor reîntîlni pe acest veritabil dirijor de operă (cunoscut însă publicului din întreaga ţară, în special prin frumuseţea concertelor sale simfonice) în spectacolul cu **Othello** de Verdi din 8 mai, o producţie regizată, în urmă cu un an, de aceeaşi neobosită Carmen Dobrescu, în colaborare cu scenograful teatrului, Grigore Gorduz, protagonist fiind, şi de această dată, Corneliu Murgu, care va evolua astfel într-unul dintre rolurile sale emblematice, care i-a adus faima internaţională (să nu uităm că, în seara inaugurală a Operei Bastille din Paris, a interpretat rolul Maurului în montarea realizată de Petrică Ionescu). Şi aceasta doar cu trei zile după reprezentaţia cu **Cavalleria rusticana** de Mascagni, în care parteneri i-au fost, în rolul Santuzza, o invitată de seamă, Galina Kalinina, dar şi tînărul bariton Cristian Rudic, debutînd în rolul Alfio, sau mezzosoprana Aura Twarowska, o încîntătoare Lola; la pupitru s-a aflat Victor Dumănescu, experimentat dirijor care a condus şi **Tosca** de Puccini prezentată în prima zi de mai, într-o distribuţie deosebit de interesantă: soprana sud-americană Floria de Loa, tenorul american Keith Ikauia-Purdy (care, pînă de curînd, a fost unul dintre soliştii de bază ai Staatsoper Viena) şi baritonul Sever Barnea de la Opera Naţională din Bucureşti.

Un moment reprezentativ în festival a fost Gala de balet care, onorînd Ziua Internaţională a Dansului, a oferit publicului un regal coregrafic în interpretarea unor balerini de prestigiu precum Răzvan Mazilu, Corina Dumitrescu, Loredana Salaoru, Alin Gheorghiu (aceştia din urmă, solişti ai Operei Naţionale), alături de soliştii şi ansamblul de balet ai Operei timişorene, în regia realizată de Francisc Valkay.

În 11 mai, festivalul se va încheia cu o altă partitură monumentală, **Nabucco** de Verdi, beneficiind de prezenţa unor oaspeţi din străinătate: dirijorul Gaetano Soliman şi baritonul Carlos Almaguer, rolul Abigaile fiind susţinut de soprana Silvia Sorina Munteanu (o voce extrem de promiţătoare, pe care melomanii o vor reasculta în curînd debutînd în dificilul rol Turandot); din distribuţie vor face parte, de asemenea, Alexandru Moisiuc, Lucia Papa, Dimitrie Saleno ş.a.

Festivalul desfăşurat în perioada 27 aprilie-11 mai la Opera din Timişoara propune titluri de o atracţie irezistibilă pentru orice iubitor al genului, în interpretări de elită, excelenţii solişti ai teatrului evoluînd în compania unor cunoscuţi artişti din ţară şi din străinătate, nivelul valoric al spectacolelor justificînd pe deplin anvergura internaţională a manifestărilor cărora directorul şi interpretul Corneliu Murgu ştie să le confere un plus de strălucire şi, în primul rînd, aura unui eveniment în cel mai autentic sens al cuvîntului. Pentru că, după cum afirma regizoarea Carmen Dobrescu (la rîndul său, ani la rînd, director de Operă, la Braşov), „trebuie apreciat în mod special spiritul managerial cu totul deosebit al directorului Corneliu Murgu care, pe lîngă calităţile sale de solist de talie internaţională, are şi talentul de a fi un foarte bun director: ţine colectivul «în mînă», solicitîndu-l să lucreze foarte mult într-un an (spre deosebire de alte teatre din ţară); aceasta a fost cea de-a cincea premieră de operă din stagiune (alături de o altă premieră de balet), deşi ansamblul a fost aproape patru luni plecat în turnee în străinătate. Este foarte important pentru un tînăr interpret să lucreze permanent, să muncească mult, să abordeze titluri noi. El realizează astfel un lucru meritoriu pentru viaţa culturală şi în special pentru cea muzicală din România“.

reviste străine

Le Mensuel
littéraire et poétique
N° 301
15 avril 2002
Fernando Pessoa
Alberto Severini
Tristan Tzara

Numărul din 15 aprilie al revistei **Le Mensuel littéraire et poétique** are în centru trei mari poeţi ai modernităţii europene: Fernando Pessoa (recent editat în Bibliothèque de la Pléiade), Alberto Severini şi Tristan Tzara. Textele dadaiste ale ultimului au stat deja la baza unui spectacol pus în scenă, pe 29 aprilie, de Monique Dorsel la Théâtre-Poème (**Comment je suis devenu charmant, sympathique et delicieux**). Sumarul revistei mai cuprinde, între altele, un text al lui Serge Fauchereau, extras dintr-un volum – **Archeologies & Visages** – aflat în curs de apariţie. Reţin atenţia, de asemenea, cîteva interesante comentarii despre Marguerite Yourcenar şi William Blake.

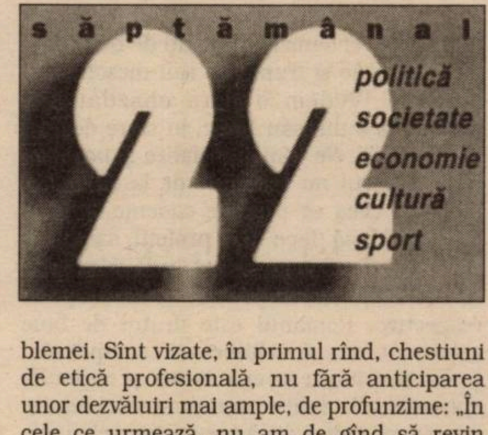
de ici, de colo

Suflet Oltenesc

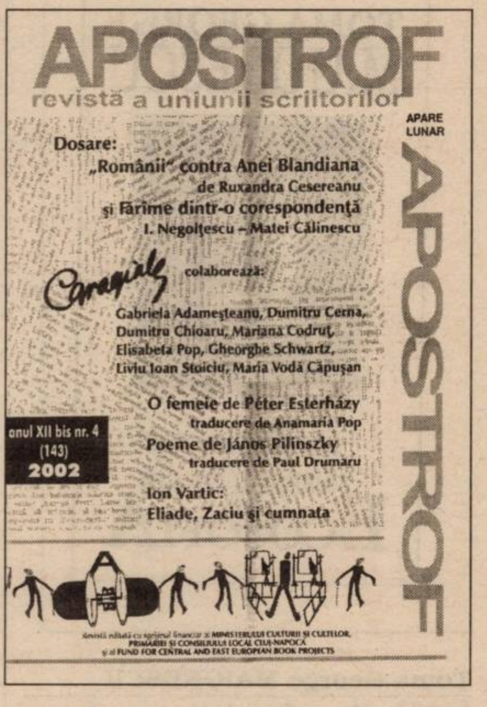
Semnalăm apariţia a încă două numere ale consistentei reviste craiovene de etnologie şi antropologie culturală **Suflet oltenesc**. Numărul 2/2002 reţine atenţia în primul rînd printr-un amplu şi incitant interviu **Despre antropologia generativă** cu René Girard, reputatul antropolog de la Stanford University din SUA. Disciplina antropologiei generative este definită de Girard ca formă de „evitare a violenţei prin reprezentare“ şi printr-o inteligentă mediere între „victimă“ şi „urmăritor“, din perspectiva teoriilor despre mecanismul sacrificial al „ţapului ispăşitor“. Interviul a fost realizat de Marjus Muller, profesor la Departamentul de Franceză, University of California şi preluat cu permisiunea editorilor din **Anthropoetics. The Electronic Journal of Generative Anthropology**, Vol. I, Nr. I (iunie 1996).

Ca de obicei, revista se ocupă în mod sistematic de problemele antropologiei urbanului. Menţionăm, în acest sens, eseul Cristianei Nicola-Teodorescu despre **Comportamentul televizual al imigranţilor de la Montreal**, cel al lui Sebastian Corneanu, **Teleprezenţă sau participare?**, şi textul Cristinei Gafu care se ocupă, riguros, de **Obiectivări culturale proprii urbanului – produse culturale narative. Legenda contemporană**. De asemenea, editorialul lui Nicolae Panea, **Metaetnologii**, care se ocupă de analiza ritualurilor de socializare a copilului în societatea urbană contemporană. În pagina 3, Otilia Hedeşan recenzează pe larg – sub forma unei „scrisori deschise“ – recent apărutul volum al aceluiaşi, **Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului**. Merită menţionat şi utilul text „documentarist“ al lui Cristian Bucşa **Pentru o arhivă de etnologie. De la arhivarea tradiţională la arhivarea computerizată**.

Şi din precedentul număr al revistei ar fi destule de semnalat. Reţinem, în primul rînd, un solid eseu al lui Nicolae Mihai despre **Dimensiunea festivă a revoluţiilor**. Pe urmele unor importanţi specialişti francezi şi români, autorul propune un triplu demers interdisciplinar – istoric, etnologic şi antropologic – în analiza simbolisticii „sărbătorilor“ revoluţionare.



Scandalul plagiatului de la Academia Română continuă. După „serialul“ dezvăluirilor semnate de istoricul Şerban Papacostea, care denunţase – prin intermediul unor convingătoare analize pe text – cazul flagrant de plagiat din volumul al IV-lea al noii **Istorii a Românilor**, în numărul 12/2002 al revistei **22** este rîndul istoricului Petre Alexandrescu să se ocupe de malversaţiunile prezente, de astă dată, în volumul al III-lea... Autorul îşi începe articolul printr-o circumscriere elegantă a problemei. Sînt vizate, în primul rînd, chestiuni de etică profesională, nu fără anticiparea unor dezvăluiri mai ample, de profunzime: „În cele ce urmează, nu am de gînd să revin asupra unor chestiuni de cinste, competenţă şi de deontologie a meseriei nobile de *istoric*, aşa cum au fost ele de curînd puse în dezbatere publică de Şerban Papacostea [...]. Intervenţii şi dezvăluiri ulterioare vor arăta probabil cît de vast e *răul* şi cît de nociv meseriei noastre, cu atît mai mult cu cît **Istoria Românilor** recent apărută se află sub egida Academiei Române“. Acestea fiind zise, autorul trece la evidenţierea mizelor acestui volum: „În economia **Istoriei Românilor**, volumul al III-lea, **Genezele româneşti**, este dedicat uneia dintre cele mai obscure şi mai pasionante părţi a istoriei ţării noastre, acea jumătate de *mileniu întunecat* care i-a preocupat pe marii noştri istorici din trecut, dar şi pe cei din «frontul istoric» naţional-comunist. Cercetarea a fost blocată mai bine de jumătate de secol de tabuuri de vocabular, de limbă de lemn, dar mai ales de prejudecăţi de «istorie asediată», patriotardă. Ar fi fost de dorit ca etnogeneza românilor să beneficieze acum de o abordare globală, deschisă mai multor discipline umaniste, la nivelul mileniului al III-lea, în care capcanele naţionaliste şi aporiile metodologice să fie pentru totdeauna depăşite. Mă gîndesc, de pildă, la abandonarea interpretării etnice a documentelor arheologice“. După cum se vede, impostura academică se dovedeşte a nu fi deloc inocentă ideologic: „Din nefericire, încă din 1994, acad. Ştefan Pascu anunţa în şedinţa de constituire a colectivelor de istorici că «volumul este deja scris» pentru această obscură perioadă. Domnia sa se referea la folosirea versiunii naţionaliste din 1980, pusă la păstrare şi scoasă la lumină cu această ocazie. Responsabilul proiectului, acad. Dan Berindei, nu numai că a acceptat o asemenea idee, dar l-a desemnat la conducerea redactării volumului al III-lea chiar pe acad. Şt. Pascu, liderul de opinie al «frontului istoricilor naţional-comunişti». Acesta şi l-a asociat la lucrare pe dr. Ştefan Olteanu, autorul faimoasei lucrări despre **Societatea românească la cumpăna dintre milenii**. Acad. Răzvan Theodorescu, succesorul acad. Pascu după dispariţia sa, îşi asumă cu candoare, în **Cuvîntul înainte** al volumului, această tristă reîntoarcere a unui trecut nefericit. Dar lucrurile nu se opresc aici. Din spirit de perversă *vendetta*, Şt. Pascu şi Şt. Olteanu îl asociază – aş spune, mai degrabă, îl aservesc – *post-mortem* pe criticul cel mai aspru al lucrărilor lor, Radu Popa. Fără a-i fi cerut imposibilul consimţămînt – Radu Popa a murit în 1993 –, aceştia îi implică semnătura în mai toate capitolele, unde colegul nostru este flancat de cei doi: Şt. Pascu şi Şt. Olteanu. Mare poate fi uneori sfînta neruşinare!“. Finalul articolului ne scuteşte de orice alte comentarii: „A rezultat un volum «de compromis», cu puncte de vedere ireconciliabile. Prin reîncălzirea «supei» din versiunea 1980, cu păstrarea sloganurilor şi a mentalităţii aferente (chiar cu critici la opiniile «vechii istoriografii», înţelegîndu-se desigur cea «burghezo-moşierească», şi nu aceea din deceniile comuniste!), chiar prin asocierea (adesea neautorizată) a unor specialişti (unii de mult decedaţi, ca prof. Virgil Vătăşianu), se acreditează o falsă continuitate de idei din 1948 pînă astăzi. Modul de redatare a volumului aminteşte în chip jenant de procedeele folosite la redactarea **Istoriei Militare a poporului român**, Vol. I («coordonator principal» Ilie Ceauşescu), 1984, prin înşirarea la fiecare capitol a colaboratorilor (chiar pînă la 6!), fără departajarea răspunderii fiecăruia. Se înlesneşte realizarea unui amalgam al naraţiei, uniformizată şi lipsită de relief. De aceea volumul lasă impresia a ceea ce Radu Popa denunţa ca o «remodelare a trecutului după cerinţele prezentului»“.


APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR
Dosare:
„Românii“ contra Anei Blandiana
de Ruxandra Cesereanu
şi Fărîme dintr-o corespondenţă
I. Negoiţescu – Matei Călinescu
Caragiale
colaborează:
Gabriela Adameşteanu, Dumitru Cerna, Dumitru Chioaru, Mariana Codruţ, Elisabeta Pop, Gheorghe Schwartz, Liviu Ioan Stoiciu, Maria Vodă Căpuşan
O femeie de Péter Esterházy
traducere de Anamaria Pop
Poeme de János Pilinszky
traducere de Paul Drumaru
Ion Vartic:
Eliade, Zaciu şi cumnata
anul XII bis nr. 4
(143)
2002

În paginile 20-22 din numărul 4/2002 al revistei clujene **Apostrof**, Marta Petreu publică un senzaţional „Dosar“ epistolar: **Fărîme dintr-o corespondenţă: I. Negoiţescu-Matei Călinescu** datînd din perioada martie-septembrie 1991. Autorul **Poeziei lui Eminescu**, nevoit să se exileze în urma adeziunii sale la mişcarea Goma, dar şi primul intelectual român care şi-a asumat public, pînă la capăt, propria homosexualitate, lansa un atac virulent la adresa persistenţei cultului unor idoli culturali afini sau recuperaţi de către naţionalismele extremiste ale secolului XX. Fără îndoială, exasperarea sa sinceră i-ar scandaliza şi astăzi pe mulţi: „În ultimul timp am publicat o serie de interviuri «politice» în diverse reviste din ţară în care particulară este lupta mea împotriva cultului absurd (al celor de bine) faţă de Eminescu, ideologul naţionalismului turbat, al cultului urmaşilor lui în frunte cu Nae Ionescu şi ciracii lui, Mircea Vulcănescu, Eliade, Noica, Cioran etc., dar degeaba încerc să demonstrez că nu porneşti la *democraţie* cu astfel de idoli în braţe: cei din ţară sînt însă atît de pătrunşi de naţionalismul ceauşist, încît mă consideră un bizar cînd mă străduiesc să dărîm – *politic* – aceşti idoli, pe care numai în afara politicii îi putem cultiva – şi oricum: nu ca idoli... Idolatrizarea e una din formele ceauşiste persistente în România asta uluitor de provincială, de confuză, de primitivă. Sărmana Ana Blandiana, atît de merituoasă ca opozantă a comunismului, declară recent, parafrazînd pe Malraux, că «în secolul XXI ori vom fi eminescieni, ori nu vom fi deloc»... Să auzi, să vezi şi să nu crezi! Ce capete sărace!“. La fel de dure – şi de dureroase – sînt şi acuzele pe care Negoiţescu le aduce unei părţi a elitei noastre intelectuale: „Avînd statutul legal şi real de refugiat politic, eu sufăr, după cum ştii, de imposibilitatea de a mă întoarce definitiv în România. Dar cum să te întorci acolo, unde mentalitatea nu numai că nu pare să se normalizeze, dar se înrăutăţeşte chiar, oamenii devenind tot mai ordinari? Recunoaşterea drepturilor maghiarilor, pericolul tradiţiilor noastre naţionaliste – pe care caut mereu să le subliniez – m-au făcut îndeajuns de neagreat chiar şi în rîndurile «elitei» intelectuale. Mai recent, m-a atacat ministrul Andrei Pleşu (un distins intelectual) în felul următor: «Am citit un interviu al lui Ion Negoiţescu în care domnia sa făcea un portret negativ al lui Noica, arătînd că a fost un scriitor al compromisului, care a încurajat naţionalismul. Este o opinie superficială, răuvoitoare şi, aş îndrăzni s-o spun, discutabilă moralmente. Pentru că Negoiţescu a avut o biografie care nu-i dă dreptul să facă judecăţi de acest tip şi el ştie bine asta. Faptul că, de departe, distribuie verdicte nu este lucrul cel mai onorabil pentru el. La mijloc o fi cine ştie ce resentiment privat» şi mai departe: «Domnia sa a supravieţuit mulţi ani în comunism alternînd mici puseuri de bravură cu panica născătoare de compromisuri» etc. etc... Am citat din **România literară**, [pe] care nu ştiu dacă o ai la îndemînă şi care, mă întreb: cu ce se deosebeşte în fond o atare gîndire de stilul de a gîndi şi a se exprima al celor de la **România Mare** etc.?“.

Un alt punct deosebit de interesant al acestui număr din **Apostrof** îl constituie dezvăluirile lui Ion Vartic dintr-un text (**Eliade, Zaciu şi cumnata**) situat, cumva, în prelungirea unui comentariu publicat acum cîteva luni de Norman Manea în revista orădeană **Familia** (a fost semnalat şi de noi la **Revista presei**). Potrivit lui Ion Vartic, care foloseşte, în sprijinul afirmaţiilor sale, date oferite de către Matei Călinescu în cartea **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade**, regretatul profesor clujean s-a lăsat intoxicat de informaţiile mistificatoare ale cumnatei sale, „Sanda L.-Z.“ (Sanda Loga-Zaciu), prietenă intimă cu soţia lui Eliade. Aceasta i-ar fi mărturisit că, după moartea savantului, „s-au înregistrat manifestaţii agresive în faţa casei lui în vreme ce soţia zăcea la pat, bolnavă de moarte“, iar profesoara Wendy Doniger, şefa catedrei de Istorie a Religiilor de la Universitatea din Chicago ar fi declarat că Eliade ar fi fost nazist. Informată de monograful american al lui Eliade, Mac Linskott Ricketts, Wendy Doniger infirmă însă categoric, adăugînd că nu ştie nimic despre amintitele manifestaţii de după moartea lui Eliade, dirijate, potrivit „informaţiilor senzaţionale“ ale lui Mircea Zaciu, de către... Norman Manea şi Andrei Codrescu: „singurele manifestaţii de care îmi amintesc au avut loc cînd el însuşi era foarte bolnav..., dar s-au întîmplat cu mult, mult timp în urmă“ şi nu erau împotriva acestuia, ci „doar împotriva vrăjitoriei“... Din nefericire, dezinformările cumnatei l-au împins pe Mircea Zaciu să „împînzească Clujul şi Bucureştiul“ cu acuze violente la adresa celor doi...

În completarea acestor incizii în mentalitatea „României extrem-contemporane“, trebuie neapărat menţionată şi analiza Ruxandrei Cesereanu, intitulată **„Românii“ contra Anei Blandiana. Insulte şi scrisori de ameninţare**, în care analiza „imaginarului lingvistic violent“ al tranziţiei româneşti explorează excremenţialul atroce din insultele şi imundele scrisori de ameninţare primite între 1990-1995 de cunoscuta poetă şi militantă civică: „Aceste scrisori sînt mostre ale unor nuclee psihice şi morale specifice unui popor. [...] Asemeni poetei, şi alte personalităţi din România postcomunistă au primit scrisori de ameninţare, aşa încît studiul de caz pe scrisorile adresate Anei Blandiana vizează, de fapt, o scanare a mentalului românesc în ceea ce priveşte intelectualii de elită amestecaţi mai mult sau mai puţin în politică“. Sînt înregistrate, pe rînd, „scrisori de ameninţare, admonestare şi sancţionare“, „scrisori de renegare, blestem şi dispreţ“, „scrisori de spurcare în registru libidinos şi excremenţial“, „scrisori de ameninţare cu agresiunea fizică“... Un inventar al urii, al teratologicului şi al patologiei identitare.

proză

Bitó László a luat mai multe premii, a fost tradus în mai multe limbi, a avut parte de şi mai multe dezbateri televizate şi de destule dramatizări. Autorul este medic, după cum ne informează coperta a doua a cărţii, şi a descoperit medicamentul glaucomei. Totul sugerează un destin excepţional al acestui scriitor ungur şi al romanelor sale pe teme biblice. Ei bine, noi ne asumăm riscul de a spune nu că ar fi un scriitor prost, ci că nu e, totuşi, unul excepţional. **Cheile Raiului**, o trilogie din care Editura Paralela 45 ne oferă primele două romane, **Avraam şi Isaac** şi **Învăţăturile lui Isaac**, merge pe urmele **Vechiului Testament**, brodînd pe marginea textului scripturistic o ficţiune amplă, cu biografii destul de romanţate ale personajelor, cu un fir epic întins de-a lungul matusalemicelor vieţi ale patriarhilor, cu un Dumnezeu destul de accesibil sub forma celor trei îngeri chipeşi care îi vestesc Sarei naştere de fiu sau, mai senzaţional, sub forma vocilor tunătoare ori a unui sclav egiptean inspirat care îl urmăreşte pe Avraam şi-l opreşte să comită jertfa blestemată a lui Isaac. Ca să reluăm pe scurt, Avraam cel dăruit de Dumnezeu nu avea decît un fiu născut de roaba preafrumoasă Agar, soţia lui, Sara, îmbătrînind fără de rod. Primeşte vizita celor trei străini sub care se ascunde temutul Yahve, Sara îl va naşte pe Isaac, Avraam va fi încercat de Yahve să-şi ucidă fiul, Isaac scapă, creşte, îmbătrîneşte la rîndul său, i se fură binecuvîntarea de către Iacob, Iacob se va lupta cu Îngerul, şi tot restul din **Vechiul Testament**. Fiecare dintre aceşti patriarhi este izvorul nesecat de înţelepciune asupra tuturor problemelor practice şi spirituale ce pot apărea într-o lume patriarhală: **Despre voinţa lui Dumnezeu şi despre voinţa omului**, **Despre educaţia copiilor noştri**, **Despre izbîndă, fericire, dorinţă şi împlinire**, **Despre cea dintîi crimă**, **Natura apocalipselor şi sărmana noastră închipuire**, **Creatorul ne-a creat pe noi, iar noi am creat Providenţa**, **Despre cele două jumătăţi ale naturii umane**, **Puterea cunoaşterii şi spaima prostiei**, toate acestea povestite într-un limbaj dogmatic, cu o profunzime de broşură de popularizare pentru culte heterodoxe. Genul acesta de literatură e departe de apologurile din Pateric, dar şi de ficţiunile provocatoare, dar valoroase, ale unor contemporani. Pletora de personaje şi întîmplări face lectura plicticoasă, deşi în intenţie se află grandoarea. Autorul urmăreşte să ne ofere nu personaje mitologice, ci oameni, animaţi de bucurii şi pasiuni bune şi frumoase sau meschine şi ignobile. Vedem o Sara obsedată de întîietatea fiului său Isaac, în stare de gesturi imorale. Ne vom scandaliza şi noi, cititorii. Autorul nu se abate de la scenariul biblic în ceea ce priveşte cadenţa epică a faptelor, însă face din profeţii săi nişte vizionari, fiecare capabil să vadă istoria dinainte, mişcările de popoare şi apocalipsele respective. Romanul este destul de bine construit, cu o arhitectură complicată, ţinînd în frîu un fir epic întins şi cu multe episoade, cu multe naraţiuni secundare. Acest fapt indică forţă scriitoricească, însă, cu toate acestea, cartea nu transmite sfîşierile, anxietăţile religioase ale unei epoci în care omul era vecin cu Dumnezeu. Aminteşte întrucîtva de Papini, cu ale sale biografii de personaje auxiliare, de instrumente ale divinităţii, dar nu scandalizează şi nu bulversează ca romanele lui Saramago sau Kazantzakis. Sînt mai degrabă mostre de „**Biblie** povestită adulţilor", ceea ce explică succesul comercial al cărţii. Dar deşi ficţiunea e bogată, iar personajele destul de bine individualizate, autorul nu are curajul de a se abate dincolo de firul epic al textului scripturistic, creînd în acest mod literatură originală. Cuminţenia lui îl scuteşte de excepţionalitatea talentului pe care l-ar cere un asemenea gen de subiecte. Personajele au, într-adevăr, trăiri religioase, dar ele sînt lipsite de dramatism, însufleţite de frica de Dumnezeu, niciodată de aprehensiunea inexistenţei Lui sau a Demonului, au sentimente de milă şi umanism predicate în cuvinte emoţionante, aproape tezist: „Milostenia? gîndeşte Isaac. Care ne învaţă să ne îngrijim unii pe alţii. Dar pentru asta am fost plăsmuiţi. Pentru asta ne-a învăţat Domnul să vorbim – trebuie o minune mai mare? Pentru că ne putem întreba: cu ce putem fi de ajutor? Cum să ne alinăm suferinţa? Cum să ne risipim teama?". Concepte scrise cu majusculă, lungi dizertaţii despre Dumnezeu, Ispită, Iubire, Teamă, lungi şi totuşi simple, ca de amvon duminical, pe care le citeşti cu sentimentul că spun prea mult fără să transmită mare lucru. Totuşi, repet, romanul nu e prost. Are calitatea unei construcţii, clasice, realiste la modul balzacian, ceea ce indică o orientare a gustului de creaţie oarecum în afara literaturii moderne şi postmoderne, preocupate de formă şi text. Genul acesta de proză poate fi semnul unei maturităţi indiscutabile a scriiturii, dar nu ştiu dacă poate provoca multă vreme interesul literaţilor cu gust rafinat pentru ficţiune sofisticată. Ultima parte a romanului, cea care cuprinde învăţăturile lui Isaac, un soi de „profeţii despre trecut" în care istoria omenirii e văzută de Isaac în cursul ei cunoscut, iar patriarhul vorbeşte despre „lăcomia care trebuie stăpînită" de generaţiile ce vor veni pentru ca omul să trăiască în armonie cu natura, despre înţelegerea generaţiilor care au fost, spre a trăi mai bine, despre privitul în sine pentru descoperirea Edenului etc. Sînt idei frumoase, simple şi „comerciabile", care, din păcate, ocupă prea mult din roman, făcîndu-l fastidios. Poate că printre posibilităţile ratate se află şi romanul acestor anonime generaţii şi mase de urmaşi ai patriarhilor, cu mişcările lor impresionante. Însă pentru aşa ceva ar fi trebuit talentul unui Llosa şi o mare putere de particularizare, de „verosimilitate" în sens aristotelic a personajelor şi a lumii create. Fiecare dintre romanele şi capitolele romanelor încep cu cîteva versete biblice, dezvoltate ulterior într-o ficţiune amplă, cu multe personaje secundare, cu multe clişee de expresie solemne, realistă în sens tradiţional, de naraţiune omniscientă şi auctorială. Nu există un conflict sau o posibilă anxietate religioasă a personajelor. Accentul se pune pe relaţiile patriarhale de transfer al bunurilor şi înţelepciunii paterne, schimbul femeilor în societatea arhaică, totul în amănunt, cu destulă forţă de creaţie epică, însă fără adîncimea la care te aştepţi citind un roman cu temă biblică. Cartea aceasta este la o graniţă destul de fluidă a valorii, bună pentru gustul unui cititor care nu caută complexităţi literare, plicticoasă însă pentru altul trecut prin experienţa literaturii postmoderne.

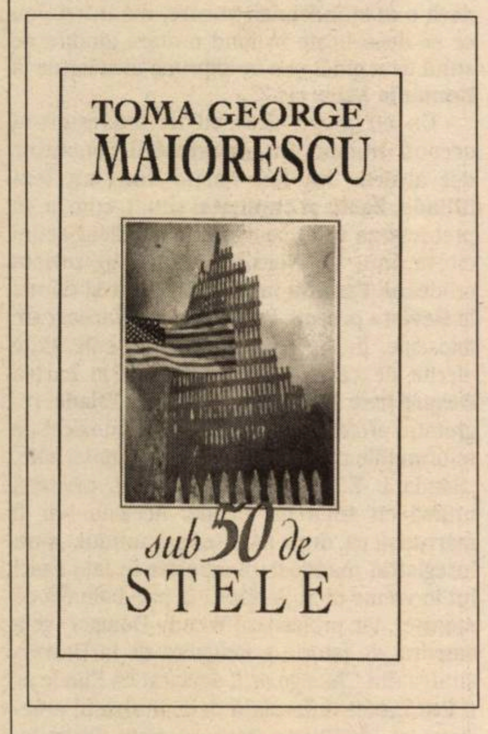
Iuliana ALEXA

COLECŢIA
SUD-EST
Bitó László
CHEILE RAIULUI
Avraam şi Isaac
Învăţăturile lui Isaac
ROMANE BIBLICE

Bitó LÁSZLÓ

Cheile Raiului. Avraam şi Isaac. Învăţăturile lui Isaac. Romane biblice

Traducere din limba maghiară de Anamaria Pop, Editura Paralela 45, Colecţia „Sud-Est", Piteşti-Bucureşti-Cluj Napoca, 2001, 358 p., f.p.



Toma George MAIORESCU

Sub 50 de stele

Editura Vinea,
2001,
184 p.,
f.p.

TOMA GEORGE
MAIORESCU
Îmblânzirea
fiarei din om
sau
ECOSOFIA

Toma George MAIORESCU

Îmblânzirea fiarei din om sau Ecosofia

Prefaţă de Dan Grigorescu, ediţia a III-a revăzută şi completată, Editura Lumina Lex, Bucureşti, 2002, 540 p., f.p.

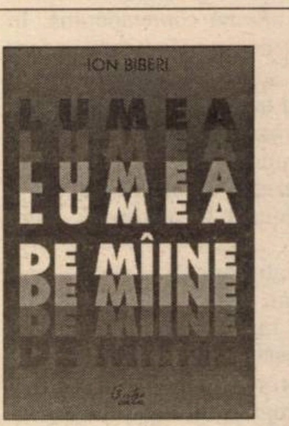
Profeţii de altădată

IULIA POPOVICI

În 1945, la prima sa apariţie (şi singura timp de 56 de ani, pînă la reeditarea de la Curtea Veche), **Lumea de mîine** a lui Ion Biberi a fost un adevărat succes, de public şi de critică în acelaşi timp, lucru de altminteri explicabil avînd în vedere că ea conţinea interviuri cu nu mai puţin de douăzeci şi două de personalităţi culturale ale momentului, fiecare mărturisindu-şi speranţele de viitor într-un moment dintre cele mai nesigure din istoria ţării. Interviurile fuseseră luate începînd din toamna lui 1944 şi terminînd cu primăvara anului următor (cartea se pare că a apărut în decembrie 1945), iar contribuţia lui Biberi însuşi la textul final este indeniabilă: tehnica primei jumătăţi de secol XX excludea prezenţa unui reportofon, iar în lipsa unui stenograf intervievatorului îi era destul să-şi noteze ideile principale (explicaţia se regăseşte, de altfel, în prefaţa semnată de autorul **Oamenilor în ceaţă**). Deşi e de presupus că cei douăzeci şi doi şi-au revăzut confesiunile în forma lor finală, în contextul epocii rămîn destule semne de întrebare privind intervenţiile lui Biberi, avînd în vedere stridenţele din unele afirmaţii, semne de întrebare care nu vor putea fi probabil niciodată înlăturate.

Despre **Lumea de mîine** există, pe lîngă prefaţa lui Adrian Cioroianu, cel puţin încă un studiu – cel publicat de Ioan Stanomir, sub acelaşi titlu, în Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, **În căutarea comunismului pierdut** (Editura Paralela 45, 2001). Aş vrea să nu mă refer însă prea mult la această din urmă **Lume de mîine**, pentru că abordarea lui Stanomir este una cu totul personală. **Cuvîntul înainte** al lui A. Cioroianu îşi găseşte, în schimb, locul ca parte integrantă şi indispensabilă cititorului de secol XXI al unei cărţi de-acum istorice. El este cel care face două afirmaţii (cel puţin) care merită remarcate şi discutate – şi anume: faptul că personalităţile intervievate nu sînt atît oameni *de viitor*, cît oameni *cu trecut* (şi, de cele mai multe ori, cu o educaţie occidentală), şi fraza de încheiere a acestei prezentări: „Dacă vreodată comunismul a avut un viitor în România, asta s-a întîmplat numai în cartea lui Biberi [...]".

Cine sînt aceşti oameni cu trecut? George Enescu, Mihail Sadoveanu, Dimitrie Gusti, Arghezi, Ralea, Vianu, P.P. Negulescu, Fr. Şirato, Aderca, Zambaccian, Călinescu, Rosetti, Basil Munteanu, Gr.T. Popa, Anton Bibescu, I.D. Gherea, Ion Sava şi chiar Petru Comarnescu la ai săi în jur de 40 de ani, Lucreţiu Pătrăşcanu – cu lungul lui stagiu de comunist ilegalist şi cumnatul său Petre Pandrea – cu o la fel de lungă istorie de apărător în procese de grevişti şi de escroci. Singurul fără trecut, dar cu un viitor ce se anunţa luminos este Geo Dumitrescu, al cărui teribilism îl face neinteresant ca reprezentant al tinerei generaţii; singura femeie este Alice Voinescu, deja trecută bine de prima tinereţe la acea dată (ea avea să moară în deceniul şase, după cîţiva ani de domiciliu obligatoriu într-o comună uitată din Botoşani). Structura interviurilor lui

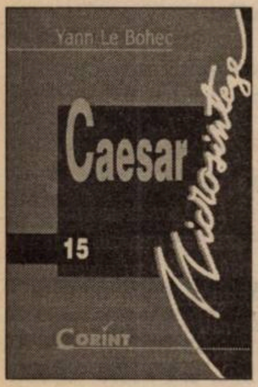


Ion BIBERI

Lumea de mîine

Ediţia a II-a, Cuvînt înainte de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2001, 304 p., 85.000 lei

istorie



Yann Le BOHEC
Caesar
Editura Corint, Colecţia „Microsinteze", Bucureşti, 2001, 144 p., f.p.

Este, fără îndoială, dificil şi nu lipsit de riscuri să aduci elemente noi sau revoluţionare în istoriografia dedicată personalităţii marelui om politic, comandant şi istoric roman. Mergînd pe linia iluştrilor săi înaintaşi, Th. Mommsen sau J. Carcopino, Yann Le Bohec ne propune o abordare mai concisă, de fapt o microsinteză, după cum o indică şi titlul colecţiei în care a apărut. Deşi la o primă răsfoire (sau „la prima vedere") poate părea excesiv de fragmentată cu subtitluri la intervale de cîteva pagini, lucrarea se dovedeşte a fi o sinteză coerentă şi bine structurată, pe o temă despre care s-au scris volume întregi. Relativa schematizare a lucrării e justificată de abundenţa informaţiei pe care autorul încearcă să o comprime în cele 140 de pagini şi de necesitatea fragmentării unei istorii evenimenţiale foarte dense, pe care istoricul francez o împarte în trei module: etapele ascensiunii politice (*cursus honorum*), cucerirea Galliei şi războiul civil în urma căruia Caesar devine stăpînul Romei şi al lumii.

Este demnă de remarcat intenţia autorului de a face o prezentare a izvoarelor antice dedicate istoriei lui Caesar. Ar fi necesitat, poate, o analiză mai amplă a acestora în calitate de principal martor al istoriei antice, cu tot subiectivismului afişat de unii istorici romani, tributari propriilor convingeri sau contextului politic din epocă. A scrie *sine ira et studio*, cum îşi propunea Tacit, devine un ideal tot mai greu de atins cînd istoria era supusă ideologiei imperiale, favorabilă unui anumit tip de discurs. Astfel credibilitatea surselor, adeseori citate de-a lungul lucrării, trebuie privită cu circumspecţie, un exemplu fiind bilanţul celebrei bătălii de la Pharsalos (p. 113) ce ridica pierderile lui Pompei la 15.000 de soldaţi, în timp ce învingătorul pierdea doar 230, istoricul francez considerîndu-le „inegale", deşi ele ţin mai degrabă de domeniul fantasticului. Istoricul adoptă o atitudine asemănătoare şi în cazul analizei bătăliei de la Dyrrachium, premergătoare momentului Pharsalos, unde nu apare nici măcar o dată cuvîntul „înfrîngere" sau „eşec", deşi chiar surse favorabile lui Caesar – ca Appian sau Asinius Pollio, precum şi romaniştii moderni Th. Mommsen sau J. Carcopino – o consideră un eşec în sine, în ciuda victoriei apropiate de la Pharsalos. Le Bohec preferă să dea credit unui izvor ca **Bellum Civile**, al cărui autor este însuşi Iulius Caesar. Ca orice lucrare dedicată unei mari personalităţi, limita ce desparte obiectivul de subiectiv poate fi uşor depăşită, istoricul pătrunzînd pe un tărîm unde imaginea surselor antice se împleteşte cu legendele atît de prezente, în lumea veche, în jurul marilor comandanţi şi oameni de stat. Dacă Napoleon l-a avut pe Kutuzov sau Patton pe Rommel, la fel Caesar a avut în Pompei un adversar pe măsură, a cărui reputaţie de general invincibil a contribuit decisiv la locul pe care Caesar îl ocupă în istorie. Cu toate că în centrul lucrării stă Caesar, lucru absolut firesc, ce reiese chiar din titlu, cititorul mai puţin avizat nu trebuie să piardă din vedere importanţa celorlalţi actori ce şi-au pus amprenta pe ultimele decenii ale erei vechi.

În ciuda acestor deficienţe, oarecum scuzabile prin întinderea lucrării, dar care nu îl exonerează complet pe autor, demersul lui Yann Le Bohec rămîne o experienţă pozitivă prin realizarea unui studiu dedicat în principal publicului larg, lucru precizat şi în prefaţa realizată de prof. dr. Al. Barnea, şi mai puţin specialiştilor, atît prin conţinut, cît mai ales din lipsa unor elemente de aparat critic – indice general sau o bibliografie cuprinzătoare.

Andrei GÎNDILĂ

memorialistică

BALCICA MACIUCA
Balcic

Balcica MĂCIUCĂ
Balcic
Editura Universalia, Bucureşti, 2001, 160 p., f.p.

Golful cu migdali, mahalaua tătărească, casele văruite în alb, mahoanele, capela Stella Maris, minaretele, şalvarii portocalii strînşi pe gleznele turcoaicelor, cafeneaua lui Mamut, marea potolitoare de patimi şi griji, cerul mediteranean, toate încap într-un cuvînt: Balcic.

Autoarea, Balcica Măciucă, scrie un poem, spune o rugăciune, pictează o pînză cu acest nume: **Balcic**. Fraze scurte şi concise îi construiesc stilul, iar firul narativ se modelează parcă după relieful sinuos al aşezării.

La Balcic se poate ajunge în trei feluri: prin Valea Batovei, pe la Cavarna şi pe la Bazargic. Călătoria propusă se doreşte a fi însă un excurs spiritual, nu geografic. E vorba de un drum creat de memoria Balcicăi.

Nu e o carte autobiografică, ea urmărind să redea doar o parte din istoria acestui oraş, oprindu-se la anul 1940, cînd Balcicul a ajuns pe harta altei ţări.

În 1913, geologul Munteanu Murgoci numeşte acest colţ „Coasta de Argint". Tatăl autoarei, Octavian Moşescu, mare iubitor de artă, devenit în două rînduri primar al oraşului, deschide aici Universitatea liberă, editează publicaţia culturală **Coasta de Argint** şi iniţiază o lege prin care scriitorii, actorii, muzicienii, artiştii plastici puteau fi împroprietăriţi gratuit cu locuri pe care să-şi construiască locuinţe.

Regina Maria, botezată de localnici „Sultana", îşi înalţă o casă la mare, un adevărat Palat regal, ridică o capelă, Stella Maris, şi-şi construieşte un jilţ de piatră, cu spătar brîncovenesc, pentru clipele de odihnă şi meditaţie.

Scriitorii vin, trăiesc o vreme aici, iar apoi scriu despre aceste locuri. Camil Petrescu, Gala Galaction, Mateiu Caragiale, Mihail Sebastian îl vizitează, iar Ion Pillat scrie volumul **Balcic**, Emanoil Bucuţa scrie romanul **Maica Domnului de la mare**, Agatha Bacovia scrie **Terase albe**. Actorii George Vraca, Clody Bertola, Puiu Iancovescu vin şi recită aici din Eminescu.

Dar Balcicul rămîne mai ales oraşul pictorilor. Autoarea afirmă că toată pictura românească avea, la un moment dat, ca temă predilectă Balcicul. Lucian Grigorescu, Nicolae Tonitza, Jean Al. Steriadi, Dumitru Ghiaţă, Francisc Şirato, Samuel Mutzner, Nicolae Dărăscu, Vasile Popescu îşi făcuseră din Balcic atelier şi sursă continuă de inspiraţie. Pictau totul, şi marea, şi casele, şi vegetaţia, şi oamenii. Aici îşi retrăiau copilăria, reveneau la simplitate şi puritate. Tablourile lor păstrează şi acum taina oraşului alb.

Cartea Balcicăi Măciucă înseamnă însă şi altceva. E un document, căci ea a trăit în acest oraş. Nu copilăria, ci viaţa ei toată e aici, de aceea şi simte nevoia să scrie, să mărturisească. Cum străbate tot oraşul desculţă, cum hrăneşte cu ceata de copii pescăruşii de pe plajă, cum aşază mărgelele albastre de sticlă pe gîtul măgăruşului ei Isa, cum îşi priveşte cu duioşie mama, pe frumoasa bulgăroaică Penka Moşescu bînd-şi cafeaua dimineaţa pe măsuţa de piatră, alături de turcoaica Ghiulu, cum desface cadoul de rămas-bun al prietenei Aişe, cum îl studiază pe turcul Osman, care-i duce lui Steriadi culorile şi şevaletul.

Terminînd cartea, ai sentimentul că s-a înfăptuit un miracol, ai trăit şi tu, pentru o vreme, chiar dacă n-ai cunoscut niciodată Balcicul, în această oază a spiritului şi parcă nu vrei să mai pleci, vrei să mai vezi finapul bătrîn, rîpele de alabastru, rodiile şi smochinii ce stau să erupă – şi înţelegi: despre acest oraş, atît de aproape de Dumnezeu, e nefiresc să vorbeşti la trecut.

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

L'information fait la force!

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Biberi presupune o discuţie preliminară despre formaţia intelectuală şi preocupările profesionale ale intervievatului, urmată de opiniile sale în privinţa religiei şi, bineînţeles, a *lumii de mîine*. Mulţi dintre cei care-i răspund lui Ion Biberi au vechi orientări de stînga, poate puţin radicalizate sub dictatura Comisiei Aliate de Control; propriu-zis, doar Pătrăşcanu era comunist „cu acte-n regulă" – făcuse parte din comisia care semnase la Moscova, în septembrie 1944, armistiţiul cu puterile aliate, era singurul ministru comunist în primul guvern de după august 1944 şi nimeni nu-i bănuia traiectoria viitoare. În cazul lui, ca şi al lui Ralea, Aderca, Pandrea, religia nu intră în discuţie. Rosetti se declară surprins nu că există credincioşi, ci oameni care cred. De fapt, se observă foarte uşor o alunecare în conversaţie de la tema credinţei la una puţin diferită: într-un fel sau altul, toţi aceşti oameni au obsesia libertăţii şi a democraţiei, lucru perfect explicabil ţinînd cont de familiaritatea lor cu lumea occidentală şi de dictaturile de dreapta care se succedaseră în România anilor '30 şi '40.

Tentaţia de a vorbi despre înregimentarea politică a intelectualilor din România comunistă este foarte mare, cu atît mai mult în faţa unui text în care mari nume ale culturii aleg să vorbească despre o *lume de mîine* socialistă. Tentaţia fiind mare, precauţia în interpretare trebuie să fie pe măsură. Un exemplu e cît se poate de revelator: în cartea lui Biberi, sociologul Dimitrie Gusti vorbeşte despre „o nouă pedagogie": „Este introducerea unui alt punct de vedere, a grijii pe care statul trebuie să o aibă pentru cultura politică a studentului, grijă azi inexistentă. Mă gîndesc, desigur, la sensul ştiinţific al cuvîntului *politic*. Cer deci, de aproape două decenii, înfiinţarea unei Facultăţi de ştiinţe sociale şi politice, care să pregătească o nouă Universitate pentru tineret. Nu limitez însă noua pedagogie la orientarea sănătoasă a tineretului universitar. Socotesc necesară o nouă educaţie pentru ţăranii maturi. Pe lîngă şcolile primare ar trebui să se înfiinţeze în fiecare sat cursuri şi şcoli ţărăneşti, şi în acelaşi timp în oraşe Universităţi populare pentru muncitori. E nevoie de organizarea democraţiei şi implicit de organizarea statului pe unităţi prin Cămine culturale. Şcolile ţărăneşti şi căminele culturale funcţionează de mult pe lîngă Fundaţia Culturală Regele Mihai. Ele vor trebui să se generalizeze. Prin acest sistem de pedagogie socială se ajunge la organizarea democraţiei şi implicit la organizarea statului pe unităţi sociale" (p. 73). Memoria colectivă a păstrat cu o conotaţie puternic negativă reforma învăţămîntului superior de după 1948; la fel s-a întîmplat cu universităţile populare şi cu şcolile de partid, iar căminele culturale de la sate au devenit de mult falimentare. Gusti nu e însă nici pe departe promotorul *acestei* realităţi: referinţa la Fundaţia Culturală Regele Mihai ar trebui să fie suficientă pentru a înlătura orice acuză la adresa întemeietorului metodei monografice. „Noua pedagogie" se înscria printre preocupările sociale ale lui Dimitrie Gusti, parte a unui program mai larg şi, în esenţa lui, apolitic.

În acelaşi timp, se poate spune că situaţia de la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial este, pentru intelectualii români, asemănătoare cu cea de după încheierea primului: acelaşi val de speranţă şi de repezi deziluzii, aceleaşi visuri de democraţie şi de radicală schimbare. Este atît de asemănătoare încît **Întunecare**, romanul lui Cezar Petrescu avînd în centru generaţia revoluţionară de după prima conflagraţie mondială (generaţie a lui Eliade, Cioran şi Haig Acterian, dar şi a lui Ionescu şi Sebastian), a fost repus în circulaţie de manualele anilor '50-'60 prin atribuirea unor trăsături socialist-incipiente de care nici nu fusese vorba vreodată. Societatea românească în ansamblul ei avea nevoie de o reformă totală, ca urmare a eşecului promisiunilor făcute de partide după Unirea din 1918; ceea ce se dorea era o continuitate prin ruptură, prin despărţirea de greşelile generaţiei anilor '30. În 1945, cînd apărea cartea lui Ion Biberi, nici măcar comunistul Pătrăşcanu nu vedea la Bucureşti o dictatură stalinistă; poate că ar fi interesant de urmărit cînd au început cu adevărat compromisurile intelectualilor, în ce context, sub ce presiuni. În **Lumea de mîine**, Zambaccian îşi face planuri pentru un muzeu, iar Ion Sava aspiră să construiască Teatrul Naţional cu fonduri private şi concesionînd spaţii pentru restaurante.

„Dacă vreodată comunismul a avut un viitor în România, asta s-a întîmplat numai în cartea lui Biberi", scrie Cioroianu. Mai curînd era în joc viitorul României; comunismul încă nu ştia nimeni ce e.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

▮ 8, 9 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie, Victor Vurtejanu, Andrei Finţi, Cristian Creţu, Marcelo Sebastian Cobzariu, Adrian Dumitru, Mihaela Mitrache, Alice Caracostea, Giliola Brăileanu Motoi, Simina Siminie, Coca Zibileanu, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Antoaneta Cojocaru, George Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Cătălin Stanciu, Daniel Iordan, Cristian Simion, Bogdan Dumitrescu, Ioan Ionescu, Mihai Panait, Marin Negrea, Grigore Nagacevski, Mircea Cojan, George Sîrbu, Daniel Badale, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş

▮ 11 mai, ora 19.00 – **O batistă în Dunăre** de D.R. Popescu. Regia: Ion Cojar. Cu: Raluca Zamfirescu, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuţ, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Creţulescu, Maria Buză, Tania Popa

▮ 12 mai, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**

▮ 12 mai, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Lev Nicolaevici Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sîrbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, corul „Da Capo"

SALA LIVIU REBREANU:

▮ 7 mai, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan

▮ 8 mai, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

▮ 10 mai, ora 20.00 – **Machinal** de Sophie Treadwell. Regia: Alexander Hausvater. Cu: Monica Davidescu, Liviu Lucaci, Carmen Ionescu, Brânduşa Mircea, Tomi Cristin, Natalia Călin, Mircea Anca, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Dragoş Stemate, Marius Rizea, Ileana Olteanu, Marius Gâlea, Raluca Petra

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, Octavian Puric

▮ 12 mai, ora 11.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA CAMIL PETRESCU:

▮ 7 mai, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache

▮ 8 mai, ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase, Liliana Hodorogea, Matei Gheorghiu, Aristiţa Diamandi, Amalia Ciolan, Mircea Anca, Tatiana Constantin, Iuliana Moise, Kana Hashimoto, Laura Vlad, Aurelian Bărbieru, Alexandru Papadopol, George Dimitriu, Răzvan Graur, Mircea Anca jr., Sabina Grancea

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chesnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▮ 12 mai, ora 11.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu!** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

SALA MARIN SORESCU:

▮ 11 mai, ora 11.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit**. Scenariul şi regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Giliola Brăileanu

TEATRUL BULANDRA

SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu/Răzvan Săvescu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Thomas à Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunteanu, Gabriela Codrea, Şerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Marcela Moţoc, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Marisol** de Jose Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu

▮ 12 mai, ora 11.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Nicolae Ieremciuc

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

▮ 9 mai, ora 20.00 – **Made in Romania** de Dan Puric. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Violeta Totir, Adriana Butoi, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Vlad Oancea, Lucian Maxim

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

(tel: 212.58.45)

▮ 10 mai, ora 18.00 – **Sărutămă** de Vlad Zografi, *one-man-show* susţinut de Emanuel Petran. Regia: Ovidiu Caiţa. Spectacol prezentat de **Teatrul Naţional din Cluj Napoca**

THEATRUM MUNDI

(tel: 210.42.81)

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bârlădeanu, Marius Gâlea

▮ 12 mai, ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

STUDIOUL CASANDRA AL UATC

(tel: 310.35.74)

▮ 10 mai, ora 19.00 – **Miss Understundings şi Astăzi la orele 19**, spectacol de **coregrafie** prezentat de clasa prof. Sergiu Anghel. Cu: Carmen Coţofană, Elena Zamfirescu, Andreea Duţă, Maria Baroncea, Gabriel Călinescu, Ionuţ Kivu, Mihai Marinescu

▮ 11 mai, ora 19.00 – **Audiţia** de Aleksandr Galin. Regia: George Ivaşcu. Cu: Monica Ciută, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Adina Stan, Ana Pasti, Maria Popistaşu, Iulian Postelnicu, Aurelian Bărbieru, Ionuţ Stoica, Alexandru Papadopol, Viorel Cojanu

▮ 12 mai, orele 11.00 şi 19.00 – **Bolnavul închipuit**, după Molière. Spectacol prezentat de clasa prof. Cătălina Buzoianu şi Felix Alexa. Cu: Adrian Anghel, Ana Pasti, Monica Ciută, Silvia Gâscă, Ionuţ Kivu, Gabriel Gheorghe, Aurelian Bărbieru

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

▮ 9 mai, ora 20.00 – **Made in Romania**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Ileana Olteanu, Richard Bovnoczki, Dana Cavaleru, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Violeta Totir, Adriana Butoi, Oxana Moravec, Andrei Vasluianu, Vlad Oancea, Lucian Maxim

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

▮ 11 mai, ora 11.00 – **Nuntă cu miliar...dar** de Dinu Grigorescu. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Dan Tufaru, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Mihai Ciucă, Boris Petroff

▮ 12 mai, ora 11.00 – **Povestea doamnei Ruth (Vise argentiniene)** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

▮ 13 mai, ora 18.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

▮ 9 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici

▮ 10 mai, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**, dramatizare de Eugen Apostol după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu

▮ 11, 12 mai, ora 11.00 – **Dănilă Prepeleac**

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

▮ 8 mai, ora 10.00 – **Degeţica**, adaptare de Aurel Mitran după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

▮ 9 mai, ora 10.00 – **Mica sirenă**. Regia: Olimpia Arghir. Cu: Paula Sorescu Lucian, Annemarie Ziegler, Silvana Ionescu, Vasile Menzel, Costin Şofron, Cristian Nicolae, Ştefan Velniciuc, Robert Radoveneanu

▮ 10 mai, orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**

▮ 12 mai, orele 10.30 şi 12.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

▮ 9 mai, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu

▮ 10 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici

▮ 11 mai, ora 11.00 – **Harap Alb**

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

▮ 8, 9, 10 mai, ora 10.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu

▮ 12 mai, ora 11.00 – **Pinocchio**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Liliana Gavrilescu, Ioana Chelaru, Daniel Stanciu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Bruno Mastan, Decebal Marin, Alina Bugnar, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL GEORGE BACOVIA

▮ 9, 10 mai, ora 17.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

▮ 12 mai, ora 19.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

▮ 9 mai, ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Ioan Săsăran

▮ 12 mai, ora 12.00 – **Revista Forever** de Zamfir Claudiu Pop. Regia: Anton Tauf

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

▮ 7 mai, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Cu: Patricia Nedelea, Romulus Chiciuc, Alin Teglaş, Cristian Rigman, Nora Chiriac, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Geo Dinescu, Rareş Stoica, Fatma Mohamed, Sorin Chiţac, Dragoş Hârjoabă, Cătălin Herlo

❚ 9, 11 mai, ora 19.00 – **Exact în acelaşi timp** de Gellu Naum. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Marian Râlea, Elena Ivanca, Miriam Cuibus, Eva Crişan, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Adriana Cucu, Dan Chiorean, Maria Munteanu

STUDIO „EUPHORION“:

❚ 8 mai, ora 19.00 – **Faţă în faţă** de Francis Joffo. Regia: M. Chris Nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Oiviu Crişan, Emanuel Petran, Adrian Cucu, Alexandra Georgia Lungu, Iulian Gliţă, Carmen Culcer, Sebastian Marina

❚ 10 mai, ora 19.00 – **Clitemnestra sau Crima** de Marguerite Yourcenar. Cu: Ileana Negru

FUNDAŢIA TRANZIT

❚ 10, 13 mai, ora 20.00 – **Pîine, orbi şi saxofoane**, spectacol de **teatru instrumental** pe un colaj Matei Vişniec. Regia artistică: m.chris.nedeea. Cu: Adrian Cucu, Sebastian Marina (actori) şi Eugen Nuţescu (chitară, voce), Dan Byron (flaut), Dominic Csergo (percuţie), Peto Zoltan (saxofon). Spectacol realizat în colaborare cu **Teatrul Naţional Cluj Napoca**

TEATRUL DE PĂPUŞI „PUCK“

❚ 11 mai, ora 10.00 – **Crăiasa zăpezii**, după H.C. Andersen. Regia: Doina Dejica. Cu: Doina Dejica, Frunzina Anghel, Dana Bonţidean, Călin Mureşan. Spectacol prezentat de secţia română

❚ 11 mai, ora 12.00 – **Ursuleţul Winnie Pooh** de A. Milne. Regia: Kovács Ildikó. Cu: Demeter Ferenc, Felméri Erzsébet, Kötö Áron, Takács Enikö, Urmánczi Jenö, Zsoldos Alpár. Spectacol prezentat de secţia maghiară

❚ 12 mai, ora 10.00 – **Turnuleţul** de Sz.J. Marsak. Regia: Jakab Ildikó. Cu: Felméri Cecília, Felméri Erzsébet, Kötö Áron, Urmánczi Jenö. Spectacol prezentat de secţia maghiară

❚ 12 mai, ora 12.00 – **Gulliver**, după J. Swift. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Frunzina Anghel, Ramona Atănăsoaie, Dana Bonţidean, Camelia Constantin, Dan Constantin, Doina Dejica, Lucian Mera, Adina Ungur, Virgil Vesa. Spectacol prezentat de secţia română

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

❚ 7 mai, ora 19.00 – **Cintăreaţa cheală** de Eugen Ionescu. PREMIERĂ. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

❚ 12 mai, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

SALA MICĂ:

❚ 8 mai, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

❚ 10 mai, ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

FILM

7-9 mai

BUCUREŞTI

❚ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Patria/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

❚ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30

❚ **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Gaşca Yamakasi**, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30

❚ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Bucureşti / tel: 315.61.54

❚ **Lara Croft – Tomb Raider**, SUA, 2001. Regia: Simon West. Cu: Angelina Jolie, Jon Voight/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 19.30

❚ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00

❚ **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00

❚ **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

❚ **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00

❚ **Sedus şi abandonat**, SUA, 2001. Regia: Tommy O'Haver. Cu: Kirsten Dunst, Ben Foster, Melissa Sagemiller/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (8 mai)

❚ **Cască ochii sau o-ncurci**, SUA, 2000. Regia: George Gallo. Cu: Orlando Jones, Eddie Griffin, Edward Hermann/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00 (9 mai)

❚ **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Studio Martin/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

ARAD

❚ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Dacia

❚ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Mureşul

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

❚ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Sala 1/ orele: 13.45, 16.30, 19.15, 22.00

❚ **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Sala 2/ orele: 17.15, 22.30

❚ **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Sala 2/ orele: 15.00, 20.15

❚ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Sala 3/ orele: 14.30, 17.15, 20.00, 22.45

❚ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Sala 4/ orele: 16.15, 21.00

❚ **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Sala 4/ orele: 14.00, 18.45,

❚ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Sala 5/ ora: 18.00

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Sala 5/ orele: 15.15, 20.45

❚ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Sala 6/ orele: 14.45, 18.15

❚ **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Sala 6/ ora 21.45

❚ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Sala 7/ orele: 13.00, 16.00, 21.15

❚ **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Sala 7/ ora 19.00

❚ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 8/ orele: 15.45, 21.30

❚ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Sala 8/ ora 18.30

❚ **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs, Jeremy Piven/ Sala 9/ ora 21.30

❚ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Sala 9/ orele: 13.30, 15.30, 17.30, 19.30

❚ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Sala 10/ orele: 14.15, 19.45, 22.15

❚ **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Sala 10/ ora 17.00

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

❚ 7, 9 mai, orele 18.00, 20.00 – **Petits désordres amoureux**, Franţa

❚ 10 mai, orele 18.00, 20.00 – **Pămintul în flăcări**

❚ 11, 12 mai, orele 16.00, 18.30, 21.00 – **Loin**, Franţa

❚ 13 mai, orele 18.00, 20.30 – **Loin**, Franţa

BACĂU

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

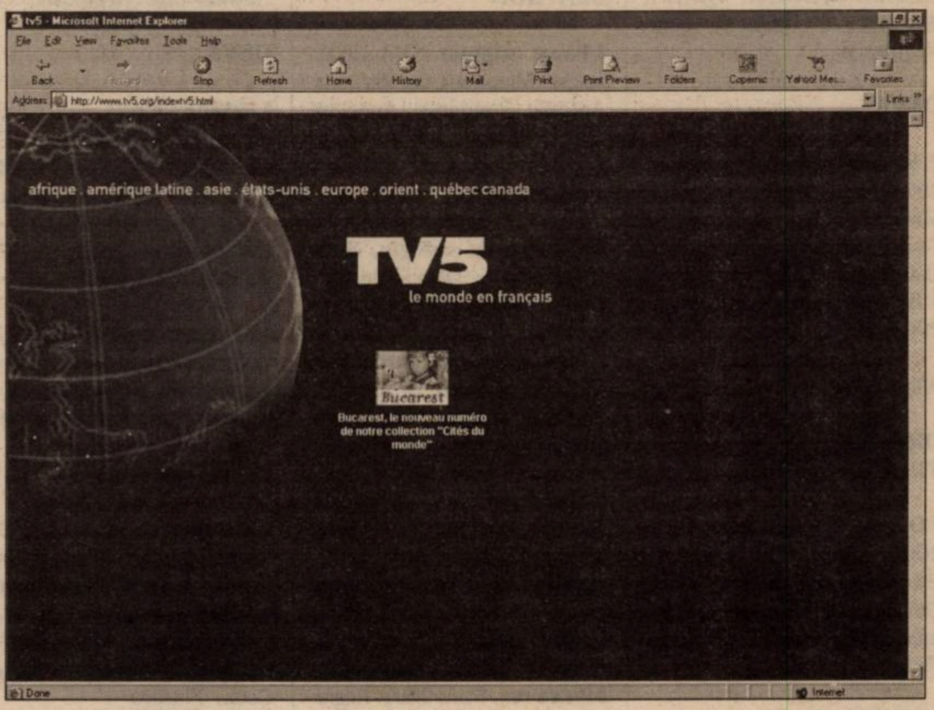
CRAIOVA

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Rey-

INTERNET

Francofonii

www.tv5.roumanie.bucarest


tv5 - Microsoft Internet Explorer
File Edit View Favorites Tools Help
Back Forward Stop Refresh Home History Mail Print Print Preview Folders Copernic Yahoo! Mes... Favorites
Address http://www.tv5.org/indextv5.html
Links
afrique . amérique latine . asie . états-unis . europe . orient . québec canada
TV5
le monde en français
Bucarest
Done
Internet

Bucarest, le nouveau numéro de notre collection "Cités du monde"

Urmele vizitei pe care postul francez de televiziune TV5 a făcut-o la noi în ţară pot fi încă văzute şi studiate pe pagina *web* proprie, *www.tv5.org*. Plimbarea virtuală este pasionantă şi se face într-o pagină construită în *flash*, ceea ce dă un plus de viaţă personajelor şi imaginilor prezentate.

Există trei meniuri centrale: **Les Gens**, **La Ville** şi **24 Heures**. Primul popas oferă prilejul celor care ştiu puţine despre noi să facă cunoştinţă cu cîţiva oameni, marea majoritate anonimi, deşi sînt prezentate şi unele celebrităţi. Sînt cîţiva liceeni şi studenţi, iar din sfera culturală: Johnny Răducanu, prezentat ca pianist de jazz, Roxana Theodorescu, directoare de muzeu (Muzeul Naţional de Artă al României) şi cineastul Gabriel Sîrbu. Fiecare are o mică istorie, dezvoltată în cîteva rînduri. **24 Heures** este, făcînd abstracţie de ceea ce s-a difuzat la televizor, un mozaic de imagini care surprind o Românie colorată, cu cele bune şi cu cele rele. Rubricile acestei pagini au titluri interogative de genul **ouvriers ou cheminots?**, **tricot ou lecture?**, **grand magasin ou métropolitain?**, **folklore ou tradition?**, **en sommeil ou en transe?** etc. Iată un mic exemplu: **église ou restaurant?** ne invită, pe un fond muzical folcloric, la „Carul cu bere“ („Le char à bière“), descris succint ca fiind unul dintre cele mai vechi restaurante (datează din 1878) şi ca un loc animat unde putem mînca sau pur şi simplu bea o bere cu prietenii. O galerie foto a „Carului cu bere“ este alăturată informaţiilor-text.

Şi în sfîrşit, oraşul... Din harta Bucureştiului pot fi selectate şase puncte: **autour de Kiseleff**, **spécialités locales et inattendues**, **place de la révolution**, **le vieux Bucarest**, **un petit air de Paris** şi **le Bucarest de Ceausescu**. Comentariile gîndite să ilustreze fiecare colţ al Capitalei sînt optimiste şi arată mersul firesc către viitor al României. Fac această remarcă pentru că, după terminarea maratonului mediatic, au fost numeroase voci care au spus că apărem iarăşi ca o ţară de ţigani, în care nu vezi decît gunoaie şi copii ai străzii. Nimic mai fals! Cum aceste aspecte există, era firesc să apară pe micul ecran. Sînt elemente de cultură (în definiţia istoriei mentalităţilor) românească, la fel ca Brâncuşi sau Eliade. De altfel, aş dori să amintesc două momente puţin comentate. Sîmbătă seara a fost difuzat la o oră de vîrf, 18.00 ora Parisului, 19.00 ora micului Paris, un reportaj despre copiii străzii. Nimic mai sordid decît imagini filmate într-un canal, cu copii murdari, cu feţe inexpresive... Numai că şi pe stradă este poezie şi există sentimente. Reportajul a arătat doi tineri care se iubesc, în ciuda faptului că locuiesc pe străzi şi că viitorul lor este lipsit de perspective. În cuvinte simple, fără vreo pregătire prealabilă, au spus fiecare ce simte pentru celălalt. Iar un alt moment, cu ţigani de această dată, a adus în prim-plan o familie de rromi, muzicieni de la primul pînă la ultimul membru al „clanului“. Şi nu ar trebui să ne fie ruşine cu aceşti oameni, parte integrantă a culturii române.

La final, un mic ghimpe contra acelora care au făcut pagina *web*: minunata Dacie („La Dacia, élue voiture du pays“) este, într-adevăr, o maşină minunată... Doar că fotografia aleasă este a unui minunat Trabant... Scuzaţi recurenţa calificativului „minunat“.

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

nolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Patria

- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Modern
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Jean Negulesco

DEVA

- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Patria
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Flacăra
- **Gluma mortală**, SUA, 2001. Regia: John Dahl. Cu: Leelee Sobieski, Paul Walker, Steve Zahn/ Flacăra

ORADEA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Libertatea, Sala A
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Libertatea, Sala B
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Libertatea, Sala C
- **Furios şi iute**, SUA, 2001. Regia: Rob Cohen. Cu: Paul Walker, Vin Diesel, Michelle Rodriguez, Jordana Brewster/ Patria
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001. Regia: J.B. Rogers. Cu: Jason Biggs, Shannon Elizabeth/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Capitol
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Timiş
- **Amen**, Franţa, 2001. Regia: Costa Gavras. Cu: Ulrich Tukur, Mathieu Kassovitz, Michel Duchaussoy, Ion Caramitru, Marcel Iureş/ Studio

TÎRGU JIU

- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Victoria
- **În spatele liniilor inamice**, SUA, 2001. Regia: John Wilson. Cu: Owen Wilson, Gene Hackman/ Victoria

10-13 mai

ARAD

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Dacia
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Mureşul

BACĂU

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Patria
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Modern
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Jean Negulesco

DEVA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Flacăra

ORADEA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Libertatea, Sala A
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Libertatea, Sala B
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Libertatea, Sala C
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Patria
- **Răsfăţaţii Americii**, SUA, 2001. Regia: Joe Roth. Cu: Billy Crystal, Catherine Zeta-Jones, John Cusack, Hank Azaria, Julia Roberts, Stanley Tucci/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Dacia/ orele: 10.00, -13.00, 16.00, 18.00

SLATINA

- **Păcat originar**, SUA, 2001. Regia: Michael Cristofer. Cu: Antonio Banderas, Angelina Jolie/ Alutus

TIMIŞOARA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Capitol
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Timiş
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Studio

TÎRGU JIU

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU

- 10 mai, ora 19.00 – **spectacol** inedit alcătuit din proiecţia filmului mut **Pămîntul în flăcări (Der brennende Acker)** realizat de F.W. Murnau şi interpretarea muzicii compuse special pentru acest film de Anne-Marie Fijal. PREMIERĂ. Solişti: Mircea Tătaru, Gabriel Kolompar, Liviu Bocşan, Dragoş Mihăilescu, Doru Roman, Remus Georgescu. Spectacol realizat de Centrul Cultural Francez şi Filarmonica de Stat „Banatul“ din Timişoara, organizat în colaborare cu Institutul Francez şi Goethe Institut din Bucureşti

CLUJ NAPOCA

FUNDAŢIA TRANZIT

- 8 mai, ora 19.00 – **Open Source Inteligence**, spectacol susţinut de Felix Stalder, teoretician media, în cadrul proiectului itinerar Zagreb-Budapesta-Cluj intitulat **Cyber Utopias**, organizat de Fundaţia „Ideea“ şi Fundaţia „Tranzit“ din Cluj Napoca
- 9 mai, ora 19.00 – **Digital Art**, proiect susţinut de Nina Czegledy, curator media, în cadrul proiectului itinerar Zagreb-Budapesta-Cluj intitulat **Cyber Utopias**. Eveniment organizat de Fundaţia „Ideea“ şi Fundaţia „Tranzit“ din Cluj Napoca

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 8 mai, ora 19.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Ala Cheptini, Gheorghe Procop, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Ioana Ciucă, Alexandru Petre, Nicolae Vicol, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Stela Teodorescu, Eugenia Iosub, Ioan Kelemen

CONCERTE

BUCUREŞTI

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA“

- 10 mai, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Vlad Conta. Solist: Li Jian (pian). În program lucrări de: **Stroe**, **Rahmaninov**, **Mahler**

SALA PALATULUI

- 10 mai, ora 19.00 – **Gala Evergreen Folk** din cadrul **Ecopop 2002**. Printre participanţi: Mircea Florian, Marcela Saftiuc, Doru Stănculescu, Mircea Vintilă, Horia Stoicanu, Sorin Minghiat, Nicky Oagan, Vladi Cnejevici, Florian Pittiş, Mircea Rusu Band

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 9 mai, ora 18.00 – **recital** de chitară susţinut de Rák Béla (Budapesta)

CRAIOVA

FILARMONICA OLTENIA

- 9 mai, ora 19.00 – *Armonii pascale*. Dirijor: Valentin Gruescu. Prezintă: Nataşa Raab
- 10 mai, ora 19.00 – *Anotimpurile*, **concert simfonic**. Dirijor: Modest Cichirdan. Solişti: Daniel Podlovschi şi Magdalena Cichirdan. În program lucrări de: **Vivaldi**, **Saint-Säens**, **Dukas**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 10 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Valentin Doni (Republica Moldova). Solişti: Laurent Verney (Franţa), Daniel Vagner, Ludovic Vagner. În program lucrări de: **Liszt**, **Bartók**, **Rimski-Korsakov**, **Bruch**
- 13 mai, ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Oana Severin şi Formaţia de muzică „Nova Muzica Viva“. În program lucrări de: **Schoenberg**, **Stravinski**

TIMIŞOARA

FILARMONICA DE STAT „BANATUL“

- 10 mai, ora 19.00 – la Colegiul Naţional „Ion Vidu“ – **concert vocal-simfonic** susţinut de corala „Shorter“ din SUA şi Orchestra simfonică a Filarmonicii. Dirijor: John Ratledge (SUA). În program: piese corale à cappella din literatura muzicală universală, arii din opere de **W.A. Mozart**, **G. Verdi**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – *Accente*, expoziţie colectivă a tinerilor artişti membri ai filialei Bucureşti a Uniunii Artiştilor Plastici, pînă în 13 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Victoria Zidaru, **sculptură**, pînă în 14 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: ediţia a V-a a **concursului pentru tineri** ***Accente şi amprente***, **pictură** şi **grafică**, pînă în 17 mai

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Florin Stoiciu, **grafică**; invitată: Anca Boeriu, pînă în 9 mai

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Gavril Mihail, **pictură**, pînă în 14 mai

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Ileana Ceauşu-Pandele, **grafică**, pînă în 13 mai

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Anca Benera şi Irina Bucan Botea, **instalaţie**

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Un pas*, Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă în 9 mai/ Radu Ailiesei (filiala Iaşi a UAP), **pictură**, 10-19 mai

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**, pînă în 24 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Consiliul Britanic din Bucureşti

GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 211.79.33) – *The Cat in the City*, Ana Wagner, **xilogravură**, pînă în 16 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – expoziţie cu **obiecte** din Colecţia Liana şi Dan Nasta, pînă în 25 mai

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziţie-obiect**, pînă în 20 mai

GALERIA H.A.G. (Str. Roma 24, tel: 230.95.86) – *E de Elian – Tratat plastic de erotică feminină*, Elian, 10-15 mai. Vernisaj: 10 mai, ora 18.30

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – expoziţie colectivă, pînă în 14 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Portraits de nu*, Martin Voyeux, **fotografie**, 1-30 mai. Vernisaj: 14 mai

INSTITUTUL GOETHE INTER NATIONES (tel: 210.40.47) – *De unde, pentru ce, încotro?*, expoziţie de grup (7 artiste din Germania, 3 din România şi 1 din SUA), **pictură**, **sculptură**, **instalaţie**, **performance**, **colaje**, pînă în 31 mai

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Marea Britanie şi ţări din Commonwealth*, Aurelia Leicand (Germania), **fotografie**, 13-31 mai. Vernisaj: 13 mai, ora 18.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Urme între prezenţă şi absenţă*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** şi **fotografie**, 10 mai-14 iunie. Vernisaj: 10 mai, ora 13.00. Prezintă: Bernd Scheffer (Universitatea din München). Expoziţie organizată de Institutul Goethe Inter Nationes Bucureşti

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA“ IAŞI

Ana-Maria Minuţ
Morfosintaxa verbului în limba română veche

Ioan Macovei
Dreptul proprietăţii intelectuale

ÎN PREGĂTIRE:

Biblia de la Bucureşti (1688)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Seria „CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE“
finanţată de FUNDAŢIA „CONCEPT“

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“**
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 114947

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu același nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcția Minorități Naționale din Ministerul Culturii și Cultelor și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"/ *Rromii. Atît cît știm*. Expoziție organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcția Minorități Naționale din Ministerul Culturii și Cultelor și Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI (tel: 315.85.15) – expoziție colectivă de **icoane** realizată cu ocazia Sărbătorilor de Paști, pînă în 12 mai/ expoziție de **figuri de ceară** din colecția Muzeului Figurilor de Ceară din Sankt-Petersburg, pînă în 31 mai

MUZEUL NAȚIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *Clasici ai muzicii românești în viziunea artiștilor plastici*, pînă în 13 mai

CERCUL MILITAR NAȚIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Svetlana Utto, **grafică**, **obiect**, Marin Răducu, **grafică**, **pictură** și Liviu Brezeanu, **sculptură**, pînă în 9 mai/ Sala Rondă – Mihaela Stan, **icoane** pe lemn și sticlă/ foaierul sălii de cinema – Valeriu Stoica, **icoane** pe lemn și Elena Constantin, **icoane** pe piatră

PALATELE BRÂNCOVENEȘTI DE LA PORȚILE BUCUREȘTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim și invitații săi: Florin Mitroi și Darie Dup, **pictură** și **sculptură**, pînă în 21 mai

CLUBUL PIRANHA (complex Regie, Splaiul Independenței 313) – Iulia Perlea, Codrin Prisecaru, Cosmin Marinescu, Lucian Stănescu, **fotografie alb-negru**

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *8 Art*, expoziție de grup, pînă în 19 mai

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – expoziție colectivă a artiștilor membri ai filialei Cluj a UAP, **artă miniaturală**, pînă în 8 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudețeană Cluj-Bistrița-Zalău – expoziție de grup, **sculptură** și **pictură**

MUZEUL DE ARTĂ – Silviu Orăvitzan, **artă neobizantină**, pînă în 12 mai

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Cristian Dincă, **ceramică**, pînă în 15 mai

PIATRA NEAMȚ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă în 15 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Mihai Szabo, **pictură**, pînă în 26 mai

TIMIȘOARA

GALLERIA 28 – Adrian Kurus, **pictură**. Expoziție organizată în cadrul proiectului *Anul poveștilor*

GALERIA ART CLUB – *Trăind alături de Celălalt*, expoziție colectivă, **afișe**

GALERIA BUZUNAR – Mariana Cernea, **tehnică mixtă**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – Monica Hoble, **tapiserie** și Adrian Deschidar, **sculptură**

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Fericirea numită România*, Regis Outters și Pierre Soisson, **fotografie**

MUZEUL DE ARTĂ – *Harta*, Iosif Ștefan Tasi, **instalație**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▮ 8 mai, ora 17.00 – Stephen Melville (Departamentul de Istoria Artei al Ohio State University), **seminarul** cu tema **Object and Objectivity in the History of Art**. Tema acestei întîlniri: **Art History and Criticism**

▮ 9 mai, ora 17.00 – Stephen Melville (Departamentul de Istoria Artei al Ohio State University), **seminarul** cu tema **Object and Objectivity in the History of Art**. Tema acestei întîlniri: **Absoluteness and Finitude**

▮ 10 mai, ora 17.00 – Stephen Melville (Departamentul de Istoria Artei al Ohio State University), **seminarul** cu tema **Object and Objectivity in the History of Art**. Tema acestei întîlniri: **Attachment, Detachment, and Displacement**

▮ 13 mai, ora 17.00 – Stephen Melville (Departamentul de Istoria Artei al Ohio State University), **seminarul** cu tema **Object and Objectivity in the History of Art**. Tema acestei întîlniri: **The Experience of Art**

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

▮ 10 mai, orele 10.00-16.00 – **simpozionul** cu tema **Gîndirea politică de inspirație creștină din secolele XIX și XX**. Invitați: Gheorghe Stoica, Eugenio Guccione, Giuseppe Buttà, Gianfranco Morra, Ștefan Delureanu, Giovanni Palladino, Sergiu Tofan, Ion Goian

CASA DE CULTURĂ FIEDRICH SCHILLER

▮ 9 mai, ora 18.00 – Aurelia Leicand, conferința cu diapozitive intitulată **Orașe din Germania**

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

▮ 9 mai, ora 17.15 – **conferința** cu tema: **Secretele Egiptului Antic. O artă pentru eternitate**, organizată în cadrul programului *Culturi și civilizații*. Prezintă: Victor Simion/ în final: filmul **Rețeaua păianjen**, SUA, 2000. Regia: Lee Tamahori. Cu: Morgan Freeman, Monica Potter

TIMIȘUL DE JOS

▮ 9-11 mai – **Sesiunea Anuală a bibliotecilor pedagogice și școlare** cu tema **Biblioteca școlară – expresie a libertății prin educație și cultură**. Subteme: *S.O.S. biblioteca școlară, centre de informare/documentare, managementul bibliotecii școlare, bibliotecile din Republica Moldova, perfecționarea continuă, informatizarea bibliotecilor școlare, Manifestul UNESCO al bibliotecilor școlare*. Organizatori: Biblioteca Pedagogică Națională „I.C. Petrescu" București și Casa Corpului Didactic din Brașov

FESTIVALURI

BUCUREȘTI

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE MUZICĂ *JEUNESSES MUSICALES* BUCUREȘTI 2002
9-15 mai
ediția a IX-a

▮ secțiunile concursului: clarinet și pian

▮ participă concurenți din 33 de țări: Austria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, China, Danemarca, Ecuador, Finlanda, Franța, Germania, Grecia, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Kazahstan, Coreea de Sud, Letonia, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Muntenegru, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Republica Moldova, România, Rusia, Spania, SUA, Taiwan, Ucraina, Ungaria

Din program:

▮ 9 mai, ora 19.00 – Sala Auditorium – **concert inaugural** susținut de J. David Harris (SUA), Li Jian (Franța), Csaba Klenyan (Ungaria) și laureații **Concursului Internațional *Jeunesses Musicales 2001***

▮ 10 mai, ora 20.00 – Sala Auditorium – **concert pop** susținut de Chablis (Olanda)

▮ 11 mai, ora 20.00 – Sala Auditorium – **concert pop** susținut de „Millenium" (Republica Moldova)

▮ 12 mai, ora 20.00 – Sala ARCUB – **concert de jazz** susținut de „Deshalit – Trio Jazz" (Israel) și „Oles-Trzaska-Oles" (Polonia)

▮ 13 mai, ora 18.00 – Centrul Cultural American – **recital de muzică americană** susținut de J. David Harris (SUA)

▮ 14 mai, ora 11.00 – Sala ARCUB – **finala concursului de clarinet**

▮ 14 mai, ora 18.00 – Academia de Muzică București – **finala concursului de pian**

▮ 14 mai, ora 17.00 – Sala ARCUB – **concert de muzică clasică** susținut de Csaba Klenyan (Ungaria) și „Duo Concerto" (Danemarca)

▮ 15 mai, ora 20.00 – Ateneul Român – **gala laureaților**

▮ organizatori: „Jeunesses Musicales Romania", în colaborare cu Ministerul Educației și Cercetării, UNICEF, Primăria Municipiului București, ARCUB, Ambasada Olandei, Centrul Cultural American, Institutul Francez, Muzeul Național de Artă al României

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN
9-27 mai
ediția a VI-a

▮ locuri de desfășurare: Sala Palatului, cinematograful Studio și Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din București

din program:

▮ 9 mai, ora 19.30 – la Sala Palatului – **Iris**, coproducție Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant. Spectacol de **gală**

CINEMATOGRAFUL STUDIO

▮ 10 mai, ora 17.00 – **Răscrucea**, Polonia, 1999. Regia: Urszula Urbaniak. Cu: Karolina Dryzner, Ewa Lorska, Ewa Dalkowska, Marcin Dorocinski. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ 10 mai, ora 19.15 – **Elogiul iubirii**, coproducție Franța-Elveția, 2001. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cécile Camp, Jean Davy, Françoise Verny, Philippe Lyrette. Versiune subtitrată în limba română

▮ 10 mai, ora 21.30 – **Rîul**, Finlanda, 2001. Regia: Jarmo Lampela. Cu: Sanna Hietala, Antti Ikkala, Jyri Ojansivu, Annti Mikkola, Jari Virman, Juha Kukkonen. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ 11 mai, ora 17.00 – **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu

▮ 11 mai, ora 19.15 – **Clubul inimilor zdrobite**, Marea Britanie, 2001. Regia: John McKay. Cu: Andie MacDowell, Imelda Staunton, Anna Chancellor, Kenny Doughty, Bill Paterson

▮ 11 mai, ora 21.30 – **Regele dansează**, coproducție Belgia-Franța-Germania, 2000. Regia: Gérard Corbiau. Cu: Benoît Magimel, Boris Terral, Tcheky Karyo, Colette Emmanuelle, Cécile Bois, Claire Keim. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ 12 mai, ora 17.00 – **Berlinul e în Germania**, Germania, 2001. Regia: Hannes Stöhr. Cu: Jan Schüttauf, Tom Jahn, Julia Jager, Robin Becker. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ 12 mai, ora 19.15 – **Jocuri amuzante**, Austria, 1997. Regia: Michael Haneke. Cu: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Arno Frisch, Frank Giering, Stefan. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ 12 mai, ora 21.30 – **Micul Otik**, coproducție Cehia-Marea Britanie, 2000. Regia: Jan Svankmajer. Cu: Veronika Zilkova, Jan Hartl, Jaroslava Kretschmerova, Pavel Novy

▮ 13 mai, ora 17.00 – **Fîntînă pentru Suzana**, coproducție Slovacia-Cehia-Zimbabwe, 1999. Regia: Dusan Rapos. Cu: Eva Vejmolková, Alessandro Coari, Ibrahim Maiga, Marián Labuda, Marilyn Ngondo. Versiune originală în limba engleză

▮ 13 mai, ora 19.15 – **Cele patru anotimpuri ale legii**, Grecia, 1999. Regia: Dimos Avdeliodis. Cu: Angeliki Malanti, Angelos Pantelaras, Takis Agoris, Yannis Tsoubariotis, Stelios Makrias. Versiune subtitrată în limba engleză

▮ organizatori: Delegația Comisiei Europene în România și Uniunea Cineaștilor din România

TIMIȘOARA

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL TIMIȘOARA MUZICALĂ
ediția a XXVII-a
12-24 mai

COLEGIUL NAȚIONAL DE ARTĂ „ION VIDU"

din program:

▮ 12 mai, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic inaugural**. Dirijor: Horia Andreescu. Soliști: Marc Coppey (Franța), Iurie Ciobanu, Ioan Țibrea, Corul de Copii al Colegiului Național de Artă „Ion Vidu" (dirijor: Maria Gyuris), Corul „Ion Românu" al Filarmonicii „Banatul" (dirijor: Diodor Nicoară). În program lucrări de: **L. Glodeanu**, **Ed. Elgar**, **G. Puccini**

ATELIERE

BUCUREȘTI

UNIVERSITATEA DE ARTE

SECȚIA DE FOTOGRAFIE

▮ 13-17 mai – **atelier de fotografie** condus de artista Martine Voyeux (Franța). Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez din București

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

▮ 9 mai, ora 16.00 – **Atelier** de creație destinat elevilor și studenților: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relații suplimentare la tel: 211.67.31)

LICITAȚII

BUCUREȘTI

CASA ALIS

▮ 12 mai, ora 11.00 – licitație de opere de artă. Printre lucrări:

▮ sculptură: Constantin Baraschi, „Nud pe malul mării", bronz patinat (prețul de pornire: 495 $); **Anatole Gullot**, „Țărancă cu furcă", bronz patinat (400 $); **Poitevin**, „D'Artagnan", metal patinat (1390 $); **Ion Vlasiu**, „Cap de faun", piatră (550 $); **(?) Moore**, „Înlănțuire", bronz patinat (1380 $)

▮ pictură-grafică: **Rodica Maniu**, „Faleză", acuarelă (prețul de pornire: 125 $); **H. Aescher**, „Interior de biserică", acuarelă (125 $); **H.H. Catargi**, „Contre jour", creion (125 $); **George Apostu**, „Nud", tuș (205 $); **Leon Al. Biju**, „Crizanteme albe", ulei pe carton (140 $); **Theodor Pallady**, „Merdoche", tuș-laviu (125 $); **Magdalena Rădulescu**, „Portret de tînără", ulei pe pînză (370 $); **Gheorghe Petrașcu**, „Case la Brașov", acuarelă (370 $); **P. Langlois**, „Pe plajă", tuș-laviu (370 $); „Peisaj din Extremul Orient", ulei pe pînză lipită pe carton (280 $); **Corneliu Baba**, „Pîinea", cărbune (190 $); **George Catargi**, „Muncitor", creion pe hîrtie (65 $); **Constantin Artachino**, „Ulcică cu flori", ulei pe carton (140 $); **Octav Băncilă**, „Portret de bărbat", ulei pe pînză (620 $); **Nicolae Vermont**, „Tînără țigancă", ulei pe carton (490 $); **Luce**, „Peisaj parizian", ulei pe carton (1850 $); **H.H. Catargi**, „Mori de vînt", creion și acuarelă (95 $); **Kimon Loghi**, „Golf", ulei pe carton (370 $); **Adam Bălțatu**, „Peisaj din București", ulei pe pînză (800 $); **Ion Musceleanu**, „Peisaj dobrogean", ulei pe carton (265 $); **Ștefan Dumitrescu**, „Nud cu revistă", ulei pe carton (1420 $); **Ignat Bednarik**, „La troiță", acuarelă (175 $); **Pierre Jacques Pelletier**, „Pe Valea Marrei", ulei pe pînză (1290 $); **Theodor Aman**, „Pe cîmp", ulei pe lemn (1690 $); **G. Catargi**, „Peisaj de iarnă", ulei pe carton (205 $); **H.H. Catargi**, „Fată cu mandolină", ulei pe pînză reantualată (530 $); **Partog Vartanian**, „Peisaj cu copac", ulei pe carton (185 $); **Ștefan Popescu**, „Bărci cu pînze", ulei pe lemn (370 $); **Ion Theodorescu-Sion**, „Peisaj cu dealuri", ulei pe carton (920 $); **Salvador Dali**, „St. Georges tuissant un violoncelle", acuarelă (15000 $); **Gh.N.G. Vânătoru**, „Peisaj", tehnică mixtă (125 $); **Ipolit Strâmbu(lescu)**, „Nud pe sofa", ulei pe pînză (1480 $)

▮ operele vor fi expuse în zilele de 10, 11 mai, orele 10.00-18.00

TV

TVR 2

▮ 10 mai, ora 24.00, 11 mai, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această ediție: Dan Florin Spătaru (background/ underground), „Top T Buzău", un festival major

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 7, 8, 13 mai, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Problema datei unice a Sfintelor Paști în ortodoxie și pe plan ecumenic**, prelegere susținută de Nicolae Necula (7 mai); **Stilul vechi al calendarului – motiv de diferențiere între Paștele ortodox și cel catolic**, prelegere susținută de Nicolae Necula (8 mai); **Un domeniu la frontierele cunoașterii: știința cognoscibilului**, prelegere susținută de Mircea Dumitru (redactor Raluca Rădulescu; 13 mai)

RADIO ANTENA BUCUREȘTILOR

▮ 11 mai, ora 20.00 – emisiunea **București Jazz Blues**, realizată și prezentată de Alexandru Șipa. Invitatul acestei ediții: Mircea Tiberian

Redacția nu-și asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediției.

Articolele cititorilor noştri

Pentru un învăţămînt laic

Înainte de 1989, învăţămîntul neteologic din România era unul ateist. Educaţia ateistă era unul din scopurile acestui învăţămînt. Nici nu se punea pe atunci problema existenţei unor cursuri de „istorie a religiilor" şi de „filozofie a religiilor". Elevul era învăţat că a fi ateu este bine, iar a crede în existenţa lui Dumnezeu este rău.

După 1989 lucrurile s-au schimbat, educaţia religioasă devenind unul dintre obiectivele învăţămîntului. Elevul este acum învăţat că este bine să creadă în Dumnezeu şi în dogmele cultului din care „face parte" (fie prin adopţie, fie datorită arborelui genealogic) şi că este rău să fie ateu. S-au înfiinţat catedre de religie, iar religia este predată în spirit confesional, orele de religie incluzînd practicarea unor ritualuri.

În aparenţă, cele două tipuri de învăţămînt nu au nimic în comun. Totuşi, la o analiză mai atentă se poate observa că ambele tipuri de învăţămînt invocate mai sus fac greşeala de a considera unele probleme ce ţin de opţiune (cum este cea a credinţei sau noncredinţei în existenţa lui Dumnezeu ori problema apartenenţei confesionale) drept nişte chestiuni ce ţin de educaţie. Ambele tipuri de învăţămînt nu-i dau dreptul elevului de a adopta propriile lui judecăţi de valoare în privinţa fenomenului religios.

O alternativă la aceste două tipuri de învăţămînt este *învăţămîntul laic*. Un astfel de învăţămînt consideră problema credinţei sau noncredinţei în Dumnezeu, ca şi problema apartenenţei confesionale ca ţinînd de opţiunea fiecăruia. În consecinţă, un astfel de învăţămînt pleacă de la premisa că nu este ceva rău în sine nici a crede şi nici a nu crede în Dumnezeu. Învăţămîntul laic nu are ca obiectiv a-l educa pe elev să creadă sau să fie ateu, ci doar să-l informeze (folosind doar judecăţi de fapt şi lăsînd, spre deosebire de învăţămîntul ateist sau de învăţămîntul practicat în România după decembrie 1989, libertatea fiecărui elev să emită propriile lui judecăţi de valoare) în privinţa fenomenului religios, asupra mentalităţilor care sînt induse de către diverse religii, asupra ateismului, agnosticismului sau a deismului.

Altfel spus, diferenţa dintre învăţămîntul laic şi învăţămîntul ateist constă în faptul că primul poate conţine unele cursuri cum ar fi „istoria religiilor" şi „filozofia religiilor", care tratează fenomenul religios ca obiect de investigaţie teoretică (aceste cursuri putînd fi predate de profesori din catedra de ştiinţe socio-umane, nefiind nicidecum necesară existenţa unei catedre de religie), iar diferenţa dintre învăţămîntul laic şi tipul de învăţămînt practicat în România după 1989 este aceea că primul este incompatibil cu predarea religiei în spirit confesional.

Cu speranţa că învăţămîntul neteologic românesc va fi unul laic şi că nu va mai exista confuzia între un învăţămînt laic şi unul ateist,

Bogdan STĂNOIU
profesor de matematică la Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau", Bucureşti

Români de o parte şi de alta a Prutului...

Dacă Banatul ar fi fost ocupat de ruşi succesiv, în 1812 şi din nou în 1940, iar României i-ar fi păsat prea puţin de mine ca româncă, aş fi susţinut sus şi tare că sînt Bănăţeancă şi atît. Aş fi uitat de România... Aş fi citit jurnalele în rusă (pe care le-aş fi găsit la chioşcuri în proporţie de peste 80%) şi aş fi fost suspicioasă la acţiunile ambelor state: atît cel rus, cît şi cel român...

Aşa şi cu moldovenii noştri. Să fiu sinceră, mă şi mir că o treime din românii moldoveni – sau moldovenii români – se mai consideră încă români. Probabil că asuprirea venită dinspre Moscova este suficient de puternică pentru ca ei să simtă nevoia unui ataşament etnic şi politic cu cei de-un neam cu ei. Dar noi, românii de partea aceasta a Prutului, nu prea avem scuză pentru lipsa noastră de reacţie şi, în genere, pentru lipsa de acţiune în aceşti ani de la revoluţie încoace. Să ne fi îndoctrinat Ceauşescu atît de mult încît să nu mai vedem limpede? Să fim chiar aşa de ignoranţi în ce priveşte istoria noastră contemporană? Să fie presiunea exercitată de dorinţa de a intra în NATO în contradicţie cu faptul că ne pasă de românii de peste Prut? Să fie montate acţiunile guvernului Tarlev de la Moscova, tocmai în momente de cumpănă pentru România în ce priveşte invitarea în NATO?

Nici o organizaţie din lume la care aş considera că e bine să ne alăturăm nu m-ar putea convinge să tac atunci cînd oameni de acelaşi neam cu mine suferă şi cînd sînt montate presiuni fantastice asupra lor pentru a sucomba unui regim cu clare tendinţe antidemocratice, care le impune o limbă străină, care îi obligă să-şi schimbe identitatea prin învăţarea unei istorii-făcătură-de-descendenţi-de-Beria şi care încalcă principiul separării puterilor în stat spre a se folosi de procurori şi justiţie pentru intimidarea şi înlăturarea oponenţilor.

Dar dincolo de problema acţiunilor antidemocratice ale guvernului de la Chişinău este sărăcia locuitorilor Republicii Moldova. Dar chiar sărăcia nu este uniform distribuită: rusofonii sînt cei care domină clasa avută a moldovenilor, în timp ce majoritatea românească (care populează în proporţie de aproximativ 70% satele) domină clar eşalonul cel mai sărac al populaţiei Moldovei. Nici un stereotip privind bunătatea, ospitalitatea, dar şi caracterul inactiv al moldoveanului nu ar putea explica această segregare a bogăţiei/sărăciei pe aliniamente etnice, respectiv rusofon/român. Cea mai importantă sursă de venit pentru Republica Moldova sînt banii trimişi de cei care lucrează în străinătate. Asta spune multe despre starea economiei lor. Tocmai această stare a alimentat decizia alegătorilor de a-i vota pe comunişti: au gîndit că era mai bine înainte, în timpurile sovietice. Cred că noi uităm această dimensiune în ce-i priveşte pe românii basarabeni: cînd îşi amintesc de trecut, ei nu se gîndesc la un Ceauşescu naţionalist şi paranoic, ci la un Gorbaciov reformator, în timpul căruia aveau încă o securitate a serviciilor şi a veniturilor.

Nici noi nu sîntem bogaţi în România, dar din puţinul nostru am putea găsi modalităţi de a-i ajuta mai mult pe basarabeni. Sînt multe modalităţi. De pildă, editurile ar putea trimite cărţi acolo mulţumindu-se cu un minimum de profit, renunţînd la adaosul de 30%. Astfel, cartea de limbă română ar fi mai prezentă decît este pe piaţa din Moldova şi mai accesibilă. La ora actuală proporţia de carte românească este undeva în jurul a 15-20% din ofertă – restul fiind carte în limba rusă.

Mass-media este esenţială pentru întreţinerea şi cultivarea sentimentului că românii moldoveni nu sînt singuri, că aparţin unei comunităţi mai mari – cea a românilor. La Chişinău lipsesc cu desăvîrşire posturile de radio pe FM în română. În schimb, abundă cele în rusă. Avînd în vedere structura de folosire a mijloacelor de comunicare în masă pentru o populaţie sărăcită, radioul este principalul mijloc de informare a oamenilor.

Ziarele în limba română alcătuiesc un maxim de 20% din totalul presei prezente la chioşcuri – faţă de cam 80% presă de limbă rusă. Liderii de opinie moldoveni deplîng încetarea editării **Jurnalului Naţional** (care a funcţionat mai bine de un an şi care era o sursă de informare româno-moldovenească şi un liant important pentru ei). Recent a apărut o gazetă românească ce face un sumar al ştirilor din presa românească. Doar prezenţa acesteia este insuficientă şi neangajantă din partea României. Jurnaliştii ştiu mai bine ce soluţii s-ar putea găsi acestei probleme.

întreţinerea şi cultivarea sentimentulta pentru cîteva clipe Eurosport şi Discovery în limba rusă, ca de altfel şi alte posturi (necunoscute mie) din Est tot în limba lui Iosif Visarionovici. Majoritatea posturilor de televiziune sînt în limba rusă, iar dintre posturile româneşti doar două sînt în română – PRO TV şi România 1. PRO TV are program şi în limba rusă, alături de cel în română. Locuitorii spun că majoritatea reclamelor din Republică sînt în rusă pentru că rusofonii sînt cei care au bani.

La televiziunile noastre, plătite din banul public, România 1 şi TVR2, de ce nu s-ar institui programe regulate, la ore accesibile, despre viaţa basarabenilor? De ce nu ne exersăm recent achiziţionatul talent pentru *talk-show*-uri prin invitarea de basarabeni „emigraţi" în România? Sau de ce n-am realiza documentare inspirate din diverse aspecte ale vieţii moldovenilor români, documentare privind istoria lor şi a noastră, privind istoria noastră comună? De ce nu am avea ştiri comune, difuzate la ore de mare audienţă la diferite posturi? Oare cultura şi limba comună trebuie să aibă şi ele graniţe de stat? Vrem să aplicăm o nouă cenzură ca să nu fie cumva interpretat de vreo mare putere că România vrea să „destabilizeze regiunea" prin difuzarea de emisiuni televizate şi citirea de cărţi în română (şi nu în rusă)?

Am constatat cu tristeţe cît de puţin ştim noi despre românii moldoveni (sau moldovenii români) şi de aceea cred că ar trebui să facem cît mai mult ca să ne informăm, dacă nu să empatizăm încă. Am constatat cît de puţin am făcut noi pentru ei şi pentru a ne apropia, pentru a înţelege prin ce au trecut şi trec încă. Sînt aproape convinsă că şi lor li s-a turnat venin şi minciună în felul de a învăţa istoria neamului. Oare cum am putea să schimbăm această situaţie? Poate printr-un accent deosebit pe învăţarea istoriei românilor moldoveni în şcoli (prin mărirea numărului de ore în care se învaţă istoria Moldovei), prin realizarea şi prezentarea unor documentare bine făcute privind istoria recentă (de prezentat preferabil pe România 1 – post pe care-l pot viziona şi moldovenii) ş.a. Ei au nevoie de solidaritatea şi înţelegerea noastră.

Există în Republica Moldova o ideologie care se cultivă cu mare rafinament şi clasă (clasă KGB, FSB ş.a.) în diferite împrejurări: seminarii, conferinţe, simpozioane, presă, discursuri publice, gesturi şi decizii politice (de pildă, introducerea ca disciplină obligatorie de studiu a Istoriei moldovenilor *vs.* Istoria românilor). Ideologia moldovenismului predomină. Conform acesteia,

- moldovenii nu au participat la formarea limbii române şi nici la formarea statului român;
- istoria lor adevărată începe (şi se termină) cu Ştefan cel Mare, ruşii ajutîndu-i să se formeze ca naţie independentă;
- ruşii i-au ajutat să se apere de „imperialismul românesc";
- ruşii îi ajută şi acum să scape de „colonialismul românesc" (ca să citez o etichetă recentă a lui Voronin) care ar vrea să anexeze Moldova României.

Nu este o glumă, credeţi-mă: decenii de-a rîndul acest gen de teze le-au fost picurate în conştiinţă strop cu strop, pînă cînd, conform procentului ce nu dă greş, o parte a românilor basarabeni au şi devenit moldoveni. „Big Brother" nu a murit în Republica Moldova. Veghează.

Autorităţile române au făcut în ultima vreme (mai ales pe perioada de început a protestelor de stradă ce au precedat Marea Adunare Naţională de la Chişinău din 24 februarie) declaraţii demoralizatoare pentru protestatari – după cum apreciază unii protestatari cu care am discutat în acele zile la Chişinău. Mulţi români moldoveni cu care am stat de vorbă şi-au exprimat regretul pentru aceasta şi au afirmat că ar fi fost mai bine dacă autorităţile române s-ar fi abţinut de la acele declaraţii. Adică ar fi fost preferabilă tăcerea, pentru că ele îi demobilizează pe demonstranţii împotriva politicii regimului Voronin („Cioronin", cum spun ei – numele „Voronin" vine de la un cuvînt în rusă care înseamnă „cioară").

Am rămas surprinsă să aflu, de la o serie de tineri basarabeni cu studii în România, că ambasadorul român la Chişinău nu manifestă prea multă deschidere faţă de problemele moldovenilor şi că nu prea e disponibil pentru discuţii şi consultări cu lideri moldoveni de marcă. Mai mult, că ambasadorii ţărilor membre UE şi NATO nu îl consultă în probleme politice, deşi prin tradiţie există această tendinţă a ambasadorilor de a-l cere un punct de vedere şi a-l consulta pe ambasadorul României la Chişinău. Dacă România trimite uneori ambasadori fără prea multă trecere şi talent diplomatic în unele ţări importante pentru politica sa externă, ea *nu are dreptul* să facă acest lucru cu ţara-soră, Republica Moldova, pentru că asta înseamnă pur şi simplu ignorarea intereselor celor din acelaşi neam cu noi. Dacă nu îi putem ajuta mai mult acum, în această conjunctură, pe românii moldoveni, cel puţin să aibă sentimentul că sînt ascultaţi şi înţeleşi. Văd la Chişinău un ambasador dotat cu darul empatiei şi diplomaţiei, un om de acţiune în interesul intensificării relaţiilor culturale, diplomatice, economice şi politice dintre România şi Republica Moldova.

Am o dilemă: este Republica Moldova sau nu este un stat suveran? Poate că specialiştii în drept şi relaţii internaţionale m-ar putea lămuri. Aşa cum este situaţia acum, mie mi se pare că România se învecinează la est cu un stat ocupat, întrucît pe teritoriul său se află forţe armate ale unui alt stat: Rusia. Moldova este un stat care şi-a declarat independenţa de mai bine de 10 ani, dar nu este suveran. Mă întreb care e politica României: să susţină independenţa Republicii Moldova (pe care a şi recunoscut-o la 15 minute după declararea ei) sau să tolereze tacit lipsa ei de suveranitate?

Cunoscînd dinlăuntru mecanismele de elaborare şi implementare a politicii externe româneşti, mă întreb dacă România are o strategie viabilă în ce priveşte dezvoltarea relaţiilor cu Republica Moldova – sau totul se desfăşoară conform primelor două variante de mai sus. Aş vrea să cred că România, respectiv guvernul României, aşteaptă momente prielnice pentru o apropiere mai mare de Republica Moldova şi se pregăteşte în acest sens. Dacă aşa ar sta lucrurile, atunci românii, respectiv guvernul român, ar trebui să facă mai mult pentru Moldova: *mult mai mult*.

Şi încă ceva: o problemă de analiză pentru colegii mei de breaslă, specialişti în ştiinţe politice. Cum se întîmplă că o problemă atît de sensibilă şi atît de umană precum cea a românilor de peste Prut este abordată şi arborată doar de un partid naţionalist cum este Partidul România Mare? Oare problema întrajutorării şi solidarităţii cu cei de un neam cu tine este o chestiune de naţionalism (în sens peiorativ)? E ca şi cum această problemă a românilor basarabeni ar fi o chestiune excentrică. Poate chiar este, dar tot aşteptăm un răspuns: De ce?

Liliana POPESCU
director, Civic Education Project
Bucureşti

Radio Total 96.9 FM

NR. 116

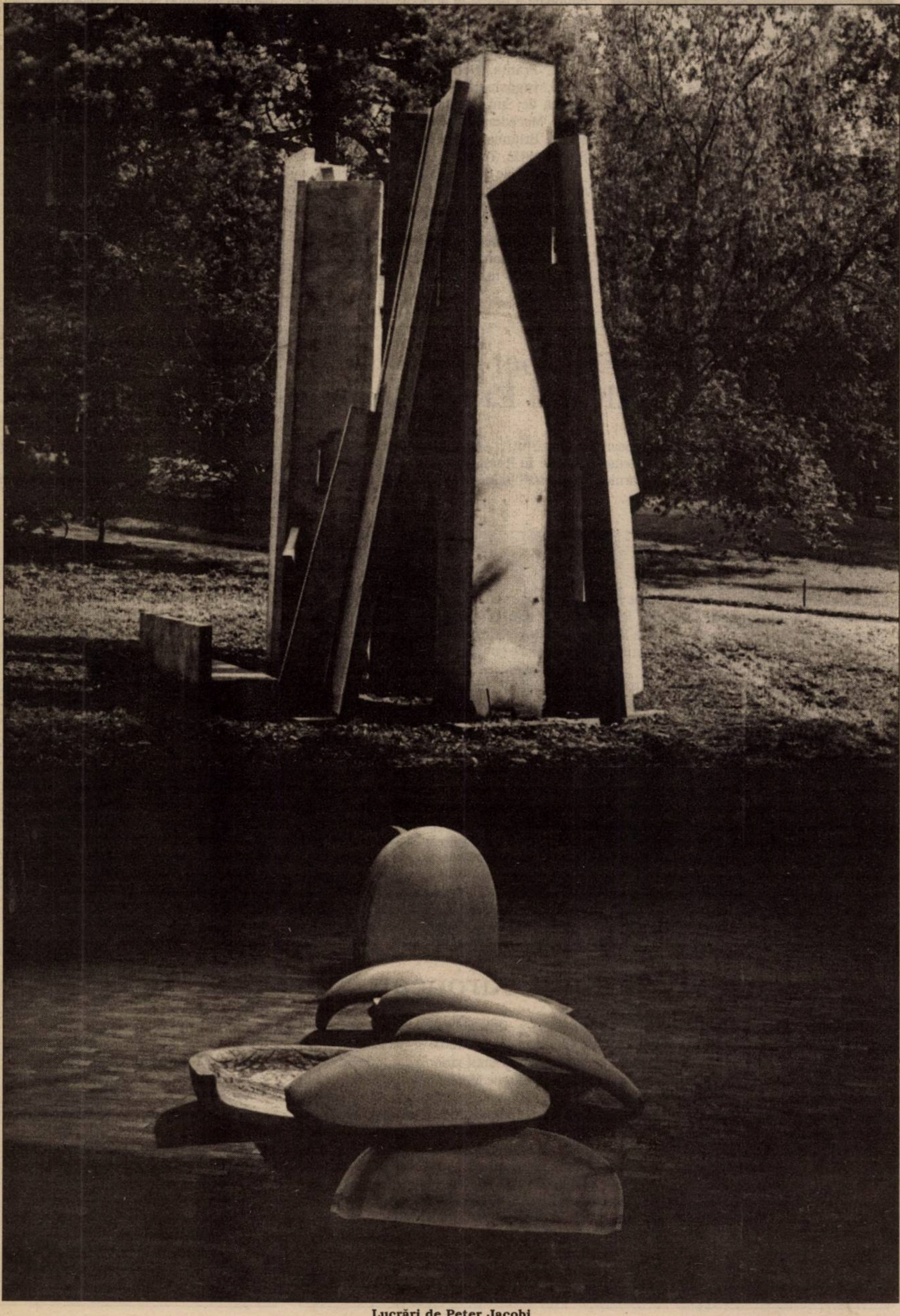
OBSERVATOR CULTURAL

14.05.-20.05.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Expoziţie Peter Jacobi la Muzeul Naţional de Artă al României



Lucrări de Peter Jacobi

Mircea Cărtărescu – un eseu despre Balcani

Delaţiune contra lui Emil Cioran

MEC încalcă legea în problema manualelor şcolare

Anchetă după INDEPENdans.ro

Interviu cu Aurelia Mocanu şi Bertrand Bardiou

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 116, 14.05. – 20.05.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

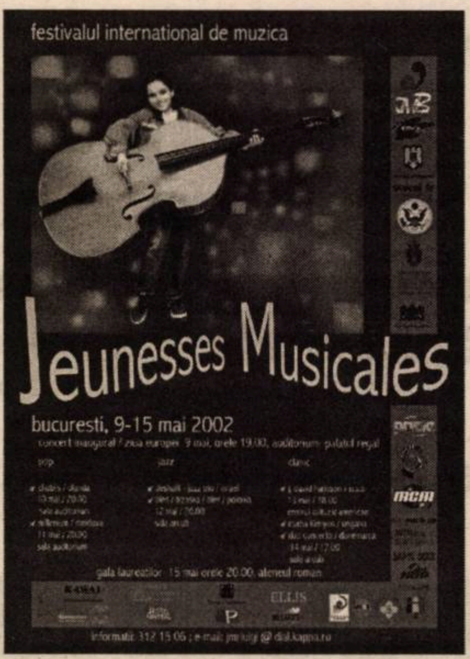
Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul Cultural SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Jeunesses Musicales


festivalul international de muzica
Jeunesses Musicales
bucuresti, 9-15 mai 2002
gala laureatilor 15 mai orele 20.00, ateneul roman

Festivalul Internaţional de Muzică **Jeunesses Musicales** Bucureşti, singurul eveniment de acest gen recunoscut de European Music Competition for Youth, a ajuns în acest an la cea de-a noua ediţie. Organizat în perioada 9-15 mai de Jeunesses Musicales România în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Cercetării, UNICEF, Primăria municipiului Bucureşti, ARCUB, Ambasada Olandei, Centrul Cultural American, Institutul Francez şi Muzeul Naţional de Artă al României, festivalul se adresează publicului larg, specialiştilor şi mass-mediei. Deschiderea a avut loc joi 9 mai – Ziua Europei –, printr-un concert inaugural extraordinar, un spectacol în care muzica clasică a fost completată de cuvîntări ale unor personalităţi politice şi culturale internaţionale, ambasadori ai Uniunii Europene la Bucureşti, realizîndu-se astfel o punte imaginară între culturi. Festivalul se remarcă prin unicitate, prezentînd, în cadrul unui singur eveniment, muzică pop, jazz şi clasică. Ediţia 2002 a adus noutăţi în maniera de organizare şi desfăşurare prin introducerea unei noi secţiuni – pop-jazz – concretizată în susţinerea unor recitaluri de către trupe cunoscute din Olanda, Moldova, Israel şi Polonia. Un punct de referinţă în agenda manifestării îl constituie Concursul Internaţional de Muzică, desfăşurat în acest an la disciplinele „pian“ şi „clarinet“ şi dotat cu premii în valoare de 12.000 USD (bani, instrumente şi burse). Participarea internaţională a fost şi în acest an una deosebit de numeroasă, înregistrîndu-se concurenţi din 33 de ţări: Austria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, China, Danemarca, Ecuador, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Kazahstan, Coreea de Sud, Letonia, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Moldova, Muntenegru, Marea Britanie, Olanda, România, Rusia, Spania, SUA, Taiwan, Ucraina, Ungaria.

Concertele de pop, jazz şi muzică clasică se desfăşoară în diferite locaţii, precum Sala Auditorium a Palatului Regal, Centrul Cultural American, ARCUB, Ateneul Român, Institutul Francez, Academia de Muzică din Bucureşti. Manifestările se vor încheia pe data de 15 mai, cînd va avea loc Gala Laureaţilor.

Ziua Europei la Centrul Cultural European

Joi 9 mai Centrul Cultural European din Bucureşti a sărbătorit Ziua Europei printr-o reprezentaţie specială – spectacolul **Made in Romania**, în regia lui Dan Puric. Din distribuţie au făcut parte Carmen Ungureanu, Adriana Nicolae, Adrian Horobeţ, Vlad Oancea, Mihai Răzuş ş.a.

Agenda culturală

Design-ul finlandez în dezbatere la NEC. Colegiul Noua Europă va găzdui săptămîna aceasta conferinţa cu tema **Brand It! – Design-ul finlandez de mărci în competiţia globală** susţinută de Anne Stenros, directoarea institutului Forum Design din Helsinki, Finlanda, eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Sindan şi Ambasada Finlandei la Bucureşti.

Dialog Michel Foucault-Gilles Deleuze la Iaşi. În perioada 16-18 mai la Centrul Cultural Francez şi Bibioteca Centrală Universitară din Iaşi va avea loc un colocviu cu tema **Michel Foucault – Gilles Deleuze: un dialog**. Printre participanţi se numără personalităţi culturale din Paris (Philippe Artieres, Alain Brossat) şi din România – Sorin Alexandrescu, Ciprian Mihali, Aurel Codoban, Alexandru Zub şi alţii. Programul include dezbateri, prelegeri, proiecţii video.

Seară literară cu Mircea Cărtărescu. Joi 16 mai, la orele 18.00, va avea loc la Institutul Goethe din Capitală o seară literară prilejuită de apariţia – în Germania – a volumului de versuri **Auportret într-o flacără de brichetă**. Invitaţi sînt Mircea Cărtărescu (autorul) şi Gerhardt Csejka (critic literar şi traducătorul volumului amintit). Evenimentul este organizat în colaborare cu Centrul de Carte Germană din Bucureşti.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Festivalul filmului european

Între 9 şi 27 mai are loc în Capitală cea de-a VI-a ediţie a **Festivalului filmului european**, desfăşurat la Sala Palatului, Cinematograful Studio şi Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti. Programul vizionărilor a debutat în data de 9 mai la Sala Palatului cu filmul **Iris** (coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001), acesta fiind urmat între 10 şi 13 mai, la Cinematograful Studio, de proiecţii ale filmelor **Răscrucea** (Polonia, 1999), **Elogiul iubirii** (coproducţie Franţa-Elveţia, 2001), **Rîul** (Finlanda, 2001), **Filantropica** (România, 2001), **Clubul inimilor zdrobite** (Marea Britanie, 2001), **Regele dansează** (coproducţie Franţa-Belgia-Germania, 2000), **Berlinul e în Germania** (Germania, 2001), **Jocuri amuzante** (Austria, 1997), **Micul Otik** (coproducţie Belgia-Franţa-Germania, 2000), **Fîntînă pentru Suzana** (coproducţie Slovacia-Cehia-Zimbabwe, 1999), **Cele patru anotimpuri ale vieţii** (Grecia, 1999). Cu excepţia filmului **Elogiul iubirii** (subtitrat în limba română), al **Filantropicii** şi al filmelor britanice, toate celelalte filme au fost subtitrate în limba engleză. Următoarele spectacole vor putea fi vizionate la sala Elvira Popescu a Institutului Francez. Organizatori ai prezentei ediţii a Festivalului au fost Delegaţia Comisiei Europene în România şi Uniunea Cineaştilor din România.

Pe scurt

Pămîntul în flăcări. Vineri 10 mai Institutul Francez din Bucureşti a găzduit, la sala Elvira Popescu, proiecţia filmului mut **Pămîntul în flăcări** (**Der brennende Acker**) realizat de F.W. Murnau şi interpretarea (concert susţinut de soliştii Filarmonicii din Timişoara) a muzicii compuse special pentru acest film de Anne-Marie Fijal. Spectacolul a fost propus de Centrul Cultural Francez din Timişoara şi organizat în colaborare cu Institutul Francez şi cu Goethe Institut din Bucureşti.

Conferinţă despre industriile culturale. Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării a organizat luni 13 mai o conferinţă cu tema **Industriile culturale – Schimbări recente şi direcţii de dezvoltare** susţinută de prof. univ. dr. Bernard Miege, unul dintre părinţii fondatori ai cercetărilor din domeniul industriilor culturale şi autor a 12 cărţi de specialitate (unele traduse şi în româneşte). Bernard Miege este, de asemenea, director ştiinţific al Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication şi al catedrei de comunicare internaţională UNESCO din cadrul Universităţii Stendhal din Grenoble 3.

Expoziţie de pictură la Mogoşoaia. Sub patronajul Direcţiei pentru Cultură a municipiului Bucureşti/Centrul de Cultură Palatele Brâncoveneşti de la porţile Bucureştiului, duminică 12 mai a avut loc la Mogoşoaia inaugurarea Galeriei Foişor. Evenimentul a fost marcat printr-o expoziţie de pictură a lui Viorel Grimalschi.

Povestaşi români în Europa multiculturală. Cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Direcţiei pentru Cultură a municipiului Bucureşti, în perioada 6-12 mai doi actori ai Teatrului Ion Creangă, Carmen Paicu şi Mihai Verbiţchi, au participat în Grecia la un seminar internaţional dedicat **Contribuţiei povestitorilor la crearea unei Europe multiculturale**. Manifestarea a fost inclusă în programul pentru tineret al UE, iar principiul pe care s-a bazat a fost acela al conservării tradiţiilor între graniţele Comunităţii Europene. 49 de povestitori din 10 ţări (Austria, Belgia, Germania, Grecia, Norvegia, Olanda, Polonia, România, Suedia şi Finlanda) au luat parte la evenimente precum: spectacole bazate pe istorisirea unor poveşti cu relevanţă europeană, în engleză şi în limba maternă a participanţilor, discuţii, *workshop*-uri pe diverse teme. Fiecare ţară participantă a avut la dispoziţie un panou unde s-a prezentat prin text şi imagine.

Simpozion despre ştiinţa socială în România. Pe 7 mai Institutul Goethe Inter-Nationes din Bucureşti a organizat un simpozion cu tema **Reinventarea ştiinţelor sociale în Europa de Est. Ştiinţa socială în România, starea de fapt**. Simpozionul a fost organizat de Societatea Academică din România şi de Institutul Goethe, cu sprijinul Pactului de stabilitate în Europa de Sud-Est.

Expoziţie de grup la Goethe Institut. Miercuri 8 mai Instiutul Goethe InterNationes a organizat vernisajul unei expoziţii de grup cu titlul **De unde, pentru ce, încotro**. Expoziţia, ai cărei reprezentanţi provin din Germania, România şi SUA, a prezentat întreaga gamă a posibilităţilor de exprimare, de la pictura de şevalet şi sculptura în lemn, pînă la instalaţii, *performance* şi colaje.

Mircea Florian la Bucureşti. Vineri 10 mai, în cadrul galei Eco Folk a festivalului **ECOPOP** desfăşurate la Sala Palatului, muzicianul Mircea Florian a susţinut un spectacol original împreună cu trupa **Ceata melopoica**. Spectacolul, gîndit ca o rememorare, a avut o parte acustică, dublată de cîteva accente electronice.

Sumar

EVENIMENT/PETER JACOBI – RETROSPECTIVĂ
IOANA VLASIU, Palimpsestele lui Peter Jacobi ▮ 4
RUXANDA BALACI, Peter Jacobi – *Photographed-sculpted & cyber-manipulated* ***Memorials*** ▮ 5
BERND SCHEFFER, Urme între prezenţă şi absenţă în opera lui Peter Jacobi ▮ 6
ÎN ACTUALITATE
MIRCEA CĂRTĂRESCU, Medicul şi vrăjitorul ▮ 8
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, Debut cu N. Steinhardt ▮ 11
Delaţiune contra lui Emil Cioran ▮ 11
LITERATURĂ
VICTORIA LUŢĂ, Ceronetti Circus ▮ 12
STUDII CULTURALE
ION MANOLESCU, Literatură şi ştiinţă: atractorii stranii ▮ 14
ÎNVĂŢĂMÎNT
Ministerul Educaţiei şi Cercetării încalcă în repetate rînduri legea în problema manualelor şcolare ▮ 17
INTERVIU
AURELIA MOCANU, Reli. Cabinetul de curiozităţi ▮ 18
IRINA ILIESCU, Despre film în **Secolul 21** ▮ 19
ARTE
TEATRU: **DOINA PAPP,** Gheorghe Visu sau farmecul discret al talentului ▮ 20
FILM: **WILLIAM TOTOK,** Despre absurditate şi declin, vinovăţie şi complicitate ▮ 21
ARTE VIZUALE: **MILTIADES M. PAPANICOLAOU,** Expoziţie de artă contemporană la Salonic ▮ 22
DANS: **EUGENIA ANCA ROTESCU,** Post scriptum la **INDEPENdans.ro** ▮ 23
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII
CĂTĂLIN STURZA, Darul lui Schlink ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
BERTRAND BADIOU, Meridianul durerii ▮ 32
Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29
Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 6-12 MAI

▮ **A apărut Ioana Maria Vlas.** Preşedintele Ion Iliescu a declarat duminică 12 mai, la întoarcerea din Statele Unite, că ideea unor negocieri cu Ioana Maria Vlas, fost preşedinte al FNI, este „aberantă". „Nu văd ce este de negociat. Dînsa este în urmărire. Ce să negocieze autorităţile române cu un om aflat în urmărire? E aberant... Unde se ntîmplă în lume ca un om certat cu legea să pună condiţii şi să negocieze cu autorităţile?", a afirmat Iliescu. Declaraţiile preşedintelui sînt o reacţie la ultima apariţie a Ioanei Maria Vlas, în care aceasta anunţa că a angajat un avocat israelian care să-i negocieze întoarcerea în România. Prim-adjunctul procurorului general al României, Maria Despina Mihai, a declarat că, dacă vine în ţară, Ioana Maria Vlas va trebui să se supună mandatului de arestare preventivă emis pe numele său. Ea trebuie să se prezinte în faţa judecătorilor, iar ajutorul sau colaborarea ei pe timpul anchetei pot constitui eventual circumstanţe atenuante în pronunţarea pedepsei pentru faptele pentru care a fost trimisă în judecată, a adăugat procurorul. Cu cîteva zile înainte, pe 8 mai, preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu, declarase că oficialităţile române trebuie să facă toate demersurile pentru ca Ioana Maria Vlas să fie adusă în ţară: „Este pionul principal pentru a afla adevărul despre ceea ce s-a întîmplat la Fondul Naţional de Investiţii. Cred că trebuie făcute toate eforturile, prin procedurile cunoscute, pentru ca Maria Vlas să fie adusă în ţară şi să dea explicaţii despre ce s-a întîmplat la FNI şi cine este răspunzător pentru aceste lucruri".

▮ **Discuţii la nivel înalt în PNL.** Vineri 10 mai şi sîmbătă 11 mai a avut loc la Sinaia Biroul Permanent Central al PNL (BPC). Majoritatea liderilor prezenţi la reuniune s-au pronunţat împotriva unei alianţe cu Partidul Democrat, propusă de peşedintele Valeriu Stoica, chiar dacă nu au respins ideea începerii unor negocieri atît cu acest partid, cît şi cu PNŢCD, dar după alegerile locale din 2004. Momentul localelor este considerat de liderii liberali un test în vederea stabilirii raporturilor de forţe pentru alegerile generale. Principala obiecţie faţă de demararea unei cooperări mai strînse cu PD a fost că războiul dintre Traian Băsescu şi PSD ar putea contamina şi relaţiile liberalilor cu social-democraţii.

▮ **Vadim se teme pentru viaţa lui.** Senatorul PRM Mihai Lupoi şi-a manifestat pe 7 mai, în plenul Senatului, îngrijorarea faţă de siguranţa fizică a liderului PRM Corneliu Vadim Tudor. El a cerut protecţie SPP pentru liderul PRM, „în contextul creşterii valului de isterie antinaţionalistă în Europa". Lupoi i-a declarat dinainte responsabili pe preşedintele Ion Iliescu şi pe membrii CSAT pentru orice eventuală vătămare a integrităţii corporale a lui Vadim Tudor. Liderului PRM i-au fost în repetate rînduri refuzate cererile adresate SPP de a i se pune la dispoziţie gărzi de corp.

▮ **Vizită prezidenţială.** Preşedintele Ion Iliescu a efectuat, în perioada 8-10 mai, o vizită în Statele Unite ale Americii pentru a participa la sesiunea specială a Adunării Generale ONU dedicate copiilor. Cu această ocazie, preşedintele Iliescu a rostit o alocuţiune cu titlul **Aş dori să fiu cu adevărat acasă – copiii lipsiţi de protecţie primară**. Şeful statului a coprezidat masa rotundă cu tema **Reînnoirea angajamentelor şi acţiuni în favoarea copiilor în viitoarea decadă**. Agenda prezidenţială a inclus, de asemenea, o recepţie şi un dineu oferite în onoarea lui Ion Iliescu de Camera de Comerţ româno-americană. După încheierea sesiunii speciale a Adunării Generale a ONU, suita prezidenţială s-a deplasat la Detroit, unde a avut loc o întîlnire cu conducerea concernului General Motors. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Din nou despre foştii securişti

NESTOR RATEŞ

Prezenţa foştilor securişti în poziţii de influenţă în stat *este* un impediment în calea aderării României la NATO. Nu e principalul obstacol potenţial, dar este cel mai ciudat şi cel mai simplu de eliminat. Apare cu totul insolit ca, la peste 12 ani de la căderea comunismului, foştii ofiţeri ai serviciilor secrete ceauşiste, unii dintre ei trimişi sub acoperire în Occident spre a spiona alianţa militară în care România vrea să intre acum, să fie atît de indispensabili într-un regim democratic care a depăşit totuşi anii prunciei. Oare nu s-au putut instrui în aceşti ani ofiţeri noi, fără tarele trecutului, educaţi în spirit democratic şi prooccidental, care să le ia locul?

Explicaţiile sînt puţine şi neconvingătoare. Cu atît mai mult cu cît continuitatea la putere a actualilor guvernanţi a fost întreruptă vreme de patru ani, în care adversarii lor, ce se înfăţişau ca anticomunişti de centru-dreapta, reformişti şi prieteni ai Occidentului, au controlat instituţiile statului, inclusiv serviciile secrete. Nici ei nu au făcut curăţenia despre care vorbiseră înainte de a cîştiga alegerile. Au tot amînat-o dintr-o neputinţă funciară şi o penurie de cadre alternative, foarte probabil şi dintr-un sentiment de insecuritate şi chiar teamă. De ce nu o fac actualii guvernanţi, pentru care perspectiva unei intrări în NATO este mai palpabilă, rămîne domeniu de speculaţie. Se spune că unii din foştii ofiţeri ai Securităţii sînt încă influenţi pentru că îşi menţin arma şantajului. Despre alţii se crede că au relaţii de o viaţă cu unii dintre actualii conducători ai ţării, care şi i-au făcut confidenţi şi colaboratori apropiaţi. Astfel de afirmaţii trec problema dincolo de simplele suspiciuni că foştii securişti ar putea avea acces la secretele Alianţei Atlantice pentru a plasa semne de întrebare la eşaloanele supreme. Un motiv în plus de a frînge acest ciclu al bănuielilor şi suspiciunilor ce pot avea efecte neaşteptate şi nocive. Dar nu, nu se întîmplă nimic sau aproape nimic. Semnalele de alarmă trase de unii jurnalişti sînt ridiculizate sau pur şi simplu ignorate.

A făcut vîlvă, săptămîna trecută, oarecum cu întîrziere, un articol din ediţia europeană a influentului ziar american **Wall Street Journal**, care-şi adăuga propria mărturie cîtorva venite din alte sectoare ale mass-media că problema foştilor securişti este un subiect de controversă în procesul de aderare la NATO. Preşedintele Iliescu a replicat că România nu are nevoie de recomandările ziariştilor, pentru că are un dialog permanent cu NATO. Alţi oficiali români spun că în diversele faze ale acestui dialog nu s-ar fi cerut îndepărtarea securiştilor sau că aceasta nu este o problemă prioritară. Se utilizează tot felul de subterfugii verbale în scopul evitării unei abordări frontale a acestei chestiuni. Ştiu că unii oficiali americani privesc cu amuzament aceste meandre retorice. E greu de spus cînd amuzamentul se poate transforma în dezgust. Informaţia noastră, ca şi cea a cotidianului american citat mai înainte, este că prezenţa şi influenţa securiştilor în diverse structuri informative şi guvernamentale reprezintă o preocupare serioasă a unor viitori aliaţi ai României. Relatăm aceste lucruri pentru că este datoria presei de a informa publicul de ceea ce află, nicidecum pentru a ne erija în sfătuitori ai conducătorilor ţării. Evident, ei pot apleca urechea sau, dimpotrivă, pot ignora relatările respective.

Există, desigur, alte aspecte care cîntăresc greu în pregătirile pentru aderarea la NATO. Unele, cum ar fi economia, corupţia sau înzestrarea armatei, nu au soluţii imediate şi simple. Dar îndepărtarea securiştilor nu cere cheltuieli exorbitante, nici reorganizări de anvergură, nici traume de proporţii, nici tranziţii îndelungate. Se poate face simplu şi rapid. De ce nu se face? Pentru ce toate aceste eforturi retorice, toate ambiguităţile, tentativele de ascundere şi minimalizare?

Răspunsurile la aceste întrebări ar putea fi mai dăunătoare chiar decît problema securiştilor în sine.

Praga

(Text transmis la Radio Europa Libera)

▮

Radio Europa Liberă

Vaclav HAVEL, *preşedintele Republicii Cehe* (1995): „Radio Europa Liberă rămîne important şi după terminarea Războiului Rece, nu numai pentru că drepturile omului nu sînt încă respectate deplin şi democraţia nu s-a maturizat, ci şi pentru că acest post stabileşte un etalon pentru noile medii independente, creînd un context competitiv sănătos."

Eduard ŞEVARDNADZE, *preşedintele Republicii Georgia:* „Atîta vreme cît există un pericol de restaurare a regimului totalitar fie şi numai într-o singură ţară din fostul lagăr socialist, Radio Europa Liberă şi Radio Libertatea [numele postului pentru Federaţia Rusă şi celelalte republici postsovietice] vor avea o importanţă excepţională pentru pacea şi stabilitatea în Europa."

Richard von WEIZSAECKER, *preşedintele Republicii Federale Germania* (1999): „Sînt recunoscător postului de radio Europa Liberă pentru ceea ce a făcut şi pentru ceea ce face încă, pentru transmiterea de informaţii libere, pentru slujirea libertăţii de expresie şi pentru răspîndirea libertăţii, cît şi pentru faptul că ne reaminteşte tuturor că nu este suficient să lupţi pentru libertate, ci mai trebuie să dovedeşti că libertatea şi responsabilitatea sînt inseparabile."

RADIO FREE EUROPE RADIO LIBERTY

Corect, responsabil şi la timp!

PETER JACOBI – RETROSPECTIVĂ

În perioada 10 mai-14 iunie 2002 este deschisă la Muzeul Național de Artă al României expoziția de sculptură și fotografie *Palimpsest* a artistului Peter JACOBI. Născut la Ploiești în 1935, Peter Jacobi trăiește și lucrează din 1970 la Wurmberg, în Germania.

Cariera sa artistică este de-a dreptul impresionantă: zeci de expoziții personale în toată lumea, numerose participări la expoziții de grup, precum și lucrări aflate în muzee mari și în prestigioase colecții particulare.

Cu ocazia prezentei expoziții retrospective de la București a fost editat, în condiții grafice excelente, și un album bilingv (român-german), *Peter Jacobi – Palimpsest*. Textele Ioanei Vlasiu și al lui Bernd Scheffer din acest grupaj prefațează albumul amintit, iar cel al Ruxandrei Balaci li se alătură în paginile revistei noastre.

Palimpsestele lui Peter Jacobi

IOANA VLASIU

Materia primă a lui Peter Jacobi nu este, cum s-ar părea, piatra, bronzul, oțelul, betonul, sticla, lemnul, materialele tradiționale, mai mult sau mai puțin nobile, ale sculpturii, nu este nici apa, sarea, fibra textilă, părul sau alte materiale neconvenționale care abundă în arta contemporană. Și cu atît mai puțin hîrtia fotografică sau imaginea virtuală generată de computer care intervin din ce în ce mai insistent în configurarea intențiilor și atitudinilor sale artistice. Materia primă a artei lui Jacobi este timpul. El lucrează cu, asupra și poate, mai ales, împotriva timpului. Lucrările lui, în ciuda diversității lor, formează un parcurs artistic coerent, unde temele se întreţes polifonic, dau tîrcoale la nesfîrșit unui înțeles care cu greu poate fi numit univoc, dar care poate fi aproximat prin concepte ca memorie, comemorare, rememorare, amintire, uitare.

S-ar putea obiecta că încercarea de a-l individualiza astfel pe Peter Jacobi este ratată din pornire, pentru că sculptura este inseparabilă de practica comemorării și că monumentul însuși, fie el funerar sau comemorativ, este o meditație asupra timpului. Nu putem face însă abstracție de faptul că modernitatea a întreținut o relație dificilă cu monumentul și monumentalitatea și că, de la Rodin încoace, s-a vorbit despre un declin al monumentului. Rosalind Krauss propunea la un moment dat să ne imaginăm o istorie negativă a sculpturii moderne, o istorie a unui eșec. Și am avea aici de a face tocmai cu istoria întîlnirii ratate a sculpturii moderne cu monumentul și monumentalul.

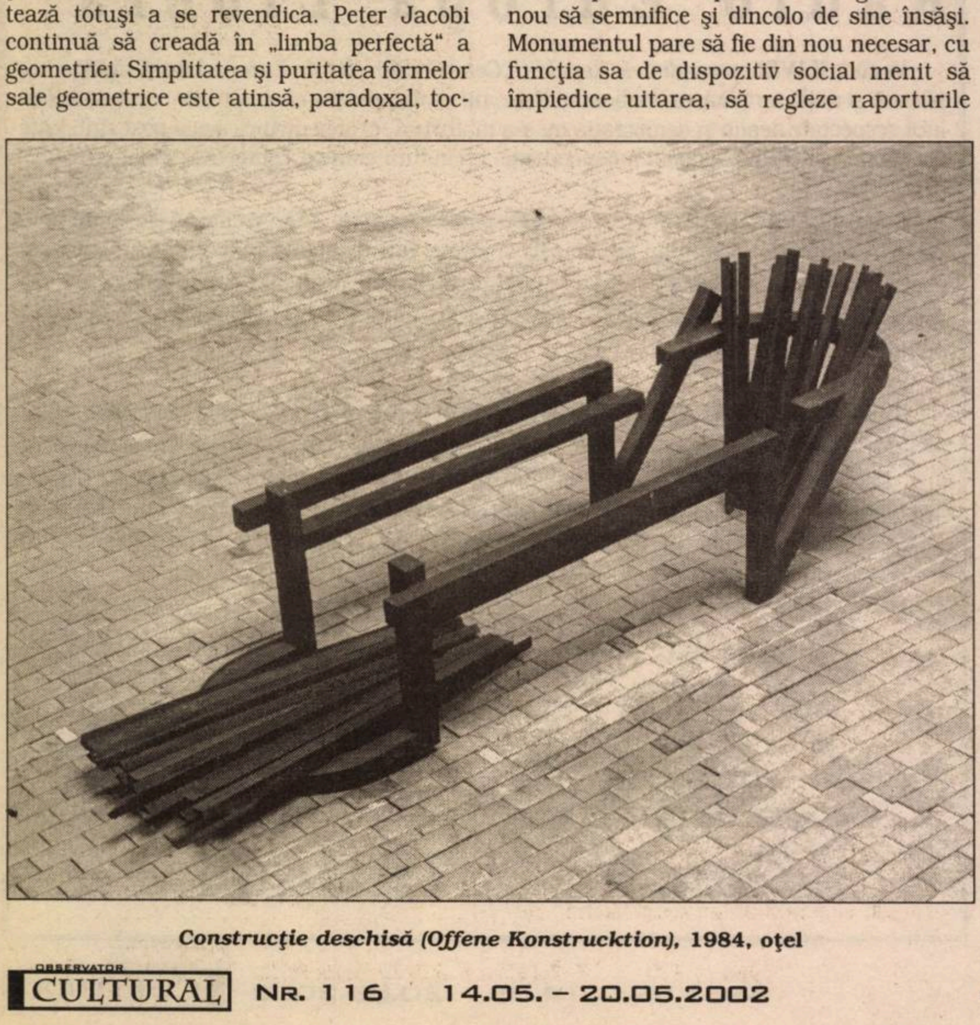
Sculptura modernă, creație autonomă, autoreferențială, a refuzat să mai răspundă unei funcții anume, ceea ce, firește, a subminat însăși esența monumentului. De aceea, atunci cînd un sculptor de astăzi pune în centrul artei sale reflecția asupra timpului, ne aflăm în fața unui demers personal în care trebuie să citim o critică a modernității clasice, de la care Peter Jacobi nu încetează totuși a se revendica. Peter Jacobi continuă să creadă în „limba perfectă“ a geometriei. Simplitatea și puritatea formelor sale geometrice este atinsă, paradoxal, tocmai datorită complexității elaborării lor. Și aici poate fi amintit un celebru aforism brâncușian: „Simplitatea e complexitatea rezolvată“. Variațiile pe tema cercurilor care se suprapun și se întrepătrund, platformele joase de piatră, un fel de epure ale unor spații ideale, coloanele modulare, unde, uneori, verticala e oricînd reversibilă în orizontală, sînt structuri primare, elementare, care desfid orice contaminare cu tradiția figurativă a sculpturii. Conceptul minimaliștilor, de a căror estetică Jacobi se apropie, a fost de altfel interpretată ca un „refuz al antropocentrismului“ (Margit Rowell). Materia, la rîndul ei, se afirmă în aceste lucrări ale lui Jacobi în ceea ce are ea mai propriu. Caracterul esențial al materialului este provocator, incitator. „Îmi place masa esențială a pietrei, lucrez cu ea și împotriva ei“, spune Jacobi, absorbit cu totul de „ființa“ pietrei, eliberată de orice semnificație în afara ei înseși.

Dar, de pe la începutul anilor '80, Peter Jacobi, ca un arheolog și istoric *sui-generis*, își asumă investigarea trecutului recent. Cu un ochi format de practica artistică, anexîndu-și aparatul de fotografiat, Jacobi descoperă mormanele de ruine de la marginea orașelor germane, simple dealuri pitorești acoperite de vegetație pentru privirea inocentă, în fapt, semne vizibile, deși disimulate, ale ultimului război. Sînt monumente involuntare unde „timpul devine vizibil“, o spune chiar Peter Jacobi. În 1981 expune fotografii ale acestor „monumente neintenționate“, „naturale“. Există aici o dialectică a vizibilului și a ascunsului, a prezenței și a absenței, cum s-a mai spus, la care Peter Jacobi s-a dovedit extrem de sensibil. De la un punct încolo, în mai toate lucrările sale vom găsi, stratificate și întrețesute, sensuri ale unei teme străvechi, cea a timpului devorator.

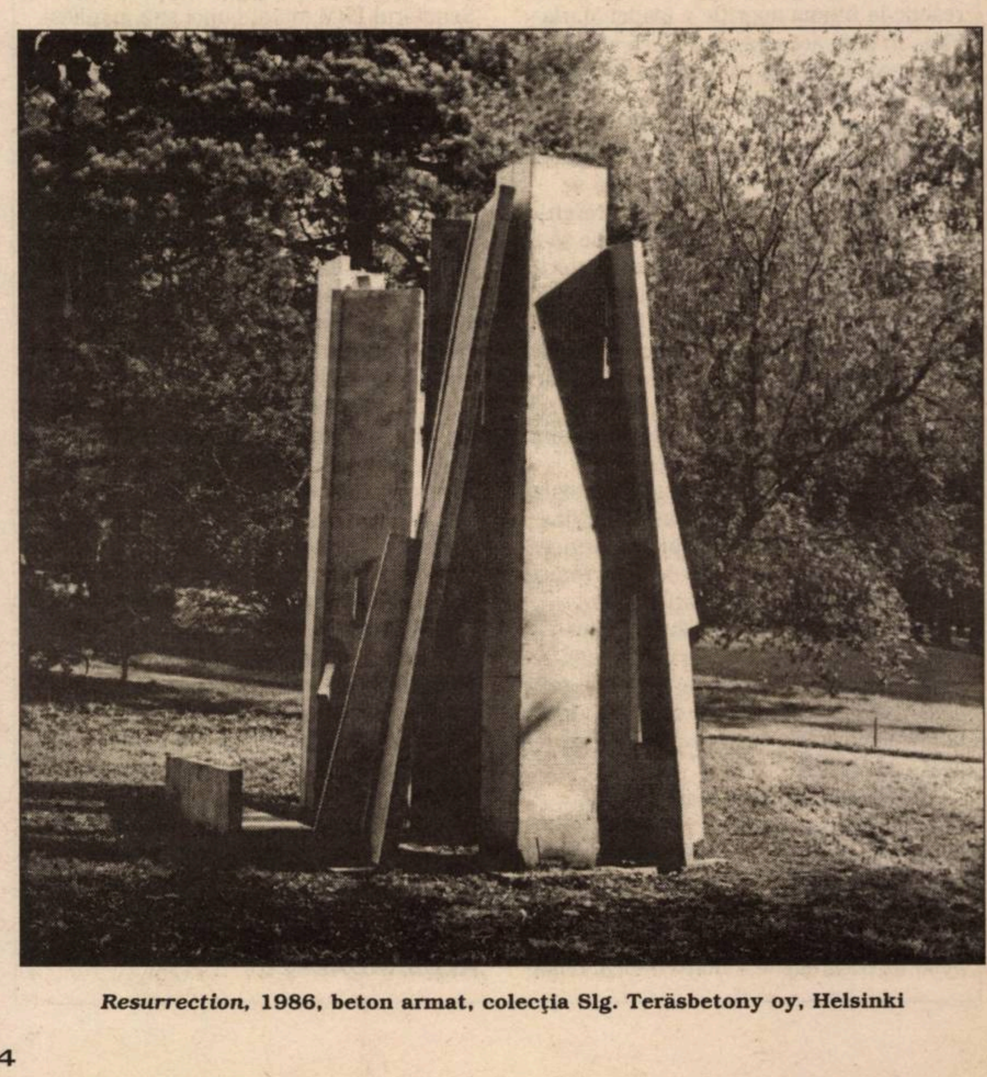
Descoperirea trecutului aduce, pentru Jacobi, o împăcare cu determinări mai vechi ale sculpturii. Sculpturii i se îngăduie din nou să semnifice și dincolo de sine însăși. Monumentul pare să fie din nou necesar, cu funcția sa de dispozitiv social menit să împiedice uitarea, să regleze raporturile societății cu trecutul ei, să asigure circulația valorilor dinspre trecut spre prezent și invers.

Apar tot mai frecvent în sculptura lui Peter Jacobi **Memorialele** sau lucrări care poartă titluri ca **Epitaf**, **Înălțare**. Uneori trimiterile sînt directe, fie la evenimente – al doilea război mondial, fie la persoane – Contele Claus Schenck von Stauffenberg. **Memorialul** acestuia, în două variante, condensează preocupări artistice recente ale lui Jacobi. Vocabularul geometriei nu e abandonat, dar e chemat să colaboreze cu intenții diferite de semnificare, cu posibilități diferite de explorare a lumii. Stratul de apă de pe fundul „sarcofagului“ își trimite reflexele pe acoperămîntul de sticlă de deasupra, care funcționează ca o oglindă cu față dublă. O dată cu oglinda și oglindirea pătrundem într-un teritoriu fascinant, cu o simbolistică străveche, complicată și contradictorie. Alegorie a viziunii exacte, a adevărului și înțelepciunii, oglinda poate semnifica tot atît de bine și contrariul acestora – tărîmul iluziei. Concepte precum reflecție și speculație (*speculum* = oglindă în latinește) în sensul de meditație, studiu, cercetare sînt legate de noțiunile de oglindă și oglindire. În această sculptură, oglindirea, ca fenomen fizic, însoțită de întreaga sa aură simbolică, este chemată să unească spațiul terestru cu cel ceresc, să construiască un spațiu ambiguu, și totuși concret, în care privitorul este invitat să se implice. **Memorialul subteran** glosează pe aceeași temă a ceea ce este ascuns și a ceea ce se dezvăluie. Imaginile virtuale prelucrate pe computer cu intenția de a clarifica modul de „funcționare“ al **Memorialului** îi adaugă o dimensiune vizionară, chiar dacă aceasta nu a fost prezentă explicit în intențiile autorului.

Toate fotografiile istorice din colecția lui Jacobi, punct de pornire a numeroase (pre)lucrări, alcătuiesc un discurs melancolic, un original *memento mori* care-și poate lua locul în vasta iconografie a motivului. „Frumoasele doamne de altădată“ din „lumea bună“ a unui București de mult dispărut, cu surîsul încremenit pe buze, travestite parcă pentru o perpetuă sărbătoare galantă, un fel de figuri de ceară din Musée Grevin, conotează mai mult funebrul decît viul. Travestiul însuși e iluzie și deliciu al decadenței. Printr-o răsturnare paradoxală, copia exactă a viului, fie ea fotografie sau mulaj, nu reproduce neastîmpărul vieții. Nu poate fi întîmplător „colajul virtual“ al unora dintre aceste fotografii cu sculpturi ale lui Jacobi din 1974, acele reliefuri stranii de marmură cu „motiv textil“, cum le intitulează, neutru, autorul, în fapt sugestii de mulaj după drapaj antic sau giulgiu. Materialul însuși, marmura, are, pentru privitorul de azi, un sens mai curînd sepulcral. Iar fotografia sepia pe fundal de marmură e o referință similară. Jacobi încadrează multe dintre aceste fotografii vechi în virtuale rame de marmură. De altfel, unul dintre aceste montaje fotografice, **Diptic**, e explicit. Sînt alăturate aici două fotografii care-și răspund peste secole; una reprezintă o „frumoasă doamnă în costum țărănesc“ cu un ulcior la picioarele ei, într-un decor de butaforie din studioul fotografului de la 1880. A doua este fotografia, ea însăși datînd de la 1888, a unei stele funerare antice, cu motivul clasic al unei femei drapate ținînd un ulcior în mînă, cu privirea ațintită în neant și mîna stîngă schițînd vag un gest de rămas-bun. Emblematică pentru această serie de lucrări mi se pare, de asemenea, fotografia spectrală a Reginei Maria în fața unei troițe, flancată de fastuoasele costume de marmură părăsite de stăpînii lor, fragmente ale unei statui renascentiste care a fascinat imaginarul fotografului de la 1890, dar și pe Peter Jacobi la sfîrșit de mileniu.



***Construcție deschisă (Offene Konstrucktion)*, 1984, oțel**



***Resurrection*, 1986, beton armat, colecția Slg. Teräsbetony oy, Helsinki**

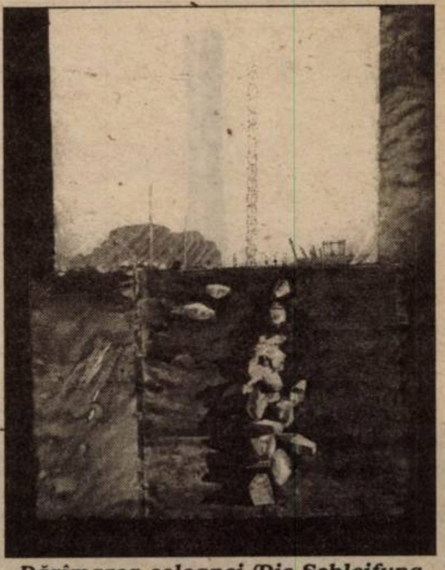
Fotografiile mormintelor lui Enescu, Lipatti, Cioran, Celan, Ionesco, Apostu, Voronca, Tzara, Nouveau (Neugeboren), Brassai, a „copilului minune“ Carl Fieltsch din Sebeş, muzician precoce mort la Veneţia, sînt un pomelnic. Istoric vorbind, monumentul comemorativ descinde din monumentul funerar – a arătat-o de mult Erwin Panofski în studiile sale. Peter Jacobi pune în evidenţă într-un mod foarte subtil această filiaţie între pomenire şi glorificare. Comentariul pe care artistul însuşi îl face pe marginea acestor fotografii sau montaje fotografice e rece, obiectiv, neimplicat, parcă anume făcut pentru a disimula. Pentru că, în fapt, el nu omagiază distant nume dintr-un panteon sau fişe dintr-un dicţionar al exilului (din care face parte el însuşi), nu „ridică statui“. Pentru Jacobi toţi aceştia sînt morţii lui, parte a existenţei sale, ca şi a traiectoriei sale artistice.

Era imposibil ca reflecţia sculptorului să nu atingă direct stratul autobiograficului. O întreagă serie de lucrări s-a numit **Transilvanica**. Fascinaţia pentru fotografiile Carmen Sylvei şi Reginei Maria în costume ţărăneşti nu poate să nu aibă o legătură cu identitatea germano-română a lui Peter Jacobi şi cu avatarurile existenţei sale. Biografică este referinţa obsesivă la Brâncuşi. Pentru Jacobi, Brâncuşi este mai mult decît sculptorul invocat de artişti ca Robert Morris sau Carl André, mentor al unei întregi generaţii. După încheierea studiilor, Peter Jacobi a locuit un timp la Craiova, oraşul unde Brâncuşi a urmat Şcoala de arte şi meserii şi unde a expus pentru prima oară o sculptură. În anii '60, cînd Robert Morris îşi scria lucrarea sa despre Brâncuşi, Jacobi îşi avea atelierul în curtea Muzeului de Artă din Craiova, unde erau expuse **Sărutul** şi alte lucrări brâncuşiene timpurii. Brâncuşi nu este pentru Jacobi o referinţă livrescă, ci o trăire.

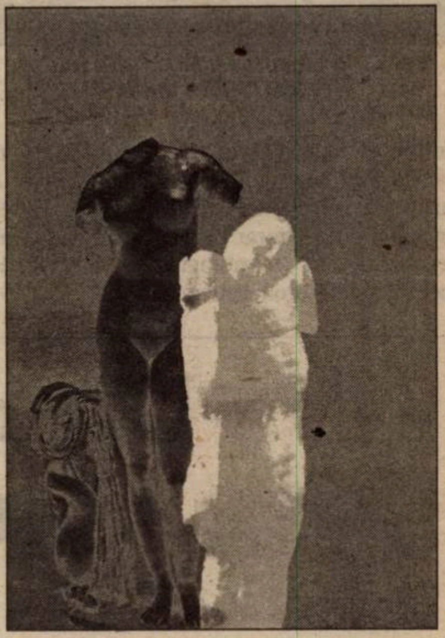
S-a spus (Dorothée Bauerle) că ar exista ceva „ştiinţific“ în demersul lui Peter Jacobi. Atunci cînd, de pildă, Jacobi taie adînc în însăşi masa unui deal pentru a obţine o secţiune prin stratificările humusului şi consolidează incizia printr-un parapet transparent, care lasă vizibil, ca într-un acvariu, miezul pămîntului cu forfota lui de rădăcini şi vietăţi, ignorată de cel care ar parcurge cu pasul aceleaşi locuri, parcă am fi pe un lot agricol experimental unde biologii urmăresc printr-un dispozitiv anume inventat pentru a le facilita observaţiile creşterii plantelor.

Dar această **Sculptură în pămînt** (1995, Talaue, Waiblingen) cu iz „ştiinţific“ devine, la rîndul ei, un fel de materie primă aptă de a fi interpretată sau poate răstălmăcită în laboratorul memoriei individuale. Tot fotografia, de data asta „reală“, nu virtuală, care a presupus o atenţie extrem de nuanţată privind toate componentele mediului înconjurător, este cea care mediază interpretările. Peste radiografia humusului se suprapune imaginea artistului (lucrarea se intitulează **Eu însumi în sculptura mea**) sau fotografia unui corp feminin culcat, un fel de Venus neolitică (**Marele nud**, **Imagine reflectată**). Lucrarea cu titlul **Eu însumi în sculptura mea** e un straniu autoportret subpămîntean unde consubstanţialitatea umanului cu vegetalul, cu humusul germinativ este afirmată, pe altă cale, dar cu acelaşi sens ca în celebrul autoportret fotografic al lui Brâncuşi, suprapus peste imaginea ciotului uscat care înverzise miraculos în atelierul său. Un cunoscut autoportret al lui Ion Ţuculescu în care umanul se absoarbe în vegetal şi cosmic poate fi văzut ca o proiecţie similară a eului în univers şi în propria operă. Marele nud e îngropat în pămînt, dar vitalitatea lui persistă, promiţînd renaşterea. „Abuzul ştiinţific“ e corectat de emoţie. Mesajul ultim este dătător de speranţă. De aceea, poate, **Coloanele** lui Jacobi se numesc coloane ale speranţei.

Palimpsest: Pergament de pe care s-a ras sau s-a şters scrierea iniţială pentru a se putea scrie din nou şi pe care se mai văd încă urmele vechii scrieri (gr.).



***Dărimarea coloanei (Die Schleifung der Säule)* 1989/1990, fotografie color pictată**



Pentru, für George Apostu, sculptor

Peter Jacobi –
Photographed-sculpted & cyber-manipulated **Memorials**

RUXANDRA BALACI

Ideea **Memorialului** este o permanenţă a creaţiei lui Jacobi – probabil o temă majoră, omniprezentă, de la sculpturi-instalaţii, fotografie şi intervenţii în ambient pînă la – privind retrospectiv – monumentalele „cenotafe“ textile cu Ritzi Jacobi (episodul anilor '70-'80).

Tema apare indirect, într-o recentă serie de fotografii vechi prelucrate pe calculator, **Frumoasele straie ţărăneşti ale Doamnelor de la oraş**, sau, explicit, în seria **Est-Vest**, constituită din fotografiile de morminte ale românilor celebri din diaspora: Brâncuşi, Enescu, Cioran, Ionesco, Eliade, Celibidache, Anna de Noailles, Lipatti...[1]

De întrevăzut, în aceste serii, nostalgia reîntoarcerii la pămîntul natal – trimiterea la mormintele marilor figuri ale patriei rămase în străinătate, la folcloricul autohton filtrat cultural –, o sentimentală recrudescenţă a naţionalismului (în bunul sens al cuvîntului), acutizată subliminal la diasporicul şi internaţionalistul Jacobi.

Imaginilor de doamne din înalta societate românească, îmbrăcate în „straie ţărăneşti, conform modei lansate de Regina Maria“[2], ce suprapun uneori fotografii ale unor sculpturi de Jacobi din perioade anterioare sau puse în analogie (înduioşătoare) cu reliefuri antice, într-o evidentă rezonanţă iconografică, li se restituie o altă realitate/actualitate prin replasarea într-un context manipulat/generat de calculator. *Old fashioned works* recuperate, imagini hibride create în jurul funerarului – folosind *photoshop*-ul: retexturarea fundalului (cea mai simplă metodă, aparent superficială), interferenţa cu alte imagini, separări, tifeţări, solarizări digitale, iluminări virtuale (aberante uneori faţă de realitatea imaginii), colorări (prin proceduri mai simple sau mai complicate, colorarea imaginii pe ansamblu în spiritul timpului, dar în detaliu derutant, ambiguu...).

The artist/user se comportă analog unui *specialized craftsman/a pc-craftsman*...

Imaginilor cu Regina Maria li se adaugă în *photoshop* texturi de marmuri policrome ale dalajului Palatului regal sau diverse accesorii bizare; într-o variantă, figura apare încadrată de două veşminte de Renaştere din colecţia Jacobi-*pc*-prelucrate, devenite sculpturi monumentale, creînd o structură hibridă/aberantă, dar care, *at first look*, pare *to fit the image*. Convingătoare, efectele rezultate sînt impregnate de sentimentul falsului insesizabil (insinuîndu-se cu atît mai pervers cu cît Jacobi pare curat în enunţuri, tehnicist). Umbre generate în *trompe l'óeil* colează între ele realităţi distincte, sisteme de referinţă diferite. Imaginile se întrepătrund, falsul convingător şi realitatea falsificată devenind termeni interşanjabili – *blurring the boundaries*...

Stranie, dar *up to date*, mixtura între *photoshop* şi atmosfera recuperator-nostalgică...

Cut & paste imagistic şi nu numai, citatul romantic şi rigorismul clasicizant întîlnesc retorica postmodernă, folcloricul filtrat cultural (*in photoshop it's difficult to be classical again even if it may filter classicity and romanticism*).

Între înclinaţii historiste şi ludice (de altfel, în consonanţă cu trecerea contemporană de la istoria artei la cultura vizuală), tentaţia de a stabili paralelisme iconografice şi formále între costumele şi atitudinile pseudoţărăneşti comparate cu reliefuri antice trădează acribia nemţească a eruditului colecţionar de fotografie veche.

Frumoasele doamne defuncte din cybercolajele lui Jacobi sînt monumentale, au ceva sec şi auster, chiar dacă uneori oscilează spre ironicul *soft*.

Dezvoltă sentimentul zădărniciei, al lui *time passing* (ca şi **Memorialul Secolului XX**: machetă cu soarele trecînd prin fante şi ciclicitatea evaporării apei – o vizualizare directă a scurgerii timpului...).

Efemerul devine cvasipalpabil...

Uneori cu extensii spre *Vanitas*.

Moartea/femininul/eroticul difuzează în subiacent (obsesia morţii şi sugestia erotică *go hand in hand*). Înşiruirea sepulcral-sculpturală a fotografiilor feminine este asimilabilă unui simbolic *Todendanz*. („Foarte sinistru“... este o expresie folosită de autor.)

Misterul/funerarul/destrucţia/seducţia sînt concepte-cheie în citirea operei lui Jacobi (de altfel, aflat sub semnul dihotomic al abisalului, dar şi al stenicului Scorpio); iar epitaful/memorialul/columna comemorativă/ruina sînt forme predilecte de manifestare în sculptură şi instalaţii.

Un anume „pathetism tehnoid“ sau „pathetism sec“ sau „pathetism riguros“ parcă inventat de Jacobi (contradictoriu în termeni) se suprapune peste tandra ironie a kitsch-ului, retorica, umorul său sumbru.

Imaginile sînt sentimentale, deşi gestual austere.

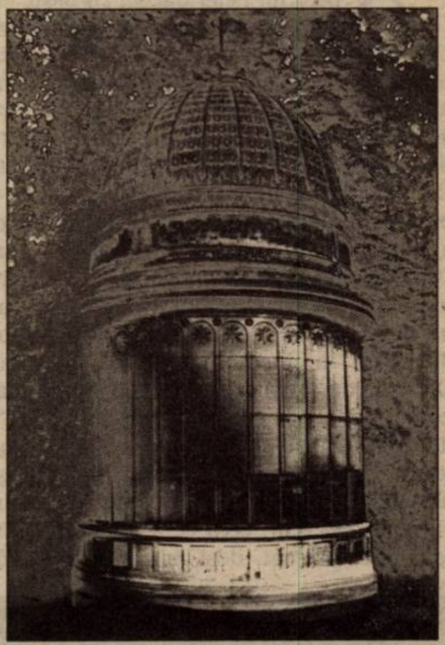
Emoţionalităţile pasionale şi accentele nostalgice sînt frînate de rigoare formală, de exprimări tehniciste, modulare, aride uneori, drastice alteori.

De la sugestii cubiste, constructiviste, la cybermanipulări (analiza formalului este operantă încă aici, graţie formelor de trecere/invaziune a unui tip de artă consacrat coruptă de cybertehnici şi semantici transgresînd simbolismul de tip postmodern), traiectul individual al artistului exemplifică etapizarea artei ultimelor decenii: de la instalaţionismul minimalist şi ambientalist al anilor '70 la postmodernismul eclectic al anilor '80, privilegierea demersurilor de tip conceptual în anii '90 şi, finalmente, la medierea computerului, schimbînd expresia şi manipulînd conţinutul.

(Un *aggiornamento* la tehnica zilei probînd o dată în plus ceea ce Rosalind Krauss numeşte „*the post-medium*“ *condition of visual arts*.)

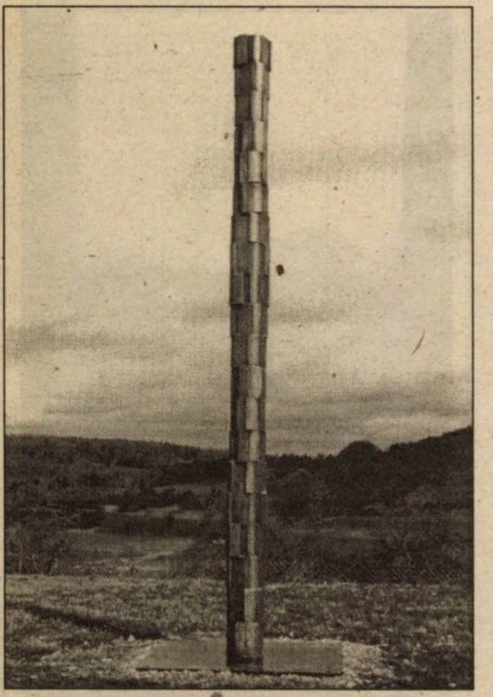
Computerul are rol de *magic mirror* care schimbă imaginea cunoscută. Păstrînd dialogul viu cu vechile imagini, dar transcendîndu-le fizicalitatea prestabilită prin tehnologie.

Indexing/extending creează o sintaxă alternativă (sau, în altă variantă, sintaxa se păstrează, schimbîndu-se morfologia în de-



Baronesse de Noillis à Pére Lachaise

O doamnă în apartamentul ei Art Nouveau



Coloană modulară (Modulare Säule), 1999/2001, bronz

taliile ei semnificative). *On ambiguity is based the power of the (resulting) image.* A arhiva, a colecţiona, a interveni, a modifica mesajul documentar prin adaosul de poezie a narativului (tehnologicul generator de poezie şi tehnoromantism[3])...

„Maşina" eludează realitatea, fotodocumentele fiind modificate poetic de computer.

Memoria importată ca informaţie este alterată. În alterarea ei, perspectiva ludică joacă un rol principal (revine alternanţa *pleasure/research* ca principală componentă a experienţelor artei actuale).

Aparenţele sînt astfel controlate de artistul/*user – a rehearsal of memory* – atins de sentimentul Morţii şi al timpului care trece, probînd, o dată în plus, romantismul demersului.

Ludicul ocultează parţial tanaticul.

„Doamnele" lui Jacobi s-au fotografiat la începutul secolului trecut, în anii '20-'30, la începuturile erei fotografiei, iar memoria imaginilor lor a sfîrşit prin a fi modificată la începutul secolului următor, la începuturile erei digitale. Temporalitatea apare într-un dublu sens: *time included* – prin nostalgia inefabilă şi atmosfera de epocă a documentului – şi, totodată, *time eluded* – prin imixtiunea elementelor din altă eră.

Manipularea digitală sugerează impermanenţa documentului, transformîndu-l într-un pseudodocument, un hibrid, *finally an artwork*.

---

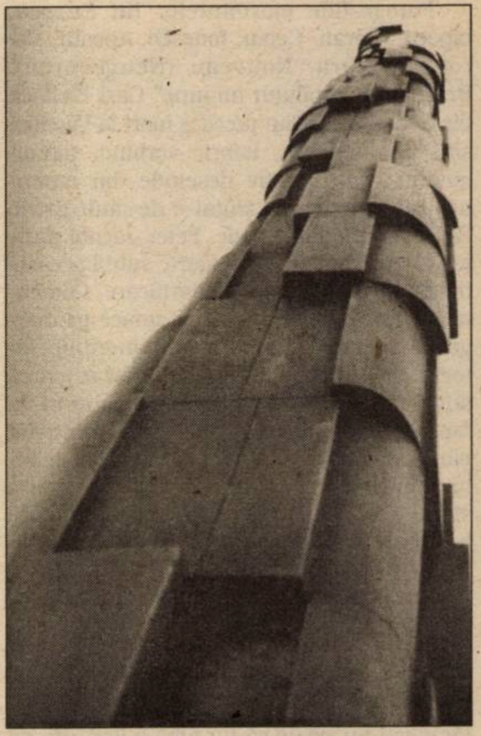
1. Seriile comentate fac parte din expoziţia cu caracter retrospectiv de la Muzeul Naţional de Artă, mai-iunie 2002. Jacobi revine la Bucureşti după aproape 10 ani. În 1993 deschidea, la ONDEA, o retrospectivă. Ca reper, vezi excelentul text introductiv al catalogului de atunci, datorat lui Călin Dan.

2. Adnotările lui Jacobi de pe verso-ul imaginilor au rol explicativ: „Fotografie de grup a unei clase de fete de la oraş, cca 1920. Interesant contrastul între vestimentaţia învăţătorului, costum negru, cămaşă cu guler tare, şi portul fetelor. Şi aici caracteristice colierele de mărgăritar din jurul gîtului, după moda lansată de Regina Maria, de altfel şi moda generală a timpului. Un filtru cu o împărţire clar/neclar [*n.n. – introdus pe computer*] trimite privitorul la un timp scurs. Întotdeauna stranie impresia celui de azi cînd priveşte fotografia unor oameni tineri, în realitate dispăruţi...".

Altă adnotare: „Eugène Ionesco, 1909-1994. Pe lîngă Samuel Beckett, unul dintre cei mai importanţi autori de teatru, de teatru al absurdului. În două ocazii, una în apartamentul său din Bulevard de Montparnasse, am avut prilejul să-l fotografiez în numeroase poze.

Pe placa tombală (*Cimitière de Montparnasse*) este incizat: *Prier Je Ne Sais Qui/ J'éspere Jesus-Christ* – pare gîndul unui om liniştit (?), a unui fost spărgător de convenţii. Fotocolajul dedicat lui constă dintr-un mozaic de structuri de piatră luate împreună cu textul citat de pe locul lui de veci".

3. Pentru repere teoretice, v. Richard Coyne, **Technoromanticism. Digital narrative, holism, and the romance of the real**, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2001, şi Peter Lunenfeld, **Snap to Grid. A users guide to Digital Arts, Media, and Cultures**, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2001.



Coloană modulară (detaliu) (Modulare Säule), 1999/2001, bronz

---

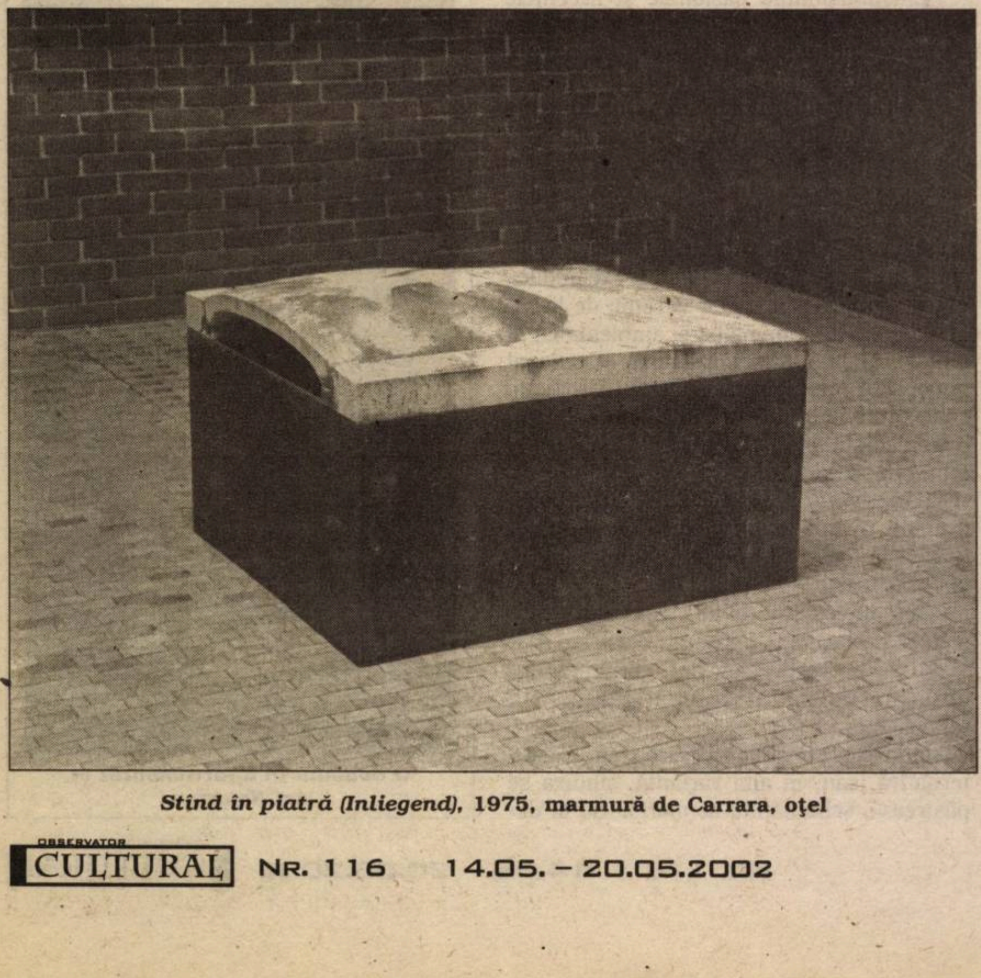
Urme între prezenţă şi absenţă în opera lui Peter Jacobi

BERND SCHEFFER

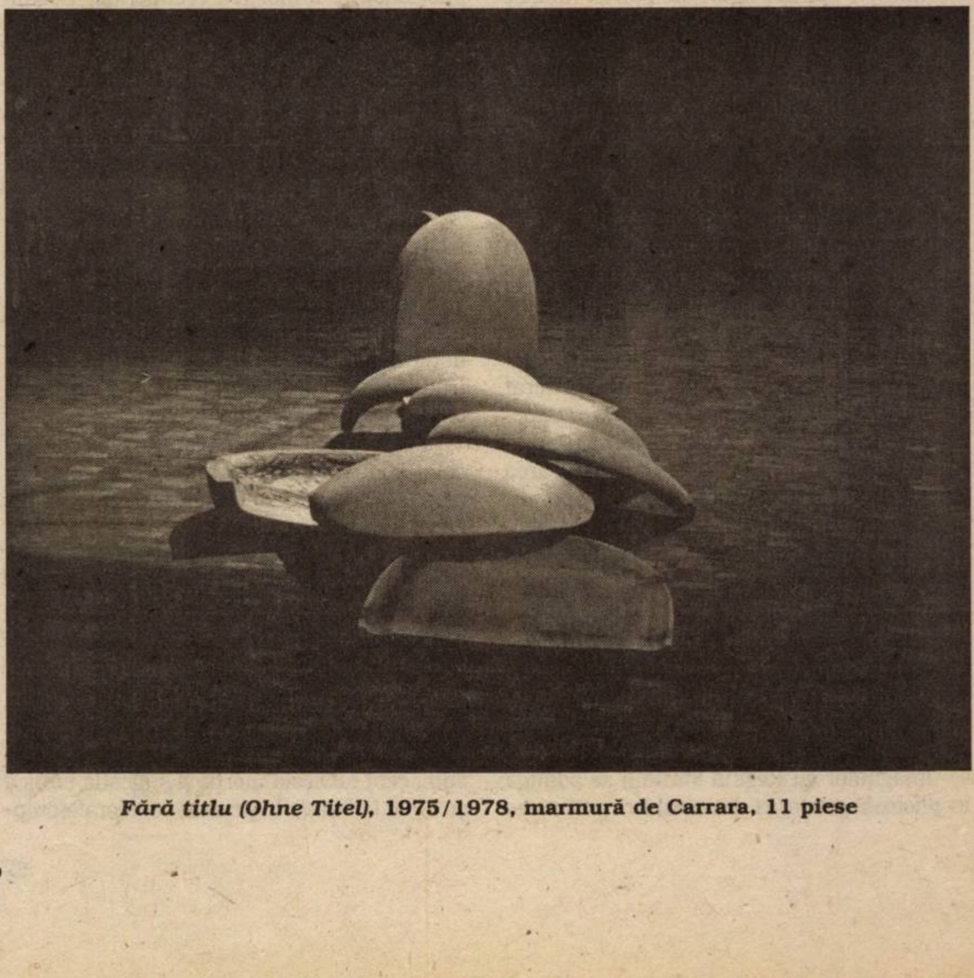
Opera lui Peter Jacobi vorbeşte cu o intensitate aproape unică despre urme. Există aici tot felul de urme: în opera fotografică, de exemplu, sînt urme de baricade antitanc, de buncăre sau de munţi artificiali, creaţi din ruinele – între timp dispărute – ale unor oraşe bombardate. Dar fotografiile lui Peter Jacobi nu sînt o prezentare documentară a acestor urme, ci o accentuare şi, totodată, o diluare a lor. Cercetate îndeaproape (indiferent în ce mod), urmele se transformă fără încetare. În aşa-numitul poststructuralism, în postmodernism, în deconstrucţie (la Jacques Derrida, de exemplu) nimic nu apare mai concludent decît conceptul de „urmă", deoarece urma circumscrie cel mai bine ideea concomitenţei dintre prezenţă şi absenţă. Urma cenuşii s-ar constitui într-un exemplu elocvent: ceea ce a ars rămîne, în totalitate, prezent, deşi, transformat fiind, lipseşte deopotrivă. Reflectînd asupra funcţiei baricadelor, a buncărelor sau ruinelor, acestea ne apar în egală măsură trecute şi prezente, însă ceea ce conştientizăm în mod concret este un amestec, care include, în acelaşi timp, prezenţa absentă şi absenţa prezentă. Tocmai acest real, minunat şi remarcabil paradox al coexistenţei dintre prezenţă şi absenţă stă la baza consecvenţei unităţii operei bogate în teme şi medii a lui Peter Jacobi. Urmele timpului sînt tema sa curentă. Şuviţele de păr tăiate, ce apar în acţiuni, filme şi fotografii, sculptura „Schutzraum" – un „spaţiul protector" imaginar, inutil şi totuşi funcţional –, fotografiile concludent-misterioase ale familiei regale române – toate acestea nu sînt decît actualizările unor fizionomii trecute. În contextul căutării urmelor şi al inventării lor se observă că ideea de timp include la Peter Jacobi tot ceea ce noi împărţim, în mod curent, deşi nejustificat, în trecut, prezent şi viitor. Peter Jacobi realizează cu ajutorul acestor fotografii, care-şi au originea în România, un remarcabil timp populat de imagini de mult trecute: niciodată pînă acum nu m-a frapat atît de tare faptul că pînă şi chipurile celor care au murit de mult mai privesc către un viitor fără limite. Căci tocmai oamenii din aceste poze vechi privesc înainte peste decenii, cu privirea lor ancorată între prezenţă şi absenţă, o privire pe care nu o vom mai găsi nicicînd în fotografiile de serie ale timpurilor noastre. Noi, cei de acum, privim într-un viitor ce se întinde pe o durată de cîteva săptămîni sau luni, cel mult pînă la următoarea fotografie. Nu mai simţim nevoia să concentrăm tot restul vieţii noastre în acea clipă unică, în faţa fotografului.

Iată-ne, deci, privind îndelung fotografiile lui Eugène Ionesco şi ale soţiei sale, sau pe cele ale lui Emil Cioran. Ceea ce, pînă nu de mult, doar bănuiam se conturează de acum: înţelegem că figurile oamenilor conţin mai mult decît simple urme ale îmbătrînirii, ele par să ascundă urme tainice şi pline de miez ale vieţii. Ce fel de viaţă a dus Ionesco pentru a căpăta un asemenea chip interesant, ajungînd să-i semene soţiei sale (sau ea lui)?

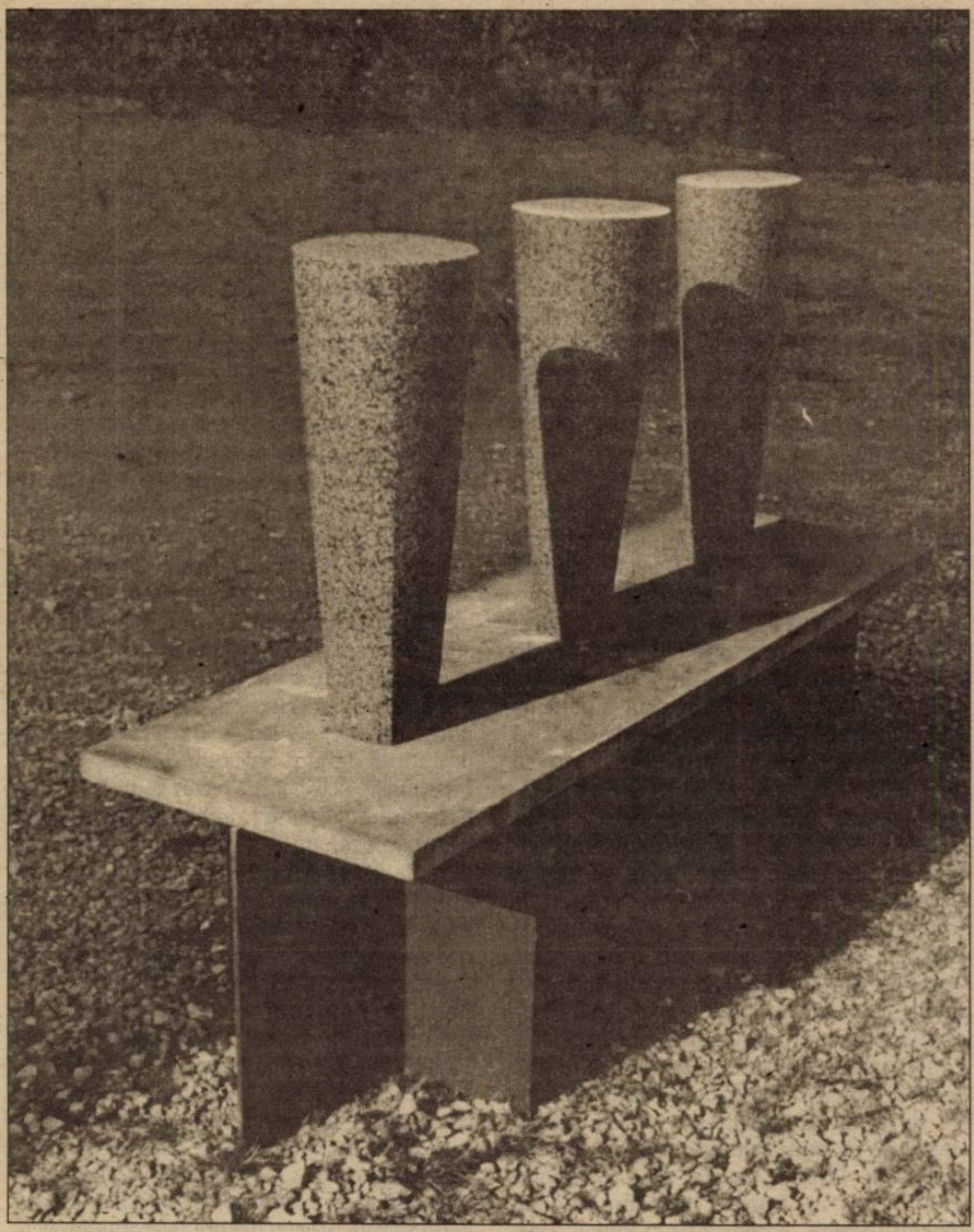
Sculptorul Peter Jacobi imprimă şi el urme: iată-l concepînd monumente şi memoriale care n-au nimic comun cu sensul afişat, strident şi penibil al monumentelor obişnuite. Peter Jacobi creează, cu sobrietate relaxată, alternative necesare ale acelor monumente ecvestre, în esenţă conservative, sau ale unor ansambluri comemorative militare. Abia acum sîntem în măsură să ni-l apropiem pe contele Claus Schenck von Stauffenberg, atentatorul lipsit de şansă la viaţa lui Hitler, abia în acest ceas urma lui



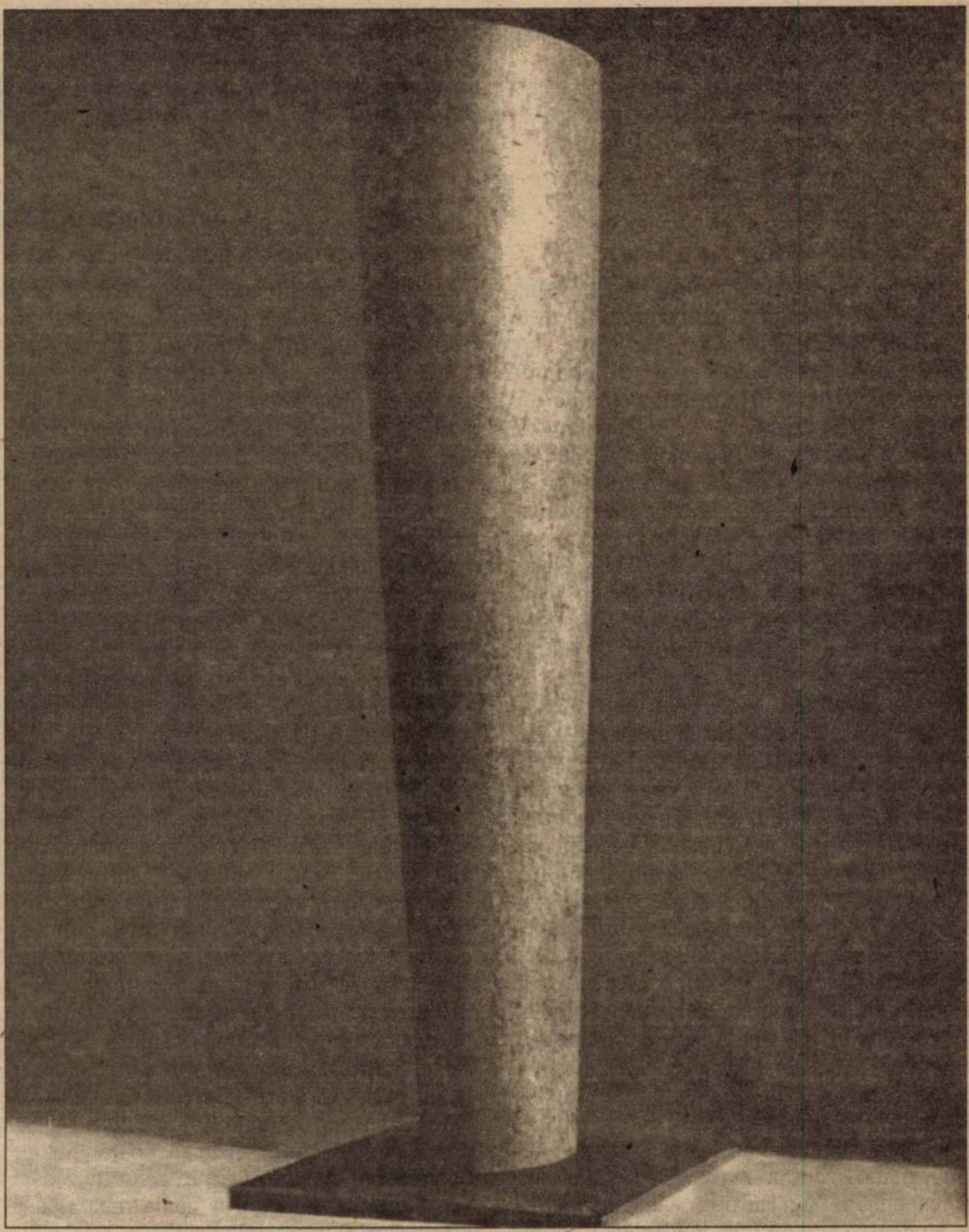
Stind in piatră (Inliegend), 1975, marmură de Carrara, oţel



Fără titlu (Ohne Titel), 1975/1978, marmură de Carrara, 11 piese



De la rotund la pătrat, de la rotund la rotund, de la oval la oval, **1978/1980, granit, calcar, fier**



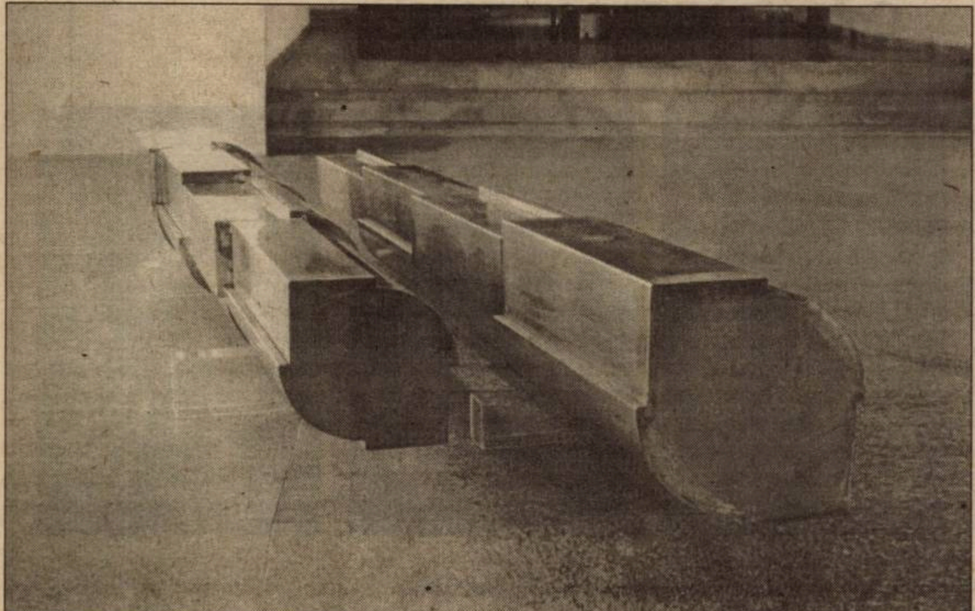
Coloană, **1999, granit**

prinde contur: palpabilă şi evanescentă. Peter Jacobi creează o relaţie între timp şi sens (sau ceea ce ar putea fi un sens), dar nu sub forma univocă a *memento*-ului, ci a unei propuneri deschise şi deci capabile de a dăinui în timp.

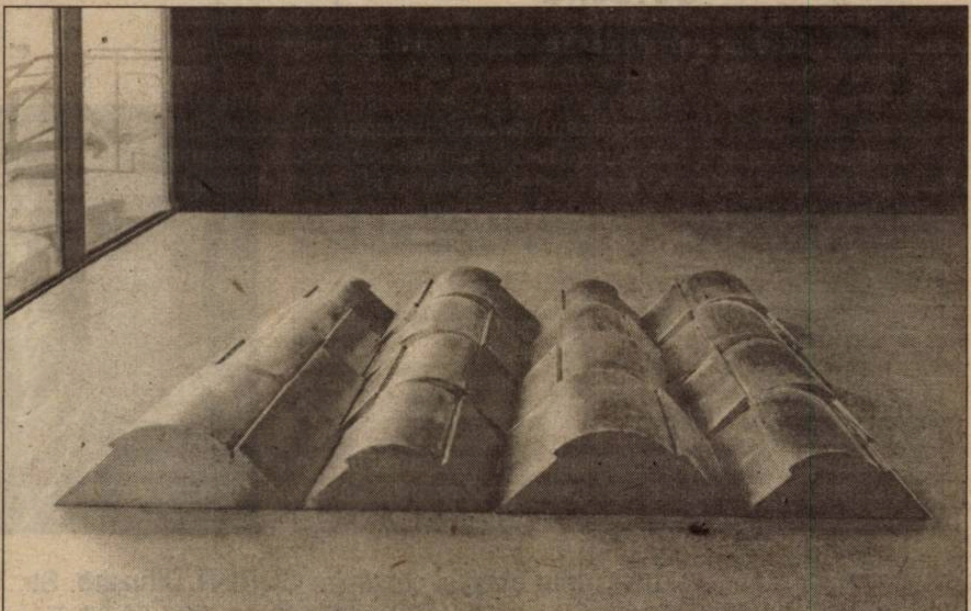
Peter Jacobi demonstrează că pietrele lucrate de el nu sînt doar palpabile, ci pendulează, deopotrivă, între prezenţă şi absenţă. Coloanele sînt, desigur, solide (nu-i de mirare că, la Brâncuşi, **Coloana** a fost şi este de neclintit), dar sînt în acelaşi timp şi lipsite de corporalitate. De aceea, poate, revenirea frecventă în creaţia lui Peter Jacobi a acelei forme cu valenţe excepţionale pe care o reprezintă coloana. Peter Jacobi citează urme (şi fără îndoială că toate urmele se referă evocator la alte urme): urmele brâncuşiene sînt revigorate prin apropierile/devierile distincte ale lui Jacobi. Reflexele realizate cu ajutorul apei, al sticlei sau pietrelor şlefuite creează un spaţiu dematerializat în materialul aparent greu al sculptorului.

Atîta timp cît caracterul urmei construite şi deconstruite se dovedeşte a fi profund înţeles, nu există nici un motiv ca sculptura lui Peter Jacobi să se opună transformărilor impuse de trecerea timpului. Aici nimic nu se conservă, ci dimpotrivă: patina, eroziunea, coroziunea sînt elemente dinainte plănuite şi componente binevenite ale unui proces neîntrerupt. Cît pot fi de frumoase depunerile de pămînt, ale ruginei şi ale apei! Oare astfel urmele se atenuează sau se accentuează? Ambele răspunsuri sînt valabile şi singurele certitudini sînt metamorfoza urmei şi misterul ce o înconjoară, atîta timp cît funcţionează ca urmă.

Este absurd să încercăm a interpreta urmele în mod univoc. Sarcina aceasta revine detectivilor şi medicilor, nu artiştilor şi nici criticilor. Viaţa noastră, văzută ca o căutare de urme – invitabilă, dar şi lipsită de perspectivă –, este interesantă mai ales în măsura în care urmele, semnele nu se lasă tălmăcite uşor, cînd nu pot fi atribuite precis, semnele rămînînd misterioase şi încifrate. De aceea găsirea unei pietre frumoase este mai interesantă decît întîlnirea cu o plăcuţă indicatoare, cu un semn de circulaţie sau cu un semafor, care vor fi uitate imediat din cauza banalităţii funcţiei pe care o îndeplinesc. Oricum, o caracteristică de bază a artei progresiste a secolului al XX-lea (fie ea artă plastică, literatură sau muzică) este marea capacitate de reducere, de minimalizare a conţinutului, a mesajului şi a semnificaţiei, prin complicarea intenţionată a procesului de inteligibilitate şi de decodare elementară a urmelor, pe care, chiar dacă nu-l anihilează, îl frînează puternic. Abia în acest fel, cînd, prin folosirea „alterată" a conţinutului, formele nu vor mai fi trecute cu vederea, numai aşa se poate evidenţia materialitatea semnelor. Iată, deci, că urmele devin cu precădere interesante tocmai în situaţia în care nu totul devine inteligibil, în care părţi importante rămîn de neînţeles. Cine se mai plînge oare de textele desemantizate ale unor Kafka, Joyce sau Beckett, Tzara, Ionesco sau chiar Urmuz? Cine se mai întreabă oare ce semnifică imaginile „vibrînd" în albastru sau roşu ale lui Mark Rothko? Cine găseşte că „Empty Words", muzica tăcută a lui John Cage, este o exprimare deficitară? Tocmai datorită conţinutului reductiv al artei moderne devine posibil ca privitorul să trăiască mai intens anumite experienţe, care nu pot fi în nici un caz cunoscute pe alte căi. În acest fel imaginile artei înlesnesc insondabile trăiri în limitele propriei existenţe. Înclin tot mai mult să înţeleg existenţa omenească asemeni unei permanente deveniri marcate de semne, viaţa ca o neîncetată, inevitabilă şi nesfîrşită strădanie de a găsi urme şi de a dori a le interpreta, chiar dacă în mod inutil, ca pe nişte semne. Ne confruntăm permanent, evident în afara rutinei noastre cotidiene, cu aceeaşi problemă: aceea de a dori să descoperim un sens în urmele dispuse pretutindeni. O atitudine paradoxală, atîta timp cît un asemenea ţel nu poate fi nicicînd atins pe parcursul unei singure vieţi. În acest sens, nu vom reuşi niciodată să interpretăm perfect semnele cerului şi ale pămîntului (care se concentrează, de exemplu, în forma Coloanei) şi, deci, nu vom renunţa niciodată la paradoxala noastră dorinţă de a căuta să descifrăm o lume indescifrabilă. Materialul necesar pentru analiză – în cel mai bun sens al cuvîntului – se găseşte din belşug, de exemplu în artă, în ipostazele în care ea se dovedeşte a fi într-adevăr inteligentă şi creativă. O situaţie care se repetă destul de frecvent, nu mai departe decît acum şi aici, în opera lui Peter Jacobi. ▮



Relief, **1993/1994, oţel inox**



O pereche de coloane culcate, **1993/1994, oţel inox**

Un eseu despre Balcani

Medicul şi vrăjitorul

MIRCEA CĂRTĂRESCU

Dacă istoria este, cum scria Walter Benjamin şi cum minunat cîntă Laurie Anderson, un înger care zboară cu spatele înainte peste un cîmp de morminte, împins de un suflu ce vine din Paradis, fără-ndoială că ea s-a poticnit de stînca Balcanilor şi şi-a rănit călcîiul de lumină în trecere. Balcanii nu trebuiau să fie acolo. Pe ei istoria nu-i prevăzuse, sau nu-i luase-n seamă, deşi dinspre ei venea un murmur surd: „Balcanii, butoiul cu pulbere al Europei". Pe faţa marelui înger cu aripile-ntinse, aflat în zbor orb către postistorie, expresia îndurerată şi totuşi într-un fel optimistă (să nu uităm că suflul vine din Paradis, aşa încît, pînă la urmă, chiar şi peste morminte, va trebui să ajungem la victoria generală a liberalismului de tip american, care satisface şi nevoile economice, dar şi *tymos*-ul „ultimului om"...) s-a transformat în consternare şi perplexitate. Balcanii nu răspund pozitiv la istorie. Federalismul lui Tito n-a servit la nimic. Ingineria socială a lui Miloşevici a fost o monstruozitate fascistă. Ingineria diplomatico-politico-militară a Vestului a fost un eşec răsunător. Dumnezeule, ce nou popor îşi mai revendică independenţa? Ce noi gropi comune se mai descoperă? Ce noi lagăre apar? Cîte femei mai sînt violate? În ce localităţi se aud iar focuri de mitralieră? În criză de inginerii (cea genetică e deocamdată la început, iar oaia Dolly a îmbătrînit prematur), oamenii maturi şi responsabili din Europa civilizată încep să se gîndească la vrăjitorie. *Realpolitik* a eşuat? Nu face nimic, rămîne întotdeauna calea unei politici a imaginarului, a miticului şi a simbolicului. Imaginaţi-vă (vorba lui John Lennon) un ţinut în care totul se rezolvă prin colaborarea intelectualilor şi artiştilor, în care sabia unei fraze frumoase („Istoria e un înger care...") despică nodul gordian al Balcanilor. Iată noua utopie, care sună mai frumos decît cea a statelor purificate etnic, dar care mi se pare la fel de disperată şi, dacă mult mai puţin nocivă, în orice caz la fel de ineficientă ca tratament pentru boala necunoscută a lumii din sudul Dunării. Căci fraza lui Roman Herzog exact asta înseamnă: ajuns prea tîrziu la căpătîiul unui bolnav ce suferă de o maladie înspăimîntătoare şi necunoscută, medicul le spune rudelor: „Ştiinţa mea se opreşte aici. Ar mai fi totuşi o mică şansă: ştiu eu un vraci despre care se spune că...".

Se pare totuşi că vracii cîndva vindecau cu adevărat. Şi că utopiile aveau un efect hîpnotic: fascinaţi de ele ca de o lumină strălucitoare, oamenii modificau lumea conform cu ele. Pentru ca vraja să fie eficientă, trebuie să crezi în ea fără să te îndoieşti. Dar ca să poţi crede trebuie să fii un anumit gen de om, deschis către lumea imaginară spre care trimite incantaţia. Luciditatea şi raţiunea nu mai servesc aici la nimic, dimpotrivă, împiedică acţiunea panaceului. Este *Homo Balcanicus* (după expresia lui Svetlozar Igov) un om în stare să creadă în – pînă la urmă – acţiunea tămăduitoare a culturii? Să creadă atît de mult încît să poată învinge boala care-l macină? Dar, în definitiv, există acest om? Şi nu cumva boala misterioasă este propriul lui metabolism?

Voi încerca să descriu în paginile care urmează structura imaginarului balcanic din perspectiva unui om care are adînci rădăcini etnice şi culturale în acel spaţiu – şi care are mai ales un puternic complex dragoste-ură, fascinaţie-repulsie faţă de tărîmul sud-dunărean. Peninsula Balcanică a fost mereu pentru mine un spaţiu în care realitatea social-politică şi cea a vieţii de zi cu zi au fost mereu copleşite de un gigantic, multistratificat şi labirintic imaginar.

Această imagine mi-am construit-o (sau mi-a fost construită) de-a lungul vieţii, de parcă vîrstele vieţii mele ar fi avut o ciudată legătură cu vîrstele imaginarului balcanic. Vorbesc aici mereu de „imaginar" – şi acest cuvînt nu trebuie să inducă-n eroare. În Balcani, ca şi-n alte locuri din lume în care civilizaţia noastră postiluministă a pătruns cu conceptele ei tăioase, fără să reuşească să taie obsedantul nod, imaginarul este firul din care se ţese realitatea. Într-un fel, e vorba de un „imaginar obiectiv", care produce realitate, care la rîndul ei produce imaginar într-un circuit etern. Prin urmare, straturile (pseudo-, pre-, meta- sau post-)istorice ale balcanismului nu sînt nişte pasive şi visătoare construcţii interioare. Din ele curge sînge. Ele au dus direct, mai mult decît disputele economice, politice sau religioase (şi incluzîndu-le pe toate), la tragedia iugoslavă.

Relaţia mea primordială cu Balcanii este una maternă: am văzut întotdeauna un simbol în faptul că mama are origine bulgărească şi că strămoşii mei vin din miezul Peninsulei. Primele imagini din protoistoria acestui colţ de Europă sînt fără-ndoială imagini uterine, paradisiace şi idilice. Deşi ele sînt în afara istoriei („boicotată" în estul continentului, după expresia lui Emil Cioran), originea lor poate fi dibuită în secolele medievale în care Imperiul Otoman a cuprins Grecia şi statele slave din Balcani, orientalizîndu-le profund şi, se pare, pentru totdeauna. A rezultat o lume anistorică, multietnică, un spaţiu al oralităţii şi, al fantasmelor, de o sărăcie pitorească şi, în acelaşi timp, de o opulenţă de basm oriental, mai cu seamă însă o lume a toleranţei fără sfîrşit. Aceştia sînt Balcanii mei primordiali, care formează şi azi substratul lumii sud-dunărene: biserica peste drum de moschee, străduţe încîlcite străbătute de turci pe măgăruşi, de bulgari cu coşuri de legume, de sîrbi şi aromâni mînînd din spate cîrduri de oi, de greci în fustanele. De cadii care împart dreptatea după criterii de neînţeles şi totuşi miraculos de eficiente. Dacă pentru Igov prototipul omului balcanic este Bay Ganyo Balkanski, personajul picaresc al lui Aleko Konstantinov, pentru mine el rămîne Nastratin Hogea, înţeleptul oriental bonom şi plin de compasiune care, în scrierile lui Anton Pann, autor român din secolul al XIX-lea, se află în centrul lumii de taclale şi reverii nesfîrşite a acestei regiuni. Aici nu există conflicte, nu există scriere şi nu există timp. De asemenea, nu există bine şi rău. Cetatea Isarlîk, simbol al Balcanilor văzuţi ca Elada Ultimă de poetul modernist Ion Barbu, se află „Pe şes veşted cu tutun,/ La mijloc de rău şi bun". Bogomilii, eretici gnostici bulgari care au contribuit şi ei la modelarea lumii balcanice, vedeau lumea ca pe o lucrare a lui Dumnezeu şi a Satanei deopotrivă. Există nenumărate poveşti despre toleranţa proverbială a acestui spaţiu utopic. Aleg două, una arătînd toleranţă religioasă (e drept, exagerată din necesităţi narative), alta toleranţă

Editura CORINT vă aşteaptă la Târgul Internaţional de Carte „BOOKAREST 2002"
cu cele mai interesante lucrări dedicate istoriei

Lucien FEBVRE
Martin Luther, un destin
Dimitri OBOLENSKY
Un commonwealth medieval: Bizanţul
Claude David
Hitler şi nazismul 27
Cyril Buffet
Istoria Berlinului 28
P. Pavlov, I. Ianev, D. Cain
Istoria Bulgariei 29
Yvan Combeau
Istoria Parisului 30
Colecţia OPERE FUNDAMENTALE
Colecţia MICROSINTEZE
Lucien MUSSET
INVAZIILE •
Valurile germanice
Lucien MUSSET
INVAZIILE ••
Al doilea asalt asupra Europei creştine
Pascal Lorot
Perestroika 31
V. Cristian
Istoria Asiei 32
Paul Guichonnet
Mussolini şi fascismul 33
Guy Testas, Jean Testas
Inchiziţia 34
Microsinteze
CORINT

Informaţii şi comenzi: CORINT Difuzare, Str. Teodosie Rudeanu, nr. 21, Sector 1, Bucureşti,
Tel.: 222 19 49, 223 19 28, Fax.: 222 40 34, E-mail: corint@dnt.ro

etnică. Se spune în prima că, într-un sătuc sîrbesc, biserica ortodoxă şi moscheea se aflau faţă-n faţă, aşa încît preotul şi imamul ieşeau în fiecare după-amiază să joace table împreună. Cu ocazia aceasta se lăuda fiecare cu virtuţile credinţei lui. „Isus a înviat din morţi", spunea preotul. „Dar Allah e Allah, singurul Dumnezeu", se lăuda şi imamul. Într-o zi, avînd mare nevoie de căruţă şi ştiind că preotul are una, imamul veni să i-o ceară. „Ţi-o dau fără bani, zice preotul, doar fă-mi plăcerea şi zi doar o dată că Allah nu e Allah." Fireşte, turcul plecă furios şi o săptămînă n-au mai jucat table-mpreună. Curînd, preotul fu cel care avu nevoie de un plug şi apelă la imam, care avea unul. „Bucuros, zise imamul, dar va trebui să recunoşti că Isus n-a înviat." După încă o săptămînă de ostilitate, cei doi au ieşit în acelaşi timp din lăcaşurile de cult, s-au îndreptat unul spre altul şi-au spus într-un glas: „Bine, Allah nu e Allah, dă-mi căruţa!", „Bine, Isus n-a înviat, dă-mi plugul!". După care au urmat iarăşi după-amieze nesfîrşite de table, taclale şi bună înţelegere. A doua poveste despre convieţuirea multiculturală în spaţiul balcanic este de fapt o piesă de teatru scrisă de Victor Ion Popa în perioada interbelică. Se numeşte **Tache, Ianke şi Cadîr** şi descrie un tîrguşor în care trăiau trei negustori, un român, un evreu şi un turc. Fiul şi fiica primilor doi se îndrăgostesc şi fug de acasă, prilej de conflict între părinţi. Un român să se-nsoare cu o ovreică? O evreică să ia un goi? Conflictul e dezamorsat în cele din urmă de turcul Cadîr, figură de o mare blîndeţe şi înţelepciune, care-i ascunde o vreme pe tineri în propria lui casă. Caracteristică, de fapt, vîrstei inocenţei în Balcani, pe care încerc s-o prezint acum, este imaginea turcului blajin, sărac şi împăcat cu sine, lipsit de orice urmă de fanatism. Din punct de vedere religios, turcii au fost într-adevăr toleranţi în regiune, îngăduind practicarea cultului creştin şi a oricăror altora. La nord de Dunăre, ei au rămas în memoria colectivă ca mici negustori ambulanţi care străbăteau satele călare pe măgăruşi ca să schimbe delicatese tradiţionale, sarailii, bragă şi rahat, pe ouă, mere şi alte produse locale. Astăzi, încă, turcii şi tătarii din Dobrogea, în estul României, au o imagine foarte pozitivă ca pitoreşti negustori de pepeni şi zaharicale.

Iată Balcania eternă, arhetipală, ce trăieşte pînă azi în picturile naive ale lui Generalici sau Csontvary, în scrierile lui Panait Istrati sau Milorad Pávic, în filmele lui Emil Kusturiţa, în muzica lui Goran Bregovici. Am luat contact cu acest paradis musulmano-ortodox în copilărie, din poveştile mamei, din poeziile lui D. Bolintineanu, autor al unui ciclu de versuri numit **Orientale**, şi mai ales din scrierile lui Anton Pann, care adunau înţelepciunea orală a zonei dunărene în poezii versificate naiv. Acest fond bun, generos şi tolerant al imaginarului balcanic, în care nobleţea şi turpitudinea, generozitatea şi corupţia, înţelepciunea şi despotismul patriarhal se contopesc într-un univers unic, este absolut autentic şi pe el ar trebui să contăm (sau măcar să nu-l uităm) cînd vorbim despre un posibil viitor al regiunii.

Şi atunci? Unde plasăm, în această geografie imaginară, Srebreniţa? În ce stîncă de halva au fost săpate gropile comune din Bosnia? Cum au ajuns aceşti oameni buni, naivi şi visători să comită sălbăticiile din Kosovo? Şi cum rezultă din acest tablou mirific tragedia refugiaţilor în masă? Refugiaţi din Paradis? Cum a ajuns acest ţinut protoistoric un postistoric infern? Mecanismul e dezamăgitor de simplu şi, cel puţin în vechea Europă, a funcţionat cu o precizie ţeapănă şi caricaturală, imitînd în grotesc măreţia mitică. Desigur, vine vremea cînd fătul e expulzat din uter, cînd primii oameni sînt izgoniţi din Paradis. Pentru neamurile din Balcani coborîrea în istorie a fost provocată de brusca, imatura, catastrofala conştiinţă a diferenţei. În Evul Mediu, care pentru această regiune începe pe la 1300 şi se-ntinde netulburat pînă după 1800, au apărut două falii succesive care au despărţit poporul comun al Balcaniei.

Diferenţa de religie a fost prima sesizată şi acutizată. În numele ei s-au purtat războaiele cu turcii. Mai ales în ţinuturile de la nordul Dunării, care n-au fost niciodată cu adevărat ocupate de Poarta otomană, turcul a fost primul perceput drept Celălalt. În documentele secolelor XV-XVII se vorbeşte doar despre campionii locali ai creştinătăţii care purtau un fel de cruciadă tîrzie împotriva „păgînilor", cu doar sporadice menţiuni despre naţionalitatea lor. Diferenţele religioase nu au fost însă esenţiale în Balcani, unde nu s-a petrecut niciodată pe această linie acel *clash of civilizations* despre care vorbeşte Huntington. Mai curînd, diferenţa de confesiune a fost politizată ca un argument în plus în momentele acute ale confruntărilor de altă natură.

A doua falie, legată de emergenţa naţionalismului în secolul al XIX-lea, a amorsat, de fapt, butoiul cu pulbere balcanic. Anunţată de aventura greacă a Eteriei şi precipitată de războaiele ruso-turce (încă percepute drept lupte ale creştinilor contra musulmanilor), mişcarea de eliberare a popoarelor din Balcani, iniţial eroică şi percepută drept „legitimă", a conturat pentru prima dată mozaicul multinaţional, multiconfesional, multilingv al peninsulei. Popoarele tinere, deşteptate în mod romantic la viaţă după somnul idilic al copilăriei, au intrat într-o adolescenţă turbulentă şi schizoidă, însoţită de mari distorsionări ale imaginii de sine. Eram eu însumi un adolescent cînd mă îmbătam cu lecturi eroice din romanticii români, Alecsandri sau Bolintineanu, ce exaltau virtuţile eroilor noştri, vitejia lor pe cîmpul de luptă, superioritatea lor zdrobitoare, care reflecta de fapt superioritatea poporului român faţă de cele învecinate. Euforia deşteptării conştiinţei naţionale a dus, în cazul fiecărui popor din Balcani, la o imatură, emoţională şi confruntaţională percepere a propriei valori. Acest fapt s-a petrecut la toate nivelurile culturale, rezultînd o ideologie naţionalistă unitară.

Descoperirea folclorului a dus la exaltarea virtuţilor biologice ale „eroilor" populari, voinicii din balade, în stare să mănînce cît zece, să bea cît zece şi să lupte cît zece. Un mit omniprezent în peninsulă, cel al „jertfei zidirii", existent, de exemplu, la bulgari şi sîrbi prin legenda construirii podului Arta, iar la români prin legenda meşterului Manole, ar putea fi revelator pentru noua mentalitate emergentă din acest al doilea nivel al imaginarului balcanic. În variantă românească, mitul povesteşte cum meşterul zidar Manole voia să construiască o mînăstire, dar tot ce construia ziua se surpa noaptea. Într-un vis i se arată soluţia enigmei: pentru ca zidurile să nu se mai dărîme, trebuie zidită de vie la temelia mînăstirii o fiinţă omenească. Manole îşi zideşte propria soţie însărcinată şi astfel mînăstirea se poate ridica. În manualele şcolare fapta criminală a meşterului este exaltată şi azi, găsindu-i-se adînci justificări metafizice şi naţionaliste. Dar ce mînăstire e aceea ridicată pe un cadavru? Ce ordine a lumii, chiar perfectă fiind, va putea uita vreodată că s-a construit cu preţul unei vieţi nevinovate? Ne amintim de teribila întrebare a lui Dostoievski din **Fraţii Karamazov**: am putea accepta o lume paradisiacă ştiind că pentru clădirea ei a fost absolut necesară jertfirea unui singur copilaş? Fără-ndoială că da, par să spună toţi extremiştii lumii. Da, au fost cîteva exterminări în masă, dar marea patrie sîrbă, curăţată de elementele străine, ne va mulţumi mai tîrziu, pare să spună Slobodan Miloşevici, înfruntînd arogant justiţia internaţională. Da, vor fi jertfe, dar în numele unui viitor luminos, au spus într-un glas fasciştii, comuniştii, teroriştii de toate coloraturile ideologice. Exaltarea unei mentalităţi primitive şi criminale, luarea sa ca model în lumea liberală de azi s-a dovedit o distorsiune perversă a spiritului.

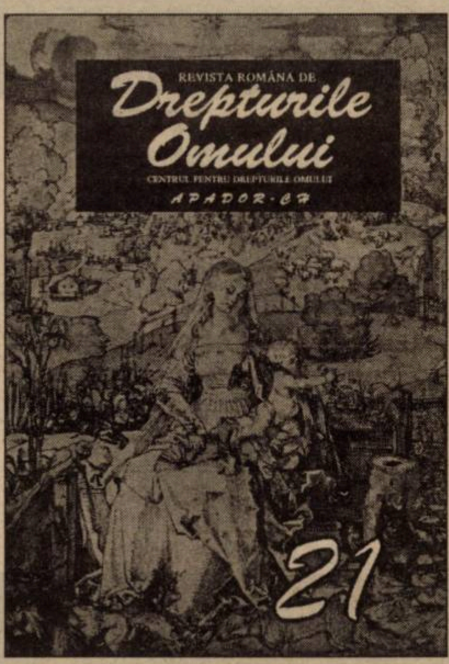
Descoperirea istoriei a făcut şi ea ravagii printre intelectuali, care s-au întrecut în a demonstra vechimea şi nobleţea fiecărui popor, fără să se dea înapoi de la falsificarea patriotică a faptelor şi a documentelor. Tot în acest al doilea strat al imaginarului balcanic apar faimoasele stereotipuri naţionale, care situează polemic fiecare popor în contextul celorlalte. Invariabil, o maşină de propagandă politică şi intelectuală s-a pus în mişcare ca să argumenteze legitimitatea fiecărui neam pe teritoriul său, pretenţiile sale extrateritoriale, superioritatea sa etnică, religioasă, culturală şi morală. O conştiinţă paranoică s-a dezvoltat din acest narcisism iniţial, apărînd astfel imaginea statului naţional înconjurat de duşmani. Şovinismul şi suspiciunea au devenit atitudinile obişnuite faţă de Celălalt, identificat acum cu Străinul de neam, fie el interior (ţiganul, evreul), fie exterior. Exemplul naţionalismului românesc va fi, poate, relevant în acest context.

Cîţiva cronicari din perioada medievală au descoperit primii originea romană a poporului român, însă momentul semnificativ în această privinţă l-a constituit trecerea unor intelectuali ardeleni de pe la 1700 la confesiunea greco-catolică, fapt care le-a deschis accesul la studii în Italia. Ei au avut în asemenea măsură revelaţia latinităţii, încît au împins-o pînă la un purism extrem: românii nu sînt nimic altceva decît romani moderni. Prin aceasta, evident, ei sînt superiori tuturor vecinilor lor, sosiţi mult mai tîrziu în regiune. În secolul care a urmat, s-au adăugat şi alte „întîietăţi naţionale". S-a descoperit că românii sînt şi primii creştini, singurul popor din regiune născut creştin, şi nu botezat la o anumită dată istorică, asemeni celorlalte. Nu mai trebuie să arăt şubrezenia argumentării istorice şi în acest caz. O doză enormă de *wishful thinking* însoţea fiecare teorie de acest fel. Romani şi născuţi creştini, iată o imagine într-adevăr flatantă pentru micul popor dunărean, dar nu îndeajuns de flatantă, a socotit istoricul Nicolae Iorga, care şi-a pus, cu pietate patriotică, la contribuţie imensa erudiţie ca să arate că sîntem şi urmaşii unui alt mare imperiu, cel bizantin, căci, nu-i aşa?, domnitorii valahi şi moldoveni din secolul al XVII-lea reînviaseră la curtea lor splendoarea şi fastul vechiului Bizanţ, transformîndu-şi neînsemnatele principate, după expresia celebră a istoricului, într-un „Byzance apres Byzance". Pare destul de mult, dar tot nu a fost de ajuns. Nu doar pe linia romană am fost cei mai vechi, ci şi pe cea dacică. Dacii, scria Herodot, au fost „cei mai viteji şi mai vestiţi dintre traci". O întreagă mişcare tracomană s-a străduit să dovedească enorma importanţă a dacilor în lumea antică. Pînă şi Muntele Olimp, scrie Nicolae Densuşianu, nu era altul decît Ceahlăul moldovean.

Naţionaliştii ferventi ai secolului al XIX-lea, în exaltarea lor patriotică, aveau de trecut însă peste o mare dificultate. Dacă fusesem atît de nobili la origine, cum se explica atunci starea de totală înapoiere a proaspătului Regat al României, format prin unirea a două dintre regiunile istorice româneşti, Muntenia şi Moldova? Vorbeam de glorie, dar vedeam umilinţă, vorbeam de opulenţă, dar ne copleşea mizeria, vorbeam de nobleţe, dar corupţia era generală. Soluţia a fost găsită rapid: vinovată pentru decăderea României a fost „balcanizarea" ei în timpul mult hulitei epoci fanariote. La începutul secolului al XVIII-lea, Poarta otomană şi-a pierdut încrederea în domnitorii români vasali şi i-a înlocuit cu greci ortodocşi veniţi din Istanbul, din mahalaua Fanarului. Pînă în 1821, timp de peste o sută de ani, treizeci şi unu de principi greci au domnit de şaptezeci şi cinci de ori pe tronul Muteniei şi al Moldovei. Deşi se percepeau pe ei înşişi ca principi reformişti, promovînd un fel de iluminism oriental, domnitorii fanarioţi au adus pentru prima dată în Ţările Române atmosfera levantină de la sudul Dunării, care mai tîrziu a fost socotită vinovată de toate nenorocirile poporului român. Mita, bacşişul, taclaua leneşă, justiţia coruptă, zeflemeaua superficială sînt şi astăzi socotite de români moşteniri fanariote. La sfîrşitul secolului trecut, poetul naţional Mihai Eminescu, fondatorul doctrinei naţionaliste româneşti, constata cu amărăciune discrepanţa dintre demagogia patriotică a clasei politice şi realitatea ei balcanizată: „Şi apoi în sfatul ţării se adun să se admire/ Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire", toată această pegră coruptă socotindu-se însă a avea „sînge de roman", a fi „nepoata lui Traian". Şovinismul feroce al marelui poet e întrucîtva paradoxal, el însuşi avînd, se pare, o pronunţată origine sud-dunăreană. Din secolul al XIX-lea şi pînă azi perioada fanariotă a fost percepută drept cel mai mare traumatism istoric suferit de imaginea de sine a poporului român. Perioadă ruşinoasă, intolerabilă, trecută cu vederea rapid de istorici, ea e socotită vinovată de toate eşecurile social-politice ale României, de neputinţa ei de integrare în Europa, în civilizaţie.

Raporturile cu Balcanii au fost esenţiale însă pentru întărirea reflexelor naţionaliste şi şovine ale românilor, care tradiţional s-au considerat superiori popoarelor din Balcani şi au aspirat la o iluzorie hegemonie locală. Bună parte din confuzia şi tulburarea autoperceperii românilor în ultimii ani ai epocii comuniste, de exemplu, s-a datorat inversării neaşteptate, dureroase, a acestor raporturi. La lipsa alimentelor, a căldurii, la teama de poliţia secretă s-a adăugat atunci şi umilitoarea situaţie a nevoii de a urmări televiziunea popoarelor din jur. Televiziunea română dispăruse, practic, emiţînd, două ore

---



Numărul 21 al **Revistei Române de Drepturile Omului** reţine atenţia printr-un sumar consistent şi, pe alocuri, deosebit de incitant. Din prima secţiune a publicaţiei menţionăm textele semnate de Renate Weber (**O decizie a Curţii Constituţionale care instituie prezumţia de trădare**) şi Corneliu Liviu-Popescu (**Prezumţia de nevinovăţie ca drept civil personal nepatrimonial în legislaţia şi jurisprudenţa franceză**), alături de amplul material semnat de Gabriel Andreescu (**Recente evoluţii interculturale româno-maghiare în termenii multiculturalismului normativ. Privatitatea comunitară relativă**). În paginile 34-39 este reprodus textul Deciziei nr. 226 referitoare la excepţia de neconstituţionalitate a dispoziţiilor art. 6 lit. a) din Legea nr. 188/1999 privind Statutul funcţionarilor publici. Punctul de maxim interes îl constituie însă, indubitabil, publicarea integrală a „documentelor" procesului penal Andrei Gabriel Pleşu *vs.* Gabriel Andreescu. Redăm, în loc de orice alt comentariu, un fragment din editorialul semnat de Renate Weber: „O astfel de hotărîre judecătorească, remarcabilă prin frumuseţea şi prin consistenţa motivării ei, mi se pare sentinţa penală pronunţată de judecătorul Liviu Făget în dosarul privind plîngerea penală a domnului Andrei Pleşu împotriva domnului Gabriel Andreescu, pe care RRDO o publică în acest număr. Cred sincer că oricine va dori de-acum încolo să mai scrie sau să mai vorbească în mod profesionist despre libertatea de exprimare sau despre dreptul la informaţia de interes public în România nu va putea să ignore această sentinţă. Nu va putea să ignore frumuseţea construcţiilor şi acurateţea demonstraţiilor făcute de acest magistrat, în spiritul marilor decizii ale instanţelor de judecată de pe alte meridiane, care sînt citate o dată şi încă o dată, mereu şi mereu, construind, indiferent de soluţiile pe care le oferă, tipare de comportament pentru cei care vor veni".

POLIROM
NOUTĂŢI
mai 2002

Mihaela Miroiu
Convenio. Despre natură, femei şi morală
Augustin
Prima cateheză. Iniţiere în viaţa creştină
Colm Tóibín
Povestea nopţii
Sławomir Mrożek
Croitorul şi alte piese

În pregătire:
Ileana Mălăncioiu **A vorbi într-un pustiu**
Cristian Tudor Popescu **Nobelul românesc**

Reduceri de ***30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

pe zi, doar imagini deşănţate ale cultului personalităţii lui Nicolae Ceauşescu. Nimeni nu mai urmărea posturile naţionale, ci doar pe cele bulgăreşti, sîrbeşti sau maghiare. „Rău am ajuns“, auzeai mereu în jurul tău, „să ne uităm la televizor la bulgari...“ Bulgarii fuseseră, timp de un secol, consolarea noastră, piatra de temelie a mîndriei noastre naţionale: iată, exista în Europa un popor şi mai mic, şi mai modest decît noi. Aveam şi noi faţă de cine să ne mîndrim cu valorile noastre, pe care le credeam superioare. După 1900, Bucureştiul devenise un oraş comparabil cu cele occidentale, era uneori numit „micul Paris“, după cum România devenise „Belgia Orientului“. Se spune că bulgarii veneau aici ca într-un pelerinaj, să vadă faimosul Ateneu, celebrul restaurant Capşa... Eram pentru ei un fel de substitut mai modest al Europei. Ne mîndream faţă de ei cu cultura noastră, cu originea noastră, cu istoria noastră. În geografia noastră simbolică nordul era superior sudului. E interesant că românii din Ardeal au preluat şi folosit această opoziţie axiologică, văzîndu-se, pînă azi, ca fiind superiori românilor din Regat, aflaţi în sud şi balcanizaţi prin domniile fanariote. Perioada comunistă a adus, de fapt, un alt val naţionalist în România, bazat de asemenea pe mistica originii daco-romane a poporului român şi pe exaltarea calităţilor sale eroice. Propaganda în acest sens a fost intensă şi a lăsat urme adînci în conştiinţa abisală a populaţiei. Curentul intelectual al „protocronismului“ a servit ideologiei ceauşiste, susţinînd în mod de multe ori grandoman şi ridicol primatul românesc în toate domeniile vieţii ştiinţifice şi culturale mondiale, de la presupusa inventare a insulinei la presupusa inventare a ciberneticii de către diverşi savanţi români.

Prizonieri în propria ţară timp de decenii, supuşi unei intense propagande naţionaliste, românii au intrat în lumea liberă, după 1989, cu un ego hipertrofiat, care s-a confruntat brusc şi catastrofal cu realitatea, provocînd perplexitate, frustrare, ură de sine şi mai ales de ceilalţi. De-aici confruntarea cu „duşmanul intern“ (maghiarul, ţiganul şi chiar evreul, în ciuda dispariţiei aproape cu desăvîrşire a sa din spaţiul românesc) şi spiritul de multe ori antioccidental în politica externă. Evenimentele de la Tîrgu-Mureş, de imediat după revoluţie, ce i-au opus pe maghiarii şi românii din Ardeal, ar fi putut degenera pe acest fundal într-o catastrofă ce ar fi anunţat războaiele balcanice. Ascensiunea ultranaţionalismului reprezentat de Partidul România Mare, care a cîştigat un număr stupefiant de voturi la ultimele alegeri, este şi ea rezultatul direct al propagandei naţionale comuniste, ultimul şi cel mai primitiv remediu al disperării generale pe care oamenii simpli, sărăciţi şi umiliţi, şi-l mai imaginează. Acest partid, condus de extremistul de dreapta Corneliu Vadim Tudor, rămîne mai departe periculos pentru viitorul democraţiei şi al stabilităţii politice în România. A subestima influenţa lui înseamnă a-l propulsa către o viitoare victorie electorală cu consecinţe ce ar putea merge pînă la extinderea la nordul Dunării a situaţiei conflictuale din Peninsulă.

Naţionalism, romantism, eroism, iată triada care, valorificată extrem de pozitiv de două sute de ani încoace, difuzată prin manualele de şcoală şi satisfăcînd nevoia de mîndrie de sine a tinerelor popoare din Balcani, a construit o imagine a identităţii etnice care a avut şi are imense dificultăţi de integrare în modernitate. În cazul României, amintirea ruşinoasă a trecutului „balcanic“ fanariot a fost adînc refulată, transformîndu-se într-un subconştient activ şi agresiv, mocnind sub stratul de civilizaţie şi europenism de la suprafaţă. Cultura românească a făcut, de un secol încoace, mari eforturi de acomodare cu natura noastră „orientală“. Refularea Balcanilor este inversată în opera unor mari autori moderni ca Ion Barbu sau Mateiu Caragiale, într-o sublimare (după expresia istoricului mentalităţilor Sorin Antohi) prin care balcanismul românesc apare ca o valoare paradoxală, oximoronică: abjecţie sublimă, umilă măreţie etc.

Acest al doilea strat, adolescentin, frămîntat şi excesiv al etosului balcanic a reuşit, într-o scurtă perioadă istorică, să răstoarne utopia multiculturală şi tolerantă din stratul iniţial. Comunitatea s-a spart în bucăţi şi fiecare diferenţă, pînă atunci abia observată, dintre popoarele ei a devenit prilej de întărire a coeziunii etnice, mistice şi rasiale a „fraţilor de-un neam“. Tranziţia către contrautopia celui de-al treilea nivel, cel al postistoriei balcanice, s-a realizat în condiţiile extinderii fascismului central-european, în anii '30 şi '40, către această zonă a Europei. Fascismul balcanic a accentuat naţionalismul romantic din zonă şi l-a concentrat ca o lentilă pînă la un ultranaţionalism şovin, împingînd statele balcanice unul împotriva altora. Se cunosc, de exemplu, masacrele pe care ostaşii croaţi le-au comis împotriva sîrbilor în al doilea război mondial. Bulgarii, la rîndul lor, au iniţiat în acea perioadă politica de asimilare forţată a minorităţilor, pe care au continuat-o şi în epoca comunistă. În cazul României, fascismul a produs o stranie sectă mistică, naţionalistă şi ortodoxă, cunoscută sub numele de legionarism, după titulatura ei oficială: Legiunea Arhanghelului Mihail. Braţul ei înarmat, Garda de Fier, şi-a creat o tristă faimă prin asasinarea mai multor personalităţi politice şi culturale ale vremii. Extrema dreaptă nu a pierit în România după instaurarea comunismului. Mulţi legionari au îngroşat rîndurile partidului comunist, după zicala „pătlăgeaua verde, cînd se coace, devine roşie“ (legionarii purtau uniforme verzi). Filonul naţionalist şi reacţionar a fost reînviat în perioada ceauşistă, în care, deşi oficial de stînga, guvernarea despotică a dictatorului român a avut puternice trăsături de extremă dreaptă: şovinism, antisemitism, naţionalism exaltat etc. Deşi croatul Iosif Broz Tito a reuşit, printr-o politică abilă, să îngheţe pentru cîteva decenii naţionalismul şi adversităţile din cadrul federaţiei iugoslave, ele nu au dispărut, ci, cum s-a dovedit ulterior, au pîndit doar un moment favorabil unei recrudescenţe. Vechi resentimente şi dispute nerezolvate au bîntuit permanent imaginarul popoarelor din zonă, care nu au avut loc, în strîmtul lagăr socialist, să se maturizeze.

Aşa se face că, imature, grotesc deformate în propriii lor ochi, popoarele balcanice au intrat în postistoria de după căderea Zidului Berlinului cu totul nepregătite, lipsite de resurse ideologice şi morale, dezorientate asemenea unor deţinuţi cărora li se dă drumul după ani de închisoare, fără să aibă un loc de muncă, fără casă, fără să înţeleagă cum a evoluat între timp lumea. Ce destin îi aşteaptă afară? Ce pot face decît să recurgă la singurele soluţii de supravieţuire pe care le-au cunoscut vreodată: violenţa, înşelăciunea, violul? În aceste condiţii, neajutaţi de nimeni, e mai mult ca sigur că, într-un fel sau altul, după ce au provocat alte mari suferinţe, foştii deţinuţi vor ajunge iar la închisoare...

Cea mai mare parte dintre români n-au înţeles nimic din conflictele balcanice de după 1990. Aceasta pentru că viziunea lor despre Balcani n-a depăşit niciodată cu adevărat o etapă idilică: grădinile de legume bulgăreşti, exuberanţa şi bucuria de viaţă a sîrbilor, blîndeţea proverbială a turcilor, simplitatea şi dîrzenia albanezilor. Totul în decorul paradisiac al unor ţinuturi în care curge lapte şi miere. Cînd croaţii şi slovenii au hotărît să se separe din federaţie şi cînd s-au auzit primele bubuituri de tun, cînd au sosit primele imagini televizate ale conflictului, românilor nu le-a venit să creadă: de ce popoare atît de apropiate să lupte unul contra altuia? De ce fermecătoare oraşe au fost distruse? De ce vecinii care trăiseră o viaţă împreună au observat deodată că, în ciuda limbii şi a istoriei comune, unul e de fapt sîrb şi altul croat, că unul e catolic şi altul ortodox, şi şi-au adus brusc aminte de dispute de mult îngropate? Pentru că sîrbul a avut mereu, din motive obscure, cea mai bună imagine în ochii românilor dintre popoarele balcanice, la începutul conflictului românii au fost instinctiv de partea lor. Acest reflex a fost exploatat politic de către regimul lui Ion Iliescu, şeful unui partid neocomunist care obţinuse o mare majoritate în alegerile din 1992. Acest regim a fost permanent de partea sîrbilor naţionalişti, cărora, prin intermediul unei televiziuni naţionale subordonate, li s-a creat o imagine pozitivă. Lucrurile au continuat şi în timpul războiului din Bosnia, cînd embargoul impus Iugoslaviei a fost sistematic încălcat atîta timp cît regimul lui Iliescu s-a menţinut la putere. Din fericire, victoria în alegeri, în 1996, a forţelor democratice a pus capăt acestei situaţii şi România a devenit o aliată loială a trupelor NATO, împărtăşind punctul de vedere occidental asupra conflictelor din Balcani. Totuşi, un chestionar în privinţa justeţii bombardamentelor americane asupra Belgradului a arătat adînca dezorientare şi polarizare chiar şi a intelectualităţii româneşti celei mai avizate în privinţa evenimentelor din Balcani. Descoperirea atrocităţilor comise, practic, de toate părţile angajate în conflict, a lagărelor şi a gropilor comune, a deportărilor şi a miilor de refugiaţi a zguduit profund opinia publică românească, nepregătită să tragă linia logică de la „dragostea de neam şi ţară“ atît de cîntată şi de fascişti, şi de comunişti, pînă la Armaghedonul actual. Gropi comune în paradis – iată cum a fost percepută, în ţara mea, tragedia balcanică. Iată de ce compatrioţilor mei cele petrecute în spaţiul sud-dunărean li se par o nebunie inexplicabilă.

Războaiele televizate în direct din postistorie spun însă altceva. Din ele se vede legătura directă dintre utopia protoistorică, delirul de grandoare istoric şi distopia catastrofală la care asistăm în prezent. Căci oameni politici ca Radovan Karadjici sau Miloşevici, ca şi alţii asemenea din celelalte grupuri etnice n-au făcut decît să împingă pînă la ultimele consecinţe doctrinele naţionale, prezente de multă vreme în lumea balcanică. Purificarea etnică e o veche utopie fascistă care a devenit posibilă în epoca propagandei prin mass-media şi a armelor performante. Adolescentul schizoid al epocii eroice a devenit între timp un schizofren obsedat de puritate şi separare. Din acest punct de vedere, radicalismul naţional est-european (dar şi occidental, dacă ne amintim mişcările separatiste din vestul continentului, de la cea bască la cea irlandeză) şi cel religios islamic, cele două provocări acute ale istoriei actuale, sînt semne identice ale unei automutilări a conştiinţei de sine, exacerbate de contextul, traumatic în sine, al intrării în postmodernitate. Refuzul noii lumi, integrate, plurale, mediatice, ultraperformante, dar mult mai puţin consolatoare şi calde decît cea a „fraţilor de sînge“ naţionale reprezintă, în ambele cazuri, o angoasă acută în faţa viitorului, o nevoie patologică de refugiere în trecut.

Astăzi, eu, omul matur, vin zilnic în contact cu evenimentele prin intermediul mediilor de comunicare în masă. Urmăresc ştirile la televizor consternat şi îngrijorat. Cît de departe sînt acum de mine adînca reverie a copilăriei (spaţiu pur oral, în care trăiam, prin vocea mamei, poveştile despre nişte Balcani binecuvîntaţi de Dumnezeu, ţinut feeric în care leul şi gazela trăiau în veşnică armonie), ca şi războinica euforie a adolescenţei (spaţiu al cărţii, al citirii despre faptele eroice ale campionilor creştinătăţii şi-ai naţiunii, poveşti despre nobleţe, sînge şi răzbunare)! Seniorii războiului, ca şi martirii naţionali şi-au pierdut de mult pentru mine aura şi legenda, rămînînd ce-au fost aproape întotdeauna: ucigaşi fanatici distrugînd totul în jurul lor, în numele unor fantasme, cele mai rele dintre toate, pe care le numim azi „ideologii“. Şi azi atentatorii sinucigaşi, ca şi bandele înarmate luptînd pentru cauze naţionale sau religioase sînt pentru unii eroi demni de panteonul comunităţilor respective. Dar vîrsta „eroismului“ de acest fel a trecut şi el nu mai poate provoca azi decît enormă suferinţă inutilă.

După Bosnia a urmat Kosovo, şi te-ntrebi cînd se vor sfîrşi toate acestea. Cînd vor fi rezolvate cu adevărat disputele dintre mereu mai multele „naţiuni“ ce eclozează în Balcani, pentru ca zona să se poată linişti o dată? Cum disputele nu sînt în primul rînd economice, teritoriale şi politice, ci, cum am încercat să arăt aici, adînc fantasmatice, obscure, pulsionale, ţinînd de un subconştient traumatizat şi de o imagine de sine nerealistă, te-ntrebi, într-adevăr, dacă aceste popoare n-ar trebui să recurgă, în locul diplomaţiei, la un fel de psihanaliză colectivă. Dacă medicul nu trebuie într-adevăr înlocuit de vraci.

Dar unde se va găsi vraciul în descîntecele căruia popoarele balcanice să creadă cu adevărat? Pentru că vindecarea prin şamanism este o vindecare prin credinţă. În ce mai poate crede cu adevărat *Homo Balcanicus* de azi? – iată adevărata întrebare. Ce ideal îi poate oferi lumea postmodernă de azi în locul naţionalismului de care el se agaţă încă disperat, aşa cum un om care se îneacă se agaţă şi de un fir de pai? Fraze frumoase? Istoria ca un înger care zboară-napoi printre morminte, împins de un suflu din Paradis? Poate că da, poate şi asta. Dar mai ales, cred eu, mult mai mult ajutor concret, mult mai multă compasiune adevărată. Mult mai mulţi bani, mult mai multă integrare. După mai bine de zece ani de la căderea comunismului în Europa de Est a devenit limpede că aceste ţări nu au putut face faţă noii lumi prin propriile lor puteri. Bariere psihologice sau materiale au stat în calea ridicării lor din derută şi marasm economic. Multe dificultăţi s-ar fi eliminat, poate, printr-un echivalent al Planului Marshall de după al doilea război, printr-o mînă întinsă celui căzut. Un plan similar nu s-a aplicat în cazul ţărilor foste comuniste, aproape la fel de ruinate ca şi Germania în 1945 după decenii de comunism. Poate că ele ar fi fost azi altfel decît sînt, poate multe răni, între care şi cele psihice, ar fi fost uitate sau cicatrizate. Dar medicul nu a fost prezent pentru prima transfuzie, pentru primul ajutor.

Este motivul pentru care acum aşteptăm vrăjitorul.

Eseul de faţă, prezentat anul acesta în cadrul Tîrgului de carte din Leipzig, are ca punct de plecare aserţiunea dintr-un discurs recent al lui Roman Herzog conform căreia unica şansă pentru Balcani, după eşecul tuturor mijloacelor politico-militare, rămîne cooperarea culturală a comunităţilor din zonă. Eseul este scris special pentru un public cu mai puţine cunoştinţe de civilizaţie şi cultură românească.

Debut cu N. Steinhardt

ION BOGDAN LEFTER

George Ardeleanu
Nicolae Steinhardt
monografie

George ARDELEANU

Nicolae Steinhardt. Monografie, antologie comentată, receptare critică

Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov, 2000, 112 p., 20.000 lei

A rămas necomentat debutul în volum al lui George Ardeleanu – ce-i drept, produs cu un volumaş greu truvabil, apărut într-o colecţie şcolară de micromonografii în care într-o sută de pagini trebuie să intre şi aparatul didactic solicitat de editor (biografie, bibliografie critică, plus o selecţie de texte ale autorului comentat). În atari condiţii, eseul de interpretare consacrat de George Ardeleanu lui N. Steinhardt ocupă doar patruzeci şi ceva de pagini. Dar substanţiale, desprinse dintr-un proiect mult mai amplu: căci exegetul a redactat deja, în urmă cu cîţiva ani, o lucrare masivă despre acelaşi autor pentru obţinerea gradului didactic I în învăţămîntul general, iar în prezent scrie o teză de doctorat tot despre N. Steinhardt, ceea ce îl „autorizează" ca specialist în materie.

Figură discretă, George Ardeleanu e – totuşi – un personaj aparte al mediului intelectual bucureştean (ardelean fiind din naştere, de undeva de pe lîngă Orăştie). Absolvent al filologiei către sfîrşitul anilor '80, a rămas în Capitală, ocupînd o catedră la un liceu pedagogic. Ca student, frecventase Cenaclul „Universitas", scrisese şi cîteva proze interesante (una a apărut în **Contrapunctul** de la începutul anilor '90). După 1989 a devenit unul dintre cei mai cunoscuţi profesori de română din învăţămîntul nostru general. Apetitul său novator l-a propulsat în colectivele de elaborare a noilor programe de liceu şi a primelor serii de manuale alternative care – se ştie – au zdruncinat serios vechile stereotipii de înţelegere a literaturii ca materie de studiu. În sfîrşit, George Ardeleanu a făcut nu demult – chiar dacă neobişnuit de tîrziu – pasul către Universitatea pe care a absolvit-o, unde e acum asistent. Un asistent-doctorand-deja-profesor-de-gradul-I!

Şi un spirit – vasăzică – anticanonic, preocupat de regîndirea istoriei noastre literare ca disciplină şi ca structură de evoluţie. Atracţia pentru scrierile lui N. Steinhardt are aceeaşi sursă. Capitolul de deschidere al micromonografiei pe care i-a consacrat-o George Ardeleanu pune problema tranşant, încă din titlu: **N. Steinhardt şi interogarea canonului**. Alături de Paul Goma, I.D. Sîrbu, Virgil Ierunca, Ion Ioanid „ş.a.", Steinhardt e plasat în „acea categorie de scriitori al căror succes literar, mai ales după 1989, repune în discuţie canonul literar românesc postbelic" (p. 7). Idee corectă, oricîte observaţii ar fi de făcut faţă de listă. De pildă, alături de Goma şi de Ierunca sînt de adăugat şi alte nume ale exilului din jumătatea a doua a secolului XX, mai puţin – poate – Ion Ioanid şi alţi autori de jurnale şi memorii fără preocupări literare. Pe de altă parte, „motorul" principal al procesului de remodelare a domeniului nu este completarea tabloului cu scriitorii şi operele care nu s-au publicat înainte de 1989 din motive politice, ci evoluţia internă a sistemului de la modernism la postmodernism, cu toate consecinţele „anticanonice" cunoscute.

Din acest punct de vedere, cazul Steinhardt e extrem de interesant. El trece astăzi în mod curent drept o „revelaţie" a perioadei postcomuniste datorită în primul rînd **Jurnalului fericirii**, publicat – fireşte – abia după 1989, precum şi celorlalte volume care au strîns articolele, eseurile, reflecţiile teologice, interviurile şi corespondenţa rămase de pe urma sa. Nu este – însă – adevărat că Steinhardt ar fi fost o „descoperire" a deceniului 10. Deloc: era foarte cunoscut şi apreciat în anii '70-'80, articolele sale, risipite în mai toată presa culturală din ţară, stîrnind mari simpatii. Îşi compusese un stil dezinvolt, exuberant, sprinţar, nonconformist, apt să traducă efervescenţa sa intelectuală, curiozitatea faţă de noutăţile de toate felurile, capacitatea nesfîşită de a admira. Aşa cum l-a cunoscut generaţia noastră, vîrstnicul N. Steinhardt era o apariţie colosală: un omuleţ de un neastîmpăr continuu, de o inteligenţă scormonitoare, de o mare bunătate, încîntat de experienţele culturale novatoare ale maitinerilor din jurul lui, pe care i-a urmărit cu pasiune şi i-a comentat sistematic într-o puzderie de articole extaziate. În acelaşi timp, convertirea lui de la iudaism la creştinism nu era un secret, nici îmbrăcarea rasei călugăreşti, nici retragerile regulate la mînăstirea maramureşeană de la Rohia. A urmat – într-adevăr – noua vogă postumă: stins din viaţă în martie 1989, cu cîteva luni înainte de căderea regimului comunist, Steinhardt a fost mult comentat după apariţia în 1991 a **Jurnalului fericirii** (chiar dacă a spune că el, **Jurnalul...**, ar fi avut „un imens succes de public", cum notează George Ardeleanu – Ibid. – e o exagerare), iar figura „monahului Nicolae" a constituit obiectul unei adevărate „mitizări", pe linia neo-ortodoxismelor care au parazitat intens cultura română, făcînd din libertatea religioasă, recîştigată după o dictatură atee, un soi de *kitsch* cucernic. Orientările conservatoare şi naţionaliste recente l-au „anexat" – prin urmare – abuziv; dacă nu cumva ar trebui să vedem în asta încă o şăgălnicie a autorului, care îşi păcăleşte astfel admiratorii prea-cuvioşi!

Problema este că această nouă imagine a lui Steinhardt a ajuns s-o oculteze aproape complet pe cea dintîi. Am mai semnalat fenomenul cu altă ocazie şi nu mai insist acum. Micromonografia lui George Ardeleanu are meritul de a-l readuce în atenţie pe acel „prim" Steinhardt: eseistul pe care-l caracterizau „hedonismul lecturii, bulimia conexiunilor şi, de multe ori, nonconformismul interpretării" (p. 18), „natura fericită" (Ibid.), „vastitatea complexantă a lecturilor, ca şi flexibilitatea acestora" (p. 24) ş.a.m.d. Exegetul face foarte bine insistînd în secvenţa a doua a cărţii, **Anthistius, „tînăra generaţie" şi „anii nebunatici"**, asupra volumului de parodii de tinereţe ale lui Steinhardt, **În genul... tinerilor**, apărut în 1934, pe cînd insurgentul avea doar 22 de ani. Atitudinea de atunci, prin excelenţă anticanonică, o prefigurează pe cea din eseistica sa literară din deceniile opt şi nouă, esenţialmente subversivă la rîndul ei. Lîngă parodiile din 1934 e aşezat eseul din 1981 al lui Steinhardt despre Geo Bogza, un elogiu – de fapt – al anilor tinereţii lor comune văzute ca un paradis al libertăţii. George Ardeleanu anunţase încă din secvenţa introductivă că în această zonă trebuie căutat miezul operei lui Steinhardt, „a cărui temă esenţială (obsesivă în toate cărţile sale) este, în opinia mea, *libertatea*" (p. 8). O temă nu tocmai dogmatică (vezi şi reflecţiile pe de la p. 48)...

Celelalte capitole analizează metoda eseistului – sau... absenţa ei (titlu elocvent: **Incertitudinea ca metodă de lucru şi critica hedonistă**, în text fiind citate şi autodefinirile lui Steinhardt ca „diletant a cărui «originalitate» cred că provine din amestecul de bătrînesc şi copilăros"! – p. 19) –, apoi deschiderea autorului faţă de literatura tinerei generaţii a anilor '80 şi „lectura creştină" pe care i-a aplicat-o lui Caragiale, ultimele secvenţe ocupîndu-se de **Jurnalul fericirii**, comentat mai în detaliu. Studiul e serios, didactic în sensul bun al cuvîntului (doar pe alocuri atins de sensul... celălalt!). Participativ, comentariul păstrează şi semne sănătoase de distanţă obiectivă („exuberanţa conexiunilor" din eseurile lui Steinhardt e uneori „derutantă", iar „beatitudinea critică" duce la „relativism axiologic" – p. 25). Premizele – altfel spus – sînt excelente. Aşteptăm cartea mare (teza de doctorat)! ▮

Delaţiune contra lui Emil Cioran

Sub titlul **Trecutul de lîngă noi**, revista **Lumea magazin** publică în numărul 5/2002 extrase din două texte apărute în 1972 şi 1973 în presa românească de exil. Personaj principal: Emil Cioran.

Cel dintîi text, reprodus după **Stindardul** Nr. 124/iulie 1972, e – de fapt – un fragment extras de E. Lozovan dintr-un interviu acordat de Cioran în acelaşi an, lui François Bondy şi inclus într-un volum de convorbiri tocmai apărut la Europaverlag (Viena, München, Zürich). Întrebat despre simpatia sa din tinereţe pentru Garda de Fier, Cioran răspunde: „Garda de Fier, din care de altfel n-am făcut parte, a fost un fenomen foarte ciudat. Conducătorul ei, Codreanu, era un slav autentic, mai mult tipul unui hatman ucrainean. Ucigaşii gardişti erau în majoritatea lor macedoneni dezrădăcinaţi; de fapt, prin ei se exprima mahalaua României. După cum se spune despre cancer că nu este o *singură* boală, ci un complex de boli, aşa era şi Garda de Fier – un complex de mişcări şi mai degrabă o sectă dementă decît un partid. Se vorbea acolo (în cadrul ei) mai puţin de *Deşteptare naţională* decît despre splendoarea morţii. Românii sînt în general sceptici, aşteaptă puţin de la destin. Aşa că Garda era, în general, dispreţuită de intelectuali, dar psihologic situaţia era alta. Există un fel de alienaţie în acest popor profund fatalist. Iar intelectualii, de care pomeneam şi care se plictiseau şi decădeau la sate cu diplomele lor, se îndreptau (către ea) în mod natural cu bucurie. Garda de Fier apărea pretutindeni ca doctoria tuturor relelor, a plictisului, ba chiar şi a sculamentului" (!). Titlul articolului lui E. Lozovan în care apare citatul e **Pe culmile descreierării**.

Surpriza vine o dată cu cel de-al doilea text, preluat din revista **Carpaţii** Nr. 16-17/1973, un atac violent împotriva celor spuse în interviu. Cu aspect de delaţiune, articolul, intitulat **Emil Cioran îşi reneagă trecutul** şi semnat redacţional („**Carpaţii**"), îl „pedepseşte" pe eseist, reamintindu-i acestuia implicarea progardistă de la începutul exilului său parizian: „pentru ca Emil Cioran să nu creadă că memoria «foştilor camarazi» a suferit aceeaşi sclerozare ca a Domniei sale, îi vom reaminti numai cîteva aspecte concrete din trecutul «Garnizoanei Paris», în timpul războiului, cînd Domnia sa era unul dintre elementele de valoare şi «de viitor» ale naţionalismului românesc". „Aspectele concrete" sînt – numerotate de autori – trei. Întîi, „camarazii" de la **Carpaţii** evocă organizarea «Garnizoanei Paris» („vreo 50 de legionari, studenţi şi muncitori, [...] sub conducerea ing. Ion Cristescu") şi îi reamintesc lui Cioran „discuţiile politice" de atunci: „Nu ştiu dacă-şi mai aduce aminte de discuţiile-politice care aveau loc foarte adesea la cafeneaua «Mahieu», în grădina «Luxembourg», la cantina bisericii, uneori (mai rar) în camera de hotel din Rue Monsieur le Prince, discuţii animate de verva nesfîrşită a unui Al. Mateescu Frîncu, de inteligenţa vie a unui Lucian Bădescu, de argumentele puternice ale unui Octav Nandriş, de stilul ponderat al unui Ion Cristescu, de entuziasmul unui Petre Cîrciu şi, mai ales, dirijate de greutatea intelectuală şi forţa de expunere a unui Emil Cioran.../ Erau momente de înălţare sufletească şi de încredere în viitorul neamului românesc cînd *acel* Emil Cioran ne vorbea de personalitatea lui Corneliu Codreanu, de pericolul semit în ţară şi în lume, de necesitatea pedepsirii celor ce-au jecmănit neamul românesc, de importanţa revoluţiei legionare în viaţa politică etc. În acea vreme, Corneliu Codreanu nu era un individ sută-n sută slav cu chip de hatman ucrainean, ci exponentul tipic al poporului valah, era omul ce trebuia să realizeze «schimbarea la faţă» a României şi care, prin sacrificiul vieţii, pecetluia o nouă ordine morală. În acea vreme jidovimea era un pericol mortal pentru om şi societate; fraţii macedoneni erau purtătorii sentimentului de justiţie; iar intelectualii legionari, singurele forţe vii şi conştiente în faţa dictaturii regale şi-a nelegiuirilor camarilei filosemite./ Pentru toţi cei ce-l ascultam, Emil Cioran devenise un fel de «guru» respectat, pe care puţini aveau curajul să-l înfrunte pe probleme legionare".

Al doilea punct al delaţiunii evocă momentul aflării veştii că Regele Carol al II-lea fusese obligat să abdice. În uralele şi în „entuziasmul de nedescris" al legionarilor «Garnizoanei Paris», tabloul Regelui e dat jos de pe peretele cantinei bisericii şi, „Odată smuls din cui, *acel* Emil Cioran l-a dus afară şi i-a dat foc el însuşi, vociferînd împotriva înjidovitului rege, călăul Gărzii de Fier, asasinul Căpitanului etc. Irascibilul filozof găsise un mijloc să-şi verse focul lăuntric şi să-şi mărturisească «viile sentimente» ce nutrea faţă de Mişcarea Legionară triumfătoare".

În sfîrşit, al treilea punct e legat de publicarea unei cărţi despre legionari, **Codreanu et la Garde de Fer**, sub semnătura unui oarecare Paul Guiraud: „Autorul, naţionalist francez, entuziasmat de doctrina legionară şi de personalitatea lui Corneliu Codreanu, a vrut să dea în franceză o viziune completă a fenomenului legionar. A cerut deci Garnizoanei legionare din Paris două lucruri:/ – o explicaţie amplă asupra diferitelor puncte ce voia să atingă în cartea lui;/ – o prefaţă din partea legionarilor din Paris./ Aceste două «misiuni» au fost încredinţate celui ce, printre noi, avea talentul, prestanţa şi capacitatea de a o face în cele mai perfecte condiţii: Emil Cioran./ Astfel, timp de mai multe săptămîni, cel ce-şi reneagă astăzi trecutul a explicat pe îndelete francezului Guiraud misterele, suferinţele, doctrina şi speranţele Gărzii de Fier, precum şi extraordinara apariţie a lui Corneliu Codreanu în atmosfera politică a secolului XX. Iar ca un corolar al «nelegăturii» lui cu Mişcarea Legionară a scris şi prefaţa acestei cărţi, una din cele mai dense şi nezdruncinate apologii ale luptei şi sacrificiilor legionare. E drept că n-a semnat-o, dar a făcut-o în numele «Grupului legionar din Paris»".

Rămîne de cercetat cît e adevăr şi cît «sfîntă mînie legionară» în aceste dramatice evocări...

Ceronetti Circus

VICTORIA LUŢĂ

GUIDO CERONETTI
TĂCEREA TRUPULUI

Guido CERONETTI

Tăcerea trupului. Materiale pentru studiul medicinei

Traducere din italiană de Michaela Şchiopu. Cu un cuvînt înainte de E.M. Cioran, Editura Humanitas, Bucureşti, 2002, 208 p., f.p.

Nedumeririle unui editor

Tăcerea trupului apare în 1979, la Adelphi Edizioni S.P.A. Milano. În 1990 ajunge deja la a cincea ediţie, iar autorul său se află în situaţia de a oficia ceremoniile şi ritualicele fraze de început ale unei postfeţe. Iată ce găseşte de cuviinţă să noteze Guido Ceronetti cu acest prilej: „Nu îmi explic succesul «încîntătorului meu caiet de însemnări», cum cu generozitate l-a numit Roberto Calasso. Trebuie să-l accept însă deoarece Soarta acţionează după bunul plac, conştient fiind însă că motivele sale sînt, ca de de obicei, ascunse. Prea puţine lucruri plăcute la citit sînt aici, şi totuşi nu am dat la lumină o altă carte mai bine primită ca aceasta [...]. O definiţie la care ţin şi pe care aş vrea să o sugerez e cea de cărţulie satirică" (p. 197).

Pretins asertiv, tonul e cel al unui pătimaş. Trădează un ipocrit şarmant. Ceronetti minte. Minte prin omisiune şi distorsiune. Dar o face cu eleganţă savantă. Faldurile înşelătoarei sale obiectivităţi descriu o întreagă retorică a maliţiei. În ciuda conciziei, aceste cîteva consideraţii generează o veritabilă reprezentaţie de ironie şi eficienţă literară. Prin minimum de cuvinte – maximum de insinuare şi disimulare. Şi, în subsidiar, cîteva reflecţii despre o relaţie complicată şi veche de cînd lumea cărţii: triunghiul autor-text-cititor, unde, cu umilinţă şăgalnică, Ceronetti se preface a se plasa. I-ar reveni, aici, două locuri din trei şi, deci, un rol major. Despre care – pentru că aşa s-ar cuveni într-o postfaţă – te-ai aştepta să vorbească. Dar ce magician adevărat admite să urmeze întocmai gestul cel mai aşteptat de naivul spectator? Ceronetti deturnează atenţia de la sine şi **Tăcerea trupului** – întîmplător, cartea sa cea „mai bine primită" – spre „bunul plac" al Sorţii, lucrînd, ca-ntotdeauna, din motive „ascunse", şi traducîndu-se printr-un „inexplicabil" succes de public. Împrejurare fericită, faţă de care, prea puţin responsabil, autorul îşi declină meritul şi îşi declară, cu falsă modestie, smerita gratitudine. Cochetărie enormă şi chiar – într-un anume sens – monstruoasă: căci pe cît de graţioasă şi de perfid-suavă pare a fi uimirea lui Ceronetti faţă de jocul generos al şansei, pe atît de grav-prezumţioasă este insinuarea astfel camuflată la adresa cititorului său, deghizat (flatant...) în instrument al Sorţii binevoitoare. Ce anume să fi stîrnit interesul acestuia faţă de un volum conţinînd „prea puţine lucruri plăcute la citit"? Şi ce să fi întreţinut, apoi, ritmul unei asemenea solicitări (sau, mai adecvat zis, devorări) editoriale? Printre rînduri, Ceronetti avansează o ipoteză în care, cu abilitate pervers-ironică, îl atrage şi pe cititor, culpabilizîndu-l subtil, prin „intoxicare": fenomenul pare a ţine de necontenitele surprize ale receptării, dacă nu chiar de incontrolabil sau de un hazard cu totul special. Un hazard al gustului şi al interpretării care – e de presupus – autorului îi e bine ştiut. Altminteri, de ce ar mai fi simţit util, şi încă la cea de-a cincea sa ediţie, să enunţe explicit (deşi sub timidul titlu de „sugestie") dimensiunea satirică a **Tăcerii trupului**?

Histrionism simpatic şi nici măcar neaşteptat. Dimpotrivă, comportamentul îi e simptomatic lui Ceronetti: un glas de mistic surdinizat în toropeli de senzual. Încercînd să se ascundă, se dezvăluie. Iar mimarea falsei modestii şi insinuarea gracil-prezumţioasă sînt numai două dintr-un vast arsenal de efecte magistral controlate. Începutul acestui mic discurs de escortă are valoarea unei puneri în abis pentru arta sa literară. Surprizele receptării nu întrec, în cazul **Tăcerii trupului**, premeditările auctoriale şi dexteritatea jocurilor de regie. În disimularea şi drămuirea lor inteligentă constă chiar farmecul acestei cărţi. Şi succesul ei, de vreme ce suprema provocare pe care i-o oferă cititorului este tocmai plăcerea – sistematic contrariată – de a încerca să reconstituie, din fărîmele lăsate la vedere, profilul celui care a scris-o.

Înaintea cititorului ferice şi perplex s-a aflat un editor necunoscut. Fie el şi unul convenţional-generic, dar la fel de nedumerit. Căruia (de n-o fi funcţionat şi aici un artificiu sau vreo disimulare plină de umor), într-o scrisoare datată 7 martie 1983 şi reprodusă în recenta ediţie românească, Cioran îi scria cu solicitudine următoarele: „M-ai întrebat, dragă Prietene, ce soi de om e autorul acestei cărţi – **Tăcerea trupului**. Curiozitatea ta este de înţeles: n-o poţi citi fără să te întrebi mereu ce monstru admirabil a zămislit-o". De ce „monstru"? Şi pe deasupra „admirabil"? Ce a găsit un editor în această carte în stare să-l bulverseze şi să-l incite? Ce l-a stîrnit să ceară şi să aştepte date suplimentare despre autorul ei?

Închisoarea trupului şi nesfîrşitele ei (r)umori

Dureri, suferinţe şi neputinţe. Bolgiile infernale ale bolii. Cohorte de bacterii, ulceraţii şi răni. Valuri de secreţii, dejecţii şi sînge. Erupţii cutanate şi invazii de ţînţari. Mormane de reziduuri, oceane de deşeuri, populaţii de organisme sacrificate. Inventarul maladiilor din antichitate, al epidemiilor din evul mediu şi al contaminărilor din modernitate. Lista extirpărilor din actualitate. Fragmente din filozofi, fiziologi, anatomişti, alchimişti şi literaţi ai tuturor timpurilor şi spaţiilor. Gînduri personale. Vise. Obsesii şi fobii. Anxietăţi şi idiosincrazii. Notaţii despre concupiscenţa leproşilor, despre tîrzia dezvoltare afectivă a bărbaţilor (între 40 şi 50 de ani), despre superstiţiile şi habitudinile uitate ale diverselor epoci şi culturi (de pildă: în secolul XII, „corpurile cavalerilor morţi departe de patrie erau de obicei descărnate, prin fierberea în apă cu vin sau apă simplă. Carnea coaptă şi desfăcută era îngropată pe loc, iar oasele erau readuse acasă" – p. 131), despre inadecvări de traducere strecurate în denominaţiile unor părţi ale corpului omenesc, despre pornirile ucigaşe, canibalice, homicide manifestate în consumul de carne şi secătuirea pămîntului. Speculaţii pe tema relaţiei dintre industrie şi cancer, dintre experimentele ştiinţifice şi bolile misteroase, succedate alarmant. „Cataloage de senzaţii ale trupului", „sondaje fără finalitate" (p. 10), felurite meditaţii: „Un muc lung de ţigară strivit în chiuveta unei toalete ne oferă filmul portretului moral al unui om. Iată-l: vulgar, arogant, prost, lipsit de generozitate, egoist în actul sexual, îmbogăţit prin escrocherie şi lăcomie, indiferent la nefericirea semenilor, distrugător al animalelor şi al plantelor, vînător, cititor al presei sportive, apucător, greoi în toate, zgomotos, cu gură mare, practic pînă la meschinărie, consumator de carne friptă, bine sărată, băutor de cafea, îmbrăcat în haine scumpe, parfumat, respectuos faţă de putere, înnebunit după maşini. A intrat acolo ca să urineze, şi-a lăsat fotografia; nu mai contează cum îl cheamă" (p. 55); „Tiroida şi durerea. Leriche observă că paratiroidele intervin printr-o dozare excedentară sau deficitară a calciului în armonia senzitivă, în reacţia la durere, deci în generarea ei. Orice dezechilibru al sensibilităţii, la o fiinţă aparent normală, nu este probabil decît reflexul prelungit al unui joc paratiroidian, al unei uşoare dereglări hormonale, pulbere karmică, pîlpîiri ale lui Psyche" (p. 59); „Lumea asta care ia masa împreună, încrucişînd linguri şi idioţenii, care discută mîncînd, gesticulează, se ceartă, povesteşte întîmplări, hotărăşte afaceri, judecă literatura, condamnă sau îi graţiază pe acuzaţi – cum poate fi suportată? Este un chin ce trebuie evitat atunci cînd nu eşti la fel cu ei. Aş accepta să iau masa în compania altora cu condiţia ca nimeni să nu scoată o vorbă, iar o voce frumoasă şi liniştită să citească lucruri uşor de digerat" (p. 134).

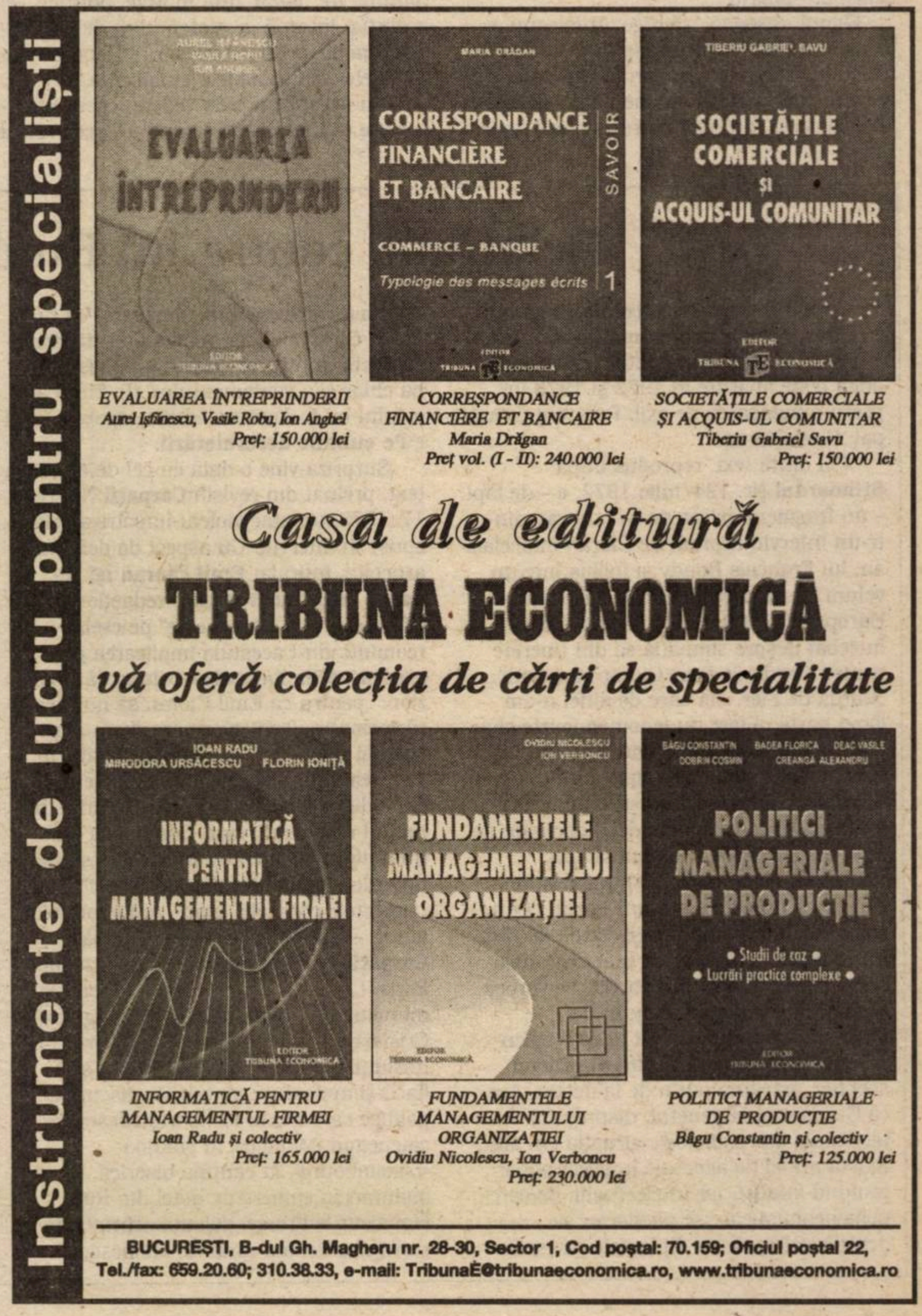
Cui i-au căzut ochii pe rînduri precum cele de mai sus va fi dedus, pesemne, că autorul lor nu poate fi decît un formidabil mizantrop. Un mizantrop iremediabil, căruia, în replică (răzbunînd un biet strivitor de ţigară atît de iute şfichiuit de acest sarcastic Ceronetti), cititorul iritat i-a şi schiţat probabil „filmul portretului moral": şi l-a

---

LE FIGARO magazine
www.lefigaro.fr
Marche
Les plus belles balades en France
Exposition
Monet, précurseur de l'art abstrait !
Le choc
Spécial Bucarest
Une enclave latine en Europe centrale
En partenariat avec TV5 monde

Le Figaro Magazine din 27 aprilie 2002 (Edition Internationale) dedică un grupaj (realizat de Isabelle Dillmann în parteneriat cu postul de televiziune TV5 monde) României: **Spécial Bucarest. Une enclave latine en Europe centrale**. Perspectiva din care sîntem priviţi este una pozitivă şi optimistă: „Asupra întregii Românii suflă un vînt de înnoire. La Bucureşti, libertăţile îşi intră în drepturi. Capitala francofilă afişează o frumoasă vitalitate culturală". Cîteva titluri şi subtitluri sînt – credem – elocvente: **Un mozaic de comori ascunse, de locuri magice şi o arhitectură diversă, bogată în influenţe franceze**, **Un român din patru vorbeşte o franceză fluentă**, **Nimeni nu credea în idealul comunist**, **Franţa, principalul investitor extern**, **Dan Puric, dansatorul nebun**.

În paginile revistei mai pot fi citite un incitant grupaj despre cultura rock, un interesant articol despre o expoziţie Monet la Paris şi, nu în ultimul rînd, un consistent grupaj dedicat recentelor alegeri prezidenţiale din Franţa, încheiat printr-un comentariu al lui André Glucksmann: **Les votes kamikazes**.


Instrumente de lucru pentru specialişti

EVALUAREA ÎNTREPRINDERII
Aurel Işfănescu, Vasile Robu, Ion Anghel
Preţ: 150.000 lei

CORRESPONDANCE FINANCIÈRE ET BANCAIRE
Maria Drăgan
Preţ vol. (I - II): 240.000 lei

SOCIETĂŢILE COMERCIALE ŞI ACQUIS-UL COMUNITAR
Tiberiu Gabriel Savu
Preţ: 150.000 lei

Casa de editură
TRIBUNA ECONOMICĂ
vă oferă colecţia de cărţi de specialitate

INFORMATICĂ PENTRU MANAGEMENTUL FIRMEI
Ioan Radu şi colectiv
Preţ: 165.000 lei

FUNDAMENTELE MANAGEMENTULUI ORGANIZAŢIEI
Ovidiu Nicolescu, Ion Verboncu
Preţ: 230.000 lei

POLITICI MANAGERIALE DE PRODUCŢIE
Bâgu Constantin şi colectiv
Preţ: 125.000 lei

BUCUREŞTI, B-dul Gh. Magheru nr. 28-30, Sector 1, Cod poştal: 70.159; Oficiul poştal 22,
Tel./fax: 659.20.60; 310.38.33, e-mail: TribunaE@tribunaeconomica.ro, www.tribunaeconomica.ro

imaginat ca mărunţel, efeminat şi ticăit, inexpresiv şi nevricos, taciturn şi mofluz, veşnic gripat şi sîcîit de alergii, cu siguranţă snob, vegetarian şi misogin, ipohondru, neurastenizat şi devitalizat, sufocat de manii, tabieturi punctuale şi indispoziţii insistente (reumatice, renale, hepatice, coronariene ş.a.m.d.), lenevind zi şi noapte într-un cabinet obscur, îmbîcsit de artă, de colecţii, volume îngălbenite şi colivii cu păsări exotice. Dar cîteva pagini mai încolo sau mai încoace pripitul portret se complică surprinzător. Începe să se clatine sub varii ezitări. Nu mai corespunde unei persoane apte să extragă, dintr-o obscură notă de călătorie de la 1862, poezia demnă de un cadru fellinian a „unui dormitor public, la Pekin, denumit Casa Penelor de Găină": „un dormitor imens, acoperit în întregime cu un strat gros de fulgi de găină", un „ocean de fulgi" unde „mii de săraci vin şi se cuibăresc" (p. 120). Devine îndoielnică pînă la inadecvare bănuiala de mizantropie aplicată cuiva care dovedeşte umor delicat, gust pentru voluptate şi alte criterii de frumuseţe decît cele monocord standardizate ale vremii sale. Cîteva exemple: „Minunat titlu: **Spasmele doamnelor cu spirit rafinat, ale celor care îndrăgesc literatura şi ale altora cuprinse de dulcea pasiune a dragostei, boala acestui secol. Cu anatomia unor inimi şi creiere ale acestora**, Veneţia, Graziosi, 1789. Autor: Giovanni Virani. Anul pentru studierea spasmelor este bine ales: 1789" (p. 21); „Un vindecător din Torino a trăit cu o sifilitică fără a se molipsi, asigurîndu-ne că atunci cînd *există dragoste* nu te poţi molipsi. Explicaţia nu convinge, dar este frumoasă" (p. 45); „O dată cu propagarea epidemică a SIDA, se vor împuţina şi femeile afectate de anorexie: se vor iubi mai mult pe sine, pentru a nu-i mai înfricoşa atît de tare pe bărbaţi, deveniţi călugări din cauza contaminării" (p. 88); „Ca toţi medicii bogaţi, Freud era un colecţionar maniac. Casa din Berggasse era plină de ceramică şi mici bronzuri antice. Cabinetul în care erau întinşi pacienţii gemea de aceste piese de colecţie. Cred că efectul era deprimant" (p. 95); „Dacă lipsim sentimentele dragostei de morbiditatea care le îndulceşte, ele nu vor deveni *sănătoase*, ci sterile, atrofiate, bătute de vîntul arid al cruzimii" (p. 109).

Şovăiala şi nedumerirea, toate perplexităţile tranzitorii ale cititorului provin din deruta expresivă pe care o naşte *fragmentul*. O impresie scontată, cu (aproape diabolică) ştiinţă a reacţiilor omeneşti, de scamatorul Ceronetti, un prestidigitator agil cu teme grave, făcînd uz de citate, titluri şi comentarii lapidare spre a-şi dramatiza propriile angoase. În hiperbole şi parabole, antrenate în mici scene de mistere medievale, Dorinţa, Moartea, Crima şi Distrugerea defilează pe fundalul gotic al spaimelor şi suferinţelor carnale din **Tăcerea trupului**. Scenografia pe care o dezvoltă această sensibilitate umilită şi exaltată de imensul imperiu al trupului creează însă un ansamblu de o tulburătoare coerenţă şi armonie. De o rotunjime perfectă, ca un sîn plin de femeie coaptă (comparaţia nu i-ar displăcea autorului...).

„Simbol al simbolurilor"

Guido Ceronetti e, într-adevăr, un mizantrop. Dar unul încîntător. „Un curios, prea bucuros că poate scotoci prin microcosmosul uman (proclamîndu-i *divinitatea* şi *tragismul* în faţa prostiei şi a tăcerii) şi, deopotrivă, că nu reuşeşte să cuprindă cu mîinile şi să definească cu deplină certitudine nimic, în afara divinităţii şi a tragicului esenţial" (p. 10). Un dandy elegiac, oscilînd între asceză şi luxurie, afirmîndu-şi viciul de a contempla cu fervoare nevrotică splendoarea şi abjecţia cărnii, grandoarea şi mizeria fiziologiei: metonimii lacunare ale celui mai tenace incomprehensibil. Un spirit leopardian, preocupat de „inocentul şi chinuitorul dualism suflet-trup" (p. 10), un individ terifiat de nelimitatul potenţial maladiv al corpului omenesc şi fascinat de inefabilul său profund, venerînd trivialitatea organicului din care se nutreşte indicibilul festin al simţurilor.

Un profet disperat, o voce singulară şi intensă de ecleziast contemporan. Ori de cîte ori iese la rampă, Ceronetti gesticulează apocaliptic, denunţînd excesele (in)umanului, etalîndu-şi grimasele de sarcasm şi încîntare faţă de neputinţa medicinei ori lansîndu-se în metafore despre trupul-închisoare condamnat să existe într-un „ospiciu planetar" (p. 125). Afin cu Bosch (dar şi cu Kafka ori cu Beckett), în reprezentările lui Ceronetti lumea este un colos de guri devoratoare, iar medicina occidentală, responsabilă de „căderea imunităţii spirituale" şi de „blocarea iremediabilă şi deprimantă a lumii prin ştiinţă" (p. 202), capătă aspectul înspăimîntător al unui masacru aseptic, legiferat şi birocratizat.

Sub beneficiul deducţiei, acestea sînt puţinele trăsături sigure din profilul cuiva care, în plin secol XX, se mai încumetă să scrie despre corpul omenesc: suprafrecventat, vlăguit „simbol al simbolurilor" (p. 9). Entitate supusă degradării infinite şi infinitezimale. Obiectul cel mai prolific conotat şi cel mai aprins adjudecat: literar, artistic, filozofic, religios, ştiinţific, politic. Cel mai saturat de cuvinte şi mai agresat de privire. Contabilizat, măsurat, ajustat, falsificat fără odihnă.

Ceronetti îşi alege atare temă (ingrată) spre a o onora cu patos decadent, printr-o adevărată orgie de erudiţie. Departe de a fi execrată sau „ameliorată", nici o clipă alterată prin înnobilare facilă sau poetizare mincinoasă, grozăvia funcţiilor trupeşti – domeniu al unor nesfîrşite şi fatale servituţi – este înregistrată cu acribie febrilă şi paroxistic asumată. Rezultă o carte bizară, un volum-colaj, compus din fragmente menite să amintească obsesiv excedentarul pletoric al corpului omenesc şi să divulge puzderia de semnificaţii prin care, disputîndu-şi-l cu inspiraţie nesecată, ştiinţa şi arta s-au întrecut a-l încărca. Împovărat de sensuri, corpul continuă să se sustragă însă oricărei înţelegeri definitive.

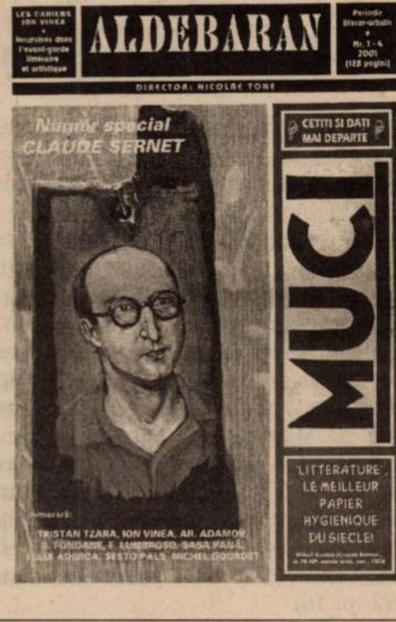
Somatic şi vegetativ: disociere tradiţională şi pur convenţională, finalmente arbitrară, căci neputincioasă. În faţa tentativelor de a-l epuiza prin cunoaştere, trupul tace. Şi rezistente la eforturile ştiinţei, închise în muţenia lor ireductibilă rămîn misterioasele aventuri organice şi cauzele prime ale tuturor întîmplărilor corporale: „Te linişteşte gîndul la clipele necunoscute şi înfricoşătoare ale existenţei omeneşti, creaţia spirituală, dragostea, moartea, care prin misterul lor adînc ne repetă întruna că totul vine de sus, că începutul şi sfîrşitul, sau lipsa de început şi de sfîrşit, nu sînt întîmplătoare, ci imposibil de cunoscut şi îndepărtate" (p. 79). În cea mai deplină şi etanşă imanenţă – realitatea corporalităţii imediate – rezidă un „dincolo" impenetrabil: motiv pentru „enorma" „teamă de trup", „una din cele mai vechi" (p. 204), pe de o parte, dar şi mărturie a divinităţii sale, sursă de negrăite promisiuni, pe de altă parte.

Or, în cartea-spectacol a lui Ceronetti, nu demonstraţia de erudiţie deţine partitura primă. Oricît de policromă şi de fastuoasă, recuzita savantă nu are decît un rang secund: e destinată ca, paginînd-o contrastiv şi amplificînd-o maximal, să releve neîncetat statornica „tăcere a trupului". Ambivalentă ca însuşi trupul şi ca tot ce mişcă în Ceronetti Circus, în echilibristica fragilă dintre vitalitate şi melancolie, sintagma-titlu desemnează două realităţi distincte: atît permanenta eschivă a corpului, nedezminţita sa sustragere raţionalizării totale, cît şi abandonul necondiţionat în faţa inteligenţei sterile a medicinii, lepădarea de sine în favoarea bolii, petrecută în resemnare mută şi despiritualizată, văduvită de credinţă şi lipsită de cuvintele tămăduitoare ale rugăciunii. Aceasta din urmă figurează printre daunele – care „nu suportă măsura nici unui fel de satiră" – aduse de „nebunia experimentală mascată de o gîndire rece"; incomensurabilă şi ireversibilă, scrie Ceronetti în postafaţa mai sus pomenită, este asemenea „pagubă adusă orbeşte omenirii, adevărului nostru omenesc făcut din luptă şi din moarte, posibilităţilor noastre de a purta bătălii spirituale, de a ne depăşi nefericirea" (p. 198-199). Iar morţii silenţioase, survenite în albe încăperi hiperutilate, ori sinuciderii atone, „curate" şi comode, Ceronetti le preferă spasmele, crampele, crispările şi chinurile făgăduind mîntuire.

Tratat de etică? Sau de (non)estetică? Carnetul unui mizantrop vizionar? „Cărţulie satirică"? Opera unui polifobic, neurastenic, melancolic, excentric? Toate la un loc, dar, mai presus de toate, *literatură*. O pledoarie stranie – atît de tulburător anacronică, încît devine poezie pură – pentru imposibila întoarcere la simplitatea şi căldura corpului, pentru calma regăsire a misterului său viu şi inocent. O carte de o subiectivitate violentă, hrănită dintr-o dureroasă *sete de puritate*. Pentru că o funciară şi nesperată ingenuitate se află în inima ei, ivită din credinţa că „această carne este învelişul unui spirit încătuşat, condamnat la o pedeapsă carcerală, dar nu la moarte" (p. 148) şi că întotdeauna se poate alege: „spiritualul sau moartea. Cu violenţă sau cu blîndeţe *din* lume se mai poate fugi încă" (p. 159).

Guido Ceronetti (n. 1927), filozof, poet şi traducător italian, autor de eseuri şi volume de publicistică traduse în numeroase limbi ale lumii – iată tot ceea ce, alături de o scurtă listă bibliografică, ne oferă despre acest autor misterios, cu o zgîrcenie impardonabilă, volumul publicat la Editura Humanitas (redactor: Vlad Russo). Inutil de precizat că scrisoarea lui Cioran, oricît de frumos tradusă din franceză de Emanoil Marcu, pe post de cuvînt înainte, nu poate suplini o banală dar necesară prefaţă. Întărîtat de parcimonia editorială, cititorului îi rămîne, în lipsă de alte soluţii, să apeleze la Internet: după un simplu „search" pe „Ceronetti" i se listează sumedenie de *link*-uri şi de titluri. Şi are ocazia de a-şi verifica intuiţiile de lectură: făptură fragilă şi aerată, Guido Ceronetti este unul dintre cei mai apreciaţi scriitori italieni, traducător de marcă şi colaborator regulat al cotidianului **La Stampa** din Torino. Dar mai este, într-adevăr, şi un scamator şăgalnic, îndrăgostit de viaţă şi de stradă: a înfiinţat un circ care îi poartă numele şi o companie de marionete: „Teatrino dei Sensibili"... ▌

Sernet, Vinea, Tzara, **Muci**...


LES CAHIERS ION VINEA
ALDEBARAN
Periodic literar-artistic
Nr. 1-4 2001 (128 pagini)
DIRECTOR: NICOLAE TONE
Număr special CLAUDE SERNET
CETITI SI DATI MAI DEPARTE
MUCI
"LITTERATURE", LE MEILLEUR PAPIER HYGIENIQUE DU SIECLE!
TRISTAN TZARA, ION VINEA, AR. ADAMOV, B. FONDANE, F. LUMBROSO, SASA PANĂ, FELIX ADERCA, SESTO PALS, MICHEL GOURDET

Cea mai mare parte din cele 128 de pagini ale periodicului literar-artistic **Aldebaran** (nr. 1-4/2001) publicat de Editura Vinea şi dedicat avangardei literar-artistice româneşti este ocupată de un meticulos dosar despre poetul şi animatorului avangardist Claude Sernet (alias Mihail Cosma, alias Ernest – Nesty – Spirt). Sernet s-a făcut cunoscut în special ca autor al memorabilei formule „«Litterature» – Le meilleur papier hygiénique de siècle!" – lansat în numărul unic al revistei de tendinţă dadaistă **75 HP** – şi al manifestului teoretic **De la futurism la integralism**. Activitatea sa – cvasiignorată azi – merită însă o privire mult mai atentă... Ceea ce – iată – se şi întîmplă. Este reprodusă integral contribuţia lui Sernet la revistele **Contimporanul** (director: Ion Vinea), **Punct**, **Integral**, **75 HP** şi **unu**. Un spaţiu larg este acordat – pe bună dreptate – şi prezentării celor două numere ale revistei de avangardă **Discontinuité** pe care Sernet a înfiinţat-o în 1928 la Paris, alături de Ar. Adamov. „Dosarul" Sernet conţine, de asemenea, pagini de corespondenţă inedită cu Saşa Pană şi cu Elena Vinea, soţia lui Ion Vinea, legată de editarea completă a primelor poeme ale lui Tristan Tzara. Acestea sînt, de altfel, reluate (în variantă română şi franceză, uneori cu reproduceri de manuscrise şi/sau de pagini ale revistelor vremii unde au apărut iniţial) într-o secţiune specială a **Aldebaranului**, împreună cu „cinci poeme uitate", traduse din româneşte şi restituite, în ultimii ani ai vieţii, de către Sernet... Pe lîngă respectivul „dosar", sînt publicate eseuri despre arta nouă semnate de Ion Vinea, precum şi un grupaj dedicat „veteranului" critic interbelic Lucian Boz. Şi, pentru că sîntem la capitolul „ultimii supravieţuitori" ai modernismului radical interbelic, să amintim şi secţiunea finală a **Aldebaranului**, dedicată poetului Sesto Pals, autor al unui unic volum de versuri, publicat abia în 1998 (!) de Editura Vinea, sub titlul **Omul ciudat**. Membru al grupului celui mai „turbulent" al avangardei româneşti interbelice (tinerii emuli ai lui Geo Bogza de la revista **Alge**), Pals este prezent în paginile revistei şi cu un grupaj inedit de pictopoeme (**10 poeme grafice**), dar şi alături de colegii săi „algişti" (adolescenţii, pe atunci, Aureliu Baranga, Gherasim Luca, S. Perahim, Paul Păun, Mielu Mizis, cu contribuţia copilului Freddy Goldstein) ca redactor al unei (alte) reviste „teribile": **Muci**. Prima – şi cea mai radicală –, intitulată (**Revistă de) pulă (modernă)**, a fost editată în facsimil acum cinci ani, tot în **Aldebaran**, iar o a treia „ispravă" (**Ţîţe**) îşi aşteaptă încă editarea... Sensibil mai amplu şi ceva mai decent, numărul unic din **Muci** a fost tipărit, în epocă, în 200 de exemplare. Revista e reprodusă integral în facsimil, inclusiv în versiune franceză (**Morve**).

RADIO CONTACT
96,1FM

Literatură şi ştiinţă: atractorii stranii

ION MANOLESCU

Haos şi neregularitate

Prezenţi în proza unor William Gibson, Bruce Sterling, Lewis Shiner sau Mircea Cărtărescu, *atractorii stranii* apar frecvent ca motive textuale sau figuri ale construcţiei narative în literatura postmodernă. Puţini dintre cititori ştiu însă că aceste structuri literare ale haosului şi neregularităţii, care, de exemplu, organizează şi dezorganizează simultan materia epică a unui roman ca **Orbitor**, provin din spaţiul ştiinţelor exacte. „Atraşi" deopotrivă de aplicaţiile tehnice şi de potenţialul metaforic al descoperirilor fizice şi matematice din ultimele decenii, scriitorii postmoderni nu se sfiesc să le exploateze în folosul propriei tehnologii a imaginarului narativ.

Noţiunea de *strange attractor* a fost introdusă de fizicianul şi matematicianul belgian David Ruelle şi de matematicianul olandez Floris Takens în 1971, într-un articol intitulat **On the Nature of Turbulence**, în care cei doi cercetători analizau diferite sisteme dinamice pornind de la observaţiile lui Edward Lorenz. Acesta, meteorolog la MIT, descoperise în 1961 că acumulările informaţionale legate de variabile exterioare, cum ar fi presiunea aerului, temperatura, viteza vîntului, umiditatea etc., nu sporesc precizia unei prognoze meteo pe termen lung.[1] Motivul, în opinia lui Lorenz, era acela că un sistem dinamic de tipul celui meteorologic e alcătuit dintr-un număr uriaş de elemente interacţionale, hipersensibile la acţiunea celui mai mic factor – o situaţie descrisă elocvent în exemplul oferit de John Briggs: „Căldura degajată de capota unei maşini, vîntul produs de aripile unui ţînţar în Madagascar, aproape orice element neinclus în măsurătorile unui meteorolog poate fi suficient pentru a schimba comportamentul unui sistem meteorologic" (**Fractals. The Patterns of Chaos**, New York, London, Toronto: Simon & Schuster, 1992, p. 16).

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate
domeniile cunoaşterii umane în **Noua**
Encyclopaedia Britannica, ce poate fi
sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**,
1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28;
212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Cu alte cuvinte, un element minuscul apărut în interiorul sistemului dinamic ar duce la o perturbare haotică majoră, anulînd exactitatea oricăror previziuni. Dacă sistemele „regulate" clasice (cum ar fi orbita Pămîntului sau a planetei Marte) pot fi configurate matematic în forme la rîndul lor regulate (datorită faptului că mişcarea lor e „atrasă" de aceste forme care au aspect „regulat"), nu acelaşi lucru se întîmplă cu sistemele haotice, dinamice (cum ar fi, printre altele, fumul de ţigară, activitatea cardiacă, activitatea bursieră); acestea par a fi „atrase" de forme stranii, cu înfăţişare neregulată. În primul caz, matematicienii şi fizicienii vorbesc de *atractori predictibili*, care corespund comportamentului în direcţia căruia un sistem clasic este „atras" (un punct, un cerc; de exemplu, metronomul şi atrăgătorul predictibil al traiectoriei sale); în cel de al doilea caz, apar *atractorii stranii*, ca reflectori ai transformărilor permanente din interiorul sistemelor dinamice ce tind către ei: „Un *atractor straniu* e reprezentat de o traiectorie nepredictibilă în care o diferenţă minimă în poziţiile de plecare a două puncte iniţial adiacente duce la poziţii total necorelate în timp sau în reiterarea matematică" [Clifford A. Pickover – **Chaos in Wonderland. Adventures in a Fractal World**, New York: St. Martin's Press, 1995, p. 295 (© 1994)].

Pe de altă parte, atractorii stranii (în cazul lui Lorenz, *clima* – atractor straniu al *vremii*) descriu un sistem cu comportament irepetabil şi nepredictibil (cu alte cuvinte, haotic), dar care, în acelaşi timp, e autosimilar şi uşor de recunoscut; de aceea toţi atractorii stranii sînt, de fapt, *fractali*.[2]

În sfîrşit, ar mai fi de remarcat faptul că atractorii stranii sînt forme care apar în spaţiul matematic mai degrabă decît în cel natural şi că ei nu pot fi la fel de uşor observaţi (şi reprezentaţi) ca atractorii predictibili. Partea lor cea mai interesantă rămîne aceea, remarcată de diferiţi cercetători, a posibilităţii ca toate fenomenele haotice, aparent lipsite de semnificaţie, să fie „atrase" către un atractor straniu. Din acest punct de vedere, fluctuaţiile nepredictibile ale bursei, de pildă, ar putea să nu se datoreze, aşa cum se crede, deciziilor individuale luate de brokeri separaţi, ci „semnăturii" unui atractor straniu, a cărui utopică descoperire prin metoda analitică ar permite prezicerea activităţii bursiere a viitorului.

Posibilitatea delimitării atractorilor stranii de cei predictibili nu este însă întotdeauna atît de la îndemînă, mai ales cînd analiza se mută din zona ştiinţei în cea a literaturii. În cazul prozatorilor cyberpunk, adepţi ai inserţiilor ştiinţifice şi tehnologice în cîmpul naraţiunii, distincţia se tulbură în mod deliberat. Astfel stau lucrurile în romanul lui Rudy Rucker **Freeware** (1997), unde, în viitorul anului 2053, corpurile personajelor au o geometrie variabilă, „haotică" şi „catastrofică", fluctuînd în jurul unor atrăgători cînd stranii, cînd stabili, numiţi „moduri corporale": „Ţesuturile Monicăi aveau cel puţin încă trei alte moduri principale de atragere: forma explodată de tip «caniche», pe care o folosea pentru a absorbi razele solare, forma de tip «rechin», pentru evoluţia acvatică, şi forma mai rară de tip «rachetă», pe care fiinţele *moldies* o foloseau pentru a călători de pe Pămînt pe Lună şi înapoi [...]" (**Freeware**, New York: Avon Books, 1998, p. 4-5).

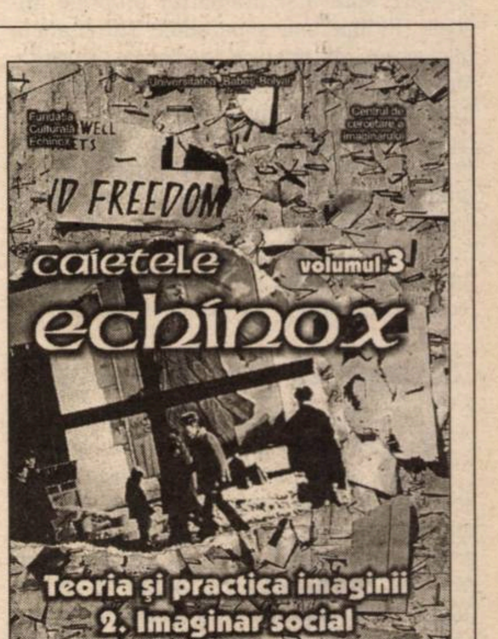
Din acest punct de vedere, o configuraţie biodigitală mai clară are personajul Cody Harwood, din romanul lui William Gibson **All Tomorrow's Parties**; ca şi structura sa corporal-informaţională, comportamentul îi poate fi subsumat celui al unui *strange attractor* (asocierea chiar apare literal, la p. 194), în măsura în care Harwood funcţionează ca un resort al micilor dereglări din cursul istoriei: prin intermediul *nanotehnologiei* pe care o deţine (o tehnologie a infinitezimalului, care ar permite reproducerea digitală a oricărui obiect la distanţă şi în formă materială), miliardarul din romanul lui Gibson se implică direct în fasonarea şi declanşarea *punctelor nodale ale istoriei* (cum ar fi cel început în anul 1906 prin omorîrea „accidentală" şi „nesemnificativă" a lui Pierre Curie, la Paris, de o trăsură) – nişte evenimente infime şi aproape insesizabile ce modifică pe coordonate alternative fluxul spaţio-temporal „firesc" (**All Tomorrow's Parties**, London: Viking, 1999, p. 194-95). În aceşti parametri (intuiţi, controlaţi, făuriţi, corectaţi şi exploataţi monopolistic), Cody Harwood manipulează *potenţialul schimbării istorice*, pentru a-şi asigura exploatarea optimă a resurselor aduse de fiecare variantă posibilă; de aceea el poate fi descris ca *atractorul straniu (post)uman* în jurul căruia sînt atrase şi se desfac cutele aparent libere ale istoriei.

Efectul fluturelui

Probabil că exemplul cel mai cunoscut de comportament haotic legat de existenţa unui atractor straniu este cel lorenzian al *efectului fluturelui* (sugerat, de altfel, şi de romanul lui Gibson). El reprezintă schimbările dramatice din comportamentul unui sistem haotic (meteorologic, în situaţia lui Lorenz), schimbări determinate de modificări infime ale condiţiilor lui iniţiale; în aceşti parametri, bătaia aripilor unui fluture deasupra statului Texas ar genera o perturbaţie atmosferică suficient de mare pentru a declanşa o furtună de zăpadă în munţii Urali. Sau, pentru a rămîne în logica prigoginiană a *fluctuaţiilor* (v. contribuţia lui Paul Glansdorff & Ilya Prigogine – **Structure, stabilité et fluctuations**, Paris: Masson, 1971), „micul" atentat de la Sarajevo ar fi condus la declanşarea primului război mondial (cu toate că şi acest exemplu poate fi contestat ca pur speculativ, irelevant, din pricina deterministicii forţate ce i se aplică de fapt unei *coincidenţe*). În cazul efectului fluturelui, micile

---

A apărut numărul 3 din **Caietele Echinox**, editate de Fundaţia Culturală cu acelaşi nume şi de Centrul de Cercetare a Imaginarului din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. Volumul de faţă se ocupă de domeniul **Imaginarului social** şi reprezintă partea a doua dintr-un „dublet" dedicat **Teoriei şi practicii imaginii** (prima parte, referitoare la imaginarul cultural, literar şi artistic, a fost prezentată, nu de mult, şi în paginile revistei noastre). Structura caietului este – din nou – una modulară, organizată pe secţiuni în funcţie de cîteva direcţii mari. După o prezentare a structurii administrative şi a programelor Centrului, un „prolog" – funcţionînd pe post de cadru teoretic şi conceptual – include un eseu semnat de Doru Pop despre abordările empiriste ale imaginilor din filozofia şi psihologia pragmatică a secolului XX şi un studiu al Sandei Berce despre hermeneutica modernă a vizualităţii, sub toate formele sale. Prima secţiune (**Imaginar spaţial**) se deschide cu un remarcabil studiu de antropologie culturală al lui Mircea Muthu despre actualizările identităţii lui **Homo balcanicus** de-a lungul istoriei (studiu ce continuă un mai vechi proiect despre identitatea culturală a „balcanismului"), alături de care se cuvin a fi menţionate eseurile despre imaginarul urban semnate de Monica Spiridon (**Topographies imaginaires et identites culturelles: „La Ville-Texte"**) şi Elena Prus (**Dimensiunea socială a imaginarului urban**). Augustin Ioan se ocupă de **Arhitectura interbelică şi chestiunea identităţii colective**, iar Ioana Bot şi Norina Procopan abordează chestiuni legate de mitul identitar al poeziei patriotice româneşti (în care poate fi identificat arhetipul chtonian al Zeiţei-Mamă) şi, respectiv, de ipostazierea patriei ca „ţară a Tatălui" în poezia lui Hölderlin. A doua secţiune a volumului, dedicată **Imaginarului istoric**, are în centru un studiu al lui Lloyd deMause – părintele disciplinei psihoistorice – care analizează originile terorismului islamic din perspectiva educaţiei traumatice a copiilor (**The Childhood Origins of Terrorism**) şi o pătrunzătoare analiză a lui Ştefan Borbély (discipol al savantului american) despre „războiul rece", fenomen prefigurînd războaiele de imagine postmoderne de după 1990 (**Războiul imaginar**). Nu credem a exagera văzînd în aceste două texte cele mai semnificative contribuţii teoretice ale acestui număr. Nu pot fi lăsate deoparte însă nici studiile/eseurile semnate de Anton Horvath (**Oedipe, l'homme du futur. Le héros mythique dans la perspective de la Cité**), Ovidiu Pecican (**Ţări, muntenii, codri şi jupe. Organizare teritorial-politică şi imaginaţie socială în Evul Mediu românesc**), Bogdan Neagotă (**Mitanaliză şi ideologie**), Juraj Such (**A Short Reflection on the Debates related to the History of the Slovak state during the Second War**). Docte şi seducătoare, textele incluse în cadrul secţiunii **Teme de imagologie** prezintă un interes aparte. Corin Braga se ocupă, într-un eseu captivant, de „gîndirea vrăjită" a vechilor exploratori care a stat la baza marilor descoperiri geografice, Andrei Oişteanu scrie despre „evreul tabu" din România comunistă, iar Simona Corlan Ioan investighează „identităţile şi imaginariile" statelor naţionale din Africa sud-sahariană după cîştigarea independenţei. Un interes aparte îl constituie „studiile feministe" semnate de Carmen Bujdei (**Feminine Monstruosity Reconsidered: Sirens, Mermaids and Giants Women in Contemporary English Novels**) şi, mai ales, Mihaela Frunză (**Imaginea femeii în mass-media şi film. Perspective feministe**). Din secţiunea a IV-a (**Imaginar mediatic**) reţin cu deosebire atenţia analiza lui Jean-Jacques Wunenburger – afină teoriilor lui Baudrillard despre simulacre – despre desubstanţializarea imaginarului prin intermediul jocurilor şi spectacolelor de televiziune (**Jeux sur ecrans, apothéose ou simulacre du spectacle?**), eseul lui Christian Moraru despre ontologia şi „hologramatologia" postmodernismului, studiul Ruxandrei Cesereanu (**Maşinăria falică**) despre imaginarul diabolizant al oficiosului comunist din România anilor 1944-1950, comentariile lui Tomas Varnagy despre mesajul politic al desenelor animate „caricaturizante" avînd ca subiect atacul terorist de la 11 septembrie asupra Americii


Universitatea Babeş-Bolyai
Fundaţia Culturală Echinox
Centrul de cercetare a imaginarului
ID FREEDOM
caietele
volumul 3
echinox
Teoria şi practica imaginii
2. Imaginar social

şi, nu în ultimul rînd, o analiză a Andreei Iacob despre **Imaginarul violent al muzicii hip-hop din România**. Din păcate, articolul bine intenţionat al tinerei autoare – marcat însă de o vizibilă lipsă de experienţă – are doar o vagă tangenţă cu textele avute în atenţie.

Finalul acestui număr este rezervat recenziilor de carte. Sînt prezentate cele mai importante apariţii editoriale din România ultimului deceniu, lucrări avînd o legătură mai mică sau mai mare cu problematica imaginarului.

erori care apar dacă încercăm să obţinem o previziune pe termen lung a fenomenului analizat se extind şi se intensifică pînă la haotizarea totală. De altfel, după cum remarcă Ian Stewart într-un volum dedicat matematicii haosului, **Does God Play Dice? The Mathematics of Chaos** (Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1989), efectul Lorenz prezintă aceleaşi caracteristici de comprimare şi dilatare (*strech-and-fold*) pe care le asociem haosului (p. 139-42).[3]

Efectul fluturelui e tematizat prozastic de autorul SF Ray Bradbury în povestirea **A Sound of Thunder**, inclusă în volumul **The Golden Apples of the Sun** (1953). Aici, în urma unei călătorii temporale într-un trecut pe care unul dintre protagonişti, Eckels, îl perturbă accidental şi aproape imperceptibil (călcînd – coincidenţă! – tocmai peste un fluture preistoric pe care îl aduce strivit în prezent), secvenţialitatea istorică e dată peste cap, iar prezentul perturbatorului de la întoarcere diferă categoric de cel iniţial, firesc. Cursul haotic-catastrofic luat de evenimente ca urmare a unei intervenţii infime în ecosistemul preistoric e, de altfel, anticipat de speculaţiile ghidului temporal, Travis, care face teoria geneticii istorice alternative: „Călcînd în picioare un şoarece poţi stîrni un cutremur, ale cărui urmări ar putea zgudui din temelii pămîntul şi destinele unui şir întreg de generaţii. Prin moartea acelui om al cavernelor, un miliard de alţi oameni, încă nenăscuţi, sînt înăbuşiţi în pîntecele mumelor lor. Roma nu se mai poate înălţa pe cele şapte coline. Europa rămîne, poate pe veci, o pădure întunecată, şi doar Asia prosperă, plină de vigoare. Calcă în picioare un şoarece, şi zdrobeşti piramidele. Calcă în picioare un şoarece, şi-ţi laşi asupra Veşniciei urma adîncă, aidoma unui Grand Canyon. Regina Elisabeta nu s-ar mai naşte niciodată, Washington n-ar mai traversa rîul Delaware, Statele Unite n-ar mai exista. [...] O mică eroare făcută aici ar deveni disproporţionat de mare în decurs de şaizeci de milioane de ani“ (trad. **Detunătura**, în vol. Ray Bradbury **Aici sînt tigri**, Bucureşti: Albatros, 1974, p. 83-84).

În cazul povestirii lui Bradbury, efectul fluturelui se îmbină cu efectele aşa-numitului *paradox al strămoşului*, într-un melanj ficţional ce readuce în discuţie atît utopia *chirurgiei temporale*, cît şi posibilitatea existenţei „fizice“ a *universurilor paralele alternative* (v., printre alţii, Florin Manolescu – **Literatura SF**, Bucureşti: Albatros, 1980, p. 109-112, 115-16, şi analiza celor două „teme“ în literatura unor autori SF ca René Barjavel, Robert A. Heinlein, Gérard Klein sau Thomas M. Disch). *Paradoxul strămoşului* (sau al *bunicului*) se bazează pe următorul experiment mental: să presupunem că, beneficiind de mijloacele de a călători în trecut, o persoană s-ar hotărî să-şi omoare strămoşul/bunicul; dacă şi-ar duce la capăt intenţia, ar însemna nu numai că „bunicul“ ar dispărea, ci şi că persoana respectivă (descendentul) ar înceta să mai existe, ca urmare a eliminării unei verigi din propriul ei lanţ genealogic. Mai mult decît atît, eliminarea strămoşului ar determina nu doar inexistenţa descendentului care l-a omorît, ci şi dispariţia realităţii din care descendentul a plecat, iremediabil alterată de gestul său perturbator; în această situaţie, descendentul nu s-ar mai putea întoarce în realitatea căreia îi aparţinea (devenită acum *viitor alternativ*), ci ar rămîne blocat în cea din care nu face parte (a unui *trecut inexistent*). Pe de altă parte, continuarea experimentului pe o linie antinomică de tip Barjavel (din moment ce „nu există“, persoana în cauză nu avea cum să-şi omoare strămoşul, ceea ce înseamnă că persoana totuşi „există“, deci şi-a omorît strămoşul ş.a.m.d.) împinge paradoxul în alternanţă irezolvabilă şi chestiunea cauzalităţii evolutive în ilimitare de soluţii consecutive şi paralele.

Reversibilitatea relaţiei cauză-efect o dată instaurată, explicarea paradoxului strămoşului nu mai pare posibilă decît în termenii unei *logici cuantice*[4]. E ceea ce se întîmplă, de pildă, în *teoria totului (Theory of Everything)* a fizicianului David Deutsch, care, îmbinînd mai multe seturi de teorii (computaţională, evolutivă modernă, epistemologică şi cuantică) într-o disciplină de pionierat (*computaţia cuantică*)[5], propune în acelaşi timp o rezolvare a paradoxului şi o descriere unificatoare a „texturii realităţii“ (v. titlul cărţii sale din 1997, **The Fabric of Reality: The Science of Parallel Universes – And its Implications**, New York: Penguin). Pentru fizicianul de la Oxford University, realitatea ar funcţiona *multiversic* (adică într-o totalitate de universuri paralele, fiecare cu un alt debuşeu – să-i zicem „istoric“, în cazul paradoxului strămoşului), unificată divers şi potenţial într-un model multiplu. În mod evident, modelul paralel şi alternativ al „totului“ se opune modelului paradigmatic al lui Thomas Kuhn, puternic refractar la ideea progresului în ştiinţă; paradoxal, pe de altă parte, o dată apărută şi cu pretenţiile (iluziile?) totalităţii o dată respectate, o „teorie a totului“ ar deveni prin ea însăşi autolimitativă şi nonprogresistă, din moment ce nu ar mai lăsa nimic de cercetat (v. şi Basarab Nicolescu, **La Transdisciplinarité. Manifeste**, Paris: Éditions du Rocher, 1996, p. 87).

Valorificarea efectului fluturelui şi a paradoxului strămoşului în proza postmodernă nu se pliază însă numai pe opţiunea dramatică a bulversării istorice. O variantă ficţională benignă, ludico-metaforică, a efectului fluturelui se întîlneşte la Michel Tournier în **Vendredi ou les limbes du Pacifique** (1967), într-o scenă grotescă ce descrie regresia percepţiilor: „Cel care omoară o scroafă îi omoară prăsila pînă la a mia generaţie. Cine cheltuieşte o monedă de cinci şilingi ucide grămezi de lire sterline“ (trad. **Vineri sau limburile Pacificului**, Bucureşti: Univers, 1977, p. 158).

Realităţi alternative, istorii modificate

În acelaşi timp, datorită potenţialului manipulativ al chirurgiei şi al accidentelor temporale în direcţii SF sau cyberpunk („genuri“ ceva mai puţin sensibile la umor şi parodie), opţiunile auctoriale se îndreaptă, de regulă, spre construcţii şi rezolvări de tip catastrofic. Ilustrarea prozastică a efectului fluturelui în chiar tiparele meteorologiei lorenziene a haosului apare, printre alţii, la autorul cyberpunk Bruce Sterling, în romanul **Heavy Weather** (1994). Aici, într-o societate prosperă a mijlocului secolului 21, o echipă de computerişti genialoizi, dar criminali, dirijată de *hackerul* nomad Leo Mulcahey, încearcă să altereze realitatea prezentului creînd, prin mijloace electronice, o forţă climatică (tornada apocaliptică F6) de ghidare alternativă şi imprevizibilă a istoriei. Mai mult decît atît, schimbarea cursului istoric s-ar obţine printr-un „Mare Joc“ digital, ale cărui mutări ar fi la fel de „mici“ şi de aleatorii ca şi ruleta sentimentală a jucătorilor care le determină: „Partea sublimă a Marelui Joc – vreau să zic, partea cu adevărat isteaţă şi inovatoare – e că nici măcar nu ştim ce consecinţe are chestia pe care am făcut-o! Totul se petrece prin intermediul diafragmelor şi al celulelor electronice. [...] O celulă, de pildă, va gîndi cinci acţiuni potenţiale directe. Apoi, o altă celulă va alege numai una din acţiunile-candidate ale listei de cinci şi o va briza în bucăţi independente. Apoi, iarăşi alte celule vor distribui acest proces în mici acţiuni independente, atît de fragmentate încît devin lipsite de finalitate. [...] Aşa că, într-un an, un teoretician prezice cît de util ar fi să decimezi printr-o holeră bengaleză vreun blestemat de oraş suprapopulat. Şi, opt luni mai tîrziu, cineva priveşte cîteva bărcuţe de hîrtie dizolvîndu-se într-un rezervor“ (**Heavy Weather**, New York: Bantam, 1996, p. 272).

Diferenţa de perspectivare între Bradbury şi Sterling constă în faptul că, în timp ce primul concepe *avant la lettre* efectul fluturelui, văzîndu-l de altfel ca o distorsiune cronotopică accidentală, cel de al doilea aplică teoria lui Edward Lorenz în cunoştinţă de cauză şi îi atribuie ficţional o cauzalitate voluntară, supusă cuantificării digitale (şi, deci, susceptibilă de a fi „corectată“ sau „remediată“).

O variantă la paradoxul temporal generat de efectul fluturelui în cazul lui Bradbury apare în povestirea cyberpunk **Mozart in Mirrorshades**, inclusă de autorii ei, Bruce Sterling şi Lewis Shiner, în antologia **Mirrorshades. The Cyberpunk Anthology** (1986). Aici, ca urmare a acţiunilor lui Mozart de a deveni celebru anistoric, în afara lui „Realtime“, Salzburg-ul secolului 18 e bîntuit de un război mondial atemporal şi anacronic; situaţia imaginată de Sterling şi Shiner e complicată suplimentar de sugestia că, datorită demersului perturbator al lui Mozart, *toate* cursurile potenţiale, alternative, ale istoriei s-au întîlnit simultan: „Sînt o grămadă de secole al optsprezecelea“ [**Mozart in Mirrorshades**, în Bruce Sterling (ed.) – **Mirrorshades. The Cyberpunk Anthology**, New York: Ace Books, 1988, p. 237].

În fine, o a cincea ilustrare prozastică postmodernă a efectului fluturelui se observă în romanul **Orbitor. Aripa stîngă** (1996) al lui Mircea Cărtărescu, unde modelul lorenzian nu este numai înglobat tematic, dar şi structural, fiecare bătaie imperceptibilă de aripă în desfăşurarea fractalo-fantasmatică a naraţiunii declanşînd valuri haotice de amintiri sau proiecţii; la Cărtărescu, aplicarea ficţională a efectului fluturelui poate fi pusă în relaţie deopotrivă cu teoria postmodernă a fractalilor, cu cea modernă a memoriei involuntare şi cea romantică a arabescului/desenului din covor: „Lumea întreagă era un angrenaj în care rotirea celei mai minuscule grăunţe de nisip din fundul oceanului producea, la celălalt capăt, un cutremur devastator, fluturarea unei aripi de fluture în Antile provoca o tornadă în Kansas şi un mic gînd concupiscent al unui vagabond de pe Rahova atrăgea mînia lui Dumnezeu asupra unui miliard de lumi locuite“ (**Orbitor. Aripa stîngă**, Bucureşti: Humanitas, 1996, p. 188).

În plus, structurarea romanului pe multiplicarea cvasiinfinită a efectului fluturelui în nivele de realitate diferite/alternative transformă spaţiul narativ (textual-scriptic) şi cel mental (al autorului şi al personajului său, un *alter ego* numit tot Mircea) în atractori stranii reciproci, legaţi printr-o dimensionalitate pe cît de imprecisă, pe atît de complexă: „Memoria ţese un om, acolo-n adîncul chakrei cu trei petale, în ochiul din frunte. [...] Memoria mea este metamorfoza vieţii mele, insecta adultă a cărei larvă e viaţa mea. Şi fără o plonjare curajoasă în abisul de lapte care o-nconjoară şi o ascunde în pupa minţii, nu voi şti niciodată dacă am fost, dacă sînt o călugăriţă vorace, un păianjen visător pe picioroange nesfîrşite sau un fluture de o frumuseţe suprafirească“ (**ibid**., p. 66). Relaţia „tehnologică“ dintre spaţiul matematicii (şi al fizicii) şi cel al imaginarului narativ creează, la rîndul ei, „atracţia stranie“ a cititorului faţă de proza lui Cărtărescu şi lumile ei fascinante.

---

[1] Descoperirea lui Lorenz a fost publicată în 1963 în studiul **Deterministic Nonperiodic Flow** din **Journal of Atmospheric Sciences** şi a rămas aproape un deceniu în anonimat.

[2] Forma de ansamblu a atractorilor stranii e predictibilă, dar în alcătuirea ei intră numai detalii nepredictibile (v. Briggs, **op. cit.**, p. 139).

[3] Pentru cele mai aplicate analize ale relaţiei dintre ştiinţă, tehnologie şi proza postmodernă pe filiera *modelului haotic*, v. volumele de teorie interdisciplinară ale lui N. Katherine Hayles **The Cosmic Web. Scientific Field Models and Literary Strategies in the Twentieth Century**, Ithaca and London: Cornell UP, 1984; **Chaos Bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science**, Ithaca and London: Cornell UP, 1990; **Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science** (ed.), Chicago and London: University of Chicago Press, 1991. Exemple spectaculoase de lectură tehno-ştiinţific-culturală apar, printre altele, în interpretarea lui Borges ca un creator gödelian de universuri paradoxale (Hayles, 1984, p. 138-167), a lui Pynchon ca un constructor *Gestaltist* de interfeţe (**ibid**., p. 168-197) şi în identificarea *atractorilor stranii* şi a *haosului ordonat* ca posibile modele de gîndire ale filozofiei şi teoriei literare postmoderne (Hayles, 1990, p. 143-208; 1991, p. 8-22). Pe de altă parte, demersurile lui Hayles trebuie privite critic prin chiar slăbiciunea propriei lor „puteri“ speculative: aceea a reducerii relaţiei dintre tehno-ştiinţă şi literatură la o aplicaţie deterministică a modelului haotic.

[4] Sintagma *logică cuantică* sau *logică stranie* e folosită de Ray Kurzweil [**The Age of Spiritual Machines. How We Will Live, Work and Think in the New Age of Intelligent Machines**, London: Phoenix, 1999, p. 148 (© 1998)] pentru a desemna un tip de logică alternativă, strîns legat de operaţionalitatea computaţiei cuantice.

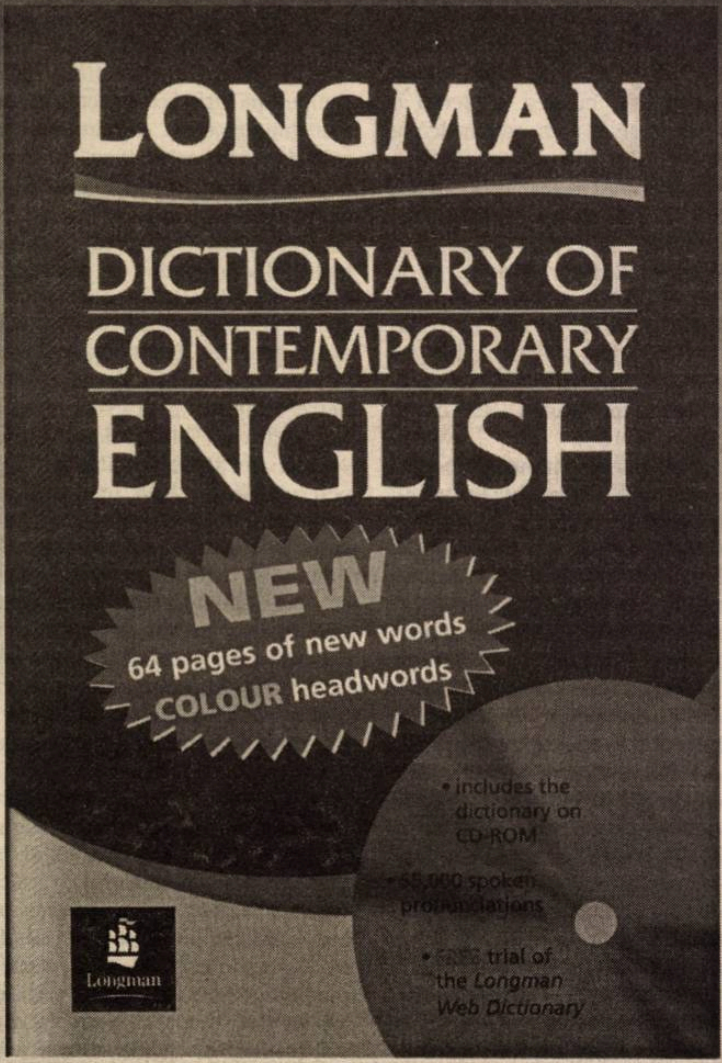
[5] Spre deosebire de computaţia digitală, care se bazează pe *biţi* de informaţie clar delimitaţi şi separaţi (în forma zero *sau* unu), computaţia cuantică exploatează mai plinii de ambiguitate *qu-biţi*, „ce sînt, esenţialmente, *şi* zero *şi* unu în acelaşi timp“ (Kurzweil, **op. cit**., p. 139). Ajutată de apariţia *computerelor cuantice* în viitorul apropiat, computaţia cuantică ar permite „dezambiguizarea“ unor probleme cu mai multe posibilităţi de rezolvare; în acelaşi timp, în situaţia în care nici o entitate conştientă nu priveşte rezultatul „dezambiguizării“ cuantice, observaţia conştientă nu are loc, prin urmare nici „dezambiguizarea“ nu se petrece (**ibid**., p. 143-44). În ipoteza lui Kurzweil, care îmbină două idei teoretice revoluţionare ale deceniului zece, cea a *computerului lichid ADN* (enunţată de doctorii Leonard Adleman şi Robert Corn) şi cea a *computerului lichid cuantic* (elaborată de Isaac Chuang şi Neil Gershenfeld), s-ar putea construi un supermicrocomputer cuantic pe cît de infinitezimal, pe atît de performant la nivelul operaţiunilor de calcul: „S-a spus că, în raport cu cea digitală, computaţia cuantică e cum ar fi bomba cu hidrogen pe lîngă un foc de artificii. [...] Gîndiţi-vă (măcar teoretic) la un computer de dimensiunea Universului (noncuantic) în interiorul căruia fiecare neutron, electron şi proton universal e la rîndul lui transformat într-un computer, orice particulă fiind capabilă să efectueze mii de miliarde de calcule pe secundă. Imaginaţi-vă apoi anumite probleme pe care acest computer de dimensiuni universale nu le poate rezolva. [...] În vreme ce masiva computaţie digitală (inclusiv cea a computerului nostru, teoretic extins la dimensiunea Universului) nu poate rezolva această categorie de probleme, un computer cuantic de dimensiuni microscopice le-ar putea soluţiona în mai puţin de a miliarda parte dintr-o secundă“ (Kurzweil, **op. cit**., p. 142).

Printre aplicaţiile posibile ale computaţiei cuantice s-ar număra cele *matematice* (simultaneizări de combinaţii axiomatice posibile, care să epuizeze orice conjunctură virtuală, demonstrabilă sau nedemonstrabilă) şi cele *artistice* (extensii ale posibilităţilor sau variantelor în procesul combinării elementelor alese şi utilizate pentru creaţie) – **ibid**., p. 144. Dacă însă potenţialul *tehnologic* (matematic şi estetic) al computaţiei cuantice se poate întrevedea destul de uşor şi de convingător, „potenţialul“ *etic* al acesteia şi, mai ales, al *logicii cuantice* care o însoţeşte e mai puţin clar. De exemplu, ce operanţă ar mai avea noţiunile de „bine“ şi „rău“ într-un univers cuantic, produs, producător sau coincident cu o logică cuantică? Problema poate fi reformulată şi în termeni religioşi.

Radio Total 96.9 FM

Special Offer with Longman

For the teachers only


LONGMAN
DICTIONARY OF CONTEMPORARY ENGLISH
NEW
64 pages of new words
COLOUR headwords
• includes the dictionary on CD-ROM
• FREE trial of the Longman Web Dictionary
Longman

Order 15 Copies

(1 copy = 510.000 lei)
with Prems Librexim,
Braşov 2200, Str. Iuliu Maniu 61, Bl. 1K, Sc. E,
Tel/Fax: 068-475449, Tel: 068-418946
librexim@deuroconsult.ro

For Bucharest only:
Prems Librexim, Str. Grigore Ionescu nr. 100,
Bl. 34, Sc. A, Ap. 2, tel/fax: 01-2422766

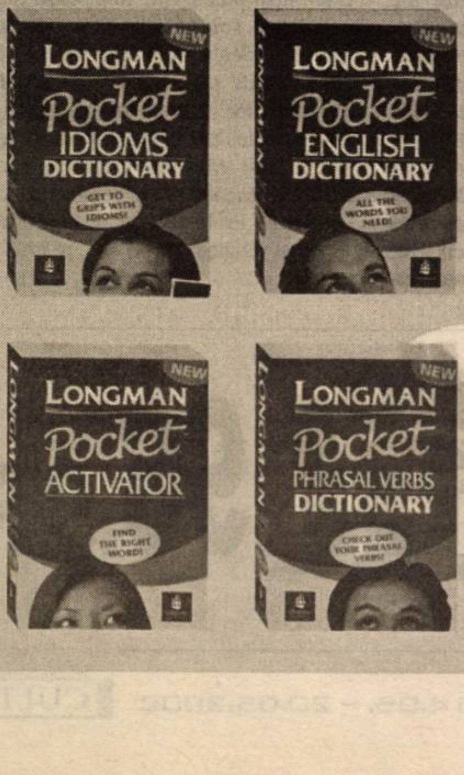
Get Bonus from:

Pearson Education-Longman Romania,
Braşov 2200, Str. Agrişelor nr. 17, Sc. A, Ap. 2,
Tel/Fax: 068-418990
longman@fx.ro

For Bucharest only:
Bd. N. Bălcescu nr. 33 (Bloc „UNIC"),
Sc. B, Ap. 47, tel/fax: 01-3126162

Bonus:

4 Longman Pocket Dictionaries

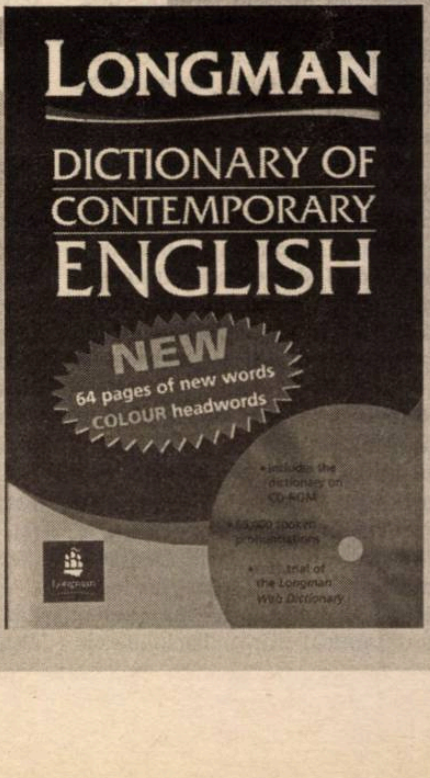

LONGMAN Pocket IDIOMS DICTIONARY
LONGMAN Pocket ENGLISH DICTIONARY
LONGMAN Pocket ACTIVATOR
LONGMAN Pocket PHRASAL VERBS DICTIONARY
NEW

OR

GRATIS

Bonus:

1 Longman Dictionary of Contemporary English


LONGMAN
DICTIONARY OF CONTEMPORARY ENGLISH
NEW
64 pages of new words
COLOUR headwords

To get your bonus:
fax or mail the invoice(s)
to Pearson Education-Longman Romania

După ce au protestat în nenumărate rînduri faţă de politica de tergiversare şi obstrucţionare dusă de Ministerul Educaţiei şi Cercetării în privinţa producţiei de manuale, editurile de profil, în colaborare cu Asociaţia Editorilor din România, au organizat ieri, 13 mai la sediul Grupului pentru Dialog Social o conferinţă de presă, moderată de Gabriel Liiceanu – preşedintele AER, Mihai Penescu – preşedintele Asociaţiei Editurilor cu Profil Pedagogic din România şi Nicolae Manolescu. Subiectele puse în discuţie au vizat modul impardonabil în care MEC intervine în mecanismele pieţei libere, în cazul manualelor de liceu, măsurile abuzibe prin care acelaşi minister impune – încălcînd în mod flagrant legea – preţuri nerealiste pentru reeditările de manuale de gimnaziu, împingînd astfel la faliment editurile de carte şcolară, precum şi tendinţa tot mai evidentă de revenire la manualul unic şi la monopolul economic şi ideologic al statului în domeniul educaţiei. Publicăm în această pagină extrase din mapa de presă pusă la dispoziţia participanţilor de către organizatori, promiţînd că vom reveni în numărul următor cu o serie de comentarii post-conferinţă.

Ministerul Educaţiei şi Cercetării încalcă în repetate rînduri legea în problema manualelor şcolare

România riscă redeschiderea negocierilor la capitolul Educaţie şi formare profesională cu Uniunea Europeană

Haos în evaluarea manualelor de clasa a III-a. Evaluarea calitativă la voia hazardului:

Rezultatele evaluării din 3 aprilie 2002 a ofertelor de manuale pentru clasa a III-a demonstrează eşecul sistemului de acreditare a manualelor elaborat de MEC. La disciplinele Limba română, Matematică, Ştiinţe, Educaţie civică, două edituri cîştigă 85% din manuale. Manualele de engleză ale editurilor din Marea Britanie sînt descalificate în bloc pentru calitate.

▮ Diferenţe uluitoare între notări:

– Acelaşi manual obţine la evaluarea de calitate punctaje între 13,3 şi 54,8, aşa cum este cazul manualului de limba engleză de clasa a III-a propus de Editura MacMillan.

– Evaluatorii acordă aceluiaşi manual, la acelaşi criteriu din barem, note între 1 şi 10. De exemplu, pentru criteriul conformitatea cu programa şcolară aprobată, manualul de Ştiinţe prezentat de Humanitas Educaţional primeşte note de la 1 la 10.

▮ Falsa rigoare:

– Apariţia acestor diferenţe deconcertante de notare nu se rezolvă printr-un algoritm de atenuare a dispersiei, aşa cum a încercat MEC, pentru că ea pune complet sub semnul întrebării competenţa evaluatorilor: modul de selectare a acestora, calificarea lor pentru sarcina încredinţată, corectitudinea lor.

– Din analiza rezultatelor reiese evident că evaluatorii nu au fost instruiţi, unii dintre ei neînţelegînd nici măcar sistemul de notare.

– Şi în notările rămase valide în urma aplicării algoritmului apar diferenţe inacceptabile.

▮ Baremul de evaluare dezechilibrat, confuz, inaplicabil la specificul fiecărei discipline:

– Pentru criterii de importanţă net diferită se acordă un punctaj aproape egal. De exemplu: pentru criteriul A1, conformitatea cu programa şcolară aprobată, criteriu fundamental de acreditare, se acordă 4 puncte, reprezentînd 6,66% din totalul evaluării calitative, iar pentru criteriul A9, realizarea unor aplicaţii practice legate de viaţă, se acordă 3 puncte, reprezentînd 5% din total.

▮ Formulări neclare, complet ambigue pentru evaluatori:

De exemplu: criteriul A2, respectarea conţinutului ştiinţific. (Care conţinut ştiinţific trebuie respectat? Cel prevăzut în programă? În cazul acesta se repetă criteriul A1. Dacă este vorba despre validitatea informaţiilor ştiinţifice din manual, se repetă criteriul A6: informaţia ştiinţifică din surse autorizate şi verificabile etc.) Sau B9: evitarea stereotipiei şi a prejudecăţilor (Este vorba aici despre stereotipie în exprimare, sau despre vehicularea de stereotipuri – ceea ce înseamnă cu totul altceva?)

– Formulări vagi, care lasă loc unor aprecieri subiective din partea evaluatorilor. De exemplu, criteriul B1: promovarea unor strategii didactice eficiente. (Care sînt criteriile eficienţei strategiilor didactice promovate într-un manual?)

– Confuzii evidente privind specificul unui manual în comparaţie cu alte lucrări ştiinţifice. De exemplu, criteriul A3: selecţia temelor tratate şi importanţa acordată acestora în conformitate cu stadiul actual al gîndirii ştiinţifice asupra naturii problemelor studiate, cauzelor lor, efectele lor şi eventualele (sic!) lor soluţii. (Într-un manual şcolar, selecţia temelor tratate se face în conformitate cu cerinţele programei.)

– Suprapuneri flagrante între criterii. Este, de exemplu, greu de imaginat cum ar putea fi un manual adecvat cerinţelor unei educaţii pentru o societate democratică (C1), nerespectînd totodată criteriul următor, C2: mesajul manualului compatibil cu Constituţia României, cu principiile unei societăţi democratice, cu drepturile universale ale omului şi ale popoarelor. Şi totuşi, evaluatorii au acordat frecvent la cele două criterii note foarte diferite! De exemplu: în fişa ID 206, referitoare la oferta editurii B.I.C. ALL pentru Limba română, clasa a III-a, se acordă nota 7 şi nota 10.

– Neconcordanţa dintre barem şi specificul fiecărei discipline. Cum pot fi, de exemplu, aplicate cerinţele de la A3 (conformitatea cu stadiul actual al gîndirii ştiinţifice asupra naturii problemelor studiate, cauzelor lor, efectele lor şi eventualele lor soluţii) sau A6 (teoriile, generalizările sau interpretările importante sau controversate susţinute prin demonstraţii, cu referire la poziţii diferite, relevante pentru conturarea controversei) la manualele de limbi străine?

▮ Preţuri absurde, aruncate în joc pentru a-i descalifica pe ceilalţi concurenţi:

– La licitaţia pentru clasa a III-a s-au calificat manuale cu oferte de preţ aberante. De exemplu, un manual de 80 de pagini, la 2 culori, are un preţ de 6.900 de lei, iar un manual de 152 pagini, la 4 culori (policromie), are un preţ de 12.000 de lei. Prin verificarea datelor furnizate de lanţul de producţie (editură, autori, tipografie, producători de hîrtie, transportator) se poate demonstra că preţul nu acoperă costurile reale.

Criza reeditarilor pentru gimnaziu

Impunerea ilegală a unor preţuri nerealiste pentru reeditările de manuale de gimnaziu împinge editurile de carte şcolară în faliment.

▮ Prevederile legale:

– La gimnaziu, manualele sînt achiziţionate de catre MEC şi distribuite gratuit elevilor.

– Manualele de gimnaziu sînt transmisibile. Valabilitatea lor este garantată pentru 5 ani prin contractul de acreditare.

– Pentru că aceste manuale se deteriorează pe parcursul celor 5 ani, în fiecare an, fiecare titlu ar trebui să se retipărească cu un procent cuprins între 5 şi 50% faţă de tirajul iniţial.

– Pentru manualele reeditate, preţul de achiziţie ar trebui să fie, potrivit dispoziţiilor legale, preţul prevăzut în contractul iniţial de editare actualizat conform indicelui de inflaţie.

▮ Măsuri care contravin legii:

– În acest an se reeditează numai manuale de română, matematică şi limbi străine. Manuale de Educaţie civică, de muzică şi de arte plastice nu s-au reeditat de mulţi ani, MEC considerînd probabil aceste discipline prea puţin importante pentru elevi şi pentru profesori.

– Încălcînd legea contractului de editare pentru fiecare manual, MEC încearcă să le impună editorilor o reducere cu 50% a preţurilor de reeditare rezultate din contract, luînd ca reper preţurile de *dumping*, complet nerealiste, cîştigătoare la licitaţia M001 din 3 aprilie 2002 pentru clasa a III-a.

– Acest anunţ al MEC vine după ce contractele de reeditare au fost semnate de Directorul Financiar, de Directorul General pentru Învăţămîntul Preuniversitar şi după ce au fost avizate de Oficiul Juridic.

Consecinţă: falimentul editurilor de carte şcolară:

– În baza contractului semnat, editorii au contractat deja lucrări în tipografie de miliarde de lei. Prin modificarea preţului s-ar ajunge la un întreg lanţ de pierderi financiare (tipografi, furnizori de hîrtie, cerneluri, carton, filme tipografice, credite bancare etc.), ameninţînd editurile de carte şcolară cu intrarea în faliment.

Distrugerea producţiei de manuale pentru liceu

▮ Restricţiile de preţ în acreditarea manualelor de liceu sînt în dauna elevilor, a profesorilor şi a editorilor de carte şcolară.

▮ Statul nu cheltuieşte bani pentru manualele de liceu:

– Manualele de liceu nu sînt cumpărate din fonduri publice, ci sînt produse pe cheltuiala editurilor şi cumpărate de părinţii elevilor.

– Elevii nu trebuie să cumpere mai mult de un manual pentru fiecare disciplină.

– În comparaţie cu alte produse, în România, manualele nu sînt scumpe. De exemplu, pentru un elev de clasa a IX-a care şi-ar cumpăra toate manualele necesare, cheltuiala ar reprezenta o investiţie în educaţie de 6.823 lei pe zi de şcoală.

– Statul are posibilitatea oferită prin lege de a subvenţiona manuale de liceu pentru categoriile defavorizate. MEC nu a făcut însă uz de această posibilitate.

– Mecanismele pieţei libere sînt singurele care pot să regleze raporturile preţ/calitate, cerere/ofertă, precum şi numărul de manuale alternative pentru aceeaşi disciplină. Un manual prost, care nu are comenzi, dispare imediat de pe piaţă. Dacă un manual e considerat prea scump de către beneficiari, nu e cumpărat.

– Argumentul invocat de MEC, că elevii şi părinţii ar fi obligaţi de profesori să cumpere manuale scumpe, din cauza unor presiuni care se exercită asupra acestora sau din cauza unor interese financiare, demonstrează cel mult faptul că MEC nu este capabil să controleze abuzurile în funcţie ale propriilor subordonaţi, că nu e în stare să organizeze un sistem prin care profesorii să aibă acces la toate manualele de liceu şi să asigure coparticiparea părinţilor şi a elevilor la achiziţionarea de manuale (de exemplu, datoria profesorului de a-i informa pe părinţi şi pe elevi asupra ofertei existente şi de a-i consulta în alegerea făcută, prezentîndu-le argumente privind atît calitatea, cît şi preţul).

Statul controlează discreţionar piaţa liberă

– Orice intervenţie în mecanismele pieţei libere produce mari dezechilibre.

– Decizia MEC de a face din preţul de ofertă al manualelor de liceu un criteriu eliminatoriu pentru acreditare va avea consecinţe grave asupra învăţămîntului românesc, a producţiei de carte şcolară în România.

– Calitatea manualelor este sacrificată pentru obţinerea unui preţ de producţie cît mai scăzut.

– Profesorii nu mai au nici o siguranţă că le vor putea recomanda elevilor în ani consecutivi acelaşi manual, în cazul în care acesta s-a dovedit eficient în munca la clasă.

– Şi mai grav încă, nici elevii şi nici profesorii nu mai au siguranţa că vor putea lucra, la disciplinele cu continuitate de-a lungul mai multor ani, cu manualele dintr-o serie anumită.

– Blocarea accesului la informaţie variată şi de calitate diminuează şansele de reuşită ale elevilor. Copiii români de azi vor fi cetăţenii de mîine ai UE.

– Se încurajează concurenţa neloială între edituri, prin încurajarea preţurilor de vînzare de *dumping*, adesea mult sub preţul de producţie. Legislaţia economică a unei ţări prevede, de regulă, dispoziţii *anti-dumping*, pentru a a sigura o competiţie corectă.

– Se încurajează dorinţa unor edituri de profil de a acapara întreaga piaţă, spre a oferi un manual unic la fiecare disciplină, indiferent de calitatea acestuia.

– Sînt aduse în stare de faliment editurile de carte şcolară care doresc să respecte în continuare legalitatea şi exigenţele profesionale.

▮

Reli. Cabinetul de curiozităţi

Interviu cu **Aurelia MOCANU**

Cînd am intrat în blocul în care locuieşte Aurelia Mocanu, jos, pe scări, două fetiţe îşi făceau de lucru cu o cutie de chibrituri şi nişte caiete. Încercau să ardă cît mai artistic posibil marginile foilor din cele două, fără îndoială, oracole. Mi-am zis atunci că sigur n-am greşit scara, că am intrat unde trebuia şi că poate însăşi Reli a regizat tot acest spectacol pentru venirea mea. Cam aşa o percepeam pe viitoarea mea parteneră de conversaţie: nonconformistă, în stare de orice, înconjurată de copii, punîndu-i la treburi artistice, obişnuindu-i cu frumosul, în orice stare de cristalizare ar fi acesta.

Aurelia Mocanu este o combinaţie explozivă între mobilitate şi statism, între conservatorism şi nonconformism, între disponibilitate faţă de orice e nou şi spirit critic. Are nişte resurse secrete cu ajutorul cărora se resetează permanent şi nu pare niciodată depăşită de vremuri sau de evenimente. Iar textele pe care le scrie, indiferent dacă e vorba de cronici sau proze scurte, sînt după chipul şi asemănarea sa: sprinţare, de un patetism bine controlat şi regizat, uneori tăioase, traversate de la un capăt la celălalt de o sinceritate utilizată cu mare pricepere.

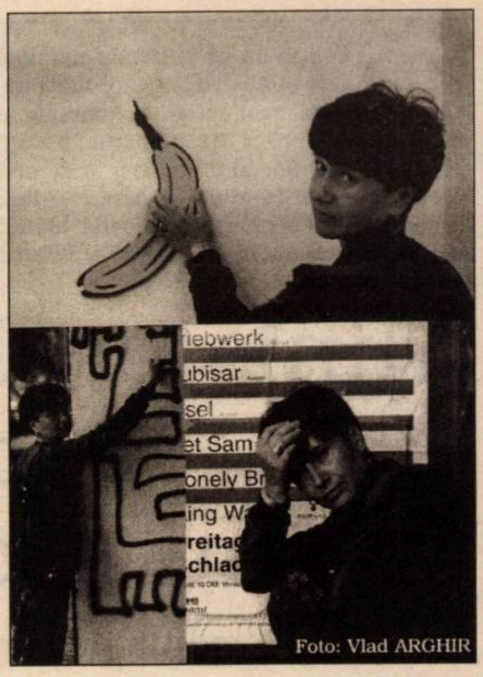


Foto: Vlad ARGHIR

Praful, telefoanele lungi, obiectele şi conservarea lor

Am venit la dumneavoastră luînd cu mine toate reflexele necesare unui interviu decent şi serios. Cînd am ajuns aici însă prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost una care, probabil, nu vă va surprinde deloc. Cum ştergeţi praful?

Am demonstrat deja lucrul ăsta pe **Antena 1**, am şi caseta video cu pricina. Dragă Svetlana, cazi pe un loc comun. Casa asta este o cursă. Există o celebră lucrare a lui Duchamp, **Marele geam**. A fost pozată prăfuită, cu lumină laterală, oblică, şi ceea ce a ieşit a fost intitulat **Elevage de poussière**. Uite aşa îţi ofer şi alibiul cultural. La mine, existenţa masivă a prafului este mascată, adică e absorbită de estetic. Praful există însă din principalele puncte de observaţie, ca de exemplu cel în care stai tu acum, el nu se vede. El există acolo unde nu se vede, pentru că eu îl şterg din locurile în care ar putea fi văzut.

Asta înseamnă că aţi studiat temeinic toate locurile din casă vulnerabile, unde praful ar putea „sări în ochi".

Întrebarea „Cum ştergeţi praful?" are nevoie de un răspuns practic, pe care acum nu am cum să ţi-l ofer. Ţi-am spus că la celebra emisiune **Casa de piatră** de la **Antena 1**, în cadrul unui interviu realizat de doi bravi tineri arhitecţi, am arătat exact cum şterg praful. Ştergerea prafului se face atunci cînd primesc telefoanele lungi. Cele de 40-45 de minute. De-a lungul timpului, am fost dotată de către prieteni, care au văzut cît vorbesc la telefon, cu aparatul „fără mîini". Telefonul de *broker*. Atunci cînd ştiu că am de vorbit, de consolat, de fortificat, de urlat, iau cîrpele care există peste tot prin casă şi şterg praful între timp. Asta rimează de obicei cu acele telefoane care sînt patetice. Îl şterg unde îl văd, el există unde nu e de văzut. E şi un exerciţiu optic.

Praful se aşază în orice casă aproape la fel, însă dumneavoastră îi daţi nas în mod special, pentru că aveţi o mulţime de obiecte.

Mă întreabă adesea lumea de ce adun atîtea obiecte, de ce le aranjez, de ce există simetrii, rime de forme, de culori. Ce-aş putea spune? Totul provine şi dintr-un respect pentru obiect şi are legătură şi cu diploma mea, care avea pe frontispiciu muzeologie. Muzeificare şi punere în valoare a obiectului şi a vestigiului. Studiind muzeologia, am nimerit la nişte cursuri fabuloase. Unele, de exemplu, legate de marele spectru al conservării materiilor. Am învăţat despre viaţa moliilor, a dermestidelor. Am făcut caiete de biochimie despre distrucţie. De atunci sînt marcată de transformarea materiei, de macerarea ei, de relaţiile dintre obiectele care stau şi vieţuiesc alături de tine, transmiţîndu-ţi toate umorile lor. Pînă şi teza mea finală a fost legată de problema distrucţiei: **Tendinţa autodistructivă în arta contemporană.** Acele cursuri despre macerare, despre evoluţia în timp, care merge inevitabil spre entropia tuturor materiilor, au fost fascinante. Cînd am fost muzeograf, am studiat pe îndelete pielea, lemnul, piatra, lutul, povestite mai întîi fizico-chimic, apoi observate în felul în care se distrug.

Totuşi, faptul că obiectele din această casă sînt atît de multe şi atît de diferite mă determină să mai cer informaţii despre ele. În general, într-un muzeu paradigmele sînt mai clare, permisivitatea e mult mai restrînsă. Aici lucrurile sînt amestecate, iar asta spune cu siguranţă ceva despre dumneavoastră.

Cînd am învăţat despre istoria muzeelor, am fost fascinată mai întîi de un cuvînt: *Wunderkabinet*. Cabinetele de curiozităţi. Aşa a început istoria muzeelor, în primul rînd a celor de istoria ştiinţelor naturii. Aşa a început Europa modernă să conserve, apoi să clasifice. Cuvîntul *muzeu* vine din greacă şi ţine de problema conservării memoriei şi a artelor liberale, în obiectualitatea lor. Principiul colecţionării vine însă din aceste cabinete de curiozităţi. Casa aceasta este aşa ceva, chiar dacă eu nu mi-am dat seama de la început de acest lucru. Cînd am stat în Franţa, am văzut la Biblioteca Naţională o expoziţie despre istoria cabinetelor de curiozităţi. Abia atunci am înţeles despre ce e vorba.

Aţi construit, prin urmare, povestea casei din intuiţie şi din instinct, înainte să teoretizaţi...

Sigur că da. Locuiesc aici din vremea studenţiei. Am fost surprinsă să regăsesc în istoria culturală a lumii nişte pulsiuni de-ale mele. M-am verificat în acele perioade lungi în care am fost plecată, perioade în care locuiam în gazdă sau în cămin. Să nu crezi că duceam dorul casei sau al obiectelor din ea. Nici vorbă. Nu aveam nostalgii faţă de locul în care îmi beam cafeaua. Ştii ce făceam? Începeam să acumulez tot felul de nimicuri, de obiecţele, importante numai şi numai pentru memoria mea. Primul ghiveci găsit pe nu ştiu ce stradă pariziană, bileţele colorate. Aşa am realizat că în toată această acumulare e vorba de o funcţie.

Furnica din cutiuţă e întotdeauna regina furnicilor

Nu se întîmplă niciodată să vă plictisiţi de toate obiectele astea?

Nu, pentru că ele sînt într-o permanentă circulaţie. Ele se integrează la un moment dat într-un tranzit. Ele sînt dăruite, joacă rol de ofrandă. Ţin mult la povestea cu cadoul. A fost de altfel un soi de poruncă în cadrul jocului meu cu copiii, despre care vom vorbi probabil mai tîrziu. Întrebarea era: „Cînd suni la uşa cuiva, ce ai în mîna dreaptă?". La soneria mea era scris: „Dacă eşti oaspete mic, atenţie cu mîna dreaptă". Mic, pentru că nu pretind asemenea lucruri oamenilor mari, pe care nu poţi să-i mai educi. Copiii trebuie să ştie că atunci cînd vii la cineva, vii cu ceva, cu o crenguţă ruptă din faţa blocului sau, cel mai fabulos, cu o furnică, pe care o pui într-o cutiuţă şi spui că ai adus regina furnicilor. Nu vii într-o gară sau într-un parc public, vii la o persoană. Acesta e semnul că vii cu ea în gînd, că ai aşteptat întîlnirea cu pricina. De aceea, multe din obiectele de aici se transformă în cadouri şi multe altele sînt primite.

Le mai ştiţi rostul şi provenienţa?

Există o posibilă citire pe nume. Ţin minte cine le-a adus. Am luat o dată un colţ de casă şi am început să fac un soi de pomelnic. Priveam un obiect, evocam un nume, evocam un episod. Aşa am înţeles că multe sînt *ex-voto*-uri. Sînt ofrandele altora. Sînt stranii, pentru că multă lume îmi aduce lucruri stranii, spunînd că la mine stau mai bine decît la ei. De exemplu, casa asta are de mai mult de zece ani un totem viu, o broasca ţestoasă. Colecţionez însă şi multe lucruri în formă de broască ţestoasă. În plus, toţi cei care au venit în ultimii ani la mine, au trebuit să deseneze o asemenea broască. Desenul ăsta e mai puternic decît testul arborelui, pentru că broasca e foarte antropomorfă. Nu există vreo broască desenată care să semene cu o alta.

Aici trebuie să ne oprim pentru că sună cineva la uşă. Şi Reli deschide. Aud vorbe nedesluşite, o oarecare tentativă de negociere, semne sonore de scotocire prin poşetă, mă întreb chiar dacă oare aş putea să ajut în vreun fel, să schimb de exemplu o bancnotă de o sută în două de cincizeci. Mă ridic pe jumătate din scaunul-balansoar, dar între timp, cît mi-am gîndit eu mişcarea, Reli a şi închis uşa şi a început să-mi vorbească. „Se face o chetă în bloc. Nici nu ştiu bine pentru ce. Am zis să-i dau 50 (n.m. de mii)*, da' n-a avut rest destul la o sută şi i-am dat pînă la urmă 80. Problema mea, dragă Svetlana, e unde trec eu acum cheltuiala asta, adică la ce rubrică". Şi ia de pe tocul uşii o hîrtiuţă. „Uite, vezi, aici am eu trecute ministerele şi cheltuielile aferente. Dacă statul are ministere şi bugete, eu de ce să nu am? Pe ăştia 80.000 am să-i trec la Ministerul Comunicaţiilor. Unde în altă parte, zii şi tu?" Reluăm interviul, eu cu gîndul la ministerele mele. Nu m-am gîndit niciodată că totul poate să devină şi după ministere.*

Terapeut sau critic?

Care ar fi celelalte pasiuni, în afară de cea pentru obiecte?

Pot spune că mă ocup de un eşantion uman foarte special, respectiv artiştii plastici. Mă fascinează comportamentul lor, spectaculozitatea lor, care alunecă spre aberaţie. Acest spectacol oferit de breasla în cauză este fabulos.

În ce se concretizează „studiul" dumneavoastră?

Am o disponibilitate de a-i asuma ca persoane, ca oameni. De obicei, în meseria noastră de critici, trebuie să realizezi un decupaj între persoană, evoluţia sa umană şi operă, produs artistic, elemente care pot fi de-a dreptul disjuncte. E un lucru greu de realizat, de altfel. Şi în cazul scriitorilor e la fel. Ce te faci atunci cu falia dintre aceste elemente? Eu sînt şi partener şi critic şi persoană implicată. De aceea, e foarte important să acoperi falia dintre om şi operă. Mai ales că eu am deja un timp trăit cu majoritatea artiştilor de acum, cu generaţia care se află acum în vitrină, generaţia '80. Am, în ceea ce o priveşte, un bagaj de informaţie reală, umană, care uneori este îngrozitor de incomod.

Vorbeaţi de falie. Nu sînt permise în acest sens dezamăgirile?

Asta e într-adevăr o problemă. Ce te faci cu dezamăgirile? Cum le absorbi, cum rezolvi empatia ta ca persoană, cum te raportezi numai la operă, „uitînd" complet tot ce ştii despre autor? De obicei ştiu resorturi, detalii care nu ar trebui să intre în calcul. Toate aceste lucruri îmi complică parteneriatul cu artistul. El mă simte, mă foloseşte mai degrabă ca terapeut, nu-mi solicită capacitatea critică şi ajutorul acela pe care i l-aş putea da prin mica chirurgie. Mă implică foarte mult în partea lui umană, în nevrozele lui.

Nu puteţi tăia totuşi acest cordon ombilical?

E destul de greu, pentru că sînt mulţi aceia care mă determină să-i conţin şi să-i ajut.

Criticul ceceno-ingus

Cum se repercutează aceste aspecte asupra textelor dumneavoastră?

Foarte tare. Nu pot să fiu tranşantă atîta timp cît ştiu ce se poate întîmpla cu respectivul purtător de talent şi de destin artistic, dacă îi aplic o corecţie obiectivă. Tot timpul am un anumit joc conversaţional cu artiştii. Ce-ar fi să mă consideri un critic din Sofia. Tocmai am aterizat în România, am intrat într-o galerie şi îmi pun problema aşa: „Ce-mi spune în mod foarte obiectiv oferta ta? Îmi spune foarte puţin, îmi spune că e *déjà vu*". Dar eu, Aurelia Mocanu, nu vin din Sofia şi ştiu că tu ai făcut un efort extraordinar să ajungi la etapa asta. De ce trebuie să ştiu eu asta, de ce sînt obligată să ştiu cît de greu faci lucrurile, cît de mult ai evoluat? E foarte dificil să operezi cu lucruri tranşante atunci cînd cunoşti istorii personale şi profesionale, cînd ştii istoria eforturilor unui artist. Cu cei tineri rezolv uşor: le spun că sînt critic ceceno-ingus, adică ceva care nu există. „Vin şi trebuie să ştiu totul despre tine. Te rog ajută-mă să aflu". Aşa le explic cît de important este să-şi facă un *press-book*. Pentru că, chiar şi noi, artiştii plastici, rămînem numai nişte hîrtii, un dosar bine ticluit, care spune enorm. Atîta eşti, atîta funcţionezi informaţional. Eu sînt un critic ceceno-ingus, nu ştiu decît cel mult limba engleză, şi vreau să aflu despre tine. Acest critic paraşutat nu e Reli Mocanu, care ştie o mulţime de amănunte despre viaţa personală şi profesională a artiştilor. Aşa s-a întîmplat cu o slovenă, critic de artă, care a sosit la noi şi a studiat mai multe dosare depuse la Soros. Ea l-a ales pe Cosmin Grădinaru, un tînăr artist care, în altă ordine de idei, era să fie exmatriculat din facultate. El a reprezentat apoi România la Stockholm. Aceasta este tăietura obiectivă. Or, eu, Aurelia Mocanu, aflată în starea asta de osmoză cu un grup mare de artişti, nu pot realiza această tăietură. Dacă o fac, sînt suspectată că am devenit fiară sau că am intrat în faza de oţetire. Trebuie să găsesc altceva, un soi de moşire, o manieră de a-i face artistului bine chiar contra voinţei lui.

Ce vrea artistul/ ce vrea cititorul

Cum vi se pare lumea criticilor plastici de la noi? Ce credeţi că îi lipseşte? Cum

vă simţiţi în interiorul ei?

Această lume nu e suficient de articulată. Criticul nu e perceput ca un rău necesar, ca un anticorp care îţi menţine echilibrele, ca cel care îţi face corecţiile. De cele mai multe ori, criticul e folosit drept cel care vine cu sfeştania. Mă gîndesc desigur la discursul tipic de vernisaj, despre care toată lumea ştie că e gonflat. Toţi ne complacem în ceva unsuros, plăcut, cu miros de trandafir, de Tîrnovo. Din păcate, artistul român are în continuare nevoie de asta. Îi spui laude groase şi convenţionalisme, iar el se simte fericit. Mi-aş dori să apară o nouă generaţie care să pună mai mare preţ pe autocritică şi pe discuţiile în grup. Numai aşa poţi creşte corect, deschis şi neprovincial, numai aşa pot scăpa de complexe. Numai aşa poţi valoriza grupul mic şi aparent dezavantajat din care faci parte. Hai să strigăm că sîntem din Sud-Estul Europei, hai să ne asumăm cioranismul pînă la capăt. Atîta sînt, dar povestea mea este asta şi merită spusă. De ce trebuie neapărat să păcălesc, să mă dau drept altceva, să încerc să intru într-un sos mai mare?

Cum vi se pare maniera de a scrie critica de artă plastică?

Se scrie destul de diversificat faţă de vocea unică de pînă în 1989, care era revista **Arta**.

Dumneavoastră insevă aţi fost redactor-şef adjunct la *Arta*.

Da, însă în 1990. Am funcţionat doi ani, după care revista a amuţit timp de şapte ani, începînd cu 1993. Acum, cînd s-a reluat, tot pe acest post am ajuns. Mi se pare important să fii adjunct şi să nu fii şeful care primeşte toate castanele. Cred că femeia e făcută să fie copilot. Copilotul e capul limpede. Revenind, să ştii că există condeie care refuză înregimentarea în Uniune, la secţia de critică. Un critic care a făcut valuri reale a fost Erwin Kessler, care în prezent e oarecum decupat din viaţa noastră culturală. Cît priveşte revistele propriu-zise, există acum multe altele mai vizibile decît **Arta**. Artiştii plastici nu prea citesc, ei mai degrabă privesc. În discuţiile mele cu creatorii de artă vorbesc specializat, însă într-o cronică, dacă scriu aşa, risc să creez discursuri care să pară specioase. Prin urmare, dacă scriu pentru artistul plastic, atunci folosesc un limbaj strict profesional, care sună interesant. Însă pe cîţi dintre cititori îi atrage aşa ceva?

Oricum o revistă, chiar şi *Observatorul cultural*, este făcută pentru mai multe feluri de cititori.

Cronicile mele de la **Observator...** au constituit o probă. Am fost nevoită să îmi schimb stilul, care trebuia să fie diferit de cel de la radio. Acesta din urmă este cel mai demotic, aproape didactic şi uşor de digerat. La **Observator**, mi s-a cerut să fac cronici de întîmpinare. Or, pentru asta trebuie să te pricepi să îmbii cititorul, să plasezi respectivul artist într-o generaţie, să spui care e oferta momentului, să povesteşti ce se întîmplă propriu-zis şi să încînţi cu ceva. Scopul e ca cel care citeşte să fie atras să ajungă în expoziţia despre care ai scris.

Textul care revrăjeşte desenul

Vorbeam în interviul cu Pavel Şuşară despre o posibilă literaturizare a discursului specific criticii de artă. În ceea ce vă priveşte, aţi migrat spre literatură, fără să părăsiţi definitiv critica de artă. Despre volumul dumneavoastră de proză scurtă s-a scris mult.

Surpriza a fost şi a mea şi a celor care au citit-o. Această carte au „făcut-o" prietenii mei literaţi, care mi-au adunat textele. Ea exista de mult cristalizată. Scriam proze foarte scurte, pe care simţeam nevoia să le fac cadou. Făcea parte acest lucru din ceremonia ofrandelor la care ţin foarte mult. Aceste proze au fost luate de la mine de către un prieten filolog, au fost duse cu trenul la Timişoara la Editura Brumar. Domnul Cornel Ungureanu, care consilia această editură, mi-a spus să mai scriu încă o dată pe atît. Adevărul este că nu mă vedeam scriind la comandă. Aşa a urmat episodul Sinaia, unde am plecat ca să mă decupez complet din ambientul meu şi să reuşesc să scriu ceva. M-am dus în natură, în sălbăticie, iar acolo mi se întîmpla mereu cîte ceva, care avea drept personaj o făptură. E în toate aceste proze, în miezul lor, multă biologie, zoologie. În general, am scris în ele despre miracolul făpturii. Aşa a ieşit volumul meu: din prozele dedicaţii, din prozele comandate, din biologie, Sinaia, natură în anotimpuri neiubite. Am obiceiul să merg mereu în răspăr. Să iubesc animale neiubite, să frecventez cu plăcere anotimpuri pe care ceilalţi le-ar ocoli cu sîrg. Să scriu, de exemplu, despre viermi. De ce tocmai despre ei? Sînt superinteresanţi. Fiinţele acestea se pare că sînt organismele cele mai curate din punct de vedere bacterian. Mănîncă pămînt, care la rîndul lui îl curăţă.

V-aţi simţit scriitoare?

Nu ştiu nici eu însămi unde aş putea să mă plasez. Trebuie totuşi să îţi spun că eu nu m-am simţit deloc scriitoare, dar am fost reevaluată de artiştii plastici. Am primit două oferte, venite din partea a doi artişti importanţi, cu universuri bine conturate. Mi-au dat imagini de-ale lor şi mi-au spus să scriu ce vreau eu despre ele. E vorba de Geta Brătescu, care mi-a pus în mînă un ciclu cu îngeri. Nu trebuie să scriu critică plastică propriu-zisă, ci un text care să revrăjească un desen. Un desen care are deja vraja lui. A doua ofertă a venit din partea lui Sorin Ilfoveanu, pentru desenele făcute de el, multe dintre ele la textele lui Agopian. Îţi dai seama despre ce împletitură e vorba aici. A fost nevoie să asum şi ideea că aceste desene vin dintr-o inspiraţie literară. Aceasta a fost o experienţă foarte frumoasă. Mă refer la faptul că artiştii plastici au considerat că aş putea fi un bun intermediar spre un text.

Unui copil trebuie să i se întîmple mereu ceva frumos

Aş vrea să vorbim puţin şi despre copiii pe care i-aţi avut odată în grijă. De ce veneau la dumneavoastră?

Acum nu mai vin, pentru că am oprit programul. Veneau pentru că îi lăsam liberi. Am făcut în acea perioadă, în primul rînd, un exerciţiu de mare curaj. Toţi aveau cheile de la casa mea. Eu veneam acasă şi îi găseam aici. Am vrut să văd pînă unde se poate merge. Mi-am oferit casa cu toate stimulentele ei şi i-am lăsat pe aceşti copii să se bucure de ea, să îşi ocupe timpul într-un fel. I-am tîrît cu mine peste tot unde trebuia să merg eu, profesional sau personal.

Ce făceau aici aceşti copii?

Ar trebui să-i întrebi pe ei. Îi păcăleam să înveţe tot felul de lucruri prin diverse jocuri. Am investit o mulţime de bani în enciclopedii juvenile. Se reînvăţa totul prin intermediul jocului. Trebuia de asemeni să facă ceva cu mîinile şi să intre în comunicare. Am exersat cu ei toate formele de expresie plastică. Aveam şi reguli: să nu vii cu mîna goală, să aduci o pietricică, orice, ca să arăţi că te-ai gîndit la celălalt, să nu stai degeaba (un copil care se uită în gol sau care stă degeaba este în anticamera dispariţiei, pentru că nu e stimulat, nu e pus în funcţie). Unui copil trebuie să i se întîmple mereu ceva frumos. Acest ceva este, în mare, cultura sau căratul în natură. Nu pot spune ce expediţii am făcut cu ei! Acum nu aş mai avea curajul. Ei aveau cam în jur de 12 ani. Aşa e şi frumos. Între 10 şi 14 ani. După aceea se intră în ceaţa adolescenţei şi a schimbărilor metabolice, care nu pot fi controlate şi gestionate de nimeni. Cu atît mai mult de către un străin. Terenul e minat şi nu ai ce să cauţi în adolescenţa nimănui.

Aveaţi preferaţi?

Pe toţi îi tratam egal. Mîncam împreună, găteam. Exerciţiul meu a fost acela de a convieţui cu nişte copii străini. Am vrut să sondez această generaţie cu care am să îmbătrînesc între aceste blocuri. Am luat eşantionul care mi-a ieşit în cale. A existat o fetiţă care m-a spionat şi de aici a pornit totul. Au fost mulţi la început, apoi unii au plecat. Să nu crezi că astăzi mai dau toţi bună ziua.

Care mai e acum relaţia?

La revelionul din anul 2000, am hotărît să nu mai generez eu programul. Le-am spus că vreau să văd ce fac ei între ei, fără implicarea mea. Le-am luat atunci cheile. Reacţiile lor au fost de surprindere la început, apoi s-au risipit toţi de la sine. Am avut parte şi de lecţia aceasta foarte importantă, a rarefierii relaţiei, a seminţei care nu prinde. Dar timpul, pe care l-am consumat cu ei, pentru mine a fost benefic în multe alte sensuri. Cred că, dacă există investiţie afectivă, atunci probabil că, pe alte spirale ale evoluţiei lor, investiţia în cauză se va activa. Să nu crezi că le-am simţit lipsa. Am lăsat să văd cum se reglează şi depărtarea de ei. Acum nu aş mai suporta să îi mai am pe toţi în casă. Atunci am luat din existenţa lor nectarul. Şi trebuie să recunosc, de exemplu, că ei m-au învăţat pentru prima dată despre BUG Mafia. Momentul de apogeu a fost atunci cînd Tataie s-a mutat pe strada noastră.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

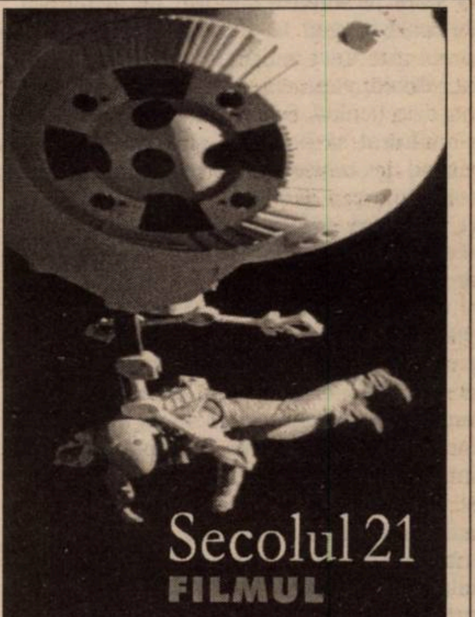
Despre film în **Secolul 21**

IRINA ILIESCU

„Ce se va întîmpla cu cinematograful?" este întrebarea cu care se deschide ultimul număr – dedicat filmului – al revistei **Secolul 21**. Posibilele răspunsuri găsite în articolele volumului stau sub semnul dependenţei filmului de evoluţia tehnologiei, comentată în editorialul lui Ştefan Aug. Doinaş, care ia în considerare crearea unui nou limbaj al artei filmului, condiţionat de noile mijloace oferite de tehnologia digitală. Comentariile introductive despre filmul actual şi despre viitorul cinematografului se continuă cu **Notele despre film** semnate de Alex. Leo Şerban, care propune o discuţie despre film ca o categorie funcţională avînd în vedere că cinematograful s-a impus ca o artă prin excelenţă hibridă, iar „ceea ce cracterizează Filmul actual este, de fapt, ceea ce caracterizează postmodernitatea – mai mult sau mai puţin asumată. Adică bazarul: toate tendinţele, toate curentele şi toate experimentele coexistă", în timp ce totul se digitalizează.

Primul capitol al volumului este rezervat colocviului organizat de Fundaţia Culturală „Secolul 21" şi de Editura Fundaţiei Pro la Bucureşti pe 26 septembrie 2001, dezbaterile moderate de Alex. Leo Şerban avînd ca temă spaţiul în film. Pe lîngă regizori, scenarişti şi operatori au participat şi reprezentanţi ai altor domenii (arhitectură, literatură, arte plastice), datorită intenţiei organizatorilor de a privi acest fenomen cultural ca produs de sinteză interdisciplinară, menţionată în prezentarea Alinei Ledeanu, director al Fundaţiei Culturale „Secolul 21". Cititorul are ocazia să asiste la dezbateri care oferă perspective diverse asupra spaţiului în cinema din punctul de vedere al unor domenii diferite: „arhitectura ca fundal în film, filmul ca fundal pentru obiectul de arhitectură, arhitectura ca personaj de film" (Augustin Ioan); spaţiul ca „ajutător al poveştii, ca şi în roman" (Liviu Ciulei) sau ca „O problemă de interioritate a scriitorului de film" (Lucian Pintilie); „obsesia spaţiului închis" (Nae Caranfil); spaţiul inexistent „compus din nişte detalii care în realitate nu există şi care devin reale prin felul în care ele sînt filmate şi puse în context" (Irina Cios).

Următorul capitol cuprinde cîteva lecţii de compoziţie semnate de Eisenstein, Zizek (despre montajul *hitchcockian*) şi Pasolini, destinate nu numai cunoscătorilor, întrucît demonstrează cum „exigenţele compoziţiei cinematografice nu sînt cu nimic mai prejos decît exigenţele compoziţiei literare sau ale compoziţiei muzicale" (Eisenstein). O serie de traduceri din publicaţii recente în engleză şi franceză aduc în discuţie studii de ultimă oră despre cinematograful *hollywoodian* (în relaţie cu naraţiunea clasică sau cu propria istorie, lămurindu-se concepte ca *New Hollywood*, postclasicism, postfordism, postmodernism), despre succesul recent al unor cinematografii (noua generaţie de femei regizor apărută în Franţa anilor '90, estetica cinematografiei, Dogma 95 prezentată de Ove Christensen, unul dintre cei mai importanţi teoreticieni ai filmului din Danemarca, cinematograful hong-konghez reprezentat în 2000 de **Crouching Tiger**, **Hidden Dragon** şi **In the Mood for Love**). Nu sînt trecute cu vederea nici problemele legate de ecranizări şi de relaţia dintre film şi scenariu, regizor şi scriitor, în capitolul **De la text la film**, care include, printre altele, un studiu de caz (analiza a trei adaptări cinematografice ale romanului **Jane Eyre**) şi două fragmente de scenariu (dintr-un documentar despre exilul lui Caragiale la Berlin şi din scenariul original al filmului **Callas Forever** regizat de Zeffirelli la Mediapro Buftea). În continuare, textul se axează pe fragmente din scenariul filmului lui Lucian Pintilie **După-amiaza unui torţionar** (o adaptare după romanul **Drumul Damascului** al scriitoarei Doina Jela), şi pe dialogul purtat de Ştefan Aug. Doinaş cu Lucian Pintilie despre capodopera în general, despre filmul de autor, despre neorealismul filmului contemporan, despre proiectele lui Pintilie. Un grupaj de articole diverse încheie seria studiilor despre istoria cinematografului şi filmul contemporan cu teme actuale, de la ultima ediţie a festivalului de film mut de la Sacile 2001 (Mihai Chirilov) la University of Southern California patronată de Spielberg, Lucas şi Zemeckis (Ioana Uricaru), de la impactul evenimentelor din 11 septembrie asupra cinematografului (Ada Rosetti) la ABC-ul unui telespectator cinefil (Andrei Gorzo).

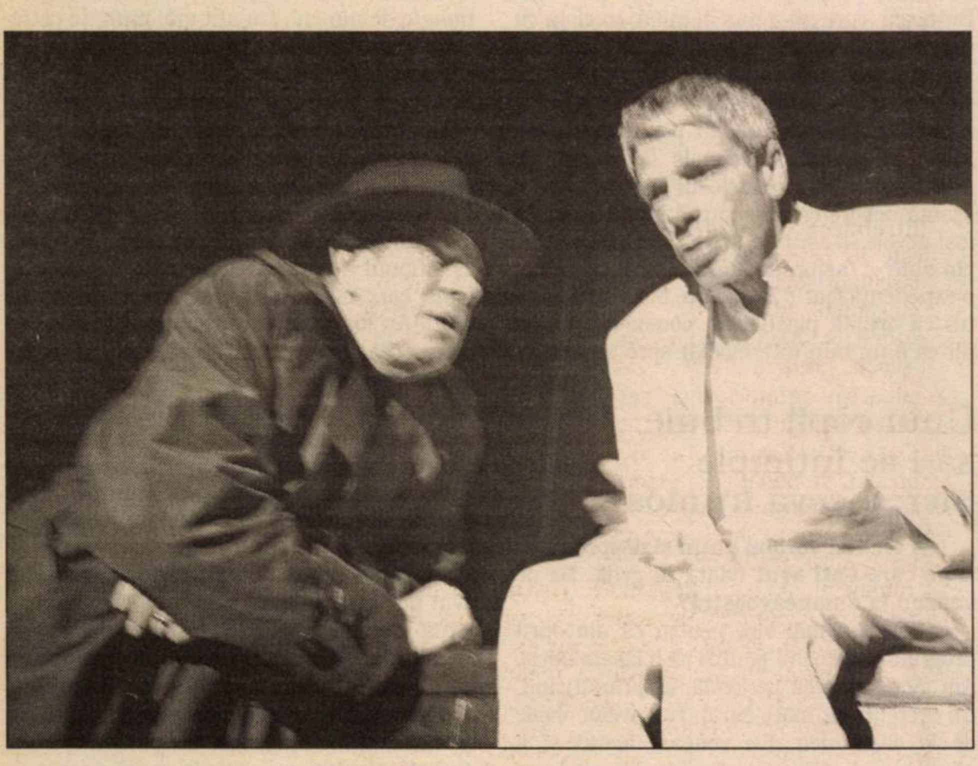


Volumul se încheie cu o anchetă realizată de Alex. Leo Şerban. La întrebarea „Ce reprezintă pentru dumneavoastră cinematograful?" răspund Paul Bailey, George Banu, Mircea Cărtărescu, Mariana Celac, Radu Cosaşu, Dan Dediu, Dominique Fernandez, Mircea Florian, Ion Bogdan Lefter, Adrian Mihalache, Irina Nicolau, Ioana Pârvulescu, Horia-Roman Patapievici, Dan Perjovschi, Gheorghe Rasovszky, amintindu-ne definiţia dată de Jean Cocteau filmului, citată de Alex. Leo Şerban în primele pagini ale volumului: „Un vis visat de mai mulţi oameni în acelaşi timp".

Teatru

Gheorghe Visu sau farmecul discret al talentului

DOINA PAPP



Gheorghe Visu şi Mitică Popescu

De la parabola cu cod de localizare istorică din piesa **Petru** la aceea definită prin personajul antic Oedip sau în povestirile filozofice „recuperate" în **Regele şi cadavrul**, Vlad Zografi s-a impus printr-un discurs epurat de ingredientele cotidianului, chiar dacă teatrul său a fost perceput de la început ca profund actual.

Viitorul e maculatură, noua sa piesă (nouă pe scenă pentru că în volum a apărut în urmă cu vreo 4 ani) şochează tocmai prin acest aport de realitate de care nu-l credeam în stare pe autorul captivat de metafizică. Radicalizat pînă la slogan, verbul său dă acum glas unei indignări „cetăţeneşti" care în celelalte piese era ceva mai disimulată şi vag direcţionată. S-ar putea crede că autorul s-a săturat să fie subtil şi manierat şi că, mizînd pe mijloacele directe, eficiente ale teatrului, vrea să se facă mai bine auzit de la înălţimea scenei, unde cuvintele dobîndesc o forţă atît de puternică. Să ne spună, de pildă, dacă mai era nevoie, cît de artificial şi de meschin trăim, ce false devin uneori modelele de import precum Fundaţia din piesa sa, cu tot angrenajul mondeno-comportamental, ce sufocantă birocraţie ne invadează existenţa calculată în indici numerici, ce perspectivă fantomatică avem într-o schemă virtuală aseptică, fără culoare şi personalitate, dar şi fără acces la viaţa adevărată. Agitat şi agitatoric, autorul e vădit iritat şi revoltat în această piesă care, altminteri, nu aduce prea multe noutăţi cu privire la prezentul şi viitorul nostru, cu un adaos de specific naţional care împinge derizoriul spre ultimele consecinţe. Inedită e poate trecerea de la scepticism la fatalism sau felul în care sînt alternate cadrele diferitelor paliere ale realităţii investigate, de la birourile luxoase unde se pun la cale afacerile „ecumenice" la tomberoanele de pe stradă şi la oamenii care le locuiesc, proclamîndu-şi cu cinism libertatea, dar şi „sfîrşitul partidei", ca în cunoscuta piesă a lui Beckett. Cît priveşte viziunea neagră a autorului şi tonul său macabru, ele pot pe drept cuvînt scandaliza, ca şi acuzele directe la adresa resemnării mioritice şi a unui „profil moral" de care, cum s-a văzut de curînd în programul dedicat României la **TV5**, pînă şi străinii s-au cam plictisit. Că nu-i uşor să suporţi insulte (popor de anonimi, ţară de tîmpiţi şi hoţi, haos şi mediocritate) ştie şi Vlad Zografi, oricîtă exorcizare presupune această violenţă verbală şi poate de aceea a pariat în spectacolul său pe un pandant menit să neutralizeze şocul şi să dea mesajului o faţă ceva mai umană. El e întruchipat de Gheorghe Visu şi de personajul pe care-l interpretează: un informatician manipulat de cifre şi patroni oneroşi, un om devitalizat, care trăieşte dincolo de bine şi de rău, în lumea virtuală a calculatorului, cu spatele la realitate, dar şi la viaţă. Drama lui discretă trasează firul roşu al spectacolului, fiindcă Alexandru David pare predestinat să mîntuiască, prin dorul său de suferinţă („vreau să sparg ecranul, vreau să sufăr!"), păcatele trufaşe ale celorlalţi. Prezenţă remarcată, captivantă, Gheorghe Visu e în acest rol misterul în persoană. Intrigă încă de la început prin muţenie (prima replică personajul o are abia la pagina 28 a textului). E impenetrabil şi cu atît mai incitant. Apoi înduioşează printr-o candoare dezarmantă şi sfîrşeşte prin a intriga şi indigna într-o gamă de stări din ce în ce mai complexe, pe care i le inspiră personajul. Jocul acesta concentrat asupra lui însuşi, esenţializat, de o mare puritate, resimţită şi în economia de mijloace a actorului, îi produce spectatorului, paradoxal, o reacţie violent participativă, prin transferul de trăire. Cu alte cuvinte, publicul îl urmează necondiţionat, e cucerit de taina lui Alexandru David, care e, în mare măsură, şi a lui Gheorghe Visu. Printr-un anume fel de a se închide în propria carapace, actorul ascunde permanent, cu o sfială pudică, adevărul personajului şi al traiectoriei sale deloc simple. Manipulat cu tandreţe interesată de „bisnismani" de ocazie (Mihai Dinvale compune dezinvolt un atare portret), savantul e, ca în toate timpurile, fragil şi aerian în privinţa vieţii personale, mulţumindu-se cu un sandvich şi o conversaţie minimală. E indiferent şi faţă de produsul muncii sale, cîtă vreme discursul „omului statistic" nu-l mişcă în nici un fel, lăsînd grotescul personaj să se lăbărţeze înfricoşător pe un ecran uriaş, unde i se proiectează discursul încifrat (de la cifre). Noroc de hazul nativ al interpretului şi legendara biografie a teleastului Florin Călinescu care asigură situaţiei sarcasmul cuvenit, făcînd viabilă confruntarea. Pe de o parte, Gheorghe Visu, privind expert şi enigmatic din scaunul său, pe de altă parte, Florin Călinescu, cu binecunoscutu-i mod de a luneca între ironic şi grav, filmat şi în *travesti* de regizoarea care a dorit să amplifice absurdul momentului. (Păcat că pe parcurs povestea „omului statistic" dispare cu totul.) Monologul acestuia, conceput de informaticianul aplecat absent asupra monitorului şi debitat cu încrîncenare tîmpă de *poster*-ul vorbitor e o incontestabilă reuşită a spectacolului care incriminează aici, cu bun efect, manipularea prin imagine a timpurilor noastre cibernetice. E şi momentul în care personajul lui Visu prinde glas, răzvrătindu-se împotriva propriei lucrări, ca ucenicul vrăjitor. Gestul e de inspiraţie satanică şi ce va urma confirmă această conotaţie, dincolo de intenţia autorului de a-şi recupera eroul pentru viaţă. Bucuria cu care e redescoperită lumea beneficiază din nou de modul *sui generis* al lui Gheorghe Visu de a se mira şi a umbla în derivă cu o plastică corporală excepţională. Refamiliarizarea cu micile-marile noastre defecte cotidiene dobîndeşte de aceea poezie tragică. Deşi cu text puţin, Alexandru David *alias* Gheorghe Visu continuă să focalizeze interesul piesei, chiar dacă aceasta dezvoltă acum şi alte teme, poate mai spectaculoase şi mai pitoreşti. Privirea interioară a actorului e din ce în ce mai intensă, pe măsură ce alţi ochi indiscreţi şi răuvoitori ai unui obiectiv comandat (imaginea României...) îl cercetează. Sublim moment, această trezire la conştienţă a personajului pe are actorul o joacă cu o nesfîrşită bucurie. Descoperă şi plăcerea comunicării, preferînd să rămînă în faţa locuinţei sale, lîngă tomberoanele proprietate personală a celor doi cerşetori filozofi. Partea aceasta de poezie a piesei, datorată şi interpreţilor de talent Claudiu Istodor şi Liliana Pană, e infinit mai reuşită faţă de sarcasmul dezvoltat în scene precum defilarea sicrielor din care ingenioşi hoţi autohtoni şterpelesc pantofii morţilor. O mare delicateţe a comuniunii sufleteşti se instalează în locul răcelii calculate, iar Visu pare un alt mic prinţ dintr-o poveste uitată. Numai că Alexandru David nu ştie că libertatea sa e doar aparentă, că a fost ispitit cu un nou experiment al unui plan diabolic. „Vom înălţa sufletul lor ca să avem unde să-i prăbuşim", spune Rougier, un magnat străin care s-a ajuns făcînd acum afaceri cu imaginea ţării sale. Un loc comun în piesa lui Zografi, pe care însă îl salvează de la banalitate o anume ambiguitate a motivaţiilor acestuia. (O dramă identitară?) Şi din nou Gheorghe Visu care, alături de „satanicul" Mitică Popescu, trăieşte o asceză autentică, liberă de constrîngeri dogmatice. Înfăţisarea şi costumul actorului sporesc senzaţia de imponderabilitate, personajul pare că se dezagregă sub presiunea realităţii. Spectatorul merge cu el.

Un magnetism inexplicabil determină la unii actori o comunicare aparte cu sala şi meritul este al regizoarei, tînăra Nona Ciobanu, de a-i fi încredinţat rolul acestui actor special mizînd tocmai pe harul său.

Biografia personajului se îmbogăţeşte. Episodul din apartamentul secretarei de care e îndrăgostit e plin de duioşie şi umor. Îl secundează cu un joc atent Mihaela Rădescu. Cu experienţa firescului din cinema, Gheorghe Visu evoluează maestru. Cu stîngăcii cuceritoare, de la gesturi la replică, declaraţia sa de dragoste are un adevăr emoţionant. Mişcările sacadate, felul în care frînge fraza oprind-o în cele mai neaşteptate puncte de suspensie, timbrul tăios feresc de edulcorări inutile momentul controlat infinitezimal de un actor care nu s-a temut cîndva să apară într-un rol romantic (ce intuiţie formidabilă a avut regizoarea Cătălina Buzoianu distribuindu-l în rolul Armand Duval din **Dama cu camelii**!). Această ultimă ratare pe plan afectiv anticipează în chip logic şi soluţia personajului, pe care o anunţă precipitarea disperată a comportamentului său. Tabloul care-l înfăţişează la balamuc e echivoc. Nu din scriitură, ci din concepţia spectacolului, pentru care tînăra Nona Ciobanu a dorit corespondenţe sugestive. Din concret, spectacolul se translatează aici într-un soi de aer abstract, căci balamucul cu pricina pare un spaţiu al spectrelor. Lucrarea Diavolului a fost desăvîrşită. Autorul ne rămîne însă dator cu indecizia sa, care conduce piesa cînd spre pamflet politic, cînd spre filozofie şi poezie sau chiar credinţă, în perimetrul temelor grave şi generale.

Cu Gheorghe Visu în centrul atenţiei, cîteva din aceste teme centrale ale piesei **Viitorul e maculatură** devin convingătoare.

E cazul să ne aducem mai des aminte cît le datorează teatrul actorilor, faptului că personajele pe care le poartă pe scenă duc cu ele o parte mare din lumea interioară şi frămîntările acestor oameni cu ceva mai altfel decît ceilalţi. Uneori foarte altfel. ▮

infoTeatral

▮ **La Brăila teatrul s-a deschis problemelor actuale.** Radu Apostol, de curînd distins la Gala UNITER cu Premiul pentru debutul cu spectacolul **Acasă** de la Teatrul „Ion Creangă", repetă la Brăila **Drept ca o linie** de Louis Alfaro, dramaturg din America Latină stabilit la Las Vegas. Textul vorbeşte despre familia de azi, despre relaţia mamă-fiu, despre homosexuali, prostituate, despre toată lumea aceasta care se dovedeşte cea mai vulnerabilă şi înlăuntrul căreia, cel mai adesea, SIDA face ravagii. Este povestea unei mame şi a unui băiat care s-au prostituat toată viaţa, pînă cînd fiul e răpus de SIDA, iar mama se întoarce în America pentru a-şi trăi ultimele zile. Pe fondul suferinţelor generate de această afecţiune, textul redescoperă valorile familiei. Printre momentele cele mai dramatice se numără şi un monolog al mamei care recunoaşte că niciodată nu înţelesese cuvîntul *mamă* şi menirea lui. Dar, de cînd băiatul este bolnav de Sida, fosta prostituată ştie că, atunci cînd o strigă, copilul are nevoie de ajutorul său, iar în momentele acelea, cînd el se zbate între viaţă şi moarte, ea se simte ca un înger. În ciuda poveştii deliberat crude, dramaturgul vorbeşte frumos despre ce înseamnă mamă, ce înseamnă copil, mai ales despre ce însemnă să fii diferit şi ce se întîmplă cînd amîndoi se prostituează. Spectacolul se vrea o pledoarie pentru acceptarea acestor diferenţe. Protagoniştii montării sînt Liliana Ghiţă şi Marius Manole. Scenografia este semnată de tînăra Alina Herescu, iar coregrafia – de Laurenţia Barbu.

▮ **Festival de experimente teatrale.** Teatrul din Sfîntu Gheorghe se pregăteşte deja pentru al său Festival **Atelier**, iniţiat cu mulţi ani în urmă de Radu Macrinici. Ediţia de anul acesta va avea loc între 8 şi 15 iunie. În lipsa festivalului deja tradiţional de la Piatra Neamţ, directorul teatrului, Doru Mareş, consideră evenimentul de la Sfîntu Gheorghe „printre primele trei-patru festivaluri din ţară, după Sibiu, Mangalia şi Festivalul Caragiale". În aria de festivaluri axate pe căutarea de noi limbaje teatrale, Doru Mareş crede că festivalul de la Sfîntu Gheorghe a rămas singurul, după ce, „din nefericire, Festivalul de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ e ca şi cînd n-ar mai fi, iar **Altfest**-ul înţeleg că se va muta la Brăila, dar întîi vreau să-l văd".

Cristina RUSIECKI

Film

Despre absurditate şi declin, vinovăţie şi complicitate

Ceauşescu – Fastul unui dictator roşu – un film TV de Ben Lewis

WILLIAM TOTOK

Originalitatea degradantă a dictaturii lui Nicolae Ceauşescu nu a încetat să exercite o puternică forţă de atracţie asupra unor cineaşti sau documentarişti care încearcă să descifreze mecanismele „epocii de aur". În ultimii 10 ani s-au făcut mai multe filme despre Ceauşescu, despre dictatura clanului, despre moştenirea nedepăşită a naţional-comunismului, despre represiunea politică, teroarea securităţii sau prigoana împotriva unui întreg popor. Pornind de la spectacolele omagiale montate de-a lungul celor 25 de ani ai dictaturii ceauşiste, documentaristul britanic Ben Lewis a încercat acum, într-un remarcabil film, să analizeze dimensiunea propagandei. Utilizînd în acest scop o sumedenie de imagini din materialele filmate de-a lungul erei Ceauşescu, regizorul britanic reuşeşte în filmul său intitulat **Ceauşescu – Fastul unui dictator roşu** să vizualizeze lumea paralelă montată de un imens aparat propagandistic şi artistic. Deşi realizatorul filmului – transmis în seara zilei de 1 mai pe canalul de televiziune franco-german **Arte** – nu şi-a propus să zugrăvească mizeria cotidiană din România ceauşistă, contradicţiile imense existente între realitate şi propagandă rezultă din declaraţiile unor persoane implicate direct în punerea în mişcare a aparatului de proslăvire a fostului conducător: scriitori, artişti, jurnalişti, actori, arhitecţi, cîntereţi, politicieni, regizori, compozitori, operatori, elevi, studenţi, militari, sportivi, muncitori. Cu alte cuvinte, toate categoriile socio-profesionale care au participat la această potemkinadă estetică grotescă şi la fantasmagoria infaibilităţii conducătorului politic prezentat ca un supra-om în care se concentrează toate calităţile poporului.

Regizorul evidenţiază multitudinea aspectelor propagandei vizuale, alegînd elementele ilustrative ale limbajului minciunii instituţionalizate: recursul la istorie, ideea obsedantă a independenţei şi suveranităţii sau naţionalismul belicos. Toate la un loc fuseseră subordonate unui singur scop, şi anume: consolidării puterii absolute a dictatorului şi a clanului înconjurător.

Din declaraţiile participanţilor la multiplicarea megalomaniei bolnave a lui Ceauşescu se desprinde acea imagine paralelă şi suprapusă scenariului propagandei, al vehiculării permanentizate şi al apelului la instinctele naţionaliste primare. Adăugarea unor fragmente desprinse din declaraţiile celor intervievaţi conferă filmului un surplus de autenticitate palpabilă pentru acea atmosferă suprarealistă generată de un adevărat *staccato* al imaginilor de-un *kitsch* ridicol.

Întrebarea „cum de a fost posibil" pluteşte în permanenţă deasupra acestui film fascinant. Răspunsurile nu lipsesc. Apar şi protagoniştii, adică cei care au facilitat ascensiunea şi menţinerea la putere a lui Ceauşescu, printr-o tăcere vecină cu complicitatea sau printr-o implicare bazată pe convingeri sau interese meschine. Pentru un Corneliu Vadim Tudor sau Dan Zamfirescu, de pildă, Ceauşescu fusese expresia unei continuităţi naţionale idealizate. Pentru ex-demnitarul comunist, Paul Niculescu-Mizil, fostul lider de partid şi de stat, rămîne un simbol al independenţei şi al unităţii între popor şi conducător. Pentru cinicul Sabin Bălaşa, picturile dedicate cuplului dictatorial nu au însemnat nimic altceva decît satisfacerea unor interese pecuniare. Actorul Vasile Filipescu care l-a interpretat pe Ceauşescu într-un spectacol omagial, montat în anul 1983, măcar mărturiseşte că a fost copleşit de un sentiment de jenă, iar cei doi muncitori care au luat parte ca simpli figuranţi la tămîierile cîrmaciului explică totul prin faptul că au fost cuprinşi de frică. Fără a face apel la justificări tardive, jurnalistul Vartan Arachelian recunoaşte că a acţionat din oportunism, reliefînd, în acelaşi timp, responsabilitatea ce revine tuturor celor care au participat la cultul grotesc al lui Ceauşescu.

Realitatea ceauşismului a fost şi o suprarealitate imensă scrisă de o armată de scenarişti şi actori, voluntari sau involuntari. Numai că realitatea scenariului imaginat nu a rezistat adevărului real care a explodat violent în 1989 şi care, pentru cuplul Ceauşescu, s-a sfîrşit în faţa plutonului de execuţie.

Filmul regizorului britanic nu este doar o povestire despre istoria şi absurditatea lumii fanteziste a lui Ceauşescu, ci el este şi o relatare tulburătoare despre complicitate şi vinovăţie într-o dictatură.

Berlin

---

jurna.l.ş.

▮ Sînt extrem de curios cum va „merge" **Panic Room**-ul lui Fincher – nu atît la public (unde probabil că va prinde), cît la critică... Şi asta pentru că, în critica de afară, aceea „subţire", sofisticată, gen **Cahiers du c.** etc., n-a mers mai deloc. Îmi amintesc o singură cronică distrugătoare – cea a lui Charles Taylor, de la **salon.com**, care l-a luat pe Fincher foarte de sus, cum că „n-a învăţat lecţia lui Hitchcock: nu pui niciodată camera de filmat în şemineu, *pentru că nu e nimeni acolo*..." etc. etc. Taylor n-a învăţat că „lecţiile lui Hitch" sînt parte dogmă, parte glumă; dacă sînt dogmă, e bine uneori să le iei peste picior – dacă te ţin curelele...; dacă sînt glumă, le poţi invoca – cel mult – ca parte a personalităţii Maestrului, nicidecum ca literă de lege... Ceea ce spunea Hitch, acu' vreo 50 de ani, nu mai e neapărat valabil acum. Este un alt mod de a face cinema, o altă sensibilitate, un alt raport cu ritmul, viteza ş.a.m.d. Şi – în fond –, ceea ce face Fincher este extensia logică a „unghiului subiectiv" practicat de Hitch; doar că nu mai este vorba de „unghiul subiectiv" al unui personaj, ci de al camerei de filmat. În **Panic Room** nu există decît două personaje principale: casa în care se petrece acţiunea şi aparatul de filmat! *Ăsta* e marele tur de forţă – şi marele merit – al filmului: a transforma obiectele în senzori, în entităţi sensibile, iar oamenii – în simple obiecte ale unei mecanici combinatorii... „Subiectul" lui **Panic Room** este (am scris-o deja în **Libertatea**, dar pot s-o dezvolt aici) violul casei de către camera de filmat. De aceea prima este „scanată" pînă în cele mai impenetrabile cotloane de către a doua... Locurile cele mai inaccesibile (gaura unei chei, firele telefonice etc.) sînt „vizitate", la intervale, hm, regulate de aparat. Dincolo de simbolistica la îndemînă, care nu cred că-l interesează peste măsură pe Fincher – cel puţin, nu în acest film! –, există latura pur mecanică, pur instrumentală a acestui „viol"; şi, dincolo şi de aceasta (deşi în legătură cu ea), există pariul – cvasi-epistemologic – de a *demonstra*, cadru cu cadru, *ce se întîmplă* atunci cînd aparatul de filmat intră, prin efracţie (dublă efracţie: a hoţilor, dar şi a *hoţilor de imagini* care sînt operatorii Conrad W. Hall şi Darius Khondji), în casa cu pricina. Este un „plonjeu" fascinant, tocmai pentru că – aici, spre deosebire de peliculele anterioare, mai „ambiţioase", ale lui Fincher (**Se7en**, **Fight Club**) – instrumentalitatea este pură – cristalină –, fără „adaosuri" simbolico-filozofico-narative. Filmul este un tipic „film de gen" (*thriller*, în speţă), construit clasic, pe vechea – şi verificata – convenţie a unităţii de timp & de loc; un „*mousetrap*" redus la esenţă – un paradox vizual, un *concetto*, un chiasm: ce e înafară va fi înăuntru, ce e înăuntru va fi înafară... (Capcana e dispozitivul unităţii de timp & de loc, momeala – ideea de *thriller*, iar „şoarecele" – Realitatea!) De aici, jubilaţia pe care o încerci proiectînd – *ce vice impuni, la lecture*... – tot ce e „înăuntru", în mintea ta de spectator, „înafară" – pe ecran. Căci ecranul – pelicula – sînt, la modul ideal, *neutre* – nu îţi întorc decît propriile tale proiecţii. Şi aceste proiecţii sînt posibile – repet – *tocmai* pentru că totul e atît de simplu: eficient, fără „rest".

Propria mea proiecţie e următoarea: **Panic Room** este o parabolă a paranoiei – noul „*ethos*" (post)modern; este un plonjeu minimalist, microscopic-infinitezimal, în fundamentele obiectuale care compun realitatea; paranoia – „produs" al interiorităţii şi subiectivităţii – nu este „vizibilă", dar poate fi – oricînd – actualizată prin simpla „citire" a acestei realităţi obiectuale; *ergo*, neutralitatea „lucrului citit" este permanent ameninţată de simpla privire a celui care citeşte (=descifrează) această realitate... *Privirea este (=poate fi) paranoică* – nu este aceasta definiţia redusă la esenţă a ceea ce înseamnă Cinema-ul? Nu e nevoie de „complot" – de bine ce complotul este *deja-acolo*, în privirea noastră antrenată să vadă comploturi din clipa în care e în faţa unui ecran. „Povestea" din **Panic Room** este în mod voit schematică, voit neverosimilă (cum intră totuşi hoţii într-o casă păzită de cea mai sofisticată aparatură?! cum acceptă o femeie claustrofobă, cu o fiică diabetică, să intre în „camera de refugiu"?! ş.a.m.d.); dar este chiar pariul lui Fincher – acela de a dovedi că poate manipula spectatorul la limita terorii totale prin simpla combinatorie a acelor elemente de *thriller déjà-vus*... Din acest pdv, **Panic Room** este un film chiar mai subtil şi mai sofisticat decît **Se7en** sau **Fight Club** – care se *vindeau*, aproape din start, ca forme superioare de *entertainment* (parabolă moral-filozofică la primul, povestire gotic-vizionară la al doilea...). Ce vreau să spun este că acestea două îşi depăşeau, foarte devreme, condiţia de (eventuale) *thriller*-e prin tot felul de indicii că *sînt mai mult decît asta* (de aici, probabil, şi iritarea lui Charles Taylor faţă de un film, totuşi formidabil, ca **Se7en**!...). Nu şi **Panic Room**: acesta rămîne un tipic „film de gen", cu inevitabile rapeluri (genericul *à la* **North by Northwest** de Hitchcock, de pildă), dar fără toată acea „grăsime" epic-metafizică în care mulţi au ajuns să vadă singurul argument al unei creaţii de calitate... Este un film *mineral*.

▮ Am regretul de a nu-l fi solicitat pe Alexandru Tocilescu pentru ancheta din **Secolul 21** dedicată Filmului... Necunoscîndu-l personal – spre deosebire de toţi ceilalţi care mi-au răspuns –, am ezitat, am amînat, pînă cînd a fost prea tîrziu. Mi se întîmplă frecvent să am asemenea ezitări, care, culmea!, se manifestă tocmai faţă de persoane pe care le apreciez imens (cazul lui A.T.), faţă de care am chiar simpatie (*idem*); şi, dacă nu comit o indiscreţie (dar nu este jurnalul locul ideal pentru „indiscreţii"?...), am înţeles că această simpatie este reciprocă... Cred că Tocilescu ar fi adus o contribuţie fermecătoare în economia – cam didactică – a anchetei. L-am văzut recent, pe **B1**, într-o discuţie cu Paul Barbăneagră (care are tot atîta farmec cît un scaiete îngheţat): nu doar că l-a făcut KO, cu vervă şi bun-simţ, în cîteva chestiuni sensibile legate de credinţă, dar a fost absolut delicios – naturaleţea sa cuceritoare era singurul lucru normal dintr-un cadru chinuit, cu trei jilţuri înalte şi două discursuri (al moderatorului şi al lui P.B.) asortate cu ele...

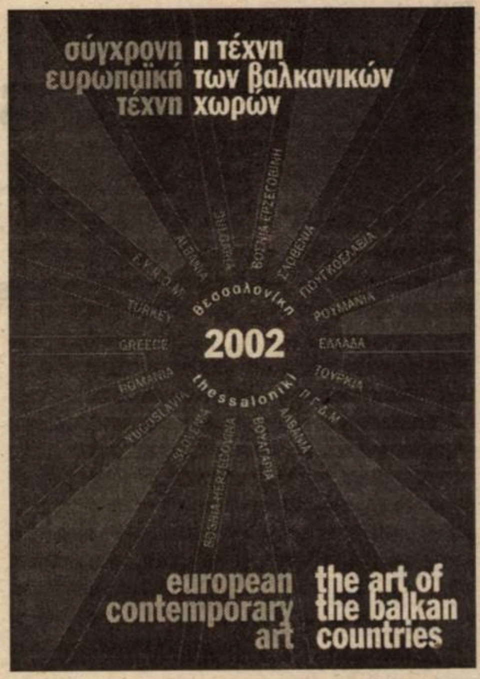
▮ Apropo de acelaşi număr al **Secolului**... Sînt foarte stînjenit să se considere că aş avea o „contribuţie majoră" la acest număr! Ideea unui **Secol...** dedicat Filmului nu-mi aparţine (a fost a redacţiei), „urnirea" temei, la fel (a făcut-o Ada Roseti), prezentarea grafică (impecabilă, ca întotdeauna!) este a Getei Brătescu, iar greul l-a dus Ilinca Anghelescu – cea care a trudit nopţile pentru ca numărul să iasă în condiţii civilizate. Este (o spun fără falsă modestie) o muncă de echipă – nicidecum un „număr de autor"! Ah, că am „desenat" cîteva capitole, că am recomandat cîteva texte (Pasolini, Zizek...), cîţiva autori (străini) – asta, da; dar nu mai mult. Iar meritul, pînă la urmă, este al celor care au scris: deşi, dintr-o neglijenţă redacţională, un text foarte bun al Ancăi Grădinariu a rămas pe afară (încă un regret legat de-acest număr!), există totuşi destule alte texte excelente – cel al lui Gorzo este, cred, *cel mai bun* din cîte a scris pînă acum; o spun din pdv-ul unui fan!

Şi încă ceva; sigur că „dă bine" să spui: „am mai văzut cîteva exemplare săptămîna trecută la În fundul curţii!", „s-ar putea să mai găsiţi pe la librăriile de cartier...", „la Noi s-au epuizat de mult", „un prieten a cumpărat alaltăieri ultimele două exemplare de la Kretzulescu" etc. etc. – dar de ce, pentru numele lui D-zeu, nu mai scoate Editura Pro încă un tiraj?! Misterele Bucureştiului: cînd un produs e foarte căutat înseamnă că deja nu se mai găseşte...

Arte vizuale

Expoziţie de artă contemporană la Salonic

MILTIADES M. PAPANIKOLAOU

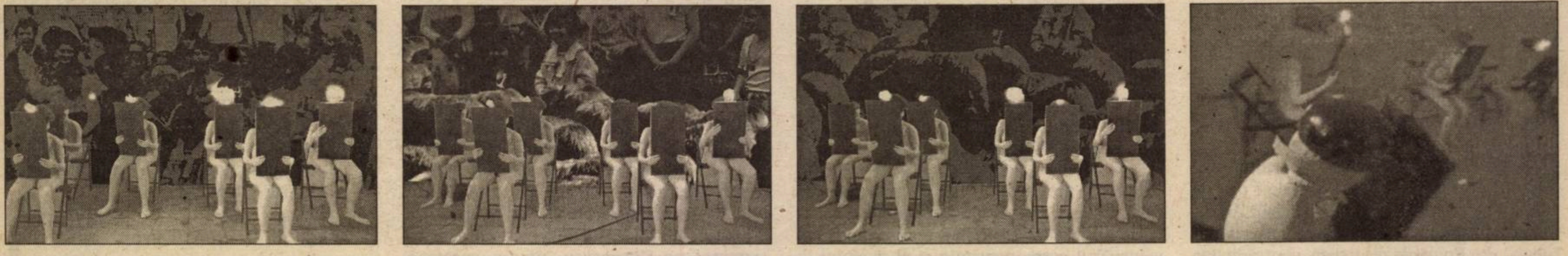

σύγχρονη ευρωπαϊκή τέχνη
η τέχνη των βαλκανικών χωρών
θεσσαλονίκη
2002
thessaloniki
european contemporary art
the art of the balkan countries

Expoziţa intitulată **European Contemporary Art. The Art of the Balkan Countries**, organizată de State Museum of Contemporary Art (SMCA), Costakis Collection din Tessalonik, în colaborare cu muzeele celorlalte ţări balcanice, prezintă creaţii culturale contemporane din această zonă. Este prima expoziţie de o asemenea anvergură, aptă să marcheze, în opinia mea, începutul unei noi colaborări culturale între ţările balcanice. Este, fără îndoială, o expoziţie de artă europeană, în măsura în care aria sud-est europeană a jucat un rol vital în istoria culturală a bătrînului continent. Colaborarea muzeului cu cele nouă ţări participante (Albania, Turcia, Slovenia, Iugoslavia, România, Bulgaria, Bosnia-Herţegovina, Republica Macedonia şi Grecia) s-a concretizat într-o expoziţie în care spectatorului i se prezintă lucrări făcînd trecerea de la secolul XX la secolul XXI.

Fiecare ţară este reprezentată de cîte trei artişti selectaţi de directorii muzeelor de artă contemporană din ţările respective, în strînsă colaborare cu SMCA.

Directorii muzeelor au ţinut să se asigure că ţările lor vor fi reprezentate cu responsabilitate şi deopotrivă cu obiectivitate şi că artiştii aleşi prezintă autonomie artistică, libertate de expresie şi originalitate, în scopul de a înregistra tendinţele artistice din ţările balcanice, la trecerea într-un nou secol. Indiferent de tipul de expresie artistică pe care îl vor fi ales (pictură, sculptură, fotografie, video, instalaţie, multimedia etc.), aceşti artişti revelează preocupările contemporane ale societăţii moderne, depăşind diferenţele culturale, politice, naţionale, religioase sau de orice altă natură.

Punctul vital al acestei expoziţii îl constituie faptul că accentul nu se pune atît pe semnificaţia numelor şi pe simbolurile naţionale ale fiecărei ţări participante, ci pe artiştii înşişi, ca prezenţe individuale şi ca personalităţi distincte. ▮


Romelo Pervolovici, *Underground*, 2001

Magda CÂRNECI

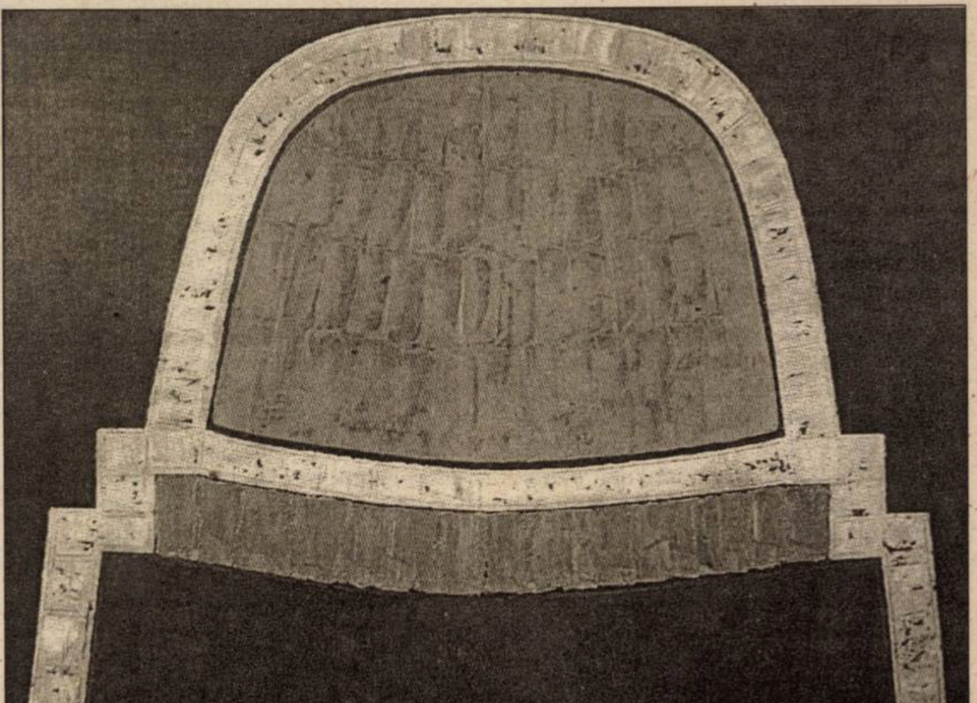
Cum să aleg numai trei nume dintre atîţia artişti români de valoare, pe care-i cunosc personal, îi admir şi-i consider prieteni? Orice alegere presupune un grad mai mare sau mai mic de arbitrar, asumîndu-şi propriul coeficient de risc şi pericolul unei relative reprezentativităţi. Orice alegere implică excluderea altora, de egală valoare. Din aceste motive, pe care le-am specificat [...] şi care vor deveni şi mai clare, am selectat următorii artişti:

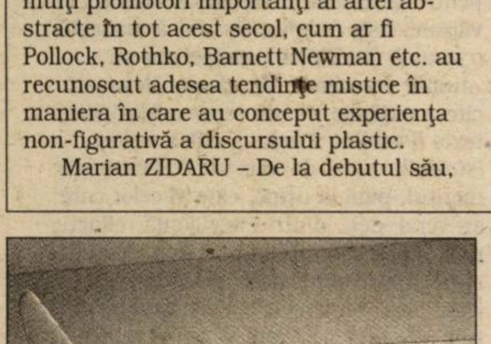
Marin GHERASIM – Este un caz care mi se pare simptomatic pentru interesantul fenomen manifestat în jurul anilor 1980 şi care ar putea fi numit „renaşterea transcendenţei“ în arta modernă/postmodernă. După cum se ştie, mai mult sau mai puţin, „spiritualul în artă“ a fost o dimensiune frecvent invocată de iniţiatorii modernismului, de la Mondrian la Kandinsky, Malevich sau Brâncuşi, şi mulţi promotori importanţi ai artei abstracte în tot acest secol, cum ar fi Pollock, Rothko, Barnett Newman etc. au recunoscut adesea tendinţe mistice în maniera în care au conceput experienţa non-figurativă a discursului plastic.

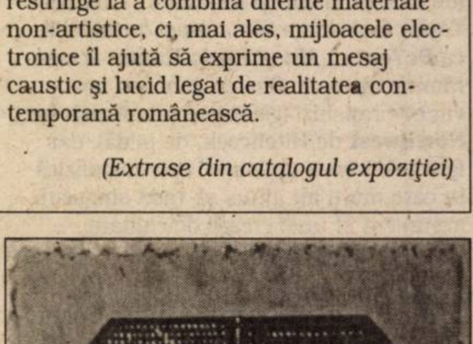
Marian ZIDARU – De la debutul său, la începutul anilor '80, la Atelier 35 în Bucureşti, sculptorul Marian Zidaru şi-a dezvoltat arta cu rapiditate, putere şi chiar cu o înclinaţie „fatalistă“. Chiar din acea perioadă, forţa naturală a unui expresionism patetic, conturînd forme umane în piatră sau bronz, cu tensiuni interne neobişnuite, l-a evidenţiat faţă de majoritatea artiştilor generaţiei sale, care împărtăşeau aceeaşi imagerie neoromantică şi neoexpresionistă, reorientată spre figurativ.

Romelo PERVOLOVICI – Al treilea artist selectat pentru această manifestare face parte din aceeaşi generaţie cu Marian Zidaru, dar reprezintă o direcţie estetică diferită pe scena vizuală contemporană din România. Pervolovici şi-a început cariera ca sculptor, în dificilii ani 1980, într-un context politic marcat de tirania regimului naţional-comunist ceauşist. [...] Dacă înainte, ca sculptor plin de forţă, utiliza materiale clasice şi naturale, în prezent, Pervolovici nu se restrînge la a combina diferite materiale non-artistice, ci, mai ales, mijloacele electronice îl ajută să exprime un mesaj caustic şi lucid legat de realitatea contemporană românească.

(Extrase din catalogul expoziţiei)


Marin Gherasim, *Arch*, 1997


Marian Zidaru, *Viziunea lui Ezechiel*


Marian Gherasim, *Poartă*

Irina SUBOTIC
curatorul expoziţiei

Există mai mulţi Balcani sedimentaţi în conştiinţa noastră şi mai multe modalităţi de a-i interpreta, de a-i accepta şi chiar de a-i respinge. Trecutul agitat şi prezentul lor tragic stîrnesc pasiuni puternice, ori de cîte ori sînt aduşi în discuţie. În ciuda numeroaselor cărţi scrise, referitoare la multitudinea propriilor identităţi, uneori favorabile, alteori nu, au încă loc dispute legate de particularităţi şi generalităţi geografice, legate de hotare şi de semnificaţiile lor. În ciuda aproape nesfîrşitelor controverse din sfera variatelor grupări etnice şi în pofida fragilităţii graniţelor interne, vechile civilizaţii născute de aici sînt încă studiate, cu mîndrie şi consideraţie, ca şi moştenirile tradiţiilor culturale autohtone, surse ale elementelor globalizante semnificative, în noua eră a modernismului şi avangardei.

Dans

Post-scriptum la **INDEPENdans.ro**

EUGENIA ANCA ROTESCU

***INDEPENdans.ro**, festivalul concentrat într-o singură zi, 28 aprilie, a constituit un bun prilej de evaluare a mişcării independente de dans contemporan. Dincolo de orice consideraţii estetice, programul a dat măsura reală a forţei dovedite de această mişcare în a se organiza şi angrena în construirea şi derularea unui eveniment de oarecare amploare, în pofida duratei scurte. Calculul aritmetic arată că au fost prezentate 14 lucrări coregrafice, dintre care 3 în premieră, plus 11 manifestări adiacente. Au participat 9 coregrafi şi 25 de dansatori. Acestora li s-a adăugat, uneori prin suprapunere, staff-ul festivalului, compus din 11 persoane şi circa 5 voluntari. Distanţa între aritmetică şi statistică ar putea fi acoperită, între altele, de cifra care să indice numărul de companii de dans contemporan reunite în **INDEPENdans.ro**. De căutat în caietul-program! Rezultatul cercetării se obţine foarte repede. Surprinzător pentru unii, evident pentru alţii, anormal oricum, el este: nici una, nici măcar una singură. Poate pentru că nu există, vine firesc o observaţie. Da şi nu ar fi răspunsul cel mai potrivit. Portalul www.dans.ro conţine o secţiune intitulată **Companii Independente**. Informaţiile oferite aici demonstrează, în primul rînd, starea de conservare în care se află cele cîteva astfel de întreprinderi artistice. Adică există, dar nu produc, precum obiectivele industriale. Deplasată comparaţie! Şi totuşi, de o parte, ca şi de cealaltă, se aşteaptă vremuri mai bune.*

*Miniancheta prezentă porneşte tocmai de la această constatare, avîndu-i drept primi subiecţi pe Vava Ştefănescu şi Cosmin Manolescu, incontestabil principalii animatori ai sectorului independent. Întru lărgirea perspectivei pînă la tabloul complet bucureştean şi naţional în materie a fost nevoie numai de încă patru interlocutori: Răzvan Mazilu, Nina Brezuleanu, Cristina Iliescu, Mihai Mihalcea. Răzvan Mazilu coordonează programul **Dans la Odeon**; doamna Nina Brezuleanu conduce Fundaţia Coregrafică Română de la Iaşi, secundată managerial de dna Cristina Iliescu, iar Mihai Mihalcea este „unic administrator“ pentru al său **Solitude Project**.*

Setul de teme în discuţie şi de întrebări a solicitat opinii despre:

1. poziţia şi şansele unei companii independente de dans contemporan;

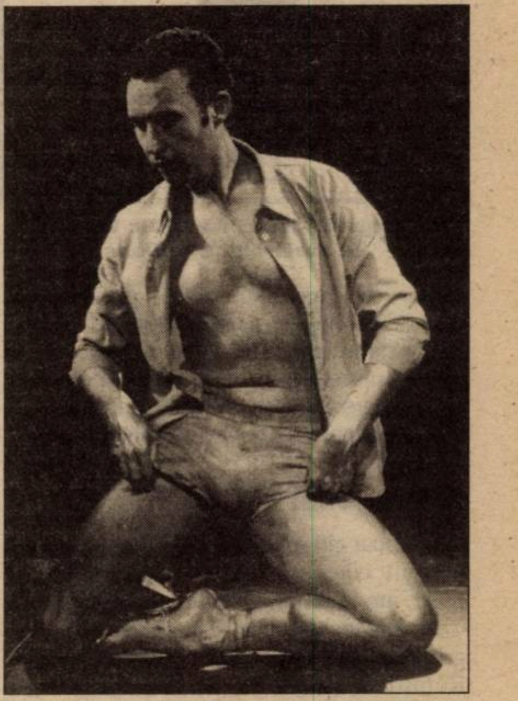
2. contextul şi semnificaţia unei asemenea prezenţe în peisajul cultural;

3. starea actuală a mişcării de dans contemporan;

4. perspectivele care se întrevăd prin prisma politicilor culturale existente;

5. oportunitatea unei uniuni artistice de profil.

Varietatea comentariilor făcute are totuşi cîteva puncte comune care ar trebui să ne pună pe gînduri. Se pot constata cu uşurinţă, nu e nevoie de sublinieri, ci doar de o abordare normală din partea forurilor tutelare a unui fenomen artistic tînăr.



Mihai Mihalcea

Vava ŞTEFĂNESCU:

1. O companie de profesonişti ar fi foarte bună, privită ca atitudine faţă de dansul contemporan. E bine să ai 10-20 de posturi fixe, plătite de stat, şi coregrafi invitaţi sau acceptaţi în urma unor concursuri pe proiecte. Altminteri, însă, mă gîndesc că la nivel stilistic, compania ar avea mult de suferit. Trecerile de la un stil de lucru la altul, de la o estetică la alta, de la un limbaj la altul sînt năucitoare. Mi-e teamă, cu un termen popular, că s-ar putea să iasă o varză. Cred că acum nu e posibilă decît pe termen foarte scurt şi chiar cred în întîlnirea strictă, pe proiect. Mă tem de închistarea într-o structură fixă. Nu am găsit, eu cel puţin, formula care să permită unei structuri fixe să fie liberă, să se poată recicla înăuntrul ei. Şi mai e ceva: în general, nu sînt de acord cu sistemele fixe. Îmi plac acele sisteme care îţi dau repere, puncte de plecare şi rigoarea necesară să sari mai sus. Mai degrabă, poate că aş face o companie cu neprofesionişti, din ex-cursanţii de la MAD. Desigur, altele ar fi obiectivele şi ţelurile la nivel artistic. E cu totul altceva.

2. Centrul MAD încearcă, pe baza platformelor create de predecesorii noştri şi prin activitatea de pînă acum, să creeze un context pentru dansul contemporan românesc. Şi un context de lucru. E mare nevoie de aşa ceva, dar e extrem de greu de construit în condiţiile actuale. Încă de acum doi ani, pregătind înfiinţarea MAD, în timpul primei ediţii **INDEPENdans.ro**, am efectuat studii şi anchete cu chestionare şi formulare, întrebări şi evaluări, care au demonstrat încă de atunci că audienţă există pentru acest gen artistic.

3. Mereu trebuie să ne şmecherim, să mergem pe căi ocolite ca să obţinem ceva. De ce trebuie neapărat să mă afiliez unui teatru de dramă ca, printr-o manevră de biliard, de tipul bilă-mantă-bilă, dansul să obţină ceva? De ce nu se instituie premii şi pentru dansul contemporan, dacă tot se premiază în stînga şi în dreapta? Oricum, noi deocamdată nici nu existăm în vreo lege. Sîntem nişte Neica-Nimeni. Impozit pe bilete plătim care la UNITER, care la Uniunea Muzicologilor. Mai e un aspect. Generaţiei precedente îi datorăm înfiinţarea secţiei de coregrafie de la UNATC. E un lucru foarte important, dincolo de disfuncţii, de programa discutabilă sau de problemele obişnuite de acum ale sistemului nostru de învăţămînt. Aberant este că după aceea se întinde un vast teren viran. Nu există nici măcar un singur teatru de dans contemporan în România. E inadmisibil, cînd există licee de coregrafie şi şcoală superioară. Creaţia pare să nu intre nicicum în calcule. Ar fi normal ca cei 10 absolvenţi cît ies anual de la Secţia Regie-Coregrafie, plus cei 10 de la Pedagogie să aibă şansa unui loc. Pentru care să se lupte. Dar care să existe!

4. Stimulare nu există nici la nivelul politicilor culturale, nici la nivelul structurilor şi al administraţiilor locale. Nicăieri. Noi nu avem nici gir, nici vreun credit din partea cuiva. Autorităţile, indiferent de culoarea politică, suferă de surzenie acută atunci cînd e vorba de dans. Ministerul Culturii şi Cultelor, pentru mine, a devenit un fel de mască în spatele căreia nu se ascunde, nu stă, de fapt, nimic. Un mare gol! Nu am izbutit nicicum să ne facem acceptaţi ca artă de sine stătătoare în cultura română.

5. Organizarea ne-ar da putere şi coerenţă, pe de o parte, iar pe de altă parte, ar oferi un partener de dialog pentru MCC. Ar trebui să facem însă o uniune reală. Pînă acum n-au fost decît nişte afilieri şi răsafilieri. Chiar şi în situaţia existentă, noi tot dăm semnale. Ceea ce nu facem însă este să executăm un bombardament de cereri cu foc susţinut asupra MCC. Dacă am avea energia să facem toată ziua bună ziua şi asta, poate că ei ar răspune, ne-ar auzi. Nu neapărat la nivelul pe care ni l-am dori, dar măcar ar avea un cît de mic ecou. La fel şi cu sponsorii. Poate că nu ne afirmăm îndeajuns intenţiile şi necesitatea!

Cosmin MANOLESCU:

1. Nu cred, în condiţiile actuale, în şansele unei companii independente, după toate regulile, aşa cum ar trebui ea să existe. O companie presupune un spaţiu de repetiţie disponibil, un buget care să-ţi permită să angajezi artişti, dansatori pe perioade de cel puţin trei-patru luni. Mai înseamnă existenţa unui buget pentru producţii şi, nu în ultimul rînd, un spaţiu în care să ţi le prezinţi, adică un teatru de dans contemporan. În situaţia în care un coregraf contemporan e obligat să închirieze sala de spectacol pentru reprezentaţii şi de cele mai multe ori să-şi încropească spectacolul pe banii proprii, nu cred că se poate vorbi despre o companie de dans contemporan independentă şi profesionistă.

2. Practic, se porneşte de la zero într-un moment în care economia românească este într-o criză. Dansul contemporan nu are sprijin, nu are logistică, nu are sedii. Criza economică însă contribuie mult la aceea că actualmente nu există nici un fel de interes pentru arta contemporană românească.

3. Atît timp cît Ministerului Culturii şi Cultelor şi administraţia locală nu sînt interesate să intervină la modul direct pentru a sprijini această artă, sectorul independent supravieţuieşte. Despre o supravieţuire putem, cel mult, să vorbim. În nici un caz de o activitate susţinută, permanentă, normală.

4. Dansul contemporan se dezvoltă lent, dar continuu, şi acesta este un punct foarte important. Cred că e nevoie de mai multă înţelegere şi de mai multă susţinere, de o politică culturală coerentă pentru arta românească contemporană. Sincer să fiu, nu sînt foarte optimist în această direcţie. Repet, după părerea mea, sîntem la stadiul de supravieţuire.

5. Faptul că arta dansului nu are o uniune de creaţie spune destul de mult. În anul 1998, demaram un proiect de creare a unei uniuni, care se chema UNDAR – Uniunea Naţională a Dansatorilor din România. Nu s-a întîmplat. Recent, s-au auzit discuţii despre această uniune. Trebuie înfiinţată, însă comunitatea este extrem de mică şi de fărîmiţată.

Răzvan MAZILU:

1. Chiar şi pentru o companie cum e Contemp, din cadrul Teatrului de Operetă „Ion Dacian“, situaţia e foarte, foarte grea. Deşi primeşte o subvenţie! Atîta cîtă e ea, extrem de mică. Desigur, e încă şi mai greu pentru o companie independentă să existe. Sînt atîtea exemple care au demonstrat-o şi continuă să o demonstreze. Cred însă mult în pasiunea, în nebunia care îi menţine unui dansator dorinţa de a merge mai departe, de a supravieţui artistic. Cred în puterea lui de a seduce, de a-i convinge pe ceilalţi că nu pot trăi fără arta sa.

2. Dansul „se bucură“ de atît de puţină atenţie din partea Ministerului Culturii şi Cultelor, a celorlalte foruri cu putere de decizie în plan local, dar a ministerului în primul rînd. Nu pot să nu remarc că printre premiile acelea oferite recent de MCC unor mari artişti nu a figurat nici unul pentru dans, nu a fost recompensat nici un coregraf, nici un dansator. Ar mai fi şi un alt impediment în formarea unor companii. Din păcate, mulţi dintre dansatorii români, absolvenţi ai liceelor de coregrafie, pleacă imediat în străinătate. E de înţeles; se cîştigă mai bine! Asta nu înseamnă că aş face la fel, dar nici că sînt neapărat de condamnat cei care aleg acest drum. Mai trebuie să adaug faptul că trăim într-un soi de nihilism foarte păgubos care nu e deloc constructiv. Se simte asta şi în breasla noastră.

3. E destul de bine cunoscut în lumea artei faptul că dansatorii se împart în două

***Blue private show tutu*, spectacol cu Cosmin Manolescu**

mari categorii: dansatori de clasic şi de contemporan, care nu se prea iubesc unii pe ceilalţi. Tocmai aici intervin Galele de la Odeon. Ele vor să demonstreze că aceste două genuri şi altele pot coexista, pot sta împreună pe aceeaşi scenă, se pot potenţa reciproc, se pot îmbogăţi una de la alta.

4. Mă gîndesc, în primul rînd, la ceea ce putem face noi înşine. Prin programul pe care-l coordonez, iniţiat de Alexandru Dabija şi susţinut cu extraordinară energie de dna Dorina Lazăr, mi-am propus să aduc în atenţia publicului încă o dată situaţia dansului din România, fie că e clasic, fie că e contemporan sau chiar tradiţional. Se numesc **Gale Extraordinare ale Dansului**, nu din dorinţa de a epata sau din orgoliu, ci pentru că sînt ieşite din ordinea (ne)firească a spectacolelor de dans. **Dans la Odeon** e un proiect în care încercăm să nu discriminăm. Mi-am propus, de asemenea, să invit pe toată lumea, să aduc dansatori şi coregrafi din toate generaţiile şi de facturi diferite. E foarte important, mai ales acum, la început de secol, cînd se manifestă puternic aglutinări, dar şi alunecări către limbaje care se împletesc, tendinţe sincretice în arte. Se regăsesc în spectacolele occidentale şi apoi este şi ferma mea convingere că acest sincretism al artelor e trăsătura definitorie a epocii postmoderne.

5. O uniune de creaţie ar putea să con-

Coregraful francez Pascale Debout la Festivalul *EuroDans*

tribuie, să creeze un tip de presiune, să ajungă să impună recunoaşterea acestei arte. Asta numai dacă sîntem uniţi şi dacă în fruntea acestei structuri este o persoană, chiar o personalitate, în toate sensurile, dornică realmente să apere interesele breslei.

Mihai MIHALCEA:

1. Doar cîteva structuri se pot pretinde în prezent companii independente. În anul 1992, am înfiinţat, alături de Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu şi Irina Costea, primul grup independent de dans contemporan din România postrevoluţionară: Grupul „Marginalii". Acesta s-a dizolvat în 1997. Acum am imaginat un proiect-companie al „gesturilor mărunte şi tandre", numit **Solitude Project**. În prezent, aceasta este umbrela sub care îmi desfăşor proiectele artistice. Oricum, sînt puţine încercări solide de coagolare a unor artişti într-un grup independent şi, pe deasupra, toate aceste structuri funcţionează exclusiv pe baza eforturilor şi a investiţiilor personale ale artiştilor implicaţi, datorită răbdării şi inventivităţii lor.

2. Riscul este orizontul celui care alege calea dansului contemporan. Pe de o parte, există avantajul libertăţii de acţiune, iar pe de altă parte, dezavantajul constrîngerilor materiale. Dar tot a lui este şi plăcerea de a alege cum vrea să se manifeste, tot el are avantajul de a face parte dintr-o „lume" mai deschisă şi mai tolerantă, mai aproape de spiritul prezentului. Are şansa să rămînă viu, într-un sistem imaginat chiar de el, departe de structurile pietrificate. Altminteri, îl aşteaptă un repertoriu prestabilit într-o companie de balet în care devine maşină de dansat la placul discutabil al unui oarecare director şi este, de cele mai multe ori, redus la calităţile sale fizice.

3. Dansatorul „de dans contemporan" nu există decît pentru un cerc restrîns de cunoscuţi. Nici vorbă de strategii culturale în care artistul independent să fie inclus. În alte state, un artist poate beneficia de burse de studii, călătorii şi specializări. Există un sistem de plată imaginat pentru cel care lucrează o anumită perioadă de timp dintr-un an calendaristic şi care, din anumite motive, nu poate să lucreze sau nu are de lucru pînă la sfîrşitul anului. În România, nu eşti plătit nici dacă lucrezi. Apropos, cea mai dificilă categorie de cheltuieli dintr-un buget este cea care reprezintă plata artiştilor. Aproape nici un finanţator nu acoperă această parte. Se pare că la noi artistul nu trebuie plătit.

4. În foarte multe ţări, formulele similare de lucru şi/sau asociere a dansatorilor beneficiază de suport financiar, pe unul sau mai mulţi ani, chiar din partea statului şi a administraţiei locale. Se pare, iarăşi, că în România, acest lucru este de neconceput. Cu siguranţă, nu este vorba numai de frica de a încuraja un fenomen artistic care poate pune în pericol linia artistică aleasă sau agreată de oficiali. După părerea mea, un discurs artistic contemporan nu este încă gustat şi acceptat în societatea românească şi asta ca rezultat al unei lipse de cultură vizuală. Publicul încă se mai emoţionează la orice „natură moartă". Într-un interviu, Iosif Kiraly dă cheia acestei probleme: „În România, cultura vizuală e timidă şi crispată şi conservatoare".

5. Poate că n-ar strica să existe. Oferta actuală a României culturale adresată tinerilor artişti cuprinde nu numai refuzul sprijinului, ci şi o legislaţie debilă care mai mult pune piedici decît ajută. În plus, tînărul artist este silit să ceară sprijinul unor oameni care nu înţeleg şi nu pot să înţeleagă ceea ce le este cerut. Refuzul nu vine neapărat din rea voinţă, cît din inadecvare. Adesea, artistul este obligat să le demonstreze tot felul de lucruri unor oameni lipsiţi de orice cultură, fără nici un univers şi care se împiedică în propria lor incompetenţă.

Nina BREZULEANU:

1. Fundaţia Coregrafică Română din Iaşi a deschis un drum în istoria contemporană a dansului cult din România, fapt datorat în mare măsură fondatorului Dan Brezuleanu, a cărui dispariţie prematură a afectat amploarea strategiei iniţiale. Între obiectivele sale s-a aflat şi se află în continuare în primul plan asigurarea continuităţii festivalului internaţional de creaţie coregrafică **EuroDans** de la Iaşi, cu periodicitate anuală (octombrie) şi o secţiune de concurs o dată la doi ani. Privite prin această prismă, companiile independente, coregrafii independenţi şi artiştii dansatori independenţi prezenţi în festival au avut şi au demersuri artistice de calitate, precum şi un puternic angajament social.

2. Contextul este încă de creat, fapt reflectat şi în celelalte obiective şi programe ale Fundaţiei Coregrafice Române. Mă refer, în principal, la a acoperi nevoi precum: afilierea la reţelele de organisme şi instituţii naţionale şi regionale care au ca principal scop promovarea şi dezvoltarea dansului cult, cu ameliorarea condiţiei dansatorului profesionist; la menţinerea parteneriatelor locale actuale şi identificarea unor parteneri noi, atît din cadrul instituţional, cît şi din sectorul independent, precum şi la identificarea şi asigurarea unui circuit de comunicare necesar mobilităţii artistului coregraf şi dansator.

3. Un artist dansator este format în general de un liceu sau secţie de profil a unui liceu de artă (Bucureşti, Cluj, Constanţa, Iaşi, Timişoara, Galaţi, Bacău). Pregătirea sa teoretică şi practică este orientată în principal spre baletul clasic şi într-o mică măsură spre modern şi contemporan, incluzînd de asemenea şi cîteva ore de pregătire pentru dansul de caracter, folclor. Concursurile profesionale pentru elevi, cu periodicitate anuală, îi oferă viitorului artist dansator cîteva ocazii de întîlnire cu scena profesionistă şi cam atît. De aici decurge şi preocuparea noastră pentru consolidarea instituţională pe termen lung a Fundaţiei Coregrafice Române. Obţinerea şi/sau amenajarea unui spaţiu (sală de studiu şi/sau spectacol cu toate dotările aferente) ar fi propice desfăşurării unor acţiuni educative cu caracter permanent.

Cristina ILIESCU:

1.-2.-3.-4. Perspectivele ţin de politicile culturale în domeniu. Calea de la documentul scris pînă la realitatea de pe „teren", din fiecare oraş, mai mare sau mai mic, este destul de lungă. Interpretările unor texte existente sînt extrem de sărace, iar în cazul particular al dansului contemporan ar necesita o schimbare profundă de mentalitate. Clientelismul a stricat şi mai mult o situaţie oricum extrem de fragilă. În decursul a 10 ani, festivalul de la Iaşi a demonstrat pe deplin că acest eveniment cultural este posibil în măsura în care cineva – în cazul de faţă un operator cultural independent (Fundaţia Coregrafică Română) şi un centru cultural cu o politică extrem de coerentă şi suplă (Centrul Cultural Francez Iaşi) – au susţinut nemijlocit crearea, impunerea şi menţinerea acţiunii culturale de calitate, oricît de dificile au fost condiţiile economice. Fundaţia pentru o Societate Deschisă, Fundaţia pentru Dezvoltarea Societăţii Civile, Ministerul Culturii (doar datorită programului Euroart finanţat de Uniunea Europeană), Fundaţia ProHelvetia au înţeles demersul cultural şi social al acestor operatori locali şi au contribuit financiar şi logistic la creşterea impactului în plan naţional şi internaţional. Cum foarte multe realizări depind de experienţa pur managerială a operatorului cultural şi a partenerilor săi, carenţele educative de acest fel minează elaborarea unei strategii pe termen lung. Atitudinea/poziţia autorităţilor guvernamentale şi locale a fost politicoasă iniţial, apoi oscilantă între indiferenţă şi ostilitate. Mai mult sau mai puţin evidente. Asta caracterizează, de fapt, personalităţile aflate în posturi de decizie atît în cazul autorităţilor guvernamentale, cît şi locale. Nu a existat niciodată un gest decisiv, nici la nivel guvernamental, nici la nivelul administraţiei locale Iaşi în sprijinul elaborării unei strategii menite să asigure dezvoltarea creaţiei contemporane în dansul cult.

5. Se simte lipsa unei puternice uniuni profesionale. Aşa este posibil ca „vocea" demersului profund democratic venită din această zonă a culturii vii să fie sufocată de o multitudine de „frecvenţe parazite". Felul în care fiecare ajunge sau nu un bun manager şi chiar administrator decide asupra „duratei de viaţă" a companiei independente.

Razvan Mazilu

GALERIA (spaţiul expoziţional al Universutăţii de Artă Bucureşti)

vă invită

marţi 14 mai, orele 16,00
la expoziţia de fotografie

Beograd-Beograd via Bucureşti

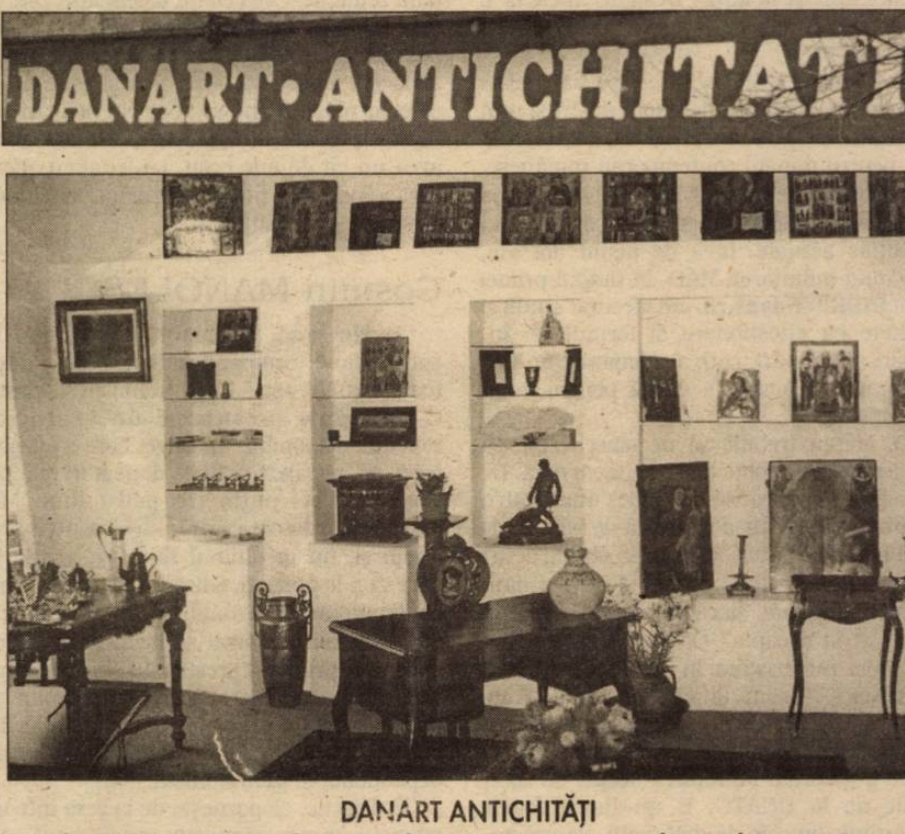
Expun studenţi ai Universităţii de Arte din Belgrad:
Miljiana VUKOVIC – seria **Wet Dreams**,
Dorijan KOLUNDZIJA – seria **Skin**, Ana TRNINIC – seria **The foundry**, Goran MICEVSKI – seria **Body language**, şi profesorul Branimir KARANOVIC – seria **Multiplications.**

Miercuri 15 mai, orele 18,00,
Branimir KARANOVIC,

beograd - beograd via bucures

profesor al secţiei fotografie din cadrul Universităţii de Arte din Belgrad, va susţne şi o conferinţă despre fotografia contemporană în Serbia.

GALERIA,
Strada General Berthelot, nr. 10



DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

profil

Arhipelag: revistă trimestrială de cultură, editată de Asociaţia Umanistă Triada şi Editura Destin în colaborare cu Consiliul local al Municipiului Deva şi Consiliul Judeţean Hunedoara. Fondator: Ioan Sicoe. Director: Radu Ciobanu. Redactori: Mircea Bâtcă, Mihai Borşoş. Aspect grafic deosebit de elegant, cu unele inovaţii tehnice speciale. Astfel, copertele şi pagina de sumar a Nr. dublu 3-4/2001 (ultimul apărut pînă în prezent) se înfăţişează sub forma unui triplu pliant. Pliantul paginii a doua conţine un text (însoţit de imagini) al lui Radu Ionescu despre **Brâncuşi la Bucureşti**, în vreme ce pliantul copertei a patra prezintă imagini de la Colocviile **C. Brâncuşi, clasicul sculpturii moderne** desfăşurate între 15-19 noiembrie 2001 în oraşele Deva-Orăştie-Brad-Hunedoara-Petroşani, cu participarea lui Barbu Brezianu, Irina Fortunescu-Brezianu, Sorana Georgescu-Gorjan, Pavel Şuşară, Radu Ionescu, Radu Ciobanu şi Constantin Clemente. Personajul principal al acestui montaj este, fără îndoială, venerabilul Barbu Brezianu, prezentat, uneori, în ipostaze mai „oficiale", dar, cel mai adesea, în simpatice atitudini familiare. De altfel, chiar cele „oficiale" au un aer poznaş, ataşant, nonagenarul critic de artă părînd a fi cel mai tînăr dintre participanţi (o imagine adorabilă îl înfăţişează, „într-un moment de relaxare", dîndu-se în leagăn împreună cu soţia sa...). În rest, cele peste 130 de pagini ale revistei conţin un sumar foarte diversificat (cronici şi recenzii de carte bine scrise, eseuri, literatură, cronici de artă, traduceri etc.), poate uşor eterogen, dar, pe ansamblu, de bun nivel. Cîteva materiale reclamă însă un interes aparte. Între acestea, dialogul lui Mihai Borşoş cu Pavel Şuşară şi – mai ales – un grupaj de restituiri avîndu-i în prim-plan pe Liviu şi Ioana Em. Petrescu. Liviu Petrescu e prezent cu un manuscris inedit despre proza lui Alexandru Ivasiuc (prezentarea îi aparţine lui Mircea Borcilă); Ioanei Em. Petrescu îi sînt publicate (prin intermediul Elenei Neagoe) cîteva pagini inedite de jurnal (perioada 1980), de o remarcabilă intensitate umană şi *literară*.

de ici, de colo

STEAUA

Numărul 1/ 2002 al revistei clujene **Steaua** reţine prioritar atenţia cu o dezbatere (un „trialog") despre **Revizuire şi canon literar**, difuzată anul trecut la Radio Renaşterea, cu participarea lui Corin Braga, Ovidiu Pecican şi Mircea Petean (pe post de moderator). Opinii incitante, cu multe observaţii serioase (dar şi, uneori, pline de umor). Reţinem opinia lui Corin Braga despre revistele culturale româneşti, azi: „Poate este un semn că «revista-almanah» care funcţiona în perioada comunistă a devenit desuetă şi ne îndreptăm şi noi spre o formulă mai occidentală, cea în care primează cultura de informaţie. În locul revistelor care adună pur şi simplu la un loc, scuzaţi-mi metafora, un fel de «ghiveci», ar trebui să ne orientăm, pe de o parte, spre reviste specializate, în care un public cu anumite interese găseşte articole care-i rezolvă o problemă, care deschid un orizont, care creează bibliografia unei teme, şi, pe de altă parte, spre reviste de informaţie, care să-i aducă cititorului informaţia la zi, nu neapărat să-i dea lecţii, ci să-l îndrume în selecţia pe care o face". În acest sens, Braga nu se poate împiedica să constate că „reviste ca **România literară**, **Observatorul cultural** şi **Ziarul de duminică** [...] au o anumită priză, [...] oricum semnificativă în raport cu celelalte, datorită mai multor cauze. Una ar fi, probabil, periodicitatea lor, faptul că sînt săptămînale, care prind informaţia mai la zi. O alta ar fi suportul lor generaţionist: **România literară** este percepută ca o revistă a generaţiei '60, '70, **Observatorul cultural** ca o revistă a generaţiei '80, ele sînt nişte platforme care dau credit unei judecăţi de valoare [...]. Nu spun că aceste judecăţi sînt definitive, ele pot fi contestate în paginile aceleiaşi reviste, însă au la public un impact pe care în alte părţi nu l-am întîlnit..." La rîndul lui, în problema „revizuirii"/relativizării ierarhiilor, Ovidiu Pecican observă, pe bună dreptate: „Ceea ce mi se pare mie fertil este că, indiferent de ierarhiile pe care aceste subtipuri literare le impun, funcţionale sau nu la scara întregii literaturi, asemenea ierarhii vin să asalteze marele *establishment* literar şi, vrînd-nevrînd (revenim la tema iniţială), ele impun revizuiri parţiale. Nu neapărat revizuiri dintr-un unghi estetic. Poate să fie un unghi tematic, poate fi vorba de un unghi al corectitudinii politice pe care să-l respingem din toată inima, dar pe care să nu-l poţi ignora, trebuie să ţii seama de el... şi, la urma urmei, de ce să nu angajezi un dialog cu oricare din formulele posibile?!"

Ar mai fi de semnalat, din cuprinsul revistei, un interesant şi dens dialog purtat de Mihai Sârbulescu cu Horia Bernea pe teme legate de pictură şi formare (**O călătorie iniţiatică**). Regretatul pictor (care ilustrează, printr-o **Coloană**, coperta numărului de faţă) îşi evocă anii copilăriei şi adolescenţei, vorbeşte despre întîlnirile şi influenţele decisive, despre perioada de la Poiana Mărului, despre tehnicile de lucru – o artă poetică într-o „ramă" biografică de un real interes istoric, dar şi de un farmec aparte al confesiunii...

FAMILIA

Nr.3 • martie 2002 • REVISTĂ DE CULTURĂ

Numărul 3/2002 al revistei orădene **Familia** reţine atenţia în mod special printr-un grupaj despre **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu. Semnează: Mircea Benţea (**Jurnalul şi subteranele interiorităţii**), Cristian Popa (**Palimpsestul realităţii subiective**), Marius Miheţ (**Tricoul cu Pink Freud**), Mircea Pricăjan (**Un scriitor de succes**). Interesant este că dacă textul lui Mircea Benţea – cu bune, precise consideraţii de poetică privind formula respectivului jurnal – este unul de tip „clasic", vizînd „panoramarea" celor mai importante aspecte ale cărţii discutate, articolele ultimilor doi insistă prioritar pe cîte o temă predilectă: „obsesia craniului" (Marius Miheţ) şi „succesul scriitorului" (Mircea Pricăjan). Textul ultimului ni s-a părut a fi, dacă nu neapărat cel mai „bun", oricum cel mai incitant, pornind chiar de la subtitlul... preluat din **Jurnal**: „Mai mare ca Stephen King, dar mai mic decît Dostoievski": „Apariţia **Jurnalului** lui Mircea Cărtărescu a demonstrat încă o dată că scriitorul nostru cel mai apreciat din ultimii ani nu se teme de succes, din contră: şi-l chiar doreşte cu ardoare, păstrîndu-se departe de orice grup(are) literar(ă) şi muncind *pe cont propriu* la consolidarea lui. Ceea ce, s-o recunoaştem, reprezintă o raritate!" Dar „întrucît Stephen King este scriitorul care a atins succesul, Mircea Cărtărescu este scriitorul într-un continuu drum către el. Fiindcă Mircea Cărtărescu nu este interesat de succes neapărat, nu în parametrii definiţiilor uzuale, ci de înţelegere". Aşa stînd lucrurile, „spre deosebire – sau asemenea de/ lui Stephen King, Mircea Cărtărescu se află într-o dilemă greu de rezolvat (care, sîntem de părere, este şi sursa frămîntărilor exprimate în **Jurnal**): cum să atingi succesul şi să-ţi păstrezi în acelaşi timp şi coloana vertebrală? Pînă acum, poate fără să-şi dea seama, i-a reuşit destul de bine. – Doar aşteptăm cu toţii (critici şi umili cititori, deopotrivă) nerăbdători al doilea volum al **Orbitorului**, nu?" Între timp, al doilea volum a ieşit de sub tipar. Cît despre evaluări – să-l citim mai întîi. Sîntem noi înşine foarte curioşi!

Mai reţinem din acest număr al **Familiei** grupajul de **Poeţi unguri din Oradea în traducere românească** (Barabás Zoltán, Dénés Laszló, Fábian Imre, Farkas Antal, Gittai István, Goron Sándor, Kinde Anamária, Szombati-Gille Ottó, Ştefan Zicher).

Urmărim cu interes revista **What's Up** a Restaurantului McDonalds care, şi în numărul doi, confirmă plăcuta impresie iniţială. În deschidere – un comentariu al lui Mihai Chirilov despre episodul II (**Atacul clonelor**) din noua serie a superproducţiei lui George Lucas, însoţit de topul Romanian Box Office al filmelor primei jumătăţi a lunii aprilie. În paginile 25-29 este publicat un grupaj special avînd ca temă campania antidrog aflată în plină desfăşurare. Nu lipseşte programul turneului Muzica Antidrog, desfăşurat sub sloganul „Toţi te plac aşa cum eşti. Nu lăsa drogurile să te schimbe!". Nu lipsesc – evident – prezentările de filme, albume, *site*-uri de Internet, alături de care pot fi citite un interviu cu solista Pink şi, nu în ultimul rînd, o discuţie cu băieţii de la BUG Mafia, deveniţi, de curînd, producători ai unor cîntăreţi şi trupe noi de hip-hop (**Sîntem echilibrat de dezechilibraţi**). Iată cum îi prezintă realizatoarea interviului, Svetlana Cârstean, pe „fioroşii" băieţi de cartier: „Dau rareori interviuri, sînt retraşi şi nu se înghesuie să bifeze reuniunile mondene. Am stat de vorbă împreună aproape o oră, în redacţia **What's Up**. Am cunoscut trei tineri superpunctuali, uneori tranşanţi, voit-agresivi, taciturni, alteori deschişi, poate timizi sau chiar modeşti. Aş fi putut alege, pentru acest interviu, un titlu de genul «Cine se teme de b.u.g. mafia?», dar n-ar fi avut nici un rost, nu-i aşa?"

la colţ

Literatorul

A apărut, după o pauză în care nu i-am simţit lipsa, „noul" **Literatorul**, subintitulat, acum, „cultura care uneşte"... Pe frontispiciu – o solidaritate contrariantă, peste timp şi mode: dacă în stînga sus stă scris „fondat de Alexandru Macedonski 1880", în dreapta sus citim „director fondator Marin Sorescu". Pe rîndul următor lucrurile intră însă în normal: stînga jos – „director onorific Fănuş Neagu"; dreapta jos – „redactor-şef George Cuşnarencu". Ultimul nu se jenează să vorbească în numele întregii „generaţii '80", într-un editorial intitulat **Generaţia care nu se predă**: „Acum, cînd totul parcă încearcă să despartă, cînd bisericuţele sînt în floare, cînd unii fac liste albe şi liste negre, cînd valoarea moare în umbra imposturii şi cultura coca-cola vrea să înghită totul, *Generaţia '80* vrea un singur lucru: să unească! Să ofere cultură prin literatura adevărată, naţională şi internaţională. Să deschidă paginile revistei **Literatorul** tuturor celor care au ceva de spus şi se delimitează de profitorii clipei. [...] Revista **Literatorul** va fi condusă de spiritul *Generaţiei '80*, al marilor scriitori de dinaintea ei şi al tinerilor scriitori care i-au urmat. Nu vom da bani, vom da şanse. Scriitorilor din Bucureşti, din Iaşi, din Brăila, din Timişoara, din Braşov, din Cluj. Vom asculta glasul cenaclurilor literare din licee şi universităţi. Pentru noi, fiecare mare oraş este Capitala ţării. Locul unde se scrie literatură. Vom publica literatură şi nu vom face politicile culturale izmenite ale cluburilor de cartier. Publicăm literatură pentru că numai asta mai există valoros la ora actuală (?? – *n.n.*). Restul sînt mofturi de budoar. Observaţi că *Generaţia '80* a murit, dar nu se predă!" Observăm mai degrabă confuzia lui G. Cuşnarencu... Dar să vedem pe cine consideră autorul ca reprezentînd *adevărata* generaţie '80: e vorba de (aceiaşi) doi scriitori, sussemnatul şi Nicolae Iliescu, cunoscuţi prin opţiunile lor culturale, politice, ideologice ş.a. „în răspăr" cu ale majorităţii congenerilor. La capitolul „mari scriitori de dinaintea generaţiei '80" întîlnim, în conducerea „spiritistă" a revistei, numele pretinsului umorist Mircea Micu, pe cel al academicianului proaspăt septuagenar Fănuş Neagu (intervievat în pagina 2 de Nicolae Iliescu sub un titlu drăguţ: **„Literatura deci nu este o jucărie la îndemîna copiilor netalentaţi"**) şi pe cel al acad. D.R. Popescu, prezent cu un fragment de român şi (asemenea lui Fănuş Neagu) cu o comunicare despre I.L. Caragiale susţinută în Aula Academiei Române... Că doar – nu-i aşa? – generaţia '80 de la Caragiale putem zice că se trage... (Să mai spunem că, alături de comunicările academice ale lui F.N. şi D.R.P., sînt reproduse alocuţiunile despre nenea Iancu ale academicienilor Eugen Simion, Ştefan Aug. Doinaş, Dan Berindei şi ale preşedintelui Ion Iliescu; în mod simbolic, un alt preşedinte român conferenţia sagace, înainte de 1989, despre Eminescu...) Cît despre „continuatorii spiritului generaţiei '80", ei sînt deocamdată reprezentaţi de... „criticul Răzvan Voncu", pătruns, de data asta, direct „în inima Serbiei", de unde ne transmite un interminabil jurnal... După cum se vede, „cultura de gaşcă" pe care o deplînge G. Cuşnarencu se potriveşte de minune tocmai... **Literatorului**. Rămîne de văzut pe ce criterii vor fi selectate „cenaclurile literare din licee şi universităţi"... Nu lipsesc mostrele de umor involuntar: titlurile de pagină preiau numele scriitorilor semnatari („Micu", „Iliescu", „Cuşnarencu", „Voncu" „Fănuş" etc.). Pe ultima pagină – totuşi – un semn al „culturii care uneşte": cîte un poem mai vechi sau mai nou de Traian T. Coşovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Horia Bădescu şi Marin Sorescu, sub titlul **Diamante pentru totdeauna** (aluzia la volumul colectiv **Aer cu diamante** e limpede...). În rest – aceleaşi vechi idiosincrazii şi aceeaşi echipă, deşi designul – măcar el – e mai agreabil ca înainte...

poezie

Ruxandra CESEREANU

Veneţia cu vene violete

Editura Dacia, Colecţia „Poeţii urbei",
Seria „Poeţii Clujului", Cluj-Napoca,
2002, 94 p., f.p.

„Am vrut să semnez cartea aceasta sub numele Alessandra Cesarigna, pentru că am fantasmat cu voluptate despre o poetă veneţiană de secol optsprezece. Mai tîrziu i-am confecţionat o biografie de secol douăzeci «dogesei» Alessandra, făcînd-o să fie muză a lui Giorgio de Chirico şi prietenă cu Cesare Pavese. Cînd îţi confecţionezi un dublu, este greu să înfrîngi ispita de a nu-l întîlni într-un *palazzo* în ruină din lagună". Este un citat din cuvintele adresate cititorului în deschiderea ultimului volum de poezii al Ruxandrei Cesereanu. Subintitulat **Scrisorile unei curtezane**, **Veneţia cu vene violete** este o carte neobişnuită: jurnal şi scrisori, dar toate în versuri, poeme în proză, personaje care sînt toate măşti ale unuia singur, prins într-un joc nesfîrşit de oglinzi (La Cesarigna, La Malcontenta, Alessandra, fantoma lui San Marco, Zuliana, Corto Maltese, Borges însuşi şi, mai presus de toate, aerul dens şi putred al „falnicei Veneţii", cea dintîi dintre curtezane, misterioasă şi decadentă). Luxul, calmul şi voluptatea se preschimbă în nelinişte şi tulburare pe măsură ce rătăcesc prin acest labirint, care începe şi se sfîrşeşte cu Veneţia-poeta, Veneţia-curtezana.

Fără a părăsi temele dragi poetei, această carte le adună în chip singular: e nouă şi cunoscută, de un manierism care se străvede în sonorităţile şlefuite cu grijă (începînd cu titlul), cu rimele, cu recurenţa motivelor şi a „personajelor"; ea se deschide cu o replică intertextuală la sonetul eminescian **Veneţia**, replică ce nu face decît să accentueze impresia de *déjà-vu* ce pare să-l urmărească pe cititor pe tot parcursul cărţii. Extraordinară este construcţia ei închisă, în cercuri concentrice, repetiţia nu doar a temelor, ci şi a cuvintelor, dar care nu devine obositoare datorită unei virtuţi muzicale: în fapt, **Veneţia cu vene violete** este o culegere de variaţiuni pe aceeaşi temă, în care însă tema este cea mai puţin importantă. Poemele au un fir epic, fiecare e o poveste de dragoste şi moarte avînd-o în centru pe aceeaşi curtezană cu o mie de chipuri. Jocul perpetuu al metamorfozelor face ca personajele să alunece în grotesc, în monstruos. Mai ales finalurile sînt remarcabile; iată cîteva exemple: „Palatele sînt în delir, învineţite de apă/ şi trupul tău palat în curînd se va scoroji şi el" (**Întîia scrisoare veneţiană**); „...arterele mele de mărgean se răsucesc/ şi-aşteaptă s-adoarmă pe patul tău, biciuite" (**A unsprezecea scrisoare veneţiană**); „...capul ţi l-aş tăia cînd ai muri/ ca dar pentru dragostea mea nălucă,/ apoi prin el aş privi cum visele tale trupeşti/ se scufundă-n nimic şi se usucă" (**A douăzecea scrisoare veneţiană**); „...în laguna cu ape senzuale eram scufundător,/ vîrtejurile deveniseră carnale,/ voluptatea plutea ca o moartă albă în clor".

Veneţia cu vene violete este o carte ameţitoare, unitară şi obsedantă, amestec de trăire şi livresc, de poezie şi poetică, în care cititorul însuşi e invitat să se piardă, aşa cum pare că s-a pierdut însăşi autoarea-eroină, împreună cu aceste versuri: „Cine eram eu? La Cesarina? Eram eu însămi o curtezană şi nu ştiam? Eram un scrib al cărnii ademenitoare, o călugăriţă hirsută ori un hermafrodit tăinuit? Mă lungisem năucă pe treptele celor nouăzeci şi două de biserici. Trupul meu nu ştia cine sînt. Veneţia era mama şi tatăl meu. Iar eu eram duhoarea lagunei".

Mariana ILIE

eseu

Istoricul literar ardelean Ion Istrate a publicat în 1982, la Editura Minerva, o deloc neglijabilă (deşi nu întru totul originală!) sinteză a cărei miză se arată a fi configurarea unui *pattern* cultural/identitar românesc. Este vorba despre **Barocul literar românesc**, lucrare sistematică, riguroasă, echilibrată, structurată de o retorică a claritâţii şi a conciziei, tinzînd în măsura posibilului, spre epuizarea subiectului. Cartea se axează pe o tematică a „întemeierii", a „rădăcinilor" a „influenţelor", a dezvoltării culturale organice, altel spus, a definirii identităţii culturale româneşti în raport cu dihotomii precum Orient – Occident, tradiţie – modernitate.

Pentru Ion Istrate, această problematică s-a dovedit suficient de incitantă spre a forma nucleul unei alte cărţi apărute anul

---

Darul lui Schlink

CĂTĂLIN STURZA

Bernhard SCHLINK

Cititorul

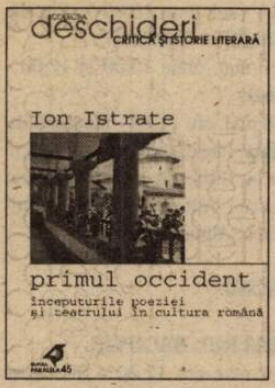
Traducere de Ana Mureşan. Postfaţă de
Dumitru Radu Popa, Editura Polirom,
Colecţia „Biblioteca Polirom. Proză
XXI", Iaşi, 2002, 216 p., f.p.

De *best seller*-uri *à la* Agatha Cristie am mai auzit. Fiecare roman al celebrei scriitoare era aşteptat cu sufletul la gură de publicul larg, tradus în cîteva zeci de limbi şi propus pentru ecranizări la Hollywood. De autori care se raportează astăzi la cele mai canonice formule ale istoriei literare de asemenea am mai auzit, amintim fascinantele parabole ale lui Herman Hesse. Însă întîlnirea dintre un Hercule Poirot şi un Joseph Knecht, în mijlocul unui Auschwitz dezafectat care comemorează Holocaustul, e culmea avangardei în ceea ce priveşte *bulversarea* orizontului de aşteptare.

Avangardă? Romanul lui Bernhard Schlink e departe de aşa ceva. Pe de o parte, scriitorul german născut în 1944 e prea „bătrîn" pentru autentica avangardă europeană, pe de altă parte, profesorul universitar care şi-a început cariera literară la 43 de ani (**Dreptatea lui Selb**, 1987) era prea „tînăr" pentru postmodernitatea încă nedecantată. Aşa că nu mai rămîne decît formula clasată a prozei cu un narator la persoana întîi, într-un stil „de o claritate de cristal" (**Focus**, München), combinat cu tehnica povestirii lineare. De la un scriitor care, ca şi personajul cărţii, Michael Berg, aparţine unei generaţii de sacrificiu (cea imediat de după război), confruntată cu obsesia *vinovăţiei colective* a poporului german, nu ne-am fi aşteptat la o prea spectaculosă „jocularitate" postmodernă cu ordinea narativă, sintaxa sau morfologia convenţionale, şi nici la o cultivată *ironie* sau *detaşare* faţă de spinoasele probleme morale ale romanului. Autorul, profesor de drept la Universitatea Humboldt din Berlin (încă o asemănare – întîmplătoare? – cu personajul), pare genul de intelectual tomnatec care aşteaptă deplina maturitate intelectuală pentru a-şi permite să se „aventureze" în cariera literară. Familiarizat cu autorii clasici (exemplele din roman – **Odiseea** lui Homer, nuvelele lui Schnitzler şi Cehov, Keller, Heine, Fontane şi Morike – o dovedesc din plin), B. Schlink a preferat să debuteze în genul poliţist. Paradoxurile nu se opresc aici căci, după alte cîteva cărţi poliţiste (**Nodul gordian**, 1988 şi **Înşelăciunea lui Selb**, 1992), a urmat succesul imens al romanului **Cititorul** care, se părea, venea în sfîrşit în întîmpinarea adevăratelor pasiuni şi afinităţi intelectuale îndelung tăinuite, dezvăluind posibilităţile reale ale scriitorului. Premiile s-au ţinut lanţ şi, timp de mai multe luni, **Der Vorleser** a figurat, cum ne informează o notă a Editurii Polirom, pe locul întîi pe lista de *best-seller*-uri din **New York Times**. Au urmat, de asemenea, traduceri în peste 35 de limbi. Dar, implacabil, B. Schlink îşi continuă seria de romane poliţiste care, se pare, îl pasionează tot atît de mult ca şi subiectele „clasice", publicînd în 2001 **Crima lui Selb**. Cartea în sine nu e altceva decît un clasic *Bildungsroman* în tradiţia literaturii germane, cu o poveste care se petrece, în totalitatea ei, aşa cum observă Dumitru Radu Popa în postfaţa cărţii, „în limitele *plauzibilului şi necesarului*". Structurată în trei părţi, naraţiunea urmăreşte evoluţia lui Michael Berg, de la începutul adolescenţei până la o vîrstă care e aproximativ aceeaşi cu a lui B. Schlink în momentul apariţiei romanului. Prima parte e dedicată iniţierii erotice a tînărului care, la 15 ani, se îndrăgosteşte de o femeie, Hanna Schmitz, cu vreo 21 de ani mai în vîrstă, care îl ajutase întîmplător pe stradă să depăşească o criză hepatică. Eroina, născută în Hermannstadt (Sibiul ardelenesc), îl seduce pe tînărul neexperimentat, conferindu-i în acelaşi timp o încredere şi o bărbăţie precoce. Ea păstrează o rezervă permanentă, o notă de mister care se va dezvălui mai tîrziu în carte. Are tot felul de „toane" pe care adolescentul nu încearcă să şi le explice, cerîndu-şi, dimpotrivă, cu supuşenie iertare ori de cîte ori se supără femeia matură. Iubirea dintre cei doi cunoaşte pe alocuri manifestări bizare: „«La ce animal te gîndeşti cînd mă iei în braţe şi închizi ochii şi te gîndeşti la animale?» «La un cal» «Un cal?» Se dezlipi de mine, se îndepărtă şi mă privi consternată. «Nu-ţi place? Pentru că te simt aşa de bună cînd te ating, netedă şi catifelată, iar dedesubt tare şi puternică; şi pentru că-ţi zvîcneşte piciorul»". În alte rînduri, Michael îi citeşte, descoperind sau redescoperind autori precum Hemingway, Cicero, Homer sau Tolstoi. Perioada „paradisiacă", avînd ca punct culminant o excursie prin cîmpia Rinului în vacanţa de Paşti, e brusc întreruptă de dispariţia prin nimic anticipată a Hannei. Peste cîţiva ani, în partea a doua a cărţii, cei doi se reîntîlnesc „în sala de judecată", unde Hanna este acuzată pentru o crimă săvîrşită în misteriosul ei trecut, cînd, în timpul războiului, fusese gardiană „într-un mic lagăr de concentrare de lîngă Cracovia, în apropiere de Auschwitz". Eroul, ajuns acum student la Drept, se trezeşte „în avangarda" generaţiei responsabile „de prelucrarea şi elucidarea trecutului", căreia-i revine datoria de a judeca problema „responsabilităţii colective" a germanilor, învinuind întreaga generaţie anterioară – aceea a propriilor părinţi. Acuzarea Hannei pare mai degrabă o înscenare formală, dovezile sînt slabe (doar două supravieţuitoare din lagăr şi declaraţiile ambigue ale sătenilor-martori oculari), e nevoie de exemple şi ţapi ispăşitori. Condamnarea excesivă (închisoare pe viaţă) survine în urma unei minciuni a Hannei (declarase că a scris un raport absolut incriminator) şi singurul care-i intuieşte teribilul secret şi, implicit, nevinovăţia, e fostul ei amant. Şi iată marele mister, şi în acelaşi timp marea dilemă a romanului: Hanna era analfabetă, ruşine care i-a determinat toate alegerile importante. Teama de demascare a fost cauza fugii perpetue din întreaga ei viaţă: „De frica de a nu fi cumva dată în vileag ca analfabetă prefera demascarea ca răufăcătoare? De frica demascării ca analfabetă prefera crima?". În acest punct Michael Berg se confruntă cu propria sa dilemă morală, oscilînd între „a nu face nimic", permiţîndu-i Hannei să-şi păstreze imaginea pentru care renunţase la dragoste, avansări, integritate morală, şi a da minciuna în vileag, scurtîndu-i condamnarea cu preţul compromiterii sociale. Nu există soluţii în această carte, nu există răspunsuri fără echivoc, nici atunci cînd tînărul seminarist alege ultima variantă.

Cea de-a treia – şi ultima – parte a romanului readuce în prim-plan, într-o simetrie clasică, povestea de iubire dintre cei doi. Se produce o inversare, care urmează în final aceeaşi regulă a echilibrului, între atracţia fizică şi lectură, în fond cele două „focare" ale relaţiei dintre eroii romanului. Michael eşuează într-o căsătorie nefericită cu Gertrud, o „inteligentă şi loială" colegă de facultate, fără a recunoaşte că nu se poate desprinde de pasiunea pentru Hanna. Acum devine *„der Vorleser" – cel care citeşte altuia cu voce tare*. Începe să-i înregistreze fostei sale iubite mai întîi **Odiseea**, pe care i-o trimite la închisoare, urmează apoi alţi autori – Keller, Fontaine etc. Este răsplătit după patru ani cu o notă a Hannei în care află că prizonera se... alfabetizase! Această relaţie „la distanţă" durează 18 ani, timp în care atracţia fizică dispare cu totul, lăsînd loc sublimatei, dar nu lipsitei de frumuseţe, „comuniuni" prin literatură. Ca urmare a unui recurs, Hanna urmează să fie eliberată, însă în ziua respectivă, scutindu-şi „cititorul" de o întîlnire care i-ar fi redeşteptat toate „dilemele" etice, se sinucide.

În ciuda subiectului „serios", devenit cam stereotip în ziua de azi, cu o prea complicată cazuistică morală „agăţată de coadă", romanul lui Bernhard Schlink este un roman-eveniment. Meritul său, desigur, considerînd mai întîi de la sine înţeleasă valoarea estetică, este acela de a plasa „vina" în spaţiul generaţiei „judecătorilor", al celor care, din exces de zel, au acuzat „instrumentele" laolaltă cu adevăraţii vinovaţi, atribuind „holocaustului" toate *„monstruozităţile trecutului"*. Hanna este un spectator nevinovat, care se află, întîmplător, la locul nepotrivit, pentru ea alegerile se rezumă la propriul orgoliu, nu are nici o legătură cu atrocităţile de la Auschwitz şi de la Struthof. Destinul ei se repercutează asupra lui Michael Berg, a cărui evoluţie sintetizează de fapt întreaga problematică a cărţii. Este tînărul de 15 ani iremediabil „nenorocit" de întîlnirea cu „abominabila criminală" Hanna Schmitz, care-l transformă într-un „infirm afectiv", obsedat de trecut şi incapabil să iubească o altă femeie, sau, din contră, această întîlnire îl formează şi îi dă un sens vieţii, reprezentînd o revelaţie unică, o „comoară" pe care va şti să o cultive pînă după moartea tîrzie a iubitei şi a iubirii? De felul cum soluţionează acest echivoc depinde latura baricadei – pro sau contra – de partea căreia se va situa „cititorul" cărţii.


deschideri
CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
Ion Istrate
primul occident
începuturile poeziei şi teatrului în cultura română
Paralela 45

Ion ISTRATE

Primul Occident. Începuturile poeziei şi teatrului în cultura română

Editura Paralela 45, Colecţia „Deschideri", Seria „Critică şi istorie literară", Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2001, 154 p., f.p.

trecut la Editura Paralela 45: **Primul Occident. Începuturile poeziei şi teatrului în cultura română** – un studiu de literatură comparată nu foarte întins, construit din cinci mici eseuri. Primul şi ultimul, simetrice, au un caracter sintetic şi, din cînd în cînd, polemic, vizînd indetificarea unui *incipit* al culturii moderne la noi, stabilirea momentului şi a felului în care a început să se exercite influenţa occidentală asupra culturii române. În acest context, sînt readuse în discuţie „clişee" teoretice precum formula lui Iorga „Bizanţ după Bizanţ" (căreia autorul cărţii în discuţie îi atribuie sensul de preluare a „lecţiei bizantine", pe de o parte prin autohtonizarea culturii bizantine, pe de altă parte prin înglobarea ei în paradigma culturală occidentală), sincronismul lovinescian ori concepţia lui G. Călinescu privind occidentalizarea culturii române o dată cu generaţia paşoptistă. Ion Istrare demonstrează că legături ale culturii române cu Occidentul pot fi identificate înainte de secolul al XIX-lea, mai precis, din veacul al XVIII-lea, desfăşurat sub semnul barocului.

Primele manifestări poetice (surprinse în carte prin două „studii de caz", cum le numeşte autorul, **Miron Costin şi „Viaţa lumii"** şi **Muza de seară a mitropolitului Dosoftei**, cea dintîi creaţie dramatică (**Occisio Gregorii...**, celui de-al patrulea capitol-eseu: **Întîiul dramaturg român: Ion Budai Deleanu**) din literatura română şi *în* limba română! – sînt considerate, alături de evoluţia artelor figurative în direcţia laicizării şi în sensul dat de viziunea barocă, drept indicii ale existenţei unui „prim Occident" românesc.

În linii mari şi cu unele rezerve, putem fi de acord cu punctul de vedere al lui Ion Istrate. Există însă în cartea domniei sale unele pasaje argumentative puţin cam ambigue – spre a nu spune „discutabile". De exemplu: „[...] naturalizarea formelor literare moderne se realizează pe baza unor unice legi. Ele se coagulează în jurul unui postulat al organicităţii implicînd succesiunea etapelor istorice într-un complex de tendinţe şi mişcări care se sprijină şi se motivează reciproc, curgînd una din alta. Dacă G. Călinescu ar fi avut dreptate, «occidentalizarea», ca interval în care insurgenţa modernizatoare a unei întregi generaţii a dus la răsădirea beletristicii apusene pe teren românesc, nu ar fi putut fi amendată de constatarea maioresciană a «formelor fără fond». Dacă E. Lovinescu ar fi generalizat corect, atunci cînd afirma că imitaţia, ca atribut al tinereţii şi ca ethos etnic privilegiat, este fecundă la popoarele tinere, teoria sincronismului n-ar fi fost contrazisă de ortodoxismul tradiţionalist al **Gândirii**, pentru a nu mai vorbi de variatele forme ale naţionalismului militant, de la Nicolae Iorga la A.C. Cuza [...]" (pp. 20-21).

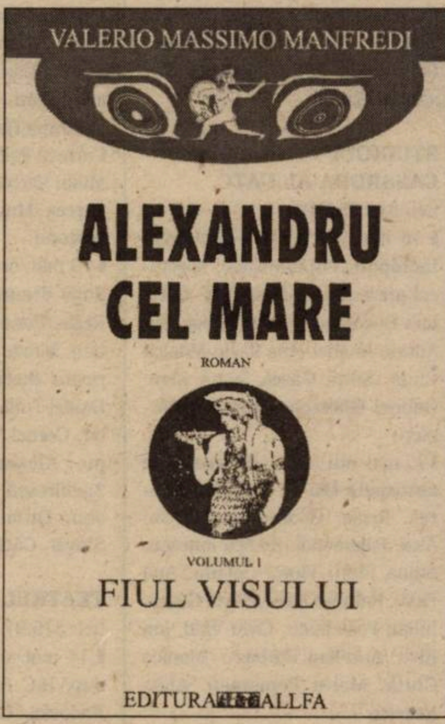
În afară de capitolele propriu-zise, **Primul Occident** oferă în anexă fragmente din **Viaţa lumii**, cunoscutul poem costinian, din prologul tragediei **Erofile** şi din **Psaltirea în versuri** ambele aparţinînd lui Dosoftei precum şi din **Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa**, piesă în versuri atribuită de cercetători lui Ion Budai Deleanu.

Paginile de note bibliografice sînt consistente, aducînd îndrumări utile celui care s-ar arăta interesat de aprofundarea subiectului. În general, plusurile acestei lucrări se leagă de migala documentaţiei, de caracterul sistematic, de limbajul lipsit de stridenţe retorice, de textul „aerisit", fără prolixităţi. Ca puncte slabe trebuie consemnate generalizările uneori riscate, limitele certe în plan speculativ.

Judecată în sine, fără apelul la celelalte lucrări ale autorului, cartea lui Ion Istrate e o promisiune împlinită pe jumătate: se anunţă novatoare (în acest sens, şi titlul creează un „orizont de aşteptare" prea larg!), dar nu reuşeşte să fie „decît" sistematică, sintetică, utilă... Din păcate, cititorul care cunoaştea cartea lui Ion Istrare despre baroc încearcă la sfîrşitul lecturii un sentiment de nedumerire şi de dezamăgire descoperind că cele cinci părţi ale **Primului Occident** nu sînt decît capitole preluate aproape *ad litteram* (excepţie făcînd doar titlurile subcapitolelor şi cîteva pasaje din **Introducere**) din **Barocul literar românesc**! Avem astfel în forţă un soi de clonă textuală, un colaj făcut din cîteva mici decupaje operate, s-ar zice, în virtutea unui principiu unificator...

Oare n-ar fi fost totuşi preferabilă soluţia reeditării cărţii din 1982?!

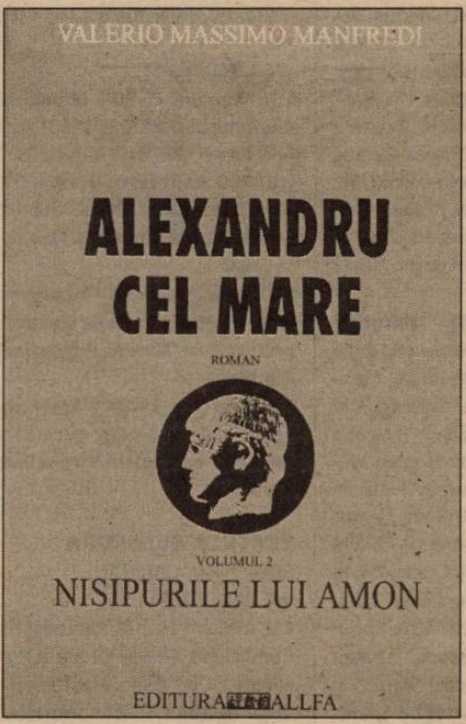
Bianca BURŢA



Valerio Massimo MANFREDI

Alexandru cel Mare. Roman. Volumul I: Fiul visului

Traducere Radu Gâdei, Editura Allfa, Bucureşti, 2001, 360 p., f.p.



Valerio Massimo MANFREDI

Alexandru cel Mare. Roman. Volumul II: Nisipurile lui Amon

Traducere Radu Gâdei, Editura Allfa, Bucureşti, 2002, 400 p., f.p,

VALERIO MASSIMO MANFREDI
ALEXANDRU CEL MARE
ROMAN
VOLUMUL 3
CAPĂTUL LUMII
EDITURA ALLFA

Valerio Massimo MANFREDI

Alexandru cel Mare. Roman. Volumul III: Capătul lumii

Traducere Radu Gâdei, Editura Allfa, Bucureşti, 2002, 472 p., f.p.

---

memorii

MEDIANA
LIVIU REBREANU
MÉTROPOLES
Paralela 45
AUTRES TEMPS

Liviu REBREANU

Métropoles

Traduction de Jean-Louis Courriol, 2001, Editura Paralela 45 & Autres Temps, Collection „Mediana", 195 p., f.p.

Colecţia „Mediana" a Editurii Paralela 45, cunoscută pentru scopul ei declarat de a „promova o imagine a literaturii şi culturii române vie şi lipsită de poncife şi prejudecăţi", prezintă publicului francez – prin traducerea lui Jean-Louis Courriol – o carte ce trebuia de multă vreme „restituită" literaturii române. E vorba de memoriile de călătorie ale lui Liviu Rebreanu din anii 1926-1927, o perioadă în care prozatorul român vizita metropole europene ca Berlin, Roma sau Paris, inflamate de spiritul „înnoitor" al modernităţii interbelice. „Un document historique et littéraire exceptionnel" o numeşte traducătorul, semnatar al unei prefeţe a cărţii, redutabil cunoscător al limbii şi culturii româneşti, pe care şi le-a însuşit în timpul experienţei sale ca lector în România. Iniţiativele sale de a-i familiariza pe cititorii francezi cu literatura română s-au concretizat, de-a lungul timpului, în numeroase traduceri din Eminescu, Camil Petrescu, Marin Sorescu, Augustin Buzura, dar mai ales din Liviu Rebreanu, de departe punctul maxim de interes al lui Jean-Louis Courriol. (A mai tradus în 1992 **Ciuleandra – Madalina**, în 1995 **Gorila – La Bête Immonde** şi **Amîndoi – Deux d'un coup**, tot în 1995.)

Dincolo de valoarea artistică şi documentară a cărţii în sine, interesantă este „povestea" ei, pe care Jean-Louis Courriol o istoriseşte în prefaţa care se vrea un mini-studiu introductiv în opera lui Rebreanu, menit să orienteze cititorul francez în direcţia aprecierii acestuia la justa lui valoare. Este schiţat un mic tablou bio-bibliografic, într-un stil agreabil care – se vede bine – nu vizează exclusiv publicul filolog specializat. Se oferă chiar o „motivaţie" a apariţiei unei ediţii franceze a cărţii: „Rien n'est plus profitable, pour faire connaissance avec l'un des écrivains roumains modernes les plus attachants et l'un des plus grands, que de prendre le train avec lui à la Gare du Nord du Bucarest, direction Berlin, Rome et Paris : voyage dans le temps, dans l'histoire, dans un autre espace, avec un guide sur, savant et souriant" (p. 8).

Revenind la „povestea" cărţii, trebuie menţionat că textele din **Métropoles** au fost publicate doar în perioada interbelică şi n-au mai fost de atunci reeditate într-o ediţie românească din cauza cenzurii comuniste. Ediţia respectivă urmează să apară pe piaţa literară românească – ne anunţă Jean-Louis Courriol – după o întîrziere de mai bine de jumătate de secol, ediţia franceză apărută de curînd precedînd-o. Prezenta traducere franceză s-a făcut utilizînd o variantă copiată de mână de Jean-Louis Courriol după un exemplar găsit cu greu într-o bibliotecă din România, amănunt savuros, care plasează cartea într-o lumină aparte, aceea a unei pasiuni autentice a traducătorului. Calitatea textelor lui Rebreanu nu mai necesită elogii. El scrie în stilul său accesibil, fără să fie totuşi facil. Observaţiile lui Rebreanu fac dovada unui spirit deschis, echilibrat, pe fondul unei Europe agitate, chiar „jovial", dacă e să ne gîndim la imputările criticii la adresa aridităţii şi a „bolovănismelor" stilistice cu care şi-a populat romanele. Traducerea lui Jean-Louis Courriol surprinde cu fidelitate particularităţile scriiturii lui Liviu Rebreanu, dovedind o excelentă cunoaştere a limbii române.

Florina PÎRJOL

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 15, 17 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadir** de V.I. Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 18 mai, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra
- 19 mai, ora 11.00 – Teatrul Naţional pentru copii – **Poveşti Caragiale**
- 19 mai, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea

SALA LIVIU REBREANU:

- 14 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa
- 15 mai, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea
- 16 mai, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan
- 18 mai, ora 19.00 – **Cotletele** de Bertrand Blier. Regia: Gelu Colceag. Cu: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Ileana Stana Ionescu, Sanda Toma, Lamia Beligan, Mihai Călin, Iuliana Moise, Mircea Anca jr.
- 19 mai, ora 19.00 – **Barrymore** de William Luce. Regia: Gelu Colceag. Cu: Ştefan Iordache, Gelu Colceag

SALA CAMIL PETRESCU:

- 14 mai, ora 19.00 – **Amanţii însîngeraţi** de Chikamatsu Monzaemon. Regia: Alexandru Tocilescu. Cu: Răzvan Ionescu, Marius Bodochi, George Ivaşcu, Crina Mureşan, Tania Popa, Lamia Beligan, Alexandru Georgescu, Vlad Ivanov, Sanda Toma, Doru Ana, Silvia Năstase
- 15 mai, ora 19.00 – **Bacantele**, după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa, Cesonia Postelnicu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Adrian Drăguşin, Vasile Calofir
- 16 mai, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, de Liviu Dorneanu, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache
- 17 mai, ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu
- 18 mai, ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Dan Puric
- 19 mai, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

- 18 mai, ora 17.00 – **Amicele**, după texte de Tudor Muşatescu. Regia: Victor Moldovan. Cu: Rodica Popescu Bitănescu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 14 mai, ora 20.30 – **Costumele!...** Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Adrian Horobeţ, Mihai Răzuş, Ileana Olteanu, Richard Bovnozcki, Dragoş Huluba, Dinu Onofrei, Silviu Biriş, Oxana Moravec, Dana Cavaleru, Andrei Vasluianu, Adriana Butoi, Violeta Totir, Ana-Maria Moldovan
- 17 mai, ora 19.00 – **I-auzi ce-ntîmplare caraghioasă s-a petrecut pe drumul spre Forum!**, după comediile lui Plaut. Regia: Petre Bokor. Cu: Ion Haiduc, Diana Lupescu, Dan Bordeianu, Alexandru Jitea, George Alexandru/ Ion Grosu, Petrică Popa, Constantin Cotimanis, Valeriu Preda, Cristina Stoica/Clara Vodă
- 18 mai, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă
- 19 mai, ora 11.00 – **Larry Thompson, tragedia unei tinereţi sau Show must go on** de Dusan Kovacevic. Regia: Mara Paşici-Manolescu. Cu: Ştefan Sileanu, Tania Filip, Cristian Şofron, Ion Haiduc, Ruxandra Sireteanu, Anda Caropol, Ion Siminie, Valentin Teodosiu, Claudiu Romilă
- 19 mai, ora 19.00 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mitcu

SALA STUDIO:

- 16 mai, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu
- 17 mai, ora 19.30 – **Metamorfoze**, spectacol în limba germană prezentat de **Teatrul Pygmalion din Viena**
- 18 mai, ora 19.30 – **America**, spectacol în limba germană prezentat de **Teatrul Pygmalion din Viena**

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:

(tel: 212.05.27)

- 18 mai, ora 19.00 – **Turandot** de Carlo Gozzi. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Kana Hashimoto, Virgil Ogăşanu, Radu Amzulescu, Mihai Bisericanu/Răzvan Săvescu, Andreea Bibiri, Valeria Ogăşanu, Gheorghe Ifrim, Şerban Pavlu, Andrei Aradits, grupul „Domnişoara Pogany"
- 19 mai, ora 19.00 – **Thomas à Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunteanu, Gabriela Codrea, Şerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Marcela Moţoc, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 18, 19 mai, ora 19.00 – **Alchimistul**, după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinas, Gabriel Pintilei

TEATRUL HANUL CU TEI
(tel. 313.01.81)

- 17 mai, ora 19.00 – **Lacuna** de E. Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boros. Cu: Adriana Pârvu, Georgeta Marin, Emanuela Fazekaş/ **Lecţia** de Eugen Ionescu. Regia: Adriana Piteşteanu şi Iulia Boroş. Cu: Maria Julieta Georoiu, Georgeta Marin, Marian Popescu
- 20 mai, ora 19.00 – **Efectul razelor gamma asupra anemonelor** de Paul Zindel. Regia: Iulia Boroş. Cu: Emanuela Fazekas, Georgeta Marin, Adriana Pârvu, Iulia Boroş

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

- 14, 15 mai, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL UNION
(tel: 410.49.77)

- 17 mai, ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma
- 18 mai, ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 16 mai, ora 19.00 – la Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

STUDIOUL CASANDRA AL UATC
(tel: 310.35.74)

- 16 mai, ora 19.00 – **Bolnavul închipuit**, după Molière, spectacol prezentat de clasa prof. Cătălina Buzoianu şi Felix Alexa. Cu: Adrian Anghel, Ana Pasti, Monica Ciută, Silvia Gâscă, Ionuţ Kivu, Gabriel Gheorghe, Aurelian Bărbieru
- 17 mai, ora 19.00 – **Omoară-l pe aproapele tău** de Slawomir Mrozek. Regia: George Ivaşcu. Cu: Alex. Papadopol, Rodica Ionescu, Adina Stan, Viorel Cojanu, Ana Pasti, Raluca Oprea, Silvia Gâscă, Iulian Postelnicu, Liviu Vlad, Ion Kivu, Aurelian Bărbieru, Monica Ciută, Maria Popistaşu, Alex. Nedelcu
- 18 mai, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Roţaru, Simona Şaiu, Dana Stroe
- 19 mai, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

- 18 mai, ora 11.00 – **Uite tata, nu e tata!** de Arnold şi Bach. Regia: Ion Lucian. Cu: Ion Lucian, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Boris Petroff, Dan Tufaru, Mihai Ciucă, Candid Stoica, Geni Brenda, Nicolae Călugăriţa, George Robu, Luana Stoica, Ion Grosu, Bianca Dumitriu
- 19 mai, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
- 19 mai, ora 18.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Mihaela Sîrbu, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru. Textul se traduce în limba română la cască

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

- 14 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**
- 15 mai, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, după I.L. Caragiale. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu
- 16 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu
- 17 mai, ora 10.00 – **Dănilă Prepeleac**, după Ion Creangă. Regia: Boris Petroff. Cu: Ionel Popescu, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu, Şerban Georgevici, Dumitru Anghel, Gabriel Coveşeanu
- 18 mai, ora 11.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu
- 19 mai, ora 11.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

- 14 mai, ora 10.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
- 15 mai, orele 9.00 şi 10.30 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică
- 16 mai, orele 9.30 şi 11.00 – **Degeţica**
- 17 mai, ora 10.00 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Muzica: Dan Bălan. Regia: Daniela Anencov. Cu: Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler, Mioara Arsene, Bogdan Caragea, Robert Radoveneanu, Cristian Nicolaie, Victor Radovici
- 19 mai, orele 10.30 şi 12.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 14 mai, ora 10.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan, Leonard Popovici
- 15 mai, ora 10.00 – **Lebedele**. Regia: Gavril Pinte. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Claudiu Iordan, Graţiela Ştefan, Cristian Mitescu, Leonard Popovici, Mariana Zaharia
- 16 mai, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia
- 17 mai, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan
- 19 mai, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Gina Nicolae, Melania Petrescu, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 13, 15, 16 mai, ora 10.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
- 14 mai, ora 18.00 – **Păcală**. PREMIERĂ OFICIALĂ
- 17 mai, orele 10.00 şi 12.00 – **Păcală**
- 18 mai, ora 11.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Daria Gănescu, Ionuţ Brancu, Gabriel Apostol, Mihai Dumitrescu, Alina Bugnar

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 17 mai, ora 17.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Dumitru Lazăr Fulga. Cu: Viorel Baltag, Ion Goranda, Gabriel Duţu, Valentin Branişte, Geo Popa, Doina Iacob, Florina Găzdaru
- 19 mai, ora 19.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Corina Goranda, Dana Olariu, Nicu Pascu

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 14 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Peripeţiile infumuratului Diziraş**, după I.L. Caragiale
- 15 mai, ora 10.00 – **Cenuşăreasa**, după Fraţii Grimm şi Ch. Perrault. Regia: Radu Popovici. Cu: Sorina Moian, Rodica Dănciulescu, Liliana Isbândă, Andreea Sandu, Eugen Ionescu, Marian Puiu Gheorghiu
- 16 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş**
- 17 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş**
- 19 mai, ora 11.00 – **Şoricelul şi păpuşa** de Alecu Popovici. Regia: Radu Popovici

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 16 mai, ora 19.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Anton Tauf
- 19 mai, ora 19.00 – **Hangiţa** de Carlo Goldoni. Regia: Alina Hiristea

CĂLĂRAŞI

CASA DE CULTURĂ

- 20 mai, ora 19.00 – **Frumos e în septembrie la Veneţia**, spectacol *coupé* cu piesele **Frumos e în septembrie la Veneţia**, **Cine pe cine mîntuieşte** şi **Împăiaţi-vă iubiţii** de Teodor Mazilu. Regia: Nicolae Scarlat. Cu: Ion Dichiseanu, Camelia Zorlescu, Valentin Uritescu, Constantin Cotimanis, Marian Ciripan, Monalisa Basarab. Spectacol prezentat de **Teatrul Nottara Bucureşti**

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL
SALA MARE:

- 14 mai, ora 19.00 – **Hamlet**. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Hostiug/Horaţiu Roman, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei/Gyuszi Szirb
- 18 mai, ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu,

Cristina Pardanschi

STUDIO „EUPHORION":
- 19 mai, ora 19.00 – **Sărută-mă** de Vlad Zografi. Cu: Emanuel Petran

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 17 mai, ora 19.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după piesa **Dibuk** de S. Anski. Spectacol *studio*. PREMIERĂ. Regia: David Zinder (Israel). Coregrafia: Yael Cramsky (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs
- 18, 20 mai, ora 19.00 – **Flacără albă, flacără neagră (Dybbuk)**, după piesa **Dibuk** de S. Anski. Spectacol *studio*
- 19 mai, ora 11.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones. Spectacol *studio*. Regia: Keresztes Attila. Cu: Bíró József, Hatházi András

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:
- 15, 17 mai, ora 19.00 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Pèter. AVANPREMIERĂ. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker
- 18 mai, ora 19.00 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Peter. PREMIERĂ

REVISTĂ:
- 16 mai, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

TEATRUL PENTRU COPII:
- 14, 15, 19 mai, ora 11.00 – **Secretul pădurii bătrîne**
- 16 mai, ora 10.00 – **Secretul pădurii bătrîne**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL ANTON PANN

- 17 mai, ora 18.30 – **La kilometru... (Moftul român no. 2)**, dramatizare de Cornelius Păvăloi după momente, schiţe şi nuvele de I.L. Caragiale. PREMIERĂ. Regia: Cornelius Păvăloi. Cu: Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Radu Constantinov, Sorin Iionescu, Adela Minae, Florin Mateescu, Corina Nadoş, Raluca Păun, Lidia Stratulat, Cristian Stanca, Laurenţiu Stratan, Mihai Szabo, Gabriel Tudorin, Doru Zamfirescu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:
- 16, 19 mai, ora 19.00 – **Duelistul**, după Petre Barbu. PREMIERĂ. Regia: Atila Vizauer. Cu: Eduard Marinescu, Iolanda Dain, Aurel Ştefănescu, Claudia Domokos, Nicolae Cristache, Suzana Macovei, Ion Săsăran, Ion Riţiu, Traian Costea, Laura Moldovan şi studenţii anului I la Secţia de Actorie a Universităţii de Artă Teatrală din Tîrgu Mureş. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 17 mai, ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklós"

SALA MICĂ:
- 18 mai, ora 11.00 – **Micul prinţ** de Antoine de Saint Exupery. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 14, 15, 16, 17 mai, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 14 mai, ora 11.00 – la Zău de Cîmpie – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 14 mai, ora 14.30 – la Valea Largă – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 15 mai, ora 12.00 – la Sărmaş – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 15 mai, ora 16.00 – la Lunca Bradului – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 16 mai, ora 11.00 – la Deda – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 16 mai, ora 16.00 – la Ideciu de Jos – **Capra cu trei iezi**. Spectacol prezentat de secţia română
- 17 mai, orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Reghin – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română

FILM

14-16 mai

BUCUREŞTI

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Rodrigúez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15/ Cotroceni, orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.00
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
- **Bandiţi!**, SUA, 2001. Regia: Barry Levinson. Cu: Bruce Willis, Cate Blanchett, Billy Bob/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Dominiczyk/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.00
- **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephen Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 16.00, 18.45
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Flamura/ orele: 14.00, 16.00, 18.00
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002. Regia: John McTiernan. Cu: Chris Klein, Rebecca Romijn-Stamos, Jean Reno/ Viitorul/ 15-16 mai, orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

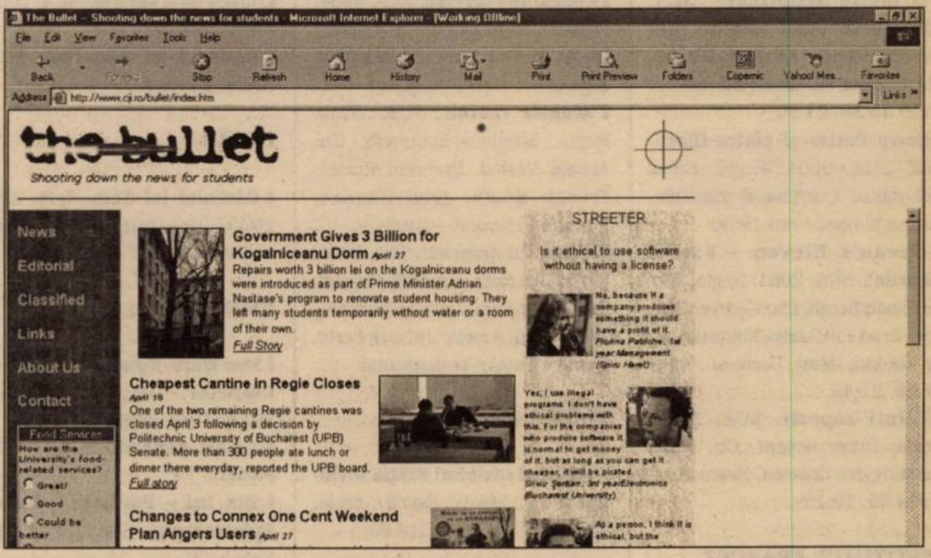
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ orele: 15.15, 16.30, 18.15, 19.30, 21.15, 22.30 (16 mai)
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ orele: 15.15, 20.15, 22.30 (14-15 mai)/ orele: 15.15, 19.45, 22.00 (16 mai)
- **Ultima noapte de dragoste**, ora 18.45
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ orele: 14.00, 16.15, 21.15 (14-15 mai)/ orele: 14.00, 16.15, 21.00 (16 mai)
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ orele: 14.30, 17.30, 20.30 (14-15 mai)/ orele: 14.30, 17.45, 20.30 (16 mai)
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ ora 17.45 (14-15 mai)/ ora 17.30 (16 mai)
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ orele: 14.15, 17.15, 20.00, 22.45 (14-15 mai)/ orele: 14.15, 17.15, 20.00, 22.45 (16 mai)
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ orele: 13.00, 15.00, 17.00 (14-15 mai)/ orele: 13.00, 15.00, 17.00 (16 mai)
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Dominiczyk/ orele: 19.00, 22.15
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ ora 22.00 (14-15 mai)
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 15.00, 18.30 (14-15 mai)
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 18.15 (14-15 mai)
- **Recuperatorul**, SUA, 2000. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ orele: 13.15, 15.45, 21.00 (14-15 mai)
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea

---

INTERNET

E-studentul român: portret de internaut


The Bullet – Shooting down the news for students - Microsoft Internet Explorer - [Working Offline]
File Edit View Favorites Tools Help
Back
Forward
Stop
Refresh
Home
History
Mail
Print
Print Preview
Folders
Copernic
Yahoo! Mes...
Favorites
Address http://www.cjj.ro/bullet/index.htm
Links
the bullet
Shooting down the news for students
News
Editorial
Classified
Links
About Us
Contact
Food Services
How are the University's food-related services?
Great!
Good
Could be better
STREETER

Government Gives 3 Billion for Kogalniceanu Dorm April 27

Repairs worth 3 billion lei on the Kogalniceanu dorms were introduced as part of Prime Minister Adrian Nastase's program to renovate student housing. They left many students temporarily without water or a room of their own.

Full Story

Cheapest Cantine in Regie Closes April 18

One of the two remaining Regie cantines was closed April 3 following a decision by Politechnic University of Bucharest (UPB) Senate. More than 300 people ate lunch or dinner there everyday, reported the UPB board.

Full story

Changes to Connex One Cent Weekend Plan Angers Users April 27

Is it ethical to use software without having a license?

No, because if a company produces something it should have a profit of it. Florina Patriche, 1st year Management (Spiru Haret)

Yes, I use illegal programs. I don't have ethical problems with this. For the companies who produce software it is normal to get money of it, but as long as you can get it cheaper, it will be pirated. Silviu Şerban, 3rd yearElectronics (Bucharest University)

As a person, I think it is ethical, but the

Ce poate face studentul român o dată ce se conectează la Internet? Găseşte el adrese româneşti cu informaţie despre burse, cu divertisment, *site*-uri cu forum unde să poată discuta cu colegi de-ai săi? Răspunsul este afirmativ la toate întrebările de mai sus şi se regăseşte în mica selecţie de pagini *web* dedicate lor.

Ziar

De curînd, studenţii au o gazetă *on-line* la adresa *www.bullet.go.ro*. Marea majoritate a articolelor sînt în limba engleză, alături de o minoritate în română. Deşi nu există decît un număr mic de rubrici, **News**, **Editorial**, **Classified**, **Links**, scopul *site*-ului este atins: acela de a relata tot ce se întîmplă în mediul studenţesc. Ştirile prinse în ziar sînt incitante. Iată cîteva mostre: „Prostituatele se dau drept studente pentru a atrage mai mulţi clienţi", „Guvernul va aloca 3 miliarde de lei pentru refacerea căminelor din Kogălniceanu", „Studenţii au depus plîngeri contra Connex" ş.a. Ar fi foarte bine să existe şi un număr (mai) mare de ştiri regionale, pentru a nu se crea impresia că Bucureştiul nu vede nimic dincolo de graniţele sale. **Bullet** are, ca orice ziar respectabil, şi mică publicitate, pe care o regăsim la rubrica **Classified**.

Portal

Dintre *site*-urile studenţeşti cu aer de portal am ales două, unul mai axat pe informaţie, celălalt mai mult pe divertisment. Oricum, diferenţele dintre ele sînt discutabile. La *www.studentonline.ro* îi găsim pe prima pagină pe Vadim Tudor şi pe Emil Constantinescu. Ne documentăm solid despre cum era liderul PRM în perioada studenţiei şi asistăm la un curs de Geofizică ţinut de profesorul Constantinescu. Alte articole pot fi citite în paginile intitulate **Timpul liber**, **Campus**, **Banii**, **Bibliotecă**, **Utilitare**, **Părerea mea**, **Arhivă**. Studenţii care accesează adresa menţionată vor afla care sînt cinematografele mai ieftine, ce înseamnă învăţămînt la distanţă, ce atribuţii are şeful de an, care sînt programele pentru tineri propuse de UE şi de Fundaţia SOROS etc.

Cea de-a doua adresă a mai fost menţionată în cadrul rubricii de Internet, însă cum *site*-ul este foarte bine realizat, atît ca *layout*, dar mai ales ca informaţie – inteligent şi amuzant structurată–, îl menţionez din nou. Este vorba de **Opinia studenţească *on line***, *www.oo.ro*. Pe prima pagină privirea scanează titluri precum **Bursele Fullbright Junior**, **Un studiu printre internauţi** (în *Articole noi*)... Rubricile abundă: **Bankuri**, **Cocktail**, **Media**, **Serioase**, **Sex**, **Sport**, **Joace**, **Arte** etc. Studenţii au şi un forum şi un *guestbook*.

Preoteasa

Adresa Casei de Cultură a Studenţilor nu prea ar merita să fie menţionată, deoarece nu prea cred că se mai ocupă cineva de acest *site*. Totuşi, pentru a vă convinge, iat-o: *www.ccs.ro*. *Site*-ul ar fi trebuit să aibă informaţii despre **Formaţii&Trupe**, **Cluburi&Cercuri**, **Cursuri**, **Manifestări artistice**, **Servicii&Dotări**, **Organizaţii**. În realitate, avem pagini neactualizate (la **Manifestările culturale** nu putem asista decît prin teleportare în anul de graţie 2000), fotografii care nu se încarcă etc. Poate că îşi va aduce cineva aminte de aceste pagini *web* şi le va actualiza.

Minister

De la Ministerul Educaţiei şi Cercetării, dacă nu i-am greşit numele, schimbat frenetic la cîţiva ani, aflăm care sînt ordonanţele de urgenţă privitoare la învăţămîntul superior adoptate în ultima perioadă. Adresa *www.edu.ro/supe.htm* este interesantă şi pentru *link*-urile sale, pentru lista instituţiilor de învăţămînt superior particular, pentru pagina despre bursele din străinătate etc.

Ş.a.

N-aş vrea să las neamintită adresa *www.student.ro*, **Centrul de Navigaţie în Internet pentru studenţi şi ONG-uri** (locuri de muncă, lucrări de diplomă şi referate, publicaţii ONG, cursuri de instruire etc.).

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ orele: 16.30, 22.30 (14-15 mai)/ orele: 16.30, 22.00 (16 mai)

- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ orele: 13.45, 19.30 (14-15 mai)/ orele: 13.45, 19.15 (16 mai)
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 15.30, 21.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ ora 18.30
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ orele: 17.00, 21.45
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ orele: 14.45, 19.15

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

- 13-17 mai, orele 18.00 şi 20.30 – **Loin**, Franţa

ARAD

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Dacia
- **K-Pax**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria
- **Filantropica**, România, 2001/ Modern
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Jean Negulesco

DEVA

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Libertatea, Sala A
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala B
- **Conexiune inversă**, SUA, 2001. Regia: Tarsem Singh. Cu: Jennifer Lopez, Colton James/ Libertatea, Sala C
- **Mumia revine**, SUA, 2001. Regia: Stephen Sommers. Cu: Arnold Vesleo, Brendan Fraser, Freddie Boath, John Hannah, Patricia Velasquez/ Patria
- **Răsfăţaţii Americii**, SUA, 2001. Regia: Joe Roth. Cu: Billy Crystal, Catherine Zeta-Jones, John Cusack, Hank Azaria, Julia Roberts, Stanley Tucci/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 18.00

TIMIŞOARA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Capitol
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Timiş
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Studio

TÎRGU JIU

- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Victoria

17-20 mai

BUCUREŞTI

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria, tel: 211.86.25/ Scala, tel: 211.03.72
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Luceafărul, tel: 315.87.67/ Cultural, tel: 499.10.13
- **Filantropica**, România, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Iris**, Marea Britanie-SUA, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Lumina/ tel: 314.74.16

ARAD

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Dacia
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ/ Patria
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Modern
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002. Regia: Ridley Scott. Cu: Josh Hartnett, Brendan Sexton III, Eric Bana, Jason Isaacs/ Flacăra
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Gluma mortală**, SUA, 2001. Regia: John Dahl. Cu: Leelee Sobieski, Paul Walker, Steve Zahn/ Libertatea, Sala B
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001. Regia: Ben Stiller. Cu: Ben Stiller, Owen Wilson/ Libertatea, Sala C
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/ Patria
- **Muşchetarul**, SUA, 2001. Regia: Peter Hyams. Cu: Catherine Deneuve, Justin Chambers, Mena Suvari, Bill Treacher, Daniel Mesguich/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

TIMIŞOARA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ/ Capitol
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Timiş
- **Filantropica**, România, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Victoria
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

SALA PALATULUI

- 17 mai – **Simfonic**, spectacol susţinut de Tudor Gheorghe, Corul şi Orchestra Teatrului de Operă şi Operetă din Craiova. Conducerea muzicală: Marius Hristescu. Spectacol al **Teatrului de Operă şi Operetă Craiova**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

- 15 mai, ora 17.00 – Studioul Alfred Alessandrescu – **Veniţi, privighetoarea cîntă**, spectacol de poezie din creaţia lui Alexandru Macedonski. Scenariul: Ana Maria şi Marian Drăghici. Regia artistică: Leonard Popovici. Regia muzicală: Nicolae Neagoe. Recită actorii: Irina Movilă, Nicolae Pomoje, Florian Pittiş, Eusebiu Ştefănescu. Realizator: Răzvan Dolea

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 14 mai, ora 11.00 – **Frumoasa din pădurea adormită**, muzical pentru copii (textul: Silvia Kerim; muzica: Marius Ţeicu) după Ch. Perraut. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Mirela Popescu, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Daniela Ionescu, Ioana Gingioveanu, Mihaela Popa, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Alexandru Petre

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 14 mai, ora 19.00 – Sala Mică – **recital de pian**. Solistă: Oana Velcovici. În program lucrări de: **Schubert**, **Liszt**, **Chopin**
- 16, 17 mai, ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solistă: Lory Wallfisch. În program lucrări de: **Stravinski**, **Mozart**, **Schubert**, **Strauss**

MUZEUL NAŢIONAL „GEORGE ENESCU“

- 14 mai, ora 18.00 – **medalion aniversar**: Lory Wallfisch (SUA) la 80 de ani. Concert organizat în colaborare cu Uniuniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA“

- 15 mai, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Christopher Adt. Solistă: Dana Borpan (pian). În program lucrări de: **Mozart**, **Schubert**
- 16 mai, ora 1915 – **recital** susţinut de Alexandru Moroşanu (violoncel) şi Tatiana Moroşanu (pian). În program lucrări de: **Basacopol**, **Vieru**
- 17 mai, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio şi Corul Radio. Dirijor: Iosif Conta. Dirijorul corului: Dan Mihai Goia. Solist: Daniel Goiţi. În program lucrări de: **Bartok**, **Liszt**, **Mozart**
- 18 mai, ora 11.00 – **concert** susţinut de Corul de Copii Radio. Dirijor: Eugenia Văcărescu Nicula. În program: lucrări din literatura corală românească şi universală

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 15 mai, ora 19.00 – **concert de muzică italiană**. Conducerea muzicală: Florian George Zamfir. Invitat: Padre Saturno (Italia)
- 20 mai, ora 19.00 – **concert de arii**. Conducerea muzicală: Florian George Zamfir

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 14 mai, ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Universităţii de Arte (Facultatea de Interpretare). În program lucrări de: **Berlioz**
- 15 mai, ora 19.00 – **concert coral** susţinut de Corul „Gavriil Musicescu". Dirijor: Doru Morariu
- 17 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Peter Marchbank, Anglia. Solişti: Anastasios Pappas (Grecia) şi Mandy Panoutsos (Grecia). În program lucrări de: **Bruckner**, **Poulenc**

TIMIŞOARA

BISERICA ROMANO-CATOLICĂ

- 14 mai, ora 19.30 – **recital de orgă** susţinut de Eckart Schlandt. În program lucrări de: **J. Pachelbel**, **J.S. Bach**, **J.B. Rheinberger**, **O. Messiaen**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Vasile Kimski, **pictură** şi Dan Băncilă, **artă decorativă**, 15-30 mai. Vernisaj: 15 mai, ora 18.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Victoria Zidaru, **sculptură**, pînă în 14 mai

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: ediţia a V-a a **concursului pentru tineri *Accente şi amprente***, **pictură** şi **grafică**, pînă în 17 mai

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Lucian Butucariu, **artă decorativă**, pînă în 27 mai

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Gavril Mihail, **pictură**, pînă în 14 mai/ Iulian Vârtopeanu, **artă decorativă**, 15 mai-3 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de artă publicitară**, 14-28 mai

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *35*, Ioana Ciocan, **instalaţie**, 14-21 mai. Vernisaj: 14 mai, ora 20.00

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – Radu Ailiesei (filiala Iaşi a UAP), **pictură**, pînă în 19 mai/ Mohamed Saleh Abd El Samea Wahba (Institutul de Arte Plastice din Cairo), **grafică** şi Rodica Olteanu (Bucureşti), **pictură**, 20 mai-6 iunie. Vernisaj: 20 mai, ora 17.00

GALERIA NOUĂ (tel: 315.51.11) – *aici, acum/ here, now*, Alexandra Croitoru, Ştefan Cosma, Ioana Nemeş, **fotografie**, 15 mai-9 iunie. Vernisaj: 15 mai, ora 18.00 (*live performance* cu DJ Pagal)

GALERIA (spaţiu expoziţional al Universităţii de Arte Bucureşti; Str. G-ral Berthelot 10) – *Beograd – Beograd via Bucureşti*, expoziţie a studenţilor Universităţii de Arte din Belgrad, **fotografie**: Miljana Vukovic – seria *Wet Dreams*/ Dorijan Kolundzija – seria *Skin*/ Ana Trninic – seria *The foundry*/ Goran Micevski – seria *Body language*/ prof. Branimir Karanovic

---

FILME/SERIALE TV

Ally McBeal – *Shut down*

În State, canalul **FOX** difuzează, chiar zilele acestea, ultimele două episoade din **Ally McBeal**. La noi, **PRO TV** continuă difuzarea episoadelor din sezonul 4, penultimul al serialului.

Mărturisesc că vestea „închiderii" serialului m-a întristat şi m-a bucurat deopotrivă. M-a întristat pentru că, deşi nu l-am văzut de la primele lui episoade, **Ally...** mi-a plăcut, mai apoi, enorm, datorită amalgamului destul de curios şi de haios pe care l-am găsit în el. Mi-au plăcut idiosincrasiile personajelor şi, prin ele, lovitura serioasă dată mitului avocatului american, scorţos, impecabil, în trup, dar mai ales în suflet, atît de des portretizat în filmele realizate peste Ocean. Mi-au plăcut *pokip, pokip*-urile, ticurile faciale şi atîrnatul cu capul în jos al lui John, vizualizările celor mai straşnice porniri ale lui Ally, negreşita lipsă de tact a lui Ling, invenţiile întru totul năstruşnice ale lui Elaine, toată această defilare de bizarerii pe care şi-o permit cei care lucrează sau se perindă pe la firma lui Fish & Cage. Mi-au plăcut pledoariile finale ale acestor avocaţi, pline de fantezie, dacă nu de-a dreptul fantastice, mereu făcînd naveta între argumente şi contraargumente, spulberînd tot ce construiseră pentru a aduce în discuţie un aspect nou, apăsînd pe cele mai neaşteptate pedale ale persuasiunii, încărcate ba de raţionalitate, bun simţ, locuri comune, conformitate, ba de ingeniozităţi, uneori chiar abracadabrante, ireverenţă, umor. Mi-a plăcut că acest serial a încercat şi a reuşit să rămînă unul de comedie, fără a fi unul superficial. Mi-a plăcut pentru că a scos efecte comice din situaţiile hilare, absurde, nebuneşti care se ivesc în relaţiile dintre oameni, din trăirile instinctuale, de moment, de neexplicat în lumina lucidă a raţiunii. Şi pentru că, în acelaşi timp, a păstrat mereu o undă de magie, de romantism, de idealism, nepoetizate, nefalsificate, ci văzute ca ingrediente normale ale vieţii de zi cu zi. În fine, mi-a plăcut **Ally...** pentru că, la sfîrşitul fiecărui episod, rămîn dezbătînd cu mine însămi ce e bine şi ce e rău, ajungînd la concluzia că, de cele mai multe ori, dezbaterea e mai frumoasă decît rezultatul ei, şi pentru că, oricît de mult aş rîde de Ally *and co.*, o oarecare nostalgie este tot timpul implicită în acest rîs.

Cu toate acestea, ziceam, îmi pare bine că s-a decis ca **Ally...** să nu mai continue. Chiar şi episoadele pe care le vedem acum, la PRO TV, mi se par puţin fanate, nu din cauza vreunei deziceri a serialului de la liniile sale, ci pentru că repetiţia inerentă genului a transformat deja personajele în tipuri, reacţiile lor în evenimente cu final aşteptat. Îmi pare bine că **Ally...** nu se va transforma într-unul dintre serialele matusalemice, în care singura schimbare palpabilă este îmbătrînirea actorilor care joacă. Îmi pare bine că, prin acest *shut down* în timp util, are toate şansele să rămînă pentru toţi cei care l-au gustat, printre care mă număr, un spărgător al monotoniei programelor TV şi al gheţii în care sînt prinse unele dintre habitudinile mentale ale acestui timp şi loc.

Stau însă şi mă întreb cu teamă: nu cumva o fi rămas, totuşi, ascunsă în mintea producătorilor, şi posibilitatea unui *restart*?

Dana GHEORGHE

– seria *Multiplications*, 14-21 mai. Vernisaj: 14 mai, ora 18.00

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**, pînă în 24 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Consiliul Britanic din Bucureşti

GALERIA DEINTERESE (Str. Popa Petre 6; tel: 091-43.32.24) – *The Cat in the City*, Ana Wagner, **xilogravură**, pînă în 16 mai

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – expoziţie cu **obiecte** din Colecţia Liana şi Dan Nasta, pînă în 25 mai

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Cristina Iliescu, **expoziţie-obiect**, pînă în 20 mai

GALERIA H.A.G. (Str. Roma 24, tel: 230.95.86) – *E de Elian – Tratat plastic de erotică feminină*, Elian, pînă în 15 mai

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – expoziţie colectivă, pînă în 30 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Portraits de nu*, Martin Voyeux, **fotografie**, pînă în 30 mai/ *Corps et décors*, Martine Voyeux, **fotografie**, 16-31 mai. Vernisaj: 16 mai, ora 19.00

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 210.40.47) – *De unde, pentru ce, încotro?*, expoziţie de grup (7 artiste din Germania, 3 din România şi 1 din SUA), **pictură**, **sculptură**, **instalaţie**, ***performance***, **colaje**, pînă în 31 mai

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Marea Britanie şi ţări din Commonwealth*, Aurelia Leicand (Germania), **fotografie**, pînă în 31 mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Palimpsest*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** şi **fotografie**, pînă în 14 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN (tel: 212.96.60) – *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola*, **obiecte** adunate între 1999-2001 de voluntarii care au participat la atelierele de etnologie cu acelaşi nume, pînă în 18 mai/ *Laolaltă*, sală destinată etniilor conlocuitoare. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"/ *Rromii. Atît cît ştim*. Expoziţie organizată în colaborare cu Ambasada SUA, Direcţia Minorităţi Naţionale din Ministerul Culturii şi Cultelor şi Centrul Rromilor pentru Politici Publice „Aven Amentza"

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.85.15) – expoziţie de **figuri de ceară** din colecţia Muzeului Figurilor de Ceară din Sankt-Petersburg, pînă în 31 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Retrospectivă Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 6 iunie/ Sala Rotondă – Dumitru Nicolae-Chilia, **pictură**, pînă în 26 mai/ foaierul sălii de cinema – Eliza Dumitrescu, **icoane**, pînă în 26 mai

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi şi Darie Dup, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 31 mai/ Galeria Puişor – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie

SALOANELE UZINEXPORT S.A. (Bd. Iancu de Hunedoara 8, etaj 7) – *Mioriţa – gravuri şi desene de Dragoş Morărescu/ Din cărţile Editurii Orion*. Expoziţii organizate cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la editarea baladei populare **Mioriţa**, a 10 ani de la fondarea Editurii Orion şi a 5 ani de la înfiinţarea Fundaţiei Naţionale Izvoare. Vernisaj: 20 mai, ora 11.00

CLUBUL PIRANHA (complex Regie, Splaiul Independenţei 313) – Iulia Perlea, Codrin Prisecaru, Cosmin Marinescu, Lucian Stănescu, **fotografie alb-negru**

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – Oleg Denisenko (Ucraina), **gravură**, pînă în 9 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Culturală „Bienala Internaţională de Grafică" Cluj Napoca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *8 Art*, expoziţie de grup, pînă în 31 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup a artiştilor profesionişti din Braşov, pînă în 23 mai

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Memoria Carpaţilor*, Jean Cuisenier, **fotografie**, pînă în 22 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez din Cluj Napoca

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Liviu Mocanu şi invitaţii săi, **sculptură** şi **pictură**, pînă în 25 mai

MUZEUL DE ARTĂ – Silviu Oravitzan, **artă neobizantină**

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Cristian Dincă, **ceramică**, pînă în 15 mai/ Lucian Irimescu, **grafică**, 20 mai-7 iunie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Mosor, **pictură**, pînă în 15 mai/ expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Neamţ a UAP, 15-31 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Mihai Szabo, **pictură**, pînă în 26 mai

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 14 mai, ora 17.00 – Stephen Melville (Ohio State University, Departamentul de Istoria Artei), **seminarul** cu tema **Object and Objectivity in the History of Art**. Tema acestei întîlniri: **Some Institutions**
- 15 mai, ora 17.00 – **masă rotundă** cu tema **Socrate şi Celibidache**: un comentariu de Cătălin Partenie, urmat de o convorbire cu Dan Dediu şi Valentina Sandu-Dediu pe marginea documentarului lui Jan Schmidt-Garre, **You Don't Do Anything – You Just Let It Evolve**, 1992. Coordonator: Cătălin Partenie
- 16 mai, ora 17.00 – Anne Stenros, directoare a Institutului Forum Design din Helsinki, Finlanda, **conferinţa** cu tema **BRAND IT! Finnish Design Brands in Global Competition**. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul Cultural Sindan şi Ambasada Finlandei la Bucureşti
- 20 mai, ora 17.00 – Jutta Scherrer (Centrul Marc Bloch din Berlin), **seminarul** cu tema **Fonctions et usages de l'histoire: Russie, Allemagne, France**
- 20 mai, ora 17.00 – Jean-Paul Morel (profesor de arheologie la Université de Provence, director al Centrului de Cercetări „Le Pont Euxin. Recherches en Mer Noire", **conferinţa** cu tema **Archeologie et histoire: quelques experiences**

GALERIA UNIVERSITĂŢII

- 15 mai, ora 18.00 – Branimir Karanovic, profesor al secţiei de fotografie din cadrul Universităţii de Arte din Belgrad, **conferinţă** despre **fotografia contemporană în Serbia**

CASA DE CULTURĂ FIEDRICH SCHILLER

- 14 mai, ora 17.30 – conferinţa cu diapozitive intitulată: **Cele mai frumoase biserici-cetăţi din Transilvania** în cadrul Clubului de Turism **Impresii de călătorie**. Prezintă: Cristian Sencovici
- 16 mai, ora 18.00 – Aurelia Leicand, conferinţa cu diapozitive intitulată **Italia de Sud**
- 20 mai, ora 18.00 – onferinţa cu diapozitive intitulată: **Munţi şi mănăstiri în Oltenia de Nord-Est** în cadrul Clubului de Turism **Impresii de călătorie**. Prezintă: Dan Nedelea

CENTRUL CULTURAL CEH

- 16 mai, ora 17.00 – Jiri Felix (Catedra de Romanistică a Facultăţii de Filologie de la Universitatea Carolină din Praga), prelegerea cu tema **Vilém Mathesius şi Cercul praghez de lingvistică**, susţinută cu ocazia aniversării lui Vilém Mathesius (lingvist şi traducător ceh)

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 15 mai, ora 17.00 – **masă rotundă** cu titlul **Biserica şi statul. Teme pentru o dezbatere publică**, prilejuită de lansarea numărului 1-2/2001 al **Caietelor Institutului de Studii Liberale**, cu tema **Relaţia dintre stat şi biserică**. Participă: Valeriu Stoica (preşedintele PNL), Teodor Baconsky (director general în Ministerul Afacerilor Externe), Radu Preda (doctor în teologie), Dan Cristian Comănescu (preşedintele Institutului Ludwig von Mises), Marius Spiridon (cadru didactic, Academia de Studii Economice), Bogdan Tătaru-Cazaban

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 16 mai – Sala de cinema – **conferinţa** cu tema **Marile crime ale secolului XX**, organizată în cadrul programului cultural *Recurs la istorie. Controversatul secol XX*. Prezintă: istoricul Nicolae Out/ în încheiere: filmul **Familia Flintstones**, SUA, 2000

SALOANELE UZINEXPORT S.A.

- 20 mai, ora 11.00 – **simpozionul** cu tema **Mioriţa 150**. Printre participanţi: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Radu Cârneci, Sabina Ispas, Mihai Cimpoi, Paula Romanescu. Manifestare organizată cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la editarea baladei populare **Mioriţa** (Adresa: Bd. Iancu de Hunedoara 8, etaj 7)

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOSOFIE SISTEMATICĂ

- 17 mai, ora 18.00 – Călin Săplăcan (Facultatea de Teologie Greco-Catolică din Cluj Napoca), **conferinţa** cu tema **Etica responsabilităţii**. Manifestare organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (S.C.I.R.I.)

IAŞI

- 16-18 mai – **colocviul** cu tema **Michel Foucault-Gilles Deleuze: un dialog**. Locuri de desfăşurare: Centrul Cultural Francez şi Biblioteca Centrală Universitară. Participă: Philippe Artieres, Alain Brossat (Paris); Bogdan Ghiu, Sorin Alexandrescu (Bucureşti); Ciprian Mihali, Aurel Codoban, Ion Copoeru, Emilian Cioc (Cluj Napoca); Ştefan Afloroaei, Alexandru Zub, Corneliu Bîlbă, Petru Bejan (Iaşi). Organizatori: Centrul Cultural Francez din Iaşi, Asociaţia Arches, Facultatea de Filozofie a Universităţii Al.I. Cuza Iaşi, Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi, Association pour le Centre Michel Foucault, Forum IRTS de Lorraine, Centre National de Documentation Audiovisuelle en Santé Mentale de Lorquin

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL FILMULUI EUROPEAN

9-27 mai

ediţia a VI-a

- locuri de desfăşurare: Sala Palatului, Cinematograful Studio şi Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti

din program:

CINEMATOGRAFUL STUDIO

- 14 mai, ora 17.00 – **Departe**, Franţa-Spania, 2001. Regia: André Téchiné. Cu: Stéphane Rideau, Lubna Azabal, Mohamed Hamaidi, Yasmina Reza, Gaël Morel
- 14 mai, ora 19.15 – **Fără milă**, coproducţie Polonia-Franţa, 2000. Regia: Waldemar Krzystek. Cu: Rafal Mackowiak, Anna Piróg, Michal Lesień, Mariusz Benoit, Katarzyna Bujakiewicz. Versiune subtitrată în limba engleză
- 14 mai, ora 21.30 – **3 stele**, coproducţie Germania-Elveţia-Austria-Italia, 2000. Regia: Sandra Netteelbeck. Cu: Oliver Broumis, Martina Gedeck, Sergio Castellito, Maxime. Versiune subtitrată în limba franceză
- 15 mai, ora 17.00 – **Cînd tună**, Portugalia, 1999. Regia: Manuel Mozos. Cu: Miguel Guilherme, Elsa Valentim, José Wallenstein, Raquel Dias, Bruno Bravo
- 15 mai, ora 20.00 – **După-amiaza unui torţionar**, România, 2001. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Ioana Ana Macaria, Coca Bloos, Dorina Chiriac, Şerban Pavlu
- 16 mai, ora 17.00 – **Film 1**, Belgia, 1999. Regia: Willem Wallyn. Cu: Peter Van den Begin, Herbert Flack, Luc Wallyn. Versiune subtitrată în limba franceză
- 16 mai, ora 19.15 – **Sătucul**, coproducţie Slovacia-Cehia, 2000. Regia: Martin Sulík. Cu: Juraj Paulen, Anton Vaculík, Vilma Cibulkov, Csongor Kassai, Jirí Pecha, Jakub Rada. Versiune subtitrată în limba engleză
- 16 mai, ora 21.30 – **Perna Jadvigăi**, Ungaria, 1999. Regia: Krisztina Deák. Cu: Ildikó Tóth, Viktor Bodó, Roman Luknár, Mari Csomós, Eszter Onodi, Béla Fesztbaum. Versiune subtitrată în limba engleză
- 17 mai, ora 17.00 – **Geografia fricii**, coproducţie Finlanda-Germania-Franţa, 2000. Regia: Auli Mantila. Cu: Tanjalotta Räikkä, Leea Klemola, Pertti Sveholm, Kari Sorvali, Anna-Elina Lyytikäinen, Elsa Saisio. Versiune subtitrată în limba engleză
- 17 mai, ora 19.15 – **Italiana pentru începători**, Danemarca, 2000. Regia: Lone Scherfig. Cu: Anders W. Berthelsen, Anette Stvelbaek, Peter Gantzler, Ann Eleonora Jorgensen, Lars Kaalund, Lene Timroth. Versiune subtitrată în limba engleză
- 17 mai, ora 21.30 – **Pămînt şi apă**, Grecia, 1999. Regia: Panos Karkanevatos. Cu: Giorgos Karamichos, Fotini Papadodima, Lena Kitsopoulou. Versiune subtitrată în limba engleză
- 18 mai, ora 17.00 – **Pachetul cu bucluc**, Italia, 1999. Regia: Alessandro Piva. Cu: Dino Abbrescia, Mino Barbarese, Mimmo Mancini, Dante Marrone
- 18 mai, ora 21.00 – **Infidelitate**, Suedia, 2000. Regia: Liv Ullmann. Cu: Lena Endre, Krister Henriksson, Thomas Hanzon, Erland Josephson. Versiune subtitrată în limba engleză
- 18 mai, ora 19.00 – **Soarele apune la stînga**, coproducţie Ungaria-Germania, 2000. Regia: Fésős András. Cu: Szabó Győző, Takáts Andrea, Keszég László. Versiune subtitrată în limba engleză
- 19 mai, ora 17.00 – **Anita nu pierde ocazia**, Spania, 2001. Regia: Ventura Pons. Cu: Rosa María Sarda, José Coronado, Jordi Dauder, Roger Coma, Albert Forner
- 19 mai, ora 19.00 – **Mariken**, coproducţie Olanda-Belgia, 2000. Regia: André van Duren. Cu: Laurien Van den Broeck, Jean Decleir, Willeke van Ammelrooy
- 19 mai, ora 21.00 – **Cuvînt şi utopie**, coproducţie Portugalia-Franţa-Brazilia-Spania, 2000. Regia: Manoel de Oliveira. Cu: Miguel Guilherme, Leonor Silveira, Renato di Carmine, Diogo. Versiune subtitrată în limba engleză
- organizatori: Delegaţia Comisiei Europene în România şi Uniunea Cineaştilor din România

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ *JEUNESSES MUSICALES* BUCUREŞTI 2002

9-15 mai

ediţia a IX-a

- secţiunile concursului: clarinet şi pian
- participă concurenţi din 33 de ţări: Austria, Belgia, Brazilia, Bulgaria, China, Danemarca, Ecuador, Finlanda, Franţa, Germania, Grecia, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Kazahstan, Coreea de Sud, Letonia, Lituania, Luxemburg, Macedonia, Muntenegru, Marea Britanie, Olanda, Polonia, Republica Moldova, România, Rusia, Spania, SUA, Taiwan, Ucraina, Ungaria

din program:

- 14 mai, ora 11.00 – Sala ARCUB – **finala concursului de clarinet**
- 14 mai, ora 18.00 – Academia de Muzică Bucureşti – **finala concursului de pian**
- 14 mai, ora 17.00 – Sala ARCUB – **concert de muzică clasică** susţinut de Csaba Klenyan (Ungaria) şi „Duo Concerto" (Danemarca)
- 15 mai, ora 20.00 – Ateneul Român – **gala laureaţilor**
- organizatori: „Jeunesses Musicales Romania", în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Cercetării, UNICEF, Primăria Municipiului Bucureşti, ARCUB, Ambasada Olandei, Centrul Cultural American, Institutul Francez, Muzeul Naţional de Artă al României

SEARĂ CULTURALĂ

BUCUREŞTI

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

- 16 mai, ora 18.00 – **seară literară** prilejuită de apariţia în Germania a volumului de versuri **Autoportret intr-o flacără de brichetă**, Editura DAAD Künstlerprogramm, 2002. Invitaţi: Mircea Cărtărescu (autorul) şi Gerhardt Csejka (critic literar, traducătorul volumului amintit). Eveniment organizat în colaborare cu Centrul de Carte Germană din Bucureşti

ATELIERE

BUCUREŞTI

UNIVERSITATEA DE ARTE

SECŢIA DE FOTOGRAFIE

- 13-17 mai – **atelier de fotografie** condus de artista Martine Voyeux (Franţa). Manifestare organizată în colaborare cu Institutul Francez din Bucureşti

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 16 mai, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

- 17 mai, ora 24.00, 18 mai, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale. În această săptămînă: ediţie specială – Gala **Evergreen Folk** din cadrul **Festivalului ECOPOP 2002**

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 14, 15, 20 mai, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Principiile proiectării unui sistem de transmisie cu protecţie la perturbaţii**, prelegere susţinută de Radu Rădescu (14, 15 mai); **O fereastră spre viitor – ştiinţa nanostructurilor**, prelegere susţinută de Vladimir Ţopa (redactor Raluca Rădulescu; 20 mai)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 18 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Meridianul durerii

Interivu cu **Bertrand BADIOU**

La invitaţia Institutului Francez din Bucureşti, Bertrand Badiou a susţinut pe 24 aprilie o conferinţă în cadrul căreia a citit şi comentat fragmente din recent apărutul volum de corespondenţă Paul Celan–Gisèle Celan-Lestrange (*Correspondance*, Seuil 2001, editor Bertrand Badiou, cu concursul lui Eric Celan). Bertrand Badiou este cercetător la École des Hautes Études din Paris şi un specialist recunoscut în opera lui Paul Celan, editarea schimbului de scrisori dintre marele poet şi soţia sa fiind doar cea mai recentă contribuţie a sa la studierea vieţii şi creaţiei scriitorului de limbă germană. Nu cu mult timp înainte de a părăsi România, distinsul cercetător ne-a acordat interviul de mai jos.

Domnule Badiou, ca specialist în opera lui Paul Celan şi prieten al familiei în ultimii ani de viaţă ai soţiei sale, Gisèle de Lestrange, aţi îngrijit volumul de *Correspondance*, apărut, nu demult, simultan în Franţa şi Germania, care cuprinde scrisorile schimbate de-a lungul timpului de cei doi soţi. Avînd în vedere că nu există încă o ediţie românească a acestei corespondenţe, ne-aţi putea face o istorie a ei?

Scrisorile au fost adunate şi păstrate de cei doi protagonişti de-a lungul întregii lor vieţi. Sînt chiar unele pe care Paul Celan obişnuia să le poarte în buzunarul de la piept, pe unul din plicuri – prezentat acum în expoziţia de la Institutul Francez – a scris un poem, şi am reuşit să pun laolaltă plicul şi scrisoarea care fusese în el plecînd de la felul în care fusese îndoit.

Corespondenţa aceasta e foarte vastă, se întinde pe o lungă perioadă şi, în plus, aparţine unor oameni care trăiesc şi locuiesc împreună – ceea ce se întîmplă rar. Scrisorile le însoţesc viaţa cînd sînt despărţiţi. Sînt departe unul de celălalt în mai multe ocazii, din motive diverse, iar prima dată e atunci cînd Paul pleacă în Germania pentru o serie de lecturi publice, iar Gisèle rămîne să aibă grijă de fiul lor abia născut, aşteptînd cu nerăbdare scrisorile din partea celui pe care-l iubeşte. E o corespondenţă impresionantă, cu numeroase momente dificile, tragice, pentru că de multe ori Celan scrie din spital, de multe ori e sub tratament psihiatric – în urma unei tentative de sinucidere şi a alteia de omor asupra soţiei sale. Scrisorile acoperă aproape toată perioada pariziană a poetului (el venise în Franţa în 1948, iar schimbul epistolar durează din 1952 pînă la moartea sa, în 1970) şi perioada în care a scris şi publicat partea cea mai importantă a operei sale.

Iată astfel situaţia, putînd părea ciudată, a unui scriitor născut în România, într-un oraş germanofon unde se vorbeau încă alte cîteva limbi, şi care alege să scrie poezie în germană la Paris – bineînţeles, ne vin în minte imediat cazul lui Joyce, al lui Beckett, dar Beckett a făcut literatură în franceză, pe cînd Celan niciodată (a scris de fapt o singură poezie în franceză, pentru fiul său Eric). Iar corespondenţa sa este singulară pentru că ea constituie un document preţios despre viaţa omului Paul Celan. E, aş spune, ca şi cum i-am asculta vocea conservată perfect în ceea ce scrie. Scrisorile au fost de la început ordonate, riguros clasificate de către Gisèle de Lestrange, care le-a ţinut absolut pe toate, chiar atunci cînd ele vizau aspecte foarte intime ale relaţiei lor. Gisèle a dat dovadă de un mare curaj păstrîndu-le, şi păstrîndu-le în secret, suportînd de multe ori atacuri pe care le-ar fi putut uşor contracara arătînd aceste documente. Cu cîtva timp înaintea morţii, mi-a citit unele fragmente, însă cu o mare, mare pudoare, discreţia ei era impresionantă; la cîţiva ani după dispariţia lui Gisèle de Lestrange, am vrut să le ofer şi cititorilor şansa de a cunoaşte această corespondenţă şi, prin ea, de a-l descoperi pe omul Paul Celan. Am ales să publicăm împreună scrisorile lui Celan şi pe cele ale soţiei sale pentru a stabili un echilibru. Deşi el rămîne figura centrală, cealaltă voce, care îi răspunde, cu care intră în dialog, este extrem de importantă: e vocea din oglindă.

Chiar la o privire fugară, corespondenţa aceasta nu vine doar în întîmpinarea unui interes biografic, faţă de viaţa unui mare poet, ea este în sine un pasionant roman de dragoste.

Sînt perfect de acord cu dvs., avem de-a face cu un adevărat roman epistolar, unul dramatic. Iar lucrul care pur şi simplu m-a şocat e că această corespondenţă este, într-un fel, „construită": se poate vedea că ultima scrisoare a lui Paul Celan se termină cu un cuvînt esenţial pentru opera lui, „meridian", iar cele din urmă cuvinte ale lui Gisèle sînt „şedere plăcută în Germania!", şi ce poate fi mai tragic decît o astfel de urare ştiind ce însemna Germania pentru el!? Am şi comentat asta într-una din note, e vorba de un cerc pe care aceste scrisori îl închid deschizîndu-l.

Avem aşadar un roman al unei iubiri, al tragediei umane, dar şi un document sociologic – povestea unui cuplu în Parisul anilor '50-'60, povestea unei familii – mama, fiul, rolul tatălui, dificultăţile prin care trec, modul în care le depăşesc. Relaţia cu Gisèle de Lestrange e determinantă pentru viaţa şi opera lui Paul Celan.

Dacă germana este limba poeziei, este româna limba dramei şi franceza cea a dragostei?

Româna ar putea fi limba tragediei, dar şi cea a primelor poezii, a primei iubiri, la fel cum se întîmplă şi cu germana, limba lagărelor de concentrare, pe care Celan o reinventează, o rescrie în versurile sale. Despre română, Celan vorbeşte cu multă afecţiune, se consideră legat de ea, ca şi de Bucovina („meridianul" lui) şi de România în general. Iar franceza, sigur, e limba dragostei, dar e, mult mai mult, limba cotidianului, a vieţii profane. Şi germana e limba iubirii, există scrisori de dragoste ale lui Celan în germană, către ultima femeie pe care a iubit-o, pe care o cunoscuse deja la Paris şi cu care a trăit o poveste foarte frumoasă în cei din urmă ani ai săi.

Eu unul am rămas impresionat de felul în care Celan stăpînea franceza, de originalitatea cu care se exprima. De fapt cred că Celan putea avea o expresivitate unică în orice limbă ar fi scris. Chiar în rusă – a avut o aventură cu o tînără rusoaică – se descurca remarcabil (a şi tradus pe cînd era în România din Esenin, de exemplu, pentru Editura Cartea Rusă), totuşi relaţia cu germana, de dragoste şi ură în acelaşi timp, e una cu totul specială.

Paul şi Gisèle Celan

Spuneaţi, după conferinţă, că Paul Celan vorbea, pe lîngă germană, româna, franceza, rusa şi ebraica. Între cele două războaie mondiale, în România ebraica se preda doar în şcolile confesionale.

Aşa e, şi Celan a frecventat o astfel de şcoală la Cernăuţi, pe cînd era foarte mic şi a renunţat s-o mai facă după bar mitzvah. În familia Antschel se vorbea într-adevăr germană, pentru că mama ţinea foarte mult la asta, în plus insista pentru o exprimare cît mai elevată, vorbea *Hochdeutsch* – limba germană cultă (de altfel, mama e cea care i-a transmis tînărului Paul pasiunea pentru literatură şi în special pentru poezie), dar tatăl ştia şi idiş. Iar Celan avea o cultură ebraică, era perfect capabil să citească şi chiar să scrie în ebraică – sînt situaţii în care a făcut-o şi se vede că n-a copiat semnele şi nici nu le-a desenat ca un începător, e clar că era familiarizat cu scrierea. Unii au spus că Celan nu ştia ebraica, iar pe el l-a durut foarte mult: „...întîi m-au acuzat că nu sînt în stare să scriu în germană şi acum îmi iau şi ebraica", se plîngea. Nu putea s-o vorbească, e adevărat, dar traducea bine şi se descurca cînd era vorba să scrie şi să citească, eventual din **Biblie**, din care avea un exemplar.

Cum s-a raportat Paul Celan la identitatea sa evreiască (îmi aduc aminte, de pildă, momentul în care încearcă să-şi sugrume soţia cu *un foulard jaune comme l'étoile jaune/o eşarfă galbenă precum steaua galbenă*)? Cît de mult şi-a asumat-o?

Iudaismul poate fi regăsit oriunde în opera lui Celan, nu numai prin simboluri – ca această stea galbenă. Hersch Segal s-a ocupat în Israel de influenţa iudaismului asupra lui Celan, încă dinainte de moartea părinţilor şi plecarea din România.

Paul Celan îşi declară apartenenţa la tradiţia evreiască de foarte multe ori, vorbeşte despre „evreitatea mea" (*mon judaïsme*) într-un poem din 1969, care se cheamă chiar **Der Stern** (**Steaua**). Într-o serie de conferinţe pe care le-a susţinut în Israel, care n-au fost înregistrate, dar pentru care există notele lui Celan (şi le vom publica în curînd), el vorbeşte despre *obdan* reflectat în poezie: *obdan* este catastrofa provocată de oameni, aşa cum *shoah* este dezastrul natural – ca un etern delir. În nici un caz nu se poate nega faptul că existenţa lui Paul Celan a fost modelată de această identitate evreiască pe care şi-a asumat-o deplin.

Într-unul din articolele apărute imediat după lansarea volumului de corespondenţă, s-a spus că trei evenimente au marcat în mod decisiv viaţa psihică a lui Paul Celan: moartea părinţilor săi, relaţia intensă cu Ingeborg Bachmann şi acuzaţia de plagiat adusă de Claire Goll. Sînteţi de acord cu aceste afirmaţii, în special cu cea privind-o pe Ingeborg Bachmann?

Nu sînt convins de faptul că întîlnirea cu Ingeborg a reprezentat un moment dramatic. A fost una dintre femeile pe care Paul Celan le-a iubit – şi a iubit mult. Gisèle mi-a vorbit de cîteva ori despre femeile din viaţa soţului ei (e emoţionant să auzi spunîndu-ţi-se: „Ştii, eu n-am fost singura pe care a iubit-o."), mai ales despre I. Bachmann, îi scria chiar lui Celan despre ea. Evident că o dragoste între doi oameni la fel de inteligenţi, de talentaţi ca poeţi şi, în acelaşi timp, de dificili şi de concentraţi asupra propriilor trăiri e prea frumoasă ca să şi dureze. Au fost două perioade în care au fost împreună, la distanţă de zece ani (ultima dată prin '58), printre alte aventuri ale lui Celan, care nu era tocmai tipul fidel în căsnicie, ci mai curînd pasional (de altfel chiar Gisèle mi-a spus că între ei era o atracţie în primul rînd fizică). Relaţia cu Ingeborg Bachmann a fost neîndoielnic intensă, dar nu cred că a avut vreun rol în declanşarea tulburărilor psihice ale lui Paul Celan, în nici un caz un rol comparabil cu cel jucat de acuzaţiile lui Claire Goll. Claire a ajuns pînă la a insera versuri din poeziile inedite încredinţate de Celan lui Yvan Goll în poemele scrise de acesta, numai pentru a „dovedi" că fuseseră plagiate. Acum nici nu mai poate fi vorba despre o asemenea acuzaţie, dar lui Paul Celan i-a otrăvit viaţa, pentru că a fost un atac asupra propriei sale identităţi. Doar uciderea părinţilor să-l fi marcat mai puternic decît scandalul acesta, mai ales moartea mamei – o figură foarte importantă pentru el, a cărei dispariţie echivalează cu cea a întregului neam evreiesc, nu numai frumoasa fată cu ochii de migdală, dar şi bătrînul estropiat, bolnav, cu trupul deformat, amîndoi incapabili să se apere.

Aţi fost de curînd la Cernăuţi. Aţi descoperit acolo „meridianul" lui Celan?

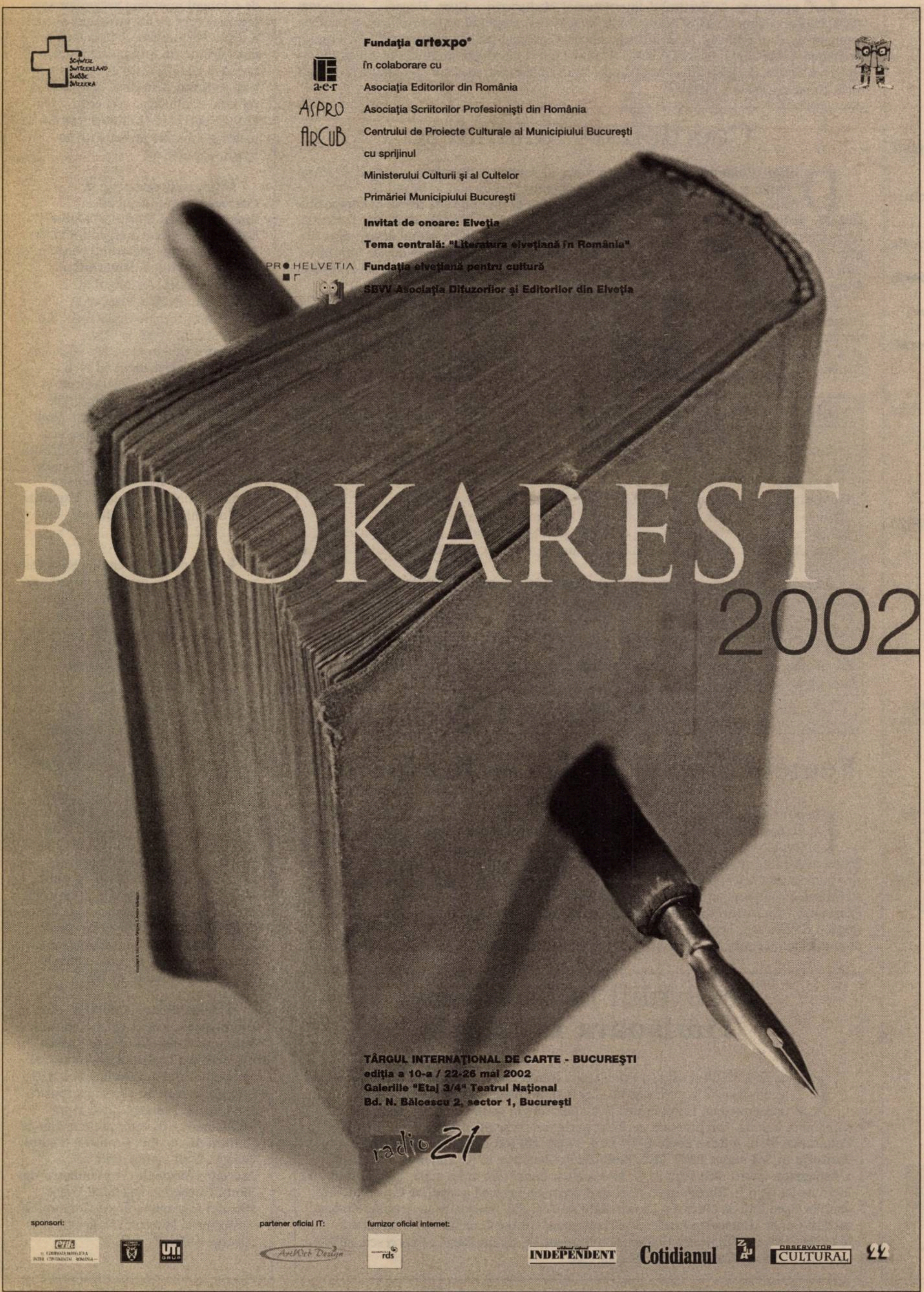
A fost singurul lucru la care m-am gîndit, tot timpul. Am descoperit un oraş minunat, dar incredibil de trist, cu oameni care merg pe stradă cu feţe întunecate, un oraş mai mult bîntuit decît locuit de oameni. „Meridianul" l-am regăsit, poate că l-am dus mereu cu mine, dar acum la Cernăuţi e doar un „meridian" al durerii şi al amintirii.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

NR. 117
OBSERVATOR
CULTURAL
21.05.-27.05.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Tîrgul Internaţional de Carte BOOKAREST 2002


SCHWEIZ
SWITZERLAND
SUISSE
SVIZZERA
a·e·r
ASPRO
ARCUB
PRO HELVETIA
BOOKAREST
2002
radio 21
ArtWeb Design
rds
INDEPENDENT
Cotidianul
ZIUA
OBSERVATOR CULTURAL
22

Fundaţia artexpo®
în colaborare cu
Asociaţia Editorilor din România
Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România
Centrului de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti
cu sprijinul
Ministerului Culturii şi al Cultelor
Primăriei Municipiului Bucureşti
Invitat de onoare: Elveţia
Tema centrală: "Literatura elveţiană în România"
Fundaţia elveţiană pentru cultură
SBVV Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor din Elveţia

TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE - BUCUREŞTI
ediţia a 10-a / 22-26 mai 2002
Galeriile "Etaj 3/4" Teatrul Naţional
Bd. N. Bălcescu 2, sector 1, Bucureşti

sponsori:
partener oficial IT:
furnizor oficial internet:

Informaţii
Anunţuri
Reclame

Invitat special: Elveţia

Programul manifestărilor din cadrul Tîrgului

Nominalizări pentru Premiile ASPRO şi AER

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 117, 21.05. – 27.05.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Lettre Internationale –
10 ani de existenţă

Miercuri 15 mai ediţia română a revistei **Lettre Internationale** a sărbătorit 10 ani de existenţă. Cu această ocazie a fost organizată, la Sediul Fundaţiei Culturale Române, o lansare urmată de un cocktail. Au luat cuvîntul Augustin Buzura, preşedintele Fundaţiei Culturale Române, B. Elvin, redactor-şef **Lettre Internationale**, Nestor Rateş şi Mihai Zamfir, colaboratori apropiaţi ai publicaţiei sărbătorite. Cu toţii au ţinut să sublinieze standardul european – internaţional! – pe care ediţia română a publicaţiei **Lettre...** a ştiut să-l menţină de-a lungul acestui deceniu de existenţă. Manifestarea, desfăşurată într-o atmosferă relaxată, a fost onorată de prezenţa a numeroase personalităţi ale vieţii noastre publice şi culturale.

Premiu maghiar pentru un documentar românesc

Documentarul românesc **IAGALO**, dedicat tarafului cu acelaşi nume din satul Clejani, a cîştigat premiul pentru cel mai bun film din categoria filmelor muzicale prezentate la Festivalul internaţional Mediawave – Gyor, Ungaria/ aprilie-mai 2002. Imaginea filmului a fost asigurată de Nicu Mihali, montajul de Dobrică Lospă, iar regia semnată de Paul Şanicui. La secţiunea „muzical“ au mai participat producţii din Franţa, Germania, SUA, China, Spania şi Israel. Filmul a putut fi urmărit duminică pe terasa clubului Green Hours. Cei prezenţi au asistat apoi la un concert extraordinar al tarafului de lăutari de la Mîrşa şi Clejani – IAGALO.

Coordonate finlandeze

Design finlandez la NEC. Ambasada Finlandei în România, Centrul Cultural Sindan şi Colegiul Noua Europă au organizat joi 16 mai, la sediul NEC din strada Plantelor, conferinţa **BRAND IT! – Design-ul finlandez de mărci în competiţia globală**, susţinută de dr. Anne Stenros, director al Forum Design Helsinki, Finlanda. Reprezentantă de prestigiu a culturii finlandeze contemporane în domeniul design-ului, autoare şi editoare a numeroase lucrări de specialitate, Anne Stenros este doctor în arhitectură şi tehnologie, director al Finnish Society of Crafts and Design şi redactor-şef al revistei **Form Function Finland**.

Un roman finlandez la Polirom. Vineri 17 mai, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc lansarea romanului **Etruscul** de Mika Waltari, considerat cel mai important scriitor finlandez din secolul al XX-lea. Romanul a apărut la Editura Polirom în traducerea lui Teodor Palic şi a fost prezentat de dl Pekka Harttila, ambasadorul Finlandei în România, Denisa Comănescu – director editorial la Editura Polirom, Teodor Palic şi George Sbârcea.

Agenda culturală

▌ **BOOKAREST 2002**. Între 22 şi 26 mai are loc, la Galeriile „Etaj 3/4 ale Teatrului Naţional, ediţia a 10-a a Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2002.

▌ **Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi**. Între 23 şi 30 mai se desfăşoară **Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi**, organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Societatea Română de Radiodifuziune, Centrul de Proiecte al Municipiului Bucureşti. Concertele vor avea loc la Sala „Mihail Jora“ a Radiodifuziunii Române, Ateneul Român, Sala ARCUB şi Aula Palatului Cantacuzino.

▌ **Festivalul filmului european, în desfăşurare**. Festivalul Filmului European, organizat de Delegaţia Comisiei Europene în România şi Uniunea Cineaştilor din România, continuă la Cinematograful Studio şi Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti.

▌ **Private Show la Green Hours**. Pe 25 mai va avea loc, la Clubul Green Hours, **Private Show – piesa pentru un singur spectator**, concept/ realizare/ interpretare de Cosmin Manolescu.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Femei-compozitor la Goethe Institut

Institutul Goethe Inter Nationes din Capitală a organizat pe 14 şi 15 mai o prelegere şi un concert cameral cu tema **Femei-compozitor în Germania**. Evenimentul a fost prezentat de Carmen Maria Cârneci, compozitor şi dirijor. Barbara Heller, Violeta Dinescu, Anette Schlunz, Younghi Pangh-Pann, Carola Bauckholt şi Carmen Maria Cârneci sînt numele cîtorva compozitoare a căror evoluţie artistică, strîns legată de Germania, demonstrează că a compune nu mai este doar un domeniu al creaţiei masculine. Instrumentişti ai Filarmonicii din Bucureşti şi profesori ai Universităţii de Muzică „Ciprian Porumbescu“ – Ion Bogdan Ştefănescu, Leontin Boanţă, Dan Cavassi, Inna Oncescu şi Mihai Vârtosu – şi-au propus să interpreteze pentru prima oară, în formaţie de cameră, lucrări ale compozitoarelor.

Festivalul Internaţional **Timişoara muzicală**

Cea de-a XXVII-a ediţie a Festivalului Internaţional **Timişoara Muzicală**, care se desfăşoară în perioada 12 – 24 mai, a prilejuit publicului meloman reîntîlnirea cu Hans Eckart Schlandt într-un recital de orgă, susţinut săptămîna trecută. Din program au făcut parte trei piese din creaţia lui J.S. Bach – **Schumcke dich, o liebe Seele BMW 654**, **Valet will ich dir geben BMW 736**, **Fantezia în Sol major BMW 752**, **Preludiu** şi **Ciaconna** în Re minor de J. Pachelbel, **L'Ascension** (patru meditaţii) de O. Messiaen şi **Cantilena** în Fa major şi **Sonata nr. 7** în Fa major de J.B. Rheinberger. În cadrul aceluiaşi Festival a avut loc Concertul studenţilor Facultăţii de Muzică a Universităţii de Vest din Timişoara. În program au fost incluse Corala „Camerata Academica Timisiensis“, dirijor Damian Vulpe, la pian Marcela Costea şi Orchestra Simfonică a Studenţilor, dirijor Remus Georgescu, solişti Cristian Ardelean, Daniel Trailă, Dianna Vasiu.

Pe scurt

▌ **Vernisaj la Craiova.** Sub egida Uniunii Artiştilor Plastici din România, filiala Craiova, a avut loc ieri 20 mai, la Galeriile Arta-Craiova vernisajul expoziţiei Metal – Sticlă. Expun: Lucian Irimescu – preşedintele UAP Craiova (aqua forte, metal modelat şi vitraliu) şi invitata sa, Gheorghiu Eleonora – pictură, ulei pe pînză.

▌ **Expoziţie de fotografie la Institutul Francez.** Joi 16 mai a.c., în holul Institutului Francez a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografie **Corps et décors**, în prezenţa artistei – Martine Voyeux. Explorînd teritorii plurale, Martine Voyeux avansează de-a lungul unor linii geografice sau tematice care se întrepătrund: corpul, dansul, Mediterana. Artista fotografiază instinctul, urma, deriva luminoasă şi barocă. Ceea ce caută ea nu este o viziune definitivă, obiectivă, ci reflexia, strălucirea, acel ecou, acea viziune prin care realitatea iese din ea însăşi şi îşi arată sensul într-un spaţiu-paranteză.

▌ **Itinerarii europene la Cotroceni.** Cu prilejul Zilei Internaţionale a Muzeelor, Muzeul Naţional Cotroceni a organizat vineri 17 mai expoziţia pictorului băcăuan Ilie Boca, intitulată **Itinerarii europene – Italia**. Absolvent al Institutului de Arte Plastice şi Decorative „Nicolae Grigorescu“ din Bucureşti, în 1967, la clasa Alexandru Ciucurencu, Ilie Boca „investighează permanent cu instrumentele limbajului plastic forme şi stări, suprapunînd peste tradiţiile Bucovinei impresiile sale emoţionale profunde ce descriu lumi spectacol, într-o continuă intensificare expresivă a motivelor, compunînd un discurs coerent, amprentat de experienţa postmodernă“ (Dan Palade). Expoziţia va fi deschisă în perioada mai – august 2002.

▌ **Din nou Ilie Boca.** Ilie Boca este prezent cu o altă expoziţie de pictură la Galeriile de artă Sabina & Jean Negulescu, din B-dul Aviatorilor. Vernisajul acestei expoziţii a avut loc ieri, 20 mai, în prezenţa artistului şi a criticului de artă Pavel Şuşară.

▌ **Matei Vişniec la Cluj**. Săptămîna trecută, pe 13, 15 şi 17 mai, a avut loc la sediul Fundaţiei TRANZIT din Cluj, o serie de reprezentaţii cu spectacolul **Pîine, orbi şi saxofoane**, în regia artistică a lui m.chris.nedeea. Teatru instrumental pe un colaj Matei Vişniec, **Pîine, orbi şi saxofoane** este un spectacol-laborator, cu o durată de 1 oră, articulat spectacular pe scheletul dramatic oferit de textul **Buzunarul cu pîine**. Hibrid artistic cu veleităţi de manifest, spectacolul îmbină elemente de teatru clasic şi teatru instrumental, performare muzicală *live* şi *performance*-ul, teatru de imagine şi pantomimă, într-o formulă scenică inedită.

▌ **Medalion comemorativ – Ion Dumitrescu.** Ieri a avut loc, în Aula Muzeului Naţional „George Enescu“, un medalion comemorativ consacrat compozitorului Ion Dumitrescu (1913 – 1996), la care au participat muzicologul Vasile Tomescu, prof. Petre Străchinaru – director al Centrului de Cultură Arcuş, jud. Covasna, tenorul Szilagyi Zsolt – preşedinte al Asociaţiei Muzicale „Vox Humana“ din Sfîntu Gheorghe, fagotistul Vasile Macovei şi pianista Ilinca Dumitrescu – director al Muzeului Naţional „George Enescu“.

Sumar

EVENIMENT/TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE **BOOKAREST 2002**

ION BOGDAN LEFTER, La ediţia a 10-a... ▮ 4

Bookarest 2002 ▮ 5

Programul manifestărilor pe toată durata Tîrgului ▮ 6

Nominalizările pentru premiile ASPRO ▮ 14

Nominalizările pentru premiile AER ▮ 14

ÎNVĂŢĂMÎNT

CARMEN MUŞAT, Incompetenţă şi demagogie la MEC ▮ 19

ARTE

TEATRU: DORU MAREŞ, Sezon (parţial) deschis ▮ 21

MIHAELA MICHAILOV, Povestea cîinelui singuratic ▮ 22

FILM: ALEX. LEO ŞERBAN, Canada, armele de foc & vîrsta de 40 de ani ▮ 23

ARTE VIZUALE: AURELIA MOCANU, Istorie cu dulceţuri şi cafe ▮ 24

REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII

DAN J. UNGUREANU, Creatorii ▮ 26

AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

VALENTIN PROTOPOPESCU, Cu Cioran la Răşinari ▮ 32

Rubrici: Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 28

Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 13-19 MAI

▮ **Moţiune respinsă.** Luni 13 mai s-a dezbătut la Camera Deputaţilor moţiunea simplă depusă de PNL şi PD **Corupţia instituţionalizată**. După dezbateri agitate la care PRM a refuzat să ia parte, moţiunea a fost respinsă cu 189 de voturi împotrivă, contra numai 47 în favoarea documentului depus de cele două partide de opoziţie.

▮ **Guvernul în deplasare.** Guvernul a hotărît să-şi mute la Piteşti, în mod excepţional, săptămîna trecută, locul de desfăşurare al şedinţei săptămînale. Guvernul a răspuns astfel solicitării adresate de Consiliul Judeţean Argeş care a organizat în această zi sărbătorirea a zece ani de la înfiinţarea consiliilor judeţene. Şedinţa a avut două părţi, prima consacrată dezbaterii unor probleme specifice zonei, iar a doua destinată discutării agendei obişnuite a Executivului. Solicitat să dea detalii mai precise în legătură cu scopul neobişnuitei deplasări a Guvernului, Cozmin Guşă, secretar general al PSD, nu a putut să ofere explicaţii prea convingătoare.

▮ **Persecutat de propriul partid.** Senatorul PSD Antonie Iorgovan a anunţat pe 12 mai că nu şi-a dat demisia din partid, precizînd că aşteaptă încă un răspuns la scrisoarea pe care i-a trimis-o premierului Adrian Năstase. Nemulţumirile lui Iorgovan sînt legate de statutul, în opinia sa, incert, pe care-l are în interiorul PSD. Acuzat de nenumărate ori de implicare, în calitate de avocat al inculpaţilor, în procese răsunătoare de corupţie, Antonie Iorgovan declară că s-a săturat să fie „ciuca bătăilor" în PSD şi să fie arătat cu degetul, „ca un oligofren sau un handicapat al partidului". Şerban Mihăilescu, secretar general al Guvernului, şi-a exprimat speranţa că, în cazul lui Iorgovan, nu se va ajunge la demisie şi a avut cuvinte de laudă pentru colegul său de partid, numindu-l „un jurist de excepţie". Cît priveşte acuzaţiile aduse de posibilul demisionar partidului, Mihăilescu a opinat că ele trebuie discutate „în interiorul partidului şi nu la televizor".

▮ **Se termină tranziţia.** Pe 19 şi 20 mai s-a desfăşurat la Bucureşti reuniunea Băncii Europene pentru Reconstrucţie şi Dezvoltare (BERD). În discursul rostit pe 19 mai în cadrul reuniunii, preşedintele Ion Iliescu a arătat că reforma cu orice preţ (adică al sărăciei, *n.n.*) poate să dea cale liberă unei reîntoarceri la totalitarism, lăsînd teren liber proliferării curentelor de extremă-dreaptă. Preşedintele a amintit, cu această ocazie, tendinţele în această direcţie la nivel european. Tot cu prilejul reuniunii BERD, primul ministru Adrian Năstase a anunţat că anul viitor se încheie tranziţia...

▮ **Guvernul lucrează pentru PNL.** Prim-vicepreşedintele PNL Teodor Meleşcanu a afirmat sîmbătă 18 mai la Tîrgu-Jiu că, potrivit „datelor sociologice" de care dispun liberalii, PNL poate cîştiga alegerile. Potrivit lui Meleşcanu, principalul argument al campaniei liberalilor îl vor constitui rezultatele guvernării PSD: „...cel mai important atu pentru noi e faptul că întreţinerea la bloc e cît salariul mediu pe economie".

▮ **Un candidat pentru 2004.** Viorel Cataramă, vicepreşedinte PNL, şi-a anunţat joi 17 mai intenţia de a candida la preşedinţie în viitoarele alegeri şi a prezentat o serie de trei documente, reprezentînd programul său electoral. El trebuie să cîştige însă şi sprijinul politic al partidului din care face parte şi care intenţionează să ia o decizie privind candidatul propriu, în luna decembrie a acestui an.

▮ **Emil Constantinescu nu este „spionat".** Preşedintele României Ion Iliescu a declarat pe 17 mai că i-a comunicat fostului preşedinte Emil Constantinescu că nu-i sînt ascultate convorbirile telefonice. Constantinescu solicitase în cursul lunii februarie investigaţii legate de posibila interceptare a telefonului său şi al familiei sale şi primise un răspuns nesatisfăcător de la Parchetul General. Drept urmare, Constantinescu a adresat o solicitare asemănătoare şi Comisiei pentru Drepturile Omului din Camera Deputaţilor. Răspunsul acesteia a ajuns la CSAT. Emil Constantinescu a declarat tot pe 17 mai că, pentru el, chestiunea telefoanelor a devenit deja secundară şi că mult mai preocupantă este lipsa de transparenţă a instituţiilor statului. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Război cu presa?

NESTOR RATEŞ

Cuvîntările sau conferinţele de presă sînt adesea presărate cu glume mai mult sau mai puţin reuşite, pentru amuzamentul asistenţei. Dar nimeni nu-şi aminteşte că un comunicat oficial să fi utilizat vreodată umorul ca o modalitate de a reţine atenţia sau pentru orice alt scop. Probabila premieră, dacă asta a fost, s-a produs cu nouă zile în urmă, într-un comunicat al Ministerului Apărării Naţionale menit să respingă un articol foarte remarcat din ediţia europeană a influentului cotidian american **Wall Street Journal** despre prezenţa unor ofiţeri ai fostei Securităţi în structurile militare. Comunicatul, semnat „Biroul de Presă al M.Ap.N.", dar asumat de ministrul Ioan Mircea Paşcu, nu dezminţea propriu-zis afirmaţiile acelui articol, recurgînd mai curînd la o ironie criptică referitoare la „metoda tropăitului informativ prin bălăriile presei suverane" şi o frază de o rară imprudenţă ce le amintea ziariştilor că „viaţa lor este totuşi scurtă, iar sănătatea este şi pentru ei un bun prea de preţ care nu trebuie pus în pericol". Ministrul Paşcu şi-a catalogat acest paragraf de încheiere a comunicatului a fi fost o simplă glumă, în timp ce aproape toată presa românească l-a interpretat, nu fără motiv, a fi fost o tentativă de intimidare nici măcar voalată. Joi, o săptămînă mai tîrziu, Biroul de Presă dădea un nou comunicat atribuit de astă dată direct ministrului însuşi, în care acesta exprima nu o dată, ci de două ori „regretul sincer" că „umorul" său a generat îngrijorare. Neimpresionat de aparenta penitenţă a ministrului, Clubul Român de Presă cerea, în aceeaşi zi, demisia sau demiterea lui Ioan Mircea Paşcu.

Politician cu o retorică ascuţită, dl Paşcu are de multă vreme o relaţie accidentată cu presa. El nu pare interesat sau dispus să înţeleagă natura relaţiei dintre presă şi putere într-o democraţie, reacţionează nu de puţine ori intempestiv la criticile ce îi sînt adresate, se irită repede, lansîndu-se în ironii şi atacuri care pot fi lesne privite ca încercări de limitare a libertăţii de expresie. A avut şi el, fără îndoială şi regretabil, parte de învinuiri nedrepte sau eronate, o experienţă neplăcută şi un risc pe care o persoană publică şi-l asumă în orice ţară democratică şi pe care americanii l-au sintetizat în butada prea bine cunoscută *If you don't like the heat don't go in the kitchen* (Dacă nu-ţi place fierbinţeala nu te du în bucătărie). Această lecţie dl Paşcu şi mulţi colegi de-ai săi nu par să o fi învăţat încă. În consecinţă, el este şi autorul unui proiect de lege care ar *obliga* presa să acorde drept de replică, întărit şi cu posibile sancţiuni penale, pentru că, spunea ministrul recent, „există un segment, e vorba de presa scrisă, de unele gazete, care vor să nu fie controlate deloc." Controlate de cine?, am întreba. Căci ideea unei prese libere este exact de a refuza statului orice drept sau posibilitate de a o controla. Responsabilitatea presei este în faţa publicului căruia i se adresează. În unele ţări, bunăoară în Statele Unite, se merge pînă la a exclude orice legislaţie care să reglementeze presa, în afara prevederii constituţionale că presa este liberă.

În România, dezbaterea în această privinţă nu s-a încheiat încă, iar unele prevederi legale din trecut, incompatibile cu rolul presei într-o societate democratică, sînt încă în vigoare, deşi delegaţia României la Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei (APCE) a şi raportat că ele ar fi fost deja abrogate. Este vorba de prevederi din Codul Penal care se referă la pedepse pentru insultă, calomnie, ofensă adusă autorităţii şi ultraj. Acest fals inexplicabil a stîrnit zilele acestea critici severe în presă şi este probabil să afecteze credibilitatea ţării în instituţiile internaţionale. Iar asta nu e încă tot. Sînt şi alte tentative de supunere a presei, în special a mediilor audio-vizuale, unor controale făţişe sau disimulate ale politicului, recte ale puterii.

Rămîne supărătoare şi inexplicabilă această acumulare de tensiuni într-un domeniu atît de sensibil ca libertatea presei tocmai cînd România se angajează în *sprint*-ul final pentru NATO. Să nu uităm că una din polemicile cele mai acerbe s-a iscat chiar în dezbaterea privind îndeplinirea condiţiilor de aderare la Alianţa Atlantică, şi anume referitor la prezenţa securiştilor în structurile armatei. Remarcile nefericite ale ministrului Apărării erau menite să pareze criticile presei, inclusiv ale presei străine, în acest domeniu. Să le pareze în loc de a limpezi problema. Ea se cere limpezită nu de dragul presei, ci pentru a elimina dubiile şi un posibil obstacol în calea îndeplinirii acestei aspiraţii naţionale a românilor.

Praga

(Text transmis la radio Europa liberă) ▮

Între 27-28 mai, Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti va organiza un simpozion cu tema **Serviciile Comuniste de Securitate a Statului. Asumarea trecutului, la răscruce de drumuri? O stare de fapt în Europa Centrală şi de Sud-Est.** Parteneri: Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, Institutul Federal însărcinat cu Dosarele fostului Serviciu de Securitate a Statului al RDG (**Gauck** – Behorde) şi ziarul **România liberă.** Manifestarea beneficiază de sprijinul următoarelor instituţii: Pactul de Stabilitate în Europa de Sud-Est, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Centrul Ceh, Ambasada Slovaciei, Institutul Polonez, Grupul pentru Dialog Social, Alianţa Civică şi revista **22.** La simpozion vor participa experţi în domeniul serviciilor secrete din ţări ale Europei Centrale şi de Sud-Est, reprezentanţi ai CNSAS, publicişti şi analişti politici români şi străini. Lucrările, cuprinzînd comunicări, mese rotunde, *workshop*-uri, lansări de carte, se vor desfăşura pe trei secţiuni, după cum urmează: **Peripeţiile accesului la dosare – Experienţă acumulată în Europa Centrală şi de Sud-Est; Dosarele serviciilor de securitate înainte şi după răsturnarea regimului comunist; Prelucrarea trecutului comunist: o problemă a fiecărei ţări excomuniste în parte; Internaţionalizarea experienţelor naţionale: probleme juridice, organizatorice şi administrative** şi se vor încheia printr-o conferinţă de presă a Autorităţii **Gauck**, urmată, la sediul Muzeului de Istorie din Calea Victoriei 12, de deschiderea unei expoziţii despre **Securitatea Statului – Garant al dictaturii Partidului Socialist unit din Germania.**

GOETHE INSTITUT BUKAREST

Mîine 22 mai începe cea de-a 10-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST, cea mai importantă manifestare de profil din România, organizată de Fundaţia *artexpo* în colaborare cu Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Municipiului Bucureşti şi Centrul de Proiecte culturale al Municipiului Bucureşti – ARCUB. Desfăşurat, ca de obicei, la Galeriile „Etaj 3/4" ale Teatrului Naţional, Tîrgul are anul acesta ca oaspete de onoare Elveţia. Pînă pe 26 mai, zeci de edituri vor efectua sute de lansări, însoţite de conferinţe, dezbateri, gale, premii, spectacole, expoziţii, surprize. Le vom consemna şi noi, în paginile Observatorului...

BOOKAREST
2002
TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE - BUCUREŞTI ediţia a 10-a / 22-26 mai 2002

La ediţia a 10-a...

O vîrstă respectabilă

ION BOGDAN LEFTER

Cînd un eveniment cultural anual ajunge la ediţia a 10-a, nu e vorba numai despre o cifră rotundă, ci şi – de-acum – despre o vîrstă respectabilă. Cu un deceniu în spate (de fapt la 11 ani de la start, după primele entuziasme intervenind o pauză – de nevoie, nu de voie!), mutat în 2000 de la începutul lui iunie la sfîrşitul lui mai, cam cu două spre trei săptămîni mai devreme, deci înainte ca teribila căldură a verii să se instaleze, **BOOKAREST**-ul a depăşit de mult şovăielile inaugurale. Organizatorii ştiu bine ce au de făcut şi fac cît se poate de mult din ceea ce ştiu. Echipa Fundaţiei **artexpo**, condusă de Mihai Oroveanu şi de Mihaela Ionescu, a devenit posesoarea unui valoros *know-how* nu numai în materie de administrare a „colosului" care este un tîrg de carte, ci şi în ceea ce priveşte lumea editorială românească în general. Un domeniu foarte dinamic al culturii postcomuniste, mai cunoscut – însă – prin titlurile care au atras atenţia de-a lungul anilor şi prin cele cîteva *success stories*, mult mai puţin ca piaţă, ca problematică economică şi spaţiu de comunicare. Exasperat de precaritatea – aşa-zicînd – statistică şi informaţională care se tot prelungeşte prin părţile noastre, Mihai Oroveanu nu încetează de ani de zile să îndemne editurile să se organizeze, să-şi pună la punct componentele de *public relations*, de *copyright*, *site*-urile de Internet, adică lucrurile fără de care nu exişti în circuitele internaţionale. A apărut între timp Asociaţia Editorilor din România – AER, cooptată, alături de Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, în organizarea efectivă a **BOOKAREST**-ului, au progresat şi marile case din domeniu, ba chiar şi unele mai mici, încît lucrurile au început să se structureze, să se normalizeze. Ca la o vîrstă rotundă şi respectabilă...

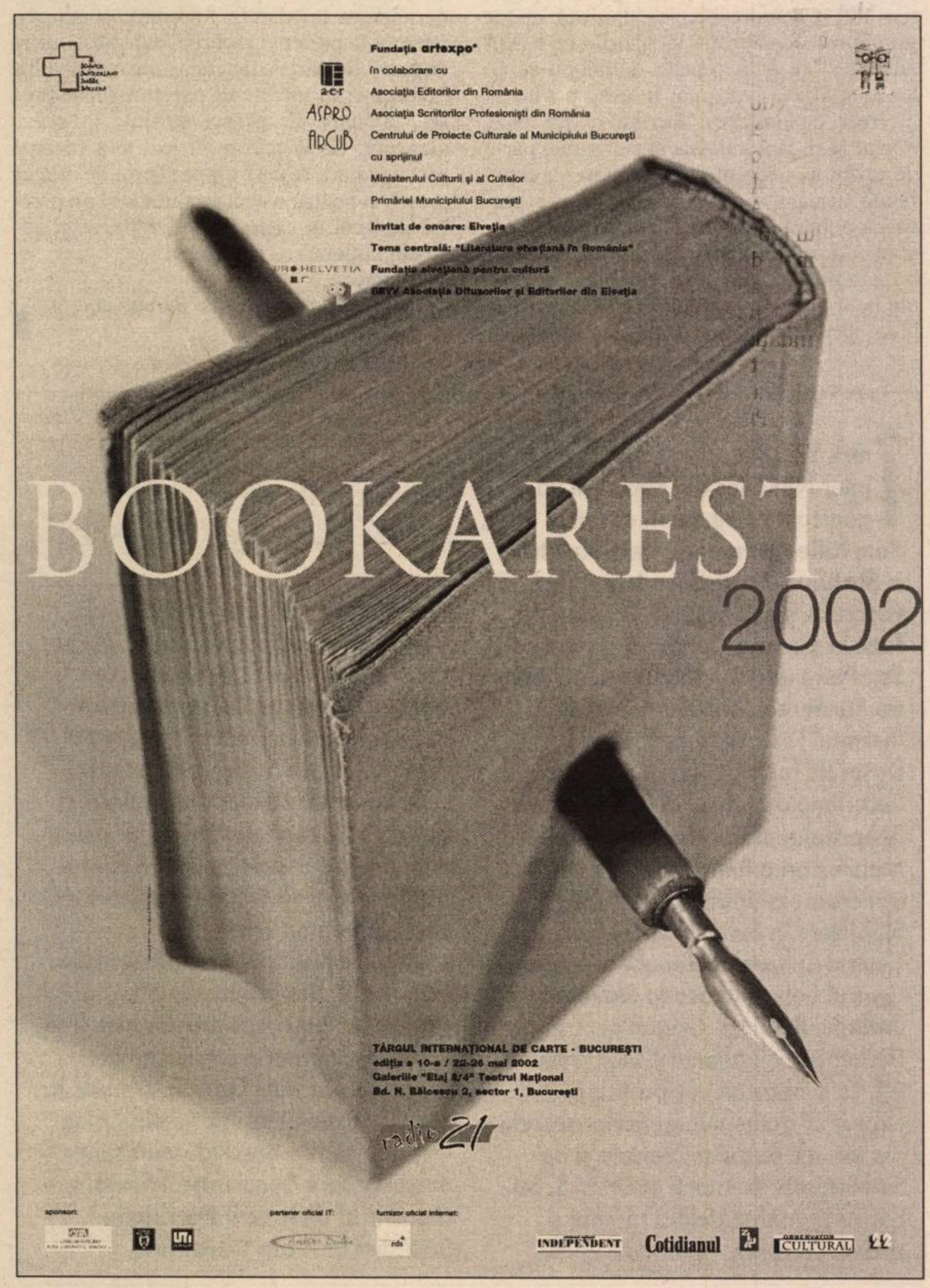
Revenind la tîrgul propriu-zis: spuneam că el este – în felul lui – un „colos". „Înghite" – într-adevăr – în spaţiile de expunere de la etajele 1, 3 şi 4 ale clădirii Teatrului Naţional din Capitală sute de instituţii participante reprezentate de mii de oameni care manevrează în cele cinci zile sute de mii de volume, totul trebuind trecut prin fazele de contactare şi difuzare a informaţiei, înregistrare, acreditare, închiriere de standuri şi utilităţi, programări şi asistenţă la instalare etc. etc. De la concepţia generală şi pînă la ecusoanele diferenţiate pentru expozanţi, invitaţi, presă, sînt nenumărate chestiuni de rezolvat: relaţii şi negocieri cu clienţi, parteneri şi sponsori, contracte, afişe şi restul „materialelor" publicitare şi de protocol – şi cîte şi mai cîte! În echipa de organizare, alături de responsabilii operaţiunilor, lucrează graficieni, computerişti, economişti, contabili, ingineri de sunet, pînă la paznici şi vînzătorii de bilete. O mică trupă pentru un mare eveniment cultural. Sper să putem publica în numărul viitor al revistei noastre, după tîrg, o listă cu numele cît mai multora dintre componenţii ei...

Invitat special: Elveţia

De cîţiva ani, **BOOKAREST**-ul a preluat modelul internaţional al invitării cîte unei ţări care să se prezinte ca „vedetă" a fiecărei ediţii. După Germania, Franţa şi Anglia, a venit rîndul Elveţiei. La prima vedere, se face astfel trecerea de la marile pieţe editoriale către una de mai mică anvergură. La cea de-a doua, ne reamintim că Ţara Cantoanelor e un fel de „sinteză" continentală: dintotdeauna multiculturală, ea e compusă din zone lingvistice în care se vorbesc trei dintre limbile majore ale Europei: germană, franceză şi italiană (cărora li se adaugă foarte speciala romansă vorbită în Estul median al ţării). Drept urmare, cărţile autorilor care scriu într-una dintre cele trei limbi circulă uşor spre Germania, Franţa şi Italia, publicate adeseori prin cooperări editoriale „transfrontaliere". De asemenea, piaţa cărţii din Elveţia e firesc integrată celorlalte, care-şi rulează producţia în toate teritoriile germanofone sau francofone.

Dincolo de implicaţiile economice (dar fără a le ignora!), consecinţa acestui foarte special statut multicultural este comportamentul cosmopolit al lumii artistice şi intelectuale elveţiene. După cum se va vedea şi la Bucureşti, unde vor veni autori şi editori germanofoni şi francofoni, dar şi cîţiva „imigraţi" în literatura „cantonală", cum sînt Cătălin Dorian Florescu şi Marius Daniel Popescu, români stabiliţi acolo. Fusese invitată şi Aglaja Veteranyi, înainte de tragicul ei sfîrşit. Amintirea îi va fi evocată şi se va citi din proza pe care a scris-o. Se va afla la Bucureşti şi un autor elveţian care trăieşte în străinătate: profesorul Urs Altermatt, universitar în Germania.

Un eşantion – iată – de diversitate, de europenism pluralist, la o mare reuniune a cărţii dintr-o mare capitală din centrul Vechiului Continent. Tîrg el însuşi cosmopolit şi – nu-i aşa? – absolut respectabil la cei 10 ani ai săi de existenţă. **BOOKAREST** 2002 îşi deschide porţile!...


Fundaţia **artexpo**
în colaborare cu
Asociaţia Editorilor din România
Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România
Centrului de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti
cu sprijinul
Ministerului Culturii şi al Cultelor
Primăriei Municipiului Bucureşti
Invitat de onoare: Elveţia
Tema centrală: "Literatura elveţiană în România"
Fundaţia elveţiană pentru cultură
SBVV Asociaţia Difuzorilor şi Editorilor din Elveţia

TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE - BUCUREŞTI
ediţia a 10-a / 22-26 mai 2002
Galeriile "Etaj 3/4" Teatrul Naţional
Bd. N. Bălcescu 2, sector 1, Bucureşti

sponsori:
partener oficial IT:
furnizor oficial internet:

Euromedia este una dintre cele mai cunoscute firme din România care se ocupă cu importul de carte, fiinţînd încă din anul 1992.
Domeniile acoperite de cărţile importate de Euromedia sînt foarte diverse. La noi puteţi găsi începînd de la cărţi pentru copii, clasici străini, atlasuri geografice, ghiduri de călătorii, enciclopedii, dicţionare, cărţi de specialitate, pînă la publicaţiile oficiale ale Comunităţii Europene.
Toate aceste cărţi sînt publicate de edituri de prestigiu precum Oxford University Press, Merriam Webster, Penguin, Philip's, Lonely Planet, Dalloz, Oficiul pentru Publicaţii Oficiale al Comunităţii Europene şi multe altele.
La fel ca şi în anii precedenţi, Euromedia va participa la Tîrgul Internaţional de Carte Bookarest unde vă invităm să ne vizitaţi la standul 14 de la etajul 3.

EUROMEDIA

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti
e-mail: euromedia@mallcity.com

Fundaţia **artexpo**

în colaborare cu

Asociaţia Editorilor din România – AER

cu sprijinul

Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO
Ministerul Culturii şi Cultelor
Primăria Municipiului Bucureşti
Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ArCuB

vă invită la

BOOKAREST 2002

Tîrgul Internaţional de Carte Bucureşti
Ediţia a 10-a, 22-26 mai
Galeriile „Etaj 3/4“ şi holul de la etajul 1, Teatrul Naţional

Evenimentul va fi inaugurat printr-o conferinţă de presă, care se va ţine în ziua de 22 mai, ora 11.00 la Lăptăria Enache, urmată la ora 11.30 de deschiderea oficială, care va avea loc la etajul 4 (treptele de la intrarea la Sala Rondă). Intrarea se va face prin prezentarea invitaţiilor sau a ecusoanelor de presă expozant.

*

Număr expozanţi: total 309 (faţă de 262 de la ediţia precedentă) din care 175 din România (în 2001 au fost 171) şi 134 expozanţi din alte ţări (în 2001 au fost 91): Elveţia, Franţa, Germania, Marea Britanie, Republica Moldova, Spania, Ungaria, participanţi direct sau prin reprezentanţi – centre culturale, difuzori şi importatori de carte, alte organisme de promovare a cărţii.

Prezenţa în număr crescut a participanţilor la Tîrg face din ediţia a 10-a din acest an una jubiliară.

*

A 10-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte Bucureşti – **BOOKAREST 2002** – îşi va deschide porţile peste cîteva zile. Publicul din ţară s-a obişnuit deja ca, anual, la sfîrşitul lunii mai, timp de 5 zile, în centrul Capitalei, să se desfăşoare una din cele mai importante manifestări dedicate cărţii.

Anul acesta, **BOOKAREST** are bucuria să aibă drept oaspete de onoare Elveţia. Programul standului Elveţiei, de peste 140 mp, situat în prima sală de la etajul 4, cuprinde o gamă largă de evenimente – lansări de carte, o masă rotundă despre sistemul editorial elveţian, dezbateri şi discuţii – **România în oglinda literaturii elveţiene** sau **Minoritatea este majoritate în străinătate** – întîlniri cu autori elveţieni (şi români) care vor citi din operele lor. Prezenţa celor 8 autori elveţieni – Françoise Choquard Werner Lutz, Eugene Meiltz, Marius Daniel Popescu, Prof. Urs Altermatt, Cătălin Dorin Florescu, Kurt Aebli şi Christian Haller, care vor veni în România cu ocazia Tîrgului – alături de reprezentanţii Asociaţiei Editorilor şi Librarilor din Elveţia – Claudia Weis şi Dr. Martin Jann, împreună cu echipa Fundaţiei PRO HELVETIA – Antena Bucureşti, vor aduce „literatura elveţienă în România“ – tema centrală a Tîrgului de carte din acest an, cît mai aproape de publicul din România. La programul organizat de instituţiile elveţiene s-au alăturat Editura Hasefer cu lansarea volumului intitulat **Ecouri dintr-o epocă tulbure. Documente elveţiene 1940 – 1944** (24 mai, ora 12.30, la fotogaleria GAD, et. 3) şi Editura Idea Design & Print cu numărul revistei **BALKON**, dedicat Elveţiei.

*

France Edition, reprezentant oficial al cărţii franceze, va găzdui în standul de 49 mp din sala 3 de la etajul 4, titluri din cele mai variate domenii. Serviciile Culturale de la Ambasada Franţei la Bucureşti au organizat evenimentele legate de prezenţa cărţii în/din limba franceză la Tîrg: lansări de carte, autografe acordate de scriitoarea Catherine Millet, conferinţa despre personalitatea lui Jean Genet, prezentarea primei cărţi din Colecţia 2001 (iniţiată împreună cu Fundaţia Concept).

Standul cărţii germane vă invită să vizitaţi expoziţia tematică **100 de autori – 100 de titluri** organizată de Centrul de Carte Germană, reprezentant al Tîrgului de carte de la Frankfurt, cu sprijinul Bibliotecii Institutului Goethe Internationes din Bucureşti, ocazie cu care publicul din ţară va putea face cunoştinţă cu literatura germană de ultimă oră.

Standul Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania şi al Institutului Cervantes din Sala Rondă de la etajul 4 prezintă oferta de carte a mai multor instituţii din Spania împreună cu serviciile de bibliotecă ale Institutului, iar la fotogaleria GAD, etaj 3, invitaţi din Spania şi din ţară vor prezenta mai multe volume de autori spanioli (24 mai, la 16.30).

Cu cartea britanică vă veţi întîlni vizitînd standurile din sălile 2, 3 şi sala Rondă de la etajul 4. Cît priveşte Consiliul Britanic la Bucureşti, acesta vă invită la lansarea primei ediţii a catalogului bibliotecilor şi centrelor de informare din România (24 mai, ora 11.00, sala de conferinţe).

Schimbînd registrul şi făcînd o scurtă trecere în revistă a prezenţei celor 175 de expozanţi – edituri şi grupuri editoriale, difuzori şi importatori de carte, tipografi, furnizori de servicii IT, ziare şi reviste culturale, muzee şi fundaţii, instituţii de învăţămînt, dorim să apreciem efortul, în condiţiile economice prea dificile ale unei tranziţii interminabile, de a-şi prezenta cît mai complet (a se înţelege forma şi fondul) – roadele activităţii anului scurs de la ediţia precedentă.

Mass-media şi specialiştii vor analiza, din perspectiva actualei ediţii, trăsăturile momentului pe care-l traversează lumea editorială, cultura în general.

Tîrgul Internaţional de Carte are meritul de a prilejui asemenea analize şi evaluări, devenind o oglindă corectă a pieţei cărţii româneşti.

La această analiză adăugăm constatarea numărului mai mic al titlurilor lansate în comparaţie cu ediţiile precedente, contrabalansat de mai multe demonstraţii practice CDROM, prezentări de proiecte şi metode interactive de învăţare, dezbateri şi mese rotunde, gale de premii, expoziţii de carte.

Mai semnalăm prezenţa, în standul special amenajat, intitulat al „românilor de pretutindeni“, a unor cărţi de autori români editate în străinătate. La standul Societăţii de cultură macedo-română cărţile de autori aromâni îşi aşteaptă cititorii.

Premiile Asociaţiei Editorilor – AER şi Premiile Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO se vor acorda în timpul Tîrgului (25 mai, de la ora 13.30 şi respectiv 24 mai, de la ora 14.00). În afară de acestea, debutează la Tîrg Premiile acordate promotorilor educaţiei în România, decernate de Fundaţia Centrul Educaţia 2000+.

Fundaţia **artexpo**, organizatorul principal al Tîrgului, a decis ca, începînd din acest an, să acorde „Premiul Radu Şteflea“ pentru educaţie prin imagine, după numele celui care a gîndit şi organizat primul Tîrg Internaţional de Carte Bucureşti.

*

Dorim să mulţumim tuturor celor care au înţeles să sprijine ediţia din acest an a Tîrgului:

Fundaţiei pentru cultură Pro Helvetia şi Asociaţiei Editorilor şi Librarilor din Elveţia;

Ambasadelor străine la Bucureşti, serviciilor culturale şi centrelor culturale care s-au implicat în participarea la Tîrg şi organizarea unor evenimente în cadrul Tîrgului;

Ministerului Culturii şi Cultelor, Primăriei Municipiului Bucureşti şi Centrului de Proiecte Culturale Arcub;

Asociaţiei Editorilor – AER şi a Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO;

Postului de radio „Radio 21“ – partener media;

Firmelor Artweb Design – partener oficial Internet şi firmei Rds – Furnizor oficial Internet;

Firmelor Uti grup, Cobra Security şi Companiei hoteliere Intercontinental;

Ziarelor **Observator cultural**, **Ziua**, **Independent**, **Cotidianul**, **22** – parteneri media.

*

Le sîntem recunoscători şi le apreciem generozitatea.

Vă spunem bun venit la Tîrg şi la multe cărţi!

Nu ratați întâlnirea cu autorii preferați și cu titlurile de ultimă oră,
cu cele mai frumoase și îndrăgite cărți la:

BOOKAREST 2002

TÂRGUL INTERNAȚIONAL DE CARTE - BUCUREȘTI
ediția a 10-a 22-26 mai 2002
Galeriile "Etaj 3/4" și holul de la etajul 1, Teatrul Național

Fundația **artexpo°**
în colaborare cu
Asociația Editorilor din România
Asociația Scriitorilor Profesioniști din România
Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București
cu sprijinul
Ministerului Culturii și Cultelor
Primăriei Municipiului București

Invitat de onoare: Elveția
Tema centrală: "Literatura elvețiană în România"

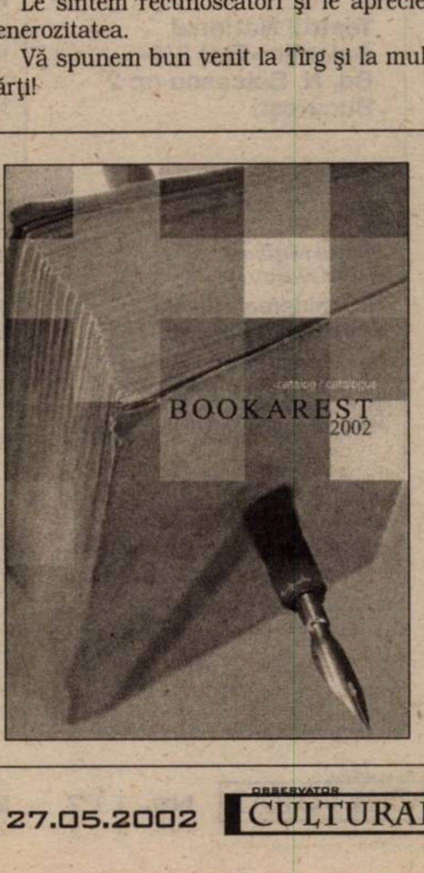
Fundația elvețiană pentru cultură
SBVV Asociația Difuzorilor și Editorilor din Elveția

Conferința de presă și deschiderea oficială: miercuri 22 mai de la 11 00 - 12 00
Program de vizitare: joi, 23 mai - sâmbătă, 25 mai 10 00 - 19 00
duminică, 26 mai 10 00 - 16 00

Prețul biletului de intrare: **10 000** lei. (Pentru elevi, studenți, veterani de război și pensionari - reducere **50 %**)

partener oficial IT: furnizor oficial internet:

Catalogul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST 2002** prezintă, în limbile română şi engleză, editurile şi grupurile editoriale participante în cadrul actualei ediţii a manifestării. Cele peste 90 de pagini cuprind un **Indice pe săli** al editurilor, o schiţă de **Amplasare standuri**, un **Indice alfabetic al expozanţilor** şi un **Indice tematic** al editurilor, urmat de un **Indice pe categorii**. Fiecare editură este prezentată printr-o adresă completă, urmată de un scurt fragment promoţional în care sînt expuse obiectivele şi specificul editorial. În final – cîteva pagini de „notes“. Traducerile în limba engleză aparţin Danielei Dolgu. Nu în ultimul rînd, se cuvine a fi menţionat aspectul grafic elegant al publicaţiei (realizat de Viorel Grigore & Andrei Mănescu).



Programul manifestărilor

Pe toată perioada Tîrgului

Centrul de Carte German: expoziția tematică **100 de autori - 100 de titluri** adusă, special cu prilejul acestui tîrg, cu sprijinul Bibliotecii Institutului Goethe InterNationes din București. Cărțile expuse se constituie într-o retrospectivă a literaturii germane din ultimul deceniu, fiind prezente multe dintre titlurile care stau la baza noului val din literatura germană. (4.R.07)

Fundația **artexpo**: expoziție de fotografie: **Grand Tour d'Italy** – Irina Radu, muzica – Claudiu Lobonț. (Sala GAD)

Fundația **artexpo**: expoziție de fotografie Raluca Ionescu (absolventă din 2001 a Facultății Foto, Video, Procesare computerizată a imaginii de la Universitatea de Arte București)

Fundația **artexpo**: expoziție cu ilustrațiile graficianei Mihaela Șchiopu la volumul de debut **Scrisori către tine** de Mihaela Popescu.

Miercuri 22 mai 2002

11:00-12:00 – Prior Books Distributors: demonstrații practice „Tell me More" metodă interactivă de învățare a limbilor străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană. (4.3.02)

12:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Și tu vei fi țărînă** de Samuel Butler. (3.4.09)

12:00 – Grupul Editorial Nemira: lansarea colecției de carte școlară: **Funcții** de Armand Martinov; **36 de interpretări de teste filozofice** de Nicolae Stan; **Gramatica simplă** de Elvira Petrescu și Doina Brăgaru. Participă: Armand Martinov, Nicolae Stan, Elvira Petrescu și Doina Brăgaru. (3.2.09)

12:30-13.30 – Prior Books Distributors: demonstrații practice: CD-ROM/DVD **Encyclopaedia Britannica** și **Encyclopaedia Universalis**, noile versiuni 2002. (4.R.12)

12:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Dialog cu Răzvan Theodorescu** de Cecilia Caragea. Prezintă: Alex Mihai Stoenescu. (Sala de conferințe)

13:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Anotimpurile lupilor** de Max Seydlitz. (3.4.09)

13:00 – Fundația Cuza Vodă: lansare carte: **Antologia poeților aromâni** de Ionel Zeana, Editura Cartea Aromână, Syracuza, SUA. Prezintă: prof. univ. dr. Nicolae Saramandu. (F.1.02)

13:00 – Editura Dacia: lansare carte: **Voința de putere** de Nicolae Breban. Prezintă: Eugen Uricaru, Al. Condeescu. (Sala de conferințe)

14:00 – Editura Teșu: lansare carte: **5000 de ani de umor evreiesc**, antologie. Prezintă: Sandu Mazor, Ambasadorul Israelului; acad. Nicolae Cajal, președintele Federației Comunităților Evreiești din România; Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor; acad. Fănuș Neagu. (3.1.14)

14:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Julia. Liza din mahalaua Lambeth** de W. S. Maugham. (3.4.09)

14:00 – Fundația Cuza Vodă: dezbatere: **Biserica Ortodoxă: Cărți și publicații editate de... și pentru românii de pretutindeni**. Moderator: istoric Gh. Vasilescu. (F.1.02)

14:00 – Editura Ministerului de Interne: lansare carte: **Managementul schimbării în Ministerul de Interne** de general de divizie Niculae Neagu; **Întrebuințarea forțelor Ministerului de Interne în condițiile stării de urgență și de asediu** de lt. col. dr. Lazăr Teofil. Invitați: general de divizie Gheorghe Apostol Ion, Secretar general al M.I.; general de divizie dr. Costică Voicu, rector Academia de Poliție „Al.I. Cuza". (4.R.16)

14:00 – Editura Pontica: lansare carte: **Cărnurile canonice** de Adrian Urmanov. Prezintă: Marin Mincu, Octavian Soviany. (3.3.09)

14:00 – Editura Paralela 45: conferință de presă: **Repoziționarea în piața de carte**. Participă: Gheorghe Crăciun, Mircea Martin, Călin Vlasie. (Sala de conferințe)

15:00 – Fundația Cuza Vodă: întîlnire cu ziariști de la revistele tinerilor români de pretutindeni. Moderator: acad. prof. univ. dr. Dan Horia Mazilu. (F.1.02)

15:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade** de Matei Călinescu. Invitați: Matei Călinescu, Andrei Oișteanu, Dan Petrescu. (3.2.08)

15:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Autobuzul cu cocoșați**, de Nora Iuga, poeme originale. Prezintă: Octavian Soviany, Marin Mincu, Aurelian Titu Dumitrescu, Nicolae Țone. (Sala GAD)

15:00 – Fundația Cuza Vodă: conferință de presă/cocktail. Invitat de onoare Mircea Geoană, Ministerul Afacerilor Externe. Moderator: Cristian Niculescu, Secretar de stat în MAE. Vizită la standul cărților și publicațiilor privind românii de pretutindeni. (Sala de conferințe)

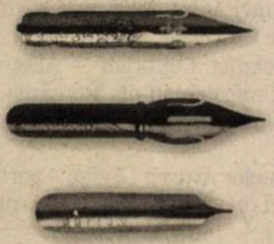
16:00 – Enciclopedia Rao: lansare carte: **Dinastia Brătianu** de Alex Mihai Stoenescu. (3.5.17)

16:00 – Editura Polirom: lansare carte: Zoltán Rostas, **Chipurile orașului. Istorii de**

Târgul Internațional de Carte București Ediția a X-a 22 – 26 mai 2002

Oaspete de onoare: Elveția Programul Standului Elveției

Miercuri, 22 mai



Teatrul Național
Galeriile «Etaj 3/4»
Bd. N. Bălcescu nr. 2
București

18.00
Teatrul Național
Standul Elveției, etajul 4
Deschiderea oficială a Standului Elveției
Evenimentul va începe cu un discurs al Excelenței Sale, Dr. François Chappuis, Ambasadorul Elveției în România

Joi, 23 mai

12.00 - 13.00
Teatrul Național
Sala de conferințe, etajul 1
Sistemul editorial în Elveția
Referent:
Martin Jann
Director al SBVV Uniunea Editorilor și Librarilor din Elveția

15.00
Teatrul Național
Standul Editurii RAO
Lansare de carte: «Povestiri pentru copii»
de Peter Bichsel

16.00
Teatrul Național
Lăptăria
Françoise Choquard
Lectură: romanul «L'Hiver lucide» («Iarna lucidă»)
Moderator: Magdalena Popescu Marin (Traducătoare)

18.00 - 19.00
Teatrul Național
Lăptăria
România în oglinda literaturii elvețiene
Prima parte
Scriitori: Cătălin Dorian Florescu și Christian Haller
Moderator: Victor Scoradeț

Vineri, 24 mai

13.00
Teatrul Național
Standul Elveției, etajul 4
Lansarea unui nou număr al revistei BALKON
Tema centrală: Elveția

Prof. Urs Altermatt

17.00
New Europe College
Str. Plantelor 21, 70309 București
Conferință: Elveția multiculturală – Model pentru Europa?
Referent: Prof. Urs Altermatt
Comentariu: Prof. Andrei Pleșu

18.00 - 19.00
Teatrul Național
Lăptăria
România în oglinda literaturii elvețiene
Partea a doua
Scriitori: Eugéne Meiltz și Marius D. Popescu
Moderator: Victor Scoradeț

Sâmbătă, 25 mai

13.00
Teatrul Național
Sala de conferințe, etajul 1
«Minoritatea este majoritate în străinătate»
Participanți la discuție:
Prof. Urs Altermatt
Christian Haller
Cătălin D. Florescu
Eginald Schlattner
Zsuzsanna Ferencz
Moderator: Ioan Bogdan Lefter

15.00 - 19.00
Teatrul Național
Lăptăria
Scriitori elvețieni citesc
Toți scriitorii citesc cca 30 de minute din operele lor.
Scriitori:
Christian Haller
Werner Lutz
Kurt Aebli
Cătălin D. Florescu
Marius D. Popescu
Eugéne Meiltz
Françoise Choquard
Aglaja Veteranyi (lectura: Nora Iuga)
Moderator: Victor Scoradeț

Cătălin Dorian Florescu

Duminică, 26 mai

12.00 - 14.00
Teatrul Național
Lăptăria
«Renschi» – poem în lanț
Scriitori elvețieni:
Werner Lutz
Kurt Aebli
Scriitori români:
Nora Iuga
Ioan Es. Pop
Robert Șerban
Moderator: Christian Haller

Werner Lutz

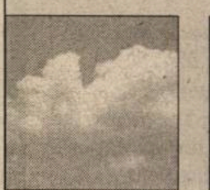
Christian Haller

Kurt Aebli

Pro Helvetia
Fundație Elvețiană pentru Cultură
Antena București
Str. Pitar Mos 10, ap. 1
RO-70 152 București
Tel: +40 1 212 49 79
Fax: +40 1 201 71 79
E-mail: phbuc@dnt.ro
www.pro-helvetia.ro

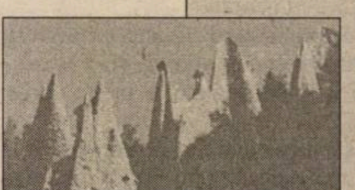
SBVV
Uniunea Editorilor și Librarilor din Elveția
Postfach, CH-8034 Zürich
Tel: +41 (0) 1 421 28 05
www.swissbooks.ch

Sub patronatul Ambasadei Elveției la București și al Biroului Federal pentru Cultură din Berna



Marius D. Popescu

Françoise Choquard



Eugéne Meiltz

viaţă în Bucureşti. Secolul XX**. Invitaţi: Vintilă Mihăilescu, Andrei Pippidi. (3.2.08)

16:00 – Vernisajul expoziţiei de fotografie: **Grand Tour d'Italy** – Irina Radu, muzica – Claudiu Lobonţ. (Sala GAD)

16:30 – Grupul Editorial Nemira: lansarea Colecţiei „Politică. Societatea politică“: **România politică în 2001**, volum coordonat de Cristian Preda; **Bizanţ contra Bizanţ** de Daniel Barbu. (3.2.09)

16:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Amintiri despre N. Steinhardt** de Arşavir Acterian, **Istoria Bisericii Ortodoxe Române** de Mircea Păcurariu, **Frumuseţea lumii văzute** de Calinic Argatu. Prezintă: Al. Paleologu, Fabian Anton, Mariana Şipos. (Sala de conferinţe)

17:00 – Macmillan România: lansare carte: noul dicţionar Macmillan **English Dictionary for Advanced Learners**. Invitaţi: Gwyneth Fox – profesor de lexicografie la Universitatea Birmingham, editor al dicţionarelor Cobuild şi Macmillan. (Sala de conferinţe)

17:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Inflaţie şi dezechilibre** de Daniel Dăianu, Radu Vrânceanu. Invitat: Theodor Stolojan. (3.2.08)

17:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Softwin** de Paul Daian. **Poetul trompetă** – *happening* prezentat de autor (Paul Daian). Prezintă: Nicolae Manolescu, Marin Mincu, Angela Marinescu. (Lăptăria Enache)

17:30 – Editura Universul: lansare carte: **Vadim între preşedinţie şi ospiciu** de Ilie Neacşu şi Sever Meşca. Invitat: Dan Zamfirescu. (Sala de conferinţe)

17:30 – Editura Paralela 45: lansare carte: **Jude Neştiutul** de Thomas Hardy şi **Cartea snobilor** de W.H. Thakeray (traduceri de Vera Călin). Participă: Dan Grigorescu, Mircea Martin, Irina Pană. (3.1.01)

18:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: deschiderea oficială a Standului Elveţiei. Evenimentul va începe cu un discurs al Excelenţei Sale, Dr. François Chappuis, Ambasadorul Elveţiei la Bucureşti. (4.1.01)

Joi 23 mai 2002

11:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Citadela** de A. J. Cronin. (3.4.09)

11:00 – Editura Dacia: lansare carte: **Filozofia ca istoria filozofiei** de Vasile Muscă, **Principiul cerului** de Alexander Baumgarten. Prezintă: Ioan N. Roşca, Alexander Baumgarten, Bogdan Tătaru. (F.1.12)

11:00 – Fundaţia Cuza Vodă: conferinţă: **Cartea românească în centre universitare din întreaga lume**. Întîlnire cu prof. univ. dr. scriitorul Ion Stoica. (F.1.02)

11:00-12:00 – Prior Books Distributors: demonstraţii practice „Tell me More“ metodă interactivă de învăţare a limbilor străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană. (4.3.02)

11:00 – Grupul Editorial Nemira: lansarea Colecţiei „Dicţionarele Nemira“: **Dicţionar de ştiinţe umane**; **Dicţionar de ştiinţe ale limbii**. (3.2.09)

11:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Antropologia culturală** de Achim Mihu, **Ştiinţe oculte şi dezechilibrul mintal** de Philippe Encausse; **Şamanii tunguşi** de Laurence Delaby. Prezintă: Ilie Bădescu, Rodica Pop. (F.1.12)

12:00 – Humanitas: lansare carte: albumul **Pictorii familiei Verona** de Marina Preutu şi Brânduşa Răileanu. Invitaţi: Ioana Vlasiu, Sorin Lavric, Marina Preutu şi Brânduşa Răileanu. (3.2.06)

12:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Medicina legală în practica judiciară** de Vladimir Beliş. (3.4.09)

12:00 – Societatea Română de Radiodifuziune – Editura Casa Radio: prezentarea colecţiei de CD-uri **Triptic Caragiale**: I – **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**; II – **Năpasta**; III – **Momente şi schiţe**. Invitaţi: Dan C. Mihăilescu, Ion Vova, Radu Beligan, Carmen Stănescu, Olga Tudorache, Damian Crâşmaru. (Sala GAD)

12:00-13:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: dezbatere: **Sistemul editorial în Elveţia**. Referenţi: Men Haupt (Preşedinte al SBVV – Uniunea Editorilor şi Bibliotecarilor din Elveţia); Martin Jann (Director al SBVV Uniunea Editorilor şi Bibliotecarilor din Elveţia). (Sala de conferinţe)

12:30-13:00: Prior Books Distributors: demonstraţii practice CD-ROM/DVD **Encyclopaedia Britannica** şi **Encyclopaedia Universalis**, noile versiuni 2002. (4.R.12)

12:30 – Editura Hasefer: lansare carte: **Dicţionar de personaje biblice** de Viorica S. Constantin şi Baruch Tercatin. Prezintă: Viorica S. Constantin, Baruch Tercatin. (Sala GAD)

13:00 – Fundaţia Cuza Vodă: întîlnire cu **Ahile Tasi, la 90 de ani**. Balade fărşarote, amintiri despre aromânii din Albania. Moderator: Marius Dobrescu. (F.1.02)

13:00 – Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională: lansare carte: **Poezii** de M. Eminescu, **Istoria literaturii române** de Al. Piru, **Călăreţul de la Greina** de Toni Halter. Invitaţi: Eugen Simion, Dan Grigorescu, Magdalena Popescu Marin. (3.3.06)

13:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Ante-LOGGIA** de Augustin Ioan; **Fantoma sanatoriului** de Vasile Baghiu. Prezintă: Marin Mincu, Constantin Abăluţă, Dan-Silviu Boerescu, Nicolae Ţone. (3.3.07)

13:00 – Editura Paralela 45: lansare carte: **Visările unui hoinar singuratic** (traducere de Mihai Şora) de Jean-Jacques Rousseau şi **Călugăriţa** (traducere de Gellu Naum) de Denis Diderot. Participă: Mircea Martin, Mihai Şora, Cecilia Ştefănescu. (3.1.01)

13:00 – Prior Books Distributors: lansare/prezentare **Encyclopaedia Britannica**, 32 volume, ediţia 2002. (Sala GAD)

13:00-14:00 – S.C. SOFTWIN SRL: conferinţă: Soluţii de vînzare de cărţi şi ziare electronice. (Sala de conferinţe)

14:00 – Editura Teşu: lansare carte: **Evreii – un popor de solitari** de Emil Cioran. Prezintă: Nicolae Breban, Dorel Dorian. (3.1.14)

14:00 – Editura Humanitas: lansare carte: **Politica după comunism** de Alina Mungiu-Pippidi. Invitaţi: autoarea, Daniel Dăianu, Vlad Russo. (3.2.06)

14:00 – Fundaţia Cuza Vodă: dezbatere: **Românii de lîngă noi... în viziunea sociologilor**. Moderator: Ilie Bădescu. (F.1.02)

14:00 – Editura Ministerului de Interne: lansare carte: **Clipa de rouă** de Ilie Gorjan; **Dincolo de ieri** de Nicolae Rotaru. Invitaţi: Geo Călugăru, D.R. Popescu, corul bărbătesc „Oameni de arme“ al Jandarmeriei Române, dirijor Ion Drăgoi. (4.R.16)

14:00 – Editura Pontica: dezbatere: **Canon şi canonizare**. Participă: Mircea Martin, Lavinia Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Angela Marinescu, Ştefania Mincu, Marin Mincu, Florin Mihăilescu. (Sala GAD)

14:00 – Asociaţia Editorilor din România – AER: prezentare a două anchete realizate de Agenţia Mercury Research şi Asociaţia Editorilor din România – AER în parteneriat cu British Council: **Cine sînt cei care nu cumpără cărţi?**; **Piaţa cărţii în România. Statistici 2001**. (Sala de conferinţe)

14:30 – Editura Polirom: lansare carte: **Legislaţia comunicării publice** de Kent Middleton, Roger Trager, Bill F. Chamberlin. Invitat : Ioan Stanomir. (3.2.08)

14:30 – Editura Idea Print & Design: lansare carte: **Despre Universitate** de Gerard Granel. (Sala GAD)

15:00 – Editura Compania: lansare carte: **Democraţia la pachet. Elita politică în România postcomunistă** de Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu. (3.2.02)

15:00 – Enciclopedia Rao: lansare carte: **Povestiri pentru copii** de Peter Bichsel. (3.5.17)

15:00 – Fundaţia Cuza Vodă: masă rotundă: **Univers Istro-Roman. Fondul de carte şi publicaţii „Lecca Morariu“, fost profesor la Universitatea din Cernăuţi**. Moderator: Directorul Muzeului Bucovina.

EDITURILE ALL,
toate cărţile tale!

TÂRGUL INTERNAŢIONAL DE CARTE

BOOKAREST 2002, 22-26 mai

– PROGRAMUL LANSĂRILOR DE CARTE –

ADRIAN-PAUL ILIESCU
Introducere în politologie

INTRODUCERE ÎN POLITOLOGIE
•Colecţia *ALL POLITIC*•
Autor: **Adrian-Paul ILIESCU**

JOI, 23 MAI, ORA 12.00

Politologia este [...] numai una dintre disciplinele ce formează domeniul ştiinţelor politice. Dar ea reprezintă, într-un anume sens, disciplina fundamentală, deoarece urmăreşte sintetizarea rezultatelor obţinute în acest domeniu, în întregul său. [Ea] *aspiră la alcătuirea unui tablou general al vieţii politice, al fenomenelor şi conduitelor politice, al relaţiilor şi sistemelor politice, al organizării politice a societăţii, al acţiunii politice. Într-un cuvânt, subiectul (larg) de studiu al politologiei este sfera „politicului".*

Adrian-Paul Iliescu – *Ce este politologia? Politologie şi ideologie*

Cartea lui Adrian-Paul Iliescu constituie un posibil *fir al Ariadnei* în *dedalul* evoluţiilor politice, al consecinţelor acestora, oferind unui noian de *enigme tematice* răspunsuri pertinent argumentate, susţinute, deseori, de *vocile* autorizate ale unor teoreticieni reputaţi ai domeniului.

Prezintă: prof. **Ion IANOŞI,** membru corespondent al Academiei Române, **Adrian-Paul ILIESCU**

Prin gaura cheii

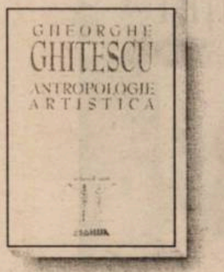
PRIN GAURA CHEII
•Colecţia *LITERATURĂ ROMÂNĂ*•
Autor: **Dumitru ŢEPENEAG**

JOI, 23 MAI, ORA 17.00

Cu douăsprezece ilustraţii de **Rodica PRATO**
Prefaţă, tablou cronologic, note şi selecţie, dosar critic: **Nicolae BÂRNA**

Cartea se străduie să ni-l apropie pe scriitorul Ţepeneag, să atenueze efectele eliminării sale, pe criterii politice, din lumea literelor româneşti, propunând unui public mai larg schiţe, povestiri, nuvele, chiar fragmente de romane rămase însă în faza de proiect şi texte inedite din arhiva personală a scriitorului, fondul principal constituindu-l volumele sale din tinereţe, cele rămase ascunse publicului de azi, cele care ar fi putut alimenta *o vână* consistentă în literatura română. Sugrumată de un regim ostil libertăţii de creaţie, vocea scriitorului Ţepeneag poate fi astăzi ascultată. Să-i învăţăm timbrul, să-i cunoaştem inflexiunile, s-o recunoaştem în ceea ce a publicat ulterior! Să facem acest lucru pe-ndelete, începând, foarte natural, cu... începuturile sale!

Prezintă: **Dumitru ŢEPENEAG, Daniel Cristea ENACHE**



ANTROPOLOGIE ARTISTICĂ
VOL. I: ANTICHITATEA, EVUL MEDIU, RENAŞTEREA, BAROCUL
•Seria *ARTE-FILM*•
Autor: **Gheorghe GHIŢESCU**

VINERI, 24 MAI, ORA 16.00

În spaţiul [acestei cărţi], *alături de imensul bagaj informativ, m-am întâlnit cu poezia, extazul, spiritul critic al unui artist şi om de ştiinţă remarcabil, în faţa operelor pe care vrednicii, genialii şi pioşii înaintaşi ai breslei noastre le-au încredinţat „prezenţei omului".*

Corneliu Baba – 10 martie 1978

La hotarul dintre ştiinţă şi artă, lucrarea lui Gheorghe Ghiţescu (1915-1978), pendulând de o parte şi de alta a demarcaţiei dintre obiectiv şi subiectiv, dintre realitate şi viziune, oferă oficiile unui ghid erudit prin sălile unui ipotetic muzeu de anvergură, cel al artelor plastice, din antichitate până în secolul al XVII-lea, în temerara tentativă de inventariere a reprezentărilor formei umane, de aplicare pe această cale a conceptelor şi metodelor unei ştiinţe multidisciplinare: antropologia.

Prezintă: prof. dr. **Cristian POPESCU**, prof. dr. **Mircea SPĂTARU, Alexandru GHILDUŞ,** preşedinte al U.A.P.R.

FESTIVITATEA DECERNĂRII PREMIILOR
CONCURSULUI DE CARTE PENTRU COPII
MICUL PRINŢ

LA ALLFA, BASMELE DE ALTĂDATĂ FAC CASĂ BUNĂ CU CELE DIN ZILELE NOASTRE!

SÂMBĂTĂ, 25 MAI, ORA 12.00

Folclorul, legendele, miturile şi poveştile au însoţit copilăria de-a lungul epocilor, fiecare copil [având] *o dragoste instinctivă şi firească pentru poveştile fantastice, minunate* [...].

Lyman Frank Baum, 1990, prefaţă la *Vrăjitorul din Oz*

Iniţiativă a Editurilor ALL (*ALLFA*), a Uniunii Scriitorilor din România şi a Universităţii de Arte din Bucureşti, sub patronajul Ministerului Culturii şi Cultelor, concursul *MICUL PRINŢ* îşi desemnează câştigătorii:

- grafică de carte
- carte de autor
- text pentru copii
- proiect editorial

Vizitaţi standul Editurilor ALL în clădirea TEATRULUI NAŢIONAL, etaj 3, sala 4!

(F.1.02)

15:00 – Compania Auneanu Libripress SRL: lansare carte: **Democrația la pachet. Elita politică în România postcomunistă**, autori: Marius Tudor şi Adrian Gavrilescu. (3.2.02)

15:00 – Serviciile Culturale ale Ambasadei Franței la Bucureşti: conferința **Ce este România? Răspunsuri în hărți** susținută de Violette Rey, geograf, profesor la ENS. Moderator: M. Ianos, co-autor la **Atlasul României**, director Departament Studii Superioare în Minister. (4.3.06)

15:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: lansare carte: **Povestiri pentru copii** de Peter Bichsel. (3.5.17)

15:00 – Editura Compania: lansare carte: **Benedictus. Poezii perene** de Mihai Ursachi. (3.2.02)

15:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Livada măgăruşului** de Petre Ghelmez. Prezintă: Ion Rotaru, Radu Cârneci, Ion Horea. (Sala GAD)

15:00-16:00 – Centrul Educația 2000+: lansare carte: 3 volume. (Sala de conferințe)

15:30 – Editura Polirom: lansare carte: **Gnozele dualiste ale Occidentului** de Ioan Petru Culianu. Invitați: H.-R. Patapievici, Andrei Oişteanu. (3.2.08)

16:00 – Enciclopedia Rao: lansare carte: **Atlasul României**, autori: Violette Rey, Octavian Groza, Ioan Ianos, Maria Patronescu. (3.5.17)

16:00 – Fundația Cuza Vodă: lansare carte şi CD: **Introducere în Relații Publice**; **A First Encounter With Romania** de Ştefan Niculescu Maier, New York. Moderator: dr. Gh. Cristache. (F.1.02)

16:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: lectură: Françoise Choquard, din romanul **L'hiver lucide** (**Iarna lucidă**). Moderator: Magdalena Popescu Marin (traducătoare). (Lăptăria Enache)

16:00 – Editura Vasile Cârlova: lansare carte: **Arta de a trăi mai bine** de N. Cuclinis. (F.1.20)

16:00-17:00 – Editura Victor Frunză: aniversarea a 20 de ani de activitate. Prezintă: Victor Frunză şi invitații săi. (Sala GAD)

16:00 – Editura Dacia: lansare carte: **Dialog cu Stelian Tănase** de Cecilia Caragea. (Sala de conferințe)

16:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Maurer şi lumea de ieri** de Lavinia Betea; **Suferința nu se dă la frați. Relatarea Lucreției Jurju despre rezistența anticomunistă în Apuseni** de C. Jurju, C. Budeancă. Călăuză prin infern, Ştefan Ioan I. Davidescu. (Sala de conferințe)

17:00 – Editurile ALL: lansare carte: **Prin gaura cheii** de Dumitru Țepeneag. Prezintă: autorul şi Daniel Cristea-Enache. (3.4.07)

17:00 – Editura Polirom: lansare carte: Mircea Mihăieş (editor), **România la fundul grămezii** de Tony Judt. Invitați: Mircea Mihăieş, Andrei Cornea, Nicolae Manolescu. (3.2.08)

17:00 – Editura Paralela 45: lansare carte: **Pe falezele de marmură** (traducere de Ion Roman) de Ernst Jünger, **Azilul săracilor** (traducere de Cecilia Ştefănescu) de Tahar Ben Jelloun şi **Varieteu pe apă** (traducere de Radu R. Şerban) de John Barth. Participă: Mircea Cărtărescu, Andrei Corbea, Nora Iuga, Mircea Martin, Cecilia Ştefănescu. (3.1.01)

17:00-18:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare: Revista **Aldebaran**. Incursiuni în avangarda literară şi artistică, număr special (128 de pagini): Claude Sernet; **Maltraité de Peinture** de Jacques Herold; Volume în ediții anastatice: **Plante şi animale**, **Ulise şi Colomba** de Ilarie Voronca; **Poeme în aer liber** de Stephan Roll; **Dialectique de la Dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international** de Gherasim Luca şi D. Trost; recită actorul Eusebiu Ştefănescu. Prezintă: Mihai Oroveanu, Vladimir Pană, Constantin Abăluță, Petre Stoica, Petre Răileanu, Nicolae Țone. (Lăptăria Enache)

17:00 – Editura Pontica: lanșare carte: **Poezii** de Mario Luci. Prezintă traducătoarea Ştefania Mincu. (Sala GAD)

18:00-19:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: dezbatere (prima parte): **România în oglinda literaturii elvețiene**. Scriitori: Cătălin Dorian Florescu, Christian Haller. Moderator: Victor Scoradeț. (Lăptăria Enache)

Vineri 24 mai 2002

11:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Avocatul poporului – o instituție la dispoziția cetățeanului** de Constantin Brânză. (3.4.09)

11:00 – Fundația Cuza Vodă: prezentare: Editura Cartea Armenească din Syracuza, SUA şi editorul ei, Tiberiu Cunia. (F.1.02)

11:00-12:00 – Prior Books Distributors: demonstrații practice „Tell me More", metodă interactivă de învățare a limbilor străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană. (4.3.02)

11:00 – Editura Vasile Cârlova: lansare carte: **Haiku** de Emilia Dumitrescu. (F.1.20)

11:00 – Editura Paralela 45: lansare carte: **Eşafodul** (traducere de Nicolae Iliescu) de Cinghiz Aitmatov, **Rusia scăldată în sînge** (traducere de Marcel Gafton şi Igor Blok) de Artiom Vesiolîi, **Anul gol** (traducere de Marcel Gafton şi Mihai Chitis) de Boris Pilniak, **Eleazar** (traducere de Ana-Maria Brezuleanu). Participă: Ana-Maria Brezuleanu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Iova, Mircea Martin, Ion Vasile Şerban. (Sala GAD)

11:00 – British Council: lansare catalog: prima ediție a catalogului bibliotecilor şi centrelor de informare din România. Parteneri Consiliul Britanic, Softlink România şi Revista **Biblioteca**. (Sala de conferințe)

11:30-13:30 – Editura Ministerului de Interne: lansare carte: **Romanul polițist mereu în actualitate**. Invitați: scriitori, polițişti, jurnalişti. (Sala de conferințe)

12:00 – Editura Paralela 45: lansare carte: **Cartea zeilor şi a diavolilor** (traducere de Dumitru Marian) de Charles Simic, **Cartea imaginilor** (traducere de Dumitru Marian) de R.M. Rilke. Participă: Mircea Cărtărescu, Dumitru Marian, Mircea Martin, Ruxandra Mihăilă. (3.1.01)

12:00 – Enciclopedia Rao: lansare carte: **Dincolo de Styx** de Nicolae Rotaru. (3.5.17)

12:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Ultimul Imperiu** de Paul-Marie de la Gorge. (3.4.09)

12:00 – Fundația Cuza Vodă: lansare carte: volumul **Semințele morții** de Cornelia Săceanu, New York. Moderator: prof. Paula Voicu şi Suzana Dohotaru. (F.1.02)

12:00 – Editura Polirom: lansare carte: **A vorbi într-un pustiu** de Ileana Mălăncioiu. Invitați: Tia Şerbănescu, Octavian Paler, Cristian Tudor Popescu. (3.2.08)

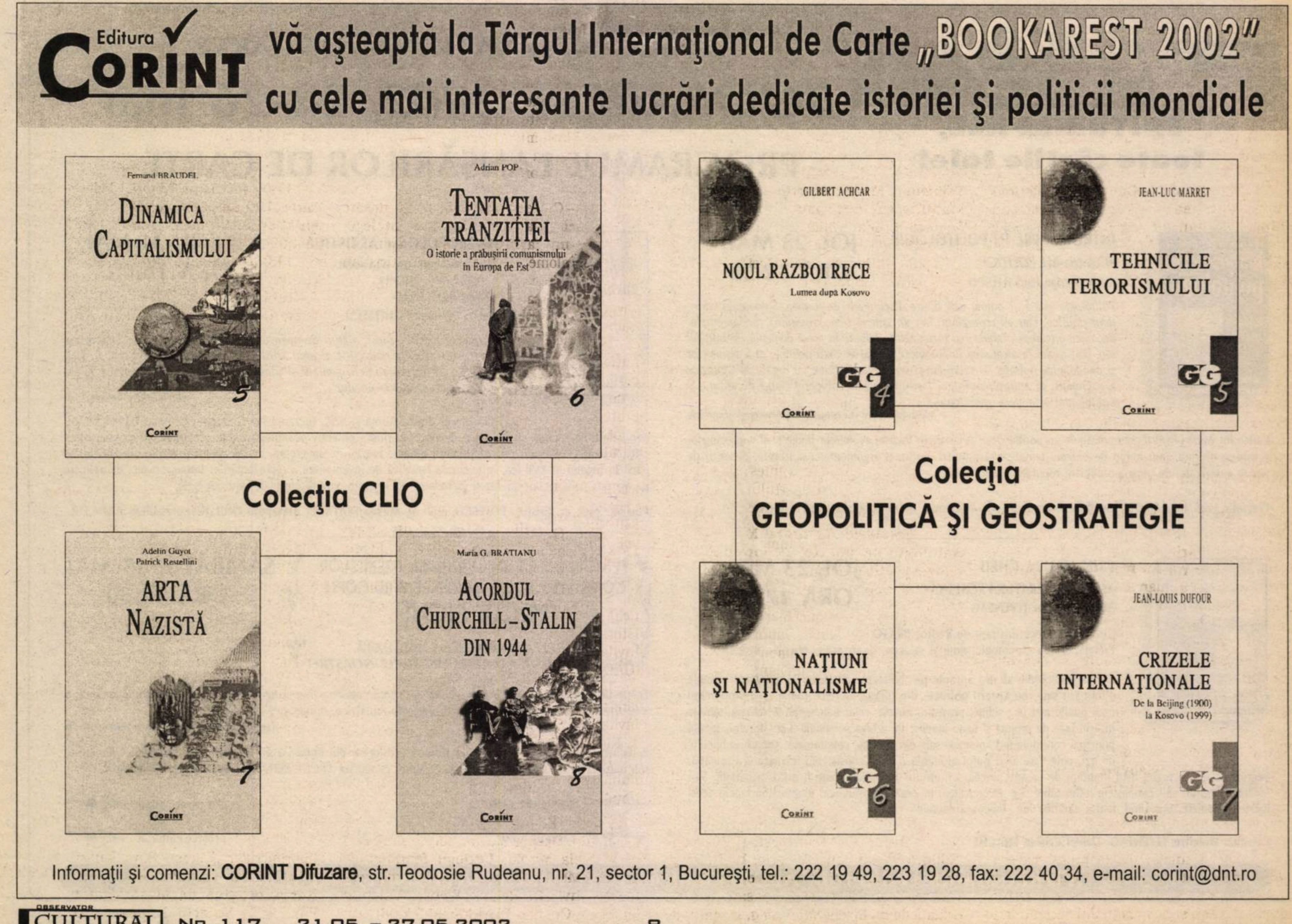
12:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Cartea lui Benedict** de Octavian Soviany. Prezintă: Marin Mincu, Nora Iuga, Nicolae Țone. (3.3.07)

12:00 – Societatea Română de Radiodifuziune – Editura Casa Radio: lansare carte: **Istoria Societății Române de Radiodifuziune**, vol. III, **1964-1989. Comunismul dinastic al lui Ceauşescu** de Eugen Denize. Invitați: Ioan Scurtu, Paul Cernovodeanu, Eugen Denize. (Sala GAD)

12:30-13:30 – Prior Books Distributors: demonstrații practice CD-ROM/DVD **Encyclopaedia Britannica** şi **Encyclopaedia Universalis**, versiuni 2002. (4.R.12)

12:30 – Editura Hasefer a Federației Comunităților Evreieşti din România: lansare carte: **Ecouri dintr-o epocă tulbure. Documente elvețiene 1940-1944**. Invitați: autorii cărții, reprezentanți ai Ambasadei Elveției. (Sala GAD)

13:00 – Fundația Cuza Vodă: lansare carte: **Românii de pe valea Timocului bulgăresc** de Monica Budiş; **Românii din Timoc (Istoria românilor din Timocul iu-**


Editura CORINT vă aşteaptă la Târgul Internațional de Carte „BOOKAREST 2002"
cu cele mai interesante lucrări dedicate istoriei şi politicii mondiale

Colecția CLIO

Colecția GEOPOLITICĂ ŞI GEOSTRATEGIE

Informații şi comenzi: CORINT Difuzare, str. Teodosie Rudeanu, nr. 21, sector 1, Bucureşti, tel.: 222 19 49, 223 19 28, fax: 222 40 34, e-mail: corint@dnt.ro

goslav) de Gh. Zbuchea. Moderator: Eugen Popescu, director general în Ministerul Informaţiilor Publice. (F.1.02)

13:00 – Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională: lansare carte: **Istoria literaturii americane** de Dan Grigorescu, **Antologia poeziei româneşti clasice**. Invitaţi: Eugen Simion, Ilinca Tomoroveanu, Eusebiu Ştefănescu. (3.3.06)

13:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: lansare revistă: un nou număr al revistei **Balkon** (tema centrală: Elveţia). (4.1.01)

13:00 – Editura Polirom: lansare carte: Alina Mungiu-Pippidi, Sorin Ioniţă (coordonatori), **Politici publice**. Invitat: Ilie Şerbănescu. (3.2.08)

13:00 – Editura Idea Design & Print: lansare revistă: numărul 10 al revistei **Balkon**. (Standul invitatului de onoare, Elveţia, 4.1.01)

13:00 – Editura Victor Frunză: întîlnire: **Ilustratori români ai lui H. C. Andersen**. Invitaţi: artiştii plastici Jana Cernătescu (Belgia), Ion Delamare, Vladimir Ene, Vasile Olac. (Sala GAD)

13:30 – Compania Naţională a Imprimeriilor „Coresi" S.A.: prezentare carte: **Fecioara de fier** de Rodica Bretin. Prezintă Dan Apostol şi autoarea. (3.3.23)

13:30-14:30 – Editura Herald: masă rotundă: **Influenţa Indiei în cultura română**. Invitaţi: scriitori, critici, public, membrii ai Ambasadei Indiei. (Sala de conferinţe)

14:00 – Editura Humanitas: lansare carte: **Orbitor II. Corpul** de Mircea Cărtărescu. Invitaţi: Nicolae Manolescu, Vitalie Ciobanu, Mircea Cărtărescu, Vlad Zografi. (3.2.06)

14:00-15:30 – Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO: decernare premii. Gala Premiilor ASPRO pentru anul editorial 2001. Participă: personalităţi ale lumii literare (Lăptăria Enache)

14:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Povestea nopţii** de Colm Toibin. Invitaţi: Colm Toibin, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Magda Teodorescu, Denisa Comănescu. (Sala GAD)

14:30 – Editura Idea Design & Print: lansare carte: **Mircea Eliade – Note asupra simbolismului acvatic**. (Sala GAD)

14:30-15:00 – S.C. Consulting Al Press SRL – Cotidianul **Independent**: masă rotundă: dezbatere pe teme culturale cu personalităţi din domeniul artelor. (Sala de conferinţe)

15:00 – Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti: conferinţă: **Ideea Europeană**. Prezentarea colecţiei iniţiate de Fundaţia Concept şi Serviciile Culturale de la Ambasada Franţei şi lansarea primei cărţi din Colecţia „2001": **Societatea spectacolului** de Guy Debord. (4.3.06)

15:00 – Univers Enciclopedic & Iri: lansare carte: **Arta cărţii** de Ana Andreescu. (3.4.08)

15:00 – Fundaţia Cuza Vodă: lansare carte: **Sanskritikon**; **Baudelaire şi poeţii români**; **Milarepa: 100.000 parabole**; **La Gioia** de George Anca. Prezintă: Gh. Bulgăre, Mircea Coloşenco, Laurenţiu Theban, Alexandru Văduva. (F.1.02)

15:00 – Editura Aula – S.C. Aula Magna SRL: lansare carte: **Frontiera**: **Planeta mediocrilor**, **Judeţul Vaslui în NATO** de Ioan Groşan; **Pizdet** de Alexandru Vakulovski; **Iepurii nu mor** de Daniel Pişcu, **Cel mai mare roman al tututor timpurilor** de Ştefan Baştovoi. Invitaţi: Nicolae Manolescu, Ioan Buduca, Al. Cistelecan, Alexandru Muşina şi autorii. (GAD)

15:00 – Editura Amarcord: lansare carte: **B. Stoker şi Contele Dracula sau Diavolul Englez** de D. R. Popescu. Prezintă: Mircea Ghiţulescu, D.R. Popescu, Ion Nicolae Anghel ş.a. (Sala de conferinţe)

15:30 – Grupul Editorial Nemira: lansarea Colecţiilor „Nautilus" şi „Comando": **Ultimul turn din Baabylon** de Sebastian A. Corn; **Almanahul Nautilus**; **Cruciada în cosmos** de Paul Anderson şi **Nebunul din Dallas** de Chiril Tricolici. (3.2.09)

15:30 – Editura Aula – S.C. Aula Magna SRL: masă rotundă: „Noua proză" îşi propune să dezbată noile direcţii din proza de după 1989 şi să încerce o prospectare a prozei ce se va scrie în actualul deceniu: autori, direcţii, zone tematice, modalităţi de abordare a textului, relaţia cu cititorul. Invitaţi: Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieş, Petru Cimpoieşu, Ioan Groşan, Ioan Buduca etc. Moderator: Alexandru Muşina. (GAD)

15:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Dialog cu Vasile Puşcaş** de Cecilia Caragea; **Tratatul de la Nisa** de V. Vese, A. Ivan. Prezintă: Vasile Puşcaş. (Sala de conferinţe)

16:00 – Ministerul Culturii şi Cultelor: premii naţionale anuale pentru carte acordate de Ministerul Culturii şi Cultelor. Premiile vor fi acordate în prezenţa dlui acad. Răzvan Theodorescu, ministrul Culturii şi Cultelor. Invitaţi: expozanţii la tîrg. (Etajul 4, sala 3 pe treptele de la intrarea spre Sala Rondă)

16:00 – Editura Romania Press: lansare carte: **Drumul la şi de la Auschwitz – cioburi dintr-o viaţă** de Hedi Fried. (3.5.10)

16:00 – Editura Dacia: lansare album: Ionel Jianu, **Brâncuşi**. Prezintă: Mircea Handoca. (F.1.12)

16:00 – Enciclopedia Rao: lansare carte: **Sol Major** de Albert Frendza. (3.5.17)

16:00 – Editurile ALL: lansare carte: **Antropologie artistică** de Gheorghe Ghiţescu. Prezintă: Cristian Popescu, Universitatea de Arte, şi Mircea Spătaru, rector Universitatea de Arte. (3.4.07)

16:00 – Alcor – Edimpex S.R.L.: lansare carte: **Rahonczi Codex**, manuscris din secolele XI-XII. Corala Acord va interpreta **Imnul lui Vlad** din **Codex**. Invitaţi: Mihail Diaconescu, Vasile Macoviciuc, Mircea Anghelescu. (3.3.12)

16:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Limbajul publicităţii** de Angela Goddard. Invitaţi: Cristina Coman, Sorin Psatta. (3.2.08)

16:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Vizita maestrului de vînătoare** de Petre Stoica. Prezintă: Dan Cristea, Robert Şerban, Nicolae Ţone. (Lăptăria Enache)

16:00 – Institutul Cervantes şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, Generalitat de Catalunya, Govern de les Illes Baleares, Editura Meronia, Biblioteca Institutului Cervantes: prezentarea standului spaniol. Invitaţi: Juana Zlotescu-Simatu, director; Maria Petrescu, bibliotecar; Diana Krenn Espinosa, şef studii; Joan Melia, Govern de les Illes Baleares. (4.R.22)

16:00 – Editura Pontica: dezbatere: **Mioriţa – o hermanentică antologică**. Participă: Mircea Martin, Nicolae Constantinescu, Octavian Soviany, George Popescu, Bogdan Ghiu, Mircea Ţuglea. (Sala de conferinţe)

16:00 – Editura Idea Design & Print: lansare carte: **Iluminări** de Walter Benjamin. (Sala GAD)

16:30 – Editura Fundaţiei Culturale Române: lansare carte: **Cuvinte nou născute** de Gabriela Melinescu şi **Studii literare** de Ilina Gregori. Prezintă: Ileana Mălăncioiu, Mircea Martin, Ilina Gregori, Angela Martin. (3.2.07)

16:30 – Institutul Cervantes şi Ministerul Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, Generalitat de Catalunya, Govern de les Illes Baleares, Editura Meronia: prezentarea volumelor: **Excelenţa** de Jaume Cabre; **Marea** de Blai Bonet; **Unghia bestiei** de Miquel Rayo; **Antologie de proză Mallorquina**; **Antologie de poezie Mallorquina**, **Antologie poetică** – Miquel Marti I Pol. Invitaţi: Jana Matei, Joan Llinas, Jaume Cabre, Joan Miquel Ribera Llotis, Ramon Diaz, Lavinia Coman, Nicolae Coman, Diana Moţoc. (Sala GAD)

17:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: conferinţă: **Elveţia multiculturală – model pentru Europa?** Referent: Prof. Urs Altermatt. Comentariu: Prof. Andrei Pleşu. (New Europe College, Str. Plantelor 21, 70309, Bucureşti)

17:00 – Grupul Editorial Nemira: lansarea Colecţiei „Babel": **Nord** de Céline. (3.2.09)

17:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Iubitafizica (Ştiinţa iubirilor imaginare)** de Iulian Tănase. Volum de versuri. Lansare de carte urmată de un insolit *happening*, susţinut de un grup de actriţe bucureştene. Prezintă: C. Rogozanu, Luminiţa Marcu, Paul Cernat. (Lăptăria Enache)

Instrumente de lucru pentru specialişti
EVALUAREA ÎNTREPRINDERII
CORRESPONDANCE FINANCIÈRE ET BANCAIRE
COMMERCE – BANQUE
Typologie des messages écrits 1
SAVOIR
SOCIETĂŢILE COMERCIALE ŞI ACQUIS-UL COMUNITAR
INFORMATICĂ PENTRU MANAGEMENTUL FIRMEI
FUNDAMENTELE MANAGEMENTULUI ORGANIZAŢIEI
POLITICI MANAGERIALE DE PRODUCŢIE
• Studii de caz •
• Lucrări practice complexe •
EDITOR TRIBUNA ECONOMICĂ

EVALUAREA ÎNTREPRINDERII
Aurel Işfănescu, Vasile Robu, Ion Anghel
Preţ: 150.000 lei

CORRESPONDANCE FINANCIÈRE ET BANCAIRE
Maria Drăgan
Preţ vol. (I - II): 240.000 lei

SOCIETĂŢILE COMERCIALE ŞI ACQUIS-UL COMUNITAR
Tiberiu Gabriel Savu
Preţ: 150.000 lei

Casa de editură
TRIBUNA ECONOMICĂ
vă oferă colecţia de cărţi de specialitate

INFORMATICĂ PENTRU MANAGEMENTUL FIRMEI
Ioan Radu şi colectiv
Preţ: 165.000 lei

FUNDAMENTELE MANAGEMENTULUI ORGANIZAŢIEI
Ovidiu Nicolescu, Ion Verboncu
Preţ: 230.000 lei

POLITICI MANAGERIALE DE PRODUCŢIE
Bâgu Constantin şi colectiv
Preţ: 125.000 lei

BUCUREŞTI, B-dul Gh. Magheru nr. 28-30, Sector 1, Cod poştal: 70.159; Oficiul poştal 22,
Tel./fax: 659.20.60; 310.38.33, e-mail: TribunaE@tribunaeconomica.ro, www.tribunaeconomica.ro

17:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Teatru** Slawomir Mrozek. Invitaţi: Stan Velea, Cristina Sîrbu, Roland Chojnacki (Institutul Polonez), Gelu Colceag. (Sala GAD)

17:00 – Curtea Veche Publishing: lansare carte: **Dacă m-aş asculta, m-aş înţelege, vorbeşte-mi, am atîtea să-ţi spun** de Jacques Salomé. Invitaţi: autorul, Cristian Andrei. (Sala de conferinţe)

17:30 – Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă: lansare carte: ultimele apariţii din Colecţia „Opere fundamentale" realizate în colaborare cu Editura Univers Enciclopedic, precum şi a celor mai noi apariţii din Colecţia „Opere" realizată în colaborare cu Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". Din Colecţia „Opere fundamentale" vor fi lansate următoarele volume: Liviu Rebreanu, vol. I-III; Ioan Slavici, vol. I-II; Octavian Goga, vol. I; Mateiu Caragiale, un volum; I.L. Caragiale, vol. III; G. Bacovia, un volum; precum şi G. Călinescu, **Opere**, vol. III-IV; M. Sebastian, **Jurnal de epocă** (publicistică), realizat în colaborare cu Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". Invitaţi: Eugen Simion, Dan Grigorescu. (GAD)

17:30-18:30 – Curtea Veche Publishing: lansare carte: **Cinema... un secol şi ceva**. Invitaţi: autorul, Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu. (Sala de conferinţe)

18:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: dezbatere (partea a doua): **România în oglinda literaturii elveţiene**. Scriitori: Eugène Meiltz, Marius D. Popescu. Moderator: Victor Scoradeţ. (Lăptăria Enache)

18:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Convenio. Despre natură, femei şi morală** de Mihaela Miroiu; **Lexicon feminist** de Mihaela Miroiu, Otilia Dragomir (coordonatoare). Invitaţi: Renate Weber, Valentin Mureşan, Cristian Pârvulescu. (3.2.08)

Sîmbătă 25 mai 2002

11:00-12:00 – Editura Fundaţia România de Mîine: lansare carte: **Istoria relaţiilor internaţionale** de Viorica Moisuc; **Introducere în axiologie** de Ioan N. Roşca; **Filozofia antică** de Gheorghe Cazan. (GAD)

11:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **100 de personalităţi care au influenţat evoluţia omenirii** de Michael H. Hart. (3.4.09)

11:00 – Fundaţia Cuza Vodă: masă rotundă: **Cărţi româneşti publicate de Editura Dorul din Copenhaga**. Moderator: Grete Tartler. (F.1.02)

11:00-12:00 – Prior Books Distributors: demonstraţii practice „Tell me More", metodă interactivă de învăţare a limbilor străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană. (4.3.02)

11:00 – Editura Dacia: lansare carte: **Istoria literaturii române** de I. Negoiţescu, **Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă** de Radu G. Ţeposu, **Monologul polifonic** de N. Steinhardt. Prezintă: Gheorghe Grigurcu, Dan Damaschin, Ioan Groşan, Ioan Buduca, Gheorghe Ardeleanu. (Sala de conferinţe)

12:00 – Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională: lansare carte: **Sărbătorile la români** de S.Fl. Marin, **Folclorul literar** de Pavel Ruxăndoiu, **Opere**, vol. V, de Ilarie Chendi. Invitaţi: Iordan Datcu, Dumitru Bălăeţ. (3.3.06)

12:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Dicţionar mitologic greco-român** de Anca Balaci. (3.4.09)

12:00 – Editurile ALL: concurs: Premiile concursului de creaţie „Micul prinţ". (3.4.07)

12:00 – Fundaţia Cuza Vodă: dezbatere: **Copii poeţi istro-români: Gabriel şi Gabriela Vratenar**. Prezintă: publicistul Eugen Hac. (F.1.02)

12:00 – Compania Naţională a Imprimeriilor „Coresi" S.A.: lansare carte: **Mentalitatea creativă – perspectiva psihosociologică** de Maria Moldoveanu. Participă: Valeriu Râpeanu, Dumitru

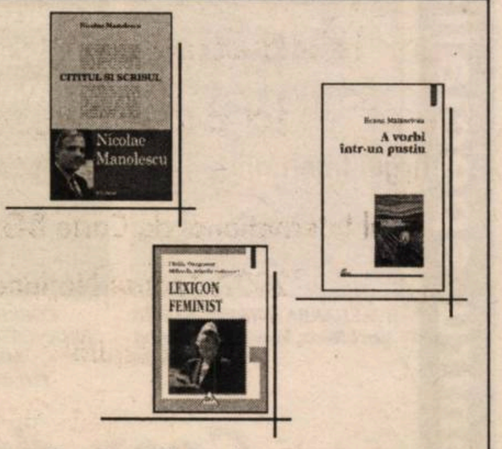
POLIROM
NOUTĂȚI
mai 2002

Nicolae Manolescu
Cititul şi scrisul
Ileana Mălăncioiu
A vorbi într-un pustiu
Otilia Dragomir,
Mihaela Miroiu (editoare)
Lexicon feminist

În pregătire:
Umberto Eco **Numele trandafirului**
José Saramago **Pluta de piatră**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Borţun, Radu Ionescu, Alexandru Ghilduş, Paul Grigoriu şi autoarea. (3.3.23)

12:00 – Editura Polirom: lansare carte: **Deconstrucţii populare** de Dan Petrescu. Invitaţi: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Dan Perjovschi. (3.2.08)

12:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Cum stau eu aici pe terasă şi contabilizez obscenitatea istoriei** de Ştefania Plopeanu. Prezintă: Traian T. Coşovei, Octavian Soviany, Nicolae Ţone. (3.3.07)

12:00-13:30 – Centrul Educaţia 2000+: şapte premii acordate promotorilor de educaţie. Seara, film, pe terasă: **Smoke** după Paul Auster. (Lăptăria Enache)

12:00 – Curtea Veche Publishing: lansarea Colecţiei „Om, Idee, Societate". Prezintă: Adrian Cioroianu, coordonator colecţie. (Sala GAD)

12:00 – Editura Paralela 45: lansarea colecţiilor de scriitori români contemporani: „Colecţia 60": **Bunavestire** de Nicolae Breban, **Vocile nopţii** de Augustin Buzura; „Colecţia 70": **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** de Gabriela Adameşteanu, **Glorie** de Eugen Uricaru; „Colecţia 80": **Exuvii** de Simona Popescu, **Coaja lucrurilor sau dansînd cu Jupuita** de Adrian Oţoiu. Participă: Gabriela Adameşteanu, Nicoale Bârna, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Paul Cernat, Gheorghe Crăciun, Daniel Cristea-Enache, Mircea Martin, Carmen Muşat, Adrian Oţoiu, Simona Popescu, Ion Simuţ, Eugen Uricaru, Ion Bălu. (Sala de conferinţe)

12:30 – Editura Fundaţiei Culturale Române: lansare carte: **Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a secolului XX (1900-1940)** de Clemansa Liliana Firca. Prezintă: Geo Şerban, Clemansa Liliana Firca, Daniel Cristea-Enache. (3.2.07)

12:30-13:30 – Prior Books Distributors: demonstraţii practice CD-ROM/DVD **Encyclopaedia Britannica** şi **Encyclopaedia Universalis**, versiune 2002. (4.R.12)

12:30 – Editura Corint: lansare carte: **Tentaţia tranziţiei** de Adrian Pop. Invitaţi: Florin Constantiniu; Dumitru Preda, directorul Arhivelor Diplomatice ale Ministerului de Externe. (3.3.24)

12:30 – Curtea Veche Publishing: lansarea Colecţiei „Literatură Sud Americană". Prezintă: Mihnea Gafiţa, traducător, coordonator. (Sala GAD)

12:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Din perspectiva exilului** de Titu Popescu, **Timpul lecturii** de Nicolae Oprea, **Între extreme** de Virgil Podoabă, **Poezia română între milenii** de Geo Vasile. Prezintă: Dan Damaschin, Virgil Podoabă, Nicolae Oprea. (Sala de conferinţe)

13:00 – Editura Meridiane: lansare carte: **România postcomunistă şi România interbelică** de Cristian Preda. Prezintă: Stelian Tănase, H.-R. Patapievici şi autorul. (3.2.10)

13:00 – Fundaţia Cuza Vodă: dezbatere: **Un ziar... un editor. Cuvântul Românesc – Hamilton, Ontario, Canada şi editorul său, George Bălaşu**. Moderator: Mihai Derdene. (F.1.02)

13:00 – LIBRA® (Editura şi Fundaţia Culturală Libra): lansare carte: **Modernităţi. Eseuri de antropologie culturală** de Radu Voinescu. Prezintă: Dan Stanca, Ion Pop şi Maria Ana Tupan. (4.5.04)

13:00 – Editura Idea Design & Print: lansare carte: **Michel Foucault** de Gilles Deleuze. (Sala GAD)

13:00-14:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: dezbatere: **Minoritatea este majoritate în străinătate**. Participanţi: Urs Altermatt, Christian Haller, Cătălin Florescu, Eginald Schlattner, Zsuzsanna Ferencz. Moderator: Ion Bogdan Lefter. (Sala de conferinţe)

13:30 – Editura Polirom: lansare carte: **Nobelul românesc** de Cristian Tudor Popescu. (3.2.08)

13:30-15:00 – Asociaţia Editorilor din România – AER: decernarea premiilor AER ediţia 2002. (Lăptăria Enache)

14:00 – Editura Humanitas: lansare carte: **România, ţara de frontieră a Europei** de Lucian Boia. Prezintă: Andrei Pleşu, Lucian Boia, Gabriel Liiceanu. (3.2.06)

14:00 – Editura Pontica: lansare carte: **Kant şi ornitorincul** de Umberto Eco. Prezintă: Irina Mavrodin, Romul Munteanu, Ştefania Mincu. (3.3.09)

14:00 – Editura Aula – S.C. Aula Magna SRL: lansarea Colecţiei „Frontiera": volume de proză, poezie, teatru, eseu – sub genericul **Prezentul şi viitorul literaturii**. Lansarea volumului **Sinapse** de Alexandru Muşina. Prezintă şi comentează: Nicolae Manolescu, Al. Cistelecan, Ioan Buduca, Alexandru Muşina. (GAD)

14:00 – Editura Victor Frunză: lansare carte: Pamfil Şeicaru, **Scrieri**, vol. 1. Prezintă: Barbu Cioculescu. (Sala de conferinţe)

14:30 – Grupul Editorial Nemira: lansarea „Colecţiei de carte şcolară": **36 de interpretări de teste filosofice** de Nicolae Stan. (3.2.09)

Institutul Cervantes la Tîrgul de carte BOOKAREST 2002

Jaume Cabré
EXCELENȚĂ
BIBLIOTECA DE CULTURĂ CATALANĂ

Nu se încheiaseră bine **Zilele Cervantes** la Bucureşti, o sărbătoare a cărţii şi scrisului, organizată de Institutul Cervantes, atunci cînd Academia Nobel – prin votul a peste o sută de scriitori laureaţi – a desemnat **Don Quijote** ca fiind cea mai mare carte a tuturor timpurilor. Moştenirii lui Cervantes – despre care s-au scris biblioteci întregi şi care a fost revendicată de toţi marii scriitori – i s-a mai recunoscut o dată universalitatea şi transcendenţa; a înţelege „lumea ca ambiguitate şi înţelepciune a incertitudinii o dată cu Cervantes" (M. Kundera) a mai fost o dată proba adevăratei literaturi. **Zilele Cervantes** la Bucureşti au însemnat nu doar iniţierea unei lecturi publice din **Don Quijote** care s-a bucurat de un succes neaşteptat, ci şi inaugurarea de către formaţia valenciană „Capella de Ministrers" a noului canal de televiziune TVR Cultural, conferinţele susţinute de academicianul Antonio Bonet Correa şi de scriitorul Octavian Paler pe teme cervantine, sau punerea în scenă la Opera Maghiară din Cluj (regia, Ildikó Kóvacs, muzica, Attila Demény) a unui spectacol-mimodramă cu actori, păpuşi şi măşti, după **Don Quijote**.

În prelungirea **Zilelor Cervantes**, Institutul Cervantes din Bucureşti organizează, cu sprijinul Ministerului Educaţiei, Culturii şi Sportului din Spania, o amplă prezentare de carte editată în Spania, la standul său din cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST 2002**. Desfăşurată în spaţiul de conferinţe **artexpo**, vineri, 24 mai, ora 16.00, prezentarea standului spaniol va fi făcută de către Joan Melía, director general al Departamentului de politică lingvistică al Guvernului Balear, Ioana Zlotescu-Simatu, directoarea Institutului Cervantes din Bucureşti, Diana Krenn Espinosa, coordonatoarea de studii lingvistice a Institutului Cervantes şi Maria Petrescu, bibliotecara aceluiaşi institut.

În preziua acestei prezentări de noutăţi editoriale din Spania, Institutul Cervantes va găzdui, începînd cu ora 18.00, o seară de poezie catalană în care va fi discutată recent apăruta antologie poetică semnată de Miquel Martí i Pol, în prezenţa scriitorului catalan Jaumé Cabré, a traducătorilor Nicolae Coman şi Joan Linás, precum şi a profesorului Pere Farrés de la Universitatea din Barcelona.

Pe 24 mai, la ora 16.30, după prezentarea standului spaniol, vor debuta **Zilele Culturii Catalane**, aflate la cea de-a doua ediţie, în organizarea cărora Institutul Cervantes va colabora cu Guvernul Catalan, Guvernul Balear şi Editura Meronia.

Ştim puţin în România despre *lumea catalană*, deşi ştim foarte multe lucruri despre spaţiul catalan sau despre personalităţi catalane. Ştim, de exemplu, multe despre Barcelona ca mare oraş european de cultură, dar foarte puţin despre el ca centru al catalanităţii. Cunoaştem cu toţii geniul lui Gaudí sau al lui Pablo Casals, dar ştim mai puţin sau poate deloc că ei reprezintă spiritul catalan, spiritul unui alt popor romanic din Peninsula Iberică, alături de cel spaniol, galician sau portughez. Ştim şi mai puţin despre literatura catalană. O literatură impetuos născută la sfîrşitul secolului al XIII-lea cu poezia şi proza lui Ramon Llull, un mare teolog şi filozof (prezent în toate enciclopediile din lume sub numele latinizat Raimundus Llullus), cu un destin mai puţin fericit în condiţiile în care, timp de aproape trei secole, limba catalană a fost marginalizată (în toate regiunile din Spania în care ea se vorbeşte: Catalunya, Valencia, Insulele Baleare). Renăscută în secolul al XIX-lea, o dată cu aşa-numita *Renaixença*, mişcare de restaurare a limbii, literaturii şi culturii catalane, literatura catalană va îndura din nou, în secolul al XX-lea, rigorile regimului franchist, pînă la reinstaurarea democraţiei în Spania.

Sfîrşitul anului 1998 a adus pe piaţa de carte din România, o colecţie aparte, „Biblioteca de cultură catalană", datorată iniţiativei Editurii Meronia. În cîţiva ani, au apărut în această colecţie 12 titluri, ale căror traduceri, sprijinite la început de Institució de les Lletres Catalanes din Barcelona şi, începînd din acest an, şi de Departamentul pentru Cultură al Guvernului Balear, se datorează cîtorva entuziaşti catalanofili români. Cele două instituţii au sprijinit în acest an prezenţa unor personalităţi catalane la lansarea titlurilor recent apărute, în cadrul **Zilelor Culturii Catalane**, organizate de Institutul Cervantes, Lectoratul de Catalană al Universităţii din Bucureşti şi Editura Meronia.

Proiectul din acest an a fost ambiţios: au apărut şase titluri, reprezentative, o **Antologie poetică** a celui mai de seamă poet catalan contemporan, Miquel Martí i Pol (prezentată de Pere Farrés, profesor la Universitatea din Barcelona), romanul **Excelenţă** al lui Jaume Cabré (care va fi prezent el însuşi la Bucureşti), o carte distinsă cu nu mai puţin de şase premii în patria sa, tradusă deja în spaniolă, franceză, maghiară, romanul **Marea** de Blai Bonet, apărut în 1958, dar redescoperit şi devenit astăzi un adevărat roman de cult al literelor catalane (prezentat de Juan M. Ribera Llops, profesor la Universitatea Complutense din Madrid), o antologie de proză, una de poezie de autori contemporani din Insulele Baleare şi romanul **Unghia fiarei** de Miquel Rayó, de asemenea autor balear (prezentate de Joan Melià şi Ramon Díaz de la Departamentul de Cultură al Guvernului Balear).

Începută sub semnul lui Cervantes, această primăvară dedicată cărţii spaniole şi catalane este, implicit, un elogiu al tradiţiei ca bază esenţială a oricărei modernităţi. Noua literatură, noua eseistică din Peninsula Iberică pot fi puse în valoare nu doar de contextul sincron european, ci şi de cel diacronic iberic. Astfel, standul de carte editată în Spania, organizat la Bucureşti de Institutul Cervantes, doreşte să aducă în atenţia publicului român starea de fapt a literelor hispanice actuale, dar şi legătura lor inextricabilă cu marea tradiţie culturală a lumii.

14:30 – Editura Herald: lansare carte: **Martorul eternităţii** de Henriette Yvonne Stahl. Invitaţi: moderator, critici, public. (Sala GAD)

14:30 – Editura Dacia: lansare carte: **Dialog cu Claude Romano** de Cecilia Caragea. (Sala de conferinţe)

15:00 – Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti: autografe: Catherine Millet. Editura Est-Zelmick (3.3.02)

15:00 – Fundaţia Cuza Vodă: masă rotundă: **Povara bunătăţii noastre** şi autorul acestui volum, scriitorul basarabean Ion Druţă. Moderator: publicist Antigona Grecu. (F.1.02)

15:00 – Compania Auneanu Libripress SRL: lansare carte: **Benedictus. Poezii perene** de Mihai Ursachi. (3.2.02)

15:00-19:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: dezbatere: **Scriitori elveţieni citesc** cca 30 de minute din operele lui: Christian Haller, Werner Lutz, Kurt Aebli, Cătălin D. Florescu, Marius D. Popescu, Eugène Meiltz, Françoise Choquard, Aglaja Veteranyi (texte în lectura Norei Iuga). Moderator: Victor Scoradeţ. (Lăptăria Enache)

15:00 – Editura Polirom: lansare carte: ultimele apariţii în „Biblioteca Polirom" (coordonator: Denisa Comănescu): **Cititorul** de Bernhard Schlink. Prezintă: Grete Tartler. **Doi veri de stirpe aleasă** de William Shakespeare. Prezintă: Dan Grigorescu, George Volceanov. **Anglia, Anglia** de Julian Barnes. Prezintă: Cornelia Bucur, Radu Paraschivescu. **Pădurea norvegiană** de Haruki Murakami. Prezintă: Angela Hondru. (3.2.08)

15:00 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Şocul oxigenului** de Ion Mircea. Prezintă: Eugen Negrici, Dan C. Mihăilescu, Alex. Ştefănescu. (Sala GAD)

15:00 – Editura Aula – S.C. Aula Magna SRL: lansare carte: **Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)** vol. 1-3, **Istoria critică a literaturii române**, vol 1, **Despre poezie** de Nicolae Manolescu. Invitaţi: Mihai Zamfir, Alex. Ştefănescu, Mircea Mihăieş, Al. Cistelecan. (Sala de conferinţe)

15:30 – Editura Aula – S.C. Aula Magna SRL: masă rotundă: **Bătăliile canonice postbelice**. Dezbatere asupra felului în care s-a modificat canonul literar postbelic: monumente, programe, participanţi, bătălii canonice. Moderator: Nicolae Manolescu. Participă: Nicolae Manolescu, Sorin Alexandrescu, Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Alex. Ştefănescu, Al. Cistelecan, Mircea Mihăieş etc. (Sala de conferinţe)

15:30 – Editura Idea Design & Print: lansare carte: **În aceeaşi barcă** şi **Dispreţuirea maselor** de Peter Sloderdijk. (Sala GAD)

16:00 – Grupul Editorial Nemira: lansare carte: Colecţia „alfa & omega": **Mănăstirile şi schiturile României, pas cu pas** de Vasile Dumitrache; **Liturgica specială** de prof. Ene Braniste. (3.2.09)

16:00 – Asociaţia Editurilor cu Profil Pedagogic – AEP: conferinţă de presă: **S.O.S. – manuale de liceu**. Participă: asociaţii de editori, difuzori şi tipografi. (GAD)

16:30 – Editura Polirom: lansare carte: **Scrisul şi cititul** de Nicolae Manolescu. Prezintă: Livius Ciocârlie, Mihai Zamfir. (3.2.08)

16:30 – Editura Paralela 45: dezbatere: **Şcoala de la Tîrgovişte şi canonul prozei româneşti postbelice**. Participă: Ion Buduca, Livius Ciocârlie, Mihai Dragolea, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter, Mircea Horia Simionescu, Tudor Ţopa. (Sala de conferinţe)

17:00 – Editura Corint: lansare carte: **Tehnicile terorismului** de Jean-Luc Marret. Lucrarea face parte din Colecţia „Geopolitica-Geostrategie". Invitaţi: Petre Otu, preşedintele Comisiei Române de Istorie Militară. (3.3.24)

17:00 – Ziua: lansare carte: **Forţele speciale, comandouri aeropurtate în acţiune** de col. Vasile Soare. Participă: invitaţi de la MAN. (Sala GAD)

17:00 – Grupul Editorial Nemira: lansare carte: Colecţiile „Totem" şi „Politica": **Abordări ale imaginarului** de Roger Caillois; **Propaganda fără frontiere** de Călin Hentea. (3.2.09)

19:00 – Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti: lansare carte: traducerea românească a **Vieţii sexuale a Catherinei M**. Prezintă: Bogdan Ghiu. (Lăptăria Enache)

Duminică 26 mai 2002

11:00 – Editura Paralela 45: lansare carte: cei mai tineri scriitori publicaţi de Editura Paralela 45: Ioana Nicolaie, **Nordul**, Cecilia Ştefănescu, **Legături bolnăvicioase**, Francisc Nona, **Făcătorii de nimicuri**. Participă: Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter, Mircea Martin, Ioana Nicolaie, Francisc Nona, Cecilia Ştefănescu. (3.1.01)

11:00 – Editura Corint: lansare carte: **Commonwealth-ul bizantin** de Dimitri Obolensky. Invitaţi: Şerban Papacostea, Şerban Tanaşoca. (3.3.24)

11:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Istoria ştiinţei, secolul al XIX-lea** de Ray Spangenburg & Diane K Moser. (3.4.09)

11:00 – Editurile ALL: lansare carte: **Sărbătoarea Ţapului** de Mario Vargas Llosa. Prezintă: Luminiţa Voina-Răuţ şi Mariana Şipoş. (3.4.07)

11:00 – Fundaţia Cuza Vodă: recital poetic: **Emigrarea Mioriţei** – versuri din folclorul românilor americani. Moderator: N. Constantinescu. Participă George Anca, Sorin Stratilat. (F.1.02)

11:00-12:00 – Prior Books Distributors: demonstraţii practice „Tell me More", metodă interactivă de învăţare a limbilor străine: engleză, franceză, spaniolă, italiană, germană. (4.3.02)

12:00 – Trustul Editorial Lider: lansare carte: **Dictatori şi tirani** de A. Axel Road & C. Phillips. (3.4:09)

12:00 – Editura Idea Design & Print: lansare carte: **Actionism in Romania During the Communist Era** de Ileana Pintilie. (Sala de conferinţe)

12:00 – SBVV – Swiss Booksellers and Publishers Association: poezie: **Renschi – poem în lanţ**. Scriitori elveţieni: Werner Lutz Kurt Aebli. Scriitori români: Ioan Es. Pop, Robert Şerban, Nora Iuga. Moderator: Christian Haller. (Lăptăria Enache)

12:30 – Editura Dacia: lansare carte: Colecţia „Poeţii urbei": **Elegii din Nordburg** de Ion Vadan; **Ritual solitar** de Victor Felea; **Falanga** de Marta Petreu; **Drumul strîmt** de Adrian Popescu; **Veneţia cu vene violete** de Ruxandra Cesereanu; **Nord şi dincolo de nord** de George Vulturescu; **Spirit de haită** de Dumitru Păcurariu; **Simple propoziţii** de Vasile Dâncu; **Interioarele nebune** de Ioan Moldovan; – **Fundătura Homer** de Nicolae Coande; **Memorial cu păianjeni şi fructe** de Radu Săplăcan; **Cealaltă obişnuinţă** de Iustin Panţa; **Elegii nordice** de Aura Christi; **Intervalul răbdarii** de Ioan Vieru. Prezintă: Al. Cistelecan, Geo Vasile, Ioan Flora, Ioan Groşan, Ion Mureşan. (Sala de conferinţe)

12:30 – Editura Fundaţiei Culturale Române: lansare carte: **Poeme alese (Poemi scelti)** de George Bacovia; **Poemi scelti** şi **Der Traum hat offene Augen. Gedichte (Vis cu ochii deschişi. Poeme)** de Rose Ausländer. Prezintă: George Guţu, Geo Vasile, Mircea Anghelescu. (3.2.07)

12:30-13:30 – Prior Books Distributors: demonstraţii practice CD-ROM/DVD **Encyclopaedia Britannica** şi **Encyclopaedia Universalis**, versiunile 2002. (4.R.12)

12:30 – Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene (Editura Vinea): lansare carte: **Cine l-a ucis pe Marx?** de Horia Gârbea. Lansare de carte urmată de recitalul actriţei Silvia Codreanu. Prezintă: Mircea Ghiţulescu, Iosif Naghiu, Nicolae Ţone. (Sala GAD)

13:00 – Fundaţia Cuza Vodă: masă rotundă: Evaluarea manifestărilor de la Tîrgul Internaţional de Carte **BOOKAREST** 2002, privind românii de pretutindeni. Moderator: Teodor Baconsky, director general DGCR/MAE; Romeo Săndulescu, director DRV/MAE; Vasile Nanea, director DRP/MAE; Emil Bratu, preşedinte Fundaţia Cuza Vodă. (F.1.02)

15:00 – Editura Pontica: lansare carte: **Haltere cu zurgălăi** de Mugur Grosu. Prezintă: Marin Mincu, Mircea Ţuglea, George Popescu. (3.3.09)

15:00 – Serviciile Culturale ale Ambasadei Franţei la Bucureşti: conferinţă despre personalitatea lui Jean Genet. Prezentarea piesei **Bonele**, regia Alfredo Arias, care se va juca seara. Lansarea cărţii **Jurnalul unui hoţ** de Jean Genet, publicată la Editura Pandora. (Lăptăria Enache)

Organizatorii nu-şi asumă răspunderea pentru modificările survenite ulterior în program.

Programul Editurii Idea & al Revistei Balkon la Bookarest 2002

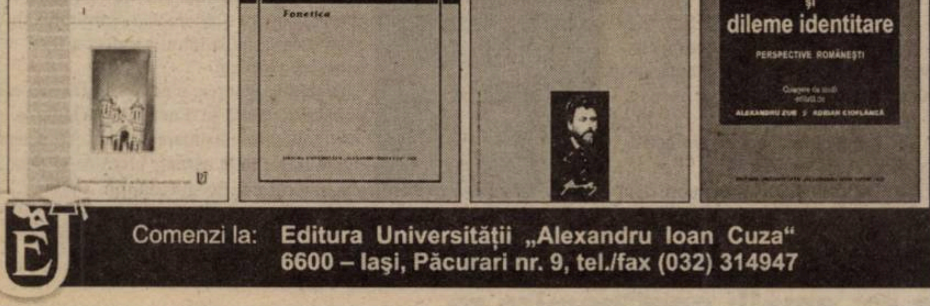
IDEA EDITURĂ

Tîrgul Internațional de Carte **BOOKAREST** Ediția a X-a, 22-26 mai 2002, Teatrul Național, Galeriile „Etaj 3/4",
Bd. N. Bălcescu nr. 2, București
Standul Editurii Idea & al Revistei Balkon,
etajul 3, sala 1, standul 12
Lansări: Joi 23 mai, ora 14, 30/Fotogaleria GAD, etajul 3,
Gerard Granel: **Despre Universitate**
Vineri 24 mai, ora 13/Standul Elveției: **Balkon nr.10**
Vineri 24 mai, ora 14.30/Fotogaleria GAD, etajul 3, Mircea Eliade:
Note asupra simbolismului acvatic
Vineri 24 mai, ora 16/Fotogaleria GAD, etajul 3,
Walter Benjamin: **Iluminări**
Sîmbătă 25 mai, ora 13/Fotogaleria GAD, etajul 3,
Gilles Deleuze: **Foucault**
Sîmbătă 25 mai, ora 15.30/Fotogaleria GAD, etajul 3,
Peter Sloderdijk: **În aceeași barcă**
Peter Sloderdijk: **Disprețuirea maselor**
Duminică 26 mai, ora 12/Sala de conferințe, etajul 1,
Ileana Pintilie: **Actionism in Romania. During the Communist Era**

În cadrul tîrgului beneficiați de reduceri între 20-40%.

EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI
CĂRŢI NOI CU PRILEJUL TÎRGULUI INTERNAŢIONAL DE CARTE BUCUREŞTI, EDIŢIA A X-A

Biblia 1688. Vol. I. Ediţie de VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU
Seria „CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE" finanţată de FUNDAŢIA „CONCEPT"
ADRIAN TURCULEŢ **Graiul din zona Câmpulungului Moldovenesc.** Vol. I – **Fonetica**
VASILE ARVINTE **Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă**
Globalism şi dileme identitare. Volum îngrijit de ALEXANDRU ZUB şi ADRIAN CIOFLÂNCĂ


BIBLIA
1688
Adrian Turculeţ
Graiul din zona Câmpulungului Moldovenesc
Fonetica
Vasile ARVINTE
Normele limbii literare în opera lui Ion Creangă
Globalism şi dileme identitare
PERSPECTIVE ROMÂNEŞTI
ALEXANDRU ZUB ŞI ADRIAN CIOFLÂNCĂ

Comenzi la: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax (032) 314947

Radio Total 96.9 FM

Miercuri

14.00, (Sala de conferințe)
Conferință de presă: *Repoziționarea Editurii Paralela 45 în piața de carte.* Participă: Gheorghe Crăciun, Mircea Martin, Călin Vlasie.
17.30
Colecția Civilizația romanului: W. M. Thackeray, *Cartea snobilor*; Thomas Hardy, *Jude Neștiutul*; Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*

XVIII
XIX
XX
CIVILIZAȚIA ROMANULUI
ERNST JÜNGER
PE FALEZELE DE MARMURĂ

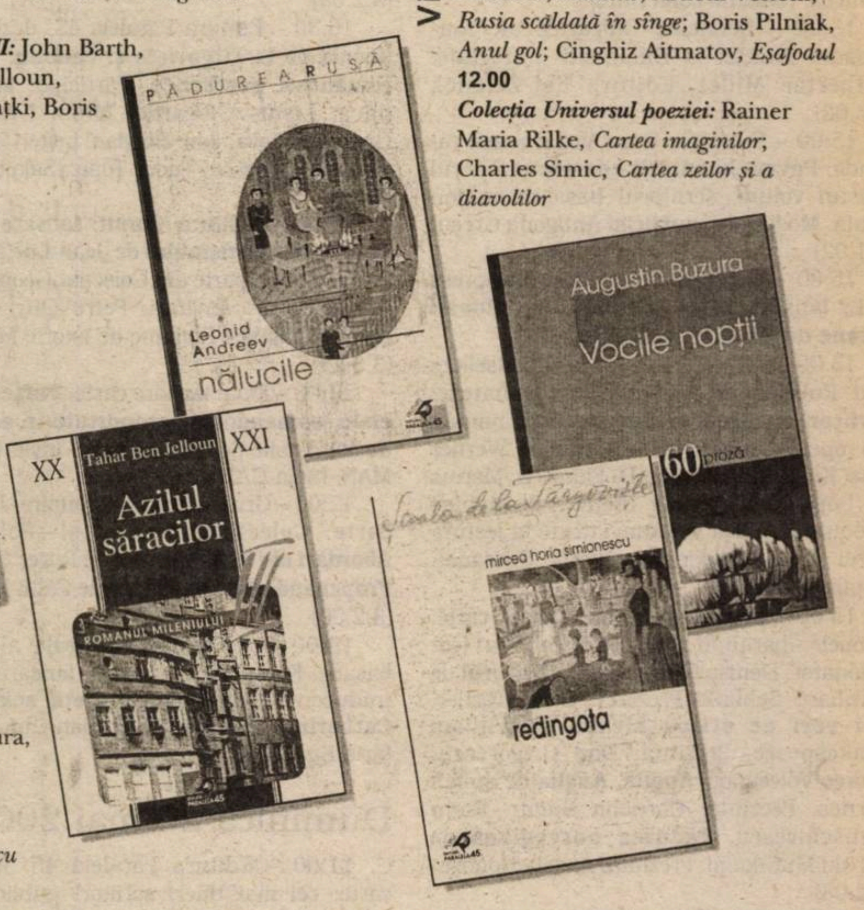
Joi

13.00
Colecția Proiectul iluminist: Denis Diderot, *Călugărița*; Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic*
17.00
Colecția Romanul mileniului III: John Barth, *Varieteu pe apă*; Tahar Ben Jelloun, *Azilul săracilor*; Arkadi Strugațki, Boris Strugațki, *Orașul damnat*

XX
John Barth
XXI
Varieteu pe apă
ROMANUL MILENIULUI

Vineri

11.00 (Sala GAD, etaj III)
Colecția Pădurea rusă: Leonid Andreev, *Nălucile*; Artiom Vesiolîi, *Rusia scăldată în sînge*; Boris Pilniak, *Anul gol*; Cinghiz Aitmatov, *Eșafodul*
12.00
Colecția Universul poeziei: Rainer Maria Rilke, *Cartea imaginilor*; Charles Simic, *Cartea zeilor și a diavolilor*


PĂDUREA RUSĂ
Leonid Andreev
nălucile
XX
Tahar Ben Jelloun
XXI
Azilul săracilor
ROMANUL MILENIULUI
Augustin Buzura
Vocile nopții
60 proză
Școala de la Tîrgoviște
mircea horia simionescu
redingota

EDITURA PARALELA 45

Bookarest 2002
22-26 mai

Pitești, Str. Frații Golești 128-130
tel./fax 048/63 1439
ep45@pitesti.ro
București, Bd. Dimitrie Cantemir 20
bl. 8, sc. A, ap. 16
tel./fax 335 3697
bucurestip45@voxline.ro

Sîmbătă

12.00 (Sala de conferințe)
Scriitori români contemporani
Colecția 60: Nicolae Breban, *Bunavestire*; Augustin Buzura, *Vocile nopții*
Colecția 70: Gabriela Adameșteanu, *Dăruiește-ți o zi de vacanță*; Eugen Uricaru, *Glorie*
Colecția 80: Adrian Oțoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*; Simona Popescu, *Exuvii*
16.30, Sala de conferințe
Dezbatere: *Școala de la Tîrgoviște și canonul prozei românești postbelice.* Participă: Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Ioan Buduca, Livius Ciocârlie, Gheorghe Crăciun, Mihai Dragolea, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter
Lansarea volumelor: Radu Petrescu, *Ocheanul întors (caiet jurnal)*; Mircea Horia Simionescu, *Redingota*; Tudor Țopa, *Încercarea scriitorului*

Duminică

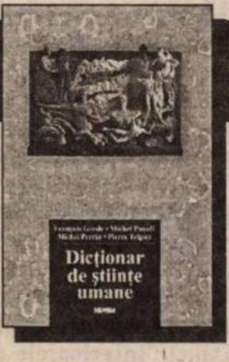
11.00
Cei mai tineri scriitori ai Editurii Paralela 45: Ioana Nicolaie, *Nordul*; Francisc Nona, *Făcătorii de nimicuri*; Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*

NEMIRA

Dicționar de științe ale limbii

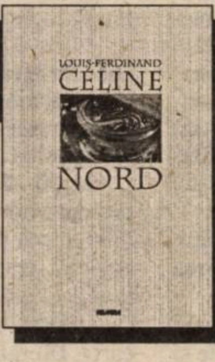
Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană Dindelegan
DICȚIONAR DE ȘTIINȚE ALE LIMBII

Pentru profesorii de limba română sau de limbi moderne, ca și pentru tinerii cercetători, dicționarul reprezintă o sursă de completare și de actualizare a informației, în diferite domenii. Studenții sau elevii din ultimele clase liceale vor găsi în *Dicționarul de științe ale limbii* o posibilitate de a-și clarifica anumite concepte, de a le fixa și de a stabili relații între termenii aferenți unei anumite discipline.


Dicționar de științe umane

François Gresle, Michel Panoff, Michel Perrin, Pierre Tripier
DICȚIONAR DE ȘTIINȚE UMANE

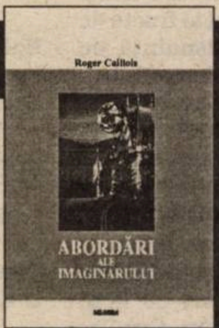
Prezentarea termenilor din acest dicționar cuprinde trei părți: o definiție precisă, urmată eventual de mai multe definiții complementare sau concurente; explicații sau un expozeu al opiniilor divergente; trimiteri, corelații și indicații bibliografice, ce permit cititorului o viziune mai largă asupra noțiunilor și teoriilor fundamentale.


LOUIS-FERDINAND CÉLINE
NORD

Louis-Ferdinand Céline
NORD

Traducere din limba franceză de IRINA NEGREA
Céline a spulberat cu nonșalanță canoanele literare – „întâmplarea, cu o conformez cu totul stilului, la fel cum pictorii nu se ocupă prea mult de obiect“ –, religioase – „în *Scripturi* stă scris că la început a fost Cuvântul; nu! la început a fost emoția“ – și politice – „am fost partizan al armatei germane, da, dar numai pentru că ajuta Franța să-și păstreze coloniile“.

Roger Caillois
ABORDĂRI ALE IMAGINARULUI


Roger Caillois
ABORDĂRI ALE IMAGINARULUI

Traducere din limba franceză de NICOLAE BALTĂ
Cele patru studii ale lui Roger Caillois pe care le grupează volumul de față, scrise între 1935 și 1950, se ocupă, respectiv, de motivele despărțirii sale de suprarealism, de începuturile Colegiului de sociologie, pe care-l fondează în 1937 împreună cu Georges Bataille și Michel Leiris, de o foarte acidă și binevenită critică a psihanalizei și a marxismului ca „științe infailibile“ și, prin asta, „suspecte“.

Marcel Granet
CIVILIZAȚIA CHINEZĂ

Marcel Granet
CIVILIZAȚIA CHINEZĂ
viața publică și viața particulară

Traducere din limba franceză de ADRIANA și MIHAI MITU
Acest studiu despre China clasică și despre mentalitatea sa originală are scopul de a face să fie descoperită în detaliu viața milenară a acestui popor obișnuit cu o muncă îndârjită, de a face să se înțeleagă de ce și cum Împăratul, Șeful suprem al Chinei, era nu numai stăpânul societății, ci purta în același timp și răspunderea lumii întregi, era animatorul și guvernatorul Universului.

Preot Prof. Dr. Ene Braniște
LITURGICA SPECIALĂ

Preot Prof. Dr. ENE BRANIȘTE
LITURGICA SPECIALĂ
pentru facultățile de teologie

Lucrarea, monumentală și unică în domeniu, aparținând marelui liturgist pr. Ene Braniște, se constituie într-un curs care li se adresează studenților Facultăților de Teologie Ortodoxă din România, și nu doar lor, deoarece orice credincios practicant sau chiar preot de mir poate găsi răspunsurile legate de anumite slujbe și rânduieli – descrise în amănunțime, în toate implicațiile lor sacramentale.

Douglas Reeman
VÂNĂTOARE ÎNCRÂNCENATĂ

Douglas Reeman
VÂNĂTOARE ÎNCRÂNCENATĂ

Traducere din limba engleză de GABRIEL STOIAN

O nouă poveste de război din seria celor semnate de Douglas Reeman…
Marea crudă și atacurile perfide ale submarinelor germane pun la grea încercare nervii și curajul marinarilor de pe HMS Gladiator… Cum se va sfârși acest conflict?

RODICA OJOG BRAȘOVEANU
logofătul de taină
A42

Rodica Ojog Brașoveanu
LOGOFĂTUL DE TAINĂ

Logofătul de taină este o poveste frumoasă, cu iz istoric, uneori tristă, dar mereu palpitantă, cu personaje pitorești, lesne de îndrăgit, un clarobscur de patimi ucigătoare...
Toate acestea sub semnul autenticului și, încă o ispită pentru cititor, sub semnătura inconfundabilă a Rodicăi Ojog Brașoveanu.

Sebastian A. Corn
CEL MAI ÎNALT TURN DIN BAABYLON

Sebastian A. Corn
CEL MAI ÎNALT TURN DIN BAABYLON

Cum ne dorim nu numai să existe, ca soluție finală pentru salvarea noastră, dar și să comunicăm cu o Shambala definitorie și eliberatoare, tema lumii paralele a fost adesecori abordată.
Cine deține puterea, cine este sortit să preia puterea capabilă să domine ambele lumi, întru totul asemănătoare ca recuzită, aceasta este întrebarea la care își propune să dea un răspuns cât mai șocant autorul.

Editura NEMIRA: B-dul Ion Mihalache 125, sector 1, Tel: 224.21.56;
Fax: 224.16.00; www.nemira.ro; email: cpp@nemira.ro

Editura NICULESCU

781821 - Bucureşti, România, Str. Octav Cocărăscu 79, Sector 1
Tel / Fax: 222.03.72, Tel : 224.24.80; 223.25.05
E-mail: edit@niculescu.ro; Internet: www.niculescu.ro

Editura **NICULESCU** este o firmă privată, înfiinţată în 1993, cu un profil editorial axat pe ***carte şcolară*** (inclusiv manuale), ***limbi străine*** – ENGLEZĂ, FRANCEZĂ, GERMANĂ, ITALIANĂ, SPANIOLĂ – (o gamă largă de dicţionare, ghiduri de conversaţie, gramatici ş.a.), ***lucrări de informare***, ***utilitare*** (hărţi, marketing, management, drept, economie, informatică, cultură generală ş.a.), ***cărţi pentru copii şi adolescenţi*** (basme, Biblioteca Fundamentală, Biblioteca Elevului).

Până în prezent au fost publicate sute de cărţi, cu o medie actuală de ***O CARTE PE ZI*** !

Editura **NICULESCU** *vă aşteaptă cu o ofertă bogată la standul său de la*
ETAJUL 3, SALA 1 a Teatrului Naţional.
În perioada Târgului, beneficiaţi de o reducere de 20%.

EDITURA FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE

lansează la Tîrgul Internaţional de Carte

BOOKAREST 2002

▮ vineri 24 mai, ora 16.30

Gabriela Melinescu:
Cuvinte nou născute

Ilina Gregori:
Studii literare

Cărţile vor fi prezentate de:
Ileana Mălăncioiu
Mircea Martin
Ilina Gregori
Angela Martin

▮ sîmbătă 25 mai, ora 12.30

Clemansa Liliana Firca:
Modernitate şi avangardă în muzica ante- şi interbelică a secolului XX (1900-1940)

Cartea va fi prezentată de:
Geo Şerban
Clemansa Liliana Firca
Daniel Cristea-Enache

▮ duminică 26 mai, ora 12.30

George Bacovia:
Poeme alese
Poemi scelti

Rose Ausländer:
Der Traum hat offene Augen. Gedichte
Vis cu ochii deschişi. Poeme

Cărţile vor fi prezentate de:
Geo Vasile
George Guţu
Mircea Anghelescu

Vă aşteptăm cu plăcere la standul Editurii noastre:
artexpo, etaj 3, sala 2, stand 7
Informaţii suplimentare la tel: 230.25.43;
fax: 230.75.59; e-mail: fcr@fcr.ro

Tîrgul Internaţional de Carte Bookarest 2002

22–26 mai

Teatrul Naţional/ Sălile **artexpo**
Standul Humanitas: etajul III, sala II

Lansări Humanitas:

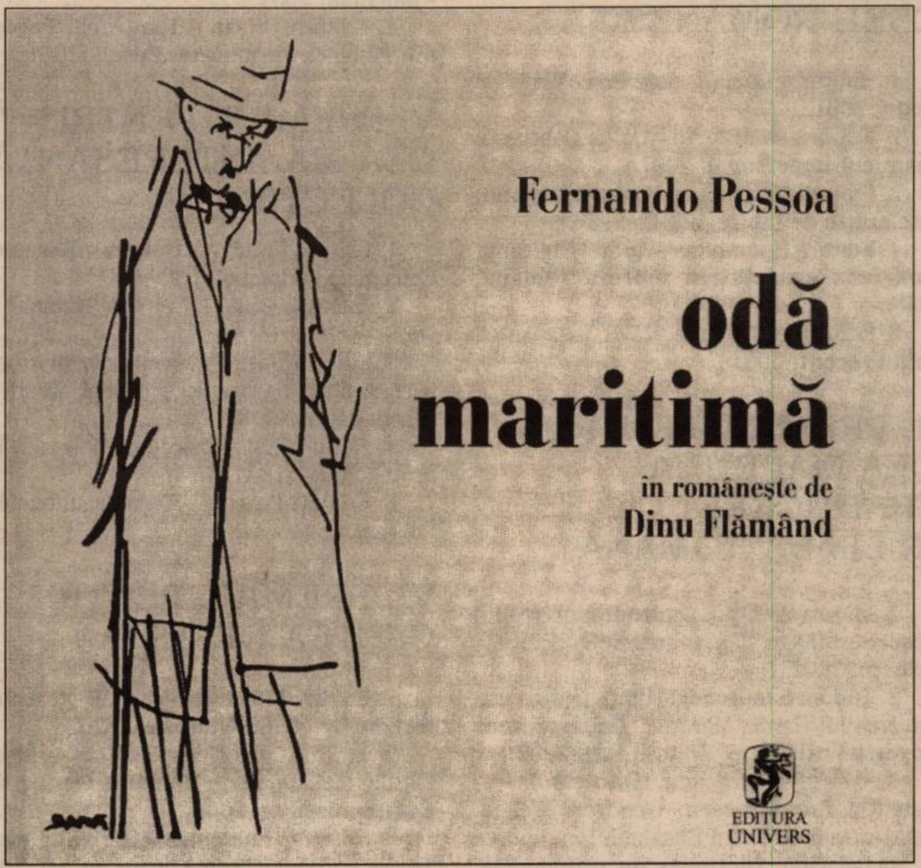
▮ joi 23 mai ora 12, standul Humanitas
Marina Preutu/Brânduşa Răileanu –
Pictorii familiei Verona (album)
Participă: Ioana Vlasiu, Marina Preutu,
Brânduşa Răileanu, Sorin Lavric

▮ joi 23 mai ora 14, standul Humanitas
Alina Mungiu-Pippidi – **Politica după comunism**
Participă: Alina Mungiu-Pippidi, Daniel Dăianu

▮ vineri 24 mai ora 14, standul Humanitas
Mircea Cărtărescu – **Orbitor. Corpul**
Participă: Nicolae Manolescu,
Vitalie Ciobanu, Mircea Cărtărescu, Vlad Zografi

▮ sîmbătă 25 mai ora 14, standul Humanitas
Lucian Boia – **România. Ţara de frontieră a Europei**
Participă: Andrei Pleşu, Lucian Boia, Gabriel Liiceanu

Editura Univers vă invită miercuri 22 mai ora 17
la lansarea cărţii lui Fernando Pessoa,
Odă maritimă şi alte poeme,
în traducerea lui Dinu Flămând.
Lansarea va avea loc la librăria Galeriile Noi,
str. Halelor nr. 3. Prezintă prof. dr. Mihai Zamfir.
Lansarea va avea loc în prezenţa traducătorului cărţii,
a conducerii Editurii Univers
şi a excelenţei sale Zozimo Justo da Silva,
ambasadorul Portugaliei la Bucureşti.



Nominalizările pentru Premiile ASPRO

La Gala Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România - ASPRO, care se va desfăşura în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte BOOKAREST 2002, vor fi acordate următoarele premii pe anul editorial 2001 (cărţile ciştigătoare urmînd să fie anunţate la Gala din Lăptăria lui Enache de vineri 25 mai, orele 14,00):

MARELE PREMIU ASPRO

Va fi decis de un juriu special format din reputaţi critici, istorici şi teoreticieni literari. Pentru anii 1994-1999, spre exemplu, juriul a atribuit Marele Premiu ASPRO unor cărţi semnate de Andrei CORNEA, Vladimir TISMĂNEANU, Lucian BOIA, Liviu Ioan STOICIU, Dorin TUDORAN şi Monica LOVINESCU.

PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE A ANULUI 2001

Se acordă pe genuri, în urma votului membrilor ASPRO, în două tururi de scrutin. În urma primului tur de scrutin, au fost nominalizate la Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte a anului 2001 următoarele titluri:

I. Poezie

1. Mihai Ignat, **Klein spuse**, fără editură
2. Doina Ioanid, **E vremea să porţi cercei**, Editura Aula, Braşov
3. Virgil Mihaiu, **Jazzografii pentru imblînzit saxofoniste**, Editura Dacia, Cluj
4. Ion Stratan, **Spălarea apei**, Editura Eminescu, Bucureşti
5. Andrei Zanca, **Nopţile franciscane**, Editura Dacia, Cluj

II. Proză scurtă

1. Adriana Bittel, **Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri**, Editura Compania, Bucureşti
2. Alexandru Ecovoiu, **Cei trei copii - Mozart**, Editura Cognitum, Bucureşti
3. Tudor Octavian, **248 de povestiri**, Editura Miron, Bucureşti
4. Ovidiu Pecican, **Darul acestei veri**, Editura Limes, Cluj
5. Alexandru Vona, **Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie**, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj

III. Roman, memorii, jurnal, corespondenţă

1. Mircea Cărtărescu, **Jurnal**, Editura Humanitas, Bucureşti
2. Petru Cimpoeşu, **Simion liftnicul**, Editura Compania, Bucureşti
3. Livius Ciocârlie, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Jurnal**, Editura Polirom, Iaşi
4. Mihai Dragolea, **De departe spre aproape**, Editura Paralela 45, Piteşti
5. Gabriel Liiceanu, **Declaraţie de iubire**, Editura Humanitas, Bucureşti

IV. Critică, eseu

1. Ştefan Borbély, **De la Heracles la Eulenspiegel**, Editura Dacia, Cluj
2. Ruxandra Cesereanu, **Panopticum. Tortura politică în secolul 20. Studiu de mentalitate**, Editura Institutul European, Iaşi
3. Caius Dobrescu, **Inamicul impersonal**, Editura Paralela 45, Piteşti
4. Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică**, 3 vol., Editura Aula, Braşov
5. H.-R. Patapievici, **Omul recent**, Editura Humanitas, Bucureşti

V. DEBUT

1. Gabriel H. Decuble, **Epistole... şi alte poeme**, Editura T., Iaşi
2. Cristina Müller, **Căderea**, Editura Paralela 45, Piteşti
3. Alina Nelega, **Ultima vrăjitoare**, Editura Paralela 45, Piteşti
4. Emil Paraschivoiu, **Cine mă trece strada?**, Editura Paralela 45, Piteşti
5. Răzvan Ţupa, **Fetiş**, Editura Semne, Bucureşti

PREMIUL PENTRU EXPERIMENT

Premiul va fi decis de un juriu special alcătuit din cinci scriitori „experimentalişti“ membri ai ASPRO.

Marele Premiu şi Premiile pentru cea mai bună carte a anului constau în statuete realizate de sculptorul Maxim Dumitraş, iar cîştigătorul Premiului pentru experiment intră pentru un an în posesia trofeului transmisibil „Cornul de berbec“. (Premianţilor li se oferă, de asemenea, sume de bani.)

Nominalizările pentru Premiile AER

Juriul Asociaţiei Editorilor din România, cu următoarea componenţă: Alex Ştefănescu - preşedinte, Adriana Ciocîrlea Vasilescu, Mircea Mihăieş, Livius Ciocârlie, Alexandru Cistelecan, Dinu Dumbrăvician, a făcut următoarele nominalizări:

I. PREMIUL PENTRU PROZĂ ROMÂNEASCĂ

1. Editura Paralela 45 - Mihai Dragolea, **De departe spre aproape**, 2001
2. Editura Polirom - Lucian Dan Teodorovici, **Circul nostru vă prezintă**, 2002
3. Editura Humanitas - Mircea Cărtărescu, **Jurnal**, 2001
4. Editura Dacia - Dumitru Ţepeneag, **Maramureş**, 2001
5. Editura Dacia - Nicolae Breban, **Voinţa de putere**, 2001
6. Editura DU Style - Eugen Şerbănescu, **Sonată pentru Saxofon şi Eva**, 2001

II. PREMIUL PENTRU ESEU ROMÂNESC

1. Editura Dacia - Ion Pop, **Viaţă şi texte**, 2001
2. Editura Paralela 45 - Caius Dobrescu, **Inamicul impersonal**, 2001
3. Editura Humanitas - Gabriel Liiceanu, **Declaraţie de iubire**, 2001
4. Editura Humanitas - Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**, 2001
5. Editura Humanitas - H.-R. Patapievici, **Omul recent**, 2001

II. PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ TRADUCERE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

1. Mioara Caragea, pentru traducerea lui Jose Saramago, **Toate numele**, Editura Polirom, 2002
2. Tudora Şandru Mehedinţi, pentru traducerea lui Garcia Marquez, **Douăsprezece povestiri călătoare**, Editura Rao, 2002
3. Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu, Genoveva Teleki, pentru traducerea lui Elisabeth Roudinesco şi Michel Plon, **Dicţionar de psihanaliză**, Editura Trei, 2002
4. Luminiţa I. Voina-Răuţ, pentru traducerea lui Mario Vargas Llosa, **Orgia perpetuă. Flaubert şi *Doamna Bovary***, Editura ALLFA, 2001
5. DFID (economist Cristina Ionescu), pentru traducerea lucrării **Standardele Internaţionale de Contabilitate**, Editura Economică, 2001

IV. PREMIUL PENTRU CARTE DE COPII ŞI TINERET

1. Editura Rao - **Aventura cărţii**, 2002
2. Editura Humanitas - Neagu Djuvara, **Mircea cel Bătrîn şi luptele cu turcii**, 2001
3. Editura Nemira - **Nautilus Antologie** - almanah, 2001
4. Editura Crişan - Tony Wolf, **Poveşti din Pădurea Fermecată. Piticii**, 2001

V. PREMIUL PENTRU CEA MAI INTERESANTĂ COLECŢIE

1. Editura Fundaţiei Culturale Române - Colecţia „Fundamente“ (2 vol.)
2. Editura Aula - Colecţia „Canon“ (5 vol.)
3. Editura Dacia - Colecţia „Poeţii urbei“, seriile „Poeţii Clujului“, „Poeţii Oradei“, „Poeţii Sătmarului“
4. Editura Est - Colecţia „Biblioteca internaţională“ (18 vol.)
5. Editura Polirom - Colecţia „Biblioteca Polirom“

VI. PREMIUL PENTRU CARTEA DE ARTĂ

1. Editura Noi Media Print - **Bucureştiul interbelic - Calea Victoriei**, 2002
2. Editura Idea Design & Print - Ileana Pintilie, **Actionism in Romania During the Communist Era**, 2002
3. Editura Humanitas - Horia Bernea şi Teodor Baconsky, **Roma caput mundi**, 2001
4. Editura Regia Autonomă **Monitorul oficial** - Giorgio Segato, **Constantin Lucaci. Metafora luminii**, 2001
5. Editura Universalia - Lucian Regenbogen, **31 mari doamne ale picturii moderne**, 2001

VII. PREMIUL PENTRU CARTEA DE ŞTIINŢĂ

1. Editura Bic ALL - Sanda Reinheimer Râpeanu, **Lingvistică romanică**, 2001
2. Editura Institutul European - Adrian Nicolescu, **Istoria civilizaţiei britanice** (2 vol.), 1999-2001
3. Editura Hora - Ioan Albu, **Inschriften der Stadt Hermannstadt aus dem Mittelalter und der fruhen Neuzeit**, 2002

VIII. PREMIUL PENTRU CEA MAI FRUMOASĂ COPERTĂ

1. Editura Ars Docendi - Irina Nicolau, **Haide bre! Incursiune subiectivă în lumea aromânilor/Talmeş balmeş de etnologie şi multe altele**, 2001, grafica copertei: Dragoş Radu Bucurenci
2. Editura Idea Design & Print - Paul Virilio, **Spaţiul critic**, 2001, grafica copertei: Eugen Coşorean
3. Editura Paralela 45 - Ioana Nicolaie, **Nordul**, 2002, grafica copertei: Florin Iaru
4. Editura Est - Lorette Nobecourt, **Conversaţia**, 2001, grafica copertei: Samuel Tastet

IX. PREMIUL PENTRU ELECTRONIC PUBLISHING

1. Editura Noi Media Print & D.O.R. - **Muzeul Naţional Cotroceni**, 2001
2. Editura Asalt - **Revista Asalt**, 2001
3. Editura Asalt - Bogdan Suceavă, **Năluci şi portrete**, 2001
4. Editura Respiro - **Revista de artă şi cultură Respiro**, 2001
5. Editura Liternet - **Antologia Liternet**

X. PREMIUL PENTRU EXCELENŢĂ REDACŢIONALĂ

1. Ruxandra Mihăilă
2. Rodica Zafiu
3. Mihai Cimpoi

XI. PREMIUL PENTRU EDIŢIE BIBLIOFILĂ

1. Fundaţia Interart Triade, în colaborare cu Idea Design & Print - Mircea Eliade, **Note asupra simbolismului acvatic**, 2002

1. Editura Regia Autonomă **Monitorul oficial** - Ion Luca Caragiale, **Théâtre - Collection UNESCO des oeuvres representatives**, 2002

XII. PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ CARTE ROMÂNEASCĂ APĂRUTĂ ÎN AFARA GRANIŢELOR ROMÂNIEI

1. Editura Parkstone - D.O.R. - Pavel Şuşară, **Corneliu Baba,** 2001
2. Editura Solitude - Rodica Draghincescu**, Fenomenologia sexului înaripat**, 2001

Festivitatea de acordare a premiilor va avea loc în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte ***Bookarest*** *2002, sîmbătă 25 mai, orele 13.30, la Lăptăria lui Enache.*

Pe lîngă fiecare premiu pe care Asociaţia Editorilor din România îl acordă, compania SOFTWIN îi oferă fiecărui cîştigător cîte un pachet software roDactilo 2.000.

Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română este sponsorizat de Agenţia Literară Simona Kessler.

PREMIUL PENTRU ÎNCURAJAREA NOILOR EDITORI

acordat de Centrul de Carte Germană, birou al Tîrgului de Carte de la Frankfurt

NOMINALIZĂRI:
1. Editura Idea Design & Print
2. Editura Vega

Incompetenţă şi demagogie la MEC

CARMEN MUŞAT

„Cîinii latră, caravana trece" – aceasta pare să fie, de un an încoace, deviza sub care Ministerul Educaţiei şi Cercetării îşi desfăşoară activitatea. După controversatul ordin emis în august anul trecut, prin care numărul manualelor şcolare pentru clasele a IX-a, a X-a şi a XI-a a fost redus, în mod arbitrar, la trei, doamna Ecaterina Andronescu – actualul titular al MEC – a refuzat sistematic toate încercările editorilor de carte şcolară de a stabili un parteneriat cu Ministerul, ignorînd cu aroganţă orice sugestie venită din partea unor oameni ale căror competenţă şi experienţă profesională sînt mai presus de orice îndoială. Succesivele întîlniri de săptămîna trecută, la GDS sau la sediul ziarului **Adevărul**, precum şi confruntările televizate, le-au oferit editorilor „şansa" de a se convinge o dată în plus de reaua-voinţă a reprezentanţilor Ministerului, iar opiniei publice posibilitatea de a asista la o înfruntare în care argumentele de bun-simţ ale unor editori, ziarişti, profesori universitari, autori de manuale ş.a. s-au izbit de inflexibilitatea unei ministre preocupate mai mult de propria imagine, decît de evoluţia pe termen lung a învăţămîntului românesc. Nimeni şi nimic nu a reuşit să tulbure imperturbabila seninătate a Ecaterinei Andronescu, venită la toate aceste întîlniri cu un singur scop: acela de a face propagandă electorală partidului din care face parte. Demagogia, populismul, prostia, incompetenţa, încăpăţînarea şi reaua-voinţă şi-au dat mîna în discursul doamnei ministru, care susţine, sfidînd evidenţa, că preţul de 6.900 de lei pentru un manual de 80 de pagini este perfect justificat din punct de vedere economic (în treacăt fie spus, cu această sumă se pot cumpăra *trei suluri de hîrtie igienică de cea mai proastă calitate*).

Nemulţumită de rezultatele evaluărilor din anii precedenţi, dna ministru a decis că ar fi cazul să schimbe ceva – şi nu s-a mulţumit, cum ar fi fost normal, să ceară revizuirea manualelor în care se strecuraseră greşeli, ci a introdus, probabil ca garanţie a calităţii, criteriul preţului minim, dînd astfel posibilitatea unor edituri de mîna a doua să propună un preţ de dumping pentru a scoate din joc editurile de prestigiu. Rezultatele evaluării ofertelor de manuale pentru clasa a III-a l-ar pune pe gînduri şi pe un elev de liceu, dar se pare că nu şi pe dna ministru. Fascinată de perfecţiunea sistemului computerizat de selectare a evaluatorilor, dna ministru nu vede aberaţia flagrantă a rezultatelor: în timp ce manualele de limba engleză propuse de edituri de prestigiu din Marea Britanie (Oxford, MacMillan, Longman) sînt descalificate pentru „corectitudinea exprimării, adecvarea la terminologia disciplinei şi la puterea de înţelegere a elevilor", manualul Editurii Corvin (a văzut cineva manuale apărute la această editură?) cîştigă licitaţia. Să fie puterea de înţelegere a elevilor din România pusă la grea încercare de ofertele Oxford, MacMillan şi Longman? Greu de crezut, de vreme ce aceste manuale au fost şi sînt utilizate cu succes în şcolile din România. Oricît de mult s-ar strădui dna ministru să ne convingă de corectitudinea evaluării, rezultatele dovedesc contrariul: a fost vorba de *parti pris* şi de comandă politică, „licitaţia" sfîrşind prin instituirea unui monopol pe piaţa manualelor şcolare deţinut de trei edituri (dintre care două aparţin aceluiaşi patron). Ministerul nici nu s-a ostenit prea tare să păstreze aparenţele, acceptînd scoaterea din competiţie a celor mai serioase edituri de profil – Humanitas Educaţional, ALL, Sigma, Corint, Teora – şi favorizînd propria clientelă.

Măsurile luate de Ministerul Educaţiei şi Cercetării au consecinţe dintre cele mai nefáste pentru sistemul educaţional din România. Prin intervenţia brutală a Ministerului pe piaţa liberă a manualelor, reforma învăţămîntului românesc nu este doar stopată, ci anulată, chiar dacă dna ministru pretinde că o astfel de afirmaţie este exagerată. Ceea ce ni se oferă sub titulatura promiţătoare de „protecţie socială realizată prin manuale ieftine" este doar praf în ochi, cîtă vreme preţul la utilităţi şi la alimentele de bază este în continuă creştere, cîtă vreme Ministerul nu subvenţionează caietele şi celelalte rechizite şcolare şi nici nu se procupă să creeze, de comun acord cu editorii, un parteneriat care să facă posibilă achiziţionarea manualelor şcolare la preţuri diferenţiate, astfel încît acestea să fie accesibile şi pentru cei cu posibilităţi materiale reduse. Nici o propunere dintre cele formulate de Gabriel Liiceanu, Mihai Penescu, Nicolae Manolescu, Dana Papadima ş.a., la conferinţa organizată de AER la sediul GDS, nu i-a reţinut atenţia dnei Andronescu... Nici un argument n-a putut clinti hotărîrea de nestrămutat a distinsei doamne de *a controla* „tot ce mişcă" pe piaţa liberă (dar mai poate fi vorba, în aceste condiţii, de piaţă liberă?) a manualelor, sub pretextul „protecţiei sociale". Pentru un observator neutru, obstinaţia dnei ministru de a-i convinge pe toţi cei prezenţi că între calitate şi preţ raportul este de inversă proporţionalitate este de-a dreptul ridicolă. Pentru beneficiarii de drept ai acţiunilor ministerului, consecinţeie pe termen lung ale mentalităţii populiste care-i animă pe ocupanţii fotoliilor din MEC sînt incalculabile.

Mimînd disponibilitatea pentru dialog, dna ministru refuză, de fapt, să intre într-un dialog autentic. Fără o strategie limpede, fără o viziune de ansamblu asupra problemelor reale ale învăţămîntului românesc, fără preocuparea de a gîndi evoluţia în perspectivă a sistemului şcolar, dna ministru îşi etalează cu aplomb incompetenţa managerială, riscînd să rămînă în istoria învăţămîntului din România drept cel mai slab titular al fotoliului ministerial. ▌

Luări de poziţie şi documente ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării

„A începe să discutăm despre calitate în învăţămînt este un lux."

Ecaterina Andronescu
Ministrul Educaţiei şi Cercetării
Martie, 2001

„Aş vrea să stîrpesc mafia manualelor şcolare."

Ecaterina Andronescu
Ministrul Educaţiei şi Cercetării
Noiembrie, 2001

„În cazul unei oferte care are un preţ aparent neobişnuit de scăzut în raport cu produsul care urmează să fie furnizat, comisia de evaluare are obligaţia de a solicita, în scris, şi oricum înainte de a lua o decizie de respingere a acelei oferte, detalii şi precizări pe care le consideră relevante cu privire la ofertă, precum şi de a verifica răspunsurile care justifică preţul respectiv."

Extras din **Documentaţia pentru elaborarea şi prezentarea ofertei la achiziţia publică de manuale şcolare alternative M-001**, paragraful E.5.3
Ministerul Educaţiei şi Cercetării
Februarie 2002

„Referitor la manualele de limba engleză ale editurilor tradiţionale din Anglia, considerăm că modul în care au notat evaluatorii aceste manuale poate constitui un motiv de dezbatere publică."

Replica Ministerului Educaţiei şi Cercetării la articolul ziarului **Ziua**
9 mai 2002

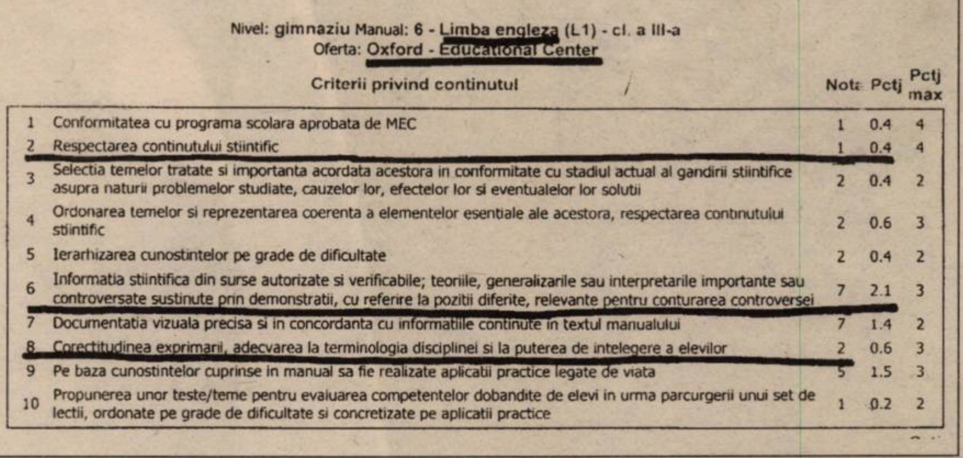
Extrase din declaraţiile primului-ministru:

„Vreau să vă spun că punctul de vedere al Guvernului este foarte clar – cine vrea să-şi facă manual alternativ să şi-l facă pe banii lui. Să mai facă încă un manual alternativ şi să-l folosească. Dar nu pe banii statului să încurajăm această practică absolut aberantă a extinderii într-un număr infinit a formulelor de predare."

Adrian Năstase, prim-ministru al Guvernului României
Teleconferinţa cu judeţele şi Municipiul Bucureşti din *20 iulie 2001*

„Aceasta este politica noastră şi ea va fi urmată ca atare, aşa cum, în ceea ce priveşte manualele şcolare, vom merge pe manuale ieftine. Celor care doresc să existe în România cîte 18 manuale alternative pentru aceeaşi materie noi le spunem că pentru 3 ne putem angaja, iar restul le pot cumpăra dînşii cu prietenii, cu familiile dînşilor. Societatea nu îşi poate permite acum 18 manuale alternative pentru aceeaşi materie. În plus, cum ar mai putea fi judecaţi copiii care învaţă după 18 manuale diferite? Asta este o nebunie. A fost la un moment dat un entuziasm şi din punctul de vedere al economiei de piaţă, bănuiesc că au fost unii care au cîştigat la afacerea asta, dar s-a terminat. Aceasta este politica noastră. Cei care au avut o altă politică s-au prezentat la vot şi populaţia a decis. Pînă la tura următoare mergem pe ideile noastre."

Adrian Năstase, prim-ministru al Guvernului României
Teleconferinţa cu judeţele şi Municipiul Bucureşti din
29 martie 2002



Nivel: gimnaziu Manual: 6 - Limba engleza (L1) - cl. a III-a
Oferta: Oxford - Educational Center

	Criterii privind continutul	Nota	Pctj	Pctj max
1	Conformitatea cu programa scolara aprobata de MEC	1	0.4	4
2	Respectarea continutului stiintific	1	0.4	4
3	Selectia temelor tratate si importanta acordata acestora in conformitate cu stadiul actual al gandirii stiintifice asupra naturii problemelor studiate, cauzelor lor, efectelor lor si eventualelor lor solutii	2	0.4	2
4	Ordonarea temelor si reprezentarea coerenta a elementelor esentiale ale acestora, respectarea continutului stiintific	2	0.6	3
5	Ierarhizarea cunostintelor pe grade de dificultate	2	0.4	2
6	Informatia stiintifica din surse autorizate si verificabile; teoriile, generalizarile sau interpretarile importante sau controversate sustinute prin demonstratii, cu referire la pozitii diferite, relevante pentru conturarea controversei	7	2.1	3
7	Documentatia vizuala precisa si in concordanta cu informatiile continute in textul manualului	7	1.4	2
8	Corectitudinea exprimarii, adecvarea la terminologia disciplinei si la puterea de intelegere a elevilor	2	0.6	3
9	Pe baza cunostintelor cuprinse in manual sa fie realizate aplicatii practice legate de viata	5	1.5	3
10	Propunerea unor teste/teme pentru evaluarea competentelor dobandite de elevi in urma parcurgerii unui set de lectii, ordonate pe grade de dificultate si concretizate pe aplicatii practice	1	0.2	2

Extras din fişa de evaluare pentru manualul de limba engleză propus de Editura Oxford

---

Extrase din capitolul de negocieri **Educaţie şi formare profesională** ale României cu Uniunea Europeană

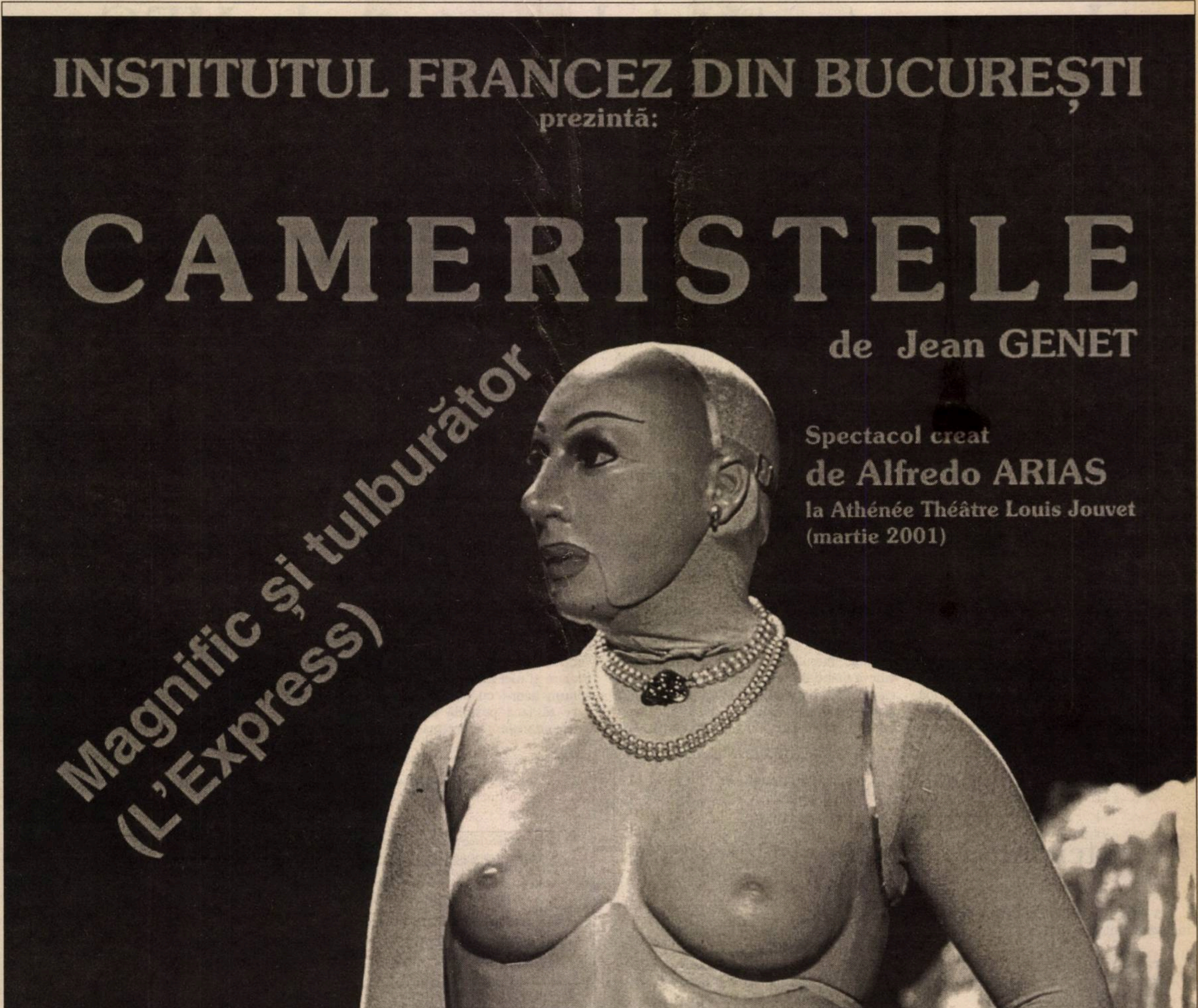
România a deschis şi a închis acest capitol pe durata preşedinţiei portugheze a Uniunii Europene.

„Conform Tratatului Uniunii Europene, Uniunea trebuie să contribuie la dezvoltarea calităţii educaţiei, care trebuie să includă şi o dimensiune europeană şi trebuie să sprijine şi să completeze acţiunea Statelor Membre, prin respectarea diversităţii culturale şi lingvistice a fiecăruia dintre ele (Articolul 149, fostul Articol 126), în ceea ce priveşte conţinutul învăţămîntului şi organizarea sistemelor educaţionale."

Capitolul de negocieri cu Uniunea Europeană – Educaţie şi formare profesională
www.infoeuropa.ro

„Legislaţia românească în domeniul educaţiei este compatibilă cu deciziile, rezoluţiile şi declaraţiile comunitare din acest domeniu, cum sînt cele referitoare la şanse egale pentru toţi, asigurarea mobilităţii în învăţămîntul superior, educaţia în limbi străine, dimensiunea europeană, siguranţa în şcoli, nediscriminarea, utilizarea tehnologiilor educaţionale, învăţămîntul la distanţă, formarea continuă etc."

Document de poziţie
Capitol 18 – Educaţie
Conferinţa interguvernamentală pentru aderarea la Uniunea Europeană – România



INSTITUTUL FRANCEZ DIN BUCUREŞTI
prezintă:

CAMERISTELE

de Jean GENET

Spectacol creat
de Alfredo ARIAS
la Athénée Théâtre Louis Jouvet
(martie 2001)

26 mai 2002, ora 19.00
Teatrul ODEON
Calea Victoriei, nr. 40-42

cu:
Laure Duthilleul - Claire
Marilù Marini - Solange
Alfredo Arias - Madame
Lumini - Laurent Castaingt
Scenografie - Chloë Obolensky

AFAA
Association Française d'Action Artistique
Ministère des Affaires Étrangères

BANCA ROMÂNĂ
PENTRU DEZVOLTARE
GROUPE SOCIETE GENERALE

SOFITEL
ACCOR HOTELS & RESORTS

Subtitrat în limba română

Teatru

Sezon (parţial) deschis

DORU MAREŞ

Cu cîteva zile în urmă se anunţa, în media, deschiderea sezonului la păstrăvi. E drept, numai la un anume soi de păstrăvi, interdicţia de pescuit rămînînd valabilă pentru toţi ceilalţi peşti. Ei bine, astăzi ar trebuit să înceapă a XVIII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru patronat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Cel mai vast festival de gen, pe româneşte, al – pînă mai an – celei mai bine cotate instituţii teatrale autohtone. Doar că, după cum se ştie, schimbînd ceea ce nu era de schimbat, teatrul nemţean a ieşit aproape complet din cărţi, iar festivalul a sucombat, drept consecinţă.

Cît despre sezonul festivalier, acesta începea pe la sfîrşitul lui februarie, la Slobozia, dacă nu mă-nşel, şi intra în pauză estivală cam pe la începutul lui iulie, pentru a se relansa la sfîrşit de august, la Mangalia. Ai fi tentat să zici: asta e concurenţa, cei mai tari supravieţuiesc. Adică, în această primăvară, festivalurile de la Sibiu şi Sfîntu Gheorghe. Desigur, Constantin Chiriac şi Radu Macrinici, autorii şi directorii acestora, beneficiază şi de „tărie" (nici o legătură cu produsul specific Ardealului de baştină), dar şi, în special, de ingeniozitatea de a personaliza cele două evenimente: la Sibiu, bursa românească de spectacole, înţelegerea teatrului ca element al pieţei, nu doar al esteticii; la Sfîntu Gheorghe, grija pentru laborator, pentru izvoarele inovative fără de care stagnarea şi decesul ar fi inevitabile. Lipsea personalitatea festivalului de la Piatra Neamţ? Îi lipsea oare ingeniozitatea managerială ori imaginaţia electivă directorului Corneliu Dan Borcia? Nici vorbă de aşa ceva. Puterea de a suporta concurenţa nu are, evident, nici un fel de legătură cu mizeriile din spaţiul m(iorit)ic. O jalnică apă tulbure, în care plutesc (şi se mănîncă între ei) peştii (măricei) ai puterii locale, a dus pînă la capăt un act distructiv, căruia i-a căzut victimă o esenţială companie teatrală ce depăşise deja, în importanţă, nu doar statutul judeţean, dar şi pe cel naţional.

Victimă, dintr-o serie clar augmentativă, a unei interminabile tranziţii, generalizînd, şi a unei evidente lipse de criterii, în particular. Se pot adăuga şi neaşteptate încrengături epidermice, reacţii cutanate ale unor factori de decizie care, de treisprezece ani încoace, alcătuiesc una dintre cele mai lovite de amatorism clase politice din Europa (dacă nu cumva dintr-o orwelliană Eurasie).

„V-am dat teatru, vi-l păziţi!" Cine, însă, „dă" cu teatru în bobor, în societăţile democratice (mă rog, într-un fel sau altul...)? În nici un caz deciziile vreunui centru politic totalitar care, cu vreo cinci decenii în urmă, a umplut ţara de instrumente, cel puţin în intenţie, strict propagandistice. Problema nu e că aceste vreo sută de instituţii teatrale româneşti ar constitui un număr exagerat, ci dificultatea de a le pune de acord sorgintea cu realitatea voinţei comunitare, proprie structurilor democratice. Căci – atunci cînd vine vorba de banii publici – chiar boborul trebuie să „dea" cu teatru în el însuşi. Din păcate, în plină criză, nu tocmai teatrul este întîiul în topul priorităţilor comunitare. Ideal ar fi răspunsul din partea companiilor private, interzise însă de aceeaşi criză, dublată de reacţii conservatoare. Aşa încît doar bunul-simţ (un paradox, ar fi zis Alexandru Paleologu) şi nivelul IQ ale autorităţilor ordonatoare de credit mai pot garanta supravieţuirea şi reformarea teatrelor publice existente. Sibiu, Sfîntu Gheorghe, Mangalia sînt dovezi în sprijinul acestei teze, ba chiar generează evenimente de cea mai bună calitate.

Totuşi, cine păzeşte teatrul? La drept vorbind, înainte de a solicita bodyguarzii, fiecare trebuie să se păzească singur. Paza din interior presupune, în primul rînd, o opţiune unitară a angajaţilor companiilor. Cum să împaci însă voinicul tînăr şi calul (inteligentă conotaţie, nu despre armăsar se face vorbire...) cu contract pe perioadă nelimitată şi mentalitate de rentier în variantă comunizantă? Chiar încărcarea cu autoritatea minim necesară a şefului trupei se loveşte de bunul plac al autorităţii tutelare. Asociaţiile profesionale ar putea arbitra reacţiile centrifuge. Cum sindicatele din teatre au deocamdată modele industriale, nicidecum adecvate specificului instituţiilor producătoare de act artistic, UNITER, spre exemplu, ar trebui să suplinească defectele de reorientare. Ceea ce ar presupune însă şi un program de persuadare a aderenţei. Cum convinge însă UNITER, de la Bucureşti, actorul – tînăr sau nu – de la Bîrlad să-i devină membru, cînd fluxul informaţional şi de intervenţie decizională e de o modestie teribilă? Senatul UNITER se formează pe criteriul meseriilor teatrale, nicidecum pe cel geografic şi, nu de ici-de colo, biologic. De unde şi aparenţa unei cas(t)e închise, care îngrijeşte interese de grup restrîns. Un program care să privească la modul cel mai concret dialogul interactiv este, de aceea, de domeniul urgenţei. În fine, o politică de stat în domeniu poate îndulci tranziţia. Este Ministerul Culturii capabil să o facă? Teoretic, da, în măsura în care un asemenea minister e o entitate normală într-o democraţie. Poate că strict asociaţiile profesionale sau ANUC, finanţate direct şi fără intromisiuni prin legea bugetului, ar fi mai eficiente. Pînă la urmă, şi UNITER, şi Ministerul Culturii şi Cultelor susţin, anul acesta, festivalurile care ne-au mai rămas. Conflicte de interese, cu nucleu politic, pot face însă ca, în orice moment, echilibrul fragil să se deterioreze, în detrimentul unui teatru sau al altuia.

Şi de ce pericol să fie păzit teatrul? Definirea pericolului presupune, cel puţin, definirea logică a acestuia. În **Racul**, Ivasiuc descria o societate totalitară. OK. Dictatorul şi ai lui sînt pericolul, societatea vireazā pe meandrele concretului spre supravieţuire. Cînd însă e executat chiar poetul de curte, complet „nevinovat" în context, singura manifestare posibilă e groaza. În principiu, directorii de teatre au grijă să împace şi capra, şi varza, şi interesele angajaţilor, şi pe ale asociaţiilor, şi pe cele ministeriale, şi rărunchii administraţiilor locale ori judeţene, şi viscerele vreunui sponsor visceral şi, dacă mai e loc, şi imperativul estetic, grevat de salariile de mizerie ale actorilor, de pretenţiile exorbitante ale unor regizori, de cîtimile infinitezimale ale bugetelor, la care destui se reped pentru te miri ce tun. Şi totuşi:

Seria deschisă cu Andrei Şerban şi Alexandru Dabija, acum vreo opt ani, continuă zglobiu. După cazul Borcia – 2001, colecţia 2002 îmboboceşte de zor. La Baia Mare, Anton Tauf e demis pentru „defecte de management". După ce a creat cele mai interesante spectacole Caragiale din ultimii (destui) ani, după ce a readus un teatru de care uitase toată lumea în atenţia publicului şi a criticii, după ce a girat cu numele său un teatru, prin forţa împrejurărilor, de margine, acest actor esenţial al scenei româneşti e trimis la plimbare în împrejurări destul de obscure. La celălalt capăt al ţării, la Constanţa, la Teatrul Fantasio, Mihai Sorin Vasilescu este forţat să demisioneze (şi să preinfarcteze) după ce a reinventat, ca să zic aşa, revista, alături de Horia Moculescu şi de trupa sa de excepţie, şi după ce, vreme de un deceniu, a organizat unicul festival de gen din România. Forţat de bunul plac al unui primar cu nume legumicol care, cîndva, îşi făcuse un titlu de glorie din apelativul „măi, animalule!". Care să fie numele insului? Nu cumva Coriolan Drăg...? Pe unde însă nimic nu se întîmplă (mai peste tot, excepţiile fiind atît de rare), lumea e (prea) de tot mulţumită. Să fie, în consecinţă, mediocritatea pericolul de care teatrul trebuie păzit? Cît despre Capitală, ultimul strigăt al modei e, desigur, demiterea lui Ştefan Iordănescu de la „Bulandra". Căci unde nu sînt prinţipuri... Cazul Iordănescu aparţine aceleiaşi serii care, atîta doar, în Bucureşti se vede mai bine. Ce teatru bucureştean mai poate fi suspectat de reformă la această oră? Să începem cu bulevardul. Mitul Săraru ca supermanager, la Naţional, ţine mai curînd de elementul disciplinar cu spate puternic. Altfel, producţiile esenţiale lipsesc flagrant de la Andrei Şerban încoace (excepţiile doar întăresc...). Nu şi imoralitatea politică, că de întinerire, nici vorbă. La „Bulandra", degeaba Ciulei, Cătălina Buzoianu, excepţionalul **Unchi Vanea** ori refacerea uneia dintre săli... „Management defectuos", nu-i aşa? La „Nottara", tentativa de reformă a lui Vlad Rădescu e deja o amintire. Mircea Diaconu e un mare actor şi un om deosebit, dar, conform declaraţiilor sale, „tradiţia" se reinstaurează, căci vremea „prostioarelor" experimentale a trecut... La Odeon, Alexandru Dabija, sastisit de stupide controale financiare, a sfîrşit prin a-şi da demisia. Ar fi nedrept să vorbim doar de criza etică la vîrf, de la Naţional, fără să amintim de Teatrul Mic. Cum poate gira Florin Călinescu (şi asta după excelenţa directorială a Leopoldinei Bălănuţă!) teatrul cînd, dincolo, la Tele 7abc, e exasperantă deja „lecţia de morală" a filmelor de dinainte de '90, din care aflăm despre duşmanii şi trădătorii neamului Maniu, Mihalache et Co. şi, prin alternanţă, despre vitejiile comuniştilor şi cum luptau ei la greu ca să ne fie nouă... Sigur, din cînd în cînd Mundi... Sigur, paiul de aur numit ACT, de care ne tot agăţăm ca înecatul; sigur, companiile Toaca, Inexistent... Sigur – norocul lor cu ţinta biologică –, teatrele pentru copii şi tineret. Sigur, asemenea fenomene, mai mult sau mai puţin *underground*, sînt spaţiile în care se coace viitorul. Şi pînă atunci nimic, nimic?

Care să fie înţelesul, logica? Demonul, totuşi, e logic. Doar haosul, nu. Pentru mine, haosul e totuna cu mediocritatea larvar-hormonală. Păi, ce logică e în povestea următoare: Băsescu e certat cu Năstase. Ministerul Culturii din guvernul Năstase premiază „Bulandra" direcţionată de Iordănescu. Iordănescu refuză premiul (lui Năstase, ca să zic aşa). Oamenii lui Băsescu îl demit pe Iordănescu (mă rog, pe Năstase era mai greu).

S-a spus că, inabil aşezată în „coasta" Galei UNITER (altfel, eu consider meritoriu orice act concurenţial), „Gala" MCC a provocat o lăudabilă solidaritate a lumii teatrale (cînd un Ireş ori o Valeria Seciu refuză premii, promotorii acestora trebuie neapărat să ia aminte, ceva e sigur putred în Danemarca!). Bun! Dincolo de aura înălţătoare a unei seri (lovită oricum de mondenitate, nu obosesc să o spun), asta schimbă ceva? Din lehamite faţă de Săraru, cîţi actori şi-au dat demisia de la Naţional?... Enervaţi de Curtea de Conturi, cîţi actori de la Odeon şi-au mutat sediul la Dabija acasă? Păi, lefşoara, sireaca de ea... Şi orgoliul de a fi văzut. Cu orice preţ!

La Gala UNITER, Ion Caramitru a anunţat că, din această vară, Marele Premiu al Galei Tînărului Actor de la Mangalia va purta numele lui Sică Alexandrescu. Chiar important regizor fiind, oare tocmai numele unui stalinist (bibliografie: Monica Lovinescu ş.a.) trebuia să planeze asupra tinerilor? Cum viitorul ţine şi de moralitate, nu doar de profesionalism, nu era normal, dacă tot trebuia să poarte un nume respectivul premiu, să fi fost cel al Marioarei Voiculescu, aceea care şi-a refuzat accesul la scenă, refuzînd comunismul? Ce să mai faci împotriva atîtor „oameni mici" care omoară spectacole, vorba lui Alexandru Tocilescu? Ei, dar tot, vorba lui, „sînt fericit că mai există oameni împotriva cărora se mai poate lupta"! ▮

infoTeatral

▮ S-a bătut un sfert de oră cu bocancii în podea şi s-a aplaudat în picioare. Nu este vorba despre sfîrşitul unei reprize de fotbal, ci de spectacolul, regizat de Radu Afrim, **Memoriile unui sfînt după un tablou de Magritte**. Locul: Bussang, în nordul Franţei. Prilejul: **Les Rencontres Théâtrales de l'Europe**, pe care tînărul regizor român le-a închis cu spectacolul amintit. După mărturisirea lui Radu Afrim, românii „au fost, în seara aceea, cei mai iubiţi europeni". Echipa lor a fost constituită din Elena Popa, Antoaneta Cojocaru, Adrian Ştefan, Bogdan Dumitrescu, Cristian Popa (pe cei mai mulţi dintre ei îi puteţi vedea la Teatrul ACT în spectacolul **Îngerul electric**). Lor li s-a alăturat autorul părţii video din spectacol, Radu Comşa.

▮ Despre manipulare şi ultimii împăraţi. O altă tînără regizoare, Alice Barb, premiată de British Council în cadrul Galei UNITER, a fost invitată să monteze la Teatrul Naţional un text, la alegere, din dramaturgia lui Ştefan Nicolau. Regizoarea s-a oprit la **Ultimul împărat**, piesă la a cărei rescriere a muncit o vreme, pentru ca apoi să găsească o distribuţie aleasă pe sprînceană: Claudiu Bleonţ, George Ivaşcu, Ion Lucian, Constantin Dinulescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Ilinca Goia, Carmen Ionescu şi Mihai Perşa. Împreună cu ei, Alice Barb speră să compună o poveste şi interesantă pentru public, dar şi frumoasă, la atuurile căreia se vor adăuga tangourile lui Astor Piazzola. Ilustraţia muzicală îi aparţine, ca de obicei, regizoarei, care vrea să conexeze povestea despre putere cu pasiunea iradiată de tango: „Am descoperit o relaţie foarte puternică între putere şi pasiune, pasiune şi tango, deci am făcut un triunghi de forţe. Tema piesei este puterea, iar tema spectacolului e jocul cu puterea şi consecinţele lui, care pot fi dezastruoase şi, de cele mai multe ori, aşa şi sînt. Spectacolul, de un realism fantastic, vorbeşte despre un împărat şi măscăriciul lui, despre generali, preoţi, sfetnici, curtezane, aduşi toţi în prezent, dat fiind că şi acum avem împăraţi şi sfetnici care declanşează războaie doar de dragul de a deţine puterea absolută, iar cea mai gravă dintre motivaţiile pentru declanşarea unui război, care, din păcate, este foarte actuală, este puterea religioasă. Tocmai pe aceasta se va axa spectacolul. Este un text despre lume şi, în general vorbind, valabil despre orice dictator" (Alice Barb). Piesa porneşte de la o legendă autentică, lansată de Caligula, care spune că, într-o bună zi, va apărea un ultim împărat. Acesta va cuceri întreaga lume şi va prevesti cea de-a doua întoarcere a lui Isus. Autorul dezvoltă tema într-un sens apocaliptic, adunînd toate marile teme ale secolului XX şi stabilind diverse relaţii între ele. „Nu vreau să găsesc răspunsuri la întrebările puse de text, ci vreau să accentuez doar întrebările sale stringente, să le luminez într-un anume fel, ca fiecare spectator să-şi găsească propriul răspuns. Problemele pe care eu le resimt cel mai acut la ora actuală sînt cele politice, care ne ordonează viaţa şi ne transformă – sau nu – într-o turmă de oi. Pe mine nu mă mulţumeşte această condiţie, de om manipulat, îmi pun întrebări asupra ei, încerc să o înţeleg, încerc să-mi pun problema din mai multe unghiuri" (Alice Barb). La soluţionarea problemei vor pune umărul şi scenograful spectacolului, Cătălin Ionescu-Arbore, şi coregrafa Roxana Colceag.

Cristina RUSIECKI

Povestea cîinelui singuratic

MIHAELA MICHAILOV

Teatrul Union – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec.
Un spectacol de Vasile Toma.
Cu: Vasile Toma, Ion Grosu.

O lume *à l'envers*, în care ordinea este destructurată sau chiar, mai mult decît atît, anihilată. Păsările nu mai zboară, peştii încetează să mai înoate, iar cîinii aşteaptă să fie scoşi la lumină. O lume împietrită parcă în aşteptarea ce tinde să absoarbă existenţa individului. Căci această stare, bine intuită şi atent speculată în spectacol, constituie miza dramaturgiei lui Matei Vişniec, subscrisă absurdului şi valorizînd un comic extrem de nuanţat.

Doi bărbaţi aşezaţi în jurul unei fîntîni dialoghează febril despre destinul unui cîine căzut în adîncul ei. Discuţia nu este altceva decît un pretext pentru a-şi sonda propria viaţă, resimţind acut inutilitatea oricărui gest şi căderea treptată în vid. Spectacolul este o parabolă modernă, avînd în centru solitudinea şi neputinţa salvării, ruperea legăturii cu celălalt şi frica imobilizantă.

Poate că acest cîine s-a săturat de oameni şi s-a retras pentru cîtva timp într-o fîntînă. Sau poate a căzut din greşeală. Pentru că niciodată cîinii nu se sinucid. Această înclinaţie le este rezervată doar oamenilor. Lanţul de supoziţii pe care se construieşte dialogul tensionat dintre cei doi, susţinut contrapunctic de un umor fin, se complică pe măsură ce conştientizează incapacitatea de a face ceva, stagnarea şi lipsa de vitalitate. Chiar dacă se agită trepidant, nu reuşesc să dea curs acţiunii şi rămîn undeva la graniţa transformării iniţiativei în act. Îşi omoară timpul vorbind continuu şi imaginînd planuri de salvare, punţi de legătură între exteriorul şi interiorul fîntînii, legate simbolic printr-o funie, axă verticală ale cărei noduri sînt semne ce unesc cerul cu adîncul pămîntului.

Printr-o sugestivă contaminare, personajele ajung să împrumute ceva din gesturile şi modul de manifestare ale cîinelui, stabilind o relaţie de intimitate cu cel care, deşi nevăzut, le este totuşi aproape – sau aproapele. Îi percep lătrăturile ca pe o formă a disperării şi nu numai. Căci „cine nu mîrîie şi nu schelălăie e mort", spune unul dintre personaje, amintindu-şi nostalgic de cîinele său vorbitor, care îşi deplîngea condiţia cîinească şi suferea de o boală cronică: singurătatea. Îi aruncă bucăţi de pîine în fîntînă pentru a-l ţine în viaţă şi a-i insufla puterea de a se face auzit şi simţit, de a striga/lătra atunci cînd disperarea devine insuportabilă. De undeva de sus, la sfîrşitul spectacolului, cad firimituri de pîine, sugerînd o posibilă salvare prin actul euharistiei. În acest moment, funia ce induce fuziunea planurilor se luminează. După o lungă istovire, cîinele îşi găseşte în sfîrşit linişteă, undeva, într-un ochi de fîntînă.

Buzunarul cu pîine este cel mai bun spectacol de pînă acum realizat la Teatrul Union, după **Olga, Maşa, Irina** în regia lui Alexandru Vasilache şi **Proştii sub clar de lună** regizat de Anca Colţeanu. Cei doi actori reuşesc să transmită, cu ironie şi gravitate în acelaşi timp, ceva din semnificaţia şi intensitatea existenţei umane, fără să devină patetici sau superficiali.

Asemeni lui Vladimir şi Estragon, personajele lui Beckett, care se privesc plini de un optimism contagios, hotărînd că-l vor aştepta în continuare pe Godot, căci altfel nu se poate, bărbatul cu baston şi cel cu pălărie din **Buzunarul cu pîine** vor veni şi în zilele următoare, sperînd că vor salva cîinele. Totul se reduce, în fond, la o ecuaţie simplă: nevoia aşteptării, motivate sau nu.

În perioada 20 mai-02 iunie 2002

Studioul Toaca şi Moving Academy for Performing Arts Amsterdam

vă invită la
ATELIERUL DE TEATRU
susţinut de regizorul şi actorul olandez

Jan LANGEDIJK

Atelierul se adresează actorilor şi dansatorilor şi propune mişcarea scenică/dansul/mima şi tehnica de construcţie a gag-ului ca puncte de plecare în formele de expresie teatrală. Textul folosit în acest studiu de două săptămîni este **Construire, locuire, gîndire** de Martin Heidegger.
Jan Langedijk este unul dintre cei mai interesanţi regizori/actori din Amsterdam. Director artistic al companiei teatrale „De Daders", a cucerit o largă recunoaştere şi faimă internaţională prin spectacolele sale: **Sela**, **Sur place**, **Dikwijls**, **Flus**.
Atelierul se desfăşoară la Studioul Toaca, Bd. Mircea Vodă nr. 5 (Casa Eliad), iar durata şedinţelor zilnice este de şase ore (10.00-13.00, 14.00-17.00, programul rămînînd flexibil, putînd fi modificat şi în funcţie de participanţi).
La sfîrşitul acestui atelier de creaţie va avea loc o prezentare a formelor de expresie artistică dobîndite de participanţii la atelier.

Înscrierile se fac pînă la data de 19 mai (inclusiv) pe baza unui CV trimis la adresa de e-mail: info@toaca.ro sau la nr. de fax: 322.75.40.
Informaţii suplimentare la tel.322.75.40 sau 093.026.971.

Organizat de:
Asociaţia Film XXI
Festivalul Internaţional de Film Transilvania
ediţia 1
Cluj 3 - 9 iunie 2002
Cu sprijinul:
Centrul Naţional al Cinematografiei,
RADEF România Film, ShowMaster, Fundaţia TRANZIT
Eveniment realizat cu sprijinul
GRAFFITI/BBDO
TRANSILVANIA
© Design Art-Foto
Sub patronajul onorific al Preşedinţiei României
NESCAFÉ
KODAK
oriflame
PHILIPS
parteneri media:
Prima TV, Europa FM, Ziua, Observator Cultural, Habitat, Privirea, CD Radio Cluj, Monitorul de Cluj

Film

Canada, armele de foc & vîrsta de 40 de ani

A 55-a ediţie a Festivalului de la Cannes

ALEX. LEO ŞERBAN

În foarte aşteptatul **Hollywood Ending** al lui Woody Allen, care a deschis cea de-a 55-a ediţie a Festivalului de la Cannes, personajul interpretat de el, regizorul-cîndva-faimos Val Waxman, comentează la un moment dat cît de plictisitoare este viaţa în Canada, de unde tocmai se întorsese după filmarea unui clip pentru un deodorant. „Nici măcar crime nu se-ntîmplă acolo!“, exclamă cu năduf newyorkezul perfect Val/Woody, stîrnind hohotele spectatorilor. A fost unul dintre puţinele momente de haz ale unui film care porneşte de la o idee genială (un regizor orbeşte în plin turnaj şi continuă, fără ca nimeni să-şi dea seama...) şi care capotează serios tocmai pentru că, de la un punct încolo, nu mai ştie ce să facă cu ea: **Hollywood Ending** seamănă mai mult cu ceea ce americanii numesc *one-line joke*, o glumă de-o frază care se fîsîie progresiv, ajungînd, după aproape două ore, să nu mai amuze pe nimeni... Woody, care participă pentru prima oară, în carne şi oase, la un festival (şi căruia Cannes-ul i-a făcut onoarea de a inaugura ediţia a 55-a, oferindu-i totodată o „Palme des Palmes“, precum, acum 4 ani, modelului său declarat, Ingmar Bergman), este, cum se ştie, personajul predilect al filmelor sale; nevrozele, ipohondriile şi atacurile lui de panică sînt la fel de celebre printre cinefili ca şi pălărioara, pipa şi pantalonii prea scurţi ai dlui Hulot (personajul lui Jacques Tati, celebrat aici, la Cannes) sau bastonul, melonul şi pantalonii-sac ai lui Charlot. Într-un anume sens (şi o replică din **Hollywood Ending** o confirmă), Woody face, în fiecare film al lui, „product placement“ pentru Xanax, medicamentul împotriva anxietăţii (pe care îl folosesc şi eu, cu succes, de cîte ori zbor!); iar la conferinţa de presă – mult mai puţin amuzantă decît se aştepta toată lumea –, ca răspuns la o întrebare despre cît de bine „se distrează“ la Cannes, a recunoscut că singurul lucru pe care l-a făcut de cînd a ajuns a fost să-şi „controleze panica“: ca atare, i-a rămas foarte puţin timp şi pentru altceva...

Întîmplător sau nu, în foarte comentatul documentar al lui Michael Moore despre măcelul colectiv de la Liceul Columbine din Littleton, **Colorado – Bowling for Columbine**, este vorba tot despre atacuri de panică, anxietate etc., doar că Moore le vede ca fiind un fenomen de masă specific unei întregi naţiuni (americane); în viziunea cam simplistă, reducţionistă şi, oricum, manifest stîngistă a documentaristului, SUA a produs, produce şi va mai produce violenţă pentru că este, ea însăşi, „victima“ unei frici induse de politicieni & mass-media... Cum „conlucrează“ aceste două puteri reunite este mai puţin clar şi, oricum, scenariul nu pare conştient de faptul că paranoia imputată acestora poate fi identificată, la fel de bine, şi în discursul anti-*establishment* al celor intervievaţi (cu evident *parti-pris*) de Moore; dar, dincolo de schematismul filmului şi de posibilele puncte de vedere pro şi contra armelor de foc, documentarul reuşeşte totuşi un *scoop* memorabil: atragerea într-un interviu-capcană a preşedintelui NRA (National Rifle Association), actorul Charlton Heston, şi întoarcerea argumentelor acestuia împotriva lui însuşi! „De ce asemenea crime nu se petrec şi în Canada vecină?“, întreabă Moore; „Şi acolo oamenii au arme în casă, văd filme violente la televizor etc. etc.?“. Heston nu ştie ce să spună – dar reportajul filmat ceva mai devreme, chiar „peste gîrlă“, printre canadieni calmi şi (plictisitor de) pacifişti o demonstra cu prisosinţă: pentru că, în Canada de „peste gîrlă“, politicienii nu ţin discursuri inflamatoare şi nici mass-media nu le difuzează!... Nici vorbă, deci, să „Blame Canada“ – cum suna cîntecelul din **South Park: Longer, Bigger & Uncut**, al cărui coautor, Matt Stone, este intervievat de Moore...

După doar o zi şi jumătate de festival, Canada şi... vîrsta de 40 de ani par să fie subiectele cele mai dezbătute în filmele văzute la Cannes. De unde şi pînă unde cuadragenarii (Canada, am văzut de unde!)? Din faptul că: 1. în primul film din competiţie, **Marie-Jo et ses 2 amours**, al francezului Robert Guediguian, soţia cuadragenară a unui zidar cuadragenar are o aventură cu un marinar cuadragenar, se îndrăgosteşte de el, el de ea, doar că femeia nu se poate hotărî dacă să-i spună soţului – care deja a aflat, pe cont propriu – sau să-şi trăiască „fericirea“ în taină; pînă la urmă, se mută la acesta, dar mustrările de conştiinţă o împiedică să se bucure de viaţa-în-doi în afara căsătoriei, ca filmul să se termine cu bine...; din faptul că: 2. în documentarul realizat de actriţa Rosanna Arquette, **Searching for Debra Winger**, vîrsta de 40 de ani şi problemele pe care le-o ridică actriţelor hollywoodiene este subiectul – întors pe toate feţele – al acestui film diletant, împrăştiat, dar sinucigaş de sincer şi, tocmai de aceea, pasionant... Arquette are meritul de a fi reuşit, înainte de orice, atragerea în ancheta sa a unor actriţe foarte diferite, care spun – cu mai multă sau mai puţină elocvenţă – cum e să fii femeie-trecută-de-o-anumită-vîrstă/actriţă-la-Hollywood şi să trebuiască să alegi între familie şi carieră: Jane Fonda, Vanessa Redgrave, Teri Garr, Charlotte Rampling, Whoopi Goldberg, Frances McDormand, Holly Hunter, Theresa Russell, Sharon Stone, Melanie Griffith, Darryl Hannah, Meg Ryan, Gwyneth Paltrow, Robin Wright Penn, Salma Hayek, Tracey Ullman, Katrin Cartlidge, Emmanuelle Beart, Chiara Mastroianni, Patricia Arquette, vreo duzină de altele mai puţin cunoscute şi, evident, Debra Winger – lista e impresionantă...! Intervenţiile cele mai substanţiale li se datorează lui Whoopi Goldberg – cu un *one-woman-show* irezistibil despre cum e să te trezeşti cu „un cur atîta, care te va urmări toată viaţa fără a putea vreodată să scapi de el!“, şi Jane Fonda – cu o mărturisire emoţionantă despre jubilaţia incomparabilă de a fi în „centrul magic“ al meseriei de actor: un fel de Paradox al lui Diderot spus în cuvinte simple şi pline de simţire...; şi, în fine, din faptul că: 3. la conferinţa de presă a juriului – prezidat de David Lynch –, Sharon Stone a recunoscut că a se asuma în calitate de cuadragenară ca fiind ceva firesc, nu ca o curiozitate („o descoperire arheologică: uite o femeie de 40 de ani!“), a însemnat un prag important pentru „renaşterea“ ei ca mamă – foarte departe de imaginea provocatoare a sex-simbolului marca **Basic Instinct**; va fi urmată această „renaştere“ biologică şi de una profesională? – aceasta e întrebarea... O întrebare care pluteşte asupra întregului film al Rosannei Arquette şi care i-a smuls „puternicei“ Sharon, la conferinţa de presă, cîteva lacrimi. Festivalul se anunţă emoţional.

P.S. Tocmai am văzut un film „pălit de geniu“ – chiar aşa s-ar şi traduce: **Pălit de dragoste** (**Punch-Drunk Love**), scris/regizat de copilul teribil al filmului american, Paul Thomas Anderson (**Boogie Nights**, **Magnolia**)... Genial, cum spuneam, mult mai scurt decît precedentele două (împreună, acestea au aproape 6 ore; acesta are doar 92 de minute) şi imposibil de povestit, într-atît P.T.A. se joacă – minunat – cu aşteptările spectatorilor (Adam Sandler, **Big Daddy**, **Băiatu' cu apă rece**, etc., într-un film de P.T.A.?! Adam Sandler alături de Emily Watson – **Breaking the Waves**?? Ei bine da, Adam Sandler; şi e for-mi-da-bil!), cu genurile (comedie burlescă, *thriller*, *love-story*, un pic *musical* şi – ceva mai mult – fabulă postindustrială scrîşnit-dementă...), cu muzică (de la simple zgomote, „muzică concretă“ deci, la sunete de sintetizator, rock & şlagăre din „the good ol' times“ – ca de pildă „He Needs Me“, cîntat de Shelley Duvall şi preluat din **Popeye** al lui Altman...), cu regulile bătute în cuie pentru regizorii cuminţi şi care explodează, literalmente, în imaginaţia fără limite a unuia dintre cei mai inventivi şi mai intuitivi cineaşti actuali! **Punch-Drunk Love** e un Tati (**Playtime**) luptîndu-se cu nevroza & paranoia contemporane – un film entuziasmant într-un festival care este abia la jumătate! Să sperăm că juriul condus de David Lynch va şti să-l premieze cum se cuvine...

(*Deplasare la Cannes sponsorizată de Coca-Cola şi Air France*)

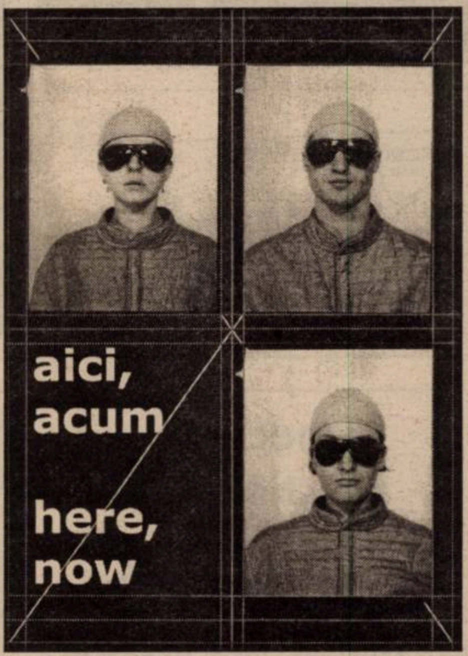
DANART • ANTICHITAŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

galeria nouă vă invită la expoziţia

aici, acum / here, now

fotografii de
Alexandra Croitoru,
Ştefan Cosma, Ioana Nemeş



Expoziţia prezintă, dintr-o perspectivă mai largă, tendinţele în fotografia de modă, procesul de asimilare şi transformare a elementelor din modă în cultura vizuală a străzii. Prezentă în revistele de specialitate, dar şi pe scena artei contemporane, fotografia de modă reprezintă o modalitate pătrunzătoare de a capta spiritul şi esenţa timpului în care trăim.

galeria nouă este situată în zona Piaţa Universităţii, pe str. Academiei nr. 15, vis-à-vis de Institutul de Arhitectură.
Expoziţia ***aici, acum*** *poate fi vizitată între 15 mai-9 iunie 2002, de miercuri pînă duminică, între orele 11.00-19.00. Intrarea este liberă.*

Parteneri media: ***Observatorul cultural, BALKON, Romantic FM,***
http://www.bumerang.ro

Arte vizuale

Istorie cu dulceţuri şi cafe

AURELIA MOCANU

Kierkegaard vedea în predestinarea de a te naşte la periferia marilor culturi doar zbuciumul de a te şti mic, ameninţat de spectrul nonexistenţei şi, deci, clarvăzător. Iată cu totul altă lentilă pentru aceeaşi primă jumătate de secol XIX, pe o diagonală a Europei. Cartea lui Adrian-Silvan Ionescu despre Principatele dunărene în tranziţia dinspre Stambul spre Paris estompează, prin savoarea observaţiilor şi a redactării, traumele, fără îndoială reale, ale moldo-vlahilor plasaţi pe falia marilor culturi. Paginile, care se citesc cu nesaţ, oferă aproape o epopee bufă, cu ritm de comedie mută prin succesiunea „tablourilor", dar şi cu limbuţia citatului de epocă, cernut prin sita de nisip aurifer a unui împătimit documentarist. Adrian-Silvan Ionescu (ASI – cum singur se contrage în referinţele din carte) se apleacă fascinat şi minuţios dinspre mileniul nostru trei peste trei secole în urmă. **Moda românească 1790-1850. Între Stambul şi Paris** a apărut în 2001 la Editura Maiko, sub îngrijirea unei foste colege, muzeograf şi istoric de artă, Mihaela Varga. Volumul are 152 de pagini, bibliografie selectivă, rezumat în limba engleză şi surpriza unor desene descriptive cu personaje costumate, realizate cu uşurinţă şi ştiinţă, în anii '80, chiar de autor. Căci Dr. ASI, absolvent al Liceului de Artă „N. Tonitza", însumează, în acest an jubiliar pentru domnia sa, mai multe competenţe: istoric şi critic de artă, etnograf, documentarist, cu cîteva domenii bine defrişate, care converg, în genere, spre germinativul secol XIX.

Volumul, construit stilistic pe alternative contrastante, are două centre de acumulare: cadrul vieţii cotidiene, din stradă pînă la intimitatea gastronomică, şi veşmintele. Cele două capitole sînt denumite în balans, primul: **Musaca sau boeuf, sofa sau recamier, braşoveancă sau berlină, ciubuc sau ţigaretă**. Iar moda propriu-zisă se va etala între **Frac şi fermenea**.

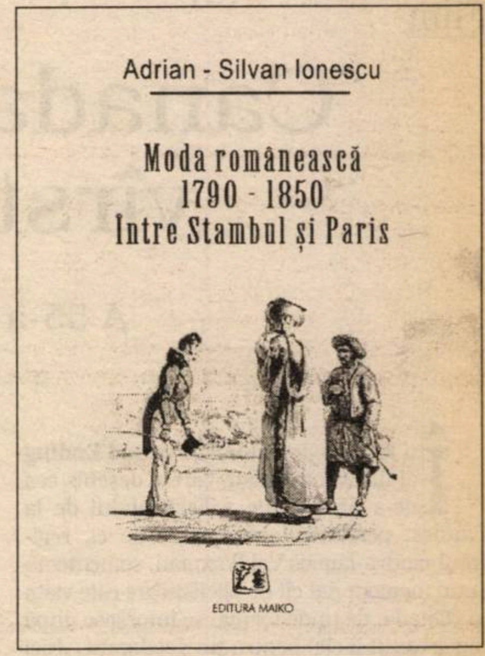
Teza anunţată în **Precuvîntare**, că trăim o tranziţie similară cu cea de la cumpăna veacului al XVIII-lea, se păstrează subliminal pe fundalul de voiaj în balon (ot Bârzoi), care va fi lectura volumului semnat de Dr. ASI. „Fără ciocnirea de tendinţe şi pasiuni contradictorii de la cumpăna veacurilor al XVIII-lea şi al XIX-lea, atît de uimitoare în ciudăţenia sa, inegalabilă comparativ cu oricare altă parte a lumii din acel moment şi inepuizabilă sursă de impresii pentru călători şi memorialişti, este greu de conceput România modernă", ne avertizează Adrian-Silvan Ionescu.

Documentaristul propune pentru început planul larg: oraşul oriental cu mugurii lui de europenizare. Vizităm primele hoteluri, ne deplasăm cu droşca, sîntem invitaţi la ospeţe, baluri dansante, concerte. Mîncăm, bem (din acelaşi pahar de argint care-l oripilase pe Barabás Miklos), descoperim „vutcile" aduse de ofiţerii ţarişti şi „fumăm pe nas, pe gît", după cum ne cîntă Coana Chiriţa.

Savoarea vocabularului ni-l restituie pe Napoleon drept „Bunăparte", pe paşoptişti drept birbanţi, zambaragi, lioni, chiorlani, înzulufaţi, Herăstrăul devenit „Kilistrio" şi micul dejun căruia i se spunea zacuscă. Al doilea capitol al cărţii deschide o altă cutie a Pandorei, cu denumiri ameţitoare ale textilelor şi pieselor de costum. Iubite cetitorule, poţi, în sfirşit, afla ce este gugiumanul, calpacul, işlicul, cealmaceaua – pentru cap; contosul, malateaua, cabaniţa – pentru umeri, cu blănuri de cacon sau sîngeap. Poţi împături, imaginar, ţesături precum samalageaua, croazela, cetaria, ghermezul, manticul...

În finalul unei lecturi fluente şi savuroase îţi poţi înclina jobenul cu clac la următorul citat (premonitoriu?) din Alecsandri: „Românii se fac turci cu turcii, francezi cu francezii, englezi cu englezii. Ei astăzi poartă frace strîmte şi ciripesc *bonjour* şi *bonsoir*, pentru că aşa-i moda. [...] Sub Domnii greci, ei îşi încărcau capetele cu şlice şi din *ţelebimu* nu se scoteau. Cine ştie, de-ar veni chinezii în ţară, dacă ei nu s-ar face mandarini şi dacă nu s-ar numi Cing-ching-tung-fo?".

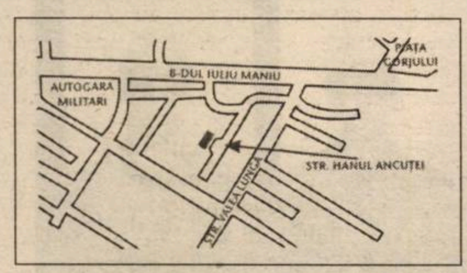
∎

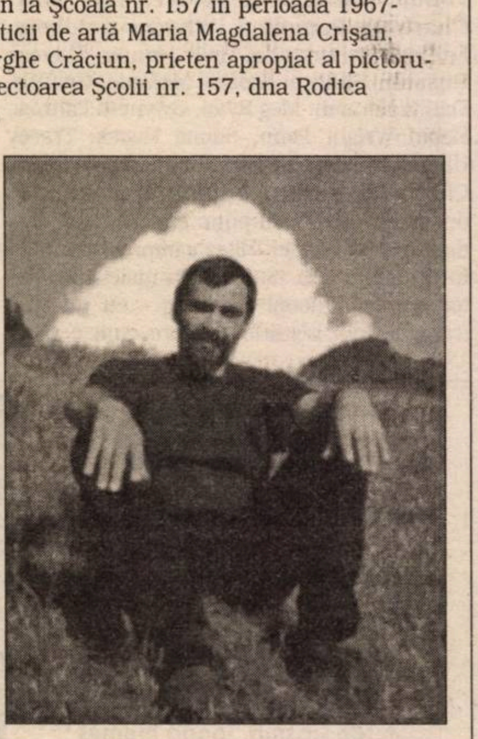

Adrian - Silvan Ionescu

Moda românească
1790 - 1850
Între Stambul şi Paris

EDITURA MAIKO

Fundaţia „Ion Dumitriu" în colaborare cu Ministerul Educaţiei şi Cercetării au inaugurat joi 16 mai a.c. noul nume al Şcolii cu clasele I-VIII nr. 157 – „Ion Dumitriu" (intrarea Hanul Ancuţei nr. 4, sector 6, Bucureşti). Pictorul Ion Dumitriu (1943-1998) a fost profesor de desen la Şcoala nr. 157 în perioada 1967-1968. La acest eveniment au fost prezenţi criticii de artă Maria Magdalena Crişan, Pavel Şuşară şi Adrian Guţă, scriitorul Gheorghe Crăciun, prieten apropiat al pictorului, Miralena Nedelciu, Viorel Grimalschi, directoarea Şcolii nr. 157, dna Rodica Morariu, precum şi Radu şi Mirela Dumitriu.





American Erection 02

Curator: Tincuţa Pârv

Cipri Mureşan, Cristi Pogăcean, László István, Bogdana Poptomas, Aurel Cornea şi Oana Lipovan

cu participarea
DJ Phaedra, Muzy, DJ Error

din 18 mai, ora 19.00, la Casa Tranzit, Cluj-Napoca

„Premiul Comitetului Naţional Român ICOM"

Comitetul Naţional Român ICOM a organizat, în anul 2002, cea de a treia ediţie a concursului pentru „Premiul Comitetului Naţional Român ICOM", premiu care este acordat autorului concepţiei tematice a unei expoziţii. Este locul să amintim aici că, în 2000, Premiul a fost obţinut de Anca Lăzărescu şi Marina Sabados, pentru expoziţia **Arta în Moldova, de la Ştefan cel Mare la Movileşti**, fiind acordată şi o menţiune unui colectiv de muzeografi de la Muzeul Naţional de Istorie Naturală „Grigore Antipa". În anul 2001, Premiul nu a fost acordat; în schimb, au primit menţiuni colectivul alcătuit din Gabriela Popa, Rodica Rotărescu, Ruxandra Beldiman şi Mircea Hortopan, de la Muzeul Naţional Peleş, precum şi Dana Mihai, de la Muzeul Naţional de Istorie a României.

În acest an, juriul a fost alcătuit din: Alexandru Marinescu (preşedinte), Aurora Bulacu, Mariana Dragu, Maria Lia Dulgheru, Mircea Dumitrescu, Radu Florescu, Ligia Fulga, Dan Ilie şi Virgil Ştefan Niţulescu (membri).

Au fost înscrise în concurs zece expoziţii (în ordinea înscrierii):

1. **Buni artişti, buni camarazi – centenar „Tinerimea Artistică"**, de Marian Constantin şi Dan Palade, organizată la Muzeul Naţional Cotroceni.
2. **Cahle**, de Georgeta Roşu, organizată la Muzeul Ţăranului Român.
3. **Munca (Focul – Apa – Vântul)**, de Georgeta Roşu, organizată la Muzeul Ţăranului Român.
4. **Măşti**, de Georgeta Roşu, organizată la Muzeul Ţăranului Român.
5. **Braşov – Istorie, Cultură, Civilizaţie**, de Radu Ştefănescu, Florea Costea, Stelian Coşuleţ, Ionel Bauman, Dorina Negulici şi Măriuca Radu, organizată la Muzeul Judeţean de Istorie Braşov.
6. **Cetatea Braşovului şi Fortificaţiile din Ţara Bârsei**, de Radu Ştefănescu şi Dorina Negulici, organizată la Muzeul Judeţean de Istorie Braşov.
7. **Turnurile în sistemul defensiv al Braşovului medieval**, de Radu Ştefănescu, organizată la Muzeul Judeţean de Istorie Braşov.
8. **Din tainele bucătăriei tradiţionale europene (a doua jumătate a secolului al XIX-lea-prima jumătate a secolului al XX-lea)**, de Aurel Chiriac, Barbu Ştefănescu, Vasile Todinca, Simona Bala, Ioan Goman, Leontina Ţurcaş, Szabo Odon, Iacinta Chiriac, Elisabeta Ardelean, Ladislau Precub, Laura Ardelean şi Luminiţa Manea, organizată la Muzeul Ţării Crişurilor.
9. **Francisc Rainer – Colecţii Antropologice**, de Aurora Marcu, Emilia Iancu, Cristian Glavce şi Mădălin Şerban, organizată la Muzeal Judeţean de Ştiinţele Naturii Galaţi.
10. **Gumelniţa. O civilizaţie necunoscută**, de Dragomir Popovici, organizată la Muzeul Naţional de Istorie a României.

Juriul a constatat că toate cele 10 expoziţii îndeplinesc condiţiile de înscriere la concurs, între care: să fi fost deschise în anul 2001 şi să fi avut, drept autori ai concepţiilor tematice sau drept organizatori, membri ai Comitetului Naţional Român ICOM.

După încheierea dezbaterilor privind fiecare expoziţie în parte, juriul a hotărît să acorde o menţiune pentru originalitatea concepţiei tematice a expoziţiei **Cahle**, deschisă la 5 iunie 2001, la Muzeul Ţăranului Român, dnei Georgeta Roşu.

Premiul Comitetului Naţional Român ICOM a fost acordat, *ex-aequo*, dlui Dragomir Popovici, pentru expoziţia **Gumelniţa. O civilizaţie necunoscută**, vernisată în luna noiembrie a anului 2001, la Muzeul Naţional de Istorie a României, şi dnei Georgeta Roşu, pentru expoziţia **Munca (Focul – Apa – Vîntul)**, inaugurată la 15 decembrie 2001, la Muzeul Ţăranului Român.

Anunţul oficial privind acordarea Premiului este făcut la Oradea, cu prilejul „Zilei Internaţionale a Muzeelor" – 18 mai –, în cadrul Zilelor Ţării Crişurilor.

Comitetul Naţional Român ICOM,
Centrul pentru Formare, Educaţie Permanentă şi Management în Domeniul Culturii, Cal. Dorobanţilor nr. 99 A, sect. 1, 712231 Bucureşti, tel. (01)2300837; fax: (01)2302194; e-mail: cnricom@yahoo.com sau vnitulescu@cdep.ro

17 mai 2002

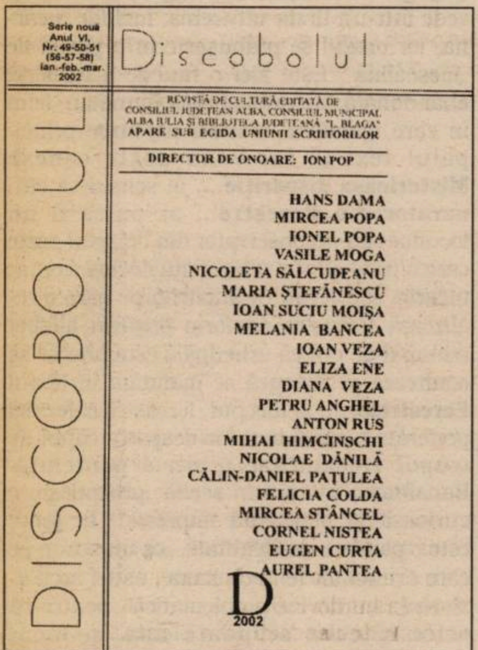
Biroul
Comitetului Naţional Român ICOM,
Vicepreşedinte,
Virgil Ştefan NIŢULESCU

profil

Lesen ist ein Kinderspiel
Schweizer
Buchhandel
Urania-Bücher sind
Bücher fürs Leben
Hochzeitsreden

Reamintind faptul că, anul acesta, invitatul de onoare al Tîrgului de carte **BOOKAREST** este Elveţia, prezentăm în continuare publicaţia elveţiană în limba germană **Schweizer Buchhandel**, o revistă de informaţie, elegantă, alb-negru şi color. În cele 36 de pagini este „panoramată" minuţios piaţa de carte din Ţara celor şapte cantoane. Revista conţine, între altele, un catalog editorial, prezentări ale principalelor manifestări şi evenimente elveţiene legate de industria cărţii, informaţii de actualitate, ghiduri practice, interviuri cu oameni de specialitate, informaţii legate de bibliotecile virtuale, măsurători sociologice şi, desigur, reclame.

de ici, de colo



Serie nouă
Anul VI,
Nr. 49-50-51
(56-57-58)
Ian.-feb.-mar.
2002

Discobolul

DISCOBOLUL

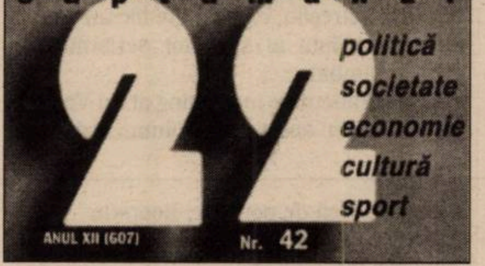
REVISTĂ DE CULTURĂ EDITATĂ DE
CONSILIUL JUDEŢEAN ALBA, CONSILIUL MUNICIPAL
ALBA IULIA ŞI BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ "L. BLAGA"
APARE SUB EGIDA UNIUNII SCRIITORILOR

DIRECTOR DE ONOARE: ION POP

HANS DAMA
MIRCEA POPA
IONEL POPA
VASILE MOGA
NICOLETA SĂLCUDEANU
MARIA ŞTEFĂNESCU
IOAN SUCIU MOIŞA
MELANIA BANCEA
IOAN VEZA
ELIZA ENE
DIANA VEZA
PETRU ANGHEL
ANTON RUS
MIHAI HIMCINSCHI
NICOLAE DĂNILĂ
CĂLIN-DANIEL PAŢULEA
FELICIA COLDA
MIRCEA STÂNCEL
CORNEL NISTEA
EUGEN CURTA
AUREL PANTEA

D
2002

Numărul pe ianuarie-februarie-martie al revistei **Discobolul** publică în deschidere un comentariu al Nicoletei Sălcudeanu pe marginea celui de-al doilea volum al lui Nicolae Florescu despre istoria exilului românesc (**Trupele de comando ale exilului**). Volumul are un titlu bizar, cu conotaţii legionaroide (**Noi, cei din pădure** – *sic*!), şi a apărut la Editura Jurnalul literar acum doi ani. Fără a împărtăşi în totalitate opiniile Nicoletei Sălcudeanu din acest articol, merită totuşi apreciată sancţionarea corespunzătoare a antioccidentalismului/prolegionarismului de ansamblu al cărţii şi cu deosebire a antisemitismului transparent din comentariile lui N.F. despre Noel Bernard şi Gaston Beuve: „Oricîte menuete eufemizatoare s-ar cuveni desenate pe parchetul de salon academic, e greu de sărit buturuga ce separă prea tăios lumea în semiţi şi ne-semiţi. Lumea exilată se înfăşoară pe arcul unui curcubeu de viscole ideologice, atît de delicat colorat, încît să împarţi fenomenul cu satîrul e un gest ce nu numai că simplifică, măcelărind, un efort documentar lăudabil şi trivializează un efort documentar inestimabil, dar anihilează chiar – prin implicare *politically incorrect* – o muncă ce ar fi meritat să fie valorificată în folosul tuturor". Continuarea ne cam pune însă pe gînduri: „Este păcat ca nedreptatea ce i se face lui Mircea Eliade *post-mortem*, în loc să fie înlăturată cu subtilitatea şi insistenţa răbdurie de metronom a detractorilor săi (în mod insidios şi menţinînd nesmintit aparenţele unui dialog credibil), e amplificată «prin noi înşine», montîndu-se în ofensivă un mecanism caduc, legat cu sîrme şi sfori roase de vreme. O retehnologizare şi eficientizare a arsenalului nostru argumentativ s-ar impune". În efortul de a-i lua apărarea lui Eliade împotriva „detractorilor" săi, Nicoleta Sălcudeanu pare că îi reproşează lui N.F. nu atît fondul problemei – anume faptul că se erijează în avocat al legionarismului –, cît mai ales *forma* nefericită a argumentaţiei (care, nu-i aşa?, dă apă la moară „detractorilor"), de parcă problema unei asemenea adeziuni ar fi (doar) una de estetică... De altfel, însuşi comentariul autoarei e atît de „estetizat" încît devine uneori dificil să te orientezi printre volutele ludic-metaforizante ale discursului. Sîntem însă integral de acord cu autoarea atunci cînd observă la N.F. că „istoricul literar e sabotat de ideologul dogmatic. Agoniseala informaţională, din risipa căreia se promite, se neantizează nedrept în sorbul unui daltonism critic regretabil. Între verde şi roşu mai sînt şi alte nuanţe. [...] Literatura nu se scrie de către membri – mai mult sau mai puţin patrioţi – ai gărzilor paramilitare din munţi. Titlul însuşi al cărţii trimite către zone libere de cultură şi se deschide mai degrabă către smîrcurile aventurismului papillonesc; paraliteratură paramilitară. Texte au făcut şi cei din lizieră, o pădure culturală nu respiră niciodată prin reciclarea prafului de puşcă".



În numărul 20 al revistei **22** sînt publicate două ample comentarii ale lui Toma Pavel (**Trecutul şi vinovăţia**) şi, respectiv, Matei Călinescu pe marginea cărţii **Cioran, Eliade, Ionescu. Uitarea fascismului** de Alexandra Laignel-Lavastine. Nota comună a comentariilor celor doi universitari româno-americani este – dincolo de obiecţii – una de echilibru şi calm al argumentaţiei, pornind de la o bună cunoaştere a problemelor aflate în discuţie. Pornind de la o evaluare preponderent pozitivă: „Clar exprimată, bazată pe o cunoaştere solidă a istoriei şi culturii româneşti, teza Alexandrei Laignel-Lavastine e în bună parte convingătoare. Critica **Transfigurării României** (de fapt: **Schimbarea la faţă a României**, *n.n.*) e perfect justificată, iar detaliile privitoare la poziţia lui Eliade în timpul războiului sînt binevenite, oricît de deprimante ar fi. Admonestarea finală (să nu uităm fascismul) e cu totul la obiect", Toma Pavel îşi exprimă „unele rezerve privitoare la interpretarea faptelor citate şi la premizele mai generale ale argumentării": „Nu sînt convins [...] că Eugen Ionescu poate fi acuzat pe drept de uitarea fascismului. Dacă a avut sau nu sînge evreiesc în vine şi dacă aceasta este cauza rezistenţei lui la antisemitism, iată o preocupare care aş prefera să fie lăsată rasiştilor şi amicilor lor. La Vichy, Ionescu nu lucra pentru Pétain, ci pentru guvernul român al mareşalului Antonescu, al cărui regim, deşi autoritar, era din 1940 duşmanul legionarilor. În orice caz, Ionescu nu a făcut niciodată vreo declaraţie în favoarea regimului antonescian sau a colaboraţioniştilor francezi. Iar «substituirea» antifascismului cu anticomunismul după război mi se pare cu totul normală şi binevenită, dat fiind că în acel moment regimul nazist din Germania şi cel fascist din Italia fuseseră învinse şi lichidate, în timp ce Uniunea Sovietică, care teroriza deja toată Europa Centrală, devenise principala primejdie pentru regimurile democrat-liberale din Vestul Europei. Ar fi trebuit Ionescu să-i denunţe pe Eliade şi pe Cioran, aşa cum pare să sugereze Laignel-Lavastine? Să-i denunţe unde? În presă? Să-i înfiereze pentru fostele sentimente legionare? Deşi Laignel-Lavastine consideră că Eliade şi Cioran nu şi-au schimbat niciodată ideile politice, în realitate, aşa cum o arată jurnalele lor intime, amîndoi renunţaseră la simpatia pentru legionari şi îi mărturisiseră lui Ionescu această schimbare. Avea Ionescu vreo raţiune să nu-i creadă sinceri?". Este adusă în discuţie problema – delicată – a vinovăţiei intelectualilor pentru adeziunea lor la o mişcare totalitară sau alta: „Chestiunea mai generală pe care o ridică Laignel-Lavastine este cea a culpabilităţii politice a intelectualilor. Pun deci următoarea întrebare: dacă un anumit partid sau un regim comite, în numele ideologiei care îi ghidează, o serie de acte abominabile, oare toţi intelectualii partizani acelei ideologii, chiar şi cei care nu sînt ei înşişi vinovaţi de nici un delict, trebuie să fie consideraţi criminali?". Aflat în dezacord cu Alexandra Laignel-Lavastine, Toma Pavel consideră că „actorii principali ai mişcărilor fasciste au fost masele credule şi demagogii care le-au scos din minţi. Intelectualii, în marea majoritate a cazurilor, s-au alăturat fascismului, aşa cum s-au alăturat şi comunismului, din dorinţa de a fi în pas cu vremea, de a intra în iureşul acţiunii, de a se îmbăta cu opiumul puterii şi al influenţei, într-un cuvînt, de a fi mai mult decît nişte simpli mîzgălitori de hîrtie. Ironia istoriei, în fond binecuvîntată, a fost că adeziunea celor mai mulţi partizani intelectuali ai fascismului şi ai comunismului (inclusiv a lui Cioran şi a lui Eliade) a rămas pînă la urmă o simplă mîzgălitură pe hîrtie. Adevărata istorie, adevăratele crime alţii le-au făcut". Observaţii corecte, care nu pot evita însă nici problema vulnerabilităţii intelectualilor faţă de ispita antidemocratică, nici problema responsabilităţii lor *morale* pentru cauţionarea simbolică, fie şi pasageră, a mişcărilor totalitare, fasciste sau comuniste. Calificînd drept „inacceptabilă" implicaţia că valoarea operei de maturitate a lui Eliade şi Cioran ar fi fost compromisă de simpatiile lor legionare din tinereţe, autorul remarcă – pe bună dreptate – că: „Analiza atentă a ideilor fasciste propusă de Laignel-Lavastine îmbogăţeşte cunoaşterea trecutului intelectual român. Condamnarea totalitarismului fascist în cartea ei e binevenită, aşa cum ar fi trebuit să fie, adaug, o condamnare mai fermă a monstruozităţii comuniste", conchizînd: „Oricît de justificată ar fi ea în principiu, tendinţa actuală de a demasca necontenit un trecut relativ îndepărtat riscă să devină obsesivă şi să producă un cor de acuzaţii şi de pocăinţă colectivă pentru crime într-adevăr oribile, dar cu care nici unul dintre acuzatori sau pocăiţi nu a avut nici un raport direct. Fanatismul legionarilor şi cel al comuniştilor au făcut la vremea lor un rău nemăsurat. Este important să medităm la natura acestui rău, dar este şi mai important să nu ne pierdem cumpătul. Unii dintre cei mai remarcabili oameni născuţi în România au fost temporar atraşi de extremismul secolului XX. Erorile lor politice de tinereţe ne amintesc cît de primejdios este acest extremis. Opera lor culturală nu rămîne însă mai puţin vie, bogată şi demnă de respect".

Articolul lui Matei Călinescu, de două ori mai amplu, se ocupă meticulos doar de cazurile lui Ionescu şi Eliade, lăsînd – din motive de spaţiu tipografic – pentru o discuţie separată felul în care e tratat Cioran în volum. Ridicînd dintru început o problemă de etică a cercetării, autorul constată că: „Deşi autoarea spune că a evitat «tonul inchizitorial», avem de a face, în această carte masivă, foarte bine documentată, cu un rechizitoriu istorico-politic şi cultural. E un exerciţiu de demitizare, de polemică împotriva a trei membri ai generaţiei intelectuale româneşti care, după cel de-al doilea război mondial, au devenit celebri la Paris şi în lume", văzînd, însă, lucrarea Alexandrei Laignel-Lavastine ca pe „o lectură mult mai stimulatoare decît am putut sugera": „Consider astfel de cărţi necesare, indiferent dacă sînt sau nu de acord cu argumentele ori concluziile lor. [...] Fără nici o ezitare, aş recomanda traducerea acestei cărţi în limba română; cunoaşterea ei va stimula, sînt sigur, pe lîngă reacţiile isteroide inevitabile în astfel de cazuri deschise controversei, cercetări serioase şi reflecţii responsabile cu privire la aşa-numita «generaţie de aur» a culturii române şi la destinul ei naţional şi internaţional. Tocmai pentru că sînt în cunoştinţă de cauză, îmi face plăcere să remarc [...] că volumul este extrem de bine documentat, că adună la un loc mai toate sursele pînă acum accesibile, citînd abundent şi cu trimiteri precise". Argumentînd „insuficienţa" demonstrării „antisemitismului visceral" al lui Eliade de către autoare (care „recurge nu o dată la argumente indirecte, circumstanţiale sau foarte ipotetice"), nuanţînd, apoi, problema atitudinii acestuia în timpul războiului, Matei Călinescu observă că „autoarea a citit foarte atent textele incriminabile ale lui Eliade", dar „are cunoştinţe destul de superficiale de istorie a României", căzînd, de aceea, „în păcatul suprainterpretării". Nu uită să deplîngă însă faptul că „evoluţia interioară a lui Eliade n-a dus la regretele *lucide*, fie ele tardive, pe care le-am fi dorit", punînd punctul pe *i*: „Ceea ce nemulţumeşte, în **Memoriile** lui Eliade, şi în special în volumul care acoperă cronologic perioada legionară şi care a apărut postum, este lipsa unui adevărat examen de conştiinţă. El a continuat să refuze să vadă elementul fascist în Legiune (Legiunea, înainte de ipostaza ei vampirică, fusese pentru el o «sectă mistică»), ceea ce i-a dat dreptul de a se plînge mereu atunci cînd se spunea că a fost fascist sau nazist". În altă parte sînt amendate opiniile autoarei faţă de atitudinea lui Ionescu de după al doilea război mondial: „Ceea ce ignoră ea este faptul că [...] fascismul nu mai era, în anii de după război, o primejdie [...] (antifascismul intelectualilor francezi de după război era, în prea multe cazuri, un mod de a acoperi retoric ruşinea colaborării); în schimb, mai ales în anii '50 şi chiar '60, comunismul de tip sovietic devenise o primejdie reală, nu numai ideologică. [...] din punctul de vedere al anti-anticomunismului şic, reacţiile lui Ionesco [...] au fost multă vreme văzute ca expresii ale unei reorientări politice spre dreapta. De fapt, Ionesco rămăsese acelaşi «rebel în cetate», opus ortodoxiilor zilei, opus înregimentărilor ideologice, fie ele de dreapta sau de stînga". În privinţa perioadei petrecute de Ionescu ca ataşat cultural al Ambasadei române la Vichy: „În circumstanţele date, evadarea lui în străinătate, în speţă la Vichy, era singura soluţie. Fusese ajutat de rude care lucrau în Ministerul de Externe al vremii şi de alţi oameni cu influenţă subterană, cum ar fi Constantin Vişoianu. Situaţiile reale sînt adeseori complexe şi paradoxale, acuzaţiile simplifică, adeseori suprasimplifică!". Să mai spunem că, în pagina 12 a revistei, Vladimir Tismăneanu publică un articol dedicat memoriei de curînd dispărutei militante antifasciste Cristina Luca-Boico (mătuşa sa), unde citează – confirmînd astfel teza lui Matei Călinescu, mai susenunţată – o recentă mărturisire telefonică a acesteia despre Eugen Ionescu: „Ştia de perioada petrecută de acesta la Vichy tot aşa cum ştia că era vorba de o încercare de supravieţuire în timpuri de prigoană antisemită" (**Antifascismul ca pasiune politică**).

În acelaşi număr din **22** (pag. 5) poate fi citit un tăios articol-bilanţ al lui Şerban Papacostea în chestiunea plagiatului de la Academie şi a substratului său ideologic, **Istoriografia română la răspîntie**.

proză

Alexandru Vona
Misterioasa dispariție
a orașului din cîmpie

Alexandru VONA

Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie. Proze scurte, 1941-1997

Postfeţe de Marta Petreu şi Ion Vartic, Editura Biblioteca Apostrof, Colecţia „Scrinul negru", Cluj-Napoca, 2001, 150 p., f.p.

E foarte uşor de comparat creierul misteriosului narator din **Ferestrele zidite** cu un oraş. Începutul romanului semnifică, de altminteri, trecerea naratorului într-o altă lume; lumea obişnuită, normală, a fost cea de dinaintea începerii poveştii; prin tehnicile consacrate ale imperfectului şi ale atributivului se face o rememorare:

„...Eram trist, dar nu ca în toate zilele...", este prima frază din romanul lui Vona, iar observaţia pe care o făcea odinioară Ion Pop cu privire la începutul creaţiei lirice a lui Lucian Blaga poate fi reluată, păstrînd proporţiile, şi în cazul **Ferestrelor...**, indicîndu-se astfel faptul că întregul roman (şi, în ultimă instanţă, întreaga operă) este plasat sub dublul semn al persoanei întîi şi al negaţiei.

Avînd în vedere faptul că personajul-emiţător nu are un nume, deixa fiind singura sa posibilitate de a fi recunoscut, comentariul textului e nevoit să se delimiteze altfel de discursul despre poezia modernistă; pînă la urmă e incompletă mica schimbare: de la eul-poetic vorbim acum, în **Ferestrele zidite**, de eul-narator.

Există, deci, două timpuri principale: al romanului şi cel din afara sa. Povestirea se ancorează permanent în timpul acela exterior, îşi caută acolo repere. Un aer de normalitate, o simulare continuă la care se exersează eul-narator domină fiecare pagină. Întrucît timpul (sau, mai bine zis, referentul său, timpul-în-comparaţie-cu) este fluctuant, nesigur (îşi schimbă permanent reperul, unitatea de măsură), reflexul condiţionat al rememorării se declanşează. Şi totuşi nu este vorba exclusiv de rememorare, ci, aşa cum declara autorul într-un interviu din 1994 acordat Irinei Mavrodin în **România literară**, de analogie, de „naratorul [care] trăieşte evenimentele analogic, de la întîmplările care par retrăirea, repetiţia unui trecut nesoluţionat, pînă la elementele constitutive ale textului care sînt totodată obiectele şi reflexul lor inseparabil". Romanul este o recapitulare.

O recapitulare despre vremea în care el, eul-narator, în trecere printr-un orăşel, este în căutarea unui timp de vacanţă. El are şi un atribut – se numeşte Kati, prietena sa, singurul personaj cu un nume –, un testimoniu deci dintr-o altă existenţă, dintr-o altă ordine a lucrurilor.

Şi, pentru că oraşul în care stă el acum (într-o odaie închiriată) este unul interior, metafora în care sînt ordonate proiecţiile sale este cea a ferestrei.

Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie, culegerea de proze contigue **Ferestrelor zidite**, poate fi la un moment dat citită prin metafora ferestrei. Un loc aparte îl ocupă **Roşu, galben, negru cu spiţe aurite**.

Desigur, coincidenţa – şi numai ea – face să se numere 50 de ani între scrierea **Ferestrelor zidite** (1947) şi nostalgia pe care se sprijină **Roşu, galben, negru cu spiţe aurite** (1997). De fapt, Vona îi spune altfel acestui interval: „M-am întors în ţară după aproape 50 de ani de la pierderea războiului. Despre terenul viran/grădina neorînduită, doar un vagabond ar mai fi adus o mărturie, acum, după aceşti ani, vagabond al cărui corp fusese descoperit dincolo de zăbrelele locului, după ce vorbise «nearticulat» cîteva zile înainte despre o pasăre ce-l aştepta". „Am totuşi sentimentul că aprofundarea experienţelor alienante ale naratorului", spune Vona în acelaşi interviu din 1994 despre roman, „ar fi dus la o degradare a credibilităţii lui sau la o punere în chestiune a stabilităţii autorului însuşi". Oare de ce chiar şi cele mai noi cuvinte din opera lui Vona, cele ce închid textul şi volumul de faţă, caută un anumit tip de evadare?:

„Poate că n-am să mai rezist şi am să mă strecor şi eu printre zăbrele.

Într-o seară, spre sfîrşitul verii".

Din nou persoana întîi, a stabilităţii pragmatico-lingvistice, şi negaţia, puse clar sub semnul incertitudinii.

Chestiunea timpului şi a ferestrelor, de ce nu, în timp, din **Roşu, galben, negru cu spiţe aurite** separă într-un alt mod problema comunicării, în sensul unei regăsiri, atîta vreme cît, nu-i aşa, timpul nu este şi el zidit, zăbrelit. Ce este timpul acesta al regăsirii, al recuperării pentru autorul Vona? Răspunsul istoriei literare este normal prin exactitudinea sa: prozele din **Misterioasa dispariţie...** sînt în bună măsură reeditări: *e.g.* **Clopotul** (în **Revista Fundaţiilor Regale**, dar şi în **Dosar Apostrof, Ferestre intredeschise: Alexandru Vona şi Ovidiu Constantinescu**), **Li-i-i-ina!** (relativ recent în **România literară**, dar citită deja în cenaclurile pariziene de la începutul anilor '50).

Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie, povestire ce dă şi titlul acestui volum, este un nou grafic de marketing pentru scrierile contigue **Ferestrelor...**; în **Dosarul Apostrof** din 1997, aceiaşi neobosiţi promotori ai lui Vona în spaţiul editorial românesc, Marta Petreu şi Ion Vartic, grupează în jurul personalităţii scriitorului parte din corespondenţa către prietenul Ovidiu Constantinescu, oglindă pentru personalitatea lui Vona, poezii şi proze de tinereţe, brevilocvente comentarii critice, în principal din şcoala clujeană, precum şi textul foarte interesant al Martei Petreu – sub denumirea de **Café Apostrof**. Acesta din urmă este un soi de jurnal critic realizat pe marginea întîlnirii cu autorul, corespondent al **Valizelor exilului** şi al **Agendei cu Vona**, postfeţele volumului din 2001. Trebuie semnalat faptul că o asemenea încercare de portretizare sau, mai degrabă, de interiorizare a personalităţii unui scriitor a mai fost făcută şi în scurta monografie a lui Radu G. Ţeposu, **Suferinţele tînărului Blecher**, text ce se încheie cu un fragment de jurnal *à propos* de Blecher (constanta comparatistă pentru Vona din **Ferestre...**!). Se coalizează astfel nişte diferenţe ce ţin de o anumită încadrare pe piaţa de carte: în primul rînd, nu specia jurnalului anexează limbajul criticii literare (conform modelelor lui Radu Petrescu, *e.g.*), ci are loc un proces (de imperialism al speciilor scrisului) cu semn schimbat.

Apoi graficul de marketing al lui Vona se schimbă prin acest nou volum, apărut în acelaşi format ca şi omologul său tematic din 1997, întrucît personalitatea lui Vona este exprimată nu printr-un soi de *addenda*, ci prin alte feţe ale operei acestuia; parcimonia autorului cu editarea textelor sale, stilizată oarecum de criticii clujeni în textele de jurnal critic, este o motivaţie de ordin extern, extraliterar sau sociologic în sensul sfîrşitului de veac XIX francez.

În privinţa aspectului intern al încadrării pe piaţă, editorii subliniază „genul mistic" al povestirii **Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie**; or, este ceva nou acest lucru pentru Vona, acel „domn bătrîn care a scris cîndva o carte şi cartea nu-i mai aparţine", după cum se autodefineşte în calitate de scriitor.

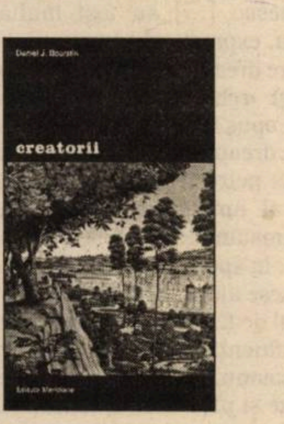
Dar despre ce este vorba: un sfînt uită deschis un chepeng ce revarsă peste un orăşel o ploaie precum o coloană luminoasă, „ploaie" miraculoasă a uitării; oamenii nu mai sînt oameni, ci antropoide (*antropo ma non troppo*, ar spune Radu Cosaşu) ce se bucură pasiv de această mană cerească, fiinţe preocupate de un dincolo, desprinse din bestiarul antropologului Michaux (din **Voyage en Grande Garabagne**). Sfîntul îşi vede într-un tîrziu uitucenia, închide lucarna, iar oraşul se prăbuşeşte prin ploaia de „mescalină". Este aici o funcţie a ferestrei abandonată sau subliminată în roman; felul în care metafora ferestrei parcurge principalul text al lui Vona poate conexa **Misterioasa dispariţie...**, în sensul că eul-narator din **Ferestre...** ar putea fi un locuitor sau un observator din orăşelul peste care a uitat sfîntul chepengul dechis; comunicarea sau legătura implicită pe care o realizează fereastra conform oricărui alfabet minimal de critică arhetipală este una ce se ocultează pe măsură ce înaintăm în textul **Ferestrelor...**; la început, fereastra cafenelei preferate a eului-narator desparte capul de trupul trecătorilor printr-o perdeluţă. Banalitatea punerii în scenă „prilejuieşte o curioasă şi neplăcută impresie". În fond, este o pierdere de identitate, „ca un scaun pe care arunci tot felul de haine, astfel încît existenţa lui devine problematică", pentru că orice altceva se poate afla în locul „scaunului". „Eroii mei", îşi justifică naratorul proiecţiile fantasmale, „nu mai sînt decît locuitorii unui anumit teritoriu interior".

Poate că discursul despre Vona ar trebui să se elibereze, la un moment dat, de pletora comparatistă. Oricum, volumul **Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie** nu

---

Creatorii

DAN J. UNGUREANU



Daniel J. BOORSTIN

Creatorii. O istorie a eroilor imaginaţiei, vol. I

Traducere de Delia Răzdolescu, Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca de Artă. Arte. Civilizaţii. Mentalităţi", Bucureşti, 2001, 544 p., f.p.

Daniel J. Boorstin
creatorii
Editura Meridiane

Daniel J. BOORSTIN

Creatorii. O istorie a eroilor imaginaţiei, vol. II

Traducere de Delia Răzdolescu, Editura Meridiane, Colecţia „Biblioteca de Artă. Arte. Civilizaţii. Mentalităţi", Bucureşti, 2001, 544 p., f.p.

Colecţia „Biblioteca de Artă" de la Meridiane e una dintre cele mai temeinice instituţii ale producţiei editoriale româneşti; ajunsă la al şase sutelea titlu, e un fluviu masiv şi domol.

Creatorii lui Daniel Boorstin (Boorstin, de la *Bursztyn*, grafia poloneză a cuvîntului *Bernstein*, „chihlimbar") apare după **Descoperitorii** şi **Căutătorii**, împreună cu care formează o trilogie de mari ambiţii. Boorstin străbate istoria culturii şi a civilizaţiei ca pe o galerie de portrete; în **Creatorii** sînt portretizaţi cei care au marcat simbolic istoria europeană. Cartea nu este, cum ne-am putea teme, o înşiruire seacă de portrete; Boorstin zăboveşte îndelung asupra marilor mutaţii simbolice din cultură.

El nu urmează servil cronologia, ci îşi grupează capitolele pe filoane simbolice. În istoriile clasice ale culturii şi civilizaţiei, fiecare epocă îşi are stilul propriu, ilustrat în literatură sau artă. Boorstin urmăreşte descoperirea sinelui în scris: îi pune astfel alături pe Augustin, pe Montaigne, pe Francis Bacon şi pe Jean-Jacques Rousseau; la primul, lava sinelui răbufneşte din cunoaşterea lui Dumnezeu; ultimul este exhibiţionist, oportunist, instabil şi antipatic. Rousseau se înrudeşte spiritual cu Sade şi Casanova, cu care are în comun şi exhibiţionismul, şi spiritul de aventură.

Următorul din familie este Benjamin Franklin, care şi-a scris autobiografia. El, Augustin şi Rousseau prezintă o aceeaşi trăsătură de căpătîi: tustrei şi-au pus viaţa la temelia unei mari cotituri în istoria lumii: din umerii lui Augustin se îndoaie arcele de boltă ale creştinismului, Rousseau este unul dintre părinţii Revoluţiei Franceze, reperul tuturor revoluţiilor de mai tîrziu, iar Franklin – întemeietorul independenţei Statelor Unite. Autobiografia însoţeşte marile momente fondatoare, aşa cum le acompaniase epopeea în lumea arhaică. Următorul care contribuie la dezvoltarea sensibilităţii introspective moderne este Goethe, prin **Suferinţele tînărului Werther** şi **Faust**. Biografia lui Goethe este la fel de interesantă ca şi cea a lui Rousseau, iar iubirile sale succesive i-au inspirat poezii frumoase; aventurile amoroase ale lui Rousseau sînt mai promiscue şi mai interesate, lăsînd în urmă o impresie apăsătoare. Goethe este ultimul *uomo universale*, din familia lui Leonardo, de o vulcanică prolificitate, nu numai la figurat.

Autorul face apoi o incursiune în poezia engleză, găsind originile romantismului la Wordsworth şi Coleridge. E prezentat, pe urmă, Walt Withman, un Pindar al Americii; în poezia lui apare însă şi un ego puternic. Mănunchiul următor îl constituie Ezra Pound, T.S. Eliot şi James Joyce. Farmecul lui Boorstin e că nu izolează biografiile unele de celelalte, ci trece dintr-una într-alta; prietenii, întîlnirile, lecturile, toate sînt utile pentru cîte o conexiune: „Discipolul nestăpînitului şi beligerantului Ezra Pound era retrasul şi respectabilul T.S. Eliot"...; „În mai 1921, pe cînd prindea contur **Ţara pustie**, Eliot citea ultimele capitole din romanul lui Joyce, **Ulysses**. I-a scris lui Joyce pentru a-şi exprima deosebita admiraţie...".

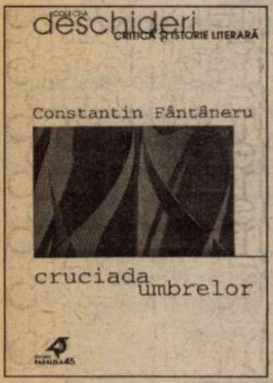
Cele de mai sus nu sînt artificii de stil; Boorstin nu vede doar biografii de autori, ci urmăreşte o idee, ca fibra lemnului sau ca filonul de metal în stîncă.

Încheind epopeea eului –, apărut la Augustin, dezvoltat la Montaigne, hipertrofiat la Rousseau, îmbolnăvit în romantismul goethean – autorul urmăreşte altă idee literară însemnată, violenţa, juxtapunîndu-l pe Herman Melville, autorul lui **Moby Dick**, lui Dostoievski. Pe cei doi îi unesc viaţa strîmtorată şi datoriile recurente; Herman Melville a murit uitat;

este în situaţia vizibilă a unei astfel de comparatistici, pentru că el prezintă în special un interes interior, de explicare sau poziţionare a **Ferestrelor zidite**.

Dan GULEA

istorie literară



Constantin FÂNTÂNERU

Cruciada umbrelor

Editura Paralela 45, Colecţia
„Deschideri", 2001, 156 p., f.p.

Cruciada umbrelor este o selecţie de articole şi studii critice semnate de Constantin Fântâneru în decursul a trei ani de colaborare sistematică la **Universul literar**. Iniţiativa Editurii Paralela 45 de a familiariza publicul cititor cu activitatea de cronicar literar a lui Fântâneru se înscrie într-un mai larg demers de redescoperire a acestuia, după o lungă izolare într-un cvasianonimat atît de puţin meritat. După o reeditare a volumelor antume, alături de o serie de inedite, în volumul **Cărţi şi o altă carte** (Editura Minerva, 1999), criticul Aurel Sasu, care semnează şi prefaţa, propune o latură mai puţin ştiută a autorului, devenit cunoscut în epocă prin romanul de introspecţie **Interior** (1932), roman opus curentului general reprezentat de ficţiunea *à la Proust*. Alături de colegii săi de generaţie Mircea Eliade, Constantin Noica, Haig Acterian, care au colaborat şi ei în acea perioadă la **Universul literar**, Fântâneru se „produce" săptămînă de săptămînă la rubrica de cronică literară a revistei, impresionînd, fără îndoială, prin intuiţie critică şi luciditate, într-o vreme tulbure a exceselor.

Ceea ce surprinde în volumul de faţă, de la bun început, e coerenţa discursului critic (în ipostazele sale de simplă cronică literară, de eseu cultural sau de comentariu critic cu valoare teoretică) şi reala plăcere cu care se citeşte şi astăzi. Avem de a face cu un romancier dublat de un critic literar şi de un poet (de factură blagiană), care se exersează în mai multe registre şi se descurcă bine cam în toate. Spiritul critic din aceste articole anunţă apariţia, în 1940, a eseului **Poezia lui Lucian Blaga şi gîndirea mitică**.

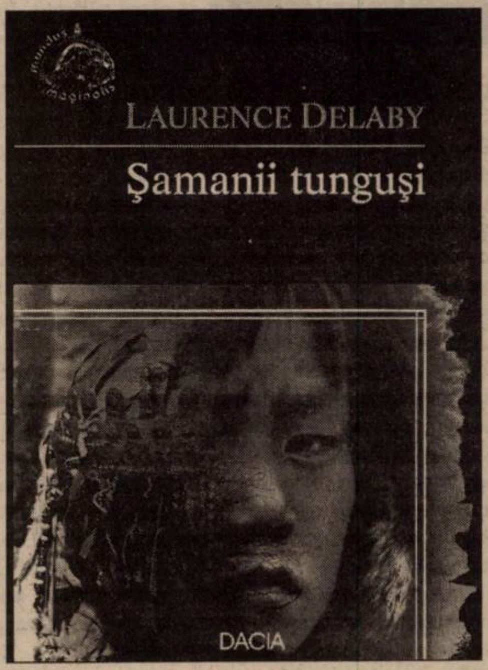
Încă din primele articole, care au un puternic caracter programatic (**Scriitori, cărţi, critici**, **Limpeziri în arta scrisului**, **Artă şi viaţă**), Fântâneru se declară adept al unei „valori morale" a operei de artă, pe care îşi propune s-o analizeze cu imparţialitate: „Mărturisindu-ne programatic interesul pentru cartea care implică valoarea artistică, sub dubla condiţie de efort al depăşirii şi efort al expresiei, ne dăm seama că poziţia pe care ne aşezăm este aceea delicată a unei calme sincerităţi" (**Scriitori, cărţi, critici**, 1938). El nu-şi reclamă numai funcţia de conştiinţă obiectivă care să înregistreze noile apariţii şi să formuleze judecăţi de valoare, menite să orienteze gustul cititorului, ci crede în destinul etern al scrisului, în „rodirea spirituală în alte generaţii". Un alt concept-cheie în economia publicisticii lui Fântâneru este acela de „personalitate": el apreciază sau nu multe din apariţiile vremii în măsura în care acestea conturează personalitatea autorilor respectivi (aici Fântâneru urmează direcţia curentului *Einfühlung*, cu care era familiar şi care statuează opera de artă ca instrument de consolidare a unei personalităţi puternice).

Cronicile propriu-zise îi aduc în prim-plan pe Cezar Petrescu, Emil Botta, Adrian Maniu, L. Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Blaga sau Mircea Eliade, despre care se formulează aprecieri pertinente într-o mai largă abordare personalizată a fenomenului literar. Obiectivismul nu e abolit, dar amprenta celui care scrie despre alţii şi se mărturiseşte implicit şi pe sine e puternic imprimată în ţesătura textelor. Cursivitatea şi calitatea discursului trădează prozatorul, frumuseţea delicată şi discretă a unor pasaje mărturiseşte poetul: „Mă apropii de fragmentul acesta minuscul de viaţă, luminat fantastic în hotarele imense ale unei clipe, şi e destul să gîndesc cuprinsul vocabulei «acum» spre a nu mai simţi nevoia să-mi caut un reazem pe altceva de dincolo de marginea fiinţei mele" (**Artă şi viaţă**, 1938). Excelente observaţiile asupra minimalizării modelului eminescian, tributar portretului idealizat făcut de Maiorescu în **Eminescu şi poeziile lui**: „Dar celebrul articol ne pare surprinzător de nedocumentat. Conţine simple afirmaţii cărora li s-a acordat credit datorită personalităţii criticului" (**Eminescu şi critica idealistă**, 1939), sau cele despre „poezia pură", căreia îi consacră mai multe articole succesive: **Despre poezia pură**, **Vers şi obscuritate**, **Alegoria peşterii**, **Cruciada umbrelor**, **Puritate şi sugestie** etc.

Docte şi sobre, dar nu prăfuite, se dovedesc a fi studiile **Poezia tradiţionalistă** (I) şi (II), **Existenţa creştină**, **Cuvînt şi cosmos**, plănuite a face parte dintr-un mai cuprinzător proiect editorial anunţat în paginile revistei (care nu a mai fost onorat), intitulat **Clasicism şi creştinism**. Aici transpar veleităţile de teolog ale prozatorului, bun cunoscător al scrierilor de această factură, dar şi resorturile mai vechii sale pasiuni pentru cultura clasică greacă şi latină (de altfel, Fântâneru era licenţiat în filologie clasică).

Nevoind să cadă în „efemeritate" şi călăuzit de o autentică „pasiune pentru valorile literare", Constantin Fântâneru nu vrea să facă „gazetărie", ci literatură, nu în aşteptarea unui succes imediat, ci „pentru o glorie de peste ani". Pariul cu posteritatea e, oricum, cîştigat, din moment ce scrierile sale îi mai spun ceva pînă şi obositului cititor postmodern. Articolele lui Fântâneru, poate mai mult decît cărţile antume, stau mărturie despre un spirit cu adevărat liber.

Florina PÎRJOL



După volume semnate, în ordine, de Charles Mauron, Jean-Jacques Wunenburger şi Ştefan Borbély, al patrulea op apărut în Colecţia „Mundus imaginalis" (coordonată de Corin Braga) a Editurii Dacia din Cluj este un studiu al antropologului şi etnologului francez Laurence Delaby despre **Şamanii tunguşi**. Una dintre cele mai vechi populaţii nonslave din taigaua siberiană, apropiaţi lingvistic de turco-mongoli, tunguşii se numără printre acele comunităţi care au conservat cel mai bine tehnicile ancestrale ale comunicării cu lumea duhurilor. Utilizînd toate contribuţiile de teren şi sursele istorice disponibile, lucrarea lui Delaby (tradusă în româneşte de către Liliana şi Doru George Burlacu) trasează „portretul arhetipal" al şamanului siberian, alcătuind un „manual al practicilor sale psihice", şi un portret din care nu lipsesc funcţiile în cadrul comunităţii, modul de alegere şi iniţiere, situaţia economică, accesoriile, costumul specific şi universul mitic. Un capitol special, cu sugestii teoretice semnificative, se referă la starea actuală a şamanismului. Partea a doua a cărţii cuprinde **Materiale pentru o bibliografie analitică** a şamanismului. Un aspect interesant îl constituie discutarea raporturilor între şamanism şi... ideologia comunistă: „Sovieticii sînt foarte stingheriţi să lupte împotriva acestei noi forme de şamanism. Pentru că, nu numai că ea divinizează eroii comunişti, dar preia în contul său sărbătorile naţionale ale regimului, care devin ocazii de a oferi sacrificii spiritelor şi se transformă, astfel, în ritualuri şamanice".

Feodor Dostoievski n-a apucat să se bucure de succesul **Fraţilor Karamazov**.

Metoda lui Boorstin pare a fi un fel de *brain-storming*. Atunci cînd vorbeşte despre arhitectură, adună şi elemente arhitecturale ale unor societăţi apuse, ca megaliţii sau piramidele, şi elemente care au constituit modele pentru arhitectura ulterioară şi cu care prezentul se află în continuitate, cum ar fi Hagia Sophia. Vorbind despre menhiri, aminteşte marea descoperire a lui Willard Libby, datarea cu Carbon 14, metodă care a izbutit să situeze în timp megaliţii; istoriseşte apoi legendele britanice şi irlandeze ţesute în jurul megaliţilor, explicaţiile naive din Renaştere privind construirea lor de către druizi, un poem al lui Dryden despre Stonehenge. Mai arată cum un oarecare Stukeley, prieten al lui Newton, a descoperit că axa complexului de la Stonehenge urmărea fazele lunii şi solstiţiul de vară; cum Carol cel Mare a poruncit să fie dărîmaţi, cum în alte locuri au fost „creştinaţi" megaliţii prin sculptarea unei cruci sau cum un general guvernator al insulei Jersey a primit la pensionare un monument megalitic (pe care să-l transporte acasă pe cheltuiala lui).

Boorstin nu cade pradă senzaţionalului ieftin atunci cînd vorbeşte despre piramide. Preferă să citeze o scrisoare emoţionantă a unui soţ supravieţuitor adresată soţiei sale moarte, care nu înceta să-l bîntuie; aminteşte cum în Evul Mediu mumiile erau pisate şi folosite ca medicament; că Herodot le-a vizitat şi s-a interesat de modul în care fuseseră zidite; că arabii medievali crezuseră (aproape întemeiat) că fuseseră durate de Hermes Trismegistul „ca să apere contra potopului cărţi de ştiinţă şi alte lucruri care meritau să fie apărate împotriva uitării". Autorul mai îndepărtează cu tact şi vechea legendă conform căreia piramidele fuseseră ridicate de sclavi, sub ameninţarea biciului. Şi-l aminteşte şi pe legendarul Malek al Aziz, care, asemenea talibanilor afgani de mai tîrziu, a vrut să distrugă piramidele, începînd cu cea a lui Mikerinos. Spune cronicarul: „...Dacă te uitai la grămada de pietre scoase, te întrebai dacă mai rămăsese ceva în picioare; iar dacă te uitai la piramidă, te întrebai de unde le scoseseră...".

Grecia reprezintă pentru autor *continuitatea*. Dacă piramidele au supravieţuit ca atare, pe cînd templele greceşti s-au ruinat, arhitectura greacă a creat totuşi forme păstrate pînă azi. El remarcă unitatea stilistică a arhitecturii greceşti, cu totul potrivnică spiritului de independenţă şi regionalismului oraşelor elene. O parte imponderabilă a frumuseţii arhitecturii greceşti vine şi din faptul că mai toate monumentele sale sînt publice, destinate unui popor de cetăţeni egali, şi nu pecetluirii trupului unui faraon divinizat.

Nu e uitat nici Hippodamos din Milet, cel dintîi urbanist, care şi-a datorat faima dărîmării Miletului de către persani, distrugere care a făcut necesară ridicarea unui întreg oraş nou. Boorstin mai descoperă şi inscripţiile privitoare la antreprenorii, materialele şi durata execuţiei („aici sînt banii dumneavoastră", cum s-ar zice) şi cum Pericle a reconstruit Atena pe baza cotizaţiilor de război ale aliaţilor săi, scandalizaţi ulterior de atare risipă.

Din Vitruviu, Boorstin citează o frază de mare delicateţe, anume că străzile unui oraş trebuie proiectate în aşa fel încît să nu urmeze direcţia vînturilor. **De architectura** este una din primele cărţi în care microcosmul, trupul uman, este considerat oglindă a macrocosmului; ea a zăcut necitită în Evul Mediu, pentru a fi apoi cartea de căpătîi a arhitecturii renascentiste şi a lui Leon Batista Alberti. Un ecou depărtat al acestei cărţi este catedrala San Pietro din Roma...

Aşa cum cartea lui Vitruviu a fost înmormîntată vreme de veacuri, pentru a fi tîrziu redescoperită, la fel s-a întîmplat cu cimentul, descoperit de romani, uitat la sfîrşitul Antichităţii şi redescoperit abia la începutul epocii moderne. Din care ciment s-au durat latrine publice, terme imense şi bazilici. Nu sînt trecute cu vederea nici marele incendiu al Romei de lemn, în timpul domniei lui Nero, şi construirea acelei impunătoare *Domus aurea*, casa de aur, „al cărei vestibul era destul de încăpător ca să cuprindă o statuie de treizeci şi şase de metri înălţime a împăratului"...

Hadrian a distrus podul lui Traian ridicat peste Dunăre, în parte ca să apere imperiul de invaziile barbare, în parte din cauza duşmăniei sale personale cu Apolodor din Damasc, arhitectul acestuia; el a ridicat Panteonul, care dăinuie şi azi, despre care puţini ştiu că are o cupolă de ciment... Inscripţia imensă de pe fronton, care îl arată pe Marcus Agrippa în calitate de constructor, e datorată modestiei lui Hadrian, adevăratul constructor, care „a trecut" Panteonul nou „pe numele" celui care-l ridicase pe cel vechi. El a rezistat ca prin minune, fiind sfinţit în 608 ca biserică.

Hagia Sophia este împresurată şi ea de istorii. Ridicarea ei se datorează întîlnirii dintre Iustinian (cel care a cristalizat dreptul roman în **Corpus iuris civilis**, cea mai plicticoasă, soporifică şi prolixă carte din cîte s-au scris pe lume) şi Teodora, o nimfomană care ulterior s-a liniştit, devenind împărăteasă, şi pe care pietatea n-a împiedicat-o să-l apere energic pe împărat de răscoala *Nika*; doi arhitecţi liniştiţi, Anthemios din Tralles şi Isidor din Milet, i-au ridicat bolta, care a supravieţuit unor cutremure îngrozitoare, precum şi iconoclaştilor care i-au tencuit frescele, cruciaţilor care au jefuit-o şi musulmanilor care au transformat-o în moschee, aşa cum Panteonul devenise biserică.

Capitolul închinat arhitecturii se încheie în notă minoră, cu un elogiu adresat arhitecturii japoneze în lemn; arhitectura greacă se naşte prin trecerea de la temple din lemn la temple din marmură; cea japoneză rămîne integrată în natură, din care lemnul face parte, cu patina şi fragilitatea sa temătoare de foc.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

▌21 mai, ora 19.00 – **Tărîmul celălalt** de Dusan Kovacevic. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Mircea Andreescu, George Ivaşcu, Valentin Uritescu, Eugen Cristea, Mircea Rusu, Eusebiu Ştefănescu, Radu Panamarenco, Marius Gîlea, Mihai Perşa, Raluca Zamfirescu, Rodica Popescu-Bitănescu, Vivian Alivizache, Gabriela Bobeş

▌22, 25 mai, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de L.N. Tolstoi. Regia: Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Alexandru Hasnaş, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Maria Popistaşu, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Cătiţa Ispas, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sîrbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Corul „Da Capo“

▌24, 26 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

SALA LIVIU REBREANU:

▌21 mai, ora 19.00 – **Leul în iarnă** de James Goldman. Regia: Petre Bokor. Cu: Carmen Stănescu, Damian Crâşmaru, Medeea Marinescu, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Gavril Pătru, Marius Rizea

▌22 mai, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Grigore Gonţa

▌24 mai, ora 18.30 – **Aşteptînd la arlechin** de Noel Coward. Regia: Ion Cojar. Cu: Simona Bondoc, Tamara Buciuceanu-Botez, Ioana Bulcă, Amalia Ciolan, Aimée Iacobescu, Ileana Iordache, Cătiţa Ispas, Olga Delia Mateescu, Ecaterina Nazare, Silvia Năstase, Raluca Petra, Rodica Popescu Bitănescu, Cesonia Postelnicu, Sanda Toma, Raluca Zamfirescu, Liviu Crăciun, Mihai Fotino, Liviu Lucaci, Victor Moldovan

▌25 mai, ora 19.00 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş

▌26 mai, ora 11.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi/ ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu-Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

▌21 mai, ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

▌22 mai, ora 9.00 – Teatrul naţional pentru copii: **Poveşti Caragiale**/ ora 19.00 – **Vecina de alături** de Pierre Chsnot. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▌23 mai, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, de Liviu Dorneanu, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Gigliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache

▌24 mai, ora 19.00 – **Dragă mincinosule** de Jerome Kilty. Regia: Mara Paşici. Cu: Adela Mărculescu, Damian Crâşmaru

▌25 mai, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru

SALA MARIN SORESCU:

▌26 mai, ora 11.00 – **Dulcea mea doamnă/Eminul meu iubit**. Regia: George Motoi. Cu: George Motoi, Gigliola Brăileanu/ ora 19.00 – **Audiţie pentru Medeea** de Olga Delia Mateescu. Regia: Silviu Jicman. Cu: Olga Delia Mateescu, Tamara Creţulescu, Tomi Cristin, Alexandru Georgescu, Bogdan Muşatescu, Dragoş Ionescu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

▌24 mai, ora 19.00 – **Tabloul** de Eugen Ionescu. Regia: Ivan Samokovliev. Cu: Ivan Samokovliev, Ivan Ancev, Nelly Todorova, Violeta Todorova, *Spectacol al Teatrului Dramatic din Silistra (Bulgaria)*; spectacolul se joacă în limba bulgară

▌25 mai, ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nina Udrescu, Daniela Trifan, Iulian Enache, Vasile Cojocaru, Radu Niculescu. *Spectacol al Teatrului „Ovidius“ din Constanţa*

▌26 mai, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu

SALA STUDIO:

▌22 mai, ora 19.30 – **Minciuna din mine** de Sam Shepard. Regia: Ada Lupu. Cu: Emil Hossu, Catrinel Dumitrescu, Ruxandra Sireteanu, Rareş Stoica, Gabriel Răuţă, Dorina Haranguş, Gabriela Crişu

▌24 mai, ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguta Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă

▌26 mai, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

▌24, 26 mai, ora 19.00 – **Thomas A Becket** de Jean Anouilh. Regia: Adrian Pintea. Cu: Adrian Pintea, Marius Chivu, Irina Petrescu, Radu Amzulescu, Alina Berzunţeanu, Gabriela Codrera, Şerban Pavlu, Ion Cocieru, Lia Bugnar, Marcela Motoc, Valentin Popescu, Gheorghe Ifrim, Andrei Aradits

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

▌24, 25 mai, ora 19.00 – PREMIERĂ – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

▌26 mai, ora 19.00 – **Les Bonnes** de Jean Genet. Regia: Alfredo Arias. Cu: Laure Duthilleul, Marilu Marini, Alfredo Arias. *Spectacol prezentat de Institutul Francez*

TEATRUL MIC
(tel: 313.84.63)

▌23 mai, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida

▌24 mai, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal

▌25 mai, ora 19.00 – **Becket** de Jean Anouilh. Regia: Cătălin Vasiliu. Cu: Tudor Vlad Jipa, Vlad Vasiliu, Lucian Pînzaru, Ana-Maria Ciucanu, Mihai Mihail, Cătălin Cucu, Petre Păpuşă, Cristian Gheorghe, Oana Preda Gheorghe. *Spectacol al Teatrului Dramatic „Fani Tardini“ Galaţi*

▌26 mai, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

▌25, 26 mai, ora 19.00 – **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderode. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Manuela Alionte, Bogdan Dumitru, George Frîncu, Iulia Siia, Luminiţa Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc, Dan Vulc

TEATRUL UNION
(tel.: 410.49.77)

▌26 mai, ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

**CLUBUL
GREEN HOURS 22**
(tel: 314.57.51)

▌21 mai, ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll** după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. *Producţie a Companiei Teatrul Luni de la Green Hours*

▌26 mai, ora 20 – **Cu Cuţitul La Os** de Dan Lungu. Regia: Bogdan Tudor. Cu: Petronela Stiopu şi Dan Burghelea. *Producţie a Companiei Pelerin*

**STUDIOUL
CASANDRA AL UATC**
(tel. 310.35.74)

▌22 mai, ora 19.00 – **Treapta a IX-a** de Thomas Ziegler. Regia: Liviu Lucaci şi Şerban Puiu. Cu: Carmen Lopăzan, Dana Rotaru, Simona Şaiu, Dana Stroe

▌23, 26 mai, ora 19.00 – **Bolnavul inchipuit**, după Molière, spectacol prezentat de clasa prof. Cătălina Buzoianu şi Felix Alexa. Cu: Adrian Anghel, Ana Pasti, Monica Ciută, Silvia Gâscă, Ionuţ Kivu, Gabriel Gheorghe, Aurelian Bărbieru

▌24 mai, ora 19.00 – **Miss Understundings şi Astăzi la orele 19**, spectacol de **coregrafie** prezentat de clasa prof. Sergiu Anghel. Cu: Carmen Coţofană, Elena Zamfirescu, Andreea Duţă, Maria Baroncea, Gabriel Călinescu, Ionuţ Kivu, Mihai Marinescu

▌25 mai, ora 19.00 – **Eu cînd vreau să fluier, fluier** de Andreea Vălean. Regia: Ştefan Vulniciuc şi Mihaela Gorea. Cu: Vasile Calofir, Adriana Nicolae, Bogdan Mosor, Gheorghe Lazăr, Raul Lucaci, Mihai Cuciumeanu

**TEATRUL
EVREIESC DE STAT**
(tel: 323.39.70)

▌23 mai, ora 18.00 – **Povestea doamnei Ruth (Vise argentiniene)** de Mario Diament. Regia:

INTERNET

Star Wars: atacul site-urilor

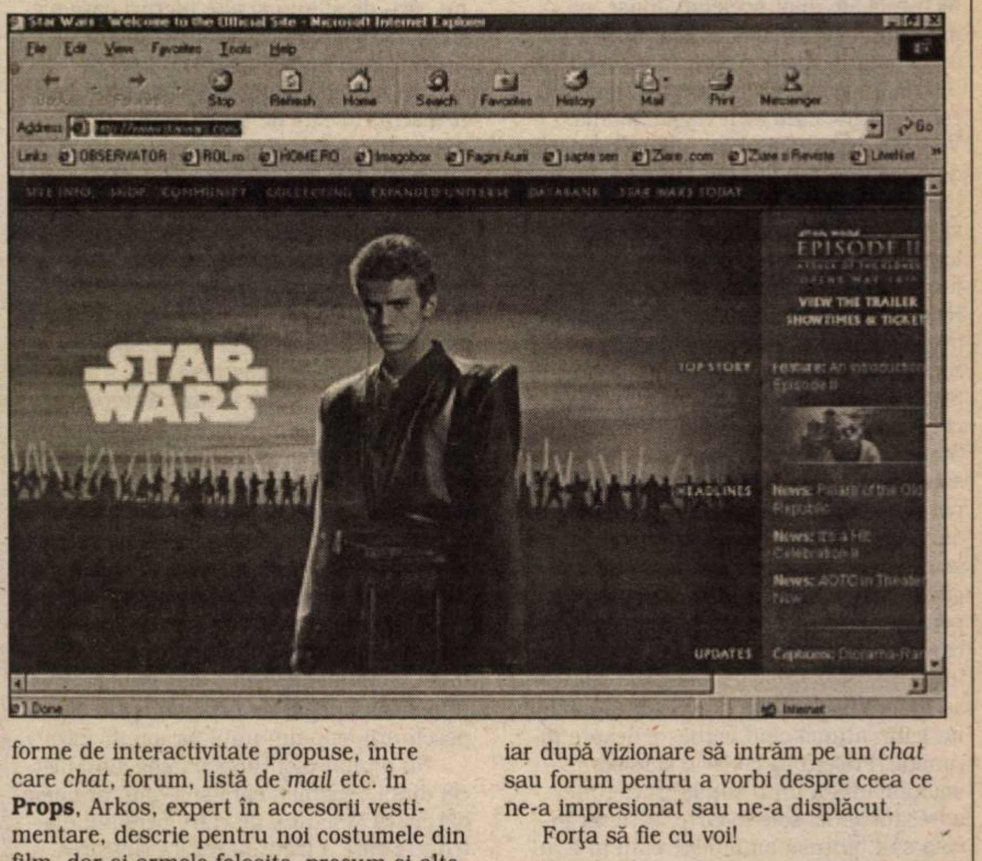
Noul episod abia a fost lansat pe ecranele noastre şi pe cele internaţionale. Cum nu este vorba doar de un film, ci de o adevărată instituţie, merită o privire atentă şi paginile *web* dedicate acestui fenomen.

Date tehnice: „Noul capitol din seria **Star Wars**, intitulat **Star Wars: Episodul II, Atacul clonelor** este situat în timp la zece ani după evenimentele din **Star Wars: Episodul I, Amenințarea fantomei**. Şi în aceste vremuri, Republica continuă să se zbată în haos. O mişcare separatistă care include sute de planete şi alianţe puternice aduce noi ameninţări galaxiei. Aceste mişcări, plănuite îndelung de forţe încă necunoscute, duc la izbucnirea Războiului Clonelor şi la începutul sfîrşitului Republicii“. La *www.cinemagia.ro* putem citi continuarea rezumatului acestui film, însă vizitarea *site*-ului înseamnă şi aflarea a numeroase amănunte despre **Personaje**, **Cavalerii Jedi**, **Efectele speciale** şi **Platourile de filmare**. Sînt şi (prea) puţine fotografii din film, iar cinefilii îşi pot spune punctul de vedere cu privire la film. Cum fanii **Star Wars** nu se vor mulţumi cu cîteva firimituri despre filmul (mai bine zis, seria de filme) cu cavalerii Jedi, am căutat şi alte adrese pe *web*.

Prima oprire am făcut-o la pagina oficială: *www.starwars.com*. *Site*-ul are un motor de căutare şi cîteva rubrici centrale: **Community**, **Collecting**, **Expanded Universe**, **Databank**, **Star Wars Today**. Navigarea este facilă, tot timpul putîndu-se da un *click* pe numărul episodului despre care vrem să ştim mai multe. Copiii au o pagină proprie (*www.starwarskids.com*) unde, printre alte atracţii, sînt ilustrate şi jocuri.

O altă adresă este *http://starwars.hasbro.com/*, unde **Republic News** conţine tot ce înseamnă informaţie despre **Star Wars**. Iată cîteva titluri: **Visit the Cartoon Network and you could 'Become a Jedi Knight'** sau **The Force Is In Your Hands**. După înscriere, vom putea deschide şi alte pagini cum ar fi **Bracket Tournament** şi **Sneak-A-Peek**. Iar puştii se vor putea amuza cu cele cîteva jocuri, dar tot după înscriere.

Cine crede că microbul **Star Wars** i-a afectat mai puţin pe vest-europeni greşeşte. Un exemplu în sprijinul afirmaţiei mele este *site*-ul francez *www.starwars-universe.com*. Intrînd în sala **Consiliului Jedi** sîntem întîmpinaţi cu un „Bine ai venit, tinere padawan“, iar mai departe alegem una dintre multele



forme de interactivitate propuse, între care *chat*, forum, listă de *mail* etc. În **Props**, Arkos, expert în accesorii vestimentare, descrie pentru noi costumele din film, dar şi armele folosite, precum şi alte accesorii!

Nu ne rămîne decît să mergem la film, iar după vizionare să intrăm pe un *chat* sau forum pentru a vorbi despre ceea ce ne-a impresionat sau ne-a displăcut.

Forţa să fie cu voi!

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

- 25 mai, ora 11.00 – **Destine încrucişate** de Natalie Ester. Regia: Vitalii Lupaşcu. Cu: Natalie Ester şi Mircea Drîmbăreanu
- 26 mai, ora 11.00 – **Povestea doamnei Ruth (Vise argentiniene)** de Mario Diament

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

- 25 mai, ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made in Romania**, spectacol de Dan Puric

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 21, 23 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu
- 22 mai, ora 10.00 – **Inimă rece**, după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu
- 24 mai, ora 10.00 – **David Copperfield** după Charles Dickens. Regia: Cornel Todea. Cu: Claudia Revnic, Dumitru Anghel, Anca Zamfirescu, Andra Teodorescu-Ion, Cornelia Pavlovici, Romeo Stavăr, Sibylla Oarcea, Mihai Verbiţchi, Mircea Muşatescu, Boris Petroff, Florina Luican, Ion Arcudeanu
- 25 mai, ora 11.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Daniel Tudorică, Gabriel Coveşeanu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Carmen Palcu, Liliana Perepelcinic, Mircea Muşatescu, Ani Creţu
- 26 mai, ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, dramatizare de Eugen Apostol, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 21 mai, orele 9.00 şi 11.00 – **Prostia omenească**, dramatizare de Marius Nină, după Ion Creangă. Regia: Marius Nină. Cu: Ciprian Cojenel, Bogdan Niţă, Stelian Milu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Andreea Ardeleanu, Corina Dragomir
- 22 mai, ora 9.00 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici/ ora 11.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Milu, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
- 23 mai, ora 10.00 – **Cocoşelul neascultător**, adaptare de Ion Lucian. Regia: Ion Lucian, Victor Radovici. Cu: Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Corina Dragomir, Emi Ionescu, Marian Rădulescu, Andreea Ardeleanu
- 24 mai, orele 9.00 şi 10.30 – **Degeţica**
- 26 mai, orele 10.30 şi 12.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nină, după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrică

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

- 23, 25 mai, ora 10.00 – **Capra cu trei iezi**. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Mariana Zaharia, Liliana Gavrilescu, Claudiu Iordan
- 24 mai, ora 10.00 – **Răţuşca cea urită**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 21, 22, 23, 24 mai, ora 10.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
- 26 mai, ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 22 mai, ora 10.00 – **Floricica purpurie** de I. Brausevich şi I. Karanauhova. Regia: Stelian Preda. Cu: Constanţa Zmeu, Doina Iacob, Nina Gherghişan, Stelian Preda, Ştefan Ionescu, Dana Olariu, Corina Goranda, Eduard Jighirgiu
- 23 mai, ora 17.00 – **Cum vă place** de W. Shakespeare. Regia: Răzvan Dincă. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Nicolae Roşioru, Viorel Baltag, Stelian Preda, Valentin Branişte, Adrian Găzdaru, Marian Puiu Gheorghiu, Eduard Jighirgiu, Gheorghe Doroftei, Gabriel Duţu, Eugen Ionescu, Ştefan Ionescu, Augustin Mihăilă, Daniela Vrânceanu, Florina Găzdaru, Firuţa Apetrei
- 26 mai, ora 19.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Adrian Găzdaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 21 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile infumuratului Diziraş**, după I.L. Caragiale. Regia: Laurenţiu Budău
- 23 mai, orele 10.00 şi 11.30 – **Peripeţiile infumuratului Diziraş**
- 24 mai, ora 11.00 – **Peripeţiile infumuratului Diziraş**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 21 mai – la Vişeu – **Capra cu trei iezi** şi **Moara cu noroc**
- 22 mai – la Borşa – **Capra cu trei iezi** şi **Moara cu noroc**
- 23 mai, ora 19.00 – **Viaţa mea fără manea** de Gheorghe Roman. Regia: Anton Tauf
- 26 mai, ora 19.00 – **Omul cu mîrţoaga** de George Ciprian. Regia: Anton Tauf

BRAŞOV

TEATRUL SICĂ ALEXANDRESCU

- 21 mai – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu. *Spectacol prezentat de Teatrul „Nottara Bucureşti"*

BRĂILA

TEATRUL „MARIA FILOTTI"

- 25 mai, ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Drept ca o linie** de Luis Alfaro. Regia: Radu Apostil. Cu: Liliana Ghiţă, Marius Manole, Mihaela Trofimov, Elena Andron, Cornel Cimpoae, Valentin Terente, Emilian Oprea
- 26 mai, ora 19.00 – PREMIERĂ – **Drept ca o linie**

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 21 mai, ora 19.00 – **Artă** de Yasmina Reza. Regia: Adrian Roman. Cu: Sorin Misirianţu, Dan Chiorean, Ruslan Bârlea, Eva Crişan
- 23 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. Direcţia de scenă: Belu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma
- 25 mai, ora 19.00 – **Scaunele** de Eugène Ionesco. Regia: Andrei Mihalache. Cu: Cornel Răileanu, Cristina Pardanschi
- 26 mai, ora 19.00 – **Hamlet**. Regia: Vlad Mugur. Cu: Sorin Leoveanu, Bogdan Zsolt/Vlad Zamfirescu, Anton Tauf, Emanuel Petran, Radu Bînzaru, Stelian Roşian, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Maria Seleş, Melania Ursu, Miriam Cuibus, Ion Marian, Ruslan Bârlea, Mihai Hostiug/ Horaţiu Roman, Elena Ivanca, Luiza Cocora, Liviu Matei/Gyuszi Szirb

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 22 mai, ora 19.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
- 27 mai, ora 19.00 – **Livada cu vişini** de A.P. Cehov, spectacol studio. Regia: Vlad Mugur. Cu: Stief Magda, Kali Andrea, Bartalis Gabriella, Csíky András, Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Bíro József. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 21 mai, ora 21.30 – **Scene din viaţa lui Constantin cel Mare** de Cristina Tamaş. Regia: Lucian Iancu. Cu: Titus Gurgulescu, Ileana Ploscaru, Vasile Cojocaru, Eugen Mazilu, Alexandru Mereuţă, Iulian Lincu, Emil Bîrlădeanu, Diana Cheregi, Radu Niculescu, Florina Bulgaru, Iulian Enache, Laura Crăciun, Răzvan Radu. *Spectacol produs de Primăria Municipiului Constanţa – Consiliul Local, Teatrul „Ovidius" Constanţa*

TEATRUL DE PĂPUŞI

- 21 mai, orele 10.00 şi 11.00 – **Harap Alb**, după Ion Creangă. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Gabriel Montescu, Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Maria Roşu, Claudia Zaharia, Ion Ciolan

PITEŞTI

CASA DE CULTURĂ

- 22 mai – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă. Spectacol prezentat de *Teatrul „Nottara" Bucureşti*

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"

DRAMĂ:

- 21 mai, ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea, George Angelescu
- 23 mai, ora 19.00 – **Smerita** de F.M. Dostoievski. Regia: Vasile Toma. Cu: Ioan Coman, Nouria Nouri, Otilia Pătraşcu, Florica Dinicu, Ion Radu Burlan/Andrei Vasluianu
- 24 mai, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec

REVISTĂ:

- 21 mai, ora 11.00 – **Parada şlagărelor**
- 25 mai, ora 18.00 – Spectacol jubiliar al Teatrului de Revistă Majestic – **Pe aripile amintirii**

SIBIU

TEATRUL „RADU STANCA"

- 24 mai – PREMIERĂ – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Şerban Puiu
- 25 mai – **Take, Ianke şi Cadîr** de V.I. Popa. Regia: Emil Mândru
- 26 mai – **Anonimul veneţian** de Giuseppe Berto. Regia: Florin Zamfirescu

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 24, 26 mai, ora 19.00 – PREMIERĂ – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Beres Attila. *Spectacol al Companiei „Tompa Miklos"*
- 25 mai, ora 19.00 – **Duelistul** de Petre Barbu. *Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"*

SALA MICĂ:

- 21, 22, 23 mai, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. *Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"*
- 25 mai, ora 11.00 – **Micul prinţ**, după Antoine de Saint-Éxupery. Regia: Cornel Popescu. Cu: Delia Martin, Mihai Gingulescu, Elena Purea, Marinela Popescu, Dan Rădulescu, Liviu Pancu, Alexandru Pavel, Eduard Marinescu, Liviu Topuzu, Aurel Ştefănescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 21, 22, 23 mai, orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 24 mai, orele 10.00 şi 11.30 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română/ ora 20.00 – Sala Underground – **Infanta. Mod de intrebuinţare** de Saviana Stănescu – spectacol pentru adolescenţi şi adulţi al secţiei române. Regia şi scenografia: Radu Afrim. Cu: Monica Ristea, Valentin Lozincă-Mandric, Andi Brânduş, Dalma Bartis, István Barabás
- 25 mai, ora 20.00 – Sala Underground – **Dies irae** – spectacol pentru adolescenţi şi adulţi al secţiei române
- 26 mai, ora 11.00 – **Gulliver în Ţara păpuşilor**. Spectacol prezentat de secţia română

FILM

21-23 mai

BUCUREŞTI

- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.45, 20.00/ Scala/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.30, 19.30/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.30, 18.00, 20.00
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Corso/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 17.00, 19.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Festival/ orele: 11.00, 13.30, 16.30, 19.15
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ Lumina/ orele: 11.00, 12.30, 14.00, 15.45, 17.30, 19.15
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Blade**, SUA, 1999. Regia: Stephen Norrington. Cu: Wesley Snipes, Stephen Dorff/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/
327.70.21/ 327.70.22)

- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 18.30
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 14.30, 21.15
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ orele: 20.00, 22.30
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002. Regia: Brian Levant. Cu: Cuba Gooding Jr., James Coburn/ ora 14.45
- **Ultima noapte de dragoste**, România, 1979. PREMIERĂ. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: George Alexandru, Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Sergiu Nicolaescu/ ora 17.15
- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ orele: 15.00, 16.15, 18.15, 19.30, 21.30, 22.45
- **După-amiaza unui torţionar**. PREMIERĂ/ orele: 15.45, 21.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ orele: 13.30, 18.45
- **Misterul libelulei**. AVANPREMIERĂ/ ora 22.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ orele: 13.30, 16.45, 19.45, 22.45
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ orele: 16.30, 21.45
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ orele: 13.45, 19.00
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ orele: 14.45, 19.15, 22.00
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ ora 17.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ ora 17.00
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ orele: 14.30, 20.15, 22.30
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ orele: 14.00, 19.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ orele: 16.45, 22.15

ARAD

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Dacia
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Patria
- **Ciinii zăpezii**, SUA, 2002/ Modern
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Elicopter la pămint!**, SUA, 2002/ Flacăra
- **Amélie**, Franța, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Gluma mortală**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Zoolander manechinul**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărimul Nicăieri**, SUA, 2002/ Patria
- **Mușchetarul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

TIMIȘOARA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Capitol
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Timiș
- **Filantropica**, România, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001/ Victoria
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Victoria

24-27 mai

BUCUREȘTI

- **Cit reziști fără sex?**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ București/ tel: 315.61.54
- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Corso/ tel: 315.13.34
- **K-Pax**, SUA, 2001/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărimul Nicăieri**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Sărutul dragonului**, coproducție SUA-Franța, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Gașca Yamakasi**, Franța, 2001/ Flamura/ tel: 685.77.12

SALA PALATULUI NOPȚILE SPORTULUI EXTREM

- 24 mai, ora 19.00 – selecție a celor mai bune momente din ultimele două filme ale lui Thierry Dopard: **Elevation** (1999) și **Freemán** (2000). Vor avea loc și demonstrații *live* de mountain-bike, un moment semnat de trupa Sensor, concurs de role. *Organizator: DaKINO*

ARAD

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Dacia
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Mureșul

BACĂU

- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.00, 17.30, 20.00

CRAIOVA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Patria
- **Amélie**, Franța, 2001/ Modern
- **Intimitate**, Franța, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Porțile de Fier

HUNEDOARA

- **Stăpînul inelelor: Frăția inelului**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Prințesa indărătnică**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Patria
- **Ușuraticul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMȚ

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

TIMIȘOARA

- **Misterul libelulei**/ Capitol
- **Cit reziști fără sex?**, SUA, 2002/ Timiș
- **Jurnalul lui Bridget Jones**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Peter Pan – Întoarcere în Tărimul Nicăieri**, SUA, 2002/ Victoria
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Victoria

VIDEO

BUCUREȘTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 22 mai, ora 18.00 – **Scrum de țigară**, Ungaria. Regia: Bacsó Péter. Cu: Nagy-Kálózy Eszter, Rudolf Péter, Cserhalmi György

SPECTACOLE

BUCUREȘTI

GREEN HOURS

- 25 mai, orele 11.00, 15.00 – **Private Show – piesă pentru un singur spectator**. Concept/coregrafie/interpretare: Cosmin Manolescu. Accesul prin rezervare telefonică la numărul 093.580.838

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ

- 21 mai, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ala Cheptini, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Eugenia Iosub, Daniel Cornescu, Aurora Voicu, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu, Teodor Ispas, Nicolae Popa, Daniela Ionescu, Andreea Leonte, Mihaela Leonte
- 22 mai, ora 19.00 – **Fîntina din Baccisarai**. Regia: Emilian Barteș. Cu: Ioan Kelemen, Eva Ștefănescu, Radu Borșan, Emilian Belcin, Lelia Tican, Nicolae Popa, Ionela Trușcă, Violeta Țicu

CONCERTE

BUCUREȘTI

ATENEUL ROMÂN

- 21 mai, ora 19.00 – Sala Mică – **recital de pian**. Solistă: Camelia Pavlenco. În program lucrări de: **Muzo Clementi**
- 22 mai, ora 17.00 – **Muzica secolului XX; recital de pian**. În program lucrări de: **Kabalevski**, **Debussy**, **Poulenc**, **Enescu**, **T. Ciortea**, **Gershwin**, **Rahmaninov**, **Prokofiev**, **Berg**, **C.P. Basacopol**/ ora 19.00 – **recital de orgă**. Solist: Helmuth Plattner. În program lucrări de: **Rheinberger**, **Franck**
- 23, 24 mai, ora 19.00 – **concert** în cadrul **Zilei mondiale a culturii**. Dirijor: Sergiu Comissiona. Solist: Frans Helmerson. În program lucrări de: **Silvestri**, **Dvorak**, **Britten**
- 25 mai, ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Vinicu Moroianu. În program lucrări de: **Bach**, **Haydn**, **T. Dumitrescu**
- 26 mai, ora 11.00 – **concert** al Orchestrei de cameră Philharmonia. Dirijor: Nicolae Iliescu. Soliști: Dan Claudiu Vornicelu, Leonard Simaku, Liviu Ailincăi, Octavian Rațiu, Andrei Kivu. În program lucrări de: **Enescu**, **Corelli**, **Vivaldi**, **Boccherini**/ oa 17.00 – **Perpetuum Musica Nova**, concert în cadrul *Săptămînii Internaționale a Muzicii*. În program lucrări de: **Șerban Nichifor**, **Masson**, **Winenger**, **Satoshi Tanaka**, **Peter Copley**, **B. Tishcenenko**, **Maya Ciobanu**, **J. Kramer**

BISERICA EVANGHELICĂ

- 26 mai, ora 18.00 – **recital de orgă**. Solist: Helmuth Plattner. În program lucrări de: **Bach**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- **21 mai, ora 18.00** – ***Muzică populară română și maghiară din centrul Transilvaniei***, concert cu prezentare de CD (**CD-ul este editat de Fundația „Al Tzigara-Samurcaș„ și Muzeul Țăranului Român în colaborare cu Centrul Cultural al Republicii Ungare**)

GREEN HOURS

- 22 mai, ora 21.00 – **Sound Affairs**. Soliști: Ruxandra Zamfir, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea
- 23 mai, ora 21.00 – **Wnston Jazz** prezintă: **Potage de jour** (Elveția). Soliști: Franziska Baumann, Jurg Solothurnmann, Michel Wintsch
- 24 mai, ora 22 – **Acid & Hopuse Jazz** cu **Undergroove Collective**
- 26 mai, ora 21.00 – **The Blues Spokers**. Cu: Vali Racilă și Sorin Chifiriuc

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

- 22 mai, ora 18.30 – **concert cameral** susținut de Moebius Ensamble din SUA din seria manifestărilor muzicale sub titlul **Stagiunea Iosif Sava 2001-2002**. Organizator Fundația ACCUMM
- 23 mai, ora 17.00 – **concert** de muzică și poezie religioasă: **Izvorul tămăduirii**

SALA ArCuB

- 22 mai, ora 19.30 – **concert (cameral) aniversar** organizat de Ansamblul Artistic al Armatei cu prilejul împlinirii a 55 de ani de existență. Dirijor: Ieronim Buga. În program: **Water music de G.F. Haendell**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 21 mai, ora 19.15 – **recital** susținut de Marian Cazacu (violoncel) și Cristina Anghelescu (vioară). În program lucrări de: **Bach**, **Händel**, **Cassado**, **Kodaly**
- 22 mai, ora 19.15 – **concert** susținut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Tiberiu Soare. Soliste: Iulia Merca, Cristina Lixandru, Charlotte Coulaud. În program lucrări de: **Rossini**, **Mendelssohn**, **Beethoven**
- 24 mai, ora 19.15 – **concert** susținut de Orchestra Națională Radio. Dirijor: Alan Tingue. Soliști: Marin Lăcraru (vioară), Piere Yves Artaud (flaut), Jorgen Petterson (saxofon). În program lucrări de: **F. Popovici**, **L. Teodorescu Ciocănea**, **A. Mellnas**, **D. Rotaru**

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 23, 24 mai, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Nikos Astrinidis (Grecia). Soliști: Irina Iordăchescu, Cristina Iordache, Ioan Țibrea, Cristian Radina, Ioan Cherata, Cristina Oprean. În program: **N. Astrinidis – Oratoriul Alexandru cel Mare**

TEATRUL DE OPERĂ ȘI OPERETĂ

- 23 mai, ora 11.00 – **concert lecție**. Conducerea muzicală: Florian George Zamfir. Prezintă: Maria Cristiana Stan
- 25 mai, ora 19.00 – **Stabat Mater** de Pergolessi. Conducerea muzicală: Mihnea Ignat

IAȘI

FILARMONICA DE STAT

- 24 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Solist: Lei Wang, pian. În program lucrări de: **Beethoven**, **John Borst Lap**, **R. Strauss**

DEZBATERI

BUCUREȘTI

CASA DE CULTURĂ FIEDRICH SCHILLER

- 23 mai, ora 18.00 – conferința cu diapozitive intitulată: **Anglia** în ciclul **Uniunea Europeană și țările membre**. Prezintă: Paul Schuster-Stein

CERCUL MILITAR NAȚIONAL

- 23 mai, ora 17.15 – conferința cu tema: **Îmbătrînirea creierului** în cadrul **Programului de educație și cultură medicală „Despre sănătate"**, susținută de col. dr. Traian Ioniță de la Spitalul Clinic de Urgență Militar Central. În încheiere va fi prezentat filmul artistic **Marea hoinăreală**, SUA, 2001

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 21 mai, ora 17.00 – Jean-Paul Morel (profesor de arheologie la Université de Provence, director al Centrului de Cercetări „Le Pont Euxin. Recherches en Mer Noire", **conferința** cu tema **Une colonisation grecque dans l'Occident mediterraneen: les Phoceens**
- 23 mai, ora 17.00 – Jean-Paul Morel (profesor de arheologie la Université de Provence, director al Centrului de Cercetări „Le Pont Euxin. Recherches en Mer Noire", **conferința** cu tema **Les travailleurs dans le monde italique et romain: condition sociale, mentalités et autorepresentation**
- 24 mai, ora 17.00 – Urs Altermatt (Universitatea din Freiburg), **conferința** cu tema **Die Schweiz – ein Modell fuer ein vereintes Europa?**
- 27 mai, ora 17.00 – Jean-Paul Morel (profesor de arheologie la Université de Provence, director al Centrului de Cercetări „Le Pont Euxin. Recherches en Mer Noire", **conferința** cu tema **Les mosaiques romaines, un univers fascinant**

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

- 21 mai, ora 18.00 – **conferința** cu tema **Contestatari germani ai moralei convenționale: A.V. Platen, J. Winckelmann, Thomas și Klaus Mann** susținută de muzicologul George Bălan
- 27-28 mai – **seminar** pe tema serviciilor secrete în trecut, prezent și viitor. Participă delegați din toate țările postcomuniste

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA „ELVIRA POPESCU":

- 25 mai – al 3-lea Colocviu Internațional **Copilul, vîrstele și problemele lui**
- din program: ora 9.00 – deschiderea colocviului – Veronica Șandor: **După 3 ani...**/ ora 9.30 – prezentări proiecte. Moderatori: Veronica Șandor și Magda Ionescu/ ora 11.30 – prezentări de caz. Moderator: Peter Riedesser/ ora 15.30 – proiecție film **Generația**/ ora 16.00 – lansare de carte. Prezentare de Luis Rodriquez de la Sierra
- organizator: Fundația „Generația"

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 22 mai, ora 17.00 – **conferința** cu tema **Dezvoltare economică și libertate** susținută de Peter Boettke, director al Centrului de Economie Politică „James M. Buchanan". Eveniment organizat de I.S.L. cu sprijinul Atlas Foundation

PALATUL CANTACUZINO

- 21 mai, ora 12.00 – **conferința** cu ocazia deschiderii **Festivalului „Săptămîna Internațională a Muzicii Noi"**. Organizator: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI

- 24 mai, ora 18.00 – la Catedra de Filozofie Sistematică – **conferința** cu tema: **Mecanisme de apărare psihică** susținută de prof. dr. Mircea Miclea, de la Facultatea de Psihologie și Științele Educației

EXPOZIȚII

BUCUREȘTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Vasile Kimski, **pictură** și Dan Băncilă, **artă decorativă**, pînă în 30 mai

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Lucian Butucariu, **artă decorativă**, pînă în 27 mai

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Iulian Vârtopeanu, **artă decorativă**, pînă în 3 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de artă publicitară**, pînă în 28 mai

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – *35*, Ioana Ciocan, **instalație**, pînă în 21 mai

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – Mohamed Saleh Abd El Samea Wahba (Institutul de Arte Plastice din Cairo), **grafică** și Rodica Olteanu (București), **pictură**, pînă în 6 iunie

CENTRUL PENTRU ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**, pînă în 24 mai. Expoziție organizată în colaborare cu Consiliul Britanic din București

GALERIA (spațiu expozițional al Universității de Arte București; Str. G-ral Berthelot 10) – *Beograd via București*, expoziție a studenților Universității de Arte din Belgrad, **fotografie**: Miljana Vukovic – seria *Wet Dreams*/ Dorijan Kolundzija – seria *Skin*/ Ana Trninic – seria *The foundry*/ Goran Micevski – seria *Body language*/ prof. Branimir Karanovic – seria *Multiplications*, pînă în 21 mai

GALERIA NOUĂ (tel: 315.51.11) – *aici, acum/ here, now*, Alexandra Croitoru, Ștefan Cosma, Ioana Nemeș, **fotografie**, pînă în 9 iunie

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33/ 091.43.32.24) – *Fără titlu*, Gili Mocanu, **desene**, 24 mai-15 iunie

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (str. Franceză 54, tel: 312.23.57) – expoziție cu **obiecte** din Colecția Liana și Dan Nasta, pînă în 25 mai

GALERIA SABINA ȘI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 14 iunie

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – expoziție colectivă, pînă în 30 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Portraits de nu*, Martin Voyeux, **fotografie**, pînă în 30 mai/ *Corps et decors*, Martine Voyeux, **fotografie**

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES (tel: 210.40.47) – *De unde, pentru ce, încotro?*, expoziție de grup (7 artiste din Germania, 3 din România și 1 din SUA), **pictură**, **sculptură**, **instalație**, **performance**, **colaje**, pînă în 31 mai

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – *Costumele populare din Slovácko*, **fotografie**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE (tel: 210.48.84) – Onisim Colta, **pictură**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Marea Britanie și țări din Commonwealth*, Aurelia Leicand (Germania),, **fotografie**, pînă în 31 mai

MUZEUL NAȚIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Palimpsest*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** și **fotografie**, pînă în 14 iunie. Expoziție organizată de Goethe

Institut Inter Nationes Bucureşti

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 430.44.85) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, expoziţie de pictură, în perioada mai – august 2002. Expoziţie organizată de Dan Palade

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.85.15) – expoziţie de **figuri de ceară** din colecţia Muzeului Figurilor de Ceară din Sankt-Petersburg, pînă în 31 mai

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN – Salonul de Imagine al Muzeului – *Mercheaşa – memoria unui sat*, Walter Vlad Boldea, **fotografie**, în data de 21 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Retrospectivă Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 6 iunie/ Sala Rotondă – Dumitru Nicolae-Chilia, **pictură**, pînă în 26 mai/ foaierul sălii de cinema – Eliza Dumitrescu, **icoane**, pînă în 26 mai

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi şi Darie Dup, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 31 mai/ Galeria Puişor – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – Oleg Denisenko (Ucraina), **gravură**, pînă în 9 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Culturală „Bienala Internaţională de Grafică" Cluj Napoca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *8 Art*, expoziţie de grup, pînă în 31 mai

BRAŞOV

GALERIILE FONDULUI PLASTIC – expoziţie de grup a artiştilor profesionişti din Braşov, pînă în 23 mai

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – *Memoria Carpaţilor*, Jean Cuisenier, **fotografie**, pînă în 22 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Francez din Cluj Napoca/ expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă „Romulus Ladea" din Cluj Napoca, 23-30 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Liviu Mocanu şi invitaţii săi, **sculptură** şi **pictură**, pînă în 25 mai/ Epaminonda Tiotiu şi Iudith Bodor, **instalaţie** şi **textile**, 27 mai-20 iunie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Sorin Ilfoveanu şi Nicu Ilfoveanu în data de 22 mai. Expoziţie de **pictură, desen, obiect-instalaţie**

MUZEUL DE ARTĂ – Silviu Oravitzan, **artă neobizantină**

STUDIOUL PROTOKOLL – *Pool*, Yvette Martini, pînă în 21 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu Casa Tranzit, Fundaţia Idea

STUDIOUL PROTOKOLL – *Compound*, Balasz Beothy, începînd cu 22 mai. Expoziţie organizată în colaborare cu revista **Balkon**, Fundaţia Idea

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Lucian Irimescu, **grafică**, pînă în 7 iunie

EFORIE

GALERIILE „ATELIER 35" – Traian Lupu, **pictură foto**, în data de 21 mai

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Neamţ a UAP, pînă în 31 mai

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Mihai Szabo, **pictură**, pînă în 26 mai

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL
FILMULUI EUROPEAN
9-27 mai
ediţia a VI-a

- locuri de desfăşurare: Sala Palatului, Cinematograful Studio şi Sala Elvira Popescu a Institutului Francez din Bucureşti
- din program:

CINEMATOGRAFUL STUDIO

- 21 mai, ora 17.00 – **Cuvînt şi utopie**, coproducţie Portugalia-Franţa-Brazilia-Spania, 2000. Regia: Manoel de Oliveira. Cu: Miguel Guilherme, Leonor Silveira, Renato di Carmine, Diogo. Versiune subtitrată în limba engleză
- 21 mai, ora 20.00 – **Răscrucea**, Polonia, 1999. Regia: Urszula Urbaniak. Cu: Karolina Dryzner, Ewa Lorska, Ewa Dalkowska, Marcin Dorocinski. Versiune subtitrată în limba engleză
- 21 mai, ora 21.30 – **Mariken**, coproducţie Olanda-Belgia, 2000. Regia: André van Duren. Cu: Laurien Van den Broeck, Jean Decleir, Willeke van Ammelrooy, Kim van Kooten, Ramsey Nasr
- 22 mai, ora 17.00 – **Micul Otik**, coproducţie Cehia-Marea Britanie, 2000. Regia: Jan Svankmajer. Cu: Veronika Zilkova, Jan Hartl, Jaroslava Kretschmerova, Pavel Novy
- 22 mai, ora 19.15 – **Jocuri amuzante**, Austria, 1997. Regia: Michael Haneke. Cu: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Arno Frisch, Frank Giering. Versiune subtitrată în limba engleză
- 22 mai, ora 21.30 – **Anita nu pierde ocazia**, Spania, 2001. Regia: Ventura Pons. Cu: Rosa María Sarda, José Coronado, Jordi Dauder, Roger Coma, Albert Forner
- 23 mai, ora 17.00 – **Fintînă pentru Suzana**, coproducţie Slovacia-Cehia-Zimbabwe, 1999. Regia: Dusan Rapos. Cu: Eva Vejmolková, Alessandro Coari, Ibrahim Maiga, Marián Labuda, Marilyn Ngondo. Versiune originală în limba engleză
- 23 mai, ora 19.15 – **Cele patru anotimpuri ale legii**, Grecia, 1999. Regia: Dimos Avdeliodis. Cu: Angeliki Malanti, Angelos Pantelaras, Takis Agoris, Yannis Tsoubariotis, Stelios Makrias. Versiune subtitrată în limba engleză
- 23 mai, ora 21.30 – **Riul**, Finlanda, 2001. Regia: Jarmo Lampela. Cu: Sanna Hietala, Antti Ikkala, Jyri Ojansivu, Annti Mikkola, Jari Virman, Juha Kukkonen. Versiune subtitrată în limba engleză
- 24 mai, ora 18.00 – **Soarele apune la stinga**, coproducţie Ungaria-Germania, 2000. Regia: Fésös András. Cu: Szabó Győző, Takáts Andrea, Keszég László. Versiune subtitrată în limba engleză
- 24 mai, ora 20.00 – **Departe**, Franţa-Spania, 2001. Regia: André Téchiné. Cu: Stéphane Rideau, Lubna Azabal, Mohamed Hamaidi, Yasmina Reza, Gaël Morel, Rachida Brakni
- 24 mai, ora 22.00 – **Când tună**, Portugalia, 1999. Regia: Manuel Mozos. Cu: Miguel Guilherme, Elsa Valentim, José Wallenstein, Raquel Dias, Bruno Bravo
- 25 mai, ora 16.00 – **Fără milă**, coproducţie Polonia-Franţa, 2000. Regia: Waldemar Krzystek. Cu: Rafal Mackowiak, Anna Piróg, Michal Lesien, Mariusz Benoit, Katarzyna Bujakiewicz. Versiune subtitrată în limba engleză
- 25 mai, ora 18.00 – **Sătucul**, coproducţie Slovacia-Cehia, 2000. Regia: Martin Sulík. Cu: Juraj Paulen, Anton Vaculík, Vilma Cibulkov, Csongor Kassai, Jirí Pecha, Jakub Rada, Lukas Miskovic. Versiune subtitrată în limba engleză
- 25 mai, ora 20.00 – **Perna Jadvigăi**, Ungaria, 1999. Regia: Krisztina Deák. Cu: Ildikó Tóth, Viktor Bodó, Roman Luknár, Mari Csomós, Eszter Onodi, Béla Fesztbaum. Versiune subtitrată în limba engleză
- 25 mai, ora 22.00 – **Geografia fricii**, coproducţie Finlanda-Germania-Franţa, 2000. Regia: Auli Mantila. Cu: Tanjalotta Räikkä, Leea Klemola, Pertti Sveholm, Kari Sorvali, Anna-Elina Lyytikäinen, Elsa Saisio. Versiune subtitrată în limba engleză
- 26 mai, ora 14.00 – **Pămînt şi apă**, Grecia, 1999. Regia: Panos Karkanevatos. Cu: Giorgos Karamichos, Fotini Papadodima, Lena Kitsopoulou, Vassia. Versiune subtitrată în limba engleză
- 26 mai, ora 16.00 – **Italiana pentru incepători**, Danemarca, 2000. Regia: Lone Scherfig. Cu: Anders W. Berthelsen, Anette Stvelbaek, Peter Gantzler, Ann Eleonora Jorgensen, Lars Kaalund, Lene Timroth. Versiune subtitrată în limba engleză
- 26 mai, ora 18.00 – **Infidelitate**, Suedia, 2000. Regia: Liv Ullmann. Cu: Lena Endre, Krister Henriksson, Thomas Hanzon, Erland Josephson. Versiune subtitrată în limba engleză
- 26 mai, ora 20.00 – **Elogiul iubirii**, coproducţie Franţa-Elveţia, 2001. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cécile Camp, Jean Davy, Françoise Verny, Philippe Lyrette. Versiune subtitrată în limba română
- 27 mai, ora 19.00 – **Elogiul iubirii**, coproducţie Franţa-Elveţia, 2001. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cécile Camp, Jean Davy, Françoise Verny, Philippe Lyrette. Versiune subtitrată în limba română
- organizatori: Delegaţia Comisiei Europene în România şi Uniunea Cineaştilor din România

GALA
ABSOLVENŢILOR 2002

- locul de desfăşurare: Sala Studio a Teatrului „Hanul cu Tei
- 21 mai ora 19.00 – **Flecărelile femeilor** de C. Goldoni (clasa prof. Mihaela Juvara/Bianca Zurovschi)
- 22 mai, ora 19.00 – Spectacol Aldo Nicolai – **Monoloage** (clasa prof. Mihaela Juvara/Bianca Zurovschi)
- 24 mai, ora 19.00 – **Împăiaţi-vă iubiţii** de T. Mazilu, **Raky** de Ion Sava şi **Deşteapta pămîntului** de V.I. Popa (clasa prof. Mihaela Juvara/Bianca Zurovschi)
- organizatori: Universitatea Ecologică, Facultatea de Arte-Actorie şi Teatrul „Hanul cu Tei"

SĂPTĂMÎNA
INTERNAŢIONALĂ
A MUZICII NOI
23-30 mai 2002

- concertele vor avea loc la Sala „Mihail Jora" a Societăţii Naţionale a Radiodifuziunii Române, Ateneul Român, Sala ARCUB şi Aula Palatului Cantacuzino
- organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Societatea Română de Radiodifuziune, Centrul de Proiecte al Municipiului Bucureşti.

TÎRG

BUCUREŞTI

BOOKAREST 2002
Ediţia a 10-a
22-26 mai 2002

- locul de desfăşurare: Galeriile „Etaj 3/4" ale Teatrului Naţional
- în program: lansări de carte, conferinţe

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

INSTITUTUL CERVANTES

- 23 mai, ora 18.00 – **seară de poezie catalană: antologie poetică – Miquel Marti i Pol**. Participă: Jaume Cabré, Nicolae Coman, Pere Farrés, Joan Llinás

LANSĂRI

BUCUREŞTI

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA „ELVIRA POPESCU":

- 25 mai, ora 8.30 – lansarea cărţilor: **Eul şi mecanismele de apărare** şi **Normal şi patologic la copil** de Anna Freud. Prezintă: Luis Rodriquex de la Sierra; **Scenariile narcisice ale parentalităţii** de Francisco Palacio Espasa. Prezintă: Magda Ionescu; **Consultaţia terapeutică a copilului** de D.W. Winnicott. Prezintă: Daniela Luca

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA
BABEŞ-BOLYAI

- 24 mai, ora 20.00 – la Catedra de Filozofie Sistematică – lansarea revistei electronice **Journal for the Study of Religions and Ideologies** (*http:// hiphi.ubbcluj.ro/JSRI*)

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA
I.L. CARAGIALE

- 23 mai, ora 16.00 – Atelier de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

- 24 mai, ora 24.00; 27 mai, ora 2.30 (în reluare) – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO
ROMÂNIA CULTURAL

- 21, 22, 27 mai, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **O fereastră spre viitor – ştiinţa nanostructurilor**, prelegere susţinută de Vladimir Ţopa (21 mai, redactor: Raluca Rădulescu); **Muntele în conştiinţa naţională**, prelegere susţinută de Victor Giurgiu (22 mai); **Interculturalitate româno-sîrbă – contribuţia lui Petar Skok la studierea raporturilor lingvistice româno-sîrbo-croate**, prelegere susţinută de Dorin Gămulescu (27 mai)

RADIO
ANTENA BUCUREŞTILOR

- 25 mai, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

FILME/SERIALE TV

A Hard Day's Night

Cu siguranţă titlul v-a amintit o celebră melodie Beatles, compusă de John Lennon. Pentru că o discuţie scurtă, de cîteva rînduri, despre muzica celor patru, chiar şi ca introducere a unui alt subiect legat de The Fab Four ar fi imposibilă, trecem direct la subiectul promis: **A Hard Day's Night**, primul film cu Beatles, realizat în 1964 şi programat de România 1 duminică 26 mai, ora 17.00. Într-adevăr, filmul este o ocazie de întîlnire cu piese devenite clasice („Can't Buy Me Love", „She Loves You", „All My Loving") cîntate de cei patru tineri din Liverpool, aflaţi în culmea gloriei, în plină Beatlemania. Dar **A Hard Day's Night** nu este numai un deliciu pentru fanii Beatles, el are multe de oferit oricărui cinefil pretenţios. Făcut în grabă, în numai şapte săptămîni, din dorinţa producătorilor de a profita de succesul formaţiei britanice (despre care se credea că nu va dura mult), filmul a fost proiectat în aşa fel încît să nu ofere personajelor principale decît replici monosilabice, în caz că nu vor dovedi calităţi actoriceşti. Ceea ce a urmat a surprins pe toată lumea: succes de public şi de critică, datorat în mare parte naturaleţei cu care cei patru englezi şi-au jucat propriile roluri, determinîndu-l pe scenarist să modifice materialul original şi pe regizor să filmeze atîtea scene cît să ajungă pentru **Pe aripile vîntului**, după spusele unuia dintre actori. Acţiunea este cît se poate de simplă: filmul urmăreşte o zi din viaţa formaţiei, începînd cu plecarea din Liverpool către Londra pentru a susţine un concert în cadrul unui show TV. Beatleşii sînt însoţiţi de managerul lor, Norm, o versiune parodică a realului Brian Epstein, şi de bunicul fictiv al lui Paul, care le creează tot felul de probleme pe sistemul „dezbină şi cucereşte". În realitate chiar fuseseră urmăriţi de 70 de milioane de telespectatori în emisiunea **The Ed Sullivan Show**, în acelaşi an. De fapt, în multe scene din film, nu fac decît să fie ei înşişi: răspunsurile date ziariştilor din film seamănă cu stilul lor de a răspunde reporterilor din realitate. Cîteva mostre din umorul specific sînt răspunsurile lui Ringo care, întrebat cum ar numi stilul tunsorii sale, răspunde „Arthur" sau scena în care o femeie îl abordează pe Lennon cu „Ştiu cine eşti", răspunsul fiind „Nu, nu sînt eu", de unde urmează un dialog demn de teatrul absurd. Deşi muzică mai fusese adusă pe ecranele cinematografelor de Frank Sinatra şi Elvis Presley, **A Hard Day's Night** este un moment foarte important în istoria relaţiei muzică-ecran, fiind considerat chiar un strămoş al videoclipului muzical, mai ales că Beatleşii sînt primele staruri rock & roll care au apărut ca ei înşişi într-un film, redefinind coordonatele celebrităţii în muzică. Ceea ce a realizat regizorul Richard Lester este o comedie muzicală cu aspect de documentar, în stilul *cinema vérité* lansat de Noul Val francez, cu influenţe din Fellini, Godard, Buster Keaton şi fraţii Marx. Un an mai tîrziu, Lester a regizat **Help**, un alt film cu Beatles, care însă nu s-a ridicat la nivelul celui din '64. Cîteva amănunte de culise, mai mult sau mai puţin picante: Phil Collins a apărut în film ca figurant, iar George Harrison a întîlnit-o pe platourile de filmare pe Pattie Boyd, viitoarea lui soţie, devenită mai apoi soţia lui Eric Clapton şi muza piesei „Layla". **A Hard Day's Night** trebuie văzut, chiar şi numai pentru că a adus pe ecrane spiritul rock & roll-ului ajutîndu-i pe cei patru rebeli britanici să cucerească şi publicul american. Deşi filmul reflectă apogeul stilului rock & roll de acum 38 de ani, îşi păstrează intacte calităţile, onorînd descrierea pe care i-a făcut-o Andrew Sarris, un critic al revistei americane **Village Voice**: „The Citizen Kane of jukebox movies".

Irina ILIESCU

Simpozion Emil Cioran

Cu Cioran la Răşinari

VALENTIN PROTOPOPESCU

Aşa cum se întîmplă de cîţiva ani buni, la vreme de primăvară Sibiul îşi aminteşte că Emil Cioran s-a numărat printre fiii săi de elită. Nimic de mirare în această frumoasă aducere aminte, dacă e să rememorăm faptul că moralistul a spus în mai multe rînduri că doar de trei oraşe din lume se simte legat sufleteşte: de Paris, de Dresda antebelică şi de Sibiu. Dar cum anume se concretizează buna memorie a sibienilor de astăzi? Prin organizarea în fiecare an a Colocviului Internaţional „Emil Cioran". Anul acesta, între 9 şi 12 mai, a avut loc cea de-a VIII-a ediţie a manifestării cu pricina, tema generală propusă dezbaterii fiind una cu o titulatură cel puţin ciudată în cazul cuiva care s-a dovedit un monument de neostoită depresie – **Rîsul lui Cioran**. De organizarea evenimentului s-au ocupat, cu devotament şi neverosimilă seriozitate pentru o Românie mai apropiată ca oricînd de porţile Orientului, universitarii Facultăţii de Litere, Istorie şi Jurnalistică de pe lîngă Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, membrii Centrului de Cercetare „Emil Cioran" din acelaşi oraş, precum şi unii reprezentanţi ai Consiliului Judeţean Sibiu, ai Prefecturii şi Primăriei, ai Direcţiei Judeţene pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional şi ai Inspectoratului Şcolar Judeţean. Uniunea Scriitorilor, prin unii membri ai filialei Sibiu, ca şi revistele **Transilvania** şi **Euphorion**, prin scriitorii cu funcţii de redactori, nu au neglijat cîtuşi de puţin această a VIII-a ediţie a colocviului. Sponsori generoşi s-au dovedit Institutul Goethe şi Banca Comercială Română.

O menţiune specială s-ar cuveni săvîrşită întru amintirea rolului special jucat de profesorul universitar Eugene Van Itterbeek în toată această epopee a colocviului dedicat lui Emil Cioran, deoarece de opt ani încoace inimosul şi simpaticul flamand face ce face şi izbuteşte, în ciuda inerţiilor de tot felul, să mobilizeze energiile şi să mai îmbogăţească palmaresul evenimentului cu încă o ediţie. Anul acesta, alături de profesorul venit de la Leuven, un bun secundant în ce priveşte eforturile organizatorice s-a dovedit profesorul Ilie Guţan, secretar ştiinţific al Facultăţii de Litere, Istorie şi Jurnalistică. În mod ciudat, a fost nevoie de entuziasmul intelectualului belgian pentru ca sibienii să se convingă de necesitatea unei recuperări polemice a memoriei marelui lor concitadin. Oricum, fapt este că Eugene Van Itterbeek a reuşit să instituie un frumos cult academic pentru opera şi biografia cioraniană în oraşul de pe Cibin. Îndrăgostit de România şi mai cu seamă de regiunea sibiană, *y compris* Răşinari şi Păltiniş, pe care o asemuieşte cu Toscana prin frumuseţe şi trecut, Eugene Van Itterbeek a ales să facă operă de misionariat într-o cetate care altfel risca să sucombe într-un soi de provincialism prăfuit. Ideea Centrului de Cercetare, a Colocviului anual şi a editării **Caietelor Emil Cioran** în versiune franceză, sub egida Editurii Universităţii „Lucian Blaga" şi a Editurii Les Sept Dormants din Leuven, a însemnat un gest nutrit dintr-o pasiune profundă faţă de opera şi destinul lui Cioran. Flamandul *a făcut într-adevăr ceva* pentru memoria culturală a sibienilor, iar faptul că tinerii universitari din Catedra de Franceză urmează modelul hermeneutic şi polemic al mentorului lor indică o reală vocaţie paideică a acestui om fermecător şi dăruit. De unde şi butada „cine nu are un Van Itterbeek să şi-l cumpere"...

Acestea sînt coordonatele generale ale colocviului. Cum a fost anul acesta? Din păcate, personalităţi de calibru, precum Ştefan Augustin Doinaş, Sorin Alexandrescu, H.-R. Patapievici şi Constantin Zaharia, din pricini diferite, nu au reuşit să onoreze invitaţia care le-a fost adresată. În schimb, onorabilitatea şi seriozitatea academică a Colocviului Internaţional „Emil Cioran" au fost salvate prin prezenţa distinsei traducătoare Irina Mavrodin, a fermecătoarei jurnaliste Rodica Binder, a fascinantei scriitoare Friedgard Schulte-Thoma, a impetuosului universitar ieşean Nicolae Creţu, a competentului traducător şi hermeneut Constantin Frosin, a bătăiosului conferenţiar craiovean Gabriel Popescu şi a sobrului eseist Joachim Wittstock. Pe lîngă aceşti protagonişti, ca o pată de culoare psihiatrică şi psihanalitică, se cuvine remarcată prezenţa doctorului în psihiatrie Octavian Buda şi, cu voia dumneavoastră, a subsemnatului. Dincolo de această punctuală trecere în revistă a invitaţilor, cred că o realizare cu adevărat excepţională (sintagma îi aparţine Irinei Mavrodin) a constituit-o „producerea", prin comunicate şi intervenţii, a tinerilor universitari sibieni Mihaela Stănişor-Enache, Dumitra Baron şi Răzvan Enache. Calitatea demersului lor interpretativ a fost una deosebită şi e neîndoielnic că lumea umanioarelor noastre va mai auzi numele lor.

Cu titlu de picanterie, trebuie spus că oaspeţii au fost cazaţi la Răşinari, chiar în gospodăria unui autentic Cioran, transformată într-o excelentă pensiune turistică graţie inspiraţiei şi devotamentului vădite de nea Tică Cioran şi de mama Orica. Condiţiile de cazare sînt neverosimil de bune, iar bucatele şi vinurile, precum şi seriozitatea gazdelor merită toată cinstirea. În funcţie de camera ocupată, nu e indiferent să adaug că este accesibilă privirii celebra Coastă a Boacii, aşa că, pentru un cititor înrăit al operei lui Cioran, ce poate fi mai exotic decît să-şi soarbă cafeaua de dimineaţă privind cu nostalgie spre împădurita culme mitică?

În prima zi a colocviului, „ostilităţile" s-au desfăşurat la Sibiu, în Aula „Avram Iancu" a Universităţii „Lucian Blaga". După cuvintele de deschidere rostite de rectorul instituţiei sibiene, Dumitru Ciocoi-Pop, şi de secretarul ştiinţific al Facultăţii de Litere, Istorie şi Jurnalistică, Ilie Guţan, s-au „produs", în ordine, Friedgard Schulte-Thoma, Rodica Binder, Nicolae Creţu, Eugene Van Itterbeek şi subsemnatul, moderatori fiind Irina Mavrodin şi filozoful Ion Dur. Dacă Rodica Binder a vorbit despre portretul pe care i-l creionează lui Cioran germanul Nikolaus Sombart în jurnalul său parizian, portret plin de savoare şi de spectaculoase picanterii şi anecdote, Friedgard Schulte-Thoma a citit un text în care evocă relaţia sa amoroasă cu marele scriitor. Fără a exagera, trebuie spus că prezenţa la Sibiu a acestei nemţoaice de la Köln, fostă universitară de formaţie filozofică, a constituit *clou*-ul întregii reuniuni. Spun asta pentru că Friedgard Schulte-Thoma a publicat la Editura Weidle un roman epistolar intitulat **Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran**, carte fascinantă tocmai pentru că dezvăluie povestea unui amor tîrziu al moralistului: femeie de treizeci de ani, măritată, Friedgard, excedată de admiraţia faţă de stilul gînditorului, purcede la a-i scrie acestuia; cei doi programează o întîlnire, iar rezultatul este că Emil Cioran, de-acum septuagenar, sucombă în cel de pe urmă *coup de foudre* al vieţii sale; urmează o teribilă saga de iubire, în care accentele intelectuale predomină de partea tinerei germane, în vreme ce la Cioran aspectele erotice nu sînt deloc de neglijat. Scrisorile cioraniene către Friedgard, concepute într-o extraordinară limbă germană şi absolut inedite, sînt completate de consideraţiile autoarei, fină observatoare a ascunzişurilor unei personalităţi altfel extrem de discrete. Fotografiile ce acompaniază volumul sînt şi ele elocvente pentru dimensiunea amocului amoros ce-l cuprinsese pe Cioran: scriitorul este surprins în ipostaze în care pare întinerit de-a dreptul, semn că dragostea poate face minuni, indiferent de vîrstă. Din păcate pentru cititorul român, există numeroase obstacole în calea traducerii fascinantului roman epistolar, editorul Gallimard blocînd practic orice negociere privind *copy right*-ul.

La rîndu-i, Nicolae Creţu a conferenţiat despre felul în care se pot analiza în termeni de tropi literari unele dimensiuni ale ludicului cioranian, inclusiv cele care ţin de un anumit fel de a rîde. Eugene Van Itterbeek, cu verva-i atît de neobişnuită, a vorbit despre Cioran în calitate de cititor şi adnotator al lui Oswald Spengler. Refăcînd traseul de lectură cioranian, Van Itterbeek porneşte exclusiv de la notele de lectură ale moralistului tocmai pentru a prezerva autenticitatea unei influenţe altfel ameninţate de o generalizare nepermisă. De altfel, se pare că Emil Cioran nu a citit decît primul volum din **Untergang des Abendlandes**, primă parte care este una de obedienţă categoric goetheană. În fine, subsemnatul, nebănuind că o piatră aruncată într-o apă liniştită poate genera incredibil de multe valuri, a vorbit despre rîsul lui Cioran din perspectiva conceptelor psihanalitice de *Witz*, pulsiune de moarte şi melancolie. Pornind de la o asemenea grilă de lectură, destinul şi rîsul cioranian pot fi citite ca determinate de o insuficientă elaborare psihică a poziţiei depresive, aşa cum este descrisă aceasta de Melanie Klein. Dacă pentru depresiv pierderea obiectului bun este urmată de un doliu psihic firesc, care, corect săvîrşit, conduce la reechilibrarea universului sufletesc, pentru melancolic eul se identifică cu obiectul pozitiv, iar pierderea acestuia coincide şi cu dispariţia propriului eu. În asemenea condiţii, este evident că lumea nu poate fi decît rea, inutilă şi deşartă, iar rîsul, cît este, nu înseamnă altceva decît grimasa unui cinic dezabuzat. Cinismul lui Cioran nu este unul autentic, ci numai o formă disperată de adaptare a unui personaj care a suferit de o irepresibilă melancolie. În urmarea acestui excurs, discuţiile patografice s-au întins mai mult decît s-ar fi cuvenit, publicul părînd extrem de interesat de această – în fond, limitată – modalitate de interpretare.

În partea a doua a zilei, Joachim Wittstock a cuvîntat despre relaţia lui Emil Cioran cu un foarte interesant filozof sibian de etnie germană, Erwin Reissler, personaj care a exercitat o anumită influenţă asupra tînărului din Răşinari, iar Friedgard Schulte-Thoma a răspuns la numeroase întrebări referitoare la relaţia sa cu Cioran.

În cea de-a doua zi a colocviului, desfăşurat de astă dată la Răşinari, Rodica Binder a prezentat publicului o aplicată analiză a tipurilor de ecou mediatic de care se bucură în Germania opera lui Emil Cioran. Bineînţeles, de o atenţie specială a beneficiat mult discutata şi disputata carte a Alexandrei Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme**, recent apărută în Franţa la Presses Universitaires de France. Nu la fel de inspirată s-a dovedit intervenţia universitarului craiovean Gabriel Popescu, care a obstinat să apropie două profiluri de gînditori, pe Cioran şi Lévinas, utilizînd metoda lacaniană din **Kant avec Sade**. Dincolo de îndrăzneala demersului, miza efortului hermeneutic a părut lipsită de substanţă, sunînd cumva ca un gol exerciţiu de virtuozitate tehnică. Dimpotrivă, plin de subtilitate şi echilibru interpretativ, Constantin Frosin a reuşit să ofere un bun temei filologic rîsului cioranian, în care întrevede expresia unui surîs ce camuflează enorme resurse de sarcasm şi deriziune. Nu departe de o asemenea viziune s-au aflat şi cele două tinere universitare sibiene, Mihaela Stănişor-Enache şi Dumitra Baron, care, pe căi diferite şi întrebuinţînd metode complementare, ajung la concluzii relativ identice în ce priveşte rîsul lui Cioran. Deosebită mi s-a părut, în context, comunicarea lui Răzvan Enache, care a demonstrat că, în ciuda narcisismului superior ce-l stăpînea pe Cioran, eseurile acestuia nefiind altceva decît o nesfîrşită antologie a autoportretului, moralistul nu a fost doar un liric dezlănţuit, un ins stăpînit de mania cultivării propriei subiectivităţi, ci un personaj de o luciditate extraordinară, racordat cu rigoare la realitatea istorică în care trăia.

Dezbaterea cu privire la Emil Cioran şi la modalităţile sale de a rîde s-a încheiat printr-o „eşuare" în cea mai fierbinte actualitate, prilejuită de lansarea ultimului număr al revistei sibiene **Euphorion**, consacrat criticii literare de astăzi. Discuţiile, extrem de animate, au fost moderate de către Dumitru Chioaru şi Ioan Radu Văcărescu. Ca un fel de apoteoză a acestor două zile intense, de „cioranizare" permanentă, talentata actriţă Genoveva Preda a recitat şi interpretat vreme de o oră un colaj de fragmente din opera lui Cioran. Săvîrşind ea însăşi selecţia, actriţa a izbutit să dea viaţă şi să personalizeze printr-o fineţe extraordinară multe dintre accentele cioraniene, altfel inerte în urma unei simple lecturi private. Prin urmare, se poate spune că Emil Cioran a coborît mai viu şi mai expresiv printre noi, lucru pentru care trebuie să-i mulţumim atît de originalei Genoveva Preda.

Nu ştiu dacă ediţiei din acest an a Colocviului Internaţional „Emil Cioran" i se poate lipi, aidoma unei etichete, vreo concluzie oarecare. Aş vorbi mai degrabă despre dăruirea şi ospitalitatea organizatorilor decît despre reuşita „ştiinţifică" a dezbaterilor ca atare. Şi aş face asta pentru că, pînă la urmă, Cioran este un autor aproape indescifrabil sau, graţie polivalenţei şi asistematicităţii sale, un scriitor interpretabil din prea multe unghiuri pentru a putea fi fixat undeva. Cîte minţi, tot atîţia Ciorani de recuperat. Oricum, ceea ce rămîne de pe urma celor trei zile ale colocviului este nu atît o nouă viziune colectivă asupra gînditorului, cît o extraordinară experienţă umană a acelora care s-au întîlnit la Răşinari pentru a-l evoca pe Marele Înrăit. Orice altceva nu-i decît un „asasinat" secund la adresa posterităţii cioraniene...

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

NR. 118

OBSERVATOR CULTURAL

28.05.-03.06.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Miercuri, 22 mai

Târgul
Internațional
de Carte
București

Ediția a X-a
22 - 26 mai 2002

Oaspete de onoare: **Elveția**

Programul
Standului Elveției

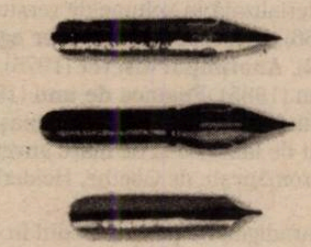
Teatrul Național
Galeriile «Etaj 3/4»
Bd. N. Bălcescu nr. 2
București

18.00

Teatrul Național
Standul Elveției, etajul 4

Deschiderea oficială
a Standului Elveției

Evenimentul va începe cu un discurs al Excelenței Sale, Dr. François Chappuis, Ambasadorul Elveției în România



După BOOKAREST 2002

Bilanţul tîrgului

Premiile ASPRO şi AER

Elveţia la tîrg

Vechea Paralelă nouă

Două cărţi franţuzeşti de Catherine Millet şi Jean Genet

Despre proza Gabrielei Adameşteanu

Tîrgul de carte de la Torino

Martie negru la Tîrgu Mureş

Programul Festivalului de Film Transilvania 2002

Interviuri cu Antoaneta Ralian şi Marianne Gruber

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 118, 28.05. – 03.06.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

S-a stins
Ştefan Aug. Doinaş

Oricît de devreme sau de tîrziu s-ar produce, moartea unui artist ne tulbură invariabil. Scriitorii, muzicienii, artiştii plastici par nemuritori, iar vestea dispariţiei lor este cu atît mai neverosimilă, cu cît operele care i-au consacrat sînt mai vii în conştiinţa contemporanilor. Titluri precum **Cartea mareelor**, **Omul cu compasul**, **Seminţia lui Laokoon**, **Ipostaze**, **Alter ego**, **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte**, **Alfabet poetic**, **Orfeu şi tentaţia realului**, **T de la Trezor** sau traducerile din Mallarmé, Paul Valéry şi Goethe, articolele din presa culturală şi din cea cotidiană, precum şi activitatea editorială de la revista **Secolul XX** au făcut din Ştefan Aug. Doinaş un reper de neocolit al vieţii culturale româneşti. Moartea lui surprinde cu atît mai mult cu cît, în pofida vîrstei şi a maladiei de care suferea, scriitorul era permanent conectat la dinamica fenomenului cultural actual, iar interesul său pentru toate „pliurile“ realităţii sociale şi literare nu se diminuase cîtuşi de puţin de-a lungul timpului. Membru al Cercului literar de la Sibiu,. laureat, în 1947, al premiului „Eugen Lovinescu“ pentru volumul manuscris **Alfabet poetic**, prizonier în închisorile comuniste şi exclus din viaţa literară timp de cinci ani (1958-1963), Ştefan Aug. Doinaş – un poet neoclasic la sfîrşitul secolului XX – ilustrează perfect profilul scriitorului modernist care face din propria viaţă o dimensiune aparte a operei sale.

*

Comunicatul
Ministerului Culturii şi Cultelor

S-a stins din viaţă academicianul Ştefan Aug. Doinaş, o figură marcantă a culturii şi spiritului românesc, mare poet, traducător ce a lăsat în urmă o vastă operă poetică, materializată în volume de versuri printre care se numără: **Omul cu compasul** (1966), **Ipostaze** (1968), **Alter ego** (1970), **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** (1972), **Anotimpul discret** (1975), **Locuiesc într-o inimă** (1978), **Vînătoarea de şoim** (1985), **Foamea de unu** (1987).

Opera de traducător a academicianului Ştefan Aug. Doinaş este expresia echilibrului erudiţiei, a actului deosebit de laborios şi de mare anvergură umanistă, mărci repetabile în operele tălmăcite în româneşte de Goethe, Holderlin, Mallarmé, Paul Valéry etc.

Cariera sa este un exemplu paradigmatic pentru modul în care vocaţia umanistă structurează destinul literar şi uman, fiind iniţiator al Cercului Literar de la Sibiu, orientare părăsită în favoarea unei alt fel de poezii, cerebrală.

Poezia sa, traducerile sale dau seamă de ceea ce reprezintă împletirea vocaţiei pentru studii de profunzime cu universalismul, cu aspiraţia către cuprinderea esenţelor.Sîntem consternaţi şi de moarea, de un tragism tulburător a marii balerine Irinel Liciu, soţia poetului, întrupare a frumuseţii, graţiei şi desăvîrşirii în artă.

Acum, cultura română este de două ori în doliu.

Ministerul Culturii şi Cultelor
Departamentul relaţii cu mass-media

Agenda culturală

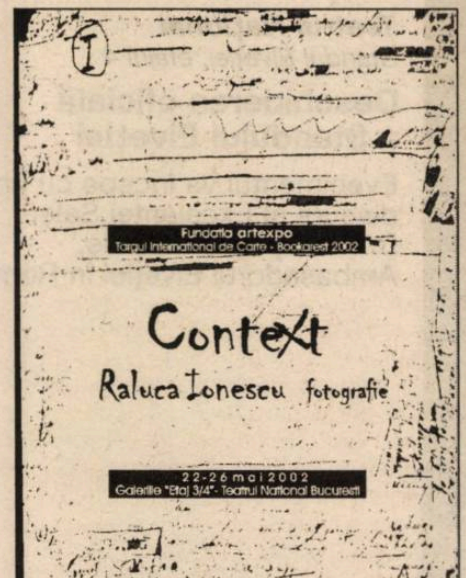
- Între 30 mai-1 iunie se desfăşoară, la Bucureşti, prima ediţie a **Festivalului Internaţional de Muzică de Computer şi Alternativă AcusMANIA**.

- Pe 2 iunie va avea loc, la Teatrul Odeon, **Gala extraordinară a dansului**. Alături de reputaţi solişti români şi muzicianul Vlaicu Golcea vor fi prezenţi şi membrii Companiei de Dans Contemporan „Kombina“ din Israel.

(*Agenda completă*
în paginile 28-31)

Fotografie la BOOKAREST 2002

În cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST 2002** la Galeriile „Etaj 3/4“ ale Teatrul Naţional din Bucureşti a avut loc şi expoziţia de fotografie a Ralucăi Ionescu, intitulată **Context**. Raluca Ionescu (n. 1977, Bucureşti) a absolvit în 2001 Universitatea de Artă Bucureşti, specializarea Foto Video Procesare Computerizată a Imaginii. A mai participat la Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale TIAV 2001, la expoziţia de grup **Generation 2000 – Noul Val în Fotografie** de la Centrul Internaţional de Artă Contemporană din Bucureşti (2000). A făcut, de asemenea, fotografie publicitară şi a avut numeroase participări la expoziţii de grup din ţară şi din străinătate.


Fundatia artexpo
Targul International de Carte - Bookarest 2002
Context
Raluca Ionescu fotografie
22-26 mai 2002
Galeriile "Etaj 3/4" - Teatrul National Bucuresti

Pe scurt

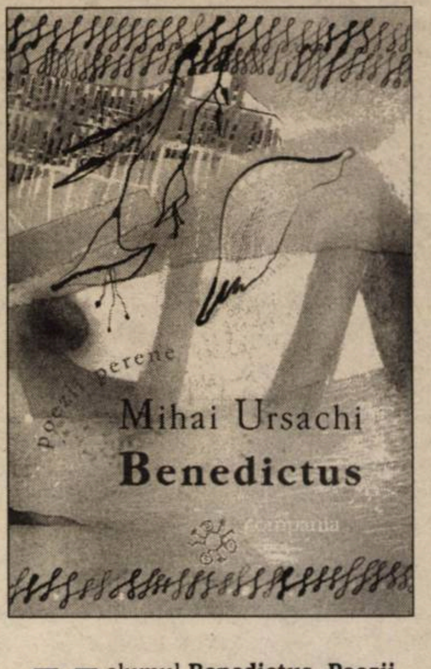
- **Săptămîna Internaţională a Muzicii Noi**. Între 23 şi 30 mai se desfăşoară la Bucureşti ediţia a 12-a a Săptămînii Internaţionale a Muzicii Noi. Opt din cele treisprezece concerte programate au loc în studiourile Societăţii Române de Radiodifuziune, celelalte desfăşurîndu-se la Ateneu, ArCuB, Palatul Cantacuzino sau Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. Concertele sînt înregistrate, urmînd a fi (re)transmise în cadrul unor programe speciale.

- **Festivalul Filmului European la final**. Pe 27 mai s-a încheiat la Bucureşti Festivalul Filmului European. Ultimele spectacole, desfăşurate în zilele de 25, 26 şi 27 mai au fost **Pămînt şi apă** (Grecia, 2001), **Italiana pentru începători** (Danemarca, 2000), **Infidelitate** (Italia, 2000), **Elogiul iubirii** (coproducţie Franţa-Elveţia, 2001).

- **Din nou despre Securitate**. Ieri, la Institutul Goethe din Capitală, a debutat simpozionul cu tema **Serviciile Comuniste de Securitate a Statului. Asumarea trecutului la răscruce de drumuri? O stare de fapt în Europa Centrală şi de Sud-Est**. La simpozion – care se va încheia astăzi – participă experţi în domeniul serviciilor secrete din ţări ale Europei Centrale şi de Sud-Est, reprezentanţi ai CNSAS, publicişti şi analişti politici români şi străini

- **Conferinţe la NEC**. Colegiul Noua Europă a găzduit, pe 24 mai, conferinţa cu tema **Scweiz – ein Model fuer ein vereintes Europa?** a profesorului elveţian Urs Altermatt de la Universitatea din Freiburg, iar pe 27 mai, profesorul de arheologie Jean-Paul Morel de la Universitatea din Provence, director al Centrului de Cercetări „Le Pont Euxin, Recherches sur la Mer Noire“ a ţinut o conferinţă cu tema **Les mosaiques romaines, un univers fascinant**.

erată



Volumul **Benedictus. Poezii perene** de Mihai Ursachi a fost pubicat la Editura Compania, iar lansarea a avut loc la **BOOKAREST** în ziua de 23.05.2002, la orele 15.00, la standul Editurii Compania. Dintr-o eroare de prelucrare a datelor, în Programul manifestărilor drept organizator al evenimentului a apărut Compania Auneanu. Organizatorii prezintă cuvenitele scuze Editurii Compania.

Fundaţia **artexpo**

Sumar

BOOKAREST 2002

Paul CERNAT, Rînduri după a zecea ediţie... ▮ 4
Premiile ASPRO pentru anul editorial 2001 ▮ 4
Marius CHIVU, O zi de tîrg din viaţa unui manechin ▮ 5
Premiile Asociaţiei Editorilor din România – AER ediţia 2002 ▮ 5
Ion Bogdan LEFTER, Vechea Paralelă nouă ▮ 6
Cărţi de Catherine Millet şi Jean Genet ▮ 6

LITERATURĂ

Carmen MUŞAT, Proza cotidianului nu tocmai banal ▮ 7
Dan GULEA, Cărţi cu poze ▮ 8
Emilia DROGOREANU, Veşti bune de la Tîrgul Internaţional de Carte de la Torino ▮ 10

STUDII CULTURALE

Roxana RACARU, (De)construirea realităţii ▮ 11
Valentin PROTOPOPESCU, Foucaultartaud ▮ 12
Cătălin CIMPOERU, Consens raţional sau *modus vivendi* ▮ 14

SOCIETATE

Gabriel ANDREESCU, **Martie negru la Tîrgu Mureş** ▮ 15
William TOTOK, Omagiu postum pentru Marlene Dietrich ▮ 16
Teodor WEXLER, **Historia**, TVR, sinagoga din Fălticeni ▮ 17

INTERVIU

Antoaneta RALIAN, „Arta poate fi nudă sau îmbrăcată în crinolină“ (I) ▮ 18
Mădălina DIACONU, Miresmele plăcute Domnului ▮ 18

ARTE

TEATRU: **Doina PAPP,** Duelistul ▮ 20
FILM: **Alex. Leo ŞERBAN,** Aruncatul cu celularul şi alte sporturi de interior ▮ 21
Festivalul Internaţional de Film Transilvania, ediţia 1 ▮ 21
REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII

Victoria LUŢĂ, Vedetisme & anacronisme ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

Marianne GRUBER, „Am avea nevoie de o globalizare a înţelegerii“ ▮ 32

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 20-26 MAI

▮ **Demisie.** Radu Sîrbu a demisionat sîmbătă 25 mai din funcţiile de conducere – vicepreşedinte şi membru al BNC — ocupate în cadrul PNŢCD. Decizia sa a urmat unei şedinţe prelungite a Biroului Naţional de Conducere, reunit vineri 24 mai, în care s-a luat în discuţie actuala situaţie a PNŢCD. Imediat după anunţarea demisiei, Victor Ciorbea a declarat că gestul lui Radu Sîrbu este „un exemplu de devotament“ şi a anunţat că partidul pe care-l conduce va declanşa o campanie anticorupţie. Prin strîngerea de semnături pentru un proiect de lege privind declararea tuturor averilor demnitarilor postdecembrişti. PNŢCD a solicitat, ca avanpremieră a acestei legi, verificarea tuturor averilor foştilor săi demnitari.

▮ **Discuţii în PNL.** Vineri 24 mai a avut loc şedinţa Consiliului Naţional al PNL, în cadrul căreia s-a discutat strategia de adoptat în perspectiva alegerilor din 2004. Valeriu Stoica a făcut în deschiderea şedinţei o prezentare a posibilelor alianţe pe care PNL le-ar putea încheia pentru 2004. Astfel, liberalii au de ales, conform liderului lor, între alianţa cu vechii parteneri de guvernare din CDR, PNŢCD şi UFD ori cu PD. O altă posibilitate este crearea unei noi alianţe prin cooptarea unor organizaţii civice. În viziunea lui Valeriu Stoica, o soluţie viabilă din punct de vedere al scorului din alegeri este cea a alianţei cu Partidul Democrat, deşi, pe de altă parte, mesajul liberal ar avea de suferit într-o asemenea coaliţie. Propunerile lui Stoica au stîrnit reacţia dezaprobatoare a lui Viorel Cataramă, care şi-a anunţat cu o săptămînă în urmă intenţia de a candida la Preşedinţie, fără să aibă însă, cel puţin deocamdată, sprijinul partidului său. Nemulţumit, Cataramă a declarat că „într-un asemenea partid, nu pot să-mi fac campanie pentru că mai mult se vorbeşte de alianţe cu alte partide“. Vicepreşedintele Dinu Patriciu, adoptînd şi el o poziţie mai degrabă rezervată faţă de planurile de alianţă ale lui Valeriu Stoica, a ţinut să asigure că „nu mă lupt cu Valeriu Stoica, pentru că facem sporturi diferite şi jucăm în divizii diferite“, dar a declarat, în acelaşi timp, că „noi nu avem cu cine să ne aliem. Noi ne luptăm cu social-democraţia indiferent în ce bărcuţă s-ar sui ea“. Consiliul Naţional al PNL a votat o rezoluţie prin care liderii partidului sînt mandataţi să poarte discuţii preliminare cu formaţiunile politice democratice din opoziţie.

▮ **Legea CSAT – retrimisă Parlamentului.** Preşedintele Ion Iliescu a cerut pe 22 mai reexaminarea unor articole din Legea privind organizarea şi funcţionarea Consiliului Suprem de Apărare a ţării (CSAT). Printre articolele în cauză se află cel referitor la modul de adoptare a hotărîrilor în CSAT, care prevede, în noua formulă adoptată de Parlament, că deciziile se aprobă prin consens sau prin votul a două treimi din numărul membrilor Consiliului. Şeful statului a adresat o scrisoare preşedintelui Senatului, Nicolae Văcăroiu, în care arată că „potrivit Constituţiei, preşedintele României reprezintă statul şi este comandantul forţelor armate, iar hotărîrile CSAT nu pot fi luate decît cu acordul său, astfel încît nici o autoritate administrativă nu-i poate impune o asemenea hotărîre cu care nu este de acord“. Preşedintele Iliescu a cerut modificarea articolului în sensul acordării votului decisiv preşedintelui ţării. Un alt articol pus în discuţie este cel care prevede rolul CSAT de a propune Parlamentului spre aprobare planul de execuţie şi mobilizare bugetară în caz de război şi măsuri pentru restabilirea ordinii constituţionale. Iliescu susţine că, potrivit Constituţiei, CSAT nu poate sesiza Parlamentul. Cererea de reexaminare a legii a fost trimisă comisiilor de specialitate ale Senatului.

▮ **Liberalii împotriva proiectului „Dracula Park“.** Grupul PNL din Senat a depus miercuri 22 mai la Biroul Permanent un proiect de lege prin care se cere stoparea oricăror investiţii în proiectul guvernamental „Dracula Park“, pînă la sosirea tuturor avizelor internaţionale, mai precis pînă la finalizarea raportului Comisiei UNESCO asupra oportunităţii construcţiei parcului la Sighişoara. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Rusia cu faţa spre Occident

NESTOR RATEŞ

Noua relaţie dintre Rusia şi Occident, despre care se vorbeşte atît de mult a prins contur treptat şi se finalizează în aceste zile. La sfîrşitul săptămînii trecute, preşedintele Bush a fost la Moscova şi Sankt Petersburg, iar săptămîna aceasta în Italia se pune punctul final al parteneriatului special între NATO şi Rusia. Nu este nici logodnă, nici mariaj. Mai curînd vorbim de ceva care arată ca o relaţie de afaceri în care concurenţa şi confruntarea acerbă lasă loc unei cooperări în domenii specifice de interes comun. Este şi aceasta o schimbare majoră, care deschide un nou capitol de istorie.

Noua relaţie s-a vădit şi în raportul personal dintre preşedinţii Bush şi Putin, etalat sîmbătă mai ales la Sankt Petersburg, bijuteria urbană clădită de Petru cel Mare, ţarul care a aprins ambiţia europeană a Rusiei. Cu o zi înainte, la Moscova, cei doi lideri semnaseră un tratat de reducere cu două treimi a arsenalelor nucleare ale ţărilor lor în decurs de un deceniu.

Esenţa acestei relaţii, noutatea care îi dă credibilitate o constituie faptul că Rusia priveşte spre Occident decis şi, într-o viziune optimistă, ireversibil. O atrage, în cuvintele ziarului **New York Times**, puterea gravitaţională a comerţului, a pieţelor financiare şi a democraţiei. După căderea comunismului şi destrămarea Uniunii Sovietice, redusă la o populaţie abia jumătate cît cea a Americii, cu o economie împietrită în proiectul sovietic, Rusiei nu i-au rămas opţiuni foarte diferite de cele ale majorităţii fostelor ţări socialiste. A pornit-o încet, ezitant şi lacunar pe calea democraţiei şi a economiei de piaţă. Pe acest drum, ea îşi urmează interesele naturale, iar aceste interese o întorc cu faţa spre Occident, de unde speră să obţină capital de investiţii, asistenţă tehnică şi expertiză comercială. Ea însăşi ţintă a terorismului, Rusia caută solidaritatea restului lumii. Grozăvia de la 11 septembrie a creat condiţiile unei cooperări greu de imaginat înainte. Rivalitatea cu China o împinge în aceeaşi direcţie, iar extinderea NATO îi lasă puţine opţiuni strategice viabile în afara unui parteneriat cu alianţa occidentală.

Acest parteneriat nu face Rusia membră a NATO. Ce se urmăreşte? Este doar un cadru mai mult sau mai puţin instituţional de consultări şi cooperare cu două obiective principale: întîi, de *a atrage* Rusia în loc de a o îndepărta; şi doi, de a face extinderea alianţei tolerabilă la Moscova. Rusia devine un partener al NATO încetînd să mai fie un adversar ori un concurent. Un partener în domenii ca neproliferarea armelor nucleare, lupta antiteroristă şi comerţul.

Această nouă relaţie nu trage o perdea peste o realitate care este în unele privinţe chiar respingătoare. De la asistenţa nucleară către Iran şi ceea ce unii analişti numesc „romanţa cu Saddam Hussein“, trecînd prin războiul brutal din Cecenia şi menţinerea trupelor ruseşti în diverse ţări din care a promis să le retragă, inclusiv Republica Moldova, pînă la asalturile contra libertăţii presei, Rusia nu este partenerul ideal. Occidentul nu poate închide ochii în faţa acestor grave imperfecţiuni. Este deci un parteneriat realist. Căci oricît de nouă şi diferită devine relaţia, Rusia şi Statele Unite încă mai consideră necesar să păstreze cîte două mii de focoase nucleare de fiecare parte îndreptate contra celeilalte părţi. Iar explicaţia dată de preşedintele Bush pentru aceasta spune ceva despre îndoieli şi suspiciuni: „Prietenii, spunea preşedintele american, nu au nevoie de arme îndreptate împotriva celuilalt. Asta înţelegem amîndoi... Dar cine ştie ce se va întîmpla în zece ani? Cine ştie ce vor spune viitorii preşedinţi şi cum vor reacţiona ei?“.

Pentru România, ca aspirantă la NATO, aceste evoluţii sînt extrem de importante şi utile. Relaţia româno-rusă trebuie privită la Bucureşti cu acelaşi realism cu care Alianţa Atlantică priveşte nouă eră în raporturile sale cu Rusia. Euforia nu e justificată, dar nici răceala. Prin NATO şi direct, Rusia poate deveni un partener însemnat al României într-un context absolut nou şi promiţător. Dacă această perspectivă se dovedeşte viabilă, atunci ar putea fi o eră nouă şi în relaţiile româno-ruse. Dar e totuşi un „dacă“ destul de mare. Vorba lui Bush: cine ştie ce se va întîmpla în zece ani?

(Text transmis la Radio Europa Liberă)

▮

Centrul de Studii pentru Comunicare
al Facultăţii de Litere,
Colegiul Noua Europă şi Comitetul de Studii
pentru Europa de Est şi Sud-Est
la ICLA
(International Comparative Literature Association)

organizează în zilele de 28 şi 29 mai,
la sediul Colegiului Noua Europă, un colocviu internaţional cu tema

(Multiple) Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity/Europes (multiples): Identités multiples, Modernités multiples.

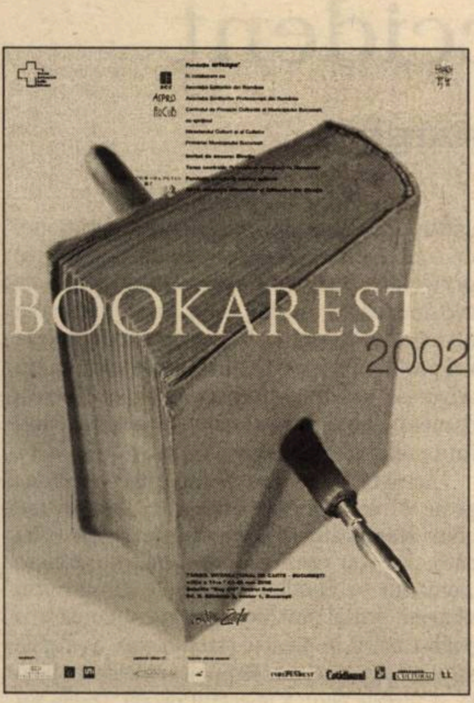
1. Paths to Modernization in Europe:
West versus East, North versus South/Les voies de la modernisation: entre l'Est et l'Ouest, entre le Nord et le Sud.

2. Representing Europe:
Imaginary Strategies (History, Topography, Memory)/Représenter l'Europe: Des stratégies imaginaires (Histoire, topographie, mémoire).

Participă profesori şi cercetători din Bulgaria, Franţa, Grecia, România, Slovacia, Ungaria, SUA.

Rînduri după a zecea ediţie...

PAUL CERNAT



S-a încheiat şi cea de-a zecea ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST**, lăsînd în urma ei melancolii livreşti... Deşi împinsă (preventiv?) înspre sfîrşitul primăverii, principala manifestare editorială a anului s-a resimţit la fel de mult de pe urma caniculei ca şi-n alţi ani; mai puţin aglomerat în primele zile, Tîrgul a devenit de-a dreptul sufocant în *week-end*, cînd culoarele celor trei niveluri ale Teatrului Naţional se transformaseră într-o maree umană ce înainta lent printr-o căldură apăsătoare, căutînd, placidă, ieşirile spre la fel de puţin răcoroasa terasă „La Motor", refugiindu-se în Lăptăria lui Enache, creînd ambuteiaje la standuri cu prilejul lansărilor, ascultînd sau şuşotind în timp ce vorbitorii perorau promoţional mai mult sau mai puţin la obiect din spatele standurilor... Ca de fiecare dată, unul dintre principalele puncte de atracţie au fost premiile şi, în primul rînd, Gala Premiilor ASPRO a căror „distribuţie" a fost – am putea spune – una echitabilă, în special Marele Premiu *ex-aequo* fiind foarte greu de contestat... Lipsite de *show*-ul celor dintîi, premiile Asociaţiei Editorilor din România (care a editat şi un foarte interesant catalog cuprinzînd un studiu statistic, psihografic şi media despre **Piaţa cărţii din România** şi despre **Cine sînt cei care nu citesc cărţi**) au fost, pe undeva, complementare. O notă proastă, în schimb, pentru Premiile Naţionale (de fapt: clientelare pe faţă) acordate de Ministerul Culturii şi Cultelor, a cărui listă marcată oficial a fost încoronată – la categoria „ediţii bibliofile" – de un titlu elucubrant al lui Dinu Săraru: **Un fluture alb cu sînge pe aripi**... A mai fost şi standul elveţian, oaspetele de onoare al Tîrgului fiind onorat cu dezbateri, lansări de carte, conferinţe (am reţinut, aici, comunicarea profesorului Urs Altermatt) şi, nu în ultimul rînd, cu un instructiv cenaclu literar româno-elveţian în două părţi. O editură dinamică, aflată într-o nouă şi ofensivă „repoziţionare pe piaţa de carte", a fost Editura Paralela 45, trio-ul Gheorghe Crăciun-Mircea Martin-Călin Vlasie lansînd pe piaţă noi serii, precum **Scriitori români contemporani** (Colecţia '80 fiind completată cu colecţiile '60 şi '70) sau cele de literatură universală, gen **Romanul mileniului III** (avatar al fostei – şi prestigioasei – Colecţii „Romanul Secolului XX"). Incontestabil, Paralela a fost, la actuala ediţie, o campioană a deschiderii, nu numai către cele mai noi promoţii de autori români, ci către toate generaţiile scriitoriceşti active şi către tot ce înseamnă literatură contemporană (românească sau nu). O editură aflată pe creasta valului s-a dovedit a fi Editura Polirom, ale cărei noi apariţii şi lansări – cele mai numeroase din această ediţie a Tîrgului – au polarizat atenţia cumpărătorilor. Titluri precum **Scrisul şi cititul** de Nicolae Manolescu, **Deconstrucţii populare** de Dan Petrescu, culegerea de reacţii pro şi contra pe marginea articolului lui Tony Judt, **România: la fundul grămezii**, apreciata **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade** de Matei Călinescu sau speciala **Chipuri ale oraşului. Istorii de viaţă la Bucureşti. Secolul XX** (realizată de sociologul Zoltan Rostas) spun, probabil, destul de mult... O surpriză plăcută: ascensiunea editurii clujene Idea Design & Print, ale cărei elegante apariţii eseistice semnate de nume importante ale gîndirii europene din secolul XX (de la Walter Benjamin la Peter Sloterdijk), dar şi ale criticii de artă (Ileana Pintilie) au lăsat mai mult decît o frumoasă impresie. Un oarecare recul pare a fi înregistrat în acest an Humanitas-ul, probabil în urma sabotării sale de către Ministerul Educaţiei. Prezentă cu puţine lansări de cărţi noi, editura condusă de Gabriel Liiceanu a valorificat însă, şi de această dată, arma cărţii-eveniment, volumul II din **Orbitor**-ul lui Mircea Cărtărescu înregistrînd, de departe, cea mai mare afluenţă de public. Totuşi, în ciuda unor fericite excepţii, numărul cărţilor de literatură românească originală realmente interesante au fost îngrijorător de puţine (noroc cu eseistica...) În rest – dezbaterile literare au fost puţin animate, scriitorii particpînd „pe categorii" (generaţioniste etc.). Ar mai fi de spus că unele edituri nu au fost prezente pe piaţă cu toate titlurile importante din dotare, spre dezamăgirea publicului cititor care, astfel, a trebuit să renunţe la ideea de a şi le procura cu reduceri de preţ şi să se întoarcă la librăriile din afara Tîrgului... La capitolul „şi altele" – am privit cu o strîngere de inimă, pe culoarele **BOOKAREST**-ului, mulţimea de vizitatori amărîţi, de pensionari gen **Filantropica** amestecaţi printre tinerii degajaţi şi tinerele mondene...

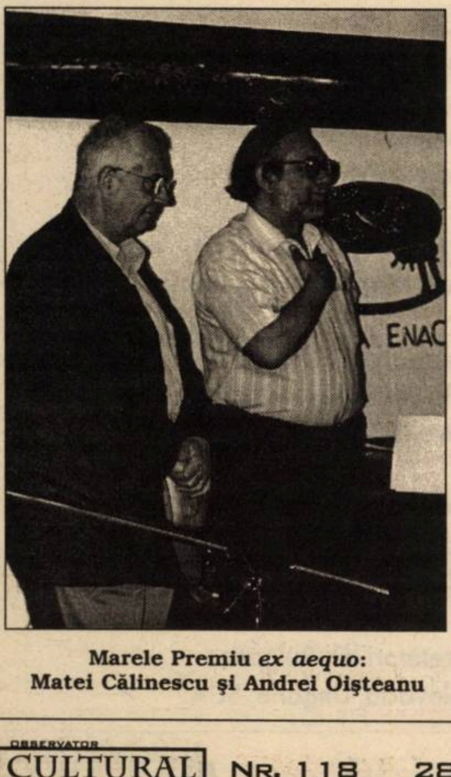
Pe scurt: mecanismele pieţei româneşti de carte încep să se rodeze, dar parcă mai multă imaginaţie promoţională nu ar strica. Un exemplu pozitiv ar putea fi, cred, oferit de standul **Observatorului cultural**, unde cele două manechine (un el şi o ea costumaţi cu dichis, el cu mîna pe mouse-ul unui computer) au captat atenţia vizitatorilor, derutîndu-i pînă-ntr-acolo încît mulţi au ajuns să-i ia drept reali... ▮

Premiile ASPRO pentru anul editorial 2001*

La Gala Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO, desfăşurată vineri 24 mai 2002 în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST 2002** (în clădirea Teatrului Naţional din Bucureşti, la Lăptăria Enache), au fost acordate următoarele premii pentru anul editorial 2001:

Marele Premiu ASPRO

Juriul special format din reputaţii critici, istorici şi teoreticieni literari Adrian MARINO (preşedinte), Ştefan BORBÉLY, Al. CISTELECAN, Cornel MORARU, Ioana PÂRVULESCU, Monica SPIRIDON a atribuit Marele Premiu ASPRO pentru anul 2001, *ex aequo*, volumelor:


Marele Premiu *ex aequo*: Matei Călinescu şi Andrei Oişteanu

Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii de Matei CĂLINESCU (Editura Polirom, Iaşi)

şi **Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european** de Andrei OIŞTEANU (Editura Humanitas, Bucureşti)

Premiul pentru cea mai bună carte a anului 2001

În urma celui de-al doilea tur de scrutin, Premiul pentru cea mai bună carte a anului 2001 a fost obţinut de următoarele apariţii editoriale:

Poezie
Ion STRATAN – **Spălarea apei** (Editura Eminescu, Bucureşti)

Proză scurtă
Adriana BITTEL – **Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri** (Editura Compania, Bucureşti)

Roman, memorii, jurnal, corespondenţă
Mircea CĂRTĂRESCU – **Jurnal** (Editura Humanitas, Bucureşti)

Critică, eseu
Nicolae MANOLESCU – **Literatura română postbelică** (3 vol., Editura Aula, Braşov)

Debut
Emil PARASCHIVOIU – **Cine mă trece strada?** (dramaturgie, Editura Paralela 45, Piteşti)

Premiul pentru experiment

Juriul format din Gheorghe IOVA (preşedinte), Gheorghe CRĂCIUN, Caius DOBRESCU, Gheorghe ENE şi Alexandru MUŞINA a decis că Premiul pentru experiment pentru anul 2001 se acordă lui Emil PARASCHIVOIU pentru volumul **Cine mă trece strada?** (Editura Paralela 45, Piteşti).

Marele Premiu şi **Premiile pentru cea mai bună carte a anului** constau în statuete realizate de sculptorul Maxim Dumitraş. Pentru Premiul pentru experiment a fost oferit Trofeul transmisibil „Cornul de berbec", realizat de regretatul pictor Ion Dumitriu. Premianţilor li s-au acordat, de asemenea, sume de bani.

*Premiul pentru debut a fost sponsorizat de Centrul Cultural SINDAN. Pentru celelalte premii, banii au fost oferiţi de Fundaţia **artexpo** şi de sponsori individuali.*

Alegînd pentru Marele Premiu ASPRO – organizaţie literară total independentă, de tip liberal, ostilă ambelor extreme, străină de orice consacrări, încadrări şi distincţii academice şi oficiale – două cărţi deosebite, exemplare, ea continuă atitudinea sa de neafiliere la nici o întreprindere culturală oficială. Un gest constant de independenţă intelectuală de care cultura română actuală are vitală nevoie.

Mai întîi, o foarte scurtă precizare în ce priveşte cartea despre **Ioan Petru Culianu şi M. Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii** de Matei Călinescu, apărută la Editura Polirom. Este, incontestabil, cel mai important critic român al generaţiei sale. ASPRO îi recunoaşte din plin această valoare incontestabilă. Deşi cartea a apărut, editorial vorbind, în 2002, ea se încadrează în regulamentul premiului, deoarece caseta editorială precizează în mod limpede „copyright 2001". Deci toate articolele incluse în acest volum au apărut în acest an anterior. Regulamentul premiului a fost, prin urmare, respectat.

Cartea, foarte bine scrisă, are o structură particulară, originală. În parte, ea continuă confesiunile şi amintirile din lucrarea anterioară a **Convorbirilor** lui Matei Călinescu cu Ion Vianu. Dar ea este mult mai mult decît atît. O prezentare elegantă, sobră, în acelaşi timp abil diplomatică, dar de o riguroasă exactitate a unui scriitor ideologic, biografic vorbind culpabil, în orice caz culpabilizat pentru un trecut reprobabil niciodată repudiat nici în ţară, nici în exil. Cartea în discuţie este un model de critică literară, dar şi ideologică. Totul, la Matei Călinescu, este prezentat în mod sobru, cu fineţe analitică şi relativă discreţie, evitînd în mod salutar atît stilul apologetic, dar şi pe cel acuzator, demascator. Un adevărat reper, mai ales pentru generaţia tînără de cercetători, predispus uneori la „deconstrucţii populare", de analiză exactă, sobră, de o remarcabilă distincţie stilistică. În mod evident, ne aflăm la un alt nivel al criticii române, un nivel european-internaţional. Obiectv, exact şi de o mare distincţie analitică. Are şi meritul deosebit de a nu fi căzut în hagiografia, în plină dezvoltare, a lui I.P. Culianu, a cărui orientare ocultist-ezoterică – exprimăm de această dată o opinie strict personală – nu este, credem, chiar foarte utilă culturii române postceauşiste, în acest stadiu de reformare şi dezvoltare.

Tot o temă sensibilă, tratată diferit, în stil erudit, documentar, de o evidentă sobrietate şi obiectivitate, este cartea lui Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**, de la Humanitas. Nimic recriminatoriu, polemic sau resentimentar. Într-o carte strict documentară, care ar putea fi, bineînţeles, îmbogăţită prin noi materiale, dar nu şi contestată. Un model de imagologie românească, disciplină la începuturile sale româneşti, de care Andrei Oişteanu se achită „foarte onorabil". Aprecieri deosebite pentru proprietatea, erudiţia şi calmul referinţelor sale.

ASPRO are satisfacţia de a prezenta şi premia două volume într-adevăr originale, peste media comună.

Adrian MARINO
preşedintele juriului pentru Marele Premiu

---

* *Vezi nominalizările în numărul precedent al **Observatorului cultural***

O zi de tîrg din viaţa unui manechin

MARIUS CHIVU

Dacă ar trebui să rezum într-un singur cuvînt tîrgul de carte, acesta ar fi *nerăbdare*. Nerăbdarea de a te plimba printre standurile doldora de cărţi, nerăbdarea de a-i vedea pe scriitori, nerăbdarea de a te întîlni cu cărţile...

Dar mai e ceva! Plăcerea nebănuită de a sta la stand şi de a privi pe furiş tîrgul. Căci tîrgul de carte este un furnicar perfect. Oameni care stau la coadă la bilete, unii prind liftul, alţii urcă pe scări, unii rămîn la primul etaj, alţii urcă pînă la 3 sau 4, în fine, oamenii intră printre standuri, privesc în stînga, cer o carte în dreapta, întreabă la informaţii, se interesează de preţ, primesc broşuri şi fluturaşi, caută bani în portofel, numără restul, îndeasă cartea în sacoşă, dacă n-au luat de la intrare **Observatorul...**, acum e momentul (oricum se vinde la preţ promoţional), mai avansează puţin, întreabă de vreo lansare, se ridică pe vîrfuri să-l vadă pe vorbitor, se întîlnesc cu prieteni, îşi arată cărţile, se îndrumă: vezi că e acolo o carte bună, dincolo au reduceri mari, în partea cealaltă vînd la preţul vechi, la etaj se dau autografe... Iar toate acestea se întîmplă şi în sens invers: cară plasele pline cu cărţi spre ieşire, se întreabă dacă nu cumva au ratat vreun stand, se răcoresc pe hol cu o „Cola", unii iau liftul, alţii coboară pe scări, unii ies pe terasă, alţii caută sala de conferinţe sau grupul sanitar...

Dar mai sînt şi angajaţii editurilor, oameni din spatele standurilor care aşază cărţile pe rafturi, care dau restul, pun cartea în pungi, împart broşuri, aduc cutii cu titluri epuizate, verifică facturi, mănîncă pe ascuns un sandviş...

Şi printre toţi aceştia, trece din cînd în cînd Paul Daian cu trompeta!

La standul revistei, am crezut, aşadar, că voi avea şansa de a face parte din acest furnicar. Ei bine, m-am înşelat! Şi cei care au fost la tîrg ştiu deja despre ce e vorba. Cei doi manechini, un *el* şi o *ea* sau, mai bine zis, cei doi Meta (aşa cum i-a botezat creatorul lor, Romelo Pervolovici) au ţinut cu tot dinadinsul ca ei să fie protagoniştii standului nostru. Şi, credeţi-mă, n-a fost deloc... politic corect!

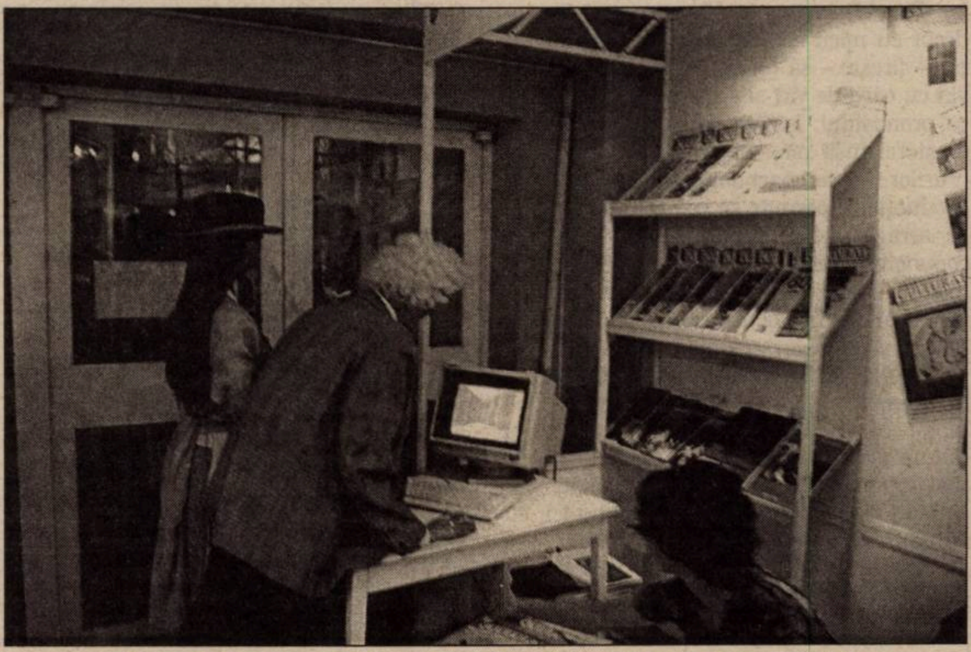
Ei nu făceau decît să privească încremeniţi, ore în şir monitorul cu *site*-ul **Observatorului...**, pe cînd eu puteam da informaţii, puteam întreţine o conversaţie, puteam oferi un zîmbet, spune o glumă-ceva celor care se opreau la stand. Acum nici măcar nu mai sînt sigur dacă eu sînt cel care a vîndut revista! Ce-i drept, eu o ofeream de pe raft şi tot eu înmînam restul, dar oamenii la ei priveau lung, cu ei rîdeau ducîndu-şi mîna la gură, de ei se speriau acoperindu-şi ochii...

Cînd s-au făcut poze, m-au pus să mă aplec într-o parte să nu intru în cadru, iar cînd s-a filmat m-au scos, de-a dreptul, afară din stand! Mai mult, cîţiva vizitatori pe ei i-au întrebat despre revistă şi lor le-au cerut scuze atunci cînd, în îmbulzeală, i-au înghiontit! Domnişoarele chicoteau arătînd înspre ei, bătrînii îşi făceau cruce oprindu-se în loc, iar copiii îi trăgeau de haine ascunzîndu-se apoi rîzînd după fustele de vară ale mămicilor rujate aprins.

Cîţi dintre cei care au venit la tîrg îşi mai amintesc de tînărul simpatic, dat cu gel, de la standul **Observatorului...**? Păi, vedeţi?!

Pînă şi atunci cînd i-am dezlipit (şi la propriu şi la figurat), în ultima zi de tîrg de la masa cu calculator, oamenii tot despre ei au vorbit cu părere de rău. Cui îi păsa de mine că asudam cărîndu-i în spate trei (3!) etaje pînă în parcarea din spatele teatrului?! Dar o satisfacţie tot am avut: în portbagajul maşinii nu mai păreau atît de charismatici. Asta însă pînă la anul viitor, cînd vizitatorii mă vor căuta la stand să mă întrebe ce mai fac *ei*.

Pînă la urmă, manechinul am fost eu!



Standul *Observatorului cultural*: instalaţie de Romelo Pervolovici

---

Premiile Asociaţiei Editorilor din România – AER Ediţia 2002*

I. Premiul pentru cea mai interesantă colecţie

Editura POLIROM pentru Colecţia „Biblioteca Polirom", colecţie îngrijită de Denisa Comănescu

II. Premiul pentru eseu românesc

Editura HUMANITAS pentru **Omul recent** de H.-R. Patapievici, 2001

III. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română

Editura POLIROM pentru **Toate numele** de Jose Saramago. Traducerea – Mioara Caragea, 2002

IV. Premiul pentru carte de copii şi tineret

Editura RAO pentru **Aventura cărţii** – Larousse, 2002

V. Premiul pentru cea mai frumoasă copertă

Editura EST pentru volumul **Conversaţia** de Lorette Nobecourt. Grafica copertei: Samuel Tastet, 2001

VI. Premiul pentru proză românească

Editura HUMANITAS pentru **Jurnal** de Mircea Cărtărescu, 2001

VII. Premiul pentru cartea de ştiinţă

Editura INSTITUTUL EUROPEAN pentru **Istoria civilizaţiei britanice** de Adrian Nicolescu,1999-2001

VIII. Premiul pentru cartea de artă

Editura HUMANITAS pentru albumul **Roma caput mundi** de Horia Bernea şi Teodor Baconsky, 2001

IX. Premiul pentru electronic publishing

Grupul NOI MEDIA PRINT & D.O.R.pentru CD-ul **Muzeul Naţional Cotroceni**

X. Premiul pentru excelenţă redacţională

MIHAI CIMPOI pentru îngrijirea ediţiei Eminescu – **Opere**, Editura Gunivas, Chişinău

XI. Premiul pentru ediţie bibliofilă

Editura IDEA DESIGN & PRINT pentru volumul **Note asupra simbolismului acvatic** de Mircea Eliade, 2002

XII. Premiul pentru cea mai bună carte românească apărută în afara României

Editurile PARKSTONE & D.O.R. pentru albumul **Corneliu Baba** de Pavel Şuşară, 2001

XIII. Premiul pentru încurajarea noilor editori

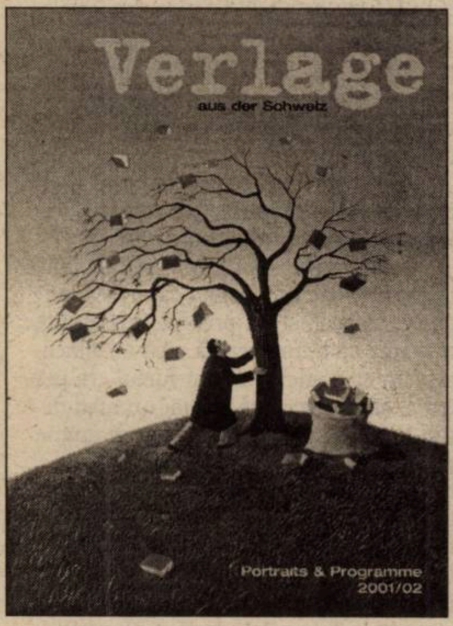
Editura IDEA DESIGN & PRINT

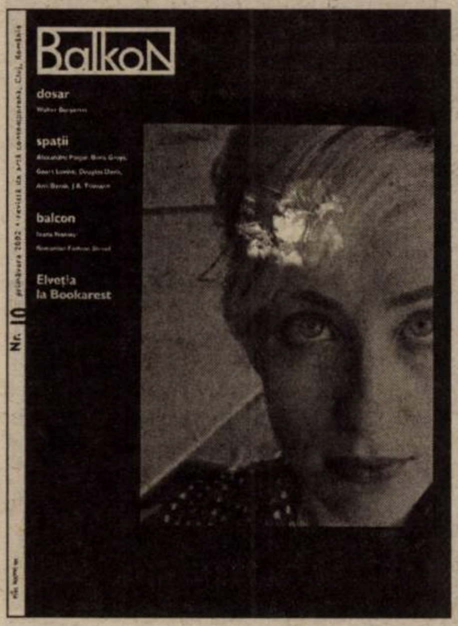
Premiul pentru încurajarea noilor editori a fost acordat în premieră de către Centrul de Carte Germană – Birou al Tîrgului de carte de la Frankfurt. Premiile au fost sponsorizate de către compania Softwin cu cîte un produs ro.Dactilo. Premiul pentru cea mai bună traducere în limba română a fost sponsorizat de Agenţia Literară Simona Kessler.

---

* Vezi nominalizările în numărul trecut al **Observatorului cultural**.

Elveţia: catalog editorial şi panoramic artistic





În cadrul manifestărilor dedicate Elveţiei în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST** 2002, pe lîngă lansări de carte, conferinţe, dezbateri, a fost prezentat catalogul **Verlage aus der Schweiz (Portraits & Programme 2001/02) – publicaţii din Elveţia şi Principatul Lichtenstein**. De asemenea, Editura IDEA DESIGN & PRINT a lansat un număr special al revistei de artă contemporană **Balkon**, cu un capitol despre **Elveţia la BOOKAREST**. Din sumarul respectivului capitol menţionăm următoarele titluri: **O prezentare a pieţei de carte elveţiene** de Claudia Weis, o prezentare a revistei de artă **Parkett**, un text al lui Dan Perjovschi despre activitatea fostului director al Centrului de Artă Contemporană Fri-Art din Fribourg, Michel Ritter, un interviu realizat de Marius Babias cu artista Pipilotti Rist, cîteva fragmente ale lui Laurenţiu Brătan despre cinematografia elveţiană, un eseu al lui Thierry Spicher despre coregrafia elveţiană şi un text semnat de Augustin Ioan despre doi arhitecţi din Ţara cantoanelor.

Vechea Paralelă nouă

ION BOGDAN LEFTER

Ca la orice tîrg de carte, atracţiile principale le oferă editurile mari. Nu vreau în nici un caz să fiu nedrept cu micii competitori din domeniu: ei pot – fireşte – să furnizeze surprize, uneori vin cu cărţi de vîrf şi – altfel – se pot afirma ca promisiuni, îşi pot anunţa proiectele de creştere. Însă pînă la urmă, prin forţa lucrurilor, tot cei mari domină piaţa: volumul producţiei le permite să ruleze titluri multe, să atragă autori importanţi, să cumpere *copyright*-uri din străinătate, să scoată cărţi mai ochioase, să-şi facă „promovări" mai spectaculoase, să ocupe rafturi mai multe în librării şi standuri mai mari chiar în tîrg.

BOOKAREST 2002 n-a făcut excepţie de la această regulă de fier a economiei de piaţă: cele cîteva firme de mare calibru de la noi au avut şi de astă dată prezenţele cele mai impunătoare. După cum – ca să fiu consecvent – şi o serie de edituri mai mici, cu standuri înguste, au avut ce arăta!

Mă opresc în aceste „note de tîrg" la una singură dintre editurile cu firme mari: Paralela 45. N-o fac datorită prieteniei care mă leagă de Călin Vlasie şi Gheorghe Crăciun, proprietarul editurii şi coechipierul său de strategie culturală, nici ca autor „al casei" (aici mi-am publicat toate cărţile din ultimii ani, am alcătuit ediţii, am coordonat dicţionare, am scris prefeţe etc. etc.). Mă „obligă" la o atenţie specială „noua faţă" a de-acum-"vechii" Paralele 45. Încă din prima zi a **BOOKAREST**-ului, editura a şi organizat o conferinţă de presă cu tema **Repoziţionarea în piaţa de carte**, anunţîndu-şi proiectele de ultimă oră.

Ocupînd astăzi – dacă nu mă înşel – primul loc în ţară ca volum general al producţiei (datorită colecţiilor de „paraşcolare", în primul rînd de matematică), Paralela se afirmase în ultimii ani în special ca promotoare a literaturii noi, experimentale, postmoderne. Alte titluri, precum cele traduse din mari scriitori ai lumii (Boccaccio, Dante...) sau cele ale unor „clasici contemporani" (de pildă în Colecţiile „Cercul literar de la Sibiu" sau „Şcoala de la Tîrgovişte"), ofereau necesarele contexte autohtone şi internaţionale. Acum, profitînd şi de venirea ca director editorial a lui Mircea Martin, cu experienţa şi prestigiul său nu numai de critic şi eseist, ci şi de fost conducător al Editurii Univers, editura s-a reorganizat în trei departamente: cartea didactică va fi publicată sub emblema departamentului „Educaţional"; literatura română contemporană se regrupează sub genericul „Destin", cu deviza „Destinul de a fi scriitor român", alături de experimentalisme şi postmodernisme apărînd serii intitulate „60" şi „70"; iar traducerile vor forma un compartiment distinct şi masiv, „Continent", cu deviza „Continentul care trebuie citit". Un accent apăsat se va pune – se pune, iată! – asupra acestui din urmă capitol: la tîrg au fost lansate mai multe colecţii pe genuri şi spaţii culturale, alte valuri-valuri de cărţi aflîndu-se în pregătire (s-au achiziţionat sute de *copyright*-uri, s-au semnat contracte de traducere, se fac planuri „în stil mare"). Cu alte cuvinte, „vechea Paralelă" 45 se înnoieşte, respectîndu-şi blazonul deja cîştigat. O vom urmări şi de-aici înainte!

BOOKAREST
2002

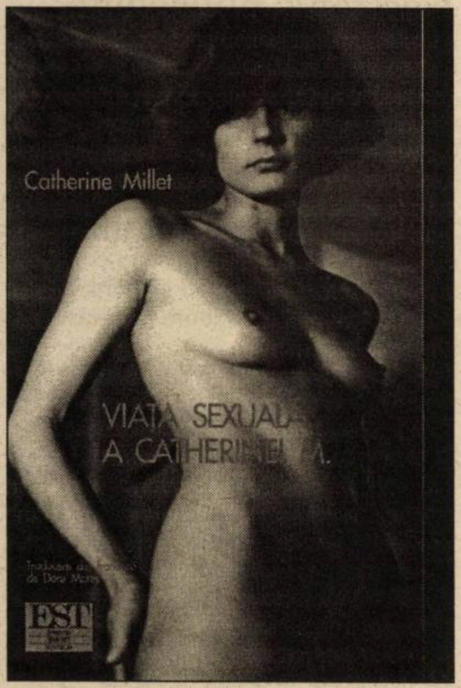
CONTINENT

EDITURA
PARALELA 45

Continentul care trebuie citit

Cărţi de Catherine Millet şi Jean Genet

Astăzi în vîrstă de 54 de ani, Catherine Millet, critic de artă, directoare a prestigioasei reviste Art Press, a şocat publicul francez – destul de sceptic în alte situaţii – cu ***La Vie sexuelle de Catherine M.****, o carte relatînd experienţele erotice ale autoarei în anii 60-70, apărută aproape în acelaşi timp cu Les Légendes de Catherine M., o colecţie de fotografii extrem de provocatoare ale aceluiaşi personaj, însoţite de notele de jurnal ale lui Jacques Henric, cunoscut romancier şi soţul lui Catherine Millet. La Tîrgul de Carte* ***Bookarest 2002****, Editura EST-Samuel Tastet a oferit publicului românesc ocazia de a citi* ***Viaţa sexuală...*** *în traducerea lui Doru Mareş şi, de asemenea, de a o întîlni pe autoare în persoană.*



Dnă Millet, în cariera dvs. de critic de artă aţi lucrat în special cu latura vizuală, de unde această întoarcere către cuvînt, către literatură?

În primul rînd, nu e vorba de literatură pură, de ficţiune, ci de biografie. Apoi, originea acestei cărţi e chiar în meseria mea de critic de artă, care mă face să fiu o foarte bună observatoare, să-mi fi exersat în mod special privirea şi, ajunsă la o anume maturitate (am peste 50 de ani), să vreau să restitui, prin scris, foarte multele lucruri pe care le-am văzut în momentele cele mai intime. Dacă citiţi cartea, o să descoperiţi că există destulă observaţie, destule notaţii, lucruri pe care le descriu în amănunt pentru că le-am putut privi de foarte aproape.

Avînd în vedere orientarea dvs. către imagine, credeţi că fotografiile din ***Legendele Catherinei M.*** **sînt o completare a cărţii dvs., „capitolul ei pierdut"?**

Există o relaţie, într-adevăr, mai ales cu partea finală a romanului, ceea ce nu era prevăzut, mai ales pentru că Jacques Henric scrisese cartea înainte să mă apuc eu de a mea, şi abia mai tîrziu am hotărît să le publicăm în acelaşi timp. Ceea ce n-am planificat a fost faptul că eu vorbesc în ultimele capitole tocmai despre raportul pe care-l am cu fotografiile sau înregistrările video pe care mi le-au făcut soţul meu sau alte persoane, şi cum vederea acestor imagini ale propriului meu corp relaţionat cu cel al bărbaţilor îmi influenţează dorinţa. Aş putea spune, dacă vreţi, că raportarea la imagine face parte din ceea ce se numeşte libidoul meu.

Vedeţi ***La Vie sexuelle...*** **ca pe o iniţiere pentru cititor?**

Nu, pentru că nu vreau să spun nimănui „uite ce grozavă e viaţa mea şi toată lumea ar trebui să facă la fel". E doar un mod foarte onest de a-mi povesti viaţa, de a provoca în sensul de a determina cititorii să compare experienţa mea cu a lor şi, eventual, să reflecteze asupra dorinţelor proprii, asupra a ceea ce aşteaptă într-o relaţie, într-o relaţie sexuală. Îi cer cititorului să se analizeze pe el însuşi aşa cum am făcut-o eu cu mine.

Sînt critici care au vorbit despre eroticul sau chiar pornograficul acestei cărţi, spunînd că ea reuşeşte să spună totul despre sex şi nimic despre intimitate sau sentimente.

N-am avut intenţia s-o fac. Sînt mii de femei care-şi încredinţează sentimentele hîrtiei, care-şi povestesc aventurile conjugale; cel puţin în franceză sînt multe cărţi de felul acesta. Mi se părea că în literatură lipseşte ceva care să vorbească exact despre sexualitatea unei femei şi m-am concentrat special asupra acestui subiect. În plus, sînt o persoană destul de pudică în privinţa sentimentelor, mă deranjează să vorbesc despre asta şi mi-e mult mai uşor să-mi expun corpul decît ceea ce simt.

Cartea dvs. e un manifest împotriva ipocriziei actului sexual, dar nu şi împotriva ipocriziei sentimentelor?

Acum vorbesc doar în numele meu, nu e obligatoriu să-ţi interzici exprimarea trăirilor interioare. Ceea ce vreau să spun e că acum oamenii au mult mai multă libertate în practica sexuală, dar păstrează aceeaşi teamă în a vorbi despre asta, chiar între prieteni. Şi eu cred că de fapt cuvîntul trebuie eliberat.

Deci „eliberarea sexuală" a anilor 70 e una neîmplinită.

Sau cel puţin trebuie revăzută. Am scris **La Vie...** în parte ca să relativizez cîteva din marile idei ale „eliberării sexuale", să arăt că în mare parte era vorba de ideologie, nu de realitate.

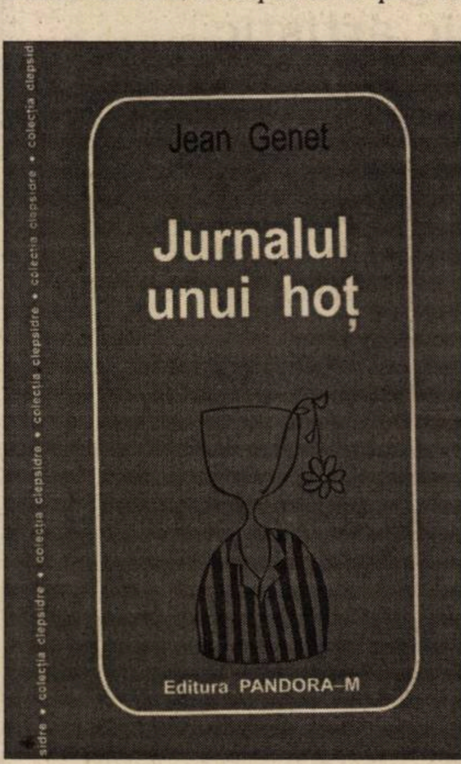
Era o libertate a actului şi nu a cuvîntului?

Probabil în epocă era o libertate a amîndurora, dar una excesivă, utopică, oamenii credeau c-or să-şi poată spune orice, că într-un cuplu or să-şi povestească totul, or să fie absolut liberi sexual ziua, pentru ca seara să se întoarcă acasă şi să-şi împărtăşească unul altuia aventurile. Asta e imposibil, e pură utopie.

*

Coincidenţa face ca Samuel Tastet să aibă iniţiativa de a traduce romanul lui Catherine Millet în acelaşi timp în care o altă editură, Pandora-M, din Tîrgovişte, dădea cea dintîi versiune românească a unei cărţi, ***Jurnalul unui hoţ****, a controversatului, într-o vreme, Jean Genet. Evenimentul a fost sprijinit de Ministerul Afacerilor Străine şi Ambasada Franţei care a adus, cu această ocazie, la Bucureşti, prin intermediul Institutului Francez, spectacolul de mare succes cu* ***Cameristele*** *lui Genet, realizat de argentinianul Alfredo Arias. Marilú Martini, interpreta, în această piesă, a rolului Solange, a participat şi ea la lansarea romanului lui Jean Genet, scriitor pe care l-a cunoscut personal şi despre care a vorbit în cuvinte calde.*

Profesorul Radu Toma, cel care a prezentat ***Jurnalul unui hoţ*** *la Tîrgul de Carte* ***Bookarest 2002****, a acceptat să ne spună cîteva cuvinte despre acest roman foarte disputat.*



Care credeţi că sînt cele mai remarcabile ultime apariţii din literatura franceză pe piaţa românească de carte?

Dintre cărţile-eveniment traduse în ultimul an din limba franceză, două mi se par de o calitate deosebită: pe de o parte cea a lui Philippe Sollers, **Războiul gustului**, apărută la Polirom în traducerea lui Dinu Flămând, pe de altă parte un roman care se citeşte cu o oroare fascinată, **Journal d'un voleur/Jurnalul unui hoţ**, al lui Jean Genet. La cincizeci şi trei de ani de la apariţie, el continuă să aibă aceeaşi prospeţime, în sensul că, după atîtea decenii de experienţe multiple în care aveam impresia că mentalităţile s-au schimbat complet, că raportarea noastră la corp, la sex, la ceilalţi e cu totul alta, cititorul resimte, cum am spus deja, aceeaşi oroare fascinată pe care au încercat-o primii lectori ai cărţii.

Jurnalul unui hoţ **e romanul unor experienţe personale, are strînse legături cu biografia autorului.**

Genet a avut o viaţă dintre cele mai interesante – de hoţ, ocnaş, homosexual pasiv, masochist. În prefaţa **Jurnalului...**, el spune că a furat ca să aibă ce mînca, evident că e adevărat, dar furtul era pentru el şi o experienţă limită, un mod de a trăi la intensitate maximă. Genet spune că, în pregătirea unui jaf, e în tine un condensat de experienţe, de trăiri extrem de puternice. Ceea ce resimte el e fascinaţia răului, şi cartea poate că ar trebui citită în cheia sublimului, aşa cum era el înţeles în secolul XVIII de un Kant: resimţit în faţa mării dezlănţuite, care, ţîşnind prin valurile ei uriaşe, ne arată propria nimicnicie. Aceasta e prima faţetă a sublimului, şi e exact poziţia lui Genet în faţa crimei, a sexului, a violenţei exercitate asupra sa. Sublimul presupune jubilaţia în faţa acestei striviri, jubilaţia pentru Kant de a putea stăpîni prin gîndire dezlănţuirea naturii, iar pentru Genet posibilitatea de a transfigura această realitate, de a o stiliza, de a o transforma, cum spune Baudelaire, într-o floare a răului.

Prezentări şi interviuri de
Iulia POPOVICI

Proza cotidianului nu tocmai banal

CARMEN MUŞAT

O ipostază aparte a prozei româneşti postbelice este cea reprezentată de volumele – romane şi povestiri – apărute între 1975 şi 1989 sub semnătura Gabrielei Adameşteanu. Într-un moment în care majoritatea prozatorilor consacraţi ai deceniilor '60-'70 erau preocupaţi de „marile probleme“ ale umanităţii generice, pierzînd din vedere detaliile mărunte din care se înfiripă existenţa cotidiană a omului real, cărţile Gabrielei Adameşteanu aduc în prim-plan viaţa concretă a unor personaje prinse în istorie ca într-o pînză de păianjen. Firescul şi naturaleţea cu care autoarea **Dimineţii pierdute** transformă istoria – cea mai îndepărtată, dar şi cea recentă, a anilor '70 în care se petrece acţiunea majorităţii naraţiunilor sale – în personaj o singularizează în „arhipelagul“ neorealist al deceniilor '70 şi '80. Formulată explicit în **Întîlnirea** – nuvela cu care se încheie **Vară-primăvară** (1989), tema „rezistenţei oamenilor la timp şi la încercările vieţii“, precum şi modul în care reacţionează fiecare individ în parte la presiunea impersonală şi opresivă a societăţii constituie nucleul în jurul căruia se articulează universul narativ al prozatoarei. Citite acum, după prăbuşirea zgomotoasă a regimului comunist, cărţile Gabrielei Adameşteanu sînt perfect lizibile, nefiind marcate de esopism, de „ticurile“ tematice şi stilistice ale epocii – semnale textuale ale codificării tot mai accentuate a limbajului narativ, impuse de permanenta luptă cu cenzura. Atît personajele din volumele de povestiri – **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** (1979) şi **Vară-primăvară** –, cît şi cele din romanele publicate, toate, înainte de 1989 – **Drumul egal al fiecărei zile** (1975) şi **Dimineaţă pierdută** (1983) – nu au nimic din inconsistenţa verbioasă a unora dintre „eroii“ de mucava din literatura acelor ani, vorbesc şi se mişcă firesc în lumea cenuşie, mizeră, sufocantă şi lipsită de orizont din care societatea românească a ieşit violent în decembrie 1989. Recrutate din realitatea imediată a acelor ani tulburi, personajele Gabrielei Adameşteanu trăiesc cu egală intensitate în prezent şi în trecut, vădind – cele mai multe dintre ele – o sensibilitate aparte la factorul timp, în dubla sa ipostază de istorie colectivă şi de memorie individuală şi subiectivă. Dacă proza scurtă şi nuvelele sînt pline de „eroi ai zilelor noastre“, oameni banali, condamnaţi iremediabil la ratare – vezi, de pildă, **O plimbare scurtă după orele de serviciu**, **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**, **Nelinişte** – din volumul publicat în 1979, dar şi **Drum comun**, **Ora de navetă** sau **Scurtă internare** din **Vară-primăvară** –, în **Dimineaţă pierdută** şi, parţial, în **Drumul egal al fiecărei zile**, deşi adînc ancorate în prezent, personajele poartă cu ele întreaga încărcătură a unui trecut niciodată uitat, niciodată ocolit, în funcţie de care se articulează, cu sincope, prezentul şi viitorul lor. Pe de o parte, omniprezentă în povestirile autoarei, umanitatea spectrală a anilor '70-'80, mediocră şi rutinieră, surprinsă în **Ora de navetă** şi **Vară neliniştită**, dovedind o putere de a suporta absurdul comparabilă cu cea evocată de Andrei Makine în **Muzica unei vieţi**, pe de altă parte, o lume crepusculară, creionată în **Dimineaţă pierdută**, suferind de o cronicizată inadecvare la real, dar constrînsă să supravieţuiască într-un prezent apăsător, pe care amintirea trecutului îl face şi mai greu de suportat.

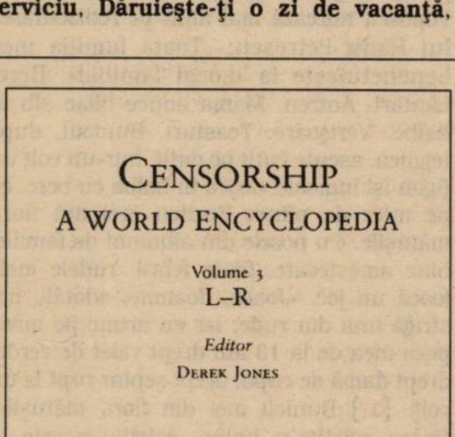
Dar este oare posibil să ai o relaţie privilegiată cu trecutul fără să devii prizonierul/prizoniera lui, fără ca nostalgia recuperării timpului pierdut să afecteze într-atît perspectiva asupra prezentului, încît să-l facă de nesuportat? În funcţie de răspunsul dat la această întrebare se pot distinge în proza Gabrielei Adameşteanu două categorii de personaje: cele care, asemeni profesorului Mironescu şi Ivonnei din **Dimineaţă pierdută** sau unchiului Ion din **Drumul egal al fiecărei zile**, sînt incapabile să se adapteze şi suportă, în consecinţă, timpul ca pe o inevitabilă povară şi cele pentru care „istoria nu există, chiar dacă le modifică vieţile“, precum vărul Victor din **Întîlnirea** sau inconfundabila Vica Delcă, simpli martori care comentează evenimentele dramatice prin care au trecut cu detaşarea cronicarului, imuni la tragedie, chiar şi atunci cînd aceasta se petrece în imediata lor apropiere, dar nu lipsiţi de umanitate, capabili de compasiune, dar păstrîndu-şi puterea de a merge mai departe fără să se lase marcaţi de suferinţa celor din jur sau de propria lor suferinţă. Cărţile Gabrielei Adameşteanu vorbesc despre eşec, despre irosire, despre incompatibilitate şi inadaptabilitate, despre degradarea relaţiilor interumane şi absenţa comunicării, efecte „perverse“ ale dezacordului major dintre individ şi societate. Dominanta tuturor volumelor de pînă acum ale scriitoarei este, fără îndoială, recuperarea istoriei cotidiene postbelice, a acelei istorii reale despre care manualele sau tratatele de istoriografie din regimul comunist nu spun mai nimic, pe care majoritatea romancierilor canonici din epocă fie o reduc sistematic la „obsedantul deceniu“, fie o abordează indirect, recurgînd la parabolă, la limbajul esopic sau la aluzii a căror descifrare presupune fie existenţa unei experienţe comune scriitorului şi cititorului, fie situarea lor în acelaşi context socio-politic şi cultural.

În preocuparea ei pentru destinele unor oameni obişnuiţi, trăitori în realitatea imediată şi netrucată a „societăţii socialiste multilateral dezvoltate“, Gabriela Adameşteanu stă alături de Radu Cosaşu, Alexandru Papilian şi Norman Manea, şi ei atenţi la aventura supravieţuirii într-o lume condamnată să funcţioneze „normal“ în plină utopie. Prozatoarea nu construieşte ample edificii epice, nefiind interesată de acţiune – nici chiar în romane accentul nu cade pe evenimentele exterioare, ci pe reverberaţiile acestora în viaţa lăuntrică a personajelor –, ci consemnează stări, momente, gesturi răzleţe sau frînturi de conversaţie care dau consistenţă umană unei lumi ce supravieţuieşte la limita vidului existenţial. Prin frecvente descrieri behavioriste şi prin utilizarea unor personaje care – asemeni Vicăi Delcă sau mătuşii Milica din **Vară-primăvară** – înregistrează şi comentează fapte de viaţă, Gabriela Adameşteanu subminează psihologia, dialogul (minimal) dintre „eroii“ povestirilor sale fiind, de cele mai multe ori, o extensie a monologului interior (v. **Neliniştea**, **O plimbare scurtă...**, **Testul**, **Vară neliniştită** ş.a.). De altfel, dialogul este de cele mai multe ori doar unul aparent, rezultat al intersectării sporadice a unor discursuri complementare, cum se întîmplă frecvent în **Vară-primăvară**.

Făcînd parte din aceeaşi familie literară cu Cehov şi Flaubert, prin interesul narativ manifestat faţă de „nimicurile“ care alcătuiesc substanţa însăşi a vieţii de zi cu zi, Gabriela Adameşteanu pare mai aproape de Gogol prin predispoziţia de a investi banalitatea şi mizeria de fiecare zi (vezi, de pildă, episodul călătoriei cu autobuzul din **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă** sau pe cel al călătoriei cu trenul din **Ora de navetă**) cu atributele unor forţe malefice, capabile să distrugă, încet, dar sigur, individualitatea fiinţei umane. Din pătrunzătoarele incursiuni narative dincolo de suprafaţa benignă a oamenilor şi locurilor lipseşte însă surîsul maliţios-sarcastic, atît de specific gogolian, înlocuit aici cu neutralitatea empatică a unei conştiinţe mereu la pîndă, ce înregistrează cu mare acuitate detalii de tot felul, fără să emită însă judecăţi de valoare explicite. Cu toate acestea, dimensiunea etică nu este nici o clipă eludată: avem de-a face cu o autentică est-etică, a cărei semnificaţie, oricît de difuză, nu poate fi ignorată, chiar dacă trivialitatea dezarmantă şi omniprezentă a omului nou, locatar al sordidelor colonii de blocuri, călător apatic şi resemnat în mijloace de transport supraaglomerate, pune o evidentă surdină nostalgiei valorilor, a cărei intensitate singularizează personajele din **Drumul egal al fiecărei zile** şi **Dimineaţă pierdută**. În fond, recursul la strategii narative precum stilul indirect liber şi monologul interior reflectă opţiunea plină de consecinţe (în plan narativ) a autoarei pentru explorarea spaţiului lăuntric al personajelor, în care coexistă într-un fascinant amalgam neliniştea, ostilitatea, nesiguranţa şi tandreţea, oboseala, obişnuinţa, lîncezeala, meschinăria, generozitatea şi depresia.

Toate povestirile incluse în ediţia de faţă – secvenţe epice ale unui veritabil roman-latent – vorbesc despre procesul ireversibil al degradării fizice şi morale a individului, pe fundalul deteriorării implacabile a întregii societăţi. Fie că sînt ameninţate doar sau aneantizate de boală (asemeni tinerei soţii din **Nelinişte**, bătrînei mame a Romaniţei şi Liei din **Vară-primăvară** sau secretarei Marga, a cărei figură se detaşează pregnant, deşi episodic, în **O plimbare scurtă după orele de serviciu** şi în **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**), fie că descompunerea este una de natură morală – ca în cazul lui Oniţoiu –, personajele prozatoarei ilustrează o inepuizabilă varietate a tipologiei destrămării. Plasate de la bun început sub zodia unei nelinişti obsesive, prim semnal al fricii de boală şi de moarte ce macină majoritatea conştiinţelor, personajele povestirilor îşi dezvăluie în această nouă alcătuire editorială (din care lipsesc doar primul şi ultimul text, **Dialog** şi **Întîlnirea**, din **Vară-primăvară**) nu doar consubstanţialitatea tematică, ci chiar înrudirea epică. S-ar putea spune chiar că primele patru texte sînt, de fapt, secvenţe narative a căror relativă autonomie nu anulează impresia covîrşitoare că fac parte din acelaşi întreg. Îi revine cititorului menirea de a reconstitui coerenţa epică, umplînd golurile şi refăcînd legăturile latente dintre episoade şi personaje aparent disparate, de a restabili cronologia faptelor şi de a descoperi „desenul din covor“ dincolo de fragmentarea structurii de suprafaţă. Gabriela Adameşteanu construieşte astfel, aşa cum vor face, mai tîrziu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Bedros Horasangian, în majoritatea cărţilor lor, un roman-latent – formulă narativă hibridă, utilizată, printre alţii, şi de Milan Kundera în **Ridicole iubiri**.

„**Dimineaţă pierdută**, romanul început în 1976, dar la care am lucrat intens între 1979 şi 1983, mi-a oferit şansa să trăiesc în două lumi imaginare: cea a constituirii, dramatice şi totuşi pline de speranţă, a României moderne (începînd de prin 1914) şi cea a distrugerii ei continue (din 1944 pînă spre mijlocul anilor '80). Cînd am sfîrşit cartea,


CENSORSHIP
A WORLD ENCYCLOPEDIA
Volume 3
L–R
Editor
DEREK JONES
FD
FITZROY DEARBORN PUBLISHERS

La Editura Fitzroy Dearborn Publishers London/Chicago a apărut de curînd al treilea volum dintr-o **Enciclopedie mondială a cenzurii** (**Censorship. A World Encyclopedia**). Proiectată în patru volume, **Enciclopedia...** de faţă, editată de Derek Jones, are caracterul unei premiere mondiale în domeniu, ocupîndu-se – pe larg, în peste 2000 de pagini – de cenzura din toate ţările şi din toate epocile istorice. Volumul al treilea se ocupă de cenzura din ţările cu iniţiale cuprinse între literele L şi R. Capitolul despre România are în prim-plan rezumatul (uşor modificat) al unui studiu semnat de Adrian Marino sub titlul **Cenzura în România**, apărut, în anul 2000, la editura craioveană Aius (şi prezentat şi în revista noastră). În afara contribuţiei lui Adrian Marino (a cărei importanţă internaţională se cuvine a fi subliniată), alte două texte, de mai mică amploare, îi au ca autori pe Janice Broun (care se ocupă de cenzura religiei din România comunistă) şi Gomory György (prezent cu un studiu despre condiţia literaturii maghiare din România aceleiaşi perioade). Ar mai fi de adăugat faptul că în debutul fiecărui capitol dedicat unei ţări sînt oferite, într-o casetă, date privind populaţia, principalele culte religioase, limba oficială şi celelalte limbi vorbite preponderent pe teritoriul respectiv, numărul cotidienelor, al aparatelor de radio, de televiziune şi de PC-uri raportat la mia de locuitori. Condiţiile grafice excelente vin să întregească profilul unei apariţii de excepţie.

POLIROM
NOUTĂŢI
mai 2002
Nicolae Manolescu
Cititul şi scrisul
Ileana Mălăncioiu
A vorbi într-un pustiu
Otilia Dragomir,
Mihaela Miroiu (editoare)
Lexicon feminist
În pregătire:
Umberto Eco **Numele trandafirului**
José Saramago **Pluta de piatră**
Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume,
32 000 de pagini,
44 000 000 de cuvinte.
Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol.,
Atlas Geografic Britannica, 1 vol. şi
Dicţionar M. Webster's, 3 vol.
Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28;
212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

eram copleşită de imaginea unei ţări în ruină, a oamenilor ei în continuă suferinţă şi a început să mă apese faptul că «nu făceam nimic». Trăită cu autenticitate, ca experienţă existenţială, literatura îl modifică imprevizibil pe scriitor, de la carte la carte" – mărturiseşte Gabriela Adameşteanu în prefaţa volumului de articole politice şi fragmente memorialistice, publicat în 2000, **Cele două Românii**. Aceeaşi senzaţie de apăsătoare neputinţă de a ieşi din rutina şi plictisul unei existenţe monotone, derulate prea lent între plecarea la şi întoarcerea de la serviciu, o trăiesc şi personajele povestirilor sale, constrînse la supravieţuire într-o lume închisă etanş, sufocantă prin absenţa oricărei perspective. Irosindu-se frustrant şi inutil în interminabile şedinţe sau în lungi aşteptări ale unor autobuze supraaglomerate, în gesturi stereotipe care fac imposibilă comunicarea în interiorul cuplului, destinele evocate par să ilustreze acelaşi tipar al ratării. Eşecul nu atinge doar planul profesional şi pe cel al relaţiilor sociale, ci afectează esenţa umană însăşi, transformîndu-i pe cei mai mulţi dintre protagoniştii naraţiunilor din volumul de faţă în „suflete moarte" ce se scufundă lent sub povara banalităţii cotidiene, a automatismelor şi a preocupărilor meschine. Cristian Pătraşcu, siluetă incertă, oscilînd între conformism şi revoltă, care revine în primele patru secvenţe narative – cînd în prim-plan, cînd în plan secund –, are, după o noapte de insomnie, revelaţia derizoriului propriei existenţe:

„Iată că se poate trăi şi aşa, iată că s-a obişnuit să se gîndească la el însuşi ca la un om-prost-privit, ca la un om-cu-dosarul-prost, ca la omul-altei-perioade. E nemaipomenit cum te linişteşte felul ăsta de a gîndi, cum îţi înlătură orice ambiţie vană, cînd ştii că orice ai încerca, tot n-are să-ţi iasă. Aşa se şi consolează de la o vreme, cînd vede că încă unul i-a luat-o înainte (cu o gradaţie, cu o treaptă, cu un post la concurs, cu o primă). Ce poate să facă un om dacă-e-prost-privit? Nu poate să facă nimic, îşi zice, şi ridică din umeri" (**Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**).

Conştientizînd brusc fatalitatea ratării şi absenţa oricărei soluţii alternative, nesigur de sine şi, în egală măsură, de buna-credinţă a celor din jur, simţindu-se vulnerabil din pricina repetatelor eşecuri sentimentale, dar şi a nereuşitei profesionale, Cristian Pătraşcu descoperă valenţele benefice ale indiferenţei:

„Ce bine ar fi să tot scrie aşa, indiferent la zgomotul de rîşniţă al maşinilor de pe stradă, indiferent la strigătele gîjîite ale cocoşilor de la curte, indiferent dacă îl mai iubeşte sau nu Veronica. Era sau nu era iubit? De la o vreme nu mai era la fel de sigur ca altădată. [...] Ce importanţă însă mai puteau să aibă lucrurile astea, de vreme ce, cu ele sau fără ele, el se simţea atît de bine la ora asta... [...] Să nu mai iasă de aici ca să nu-şi piardă liniştea asta precară, cîştigată după noaptea de insomnie, certitudinea că toate-i merg cum nu se poate mai prost şi bucuria asta potolită, din suflet, că nu-i pasă, nu-i pasă, nu-i pasă..." (id.).

Este, cred, singurul dintre personajele Gabrielei Adameşteanu care găseşte – chiar şi pentru o scurtă perioadă de timp – puterea de a sfida mecanismul implacabil al rutinei sociale, dăruindu-şi o nesperată şi intens dorită zi de vacanţă – descoperind, în fond, bucuria de a se simţi liber într-o lume în care limitele proliferează aberant, dominată de meschinărie şi plictiseală, de obsesia dosarului bun şi a originii sănătoase. Bîntuit de tentaţia unei duble evadări din prizonieratul spaţiului public – instituţia în care lucrează – şi din cel al cuplului, măcinat de obişnuinţă, de lipsa comunicării şi a interesului pentru celălalt, devenit treptat un străin, Cristian Pătraşcu descoperă că a făcut un salt în gol. Singura salvare, întrezărită în final şi experimentată cu intensă voluptate, este regăsirea *in extremis* a libertăţii interioare, a prospeţimii percepţiei şi senzaţiilor, precum şi a entuziasmului unui nou început.

Rezistenţa oamenilor la timp şi lenta eroziune a relaţiilor umane sub presiunea unui regim politic ce transformă individualităţile în simple mecanisme birocratizate este surprinsă de Gabriela Adameşteanu într-o suită de notaţii lapidare, de o mare fineţe a observaţiei. Dar eşecul consemnat de prozatoare nu este doar unul social şi profesional, ci şi unul al cuplului, al intimităţii alterate de rutină, de plictis şi lipsa interesului pentru preocupările şi sentimentele celuilalt. În **Vară-primăvară**, relaţia Romaniţei cu un bărbat plictisit, vag amabil, absent chiar şi atunci cînd „face conversaţie" pentru a umple golul tot mai evident dintre ei, eşuează în cel mai deplin convenţionalism; este o relaţie în care nici unul dintre parteneri nu se simte în largul său, dar continuă să joace, din inerţie, un rol, răspunzîndu-şi „automat şi neglijent" pentru a întreţine – nu pentru mult timp, ce-i drept – iluzia comunicării.

Anotimpuri incerte, amestecate şi indistincte, personaje ce se zbat să supravieţuiască la limita derizoriului, fiinţe patetice, frustrate, care, asemeni lui Oniţoiu, în meschina lor mediocritate cîrtitoare reduc totul la o perpetuă înfruntare de interese mărunte, amplificînd prin note personale de mizantropie şi invidie efectele devastatoare ale presiunii sistemului. Lipsită de artificii narative, dar atît de actuală în încercarea sa de a surprinde diversele ipostaze ale cenuşiului cotidian, proza Gabrielei Adameşteanu îi poate oferi cititorului de azi imaginea complexă a efemerei eternităţi a ceea ce s-ar putea numi, foarte pe scurt, „proza vieţii".

---

[*] Textul de mai sus a apărut ca **Prefaţă** la ediţia a II-a a volumului de povestiri semnat de G. Adameşteanu **Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă**.

▮

Cărţi cu poze

DAN GULEA

Dacă în anii '80 debutul sau prezenţa într-o antologie cu alţi congeneri reprezenta pentru tînărul scriitor de atunci o etapă (obligatorie) în procesul de promovare, după 1990 exact acelaşi mod de editare, antologia, s-a pus în slujba canonizării generaţiei '80. De la **Antologia poeziei...** a lui Muşina (1993) pînă la **Competiţia continuă** a lui Crăciun (cu o a doua ediţie în 1999), fiecare dintre aceste florilegii a adus discuţii publice şi noi ierarhii, în special pentru că sînt mărturii ale unei epoci de cenzură. Cărţile, *i.e.* proiectele de antologie, au fost în bună parte regîndite, mulţi dintre scriitorii „proiectaţi" la începutul anilor '80 evitînd corvoada colectivului debut sau făcîndu-se cunoscuţi între timp prin mai multe volume. Ulterior au venit chiar şi nume noi. Ceea ce a rămas este o chestiune *stricto sensu* de imagine: antologiile postdecembriste au în plus fotografii de scriitori. Nu toate, dar...

1. Cum era înainte

Înainte, în privinţa mărcilor de identitate ale volumului, era suficient să fie prezent în titlu fie un număr (al anului de apariţie ori al scriitorilor dintre coperte), fie o noţiune de gen literar (ce este: proză, poezie). Autorii nu „aveau figură", nu puteau intra pe copertă sau în interior cu vreo fotografie, în condiţiile în care în obsedantul deceniu nouă singurele fotografii permise într-un volum erau cele ale celor doi Conducători. Editurile mari (*y compris*, şi cele din capitalele de provincie, pentru că un oraş cu miză economică era multilateral dezvoltat, deci avea şi o casă de editat considerabilă, măcar prin manufacturare sau prin linotipişti) includeau în planul lor şi publicarea unor astfel de volumaşe, gen **Caietul debutanţilor** de la Albatros, **Debut** de la Cartea Românească ori Colecţiile **5 poeţi – Debut** de la Junimea din Iaşi, **Alpha** de la Dacia din Cluj etc. Ocazional mai apăreau şi cîteva numere magice în titluri (de cărţi sau de colecţii), grafiate în litere; Gheorghe Iova este, prin urmare, unul dintre cei **Nouă poeţi** de la C.R. din 1984, Vasile Gogea unul dintre cei **Doisprezece prozatori** de la Dacia din 1984; mai „şters" este, de pildă, Dumitru Augustin Doman, debutat la Albatros (1985) printre **Proze**. Printre scriitori reali se strecurau, cu voie de la poliţie, şi mulţi impostori, avalorici. De exemplu, lîngă Radu Andriescu şi Adrian Alui Gheorghe din **Solstiţii** (1985), erau editate, de un juriu cu multiple competenţe prezidat de Constantin Ciopraga, versuri ale unor anonimi dedicate, în cel mai bun caz, acelui Eminescu omagiat la gazeta de perete a uzinei. Spune o Maria Baciu: „Pe planeta Eminescu/ Plopii tremur' de iubire/ Curge,-albastră, din izvoare/ Melodia lor subţire" (**Pe planeta Eminescu**).

Producţia mergea, planul era, de asemenea, îndeplinit.

Procustianizările dialectice mai trebuiau să ţină cont, pe de altă parte, de aspectele de *marketing cultural* ale anilor '80, „strategii" care au permis impunerea unor autori abia un deceniu mai tîrziu.

Ruxandra Cesereanu ilustrează acest fapt prin debutul ei, în **Alpha '85** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985), alături de 15 alţi – unii măcar cu numele – poeţi. Acest tip de debut reprezenta una dintre strategiile de aneantizare ale regimului trecut, înconjurîndu-i într-o carte pe cei cîţiva autori autentici prin alte nume, care nu aveau nimic în comun cu literatura. O asemenea uniformizare era o etapă obligatorie pentru un tînăr care voia să se afirme la mijlocul anilor '80; abia după acest „purgatoriu" un autor putea să-şi prezinte un volum la o editură, pentru a intra, eventual, în planul pentru anul următor, după atente verificări. Este de amintit că un poem al Ruxandrei Cesereanu din această „antologie" este intitulat în mod desigur subversiv de către fosta echinoxistă **Lăcomie de echinox**, cu portrete făcute (în stil neoexpresionist) colegilor de la revista **Echinox**.

Dar nu totul era la fel. Cert este că exista o tendinţă de aplatizare, de nivelare, pe care cei dibaci au ştiut s-o evite.

Explozia pieţei de carte după 1990 a adus automat şi îmbunătăţirea calităţii produselor sub aspect grafic. Ne amintim însă că această schimbare s-a produs treptat, în primii ani de după '90, hîrtia fiind la fel de poroasă, coperta din acelaşi carton, devenit brusc familiar şi simpatic. A existat o componentă ideologică a acestui fel de hîrtie „opusă" cărţilor şi materialului semnat de Nicolae sau Elena Ceauşescu, cărţi de o calitate editorială devenită în mod inconştient simbolul nomenclaturii comuniste. Sinecdoca a fost, prin urmare, strictamente respectată în primii doi-trei ani de după 1990, astfel că doar volumele numerotate, de autor, aveau coperta lucioasă, precum se întîmpla şi înainte de 1990. În altă ordine de idei, chiar dacă editurile aveau posibilitatea tehnică de a produce o carte în condiţii – le-am spune astăzi – „normale", ele au evitat acest lucru, respectînd sinecdoca. Un exemplu este dat de Editura Politică/Humanitas; se ştie faptul că, avînd în stoc faimoasele coperte roşii între care erau prinse cărţile semnate de Ceauşescu, scoaterea învelitorilor pe piaţă semnifica un gest managerial nepotrivit la începutul anilor '90. Aşa că au apărut mai tîrziu copertele, mascate preventiv de o supracopertă, în colecţia ce adăposteşte **Aşa grăit-a Zarathustra**, **Genealogia moralei**, colecţie ce urmează să mai primească un Platon sau un Heidegger.

Accesul la tehnica tipografică conturează deci o primă distincţie între antologiile de promovare a generaţiei '80 şi cele de consolidare (canonizare). **Antologia...** lui Muşina din 1993, cu un aspect tehnic precar, deschide procesul de canonizare prin intermediul cărţilor de acest tip ale generaţiei '80. Fotografia scriitorului este în mod natural absentă din cărţile poroase.

2. De la istoria literară...

S-a făcut cîndva literatură doar de la o fotografie sau de la un album de familie. Pornind de la **Femeia în faţa oglinzii**, unde eroinei (Manuela) îi defilează în amintire „un galantar cu fotografii", oprindu-se la una „mare reprezentînd un cap frumos de femeie [...]. Acea femeie", continuă prozatoarea, ce „era într-adevăr un bun public şi nu-ţi apleca gîndul către nimica josnic, ca la cele de felul ei", şi continuînd cu alte curtezane, mai mult sau mai puţin rasate, precum celebra La Goulue (sau o dansatoare din şcoala ei) ale cărei chip şi sîni ca nişte pere prinşi/-e în dantele îi zăreşte Fred Vasilescu de asemenea într-o vitrină foto, acum reală, adică neaparţinînd spaţiului memoriei (cheie de lectură pînă la urmă pentru **După-amiaza de august** a acestui faun), sau de la bineînţeles misterioasa poză a unei doamne misterioase, un motor narativ în **Sub pecetea tainei** pentru conu Rache, cel care se destăinuie interlocutorului său, pînă la Radu Petrescu şi albumul lui de familie, poza a devenit pretext literar. Dacă nu un clişeu... Elegantissim îl preia Cristian Popescu şi-l aşază într-un **Local familial**, unde familia întreagă este un joc de cărţi sau de poze. Oricum, Cristian Popescu mizează mai mult pe rediscutarea lui Radu Petrescu: „Toată familia mea benchetuieşte la «Local familial». Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe. Verişoare. Toasturi. Bunicul, după tejghea, ascute cuţit pe cuţit. Într-un colţ un ţigan îşi înmoaie vioara în halba cu bere, ca pe miez de pîine. Bunicii mei din flori, mătuşile. Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc. «Joacă, doamne, odată!», îmi strigă una din rude, iar eu arunc pe masă poza mea de la 13 ani drept valet de verde, drept damă de cupă, drept şeptar rupt la un colţ. [...] Bunicii mei din flori, mătuşile. Berea scîrţiie-n halbe, scîrţiie pozele la încheieturi, eu dau noroc şi arunc doi muguri pe tăblia jocului de table" (în Muşina, 1993).

De subliniat că la Hortensia Papadat-Bengescu şi Mateiu Caragiale fotografia se situează în memorie, în amintire, astfel că ea devine punct de pornire pentru o critică psihanalitică. Şi la Cristian Popescu (via Radu Petrescu) se discută pe baza memoriei, a amintirii, dar cu fotografia în faţă, timpul fiind cel de rememorat, cu toate ghilimelele şi croşetele de rigoare.

Notă specială face Camil Petrescu, care nu se situează decît excentric pe posibilitatea de narativitate a fotografiei. Vitrina pe lîngă care trece Fred Vasilescu are acelaşi rol de a proiecta, dar undeva într-un viitor. Viitor al trecutului, desigur, dar nu mai puţin un viitor. Altfel, tema curtezanei sau a femeii misterioase („bun public") din fotografie este schimbată de Radu Petrescu cu cea a familiei şi a cunoscuţilor; ceva-ceva lasciv, insinuează Cristian Popescu („Mama se-nvîrte printre mese, veselă. Toţi o ciupesc tandru, o mîngîie, o strigă").

Dar nu asta voiam să spun.

Este mai potrivită, la un moment dat, investigarea unei literaturi prin mijloace sociologice, în sensul cîmpului literar al lui Bourdieu. A citi în literatură şi altceva decît literatură, a vedea în acest caz anturajul scriitorului, aşa cum înţelege el să fie promovat, *imaginat*, îi pune chiar scrisul într-o altă lumină. Exemplele sau exemplarităţile pe care se poate analiza fotografia scriitorului din generaţia '80 sînt două produse întocmite de Gheorghe Crăciun şi Viorel Marineasa, **Generaţia '80 în proză scurtă**, şi de Andrei Bodiu, Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăş, **Romanian Poets of the '80s and '90s**. Prima dintre ele are avantajul decorării cu ample fotografii, fiecare antologat avînd o pagină în care se încadrează, cu un spaţiu alb mai mare sau mai mic, poza sa. Sînt, de asemenea, prezente şi alte reproduceri, de regulă pe pagină cu text, după coperte, sau fotografii mai mici cu un grup de colegi printre care se află şi cel la textul căruia ne-am oprit.

Cealaltă antologie are şi ea o componentă majoră de imagine a mentalităţilor, fiindu-i destinată publicului neromân; aici fotografiile au toate aceleaşi dimensiuni, aşezate exemplar lîngă fişa biobibliografică. La Crăciun-Marineasa, chipul scriitorului ducea în spate, pe cealaltă pagină, datele de istorie literară. Se ştie, în general fotografiile sînt circulare, adică ele sînt găzduite, pentru aceeaşi persoană, pe diferitele sale cărţi sau în diverse dicţionare. În acest moment se atinge o redundanţă ce are drept scop susţinerea unui proces oarecare de canonizare. Această circularitate a fotografiilor e ilustrată şi în cele două antologii amintite.

Aceste antologii, precum şi celelalte cu scriitorii generaţiei '80 joacă acum rolul pe care-l aveau odinioară istoriile literare, din punctul de vedere al procesului de canonizare, rol de colaţionat şi cu emergenţa manualelor alternative; şi în istoriile literare (mă refer la cele colective, de sub egida Academiei, şi mai ales la cea a lui Călinescu, pentru că sînt singurele cărţi ce au/au avut o autoritate canonică de acest fel, cu poze) se întîlnesc reproduceri, din plin, după manuscrise, fel de fel de coperte, mai ales portrete: de familie, de buletin sau paşaport etc. Nu întîmplător, în această ordine de idei, este titlul antologiei de debut a primei promoţii din cenaclul lui Mircea Cărtărescu: T.O. Bobe, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat şi Svetlana Cârstean, **Tablou de familie**. Împreună cu **Ferestre '98**, ambele precedate de **Pauză de respiraţie** a Grupului de la Braşov, aceste trei antologii mărturisesc şi ele, în anii '90, despre un proces ce s-a manifestat în condiţiile cenzurii. Faptul că acest mecanism de debut a funcţionat (inerţial) este de luat în seamă.

Modelul, care ţine de o expresivitate involuntară sau inconştientă a (*marketing*-ului) fotografiei, pentru Crăciun-Marineasa poate fi poza „inedită, neretuşată, [a lui] M. Eminescu" (citatul provine din G. Călinescu, din subsolul fotografiei eminesciene, prezentă în marea operă a criticului), una dintre puţinele fotografii (alături de cele ale lui Ion Heliade Rădulescu, „în vestita-i mantie", şi de Vasile Alecsandri) ce ocupă o pagină întreagă în monumentala **Istorie...**; în **Generaţia '80 în proză scurtă**, fiecare antologat are un portret de o pagină; că uneori spaţiul alb din jurul fotografiei variază, acest lucru nu are neapărat o miză ideologică; important e că imaginii (fotografiei) scriitorului i se acordă în plan editorial, în economia cărţii, o pagină.

Să ne apropiem acum şi să vedem ce se află în spatele scriitorului (întrucît primplanul este invariabil ocupat de figura sa). Mediul în care trăieşte scriitorul anilor '80.

De cele mai multe ori (în Crăciun-Marineasa), în spate se află o bibliotecă sau pur şi simplu cărţi, atunci cînd scriitorul nu este prins la masa de lucru. De pildă, George Cuşnarencu scrie la maşina de scris (un Remington, deci fără diacritice) şi are o cafeluţă pe masa de scris. El se uită în sus, spre obiectiv (poza e luată de undeva de deasupra capului său, ceea ce înseamnă poate că e observat, pozarul stînd în picioare sau undeva sus). Să fie oare chiar cunoscuta **Maşină de scris** programatică a lui Cărtărescu? În tot cazul, o rudă apropiată, de gradul I.

Mai interesant este cadrul boem în care sînt fotografiaţi Caius Dobrescu (*en arrière* văzîndu-se nişte bărci de vacanţă, cu pînze, în **Romanian Poets...**) şi Cristian Popescu, acesta din urmă surprins la o masă de terasă împreună cu prieteni (e vară, e cald), iar nu la masa de scris. Un mic amendament se impune: poza lui Cristian Popescu reprezintă un autor decedat înainte de apariţia acestor antologii; vom vedea că fotografiile scriitorilor decedaţi înainte de angrenarea lor în secvenţa de canonizare a antologiilor generaţiei '80 au alte mărci de identitate. Cristian Popescu reprezintă o excepţie în *marketing*-ul clişeelor. Iar dacă avem această identitate la nivelul fotografiilor între Caius Dobrescu şi Cristian Popescu (*i.e.* boema), se susţine oare o comparaţie, *e.g.*, a textelor lor?

Rămînem inevitabil pe tărîmul poeziei şi avansăm într-o discuţie despre personism; comparaţia este limitată, întrucît Caius Dobrescu ilustrează într-o măsură mai amplă conceptul contemporan de scriitor decît, *e.g.*, Cristian Popescu. Un scriitor înseamnă, în primul rînd, capacitate de a se exersa nu doar în literatură sau, şi mai rău, într-o singură parte a ei (Poetul, Prozatorul, Criticul, Eseistul, Dramaturgul etc.), ci posibilitatea, prezumţia proteismului. Aşa cum, în deceniile trecute, un Mircea Horia Simionescu et Comp. au subminat conceptul de prozator, *scriind* în acest fel aşa-zicînd astilistic, deci proteic, prin prestidigitaţia mai multor stiluri, a venit poate timpul prezentării pe scenă a scriitorului pur şi simplu. Caius Dobrescu poate fi numit în acest sens (cel proteic) *scriitor*. Comparaţia se desfăşoară, în ultimă instanţă, între două tipuri de *management* al scrisului: Şcoala de la Tîrgovişte şi Grupul de la Braşov.

Discuţia despre personism, agrementarea ce poate eventual asemăna poezia lui Cristian Popescu şi a lui Caius Dobrescu după intuiţia sugerată de fotografiile lor de prezentare în **Romanian Poets...** (cadrul boem din planul secund) necesită alte cîteva paranteze.

Care ar fi diferenţa dintre apariţia numelui unei persoane într-un text/poem (*personismul*) şi mai cunoscuta *aluzie mitologică*? În antologia citată mai sus, în paragraful **Cultural Sources of the Poets of the '80s and '90s**, printre alţii sînt antecesaţi Homer, Virgiliu, precum şi Ensenzberger, Frank O'Hara sau Bacovia şi B. Fundoianu.

Secţiunea **Anii '80** din **Experimentul literar românesc postbelic** (Spiridon, Lefter, Crăciun), antologie fără de poze, începe cu cîteva **Georgice** de Mircea Cărtărescu: „o tytire ce fericit eşti sub umbra fagului/ ascultînd cîntecul greierilor şi al lui ioan alexandru/ pe cînd ţăranul eminamente agricol citeşte/ din greu o revistă de benzi desenate/ găsită sub brazda fertilă [...]". Măcar la un prim nivel, aserţiunea din **Romanian Poets...** se verifică, chiar dacă Tytir cel din **Bucolice** trece la Mircea Cărtărescu în **Georgice**. Lucrarea brazdei vergiliene e asumată cu *toată* tăria. Spune, peste timp (între timp), Fundoianu: „În oala de lut vinu-i de nouă ani bătrîn,/ Cireşul are omidă, mazărea gîrgăriţă,/ Dar vinul meu aşteaptă, sub lacăt, pe stăpîn –/ Podgoria mi-l dete din cea mai bună viţă,// Dac-ai veni, aicea, Călugăre, să-l bem/ (cu inima împunsă de urzică şi muşcată),/ ţi-aş spune: cearcă viaţa cum ai începe-o fată/ şi sparge-mi ochii ca şi Ulis lui Polifem" (**Lui Ion Călugăru**). Sau: „Boii urîţi şi teferi s-au limpezit în şes,/ Şi au ţipat cocoşii tîrziu şi fără sens./ Ileana, care doarme cu porcii de tărîţe,/ s-a pus să mulgă vacii lapte stelar din ţiţe,/ pămîntului să mulgă răcoare de cartof./ Toamna bacoviană geme-n ferestre: of –/ Prietene, dă-mi mîna şi taci [...]" (**Lui Taliarh**).

Există aici ceea ce s-a numit idilism, dar de fiecare dată răsturnat, semnificant al unei realităţi apăsătoare. De la Tityr al lui Cărtărescu la Taliarh sau Călugăru ai lui Fundoianu, aluzia mitologică a unui nume de legendă este o bună premisă pentru personism. Mai mult decît o rudă săracă, personismul are puterea de evocare pe care lumea livrescă a aluziei mitologice n-o avea. Aşa cum poetului de secol clasic (de la Theocrit la al nostru Fundoianu) Ulis al lui Polifem îi era un familiar şi automat se plasa sub expresivitatea aluziei mitologice, doar acest filon de familiaritate mai percutează în poetica postmodernă, de data asta sub eticheta personismului; Cristian Popescu împinge lucrurile chiar mai departe în poemele sale *familiale*, spunînd că „Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El creşte în Cişmigiu, lîngă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri şi beteală şi e altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am aşezat bibelouri, fructe de porţelan. Am scrijelit cu un cuţitaş pe coaja lui: «Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE»".

Sub titulatura personismului se orînduieşte, la Caius Dobrescu, „efebia: Alfonz, Falsul Dimitrie, Yoda, Stella – republica de pulbere, fără prihană".

Din fragmentele de poem dedicate acestor prieteni poetici se grăbeşte să-mi atragă atenţia Falsul Dimitrie. Deşi prin grafie şi prin epitetul din traducerea în engleză la Caius Dobrescu din **Romanian Poets...** (the False Dimitryi vs **the Fake Dimitrie**, ultimul cognomen fiind şi un titlu de volum al poetului basarabean stabilit la Braşov Dumitru Crudu), personajul Falsul Dimitrie nu pare a fi acest model real pe care-l insinuez; undeva poetul basarabean este tradus în franceză: „est-ce que tu as déjà ouvert la porte dimitrie et qu'elle/ soit en fait vide et à l'intérieur qu'il n'y ait personne/ et que cette porte et cette chambre soient en fait à toi/ as-tu jamais aussi enlevé tes chaussures dimitrie/ et qu'ils soient en fait sales/ as-tu jamais enlevé tes habits aussi [...]". De aici pînă la volumul de poezie **Spălîndu-mi ciorapii** al lui Caius Dobrescu legătura se stabileşte implicit la un alt nivel de familiaritate, pe care-l presupunea, pe de o parte, aluzia mitologică şi, pe de alta, scriitura *familială* a lui Cristian Popescu.

Cît de validă este comparaţia dintre Caius Dobrescu şi Cristian Popescu pornind de la cîteva fotografii şi clişee literare rămîne probabil de văzut. Ceea ce vreau să subliniez este că există o ideologie a fotografiei unui scriitor, de la care se poate deriva atît în comparatistică, în istoria literară, cît şi în diferite...

3. ...Sociologii literare

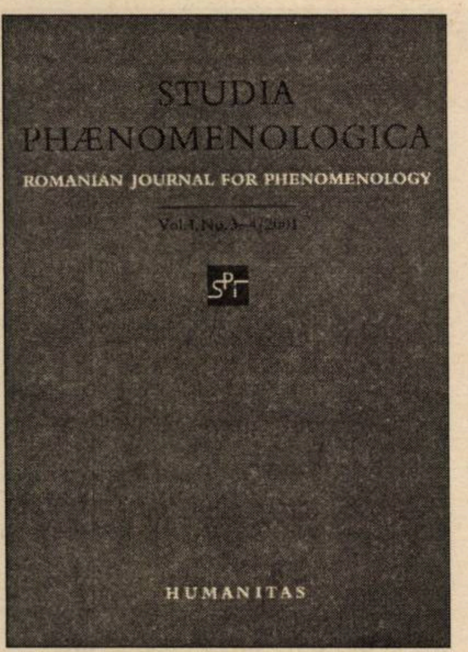
Calitatea unei fotografii are o miză ideologică. Pozele sau reproducerile după poze cu un raster pronunţat, slabe calitativ şi retuşate, îi înfăţişează în **Generaţia '80 în proză scurtă** şi în **Romanian Poets...** pe acei autori care nu mai sînt printre noi, fie că au plecat într-o altă lume (Augustin Pop, Ion Monoran, Aurel Dumitraşcu), fie că s-au stabilit într-o altă ţară (Carmen Francesca Banciu). Excepţia care poate infirma această aserţiune e Cristian Popescu. Pe de altă parte, este semnificativă prezenţa unui autor precum Ştefan

MODELUL
GERMAN
în dialog cu
spiritualitatea
românească
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
REDACŢIA PUBLICAŢIILOR PENTRU STRĂINĂTATE
CAIETELE „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"
Numărul 1 Ediţia a II-a
2002

MODELUL
GERMAN
în dialog cu
spiritualitatea
românească
UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
REDACŢIA PUBLICAŢIILOR PENTRU STRĂINĂTATE
CAIETELE „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"
Numărul 3 Ediţia I
2002

Uniunea Scriitorilor din România şi Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate au editat de curînd două volume (1 şi 3) ale **Caietelor „Viaţa Românească"**, îngrijite de Henri Zalis, despre **Modelul german în dialog cu spiritualitatea românească**. Numărul 2, apărut anul trecut, fusese dedicat contribuţiei scriitorilor evrei la literatura română. Cît priveşte primul număr, el este de fapt o reeditare, o „revenire necesară", editorul simţind nevoia să întregească proaspăt apărutul număr 3 cu dosarul – dedicat aceleiaşi teme – din debutul acestui proiect „multicultural". Numărul 1 este organizat în patru secţiuni (**Germanii despre ei înşişi**, **Germania în relaţie cu românitatea estetică**, **Creaţia literară ca element al germanităţii în spaţiul românesc**, **Varia**), plus o **Adendda** constînd într-un eseu comparatist al lui George Guţu (**Preliminarii imagologice – umaniştii saşi din Transilvania despre români şi originea acestora**). Semnează, între alţii, Rodica Binder, Hans Bergel, Virgil Nemoianu, Peter Motzan, Oskar Pastior, Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Nicolae Breban, Henri Zalis, Horst Schuller Anger, Andrei Corbea, Amelia Pavel, Dumitru Micu. Sînt discutaţi, din unghi istorico-literar şi comparatist, autori precum Thomas Mann, Tudor Vianu, Paul Celan, Georg Trakl, Ernst Junger, Titu Maiorescu, Lucian Blaga ş.a., precum şi aspecte ale artei/culturii româneşti şi germane. Nu lipseşte poezia (Ernst Wiechner, Werner Solner, Else Lasker-Schuller) şi proza germană (Thomas Bernhardt).

Volumul 3 este organizat în jurul unor autori: M. Eminescu, C. Noica, Al. Philippide, G. Călinescu, Tudor Vianu şi Lucian Blaga (surprinde, într-un fel, prezenţa lui G. Călinescu, nu foarte reprezentativ pentru influenţa culturii germane la noi – mai curînd pentru cea italiană). Secţiunea despre Mihai Eminescu grupează texte de Ion Negoiţescu, Ioana Em. Petrescu, Alexandru Boboc, Mircea Coloşenco şi Ion Ianoşi. Din secţiunea despre Noica reţinem cu deosebire textele semnate de Ioan Stanomir (despre publicistica de tinereţe) şi G.C. Costandache (despre Noica – emul al gînditorilor germani), alături de contribuţiile lui Marin Diaconu, Marian Barbu şi Mircea Coloşenco. Despre Al. Philippide scriu Nicolae Balotă, Paul Cernat, Iosif Cheie-Pantea, Dumitru Hâncu şi George Bălăiţă, cărora li se adaugă un poem de Lidia Vianu. Nicolae Şarambei publică un eseu despre **Scriitori germani în viziunea lui G. Călinescu**. Sînt incluse, de asemenea, o serie de fragmente despre **Atitudinea estetică a lui Tudor Vianu din perspectivă germană**, alături de texte despre opera lui Lucian Blaga semnate de Victor Botez, Constantin Noica, Angela Botez, Alexandru Boboc şi Victor Colşescu, filozofia blagiană fiind pusă în legătură cu sursele ei germane, pe fundalul modern al secolului XX.



Volumul I, numărul 3-4/2001, al revistei **Studia Phaenomenologica. Romanian Journal for Phenomenology**, editat de Societatea Română de Fenomenologie şi apărut la Editura Humanitas, oferă, într-un format sobru şi elegant, aproape 500 de pagini de înaltă ţinută academică: studii şi eseuri filozofice în limbile germană, engleză, franceză şi română, documente şi un interviu realizat de Gabriel Cercel cu filozoful Otto Poggeler. Secţiunea de „document“ conţine pagini de corespondenţă inedită între Martin Heidegger şi Otto Poggeler (puse la dispoziţie prin amabilitatea Dr. Hermann Heidegger). De altfel, o întreagă secţiune este consacrată surselor filozofice ale gîndirii „tînărului“ Martin Heidegger (studii semnate de Friedrich-Wilhelm von Hermann, Theodore Kisiel, Marion Heinz, Alfred Denker şi Robert Vigliotti). O altă secţiune de studii fenomenologice (de la estetica fenomenologică la problema intenţionalităţii, relaţia spaţiu-intersubiectivitate ş.a.m.d.) cuprinde eseuri de Walter Biemel (reputatul profesor fiind prezent cu un pătrunzător eseu despre Husserl), François Dastur, Jocelyn Benoist, Mădălina Diaconu, Michael Staudigl, Cristian Ciocan. Merită reţinute şi eseurile lui Gabriel Cercel şi Mihai Neamţu, ultimul prezent cu o abordare a filozofiei revelaţiei la Michel Henry. O amplă secţiune finală conţine recenzii (semnate de G. Cercel, A. Timotin, B. Tătaru-Cazaban, P. Balogh, P. Marinescu, C. Ciocan etc.) ale unor volume dedicate în majoritate fenomenologiei, ontologiei şi hermeneuticii heideggeriene.

Agopian într-un astfel de raster. Într-un interviu din 1996, din **România literară**, Agopian îşi subliniază poziţia marginală pe care o ocupă în cîmpul literar al anilor '80:

„Adriana Bittel: „Totuşi, tu cui aparţii? Eşti, aşa cum s-a spus, optzecist?

Ştefan Agopian: Nu, optzecist nu sînt în nici un fel! Sînt însă prieten cu mulţi scriitori care au debutat, la fel ca şi mine, la începutul deceniului opt sau după...

[...]

A.B.: Şi totuşi ce cauţi tu la optzecişti?

Şt.A.: Întrebarea asta e echivalentă cu «Ce cauţi tu pe lumea asta?». Sincer să fiu, nu ştiu să răspund la aceste două întrebări“.

Se poate conchide, prin urmare, că nu este întîmplător acest raster în cazul fotografiei lui Agopian, găsindu-se pentru raster şi pentru retuş implicaţii de constituire a cîmpului literar al generaţiei '80, justificate şi prezentate chiar de personajul din fotografie.

Pentru un profil al generaţiei '80, ceea ce mai este prins în fotografiile din aceste antologii are o importanţă destul de mare; aşa cum în **Istoria literaturii române** a Academiei, începută sub conducerea lui G. Călinescu, primul portret este cel al lui Mihai Viteazul (precedat de diferite grupuri de colindători în costume tradiţional-apretate pentru ilustrarea literaturii române populare), pentru a continua cu diverşi domni şi domnitori ai Ţărilor Române, în acelaşi mod, *mutatis mutandis*, planul secund de această dată al fotografiilor optzeciste conturează o ideologie.

„Micile fotografii“, de la sfîrşitul textelor din **Generaţia '80 în proză scurtă**, sînt de obicei de grup. Luate la diferite întîlniri literare (la Sighişoara sau la Salonul Rebreanu de la Bistriţa) sau chiar fotografia de prezentare (e cazul lui Florin Şlapac, pe fundalul unei garnituri de tren, sau al lui Mircea Cărtărescu, pe bancheta unui tren sau autocar), acestea mărturisesc şi repetă importantissimul rol pe care l-au avut aceste reuniuni unde veneau scriitorii tineri, de aceeaşi generaţie, din toate colţurile ţării. În altă ordine de idei, acest amănunt concură cu fişele biobibliografice pe care le întîlnim în **Competiţia continuă** sau în **Dicţionarele scriitorilor din anii '80-'90**, unde apare invariabil şi o listă cu ţările în care au călătorit aceşti scriitori cu diferite ocazii; de la URSS la Statele Unite, trecînd prin Republicile Germane, imaginea scriitorului peripatetizant capătă contur.

Dar cele mai multe dintre „micile fotografii“ sînt luate într-un spaţiu închis, în chiar perimetrul adunării literare, la o masă de discuţie, iar nu în oraşul, locul în care se desfăşura. Se indică astfel al treilea tip de masă, după cea de scris (George Cuşnarencu, Ioan Lăcustă) şi cea a libaţiunilor neliterare (Cristian Popescu, Dumitru Ungureanu).

„Marile fotografii“, cele de prezentare, atrag atenţia prin *poza* arborată (*e.g.* Viorel Mureşan, cu ochelari pe care-i ţine în felul în care stă Manolescu în mica fotografie din vechiul format al **României literare**, cu singura deosebire că poetul ardelean nu-şi prinde braţul lunetelor în gură, ci îi suspendă sub bărbie).

Autorul **Compunerii cu paralele inegale** îşi alege o fotografie în mijlocul naturii, *sub tegmine fagis*. Poza prezintă astfel o dublă noţiune: în afara celei evazioniste, de separare, este şi o idee a răspărului pe care această „evadare“ o presupune. Tot în natură stă şi Adriana Bittel, dar o natură îngrijită, cultivată, de pe terasa unui bloc, ţinînd un mic animăluţ de casă – o pisică – în braţe.

Convenţionalismul „marilor fotografii“ se reflectă în îmbrăcămintea personajelor. În cea mai mare parte sînt fotografii de buletin, mărite, în care apar costumele cu cravate, nepotrivite acelor tineri, costume care patinează prin reverele lor largi, prin nodurile mari de cravată (acum din nou la modă!), prin picăţele (Ioan Groşan) sau prin dungile lor grosuţe şi foarte rare (Cristian Teodorescu).

Convenţională este şi fronda pe care o degajează revoluţionarele pulovere, alături de *look*-ul pletelor hirsute.

În schimb, mult mai degajaţi sînt cei din **Romanian Poets...**, chiar dacă şi aici predomină fotografia de buletin, adică atitudinea crispat-serioasă, oficială.

Nu e cazul pentru următorii: cu capul sprijinit de mînă, în chip romantic, stau Alexandru Muşina, Simona Popescu sau Svetlana Cârstean; Muşina rîde, Aurel Pantea duce o bibliotecă în spate, Cristian Popescu rîde, Ioan Moldovan are flori la masa de discuţie, Mariana Marin rîde, Ion Mureşan fumează; Mircea Cărtărescu e acelaşi din **Generaţia '80 în proză scurtă** şi citeşte.

Am „citit“ pînă acum aceste fotografii prin expresivitatea involuntară pe care o degajă; critica unei fotografii literare porneşte însă de la intenţia autorilor de antologii, intenţie de contrast între blitz şi text. Pînă la urmă are o mai mică importanţă ceea ce „a vrut să arate“ autorul de antologie; important e ceea ce a arătat, fie că a vrut sau nu. Oricum, interesele sale editoriale concurează imaginea pe care şi-o promovează chiar autorul antologat. Distribuţia sau ierarhia acestor fotografii încalcă de cele mai multe ori interesul sau imaginea construită de antologat. Elocvent în acest sens este Mircea Cărtărescu, autor ce şi-a alcătuit o nouă imagine (v. copertele **Postmodernismului românesc** sau ale **Jurnalului**) în recentele sale cărţi, care-i arată doar chipul, mărit pe întreaga copertă, după cum observa şi Ion Manolescu într-o prezentare a **Postmodernismului...** din **Vineri**. Faptul că Mircea Cărtărescu este promovat în amintitele antologii într-o poză sau postură veche, premergătoare „chipului mărit“, denotă felul în care se manifestă interesul de compactare a generaţiei '80 manufacturat de editor.

Pe de altă parte, intenţia editorială angajează generaţia '80 într-o poetică de grup; autorii sînt prezentaţi, în **Romanian Poets...**, în ordinea intrării în cîmpul literar; astfel, membrii Grupului de la Braşov nu sînt despărţiţi după criteriul alfabetic, care viază, de exemplu, în antologia lui Muşina din 1993.

Stabilitatea unui cîmp literar e principala ţintă a antologatorilor generaţiei '80. Dintr-un alt punct al cîmpului literar optzecist, textele studiate în manualele Humanitas (**Femeia în roşu** şi o proză inedită de Cristian Teodorescu) continuă această ideologie a stabilităţii, fiind însoţite de o fotografie gen dezbatere/masă literară şi, respectiv, de un portret al lui Cristian Teodorescu, reluant al fotografiei mari, de prezentare, din **Generaţia '80 în proză scurtă**. Aceste coincidenţe exprimă poetica de grup a fotografiilor scriitorilor celei de-a doua generaţii în blugi. Cu toate acestea, „pantalonii americani“ nu se văd decît rarisim în fotografiile de prezentare sau în cele de grup din (cele două) antologii. Să fie din nou o coincidenţă faptul că, în zilele noastre, aceste puţine perechi de blugi au cam fost înlocuite cu dunga pantalonilor de stofă?... ∎

Veşti bune de la Tîrgul Internaţional de Carte de la Torino

EMILIA DROGOREANU

Prima veste bună de la ediţia de anul acesta a Tîrgului de Carte de la Torino, desfăşurată în perioada 16-20 mai, este tocmai trecerea la statutul de manifestare internaţională, caracteristică tot mai evidentă în ultimii ani. Una dintre principalele ţări invitate a fost – iată o coincidenţă cu Bucureştiul – Elveţia (poate că unii scriitori elveţieni au luat avionul spre România după ce Tîrgul de la Torino şi-a închis porţile). Celălalt oaspete a fost Catalonia, vechi partener cultural al Italiei.

Presa vorbeşte despre un semnificativ salt de calitate la ediţia abia încheiată. O explicaţie ar fi prevalenţa conţinuturilor asupra numelor: staruri au fost de data aceasta problemele globalizării, ale multiculturalismului, ale religiilor, conflictele dintre civilizaţii, discursurile identităţilor colective şi ale minorităţilor, destinul metropolelor. Evenimentele din septembrie trecut au făcut necesară deschiderea unor spaţii noi de dezbatere şi au adus în prim-plan subiecte care pînă de curînd nu au atras atenţia societăţii civile sau cititorului ori chiar subiecte care nu existaseră ca atare. Piaţa de carte italiană a întîmpinat cu promptitudine acest fenomen şi iată că s-au lansat cărţi precum **Ierusalim. Sacrul şi politicul**, îngrijită de Farouk Mardam-Bey şi Elias Salbar (Editura Bollati Boringhieri), prezenţi şi la lansare, sau **Ebraismul explicat copiilor mei** de Elena Lowenthal (Editura Bompiani). Importanţi scriitori italieni au participat cu mare interes la dezbaterile în jurul acestor cărţi, subiectul fiind tot atît de incitant şi pentru realizatorii de programe de televiziune.

Timpul lecturii supravieţuieşte timpului, „literatura continuă să fie indispensabilă; numai graţie fanteziei şi imaginaţiei putem să ne simţim umani“, susţine scriitorul suedez Björn Larsson – unul dintre autorii străini prezenţi la Tîrg –, comentînd tema actualei ediţii: **Să regăsim timpul (Ritrovare il tempo)**. Imaginea amuzantă, care a însoţit toate anunţurile publicitare dedicate evenimentului, înfăţişează o tînără într-atît de absorbită de cartea pe care o citeşte, încît nu realizează că, încercînd să-şi hrănească copilul, îndreaptă biberonul spre urechea micuţului...

Tîrgul s-a închis, dar cartea nu părăseşte scena competiţiei, ci se transferă la Roma, unde pînă la 20 iunie va fi găzduit **Festivalul Internaţional al Literaturilor**. Printre participanţi se numără David Grossman, Frank McCourt, Patrick McGrath, Luis Sepúlveda, Manuel Vázquez Montálban, Roberto Herlitzka, Ian McEwan, Günter Grass, Toni Morrison, Abraham B. Yehosua, Umberto Orsini.

Directorul Tîrgului, scriitorul Ernesto Ferrero, a declarat că anul acesta s-au depăşit chiar şi aşteptările cele mai optimiste ale organizatorilor. Acoperirea mediatică a contribuit substanţial la acest bilanţ: public şi expozanţi – cu 15% mai mulţi decît anul trecut. O aglomeraţie îngrozitoare în week-end. Lume venind special pentru lansări şi prezentări de carte, chiar dacă durau o oră-două. Atmosferă excelentă la dezbateri şi printre standuri. Telecamere, suporturi multimediale, informaţii, revista Tîrgului, cu cîte două ediţii zilnice. Faptul că un personaj ca Gianni Morandi apare spunînd că viaţa cotidiană nu poate fi concepută fără carte, un obiect normal, simpatic, *friendly*, ajută, evident, promoţia.

Participarea unui mare număr de editori străini a reprezentat una dintre principalele noutăţi. Într-un spaţiu special creat, „International Book Forum“, s-au organizat peste 200 de întîlniri între editorii italieni şi invitaţii din străinătate.

Ritrovare il tempo.
Lingotto Fiere 16-20 maggio 2002 dalle 10 alle 23
PROGRAMMA 2002
FIERA INTERNAZIONALE DEL LIBRO TORINO

Printre aceştia s-au aflat directorii Jorde de Heralde, de la editura spaniolă Anagrama, Claude Cherki de la Seuil, Liana Lévi de la France Édition.

Oaspeţii elveţieni şi catalani s-au putut prezenta în formule foarte diferite, individual sau în „portrete de grup“, în

(De)construirea realităţii

Roxana Racaru

Media
Tim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomery, John Fiske
CONCEPTE FUNDAMENTALE
DIN ŞTIINŢELE COMUNICĂRII ŞI STUDIILE CULTURALE
Collegium
POLIROM

Tim O'SULLIVAN, John HARTLEY, Danny SAUNDERS, Martin MONTGOMERY, John FISKE

Concepte fundamentale din ştiinţele comunicării şi studiile culturale

Traducere de Monica Mitarcă, Introducere de Mihai Coman, Editura Polirom, Colecţia „Collegium“, Seria „Media“, Iaşi, 2001, 392 p., f.p.

Un dicţionar, fie el şi de ştiinţele comunicării, în care explicaţia conceptului de „realitate“ este, oricît de ciudat ar putea părea, „sensul sau produsul discursului“, pune o problemă pe care majoritatea analizelor de acest tip, la noi, evită să o ia în calcul: în ce măsură ceea ce numim *real* sau *realitate* este construit, indus, manipulat de structurile şi instituţiile sociale în general. Mai mult, deşi studiile culturale au început să cîştige destul de mult teren în spaţiul românesc în ultima vreme, sînt foarte rare analizele în care cultura să fie văzută ca practică integrată mediului social şi determinată de reprezentările şi definiţiile (ideologia) instituţiilor care activează în sfera puterii. De aceea dicţionarul de faţă, **Concepte fundamentale din ştiinţele comunicării şi studiile culturale**, este un bun punct de pornire în realizarea unor studii nu numai interdisciplinare, ci şi relevante pentru lumea complexă şi deconcertantă în care trăim, iar traducerea Monicăi Mitarcă trebuie salutată pentru efortul de a reda cît mai exact în limba română noţiunile specifice acestor domenii.

Cartea de faţă este însă şi un model pentru cum pot fi folosite judicios laolaltă concepte, modele şi teorii din domenii extrem de diferite: ştiinţe sociale, psihologie, psihanaliză, ştiinţele comunicării şi media, teorie literară, lingvistică, antropologie, semiotică, ştiinţe politice, filozofie etc. Fără să fie un dicţionar de termeni specifici în mass-media sau ştiinţele comunicării, acesta este, ca dicţionar de concepte, în primul rînd un instrument de lucru şi un manual, fiind, în acelaşi timp, „o pledoarie pentru o anumită perspectivă de cercetare – aceea specifică studiilor culturale; de aici tonul angajat, polemic, pătimaş, interogator şi nu o dată vizionar al textelor care îl compun“ (Mihai Coman, în **Introducere în studiile culturale**, prefaţa extrem de utilă a acestui volum).

Această disciplină reprezintă spaţiul în care „legătura dintre relaţiile sociale şi înţelesuri“ sau, mai exact, „modul în care li se dă un înţeles diferenţelor sociale“ este întotdeauna în centrul atenţiei. „În termeni generali, cultura este văzută ca o sferă în care clasa, genderul sau rasa, precum şi alte diferenţe sînt naturalizate şi reprezentate în forme care ascund (cît mai mult posibil) legătura dintre acestea şi diferenţele economice şi politice“. De aici, studiul textelor recomandă atenţie sporită modificărilor de sens, implicaţiilor, ex-nominărilor, ideologiilor naturalizate ca simţ comun etc.: „O bună parte a procesului de semnificare socială la care sîntem supuşi prin mass-media, şcoală, conversaţii este rezultatul luptei ideologice dintre discursuri“, căci „în luptele moderne pentru semnificaţie, naturalizarea reprezintă recompensa; supremaţia de clasă sau cea masculină, de exemplu, se exprimă ca naturale; deci rezistenţa la aceste supremaţii este reprezentată ca nenaturală“.

Stratificarea socială şi determinarea centrilor de putere reprezintă premisele esenţiale oricărei analize a fenomenelor culturale dintr-o regiune. Explicarea diferenţelor şi a practicilor culturale se face „nu prin referire la valori intrinsece sau eterne (cît e de bună?), ci făcînd referire la tabloul general al relaţiilor sociale (în interesul cui există?)“.

Pornind de la ideea că a deţine puterea înseamnă în primul rînd a decide sensul, centrii de putere sînt *definitori primari:* „acele surse de informare, de obicei oficiale, care generează, controlează şi consacră definiţiile anumitor evenimente, situaţii şi probleme“, alături de care funcţionează *aparatusurile ideologice de stat,* diferitele instituţii sociale care apar în societatea civilă şi îndeplinesc „funcţii regulatorii şi reproduc ideologia «în numele statului»“, cum ar fi educaţia, familia, religia, sistemul juridic, sistemul partidelor politice, cultura şi comunicarea; precum şi *definitorii secundari,* – mass-media. Pe urmele demonstraţiei lui Bourdieu, autorii argumentează distribuţia inegală a capitalului simbolic în cadrul claselor şi grupurilor sociale, negocierea, schimbul şi ierarhizarea capitalului cultural divers în cadrul unor instituţii importante, cum ar fi sistemul educaţional.

Tot ceea ce ţine de comunicarea de masă capătă semnificaţii sporite: prin intermediul acestor practici se desfăşoară luptele pentru hegemonie ale diferitelor grupuri sociale, prin ele se manifestă *industriile conştiinţei* („agenţii, organizaţii şi practici sociale extinse al căror produs final este semnificaţia“, căci „conştiinţa este un produs generat de resursele instituţiilor sociale care creează semnificaţia“) şi se naturalizează ideologiile oficiale („hegemonia operează pe tărîmul conştiinţelor şi al reprezentărilor; succesul său este posibil atunci cînd totalitatea experienţelor sociale, culturale şi individuale poate fi făcută să semnifice în termeni care sînt definiţi, consacraţi şi puşi în circulaţie de către blocul puterii“).

O parte importantă în această lucrare o au termenii care se referă la formele şi teoriile culturilor alternative sau culturii populare şi divertismentului. În ce măsură acestea sînt produse ale *industriilor culturale* destinate propagării unei ideologii în rîndurile unei audienţe pasive sau manifestări ale reacţiilor la ideologie ale grupurilor fără acces la putere, care sînt exagerările elitiste ale studiilor culturale înseşi şi cum am putea surprinde cît mai bine complexitatea relaţiilor sociale fără prejudecăţi? – sînt cîteva din punctele pe care articolele acestui dicţionar le ating. „Gîndim în termenii teoriei societăţii de masă de cîte ori, speculînd asupra «efectelor» pe care le au mass-media asupra (celorlalţi) oameni, folosim noţiuni precum dependenţă, agresiune, narcotizare, brutalizare şi desensibilizare. Nu faceţi aşa! Urmăriţi programele de televiziune şi întrebaţi-vă de ce nu vi se întîmplă şi vouă aceste lucruri“.

Este interesant să urmărim modelele succesive de explicare a influenţei mass-media: de la modelul acului hipodermic (mass-media *injectează* valori, idei, informaţii în fiecare individ), la modelul fluxului în doi paşi sau a celui cu paşi multipli („mesajele mass-media sînt mediate cu ajutorul relaţiilor interpersonale“), al *utilizărilor şi recompensărilor* (consumul produselor mediatice este „motivat şi direcţionat spre satisfacerea anumitor nevoi, experimentate individual“) sau teoria dependenţei (depindem de mass-media pentru anumite funcţii sociale, „fără mass-media, care să performeze aceste funcţii, noi, ca indivizi, am intra într-o stare de anomie“). Opţiunea autorilor, întotdeauna vizibilă, este pentru „o deplasare fermă de la preocuparea referitoare la «ce fac mass-media oamenilor» spre aceea referitoare la «ce fac oamenii cu mass-media»“.

Dincolo de beneficiile unei înţelegeri adecvate a ştiinţelor comunicării şi a studiilor culturale, acest dicţionar încearcă să ne înveţe (pentru că este, în primul rînd, o carte plină de învăţăminte) să privim în jurul nostru cu (ceva mai multă) luciditate. Poate de aceea nici nu se vrea exhaustiv, deşi i se poate reproşa predominanţa bibliografiei anglo-saxone în detrimentul multor contribuţii importante în aceste domenii venind din alte zone culturale.

---

cadrul galelor de poezie. Confederaţia elveţiană a fost prezentă la Lingotto cu un stand de 340 de metri pătraţi. Record de public la întîlnirile cu scriitorii Peter Stamm, Hugo Loetscher şi Tomas Hürlimann. Primul este un tînăr prozator venit să-şi lanseze a doua carte tradusă în limba italiană, **O viaţă incertă**, pusă deja în vînzare şi receptată de critică drept una dintre cele mai citite cărţi din Germania în ultima vreme. După succesul internaţional cu **Agnes**, autorul propune un nou personaj feminin, misterios şi special, ca toate prezenţele feminine din literatura pe care o scrie. Lingvistul Chasper Pult, ex-director al Centrului Cultural Elveţian în Italia, şi scriitorul Gion Geli Derungs au oferit cîteva repere despre romanul elveţian contemporan. În afara lecturilor literare, s-au adus în discuţie alte aspecte din cultura elveţiană, precum **Elveţia şi nazismul** sau **Relaţiile dintre editori elveţieni şi italieni**, tema unei dezbateri organizate de Società Svizzera-Italiana. N-au lipsit, spre sfîrşitul Tîrgului, aperitivele sau vinurile tradiţionale din ţara ceasornicelor de mare precizie.

Trecînd în zona catalană, cititorul îşi poate satisface chiar şi un capriciu bizar precum acela de a se întoarce în timp pînă în literatura Evului Mediu, perioadă de cînd datează primele relaţii italo-catalane. *Site*-ul care arhivează zona culturală „occitano-catalană“ poate fi accesat ca pandant al cataloagelor bilingve ce conţin ediţiile ori manuscrisele rare apărute în spaţiul catalan începînd de pe la 1300. Pentru actuala ediţie a Tîrgului, Biblioteca Nacional de Catalunya a organizat şi o expoziţie bibliografică pornind de la o selecţie a acestor rarităţi. Într-o bibliotecă aproape postmodernă stăteau alături atît opere ale scriitorilor catalani, cît şi ale celor italieni, traduceri în şi din ambele limbi, acoperind opt secole de literatură, de la receptarea culturii italiene umaniste şi pînă astăzi. Au putut fi văzute de publicul italian, în încîntătoare reproduceri digitalizate, opere ale lui Brunetto Lattini, alături de cele ale arcimboldianului Ramon Llull şi de ale lui Marco Polo; pe alt raft şi din alte secole – Petrarca, Boccaccio, Machiavelli şi Ariosto; Dante şi Goldoni, avangarda italiană şi catalană şi, în fine, scriitorii contemporani şi producţia în limba catalană din Italia, conservată în zona Alghero (Insula Sardegna). Dintre scriitorii traduşi în Italia au fost invitaţi Carme Riera, Quim Monzò, Miguel de Palol, Balthasar Porcel, Joan Frances Mira, Javier Cercas.

Revenind la actualitatea literară italiană reflectată de Tîrgul de Carte torinez, s-au detaşat din dezbateri cîteva mari teme: impactul noilor tehnologii asupra industriei editoriale, **Viitorul editării pe Internet. E-book, e-vînzare**, întîlnire legată de încă una similară: **Scriitura mutantă. A scrie şi a povesti în secolul tehnologiilor digitale**, în timpul căreia s-au prezentat cîteva „opere hipermediale“. Un dialog internaţional dedicat aceleiaşi pieţe a cărţii a pus faţă în faţă experienţe diverse ale Editurilor Gallimard, Norton & Company, Carl Hanser Verlag şi, desigur, ale diferiţilor parteneri italieni.

Întîlnirea organizată de prestigioasa revistă literară torineză **L'indice dei libri del mese**, la care au participat şi scriitorul Nico Orengo şi unul dintre ziariştii cotidianului **La Repubblica**, Paolo Mauri, a pus în discuţie o temă extrem de importantă pentru toate culturile libere contemporane: **Ţintă neatinsă? Imaginea literaturii în „cultura“ ziarelor**. Desigur, discuţia nu a putut fi decît polemică, deoarece s-au confruntat două moduri jurnalistice foarte diferite de a trata literatura: revista literară, un instrument care apropie cititorul de cultura complexă, oferă informaţie specializată, academică, pe spaţii largi, şi ziarul, constrîns să rezume, să facă alegeri limitate şi scurte prezentări, pe spaţii mici. Cineva critica sectarismul vieţii politice a Italiei din ultimii ani, cu consecinţe vizibile în distorsiunea comunicării informaţiei culturale. Paolo Mauri s-a declarat încrezător în inteligenţa lectorului, care distinge întotdeauna o recenzie genuină de o alta. Ziaristul a amintit iniţiativa cotidianului **La Repubblica** de a edita, începînd din ianuarie 2002, un număr de 50 de cărţi fundamentale din literatura universală şi de a pune în vînzare, la preţ redus, cîte un titlu pe săptămînă. Faptul că media vînzărilor este de o jumătate de milion de exemplare săptămînal – situaţie fără precedent în cultura de masă italiană – îi confirmă lui Paolo Mauri încrederea în cititor. Din contră, Nico Orengo este de părere că un control critic riguros asupra pieţei editoriale este absolut necesar în prezentul nostru, cînd sute sau mii de cărţi se publică pe zi în întreaga lume. Deseori, cititorii găsesc în ziare tot felul de recenzii, dar rareori ce şi-ar dori.

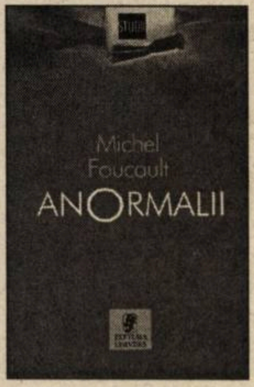
Un eveniment de referinţă a fost şi serbarea a zece ani de la fondarea Editurii Interlinea. După căldurosul salut al lui Ernesto Ferrero, care a comparat Interlinea cu Einaudi de la începuturile ei, profesorii Gianluigi Beccaria şi Marziano Guglielminetti (docenţi de literatură italiană la Universitatea din Torino), împreună cu alţi invitaţi, colaboratori şi prieteni ai editurii, au depănat poveştile cărţilor editate la Interlinea. S-a evocat memoria Mariei Corti, reputat filolog şi una dintre figurile esenţiale în cei zece ani de Interlinea. Editura a organizat, cu Giuseppe Pontigia şi Paolo Mauri, o interesantă dezbatere dedicată dispariţiei, supravieţuirii şi contaminării genurilor literare: **Cum se schimbă literatura? Dialog de sfîrşit de mileniu**.

Laboratoarele de poezie organizate de Ermanno Krumm s-au bucurat de interesul tinerilor, pentru că lor li se adresează în primul rînd. Poeţi debutanţi şi studenţi au avut posibilitatea să primească sugestii pentru textele lor de la scriitori consacraţi. Nu s-a mai recurs la multiplicarea xerox a textelor, ci la proiectarea mărită de pe calculator pe ecran. S-a creat o atmosferă de cenaclu, cu public necunoscut şi în continuă mişcare, transplantată în spaţiul cărţilor, al literaturii puse astfel în abis, prin „punerea în scenă“ a actului poetic. Un *happening* care contestă ideea de literatură statică, de muzeu al literaturii.

Torino

Foucaultartaud

VALENTIN PROTOPOPESCU



Michel FOUCAULT
Anormalii.
Cursuri ţinute
la College
de France
între 1974 şi 1975
Traducere
de Dan Radu Stănescu,
Postfaţă de Bogdan Ghiu,
Editura Univers,
440 p., f.p.

O înrudire nu tocmai evidentă

Faptul că într-o societate „bolnavă" sufleteşte, cum este cea românească a momentului, au fost traduse şi publicate aproape concomitent două cărţi neliniştitoare, aşa cum sînt **Anormalii. Cursuri ţinute la College de France între 1974 şi 1975** de Michel Foucault şi **Ombilicul limburilor** de Antonin Artaud, ar trebui să dea de gîndit. Lucrările cu pricina ating, fiecare în felul ei, chestiunea *nebuniei*, a monstruozităţii şi a celei mai radicale alterităţi. Sigur că editorii, Editura Univers din Bucureşti şi Pandora-M din Tîrgovişte, nu s-au pus în prealabil de acord asupra momentului de lansare pe piaţa românească de carte a celor două titluri. Întîmplarea îşi are însă tîlcul ei, deloc neglijabil. Uneori, hazardul străluceşte printr-o „raţionalitate" de care *raţiunea* cea mai strînsă nu s-a apropiat niciodată. Legea întîmplătorului ţine de un ascuns care nu se dezvăluie decît atunci cînd profunda sa discreţionaritate intră în criză. Or, criza acestui mister e departe de a se fi produs. Nu ştim *cum* şi *de ce* Michel Foucault şi Antonin Artaud au apărut aproape simultan în româneşte, dar constatăm că textele lor despre monstruozitatea alienării psihice sînt extrem de bine venite, că timpul culturii noastre s-a copt pentru a le primi. În mod ciudat, **Anormalii** şi **Ombilicul limburilor** se înrudesc inaparent, generînd în mintea neavizaţilor un conflict ce nu rămîne fără de urmări. În definitiv, ce relaţie ar exista între filozoful şi istoricul ideilor, pe de o parte, şi scriitorul-actor aproape nebun, pe de alta? Fireşte că Foucault, în **Istoria nebuniei în epoca clasică**, s-a aplecat cu pătrundere şi nerv hermeneutic asupra operei şi biografiei artaudiene. Sigur că Artaud, prin textele şi proiectele sale dramatice de pînă în 1937, dar mai cu seamă prin miile de pagini scrise la Rodez şi la Ivry, pînă în clipa morţii, survenite la 4 martie 1948, a oferit numeroase „chei" pentru o *altfel* de înţelegere a fenomenului maladiei mintale grave, „chei" care nu-l puteau lăsa indiferent pe profesorul de la College de France. Dar oare aceste fapte sînt suficiente pentru a-i plasa pe cei doi scriitori, unul savant, celălalt artist, într-un binom care să nu fie atins de caducitatea nefertilă a forţării? Cum să-l asociem, fără riscul de a ne prăbuşi în cel mai „clinic" delir, pe un intelectual de o luciditate extremă cu un creator devenit celebru prin excentricele lui derapaje psihice? Ei bine, sugerarea unei asemenea înrudiri este sarcina pe care mi-o propun în rîndurile de faţă.

Antonin Artaud
Ombilicul Limburilor
Editura PANDORA-M

Antonin ARTAUD
Ombilicul limburilor
Precedat de **Corespondenţă cu Jacques Rivière** şi urmat de **Cîntarul-de-Nervi, Fragmente dintr-un Jurnal de Iad, Arta şi Moartea, Texte din perioada suprarealistă**, Prefaţă de Alain Jouffroy,
traducere de Corina Sandu,
traducerea poemelor de Claudiu Soare,
Editura Pandora-M,
Tîrgovişte, 2002, 216 p., f.p.

Cîte ceva despre poeticitatea artaudiană

Ombilicul limburilor, text apărut iniţial în 1925, urmează, în varianta românească, ediţia din 1968 apărută la Gallimard, Paris, în care sînt incluse şi **Corespondenţa cu Jacques Rivière**, **Cîntarul-de-Nervi**, **Fragmente dintr-un Jurnal de Iad**, **Arta şi Moartea**, precum şi **Texte din perioada suprarealistă**. În mai mult decît inspirata tălmăcire a Corinei Sandu şi a lui Claudiu Soare, beneficiind de corecta, patetica şi superficiala prefaţă semnată de Alain Jouffroy, culegerea de faţă, pentru prima oară transpusă în limba română, înseamnă o bună introducere într-o dimensiune diferită a operei lui Artaud, alta decît cea reprezentată de textele despre teatru din volumul **Teatrul şi dublul său**, tradus la noi abia în 1997 (dacă e să facem abstracţie de secvenţele tălmăcite de Nicu Steinhardt şi incluse în antologia în două volume de la B.P.T., **Dialogul neîntrerupt al teatrului în secolul XX**). Fragmente din fiinţa încă lucidă a artistului, textele din prezenta variantă dezvăluie fără să trădeze stratul liric al gîndirii unui ins cu totul atipic în ce priveşte ideea tradiţională de literatură şi scriitură. Încă de la începuturi, de pe vremea cînd coresponda cu Jacques Rivière, Artaud era stăpînit de violenta credinţă că este chemat să facă nu artă, ci să se exprime pe sine din interiorul imposibilităţii de a da expresie lăuntrului său autentic. Ca şi suprarealiştii, din al căror grup a şi făcut parte o perioadă, pînă la comunizanta înregimentare politică a „comandoului" condus de pontiful Breton, Antonin Artaud era convins că arta şi literatura sînt moarte, că nici un artist conştient de statutul şi valoarea lui nu mai poate să funcţioneze între cadrele impuse de o societate intrată în descompunere. Spre deosebire însă de suprarealişti, autorul lui **Pour en finir avec le jugement de Dieu** nu făcea simplă paradă de nişte convingeri lesne de lepădat. Atunci cînd Artaud scrie: „În timp ce alţii propun opere, eu nu pretind altceva decît să îmi dezvălui spiritul. Viaţa înseamnă să arzi întrebările. Nu concep operă desprinsă de viaţă. Nu-mi place creaţia detaşată... Sufăr din cauză că Spiritul nu se află în viaţă şi că viaţa nu se află în spirit, îndur suferinţa Spiritului-organ, a Spiritului-traducere sau a Spiritului-intimidare-a-lucrurilor, pentru a le introduce în Spirit... Trebuie să se termine cu Spiritul, ca şi cu literatura. Eu spun că Spiritul şi viaţa comunică la toate nivelurile...", el nu urmăreşte altceva decît să fixeze nu o nouă artă poetică, ci un principiu de continuitate absolută între biografie şi operă, între a fi şi a fi creator. Fundalul acestei coincidenţe radicale este cel prilejuit de o suferinţă autentică, atît de ordin corporal, cît şi de regim sufletesc. Desigur, tema creaţiei ca preţ plătit prin suferinţa personală nu este una nouă, ea i-a fascinat şi pe greci, dar mai cu seamă pe romantici. Ceea ce aduce cu adevărat nou Artaud în acest plan este adînca realitate a suferinţei şi conştiinţa permanenţei acesteia. Artistul nu mai este vehiculul întîmplător al graţiei divine plătite prin livrarea către suferinţă, nu mai seamănă cu eroul romantic abisal, cel care a ales între sănătate şi blestem pentru a-şi putea gesta opera; din unghiul de vedere artaudian, creatorul este purtătorul absolut al unei maladii neîndoielnic letale, iar faptul că acesta însufleţeşte sensibil idei şi forme se datorează unei incapacităţi de a-şi exprima altfel hăurile durerii. Arta nu e scop în sine, ci mijloc pentru o transcendere – de fapt imposibilă. Arta nu indică prezenţa spiritului, ci constituie un simptom al spiritului care se corporalizează pentru că nu are de ales. Este o cruzime de spirit la mijloc, care acţionează prin mijlocirea celei mai acerbe necesităţi şi rigori.

Probabil că nu e întîmplător că Antonin Artaud, cel care nu a crezut nici o clipă în realitatea rolului, preferînd adevărul spiritului, s-a manifestat în anii '30 ca un foarte interesant şi căutat actor. E o dedublare aici, un recurs la paradigma gîndirii magice, o spectaculoasă exorcizare: *joc roluri ca să fiu autentic, mă prefac a fi altul ca să nu ies niciodată din mine*. Dacă este să rememorăm cortegiul de suferinţe îndurate de Artaud din copilăria cea mai fragedă şi pînă în clipa morţii, atunci e indiscutabilă o pulsiune sadomasochistă ce se exprimă prin toate luările sale de poziţie, plastice, literare, dramatice sau teoretice. Prim născut într-o familie ce a contabilizat nu mai puţin de 9 (nouă!) naşteri, în urma cărora însă doar trei copii au supravieţuit, „sărmanul Antonin" a asistat la dezastrul incredibilelor decese infantile, cunoscînd de mic proximitatea teribilă a morţii; cu fiecare frăţior dispărut, murea şi ceva esenţial din sufletul supravieţuitorului. La vîrsta de cinci ani acesta este lovit de meningită, ca urmare a unui sifilis ereditar; tot în preajma acelei vîrste este salvat ca prin minune de la înec; îngrozitoarele cefalee şi permanentele migrene îl obişnuiesc de mic cu cea mai directă şi atroce suferinţă, astfel încît devine dependent de morfină, iar tatăl său inventează pentru uz privat un soi de maşinărie de produs electroşocuri, singurele apte să-i mai liniştească băiatului durerile. Înaintea tuturor acestor puncte realităţi biografice, decisivă este şi schiţa genealogică a familiei Artaud: bunicile lui Antonin sînt surori, părinţii săi sînt veri în linie directă, iar naşii copilului sînt chiar bunicii acestuia – aşadar, iată un *peisaj* incestuos şi consangvinar de o clasicitate remarcabilă! Pe un asemenea fundal marcat de tragedie, suferinţă şi moarte, să ne mai mirăm oare de importanţa cruzimii în opera artaudiană, de flagranţa sadomasochismului convertit în pură spiritualitate din textele sale teoretice şi poetice?

Sigur că un exeget de talia lui Camille Dumoulié are netăgăduită dreptate atunci cînd afirmă că doar prima parte a scrierilor lui Artaud se poate încadra în limitele logice de toleranţă a ceea ce concedem să numim „operă"; ceea ce se regăseşte dincolo de tomul XIII din seria de opere complete în 28 de volume, îngrijite şi editate cu acribie cultică neverosimilă de Paule Thevenin, ţine mai curînd şi mai propriu de interesul clinic, de orizontul delirului şi de universul psihopatologic în dimensiunea lui reprezentativă.

Ceea ce nu a subliniat suficient profesorul de la Nanterre, citat mai înainte, este însă incredibila continuitate de viziune ce defineşte traseul artistic şi biografic artaudian. Obsedat de neputinţa cuvîntului şi, implicit, a gîndului de a se dovedi responsabile în raport cu tîlcurile înfiinţate, oripilat de limitările existenţei, condamnată la incomunicabilitate totală, Antonin Artaud ştie mai bine decît oricine ce înseamnă o comunicare alienată, înstrăinată, comandată şi consumată, care nu are nimic de-a face cu fiinţa originară a omului. Rîndurile către Jacques Rivière sînt lipsite de orice echivoc: „Această răzleţire a poemelor mele, aceste vicii de formă, această slăbire constantă a gîndirii mele nu trebuie atribuite... unei lipse de *dezvoltare intelectuală*, ci unei prăbuşiri esenţiale a sufletului, unui soi de eroziune a gîndirii... despărţirii anormale a elementelor gîndirii... Există, aşadar, ceva care îmi distruge gîndirea; ceva care nu mă împiedică să fiu ceea ce aş putea fi, dar care mă lasă, ca să zic aşa, în suspans. Ceva ascuns care îmi răpeşte cuvintele *pe care le-am găsit*, care-mi scade tensiunea minţii, care distruge treptat masa gîndului meu". De la primele sale rînduri ca autor, Artaud ştie prea bine cărui orizont îi aparţine, este teribil de conştient că prăbuşirea în nebunie nu-i decît o chestiune de timp. Iată o cumplită sursă a suferinţei. Însă nu nebunia îl înspăimîntă... De fractura dintre sens şi expresie suferă de fapt „sărmanul Antonin", la fel cum suferă de neputinţa de a exterioriza interiorul, de a dezvălui lăuntrul sufletesc epurat de apăsarea dureroasă a trupului interior, de teroarea sufletului-organ. Nu-i deloc întîmplătoare imaginea-fantasmă a organelor structurate în exterior, semn precis de foame suicidară, de nevoie radicală de a răsturna orice ordine consacrată anatomic, astfel încît, printr-o devastare de proporţii, cosmosul binomului trup-suflet să fie mîntuit de ameninţarea durerii. De aceea poemele artaudiene nu sînt secvenţe ale unei gîndiri lirice obişnuite, ba, la rigoare, nici nu sînt poeme, ci scrîşnete existenţiale, fragmente expulzate cu virulenţa blestemului. De aici şi atipicitatea de gîndire a acestui om, care nu

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/Fax: 01 312.1844; 312.1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

seamănă cu nimeni de pînă la el şi de după el: Baudelaire, Rimbaud, Michaux, Cioran şi Beckett sînt palide umbre pe lîngă cumplita alteritate al cărei unic prototip este Antonin Artaud. Un *anormal* prin excelenţă...

Arheologul travestit în arhivar

Despre terifianţii indivizi atipici care au populat imaginarul clinic, juridic şi biologic al occidentalilor din ultimele trei secole scrie, bizuindu-se pe o documentaţie exhaustivă în domeniu, Michel Foucault. Anormalii la care se referă cursurile susţinute la College de France reprezintă de fapt cristalizarea şi unificarea coerentă, realizată abia la sfîrşitul veacului al XIX-lea, a trei tipuri de ex-centrici în raport cu modelul de normalitate al vremii: *monstrul*, *incorigibilul* şi *onanistul*. Procedînd arheologic şi genealogic, Foucault particularizează documentar monstrul uman, sintagmă prin care se înţelegea derapajul de la norma reproducerii canonice; din acest unghi de vedere, există un aspect juridico-natural, dar şi unul juridico-biologic din perspectiva cărora era judecată apariţia acestei stridenţe ontologice. Urmează apoi incorigibilul, termen prin care era desemnat „cel care rezistă oricărei forme de disciplină", rebelul şi antinormativul, un fel de victimă a haosului ce parazitează „psihofiziologia senzaţiilor". În fine, vine apoi copilul-masturbator, onanistul omologat de mai tîrziu, model inspirator al unei sistematizate psihopatologii sexuale în centrul căreia stăteau, la loc de cinste, perversiunile. Toate cele trei figuri ce afluează la sfîrşitul secolului XIX nu reprezintă, în opinia filozofului francez, doar elaborări nosografice, constante ale unui tablou clinic de ordin psihiatric sau general medical, ci sînt, poate în primul rînd, rezultatul unei extraordinar de complexe reţele de instituţii de control, marginalizare şi reprimare. Cu alte cuvinte, „marea familie" a anormalilor, vag fixată într-o definiţie cît de cît ştiinţifică, includea, la finele veacului al XIX-lea, un întreg bestiar uman de personaje ce concentrau, la fel ca într-o schemă preformată, tot felul de defecte, strîmbăciuni şi diformităţi, toate conotate moral, dar travestite sub acoperămîntul discursului clinic. Mai puţin anormale *în sine*, toate aceste „reziduuri" omeneşti erau considerate anormale *pentru ceilalţi*, pentru majoritarii purtători ai unor tare mai puţin spectaculoase ori evidente. Mai mult proiecţii condensate ale unui imaginar social dominat încă de fantasme de sorginte medievală, aceste figuri joacă rolul unei decompensări eshatologice.

Hermafrodit, delirant, bestial, monstrul uman „combină imposibilul cu interdicţia"; el este nu numai o răsturnare a legilor firii, ci şi o sfidare adusă normelor de tip juridic; prin urmare, în funcţie de gradul de periculozitate socială, atestat medical şi juridic, purtătorul acestor tare se cuvine izolat şi închis. Mai recent, incorigibilul ţine de alt orizont al iregularului; practic, prezenţa sa indică o surpare a tehnicilor şi strategiei educative, o subversiune a regimului paideic, o intruziune destructurantă în efortul sistematic de a-i socializa pe semeni. El este parcă mai puţin devastator decît deja clasicul monstru, ceea ce înseamnă că reprezentanţii instituţiilor legal abilitate trebuie să intervină spre a corija derapajele celui ce a căzut alături de normă. Sînt „recuperaţi" astfel surdomuţii, imbecilii, astenicii, nevroticii, psihoticii alienaţi şi irecuperabili, prin încarcerarea lor preventivă şi supunerea la tot felul de pedagogii punitive; în definitiv, lumea de dincolo de ziduri se cuvine să fie o copie răsturnată şi în miniatură a cosmosului social situat *extra muros*. În fine, onanistul constituie un alt model al devianţei, în economia căruia accentul cade pe comportamentul sexual al actorului social care este copilul. Sîntem în prezenţa unei adevărate *cruciade* împotriva actului masturbator, ceea ce indică importanţa crescîndă pe care a dobîndit-o corporalitatea infantilă şi gestionarea ei de către larii şi penaţii universului familial, omnipotenţii părinţi burghezi. A identifica onanismul micuţei fiinţe semnifica totodată şi efectuarea unei judecăţi de ordin moral, căci gestul cu pricina implica recunoaşterea pentru *prima oară* a existenţei sexualităţii infantile – ce-i drept, într-o formă camuflată şi drapată în falduri etice: „Intervenind acum, împiedicăm propensiunea copilului către o erotică improprie şi corozivă, astfel încît să preîntîmpinăm o posibilă evoluţie patologică mai tîrziu". Cosmosul familial se restrînge şi mai mult, relaţiile dintre membrii triunghiului oedipian devin şi mai strînse, iar fundalul incestuos îşi defineşte mai apăsat conturul. În alţi termeni, freudismul plutea în aer...

Deşi solidare pînă într-un punct, cele trei figuri menţionate, monstrul, incorigibilul şi onanistul, se bucură fiecare de un tratament ştiinţific şi instituţional specific. Foucault precizează că, în cazul monstrului, funcţionau „eficient" o teratologie şi o embriologie abilitate întîia oară ştiinţific de Geoffroy Saint-Hilaire; pentru explicarea ciudăţeniilor de comportament puse în act de incorigibil era chemată să dea seama o „psihofiziologie a senzaţiilor, motricităţii şi aptitudinilor"; cît îl priveşte pe onanist, simptomatologia devianţei erotice a acestuia începuse să fie sistematizată mai hotărît o dată cu lucrarea lui Kaan, **Psychopathia sexualis**, deşi mai era mult pînă la exhaustivul op al lui Krafft-Ebing. De fapt, aceste modele nosografice de relevanţă simbolică sînt toate tutelate de o teorie ştiinţifică mai generală, cu o mai acută forţă de coagulare: e vorba despre teoria „degenerescenţei", formulată întîia oară de Morel. Potrivit lui Michel Foucault, un asemenea cadru ştiinţific avea darul să împace neproblematic (şi satisfăcător pentru moravurile vremii) aspectul juridic, cel social şi cel moral, pe fondul unui substrat biologic dezvăluit cu o naivă pudoare. Se puneau astfel bazele teoretice ale unor mecanisme instituţionale care, învecinîndu-se cu spitalul

RADIO
CONTACT
96,1FM

infoMedia

Gardianul

Gardianul porneşte la drum. Semnalăm apariţia unui nou ziar – **Gardianul** (titlu calchiat după **The Guardian**, *n.n.*), „cotidian de luptă împotriva corupţiei" editat de AMBER Press, tipărit în 12 pagini şi în două ediţii. Director general şi editorialist este Gabriel G. Stănescu, redactor-şef – Sorin Ovidiu Bălan, iar redactori-şefi adjuncţi – Ciprian Chirvasiu şi Daniel Tomescu. Se adaugă Gabriel Klimowicz (**Politică**), Viorel Patrichi (**Externe**), Bogdan Eduard (**Dezvăluiri**), Mircea M. Ionescu (**Sport**), Viorel Chifu (**Societate-Economie**), Manuela Golea (**Cultură**) ş.a. Cea mai mare parte a materialelor se referă la informaţii din actualitatea politică şi din zona afacerilor de corupţie. Un loc special îl deţin reportajele şi investigaţiile. În pagina de **Investigaţii** – un titlu senzaţional: **Afaceri cu case conspirative. Colonelul Nicolae Gafiţa, pe vremuri şef al Direcţiei Logistică din SIE, a pus mîna pe zestrea Securităţii**). Alte titluri: **Apa Nova ia bani cu japca de la locatarii Bucureştiului. Un cerşetor de lux s-a specializat în personalităţi pe care le tapa de bani**. Nu lipsesc paginile de divertisment, sport, informaţii diverse. Pe scurt – un cotidian viu, dinamic, pus pe fapte mari, porneşte la drum într-o cursă deloc uşoară.

Adevărul – noi schimbări la faţă. Începînd de luni, 27 mai, ziarul **Adevărul** apare într-o nouă prezentare grafică – mai modernă şi mai aerisită – începînd cu titlul cules cu alt corp de literă. Faptul vine, probabil, în prelungirea unei anterioare schimbări de orientare, în sensul unei opţiuni mai ferme pentru valorile euro-atlantice...

Nimeni nu este mai presus de lege
(Articolul 16 din Constituţia României)
ADEVĂRUL
Nr. 3708
20 pagini
5000 lei
www.adevarulonline.ro
Fondat 1888
ZIAR NAŢIONAL INDEPENDENT
Luni, 27 mai 2002
Sîmbătă noaptea, coşmar la Moldova Nouă
Oamenii au fost scoşi în stradă de un cutremur de 4,5 grade Richter
Pag. 14
După ce a spart partidul
Radu Sârbu a demisionat, în fine, din toate funcţiile PNŢCD
Pag. 13
MUNCA - la export
Meseriile cu care românii pot face bani afară
Pag. 3
Dispărut de două luni.
Deputatul PPCD Vlad Cubreacov a reapărut misterios
Pag. 13

Evenimentul zilei de duminică. Duminică 26 mai a apărut primul număr din **Evenimentul zilei de duminică**, supliment gratuit al cotidianului condus de Cornel Nistorescu. Remarcăm cu plăcere pagina culturală, realizată de tînăra noastră colaboratoare Luminiţa Marcu. Conţinutul e viu, polemic, incitant: artişti, restauratori, antropologi, critici de artă (Mihaela Nacu, Şerban Anghelescu, Dana Postolache, Sorin Dumitrescu, Aurelia Mocanu) denunţă, *in corpore*, kitsch-ul Galeriei de Artă Medievală deschisă de curînd la Muzeul de Artă al României. Nu lipsesc semnalările editoriale (cîteva titluri ale momentului) sau prezentările unor reviste culturale româneşti şi străine, nici informaţiile insolite, cum ar fi cea despre campania promoţională a cărţilor lui Paolo Coelho („Pentru prima dată în România, în staţiile RATB, panourile publicitare gem de reclame la... literatură"). Potrivit Luminiţei Marcu, acest „vot pentru cultură" înregistrat la noi pe fondul „sictirului generalizat pentru o politică de toată jena", „nu e definitiv şi ne va fi luat repede înapoi dacă vom continua să ne lăudăm între noi, să ne simţim autosuficienţi şi să trîmbiţăm o elită de mucava".

Fondat
1992
EVENIMENTUL
ZILEI
COTIDIAN DE INFORMAŢIE

Ziua literară şi inflaţia poeziei. La jumătatea lunii mai a apărut suplimentul (gratuit) al ziarului **Ziua** – **Ziua literară**, săptămînal al Uniunii Scriitorilor din România. Director – Eugen Uricaru. Din păcate, primul număr nu a ajuns la noi, pentru a vedea cu ce intenţii explicite a pornit la drum. Numerele 2 şi 3 sînt însă suficiente pentru a ne face o idee... În cele 4 pagini, revista prezintă profiluri de scriitori (de la Gheorghe Schwartz la George Bălăiţă şi D.R. Popescu), recenzează pe scurt volume nou apărute, publică articole de opinie ale membrilor USR... Nota specifică o reprezintă spaţiul exagerat acordat poeziei: cronici despre volume de versuri ale unor poeţi contemporani, poezii originale şi prezentări lăbărţate ale activităţii proaspăt-înfiinţatului Cenaclu poetic „Euridice" al USR, condus de Marin Mincu... Senzaţia de ansamblu e aceea a unei respiraţii artificiale făcute unui gen impopular, fapt confirmat – involuntar? – printr-un articol semnat de Ion Simuţ pe prima pagină a numărului 3 (27 mai-2 iunie) şi intitulat **Meditaţie la căpătîiul literaturii**: „Locul poeziei nu mai e în librării, ci pe *site*-urile specializate, administrate de edituri şi uniuni de creaţie sau în şedinţe de lectură cu un public devotat. Poezia clasică sau modernă, cuprinsă în manuale, mai poate conta pe publicul şcolar, dar poezia contemporană a murit pentru public. Criticii de poezie vor să păstreze secretul şi se iluzionează că-i mai ascultă cineva: vorbesc în pustiu. [...] nici un poet actual, oricît de bun, cu excepţia lui Mircea Dinescu, nu are mai mult de două sute de cititori reali. [...] Poezia este deci o literatură care nu se vede şi trebuie lăsată în seama specialiştilor în fenomene paranormale. Ierarhia genurilor literare, cu poezia în vîrful piramidei, ierarhie întreţinută suspect de regimurile comuniste, s-a schimbat în favoarea prozei".

Săptămâna 20 - 26 mai 2002 nr. 2
ZIUA literară
Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din România
DIRECTOR: EUGEN URICARU
supliment gratuit
editorial

şi tribunalul, configurau un teritoriu de absorbţie a alienaţilor de orice fel, mecanisme ce îndeplineau o evidentă funcţie defensivă în planul mentalului colectiv.

Asupra tuturor acestor realităţi şi entităţi istorico-ştiinţifice, printr-un extraordinar travaliu de documentare, clasificare şi sistematizare, la care a adăugat actul competentei interpretări, a meditat Foucault în suita sa de cursuri intitulată **Anormalii**. Gînditorul a schiţat astfel cadrul unor cercetări ulterioare cu privire la condiţia şi statutul anormalilor în diferite faze ale evoluţiei culturale din modernitatea tîrzie şi postmodernitate. Aviz amatorilor...

Artaud, anormalul

Chiar şi în urma unei frugale priviri, Antonin Artaud pare să se înscrie legitim printre figurile de anormali inventariate de aplicatul istoric al ideilor care a fost Foucault. Sigur că el aparţine deja unei alte sensibilităţi sociale, sigur că el ţine de *pattern*-ul unui alt imaginar colectiv. Asemenea diferenţe sînt însă derizorii în raport cu teribilul tezaur de investiri inconştiente şi fantasmatice pe care artistul a fost stigmatizat să-l poarte. Accidentul biografic a pregătit cadrul unei patologii de pornire, confirmată ulterior de receptarea socială, dar şi de reacţia insului urmărit de o crasă nevroză de destin. Purtător al unei „cruci" de care nu era răspunzător, „sărmanul Antonin" a ajuns literalmente să se identifice cu „Crucificatul". A făcut-o blasfemic, a făcut-o personalizat, a făcut-o sistematic – dar nu a abdicat nici o clipă de la convingerea că suferinţa, trupească şi sufletească deopotrivă, îi era înscrisă în textura sorţii. Şi-a explorat cu o stranie luciditate haosul durerii. A transformat faptul suferinţei în materia unei profeţii şi în imperativul unei revoluţii. Şi-a excedat prietenii, şi-a dezamăgit suporterii, şi-a alungat femeile, şi-a sfîrtecat opera, şi-a ratat „cariera" pentru a fi sigur că imensa-i şi incomunicabila-i suferinţă va primi cea mai adecvată expresie: cea a unei radicale şi teribile inadecvări între *canon* şi *libertate*.

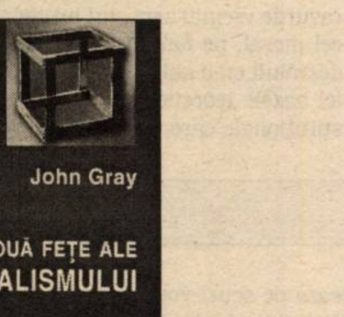
Psihanalistul american Thomas Szasz acredita mai de mult ideea că profesiunii de medic i se opune profesiunea de bolnav, că ar exista o concurenţă între, pe de o parte, diagnostic şi tratament, ca forme ale controlului exercitat de puterea clinică (prelungire a puterii politice), şi, pe de altă parte, noile reacţii şi simptome „inventate" de bolnav pentru a evita încadrarea nosografică, respectiv capotarea în faţa alienării induse de sistem. Artaud şi-a teoretizat maladia, şi-a contabilizat setul de dureri, şi-a conspectat pînă şi moartea clinică în care l-au aruncat electroşocurile suferite, împotriva voinţei sale, la Rodez. Diagnosticele formulate de psihiatri au fost adeseori contradictorii sau, în situaţia în care s-au completat, n-au condus la nici o ameliorare a stării de boală. Artaud le Mômo şi-a gestionat cu o incredibilă consecvenţă suferinţa, transformîndu-şi practic identitatea într-o epidermă a unui lăuntru confecţionat exclusiv din durere. Numele Artaud devenise astfel expresia unei interiorităţi ce-şi debordase conturul, semnul unei *lăuntrităţi* care-şi devorase *înafara*.

Dar atunci cum poate fi înţeles autorul lui **Van Gogh, le suicide de la société** din perspectiva celor trei mari tipuri de anormali descrise de Foucault? Ce ţine (dacă ţine) de specia monstruozităţii, de registrul incorigibilităţii sau de simptomatologia perversităţii masturbatorii în cazul lui Antonin Artaud? Survolînd această interogaţie de fundal şi fără a forţa realitatea de dragul validării cu orice preţ a teoriei, cred că se pot observa următoarele aspecte comune: 1) ereditatea şi caracterul incestuos al parentalităţii îl plasează pe artist în regnul monstruosului, dar aparenţa corporalităţii şi a faciesului, cel puţin în perioada tinereţii, recomandă un Artaud efeb şi fascinant, aparenţa unui cosmos al exteriorului ce camuflează dezastrul interiorului; 2) revolta împotriva oricărui tip de autoritate, probată în atîtea ocazii, de la adoptarea frondei suprarealiste la refuzul înregimentării politice sub faldurile comunismului, de la respingerea dramei burgheze la edificarea unei profetice teatralităţi ce violenta sensibilitatea publicului burghez, de la neaderenţa la principiul „artă pentru artă" la adoptarea unei scriituri sincopate şi scrîşnite, converge către conturarea unei furibunde rejectări a oricărui compromis cu normalitatea unui orizont de aşteptare adaptat la comanda socială; 3) în fine, sînt numeroase pasajele din scrierile diaristice de la Rodez şi Ivry în care Artaud şi-a consemnat frenezia compulsivă a ticurilor masturbatorii, asta ca să nu mai facem referire la posibilul homoerotism artaudian, care nu prea lăsa loc unei relaţii „normale" cu partenerele de sex opus (sau, mai precis în cazul său, advers). Avem astfel întrunite, chiar şi în urma acestei treceri *en passant*, trăsături lesne recognoscibile în tuşele cu care Michel Foucault şi-a conturat tipologic anormalii.

Din păcate, în situaţia lui Antonin Artaud, mult prea intima suprapunere dintre biografie şi operă împiedică o mai netă şi transparentă disociere între discursul de tip *clinic* şi cel de tip *critic*. Regretul derridian rămîne, în acest plan, demn de a fi citat ca o perpetuă limită a oricărei interpretări în marginea vieţii şi operei artaudiene. Probabil că astfel şi-a gîndit Artaud postuma apărare, pe care a structurat-o în forma unei aparent didactice adeziuni la prototipuri desuete ale anormalităţii. Că şi-a atins ţinta o mărturiseşte inclusiv perplexitatea cititorului român care, în anul de graţie 2002, nu ştie ce să mai creadă, după ce a trecut, cu creionul în mînă, peste **Ombilicul limburilor**, carte asupra căreia a aplicat grila de lectură propusă de Michel Foucault în **Anormalii**. Oricum ar sta lucrurile, este foarte posibil că nu întîmplarea a prezidat interesul foucauldian pentru latura iregulară a umanităţii. Iar în acest orizont Artaud s-a simţit întotdeauna la el acasă... În asemenea condiţii, cum să-i despărţim oare pe cei doi scriitori francezi, ce par a fi atît de solidari prin raportarea – diferită, ce-i drept – la ideea de anormalitate? Doar că unul s-a exersat ca teoretician al acesteia, iar celălalt a practicat-o pe propria-i piele...

Consens raţional sau *modus vivendi*

CĂTĂLIN CIMPOERU



John GRAY
Cele două feţe
ale liberalismului
Traducere de Alina Doica, postfaţă de
Sorin Antohi, Editura Polirom, Colecţia
„Opus", Iaşi, 2002,
200 p., f.p.

Greu de crezut că după experienţe totalitare eşuate, cînd valorile liberale păreau a fi definitiv acreditate, stînd la baza vieţii publice din orice ţară civilizată, acestea sînt brusc criticate şi neacceptate drept universal valabile de cineva care totuşi se consideră... liberal. John Gray, proeminent gînditor politic englez, renumit pentru profeţiile zguduitoare din lucrările sale despre liberalism, relaţiile dintre pieţe, globalizare etc., este o figură de prim rang a vieţii universitare londoneze. Venind după **False Dawn** (1998) – cea mai controversată carte a sa, în care articula o polemică pasionată împotriva „utopiei unei pieţe libere globale" –, John Gray surprinde din nou cu ultimul său volum, **Cele două feţe ale liberalismului**, apărut acum în traducere la Editura Polirom, beneficiind şi de o postfaţă a lui Sorin Antohi.

Scrisă cu nerv polemic, succint şi coerent argumentată, cartea se vrea mai mult decît o prezentare ştiinţifică, doct-academică. Este, în fapt, un „manifest" politic, o pledoarie revizionistă a canonului liberal actual, pe care autorul îl consideră anacronic pentru postmodernitatea societăţii de azi. În cele patru capitole (**Toleranţa liberală**, **Valori plurale**, **Libertăţi rivale**, **Modus vivendi**), Gray surprinde ambivalenţa tradiţiei liberale, care de-a lungul istoriei sale a luat forma a două discursuri filozofice divergente. În prima sa formă, liberalismul se vrea o teorie a consensului raţional universal în privinţa existenţei celui mai bun mod de trai pentru omenire; în timp ce cealaltă „faţă", principial nonaxiologică, se referă la căutarea unui *modus vivendi*, a termenilor unei coexistenţe paşnice între diverse ideologii, culturi, moduri de viaţă, unele liberale, altele nu.

Speranţa unei convergenţe treptate a valorilor (de aici şi nota specifică a toleranţei liberale) animă primul liberalism, ale cărui rădăcini autorul le fixează în concepţiile despre toleranţă ale unor filozofi precum John Locke şi Kant. Proiectul iluminist al unei civilizaţii universale nu a făcut decît să crediteze utopia acestui liberalism al consensului raţional, oferind premisele unei viziuni asupra unei societăţi viitoare perfect omogenizate, în care există un singur mod de viaţă. La antipodul acestei concepţii se află proiectul liberal al unui *modus vivendi* (profetizat iniţial de Hobbes şi Hume) bazat pe teoria etică a pluralismului valorilor. După Gray, liberalismul cu pretenţii universaliste, de tip consensual, ar fi perfect justificat şi necesar în contextul unor societăţi omogene din punct de vedere cultural şi istoric. Problema e că indivizii „modernităţii tîrzii" nu numai că nu împărtăşesc acelaşi mod de viaţă, sprijinit de nevoi şi valori comune, dar există chiar mai multe moduri de trai care sălăşluiesc într-un singur individ. Asemenea „lupului de stepă" al lui Hesse, omul postmodern eşuează într-o fragmentaritate a identităţilor plurale.

Teza cărţii lui John Gray e că, în ciuda aparentei lor simplităţi, care le face să pară de la sine înţelese, valorile liberale fundamentale precum autonomia personală, drepturile individuale, toleranţa, departe de a configura o structură politică coerentă, potenţează de fapt o stare conflictuală ce ia naştere din prescrierea unor libertăţi rivale. Cum ar putea împăca, de pildă, un regim democratic libertatea de asociere a părinţilor împotriva profesorilor homosexuali cu protecţia împotriva discriminării homofobe; sau aboliţionismul cu autonomia personală („Vreau să fiu sclav!")? Pînă nu de mult, societatea civilă românească discuta, în prag de alegeri, temeiul democratic al împiedicării difuzării în mass-media a unui discurs politic considerat extremist şi contrar intereselor naţionale. Demonstraţia cărţii este împestriţată de asemenea exemple dilematice care pun în lumină ceea ce autorul numeşte „valori incomensurabile", viziuni şi nevoi incompatibile. În spatele exemplelor de mai sus se naşte întrebarea dacă interzicerea discriminării de orice fel reprezintă sau nu o restrîngere a libertăţii de expresie. Răspunsul dat de statele liberale este diferit: în SUA – da, în Europa şi Canada – nu. Legislaţia americană evaluează diferit în raport cu cea europeană dinamica libertăţii de expresie. Cea americană este orientată eminamente şi univoc spre respectarea libertăţii individuale de expresie, indiferent de context şi de conţinutul comunicării, în timp ce legislaţia europeană acordă o importanţă mai mare coeziunii sociale şi protejării intereselor comunităţii. Important şi definitoriu pentru poziţia teoreticianului este faptul că, deşi este pentru legislaţia liberală europeană în chestiunea libertăţii de expresie a discursului rasist, el nu susţine că această poziţie fundamentală trebuie împărtăşită de orice regim liberal, în speţă cel american.

În contra demersurilor (utopic) constructive de „a edifica un regim ideal pe baza unor premise apriorice" (John Rawls în SUA, cu a sa ambiţioasă „teorie a justiţiei", ori Robert Nozick, care a teoretizat „statul minimal"), concluzia lui Gray e sceptică: „Un regim în care toate libertăţile fundamentale sînt complet protejate nu este nici măcar de conceput" (p. 93). Trăim un moment istoric în care coroziunea instituţiei statale a devenit simptomatică, iar „pentru cea mai mare parte a omenirii, cea mai serioasă ameninţare la adresa libertăţii în zilele noastre nu este un stat atotputernic, ci anarhia" (p. 149), postulează autorul. Mai potrivit contingentelor politice ale începutului de mileniu Gray consideră că e proiectul unui *modus vivendi* în care fiecare soluţie la conflictele între libertăţi poate fi susţinută „în contextul tradiţiilor specifice şi al circumstanţelor istorice" (p. 133). Evitînd cu obstinaţie, în numeroase cazuri, folosirea cuvîntului „naţiune" (deşi contextul ar fi cerut-o), autorul nu a fost totuşi scutit de acuzaţii de naţionalism din partea colegilor săi de peste ocean, mai ales că totul se petrece pe fondul repudierii capitalismului global. (În **False Dawn**, care efectiv prezicea criza economică de pe pieţele asiatice, Gray argumenta că încercarea de a impune modelul anglo-american al pieţei libere în întreaga lume va duce la un colaps de proporţii.) Individul e definit mai degrabă prin raportare la grupul din care face parte decît prin achiziţii culturale şi opţiuni datorate autonomiei personale: „În prezent, ca şi de-a lungul istoriei omeneşti, identităţile umane sînt în primul rînd atribuite, şi nu alese. Pentru aproape fiecare individ, apartenenţa la o comunitate este o chestiune de destin, şi nu o opţiune" (p. 138). Ne punem totodată întrebarea cum s-ar fi raportat Nietzsche la proiectul neo-hobbesian, de vreme ce respingerea sa sceptică a liberalismului se baza pe convingerea imposibilităţii convergenţei opiniilor în ceea ce priveşte conţinutul binelui. Mulţi alţi gînditori antiliberali ar trebui, în felul acesta, reevaluaţi.

Pe de altă parte, se pune întrebarea dacă este *modus vivendi* un proiect liberal. Autorul însuşi pare a lăsa problema în suspans. În măsura în care esenţa liberalismului ar fi ajungerea la un proiect politic universalist, *modus vivendi* se delimitează tranşant de acesta, devenind o altă filozofie politică, şi anume un „postliberalism". Dacă însă vedem în liberalism un proiect al căutării păcii şi coexistenţei paşnice (ca atitudine, nu ca finalitate), atunci *modus vivendi* este doar o altă variantă a liberalismului, împreună cu care-şi păstrează comună esenţa, dar nu şi dinamica proprie. Cert este că, neangajîndu-se în susţinerea şi protejarea unui set prestabilit de libertăţi, acest program „novator" este lipsit de o individualitate şi specificitate proprii în raport cu orice altă doctrină politică existentă. Fondul său de idei şi principii este minim. *Modus vivendi* pare astfel extensiunea maximă a conceptului de liberalism.

Bine documentată asupra literaturii recente, angajată critic în analiza capricioaselor teorii politice mai mult sau mai puţin „academice", cartea lui John Gray are în primul rînd meritul de a relansa o polemică vie, cu o îndelungată tradiţie, însă de o surprinzătoare actualitate în postmodernitate.

Martie negru la Tîrgu Mureş

Gabriel ANDREESCU

Előd Kincses
Martie negru
la
Tîrgu Mureş
Editura Juventus

Elöd KINCSES
Martie negru
la Tîrgu Mureş
Editura Juventus,
Tîrgu Mureş,
2001, 204 p., f.p.

Liceul „Bolyai-Farkas" a ţinut, recent, prima pagină a presei. Aproape două săptămîni. Cazul reflectă aspecte semnificative din istoria relaţiilor româno-maghiare, fie din trecutul istoric, fie din cel foarte apropiat. Recunoaştem, în evenimentele care au înfierbîntat din nou oraşul Tîrgu Mureş, necunoaşterea, de către români, a problematicii maghiare ori revenirea obsesivă a politicienilor majoritari la clişeele „separare", „segregare" ş.a., ca şi neatenţia liderilor maghiari la context, înfruntarea uneori a crizelor punctuale în locul celor globale.

Toate acestea duc cu gîndul la evenimentele din Tîrgu Mureş, din martie 1990. Analogia merge pînă la a o revedea pe Smaranda Enache, în luna aprilie 2002, luptînd împreună cu Liga Pro Europa împotriva curentului, ca să salveze, ca şi atunci, ce se poate salva.[1]

Finalul crizei a fost, în 2002, foarte diferit, dar nu numai aceasta este o deosebire semnificativă. Conflictul de la Tîrgu Mureş din 1990 rămîne un caz cu totul excepţional şi trebuie studiat direct, nu prin analogii. Implicarea – sigură – a fostei Securităţi, transformată cu acea ocazie în SRI, rolul evenimentelor pentru viaţa politică internă, dar nu mai puţin pentru evoluţia regiunii fac ca accesul la evenimente să fie limitat. Cercetarea în perspectivă scolastică a înfruntării interetnice de la Tîrgu Mureş are şi ea posibilităţi restrînse. Iată de ce, în context, mărturisirile participanţilor la evenimentele din 19-21 martie 1990 şi în particular a celor cu poziţii privilegiate, avînd şi mijloacele intelectuale de a decoda lucrurile, sînt, încă, cea mai importantă sursă de informaţie.

Elöd Kincses se bucură de ambele avantaje şi de cîteva altele pe care le poate descoperi cititorul volumului **Martie negru la Tîrgu Mureş**. Din luna ianuarie 1990, Elöd Kincses era vicepreşedinte al CFSN al judeţului Mureş şi, ca atare, martor al tuturor deliberărilor care au precedat, la acest nivel, conflictul. Ca jurist şi ca intelectual maghiar, aflat în imediata apropiere a liderilor formali ori informali ai comunităţii, avea acces la o perspectivă cuprinzătoare. În sfîrşit, ca fost avocat al lui László Tökés în procesul care urma să decidă alungarea pastorului din Timişoara[2], era, desigur, mai atent şi mai versat în stilul de lucru al serviciilor speciale.

De altfel, Elöd Kincses începe istoria sa cu luna noiembrie 1989; chiar din momentul cînd, solicitat de fratele mai vîrstnic al lui László Tökés, să-l reprezinte pe acesta la proces, a gîndit, scrie Kincses, în felul următor: „Nu zic că nu m-am speriat, dar simţeam că dacă László rezistă atît de eroic, este inadmisibil ca un avocat maghiar să nu-şi asume susţinerea apărării". Pasajul este interesant în sine, nu neapărat necesar volumului, dar solidar cu restul prin insistenţa atitudinii moraliste a autorului.

Este solidar şi prin efectul asupra biografiei lui Kincses. La solicitarea lui Király Károly şi a lui Sütö András acceptă să fie numit, la 27 decembrie 1989, vicepreşedinte al CFSN judeţean. Poziţia l-a aşezat în centrul evenimentelor şi astfel putem să le rememorăm astăzi, împreună cu autorul.

Ianuarie 1990: aflăm despre manifestaţia din 12 ianuarie – împotriva netragerii la răspundere a securiştilor – la care Kincses a făcut o pledoarie, susţinînd: „Vendeta, răzbunarea, pedeapsa capitală nu sînt o soluţie"; la 18 ianuarie s-a luat decizia de a transforma Liceul „Bolyai-Farkas" în şcoală exclusiv maghiară, începînd cu trimestrul II al anului şcolar; la 19 ianuarie, Kincses i-a înmînat personal lui Ion Iliescu un memoriu din Secuime, dar învăţăminte ne aduce, desigur, nu memoriul, ci schimbul de idei pe care l-a avut cu proaspătul preşedinte al ţării; pe 25 ianuarie a fost difuzată de la Poşta din Tîrgu Mureş telegrama care „anunţa" brutalizarea românilor de către maghiari; pe 26 ianuarie, Kincses i-a aşteptat, inutil, pe cei doi tineri trimişi la el chiar de domnul Iliescu, după ce anterior îi turnaseră preşedintelui baliverne despre situaţia din Tîrgu Mureş; pe 28 ianuarie a fost difuzată la Televiziunea Română faimoasa declaraţie a Smarandei Enache, după repetatele insistenţe telefonice ale lui Kincses.

Februarie 1990: aflăm despre propaganda **Cuvîntului Liber** din oraş şi, în paralel, a televiziunii „libere"; despre manifestaţia românească din 9 februarie; în contrapartidă, a celei maghiare, din 10 februarie, cu lumînări şi cărţi; încep ameninţările asupra lui Kincses şi a altor fruntaşi maghiari.

Martie 1990: se amplifică confruntarea în presă şi, pe măsură, în birouri şi pe culoare. Începînd cu 15 martie – data cînd se difuzează falsul grosolan prin care un protest împotriva politicii antimaghiare a lui Nicolae Ceauşescu este transformat în text antiromânesc postdecembrist –, evenimentele sînt eşalonate pe fiecare zi. Pe 16 martie intră în dispută „cazul Farmaciei nr. 28", pentru care Elöd Kincses inventariază etapele şi declaraţiile esenţiale. Pe 18 martie a avut loc consfătuirea Uniunii Tineretului Democratic Maghiar, unde s-a decis să nu se facă demonstraţii de stradă. Pe 19 au izbucnit violenţele. Dimineaţa a început cu întrunirea unde s-a cerut demisia lui Kincses. Ţăranii din Hodac au sosit în oraş, conduşi de maşinile Poliţiei. După-amiaza, sediul UDMR a fost atacat. Cei 77 de maghiari refugiaţi în clădire au cerut inutil ajutorul Poliţiei şi Armatei. Apărarea celor baricadaţi este descrisă în detaliu. Generalul Scrieciu şi colonelul Judea au reuşit să-l scoată afară pe Sütö András, împreună cu mai mulţi colegi, promiţînd protecţia lor cu escortă. În faţa mulţimii, grupul a fost lăsat practic singur. Sütö a fost lovit, salvat în ultimă instanţă, dar şi-a pierdut ochiul.

Cronica zilei de 20 foloseşte şi memoriile scriitorului Nemess László. Muncitorii maghiari au plecat din fabrici şi s-au adunat în piaţa centrală a oraşului. UDMR Mureş a transmis un comunicat care cerea populaţiei să se abţină de la „iniţiative individuale", să nu răspundă provocărilor, solicitînd în paralel autorităţilor măsuri împotriva responsabililor pentru evenimentele din 19 aprilie. Începînd cu ora 12, conducerea CPUN s-a perindat la tribuna Primăriei pentru a face declaraţii mulţimii. În acest timp, membrii Vetrei Româneşti se adunau în jurul statuii lui Avram Iancu, unde un fost ofiţer de Securitate incita la acţiuni antimaghiare. Se amplificau scandările de tipul: „Murim, luptăm, Ardealul nu-l cedăm!". Ciocnirile au izbucnit în jurul orei 18.00, în urma atacului ţăranilor înarmaţi, veniţi din împrejurimile Reghinului şi din Iernut. Între timp, Kincses ajunsese în Tîrgu Mureş şi vorbise mulţimii: „Concilierea este singura cale de urmat".

Începe bătălia. Intervenţia armatei, ca şi a liderilor – incluzîndu-l pe Kincses – e prea tîrzie. Se răspunde prin: „Nu mai avem încredere în nimeni, doar în noi înşine!". Se iau prizonieri, care fac declaraţii. Ţăranii veniţi în oraş au fost plătiţi, sau au fost îmbătaţi, sau au venit atraşi de încăierare. Pe la 11 noaptea, conflictul începe să se domolească. Ceva timp înainte, ţiganii maghiari se alăturaseră asediaţilor. Intervenţie cu impact. Probabil şi din cauza aceasta, justiţia română îi va transforma pe ţigani în ţapi ispăşitori.

Ion Iliescu, chemat insistent, nu va ajunge la Tîrgu Mureş. Petre Roman a avut grijă ca evenimentele să nu se stingă înainte de vreme. Directorul de atunci al TVR, Răzvan Theodorescu, va comanda scenariul antimaghiar de pe micul ecran. Adjunctul ministrului Apărării şi cel al ministrului de Interne nu vor apărea în public, în oraşul devastat, decît în ziua de 21 martie.

Volumul se încheie cu reproducerea unor documente relevante, precum stenograma şedinţei CPUN din 21 martie 1990.

Sînt şi două chestiuni, nu superficiale, în care am o viziune divergentă faţă de cea a domnului Elöd Kincses. E vorba de etichetele prin care juristul interpretează evenimentele din martie 1990: „pogromul" şi intenţia de „genocid".

Nu aş interpreta violenţele din Tîrgu Mureş drept un pogrom făcut de români împotriva ungurilor. Noţiunea presupune cel puţin trei lucruri: membrii grupului minoritar să fi fost ucişi în masă; să existe o disproporţie radicală între agresori şi victime, care să asigure, de altfel, succesul scontat de agresori; violenţele majorităţii să reprezinte o politică de stat.

Or, două dintre aceste criterii nu sînt îndeplinite, iar al treilea impune amendamente. Au fost ucise cîteva persoane, au fost rănite peste 200. Proporţiile nu sînt cele ale unui pogrom. În plus, victimele se împart oarecum „democratic". Confruntarea a avut loc între grupuri compacte de români şi maghiari, oarecum egale, aşa cum sînt, de altfel, proporţiile oraşului. În ce priveşte cauza izbucnirii violenţelor, nu există îndoieli: ţăranii minţiţi, îmbătaţi ori plătiţi au fost aduşi la Tîrgu Mureş pentru a provoca violenţele. Dar „cine a început bătaia?" nu este un argument pentru folosirea etichetei de pogrom.

În ce priveşte punctul trei, este cel mai probabil ca oamenii din jurul lui Ion Iliescu, în frunte cu Virgil Măgureanu, să fi fost implicaţi în acest scenariu. Aş susţine totuşi că aceştia nu au făcut-o în virtutea statutului lor oficial, chiar dacă au folosit din plin mijloacele administrative ale statului. Ci au acţionat ca nişte complotişti, care-i vînau nu numai pe maghiari, ci şi democraţia română. Complotul lor era împotriva tuturor, maghiarii reprezentînd mai curînd un mijloc. Arbitrariul şi aventurismul scenariului de la Tîrgu Mureş reprezintă mai curînd opera unui grup cu psihologie de bandiţi care a pus mîna pe instituţiile statului.

Cu atît mai puţin are sens să vorbim despre un genocid – nici în intenţie – avînd ca ţintă maghiarii din Tîrgu Mureş. Însăşi definiţia din Codul penal român – care pare să o extindă pe cea internaţională – arată proporţiile distrugerilor care califică interpretarea genocidară. Ideea de fond, poate nu evidentă în definiţie, este că acţiunea şi intenţia de genocid au în vedere distrugerea comunităţii-ţintă în totalitatea ei ori într-o proporţie semnificativă, astfel încît să-i pericliteze acesteia existenţa. Or, cazuri de acţiuni ori intenţii genocidare sînt cu totul excepţionale. Exemplele – de la evreii, ţiganii şi homosexualii victime ale hitlerismului pînă la bosniacii şi chiar kosovarii de origine albaneză, recent – arată că acest cuvînt nu trebuie pronunţat în grabă. Aici Elöd Kincses îngroaşă, după părerea mea, evenimentele. Nu este nevoie. Ceea ce s-a întîmplat la Tîrgu Mureş arată suficient de dramatic pentru a nu avea nevoie de calificative mai tari.

Micile observaţii nu diminuează importanţa cărţii. Apariţia (şi) în limba română a volumului **Martie negru la Tîrgu Mureş** constituie un eveniment[3]. Cronica acelui „martie negru" este scrisă, am putea spune, conştiincios, fără exerciţii stilistice, ceea ce îi întăreşte autenticitatea şi interesul. Dinamica povestirii este obţinută prin alternanţe în timp şi comentarii de fundal. Elöd Kincses a scris o carte obligatorie pentru oricine studiază atît de importanta perioadă a începutului de an 1990. Impresia finală este greu de înghesuit în cîteva cuvinte. Sentimentul de revoltă revine intens, viu, dar se înfruntă cu un adevărat paradox. Ridici ochii din carte şi îl vezi pe acelaşi iresponsabil Ion Iliescu tronînd peste, parcă, aceeaşi Românie, în care, totuşi, români din PSD şi maghiari din UDMR negociază aprig la vîrf şi fac afaceri pe cinste.

---

[1] De data aceasta, ea şi membrii Ligii au participat la un succes: ideea înţelegerii dintre PSD şi UDMR, să se permită elevilor români să continue şcoala, dar să se sisteze înscrierea de noi elevi români în toamnă, îi aparţine Ligii Pro Europa.

[2] Paradoxul face ca Elöd Kincses să fie avocatul lui Tökés şi în anul 2002, într-un proces de calomnie.

[3] A mai fost publicată în maghiară, engleză şi franceză.

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL NAŢIONAL PENTRU STUDIUL TOTALITARISMULU
Octavian Roske
(coordonator)
MECANISME REPRESIVE
ÎN ROMÂNIA
1945–1989

Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului din cadrul Academiei Române a publicat anul trecut, în Colecţia „Dicţionare", un prim volum (literele A-C) dintr-un **Dicţionar biografic** al **Mecanismelor represive în România** comunistă (**1945-1989**). Dicţionarul – circa 570 de pagini – este coordonat de Octavian Roske, care semnează şi un riguros, bine documentat **Studiu introductiv** conţinînd un istoric şi un dosar adus la zi al studierii problemei (biografii, comunicări, corespondenţă, cronologii, dialoguri, dicţionare biografice, dicţionare ale represiunii, documente, enciclopedii, eseuri, interviuri, volume de istorie/istorie orală, jurnale/jurnale de călătorie, memorii/memorii ale rezistenţei şi ale aparatului represiv, memorii de temniţă, monografii, poezii, procese/procese adnotate, proză scurtă, publicistică, rapoarte, romane, studii). Nu lipsesc un aparat de note şi o amplă listă de îndrumări pentru consultarea **Dicţionarului**. Cele peste 500 de pagini oferă, într-o ordine alfabetică a numelor, date biografice ale celor implicaţi – ca victime sau ca persecutori – în fenomenul represiunii comuniste din România.

Omagiu postum pentru Marlene Dietrich

(27 decembrie 1901, Berlin-6 mai 1992, Paris)

WILLIAM TOTOK

A fost frumoasă, charismatică şi misterioasă, una dintre cele mai impresionante figuri ale Berlinului din anii '20. La 10 ani după ce a murit, într-un mic apartament la Paris, Berlinul i-a acordat (joi 16 mai 2002) titlul de „Cetăţean de onoare". Gestul simbolizează mai mult decît împăcarea postumă a berlinezilor cu celebra actriţă, care după război a fost hulită şi injuriată ca „trădătoare" vîndută americanilor. Pentru ura iraţională a germanilor faţă de cei care, în timpul dictaturii naziste, au preferat exilul, Marlene Dietrich a fost una dintre ţintele preferate. Motiv pentru care actriţa nu s-a mai întors niciodată în Germania, preferînd să trăiască în America şi, mai apoi, în Franţa. Familia a înmormîntat-o într-un cimitir berlinez. Necunoscuţi care n-au iertat-o nici după moarte i-au profanat în repetate rînduri mormîntul.

Berlinezii au urît-o, dar au şi iubit-o. Cînd s-a întors pentru prima dată în patrie, îmbrăcată într-o uniformă militară americană, germanii au primit-o cu răceală şi dispreţ, aşa cum au făcut-o şi cu alţi opozanţi ai regimului nazist. Imediat după război, cercurile nostalgice au lansat atacuri vitriolante împotriva unui Thomas Mann sau Willy Brandt, acuzîndu-i de trădare şi laşitate. Aceste atacuri exprimau, în fond, atitudinea unei mari părţi a populaţiei care refuza să-şi recunoască vinovăţia pentru tot ce se întîmplase în timpul dictaturii. Încercările de reconsiderare critică a trecutului au fost blocate pînă în anii '60, cînd noua generaţie postbelică s-a debarasat în mod programatic de erorile ruşinoase ale acestuia. Analizînd toate aspectele acestui refuz al asumării critice a trecutului nazist, Alexander şi Margarete Mitscherlich şi-au publicat, în 1967, un studiu intitulat **Incapacitatea de a fi îndoliaţi**. În acest studiu de referinţă, valabil pentru înţelegerea unor mecanisme patologice de respingere – tipice popoarelor care au trăit în sisteme totalitare –, autorii evidenţiază complexele psihice care facilitează anumite atitudini. De pildă, existenţa unor nostalgii autoritare, pe de o parte, iar, pe de altă parte, invidia faţă de cei care s-au sustras de la a sprijini colectiv dictatura, prin refuzul lor materializat în asumarea individuală a exilului.

Marlene Dietrich, care în 1930 devenise o vedetă internaţională datorită rolului Lolei din filmul lui Josef von Sternberg **Îngerul albastru**, a fost rapid invitată în America. A jucat aici în mai multe filme de succes, iar după venirea la putere a naziştilor, în 1933, a refuzat să se întoarcă în Germania. A respins toate încercările lui Goebbels de a o readuce în ţara natală. Ministrul propagandei i-a cerut, în 1934, „să se întoarcă în patria sa, pentru a intra în rolul istoric de simbol al industriei cinematografice germane". Ca răspuns, vedeta a solicitat cetăţenia americană. Nici o clipă nu şi-a ascuns dispreţul faţă de regimul nazist, participînd. în Statele Unite, la dezavuarea lui. În timpul războiului şi-a întrerupt activitatea artistică, preferînd să lucreze în cadrul armatei americane şi să colaboreze la postul de radio care transmitea emisiuni de contrapropagandă dedicate militarilor germani.

Marlene Dietrich
în rolul Lolei
din *Îngerul albastru*, 1930

După război şi-a reluat cariera de cîntăreaţă şi actriţă, jucînd în numeroase filme celebre, cum ar fi **Procesul de la Nürnberg**. S-a întors în Berlinul natal abia în 1960, cînd a fost întîmpinată de demonstranţi scandînd lozinci defăimătoare (de pildă: „Tîrfă americană, *go home!*"). Alţi berlinezi au primit-o cu simpatie.

Împăcarea s-a produs acum, postum, prin acordarea titlului de „Cetăţean de onoare". Piaţa centrală a oraşului, unde se desfăşoară anual Festivalul internaţional al filmului de la Berlin, îi poartă numele. În timpul decernării onorantului titlu, primarul-guvernator al Berlinului a descris-o pe Marlene Dietrich drept „o personalitate fascinantă" care s-a opus naţional-socialismului, devenind astfel un simbol pentru o Germanie democratică.

Berlin

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES

Institutul Goethe Inter Nationes şi revista Observator cultural organizează Simpozionul Identităţi politice şi culturale

OBSERVATOR CULTURAL

În perioada 3-4 iunie 2002 va avea loc la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti simpozionul **Identităţi politice şi culturale. Forme de manifestare ale identităţii naţionale, etnice şi culturale, evitarea conflictelor prin politici minoritare, identităţi regionale în Europa.**

Partener: revista **Observator cultural.**

Partener media: TVR 2.

Cu sprijinul Pactului de stabilitate pentru Europa de Sud-Est şi al Institutului Cultural Polonez.

Consultant: Ion Bogdan Lefter, scriitor şi director al revistei **Observator cultural.**

Reluarea firului întrerupt al istoriei şi, prin aceasta, definirea identitară contextuală sînt unele dintre cele mai dificile procese în ţările cu o îndelungată experienţă totalitară şi în regiunile cu grave conflicte etnice latente sau care au degenerat în manifestări violente.

Simpozionul îşi propune să analizeze şi să sistematizeze această atît de importantă problematică în evoluţia actuală a Europei de Est şi Sud-Est.

Luni 3 iunie 2002

10.00-10.15: Cuvînt de deschidere:
Hans-Georg Thönges, director al Institutului Goethe Inter Nationes Bucureşti
Prof. Dr. Jörn Rüsen, preşedinte al Institutului de Ştiinţe Culturale Nordrhein-Westfalen
Ion Bogdan Lefter, director al revistei **Observator cultural**

10.15-11.15: Secţiunea I (Partea I)
Identităţi politice, naţionale, etnice şi culturale în Europa Centrală şi de Sud-Est (comunicări)
Moderator: Ion Bogdan Lefter
Participanţi: Ovidiu Ganz, secretar de Stat, Ministerul Informaţiilor Publice, Departamentul pentru Relaţii Interetnice
Petru Cârdu, scriitor şi editor, Serbia şi Muntenegru
Jaroslaw Bratkievicz, Ministerul Polonez al Afacerilor Externe, Vitalie Ciobanu, scriitor, Republica Moldova (discuţii)

11.30-12.00: Lansare de carte: William Totok, **Constrîngerea memoriei (Die Zwänge der Erinnerung)**
În colaborare cu Editura Polirom
Prezentare: Ion Bogdan Lefter

12.00-13.30: Secţiunea I (Partea II)
Identităţi politice, naţionale, etnice şi culturale în Europa Centrală şi de Sud-Est (comunicări)
Moderator: Ion Bogdan Lefter
Participanţi: Tamara Cărăuş, Bursier New Europe College, Bucureşti
Dr. Dumitru Borţun, lector universitar, Facultatea pentru Ştiinţele comunicării şi Relaţii Publice „David Ogilvy", Bucureşti
Szilagy Zsolt, Deputat UDMR, Bucureşti
Klaus Fabritius, vicepreşedinte al Forumului Democrat al Germanilor din România (discuţii)

15.30-18.00: Secţiunea II
Cum se va integra Europa de Sud-Est în Uniunea Europeană?
(masă rotundă)
Moderator: Elena Ştefoi, poet, jurnalist, diplomat
Participanţi: Prof. Dr. Jörn Rüsen
Leonard Orban, Secretar de Stat, Ministerul Integrării Europene
Prof. Dr. Andreas Steffens, Universitatea Kassel
Petru Cârdu
Gabriel Andreescu, Romanian Helsinki Committee
Jaroslaw Bratkievicz

18.30-20.00: Lectură: Johann Lippet din volumul **Banater Alphabet**
Prezentare: William Totok, membru al fostei grupări „Aktionsgruppe Banat"
Locul desfăşurării: Muzeul Literaturii Române

Marţi 4 iunie 2002

10.00-11.15: Secţiunea III (Partea I)
Identităţi politice şi culturale în Europa la început de secol 21 (comunicări)
Moderator: Dr. Cristian Preda, conferenţiar Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, Universitatea Bucureşti
Participanţi: Prof. Dr. Jörn Rüsen
Prof. Dr. Andreas Steffens, Universitatea Kassel
Prof. Vintilă Mihăilescu, Facultatea de Ştiinţe Politice, SNSPA
Acad. Dinu C. Giurescu, Director al Muzeului Ţăranului Român
Prof Victor Neumann, istoric, Universitatea de Vest Timişoara

11.30-12.00: Lansarea CD-ului **Privirea impresionistă** din seria **Ochi în ochi**, editat de Muzeul Ţăranului Român

12.00-13.30: Secţiunea III (Partea II)
Identităţi politice şi culturale în Europa la început de secol 21
(discuţii, interviuri)
Moderator: Cristian Preda (aceiaşi participanţi)

15.30-17.15: Secţiunea IV (Partea I)
Cum vor fi integrate minorităţile etnice în Europa de Sud-Est şi în Uniunea Europeană (comunicări)
Moderator: Sanda Vişan, director general al Programului 2 al Televiziunii Române
Participanţi: Peter Eckstein-Kovacs, Senator UDMR
William Totok, Andrei Oişteanu, scriitor
Wolfgang Wittstock, deputat, vicepreşedinte al Comisiei pentru Drepturile Omului
Costel Bercuş, Preşedinte al Centrului Romani Criss

17.30-18.30: Secţiunea IV (Partea II)
Cum vor fi integrate minorităţile etnice în Europa de Sud-Est şi în Uniunea Europeană (discuţii, interviuri)
Moderator: Sanda Vişan
(aceiaşi participanţi)

18.30-18.45: Concluziile colocviului

18.45-19.30: Concert: Formaţia „Domnişoara Pogany"

Institutul Goethe Inter Nationes, Str. Henri Coandă 22, RO-71119 Bucureşti 1, România
Str. Maior Ghe. Şonţu
Nr.8, RO-71264 Bucureşti 1
Tel.: (0040-1) 3120231, 2104047;
Fax: 3120585 Tel: (0040-1) 2307320, 2307321; Fax: 2307328
E-mail: goeprog@fx.ro
www.goethe.de/bukarest

Historia, TVR, sinagoga din Fălticeni

TEODOR WEXLER

România este un stat (democrat?) în care cetăţenii pot respira mai mult decît liberi (legea nu se aplică), după ce generaţii de înaintaşi au trăit 64 de ani sub patru dictaturi, cu căluş şi cătuşe.

Pe actul de naştere al primei dictaturi proclamată la 27 februarie 1938, alături de sigiliu regal şi semnătura primului dictator al epocii, regele Carol al II-lea, semnează primul ministru Miron Cristea şi „generalul Ion Antonescu, ministru secretar de stat la Departamentul Apărării Naţionale şi ad-interim la aer şi marină". Cu alte cuvinte, doi rivali şi-au dat mîna spre a îngropa firava democraţie interbelică din România, pentru ca doi ani mai tîrziu să-şi adjudece puterea scoţînd la mezat ţara şi oamenii ei. Nu fac afirmaţii fără acoperire. Mai mult, în alianţa de suprimare a democraţiei româneşti intră şi alte personagii, printre care Armand Călinescu şi Victor Iamandi.

Acestor protagonişti li se vor alătura ulterior Horea Sima şi ai săi camarazi, uitînd pentru o clipă de răfuiala de conturi Carol-Codreanu şi pregătind o altă răfuială de conturi, care va culmina cu abdicarea regelui şi cu crimele din noiembrie 1940. Preţul – prăbuşirea hotarelor ţării. Pămîntul ţării a fost cedat fără luptă de Consiliul de Coroană şi apoi de proaspătul conducător al statului.

Ţara a intrat apoi într-un război, în cursul căruia nici un teritoriu românesc cucerit nu a fost reintegrat în trupul patriei; indiferent că preţul bastonului de mareşal al lui Ion Antonescu au fost sutele de mii de români căzuţi la datorie, între Prut şi Ceremuş şi Stalingrad. Un război care într-adevăr trebuia să fie sfînt s-a terminat printr-un dezastru şi cu o nouă dictatură adusă pe vîrfurile baionetelor armatei roşii.

Mai grav este că trebuiau găsiţi vinovaţi pentru dezmembrarea şi suferinţele ţării. Rînd pe rînd, guvernele Tătărescu şi Giugărtu au început campania publică de a-i acuza şi sancţiona pe evreii din România. Legionarii au trecut de la sancţiuni la crime, iar Ion Antonescu a transformat crima în genocid. Nu ştiu dacă cuvîntul ales este cel mai adecvat. Nu pot fi de acord cu cei care despart ce s-a întîmplat în Basarabia şi Bucovina de ce s-a întîmplat în vechiul regat. Dacă ar fi să accept această teorie, ar trebui să accept şi veşnicia cedărilor teritoriale făcute de Consiliul de Coroană în 1940, şi guvernămintele militare din teritoriile româneşti în anii războiului, şi declaraţiile lui Nicolae Ceauşescu şi ale politicienilor postdecembrişti că România nu are pretenţii teritoriale pentru Basarabia şi Bucovina de Nord.

Deşi de religie mozaică, eu urmez îndemnurile profetului Eremia şi nu pot trăda cetatea în care trăiesc. Dacă Basarabia şi Bucovina sînt pămînt românesc, atunci în România a fost holocaust, iar explicaţiile suplimentare sînt chiţibuşării avocăţeşti. După această incursiune istorică, să revenim în actualitatea anului 2002.

În preajma aderării României la NATO, guvernul Năstase a elaborat ordonanţa de urgenţă 31, prin care se încerca (şi se mai încearcă) să se împiedice cultul personalităţii unor personagii care nu s-au identificat cu ţara (răspund pentru ce afirm) şi să se împiedice xenofobia şi antisemitismul.

Fără a intra în amănunte, ordonanţa de urgenţă, confuză şi ea, riscă să devină şi mai confuză după trecerea ei în parlament. (Unde sînt acei bărbaţi de stat ai României care în spiritul legii au clădit România modernă a cărei existenţă a fost confirmată de tratatul de la Trianon?)

O dată cu promulgarea ei, ordonanţa a intrat în drepturi. Dar presa, şi nu numai cea de scandal, încalcă fără perdea ordonanţa. Să luăm de exemplu **Historia** nr. 3 pe luna mai 2002. Dl Vartan Arachelian scrie în termen de „spitzer", referindu-se la evrei şi la ambasadorul M. Guest: „Nu este doar cazul limbilor, ci şi al miturilor, febricităţii etnice, insensibile la farmacopee universale". Termenii medicali folosiţi în aprecierea comunităţii evreieşti din România aparţin deopotrivă fostului fruntaş legionar dr. Şerban Milcoveanu (participant activ la Congresul legionar de la Tîrgu Mureş din 1936 şi la rebeliunea din 1941), care îi caracteriza pe evrei ca „viruşi împotriva noastră" în emisiunea de la TVR 2 **Mit şi Istorie** din 15 mai 2002. (Cînd cei doi protagonişti să fi redactat lexiconul modern xenofob?) Nici altă vedetă a acestor emisiuni ale TVR 2, fost ofiţer de securitate, colonelul Lesciuc, nu s-a sfiit să verse otrava pe care a primit-o de la fosta Direcţie Politică a fostului MAI (Trăiască unitatea indestructibilă a antisemiţilor roşii-verzi!)

În paginile aceluiaşi număr din **Historia** semnează un articol şi respectatul istoric, prof. univ. Florin Constantiniu.

Dl prof. Constantiniu ne informează că în România guvernării Antonescu au fost arestate, condamnate sau amendate sub acuzaţie de activitate politică 10.566 persoane, dintre care 5.463 comunişti, şi au fost condamnate la moarte 313 persoane. Şi tot dl Constantiniu scrie: „în stadiul actual al informaţiei, se pare că aproximativ 200.000 de evrei, cei mai mulţi din Basarabia, Bucovina şi Transnistria, au pierit ca urmare a acţiunilor autorităţilor româneşti sau ale trupelor româno-germane". Îmi permit să-l întreb pe dl prof. Constantiniu:

1. Dacă PCR a avut, la 23 august 1944, 1000 de membri (cum în perioada războiului au fost judecate 5.463 de persoane comuniste)?

2. Dacă evreii au acţionat împotriva României (cum se afirmă în **Histria**), de ce s-au pronunţat în anii războiului numai 313 condamnări la moarte? Evreii care ar fi acţionat contra României nu ar fi fost mai bine să fie judecaţi de curţile marţiale? În orice caz, cred că instanţele militare n-aveau cum pronunţa 200.000 de condamnări la moarte. Cîte plutoane de execuţie trebuiau formate?

3. Dacă uciderea a 200.000 de oameni poate primi calificarea de genocid sau holocaust? Pun întrebarea cu tot respectul faţă de probitatea morală a dlui prof. univ. Constantiniu. Fabulaţiile lui Gheorghe Barbul (fost şef de cabinet al lui Ion Antonescu), publicate în acelaş număr al revistei **Historia**, nu pot fi confirmate de nici un document de arhivă. Interpretul lui Hitler, Schmidt, nu a putut confirma niciodată fabulaţiile lui Barbul, cum că Antonescu a fost avocatul evreilor. Şi atunci, cum este posibil să se folosească ghilimele pentru citate dintr-o memorie pusă să reabiliteze post mortem prin minciuni, un război care din start nu a fost românesc şi un genocid în Basarabia şi Bucovina? Cu riscul de a mă repeta, afirm cu toată răspunderea că deţin documente cum că Alfred Rosenberg a rezervat teritoriile din est iredentiştilor ucrainieni, cu aprobarea tacită a lui Ion Antonescu.

În cuprinsul revistei **Historia** nr. 3/2002 este publicată o fotografie a conducătorilor aliaţi din anii războiului, cu explicaţia „Cei trei mari monştri ai lumii la Yalta, Stalin, Churchill şi Roosevelt". „Splendidă" carte de vizită înaintea *summit*-ului de la Praga!

Citîndu-l pe acelaşi Barbul, **Historia** reproduce o caracterizare a preşedintelui Roosevelt: „Cît despre Roosevelt, el era pentru Hitler expresia evreimii internaţionale. După cum comunismul îşi făcuse din Rusia un instrument, tot aşa Statele Unite nu erau decît o maşină de distrugere în serviciul rasei semite". Mă întreb: nu are timp dl Tănase Joiţa să citească diverse ziare sau reviste printre care **Historia** sau să-l audă pe dl Milcoveanu, pe TVR 2, reproşîndu-le evreilor că „au vrut să clădească în România Israelul european"?

Nici articolul care citează **Delirul** lui Marin Preda nu spune adevărul despre condiţia scriitorului într-o societate în care partidul atotputernic dădea sarcini în numele realismului socialist. De altfel, trebuie menţionat că aceleaşi forţe readuc în actualitate stafiile a doi dictatori care ne-au îndoliat istoria.

Nici comentariile dlui Cătălin Fundulu privind procesul de la Tribunalul Poporului din 1946 şi refuzul suveranului de a-l graţia pe Ion Antonescu nu aduc servicii ţării. Acuzîndu-l pe rege, se încearcă distrugerea unui fragil consens naţional. Republicani sau monarhişti, trebuie să recunoaştem că fără actul curajos al regelui de la 23 august 1944, ocupantul sovietic ar fi dezmembrat România, cu sau fără cultul personalităţii lui Ion Antonescu. Nu cred că dl Fundulu ar fi putut opri dezmembrarea ţării.

Referitor la fostul primar al Odesei, prima mea remarcă este că numele său a fost Gherman Pântea şi nu Gherman Hântea. Dincolo de eventuala lipsă de cultură istorică a corectorului de la **Historia**, scrisoarea lui Gherman Pântea şi conversaţia Antonescu-Alexianu sînt de un tragism fără margini şi confirmă răspunderea în faţa istoriei a celor care au dictat organizarea holocaustului din România. Chiar să nu înţeleagă cei de la **Historia** ce scrie negru pe alb?

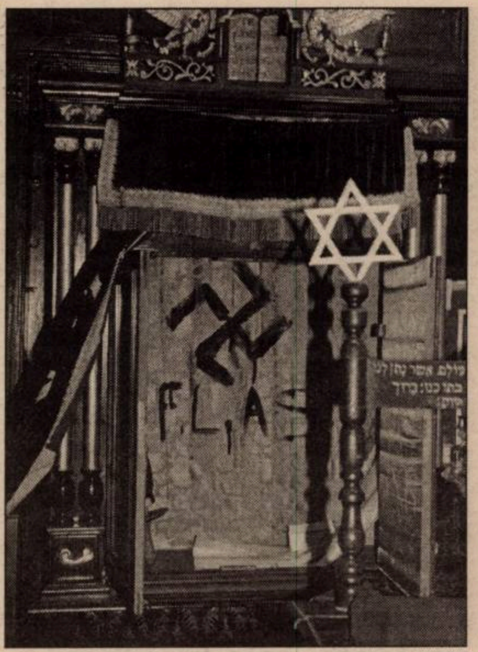
Reţine atenţia articolul purtînd ca motto „Execuţia, 1946", nesemnat şi care se pare că este o fabulaţie. Dacă nu este o fabulaţie, citatele ultimelor clipe ale vieţii lui Ion Antonescu confirmă întreaga sa atitudine faţă de evrei: „Au urmat vehemente acuzări aduse comuniştilor, evreilor şi bolşevismului şi dorinţa ca România să fie salvată de această pacoste". Repet, dacă nu este vorba de o fabulaţie, „testamentul" lui Ion Antonescu a corespuns ţelului vieţii sale: distrugerea evreilor.

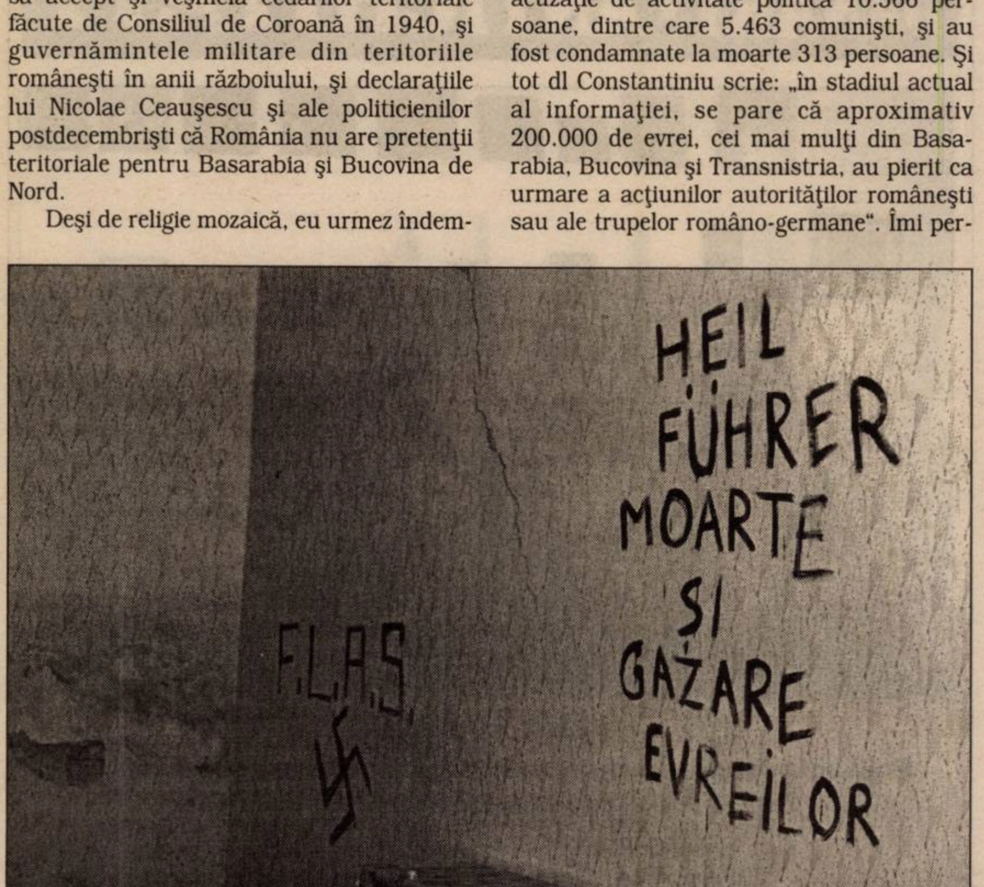
Am lăsat la urmă comentariile privind citatul reprodus de **Historia** din volumul prietenului meu Alex Mihai Stoenescu, **Armata, Mareşalul şi Evreii**. Neîndoielnic, Alex Mihai Stoenescu trece în revistă, în lucrarea sa, şi documente strict autentice, dar şi documente introduse în arhive cu scopul dezinformării. Şi, cu toate acestea, Alex Mihai Stoenescu concluzionează la sfîrşitul volumului său: „Şi totuşi de ce rămîne mareşalul Antonescu un criminal de război? Pentru că sub acoperirea ordinului său au murit evrei nevinovaţi în Basarabia şi Transnistria, pentru că sub acoperirea ordinului său au fost executaţi nediscriminatoriu unii ostateci ai represaliilor de la Odesa, pentru masacrul de la Iaşi pe care nu l-a putut împiedica, dar mai ales pentru războiul iresponsabil dus dincolo de Nistru, fără nici o garanţie, fără nici o înţelegere, război în care a omorît zeci de mii de români".

Celor care au redactat numărul omagial Antonescu al revistei **Historia** sînt obligat să le reamintesc concluziile aceluiaşi Alex Mihai Stoenescu: „Onoarea trebuie să fie pentru un militar mai mult decît viaţa. Dar onoarea judecată în termenii realităţii. Pentru că tu poţi să mori eroic, comandîndu-ţi plutonul de execuţie şi lăsînd această imagine impregnată în conştiinţa urmaşilor, dar uniforma pe care ai purtat-o şi cu care trebuie să fii înmormîntat nu este obiect de lenjerie personală. Ea reprezintă ia de luptă a poporului tău, iar atunci cînd preţul onoarei tale este chiar poporul, onoarea însăşi trebuie să îmbrace straiele oricărei umilinţe personale. Este ceea ce nu a făcut mareşalul Antonescu".

Cînd am terminat de scris acest articol, mi-a parvenit informaţia că Sinagoga din Fălticeni a fost devastată şi apoi altarul profanat cu inscripţii antisemite ce făceau cîndva parte din arsenalul legionar şi antonescian.

Îl întreb pe dl Tănase Joiţa, care nu ştiu încă dacă s-a sesizat de cele întîmplate la Fălticeni, dacă evenimentele ce au avut loc acolo nu sînt rezultatul unei ordonanţe de urgenţă confuze şi încălcate zi cu zi cu bună ştiinţă de avocaţii diavolului, nostalgici ai unei lumi a urii. Este de datoria domniei sale să facă o declaraţie publică.





„Arta poate fi nudă sau îmbrăcată în crinolină“ (I)

Interviu cu **Antoaneta RALIAN**

Cariera Antoanetei Ralian în cifre ar arăta cam aşa: 45 de ani ca traducător şi aproape 90 de traduceri, începînd de la *Pinocchio* şi *Prinţul fericit*, trecînd prin Lawrence, Iris Murdoch, Saul Bellow, şi ajungînd la Henry Miller. Dincolo de aceste cifre însă, stă un suflet foarte special, care în tumultul propriilor transformări, s-a putut „acomoda“, plia, suprapune, peste alte suflete, la fel de explozive şi contorsionate, cele ale cărţilor şi ale scriitorilor acestora. Traversînd decenii atît de diferite, din punct de vedere politic şi cultural, Antoaneta Ralian a ştiut să rămînă autentică, deschisă spre ceea ce e nou, disponibilă, deşi destul de retrasă. A tradus şi traduce în continuare mii de pagini, scriind cu stiloul, profund ataşată de legătura aceasta personală cu propriul scris şi cu textul la care lucrează.

Aerul său straniu, aproape englezesc, plăcerea de a vorbi despre absolut orice, căldura sa distantă, cîinele Robin, întins cuminte la picioarele noastre, colecţia de bufniţe din metal şi scrumierele-arici, păstrate în amintirea vremurilor cînd fuma, parfumul de crini imperiali şi zgomotul tălăngilor atîrnate undeva sus, în balcon, toate aceste detalii însoţesc discret interviul care urmează.

Puritanismul în două variante: mic-burgheză şi comunistă

Care a fost formaţia dumneavoastră? Şi mai ales care au fost tensiunile dintre educaţia pe care aţi primit-o, mentalităţile în contextul cărora aţi fost crescută şi traducerile de mai tîrziu? A existat un acord sau un dezacord între toate aceste lucruri?

Formaţia mea a fost la origine clasic-mic-burgheză. Mi-am petrecut copilăria şi adolescenţa într-un orăşel patriarhal din Moldova. De fapt, îl văd patriarhal acum, datorită perspectivei idilizante a amintirilor din copilărie. Cred că în realitate era de fapt un orăşel destul de sordid. E vorba de oraşul Roman, care de altfel a dat nume de foarte largă circulaţie. De acolo se trag celebrul Sorin Ovidiu Vântu şi celebra Andreea Marin. Revin însă la educaţia mea, care a fost o proiecţie a educaţiei primite de mama la un pension de domnişoare, în care totul se învăţa în limba germană. Mama a urmărit să facă şi din mine o domnişoară de pension. Acesta era idealul ei. O domnişoară care să cunoască limbi străine, să brodeze, să picteze.

Aţi rămas cu ceva din acea perioadă? Ştiţi să brodaţi, să cîntaţi la pian?

Nu, aveam două mîini stîngi. Mama mea broda superb şi eu nu am reuşit să fac asta niciodată. Am învăţat mulţi ani pianul, dar s-a dovedit că nu am pic de talent. Singurul lucru care s-a prins au fost limbile străine. Toată această educaţie am primit-o pe fondul unei atmosfere de desăvîrşită decenţă care aproape că friza puritanismul. Imediat după primul război mondial, am plecat la Bucureşti, la studii. Visul meu era să devin profesoară. O profesoară de engleză sau de franceză, ca profesoarele mele de liceu de la Roman, pe care le adulam, ca orice elevă premiantă, silitoare şi foarte cuminte. Soarta a vrut însă altfel şi chiar din ultimul an de facultate am fost angajată la ceea ce era atunci Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, la o direcţie care se ocupa de coordonarea editurilor. Ulterior, pentru că nu am fost membră de partid, am fost dată, spre norocul şi fericirea mea, la o muncă mai de jos, într-o editură de traduceri. E vorba de Editura pentru literatură universală. Aici mă ocupam de traducerile din literaturile anglo-saxone.

Erau ani grei pe atunci. Cum aţi reuşit să vă descurcaţi?

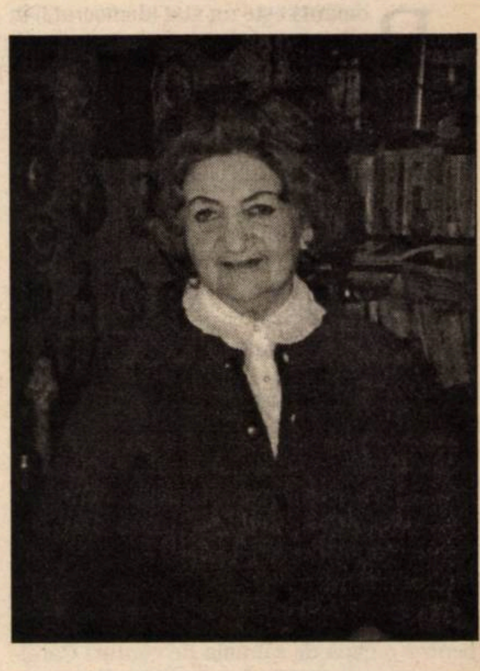
Aşa este, munca mea editorială s-a petrecut în anii stalinismului şi ai ceauşismului acut. De aceea, întrucît lucram în ceea ce se numea pe atunci cîmpul ideologic, peste fondul meu de decenţă puritană mic-burgheză, s-au suprapus legile cenzurii comuniste.

Cum v-aţi împăcat cu ele? Le-aţi acceptat, v-au marcat?

Pot spune că ajunsesem la schizofrenie, pentru că făceam ceea ce trebuia să fac la birou, după care veneam acasă unde plîngeam şi aş fi vrut să urlu de-a dreptul. Trebuia să elimin din manuscrise pînă şi cele mai vagi aluzii erotice, ca să nu mai vorbim despre scenele propriu-zise. Toate iubirile erau strict platonice, copiii se făceau probabil pe atunci prin preţioasele indicaţii de la partid şi de la Comitetul Central. Nu era loc pentru nici o scenă erotică, aşa cum nu putea fi acceptată nici vreo aluzie religioasă sau politică, respectiv subversiv-politică, după cum se numea pe atunci. Eu nu eram membră de partid, aveam o origine foarte proastă, aceasta era meseria mea din care îmi cîştigam pîinea şi trebuia să o fac, orice s-ar fi întîmplat. Chiar cu preţul acestei existenţe schizofrenice.

Prin urmare, trăiaţi mereu cu sentimentul unui compromis.

Da, aveam nu sentimentul, ci certitudinea. Făceam tot ceea ce mi se cerea cu mare durere, pentru că am fost toată viaţa o mare îndrăgostită de literatură. Cel mai adesea lucram pe romane clasice, în care trebuia să intervin grosolan şi brutal. De aceea suferearn atît de tare. Aveam doar acasă micile mele refugii, în muzică, în literatura bună. Eram însă aşa de timorată de toate scenele erotice din cărţi, pentru că îmi veneau de la Direcţia presei paginile deja însemnate, bifate spre a fi scoase. Profesorul Romul Munteanu, care a fost foarte multă vreme director la Editura Univers, glumea pe socoteala mea, deşi el participa din plin la toate aceste lucruri, şi spunea: „Doamna Ralian pune chiloţaşi la nuduri“. Prin urmare, după cum spuneam şi mai devreme, experienţa comunistă a făcut ca, peste educaţia mea de acasă, să se suprapună un plus de tendinţe puritane. Astfel vă puteţi da seama de tensiunea care a existat între formaţia mea şi traducerile pe care aveam să le fac mai tîrziu. Aceste traduceri au fost pentru mine o dezinhibare, o revanşă şi un soi de răzbunare pe toţi anii de inhibiţie din adolescenţă şi de mai tîrziu.



Credeţi că poate tocmai datorită acestei tensiuni despre care vorbiţi şi pe care aţi conştientizat-o la un moment dat, v-au şi reuşit atît de bine?

Per fumum (VIII)

Miresmele plăcute Domnului

Episodul ungerii din Betania, înfăţişat data trecută, îi tulbură prin naturalismul său pe Părinţii Bisericii. Sf. Ioan Hrisostomul îl diluează reinterpretîndu-l într-o cheie etic-alegorizantă, în care miresmei plăcute a căinţei îi este opusă duhoarea păcatelor. De fapt, Sf. Pavel alunecase deja spre folosirea metaforică a mirosurilor: apostolii le sînt „unora, [...] mireasmă a morţii spre moarte, iar altora mireasmă a vieţii spre viaţă“ (**2 Cor. 2**, 14-16). Ei ghidează, sînt repere pe care le adulmecăm în căutarea drumului drept. Învăluiţi în „mireasma cunoştinţei Sale“, sfinţii sînt totodată un model aflat înaintea noastră şi un însoţitor deopotrivă nouă.

De altfel, numeroase religii folosesc mirosurile în rituri de trecere: înălţarea acestora ar trebui să uşureze traversarea sufletului dintr-un stadiu în altul. După cum şi Duhul alunecă în lume în trepte, „ca mirul pe cap, care se coboară pe barbă, pe barba lui Aaron, care se coboară pe marginea veşmintelor lui“ (**Ps. 132**, 2). Mirosurile mediază între simţuri şi spirit, sună un adevăr cunoscut de aproape toate credinţele, cu toată evoluţia în timp a mediumului olfactoric: de la mirosul de carne arsă din vechile religii orientale s-a trecut la mireasma de tămîie, iar de aici la „mireasma“ ideală a rugăciunii şi a cuvîntului de laudă. Şi totuşi, pînă astăzi liturghia creştină operează cu puterea integrativă a mirosului luat literal: mirosirea împreună ne uneşte nu mai puţin decît cîntarea împreună.

Ce-i drept, curentele ascetice nu ostenesc să condamne luxul şi desfrîul plăcerii parfumurilor. Astfel, Bernard de Clairvaux nu admite decît aromele metaforice ale castităţii. Carnea se răzbună însă în mirosul sfinţilor ce nu putrezesc, ci, dimpotrivă, răspîndesc la propriu miresme plăcute. Efluviile de mirt ce ies din sarcofagul sfîntului rus Alexios sînt expresia sfinţeniei şi, printr-un fel de inversare a efectului prin cauză, dovada peremptorie a sfinţeniei sale. Şi invers: duhoarea stareţului Zossima zguduie credinţa lui Alioşa Karamazov.

Mădălina DIACONU

DANART · ANTICHITATI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Orice lucru în care pui pasiune reuşeşte. Eu puneam chiar un plus de pasiune care venea tocmai din aceste negări pe care le-am trăit în tinereţe.

Lăsînd în urmă victorianismul

Cînd s-a petrecut această explozie care a adus eliberarea în interiorul dumneavoastră? Mai precis cu ce carte a început acest proces?

N-am explodat direct în Miller, ci a fost vorba de un proces treptat, început după 1989. Am parcurs, traducînd, traiectoria spirituală a lui Henry Miller. L-am tradus pe Lawrence Durell, care este un superb autor erotic, foarte bun prieten cu Miller, dar care, spre deosebire de acesta, era încă tributar victorianismului. Era mai latent, mai temperat, mai retractil. Am avut de tradus la Durell nişte scene erotice de o mare poezie. L-am tradus apoi pe D.H. Lawrence, alt autor de la care se revendică Miller. Aici m-am lovit de alt gen de senzualitate ardentă. **Amantul doamnei Chatterlay** a fost primul roman, în care, la îndemnul scriitorului George Bălăiţă, care lucra pe atunci la Cartea Românească, am numit pentru întîia dată pe şleau, actul sexual. Asta împotriva tuturor tabuurilor mele interioare, adînc înrădăcinate. Am mai tradus şi un alt roman profund erotic, lipsit însă de poezia lui Durell şi de adîncimea psihologică a lui Lawrence. E vorba de romanul lui Petru Popescu, **Înainte şi după Edith**, un roman de o sexualitate explozivă, care colcăia de perversiuni sexuale. Pe această cale m-am pregătit gradat pentru Miller.

Toate aceste traduceri au fost de fapt o victorie asupra victorianismului mamei dumneavoastră. Aţi ştiut vreodată care fost reacţia ei la traducerile dumneavoastră?

Nu, mama mea a murit imediat după război. Ea nu a văzut aproape nimic din tot ceea ce am tradus. Însă lupta s-a dat în interiorul meu. A trebuit să dizolv norul dens de falsă pudoare care exista în mine, să demolez o pavăză de ipocrizie de care nu eram conştientă. Nu îmi dădeam seama că tot acest puritanism era ipocrit. A trebuit să înving jena de mine însămi, pentru că nu eram deloc obişnuită cu expresiile fruste. Şi nu mă refer aici numai la limbajul erotic. Aveam un limbaj foarte posac, de copil binecrescut. A trebuit să trec de barajul lingvistic şi de o mulţime de tabuuri. Existau anumite lucruri despre care eu ştiam că nu se fac şi nu se spun.

Acesta ar fi răspunsul la o întrebare de genul „Ce a trebuit să schimbaţi în interiorul dumneavoastră pentru a-l putea traduce pe Henry Miller?".

Da, a trebuit să determin în mine o adevărată furtună şi o răsturnare de valori.

Toate aceste lucruri au presupus şi o schimbare personală sau efectele „furtunii" s-au putut vedea doar la nivelul textului literar?

Am pornit de la ceea ce aş putea numi conştiinciozitate traducătoricească, de la etica traducerilor care are drept condiţie *sine qua non* fidelitatea faţă de text. Datorită acestei conştiinciozităţi, care mă caracterizează în toate domeniile, am tradus aşa cum a vrut autorul, pentru a nu-l trăda. După aceea s-a petrecut desigur un proces lăuntric. Mi-am dat seama de stupiditatea şi ipocrizia prejudecăţilor mele. Acesta a fost un proces de transformare a mentalităţii mele. Am început încetul cu încetul să înţeleg foarte multe lucruri pe care altădată nu le înţelegeam şi să accept ca fireşti o sumedenie de lucruri care altădată mă revoltau şi pe care le respingeam.

Prin urmare, experienţa aceasta nu a fost una strict livrescă.

Dacă nu m-aş fi implicat emoţional, afectiv şi cerebral, nu aş fi reuşit. Aş fi rămas la un nivel superficial al lucrurilor.

Vorbeaţi mai devreme de schizofrenia din vremurile comuniste. Aţi mers tocmai în direcţia rezolvării ei definitive.

Absolut. Am avut la un moment dat impresia că încerc să mă regăsesc, că sînt alta decît am crezut că sînt sau am fost făcută să cred că sînt. Numai aşa am putut să îmi realizez traducerile. În această muncă, dacă nu există o înţelegere profundă, intuitivă a textului, nu există nimic.

De cîte ori v-aţi ruşinat în timp ce traduceaţi diverse texte?

La început îmi venea într-adevăr foarte greu. Parcă nu mi se dădea mîna. Acestea sînt de altfel lucruri pe care le-am mai spus. Nu pot nici astăzi să pronunţ cuvintele pe care le-am scris. Treptat însă am început să trăiesc un fel de voluptate. Henry Miller m-a ajutat şi pe mine, m-a ajutat foarte mult. Din păcate, această dezinhibare a venit prea tîrziu. Pentru că, pe lîngă toate barajele cu care m-am confruntat, a existat şi barajul vîrstei. Atunci cînd am început să traduc literatură erotică, aveam o vîrstă respectabilă. Iar bătrîneţea, atunci cînd nu e libidinoasă, este prin forţa împrejurărilor cuminte. Lupta cu vîrsta este una dintre marile mele lupte, în care nu întotdeauna reuşesc să înving, dar cînd se întîmplă asta, mă prefac că înving.

Traducătorul şi cititorul lui Henry Miller

Cum aţi redefini acum noţiunea de obscen?

După părerea mea, obscen este orice text care se vrea erotic, dar care nu este miruit, transfigurat prin artă, prin talent. Obscene sînt toate *kitsch*-urile, chiar cele ne-erotice. Obscene sînt telenovelele siropoase. Mai mult decît obscene sînt încercările de reabilitare ale trecutului ceauşist. Obscen este tot ceea ce e demagogic, fals, artificial, neautentic, vulgar. Obscenă este şi teama că arta adevărată ar putea fi obscenă. Niciodată arta adevărată, nici în sculptură, nici în pictură sau literatură, nu poate fi obscenă.

Cum ar trebui să fie traducătorul lui Henry Miller? Dar cititorul lui?

Da, revenim la Henry Miller care a fost piatra de încercare a carierei mele. Un traducător al lui Miller trebuie să fie în primul rînd un bun traducător. Trebuie să îl înţeleagă pe Miller, să se adapteze personalităţii lui proteice, labilităţii lui, caracterului lui contradictoriu, oximoronic de-a dreptul. Trebuie să perceapă bufonul şi tragedianul din acest autor, să se adapteze salturilor ameţitoare din textele lui, de la sublim la scatologic, de la serafic la sordid. Traducerea lui Henry Miller este o cursă spiralată, zigzagată, cu obstacole, pentru care e nevoie de un alergător foarte experimentat. Traducătorul trebuie să aibă în permanenţă în minte că traduce nu un pornograf, nu un scriitor obscen, ci un mare scriitor căruia nimic din ceea ce e omenesc nu îi este străin, şi totodată un mare *frondeur*. Cititorul lui Henry Miller nu trebuie să sară paginile în căutarea pasajelor erotice. L-am întrebat odată pe un foarte cunoscut critic de la noi dacă a citit o anumită carte a lui Miller şi el mi-a răspuns, spre marea mea surprindere: „Deocamdată am citit doar pasajele erotice, am sărit aşa ca un licean la pasajele acestea, şi mai tîrziu o să citesc şi restul". Sper că a glumit doar, pentru că e vorba de o persoană importantă. Cititorul lui Henry Miller trebuie să se priceapă să îl recepteze pe acest autor în toată plenitudinea lui, în complexitatea lui, pentru că Miller este asemeni unui candelabru cu o mie de braţe. Cititorul nu trebuie să aibă nici un moment senzaţia că citeşte un roman porcos. Cărţile lui nu sînt romane porcoase, ci literatură de mare calitate. Textul obscen este acela care rămîne la nivelul bulevardier. Acolo unde intervine arta, frumosul, acolo nu poate să existe obscen. Acolo există arta. Iar arta poate fi nudă sau îmbrăcată în crinolină.

Vocaţia cărţilor controversate

Aţi tradus cărţi care, la momentul apariţiei lor, au fost subiectul unor scandaluri.

Nu ştiu ce înţelegeţi prin scandal. Apariţia cărţilor lui Henry Miller nu a ultragiat pe nimeni. Şi a avut parte de o primire festivă, cu surle şi trîmbiţe. A existat însă o cronică în care am fost criticată pentru că, pe parcursul sutelor de pagini, nu am folosit tot timpul denumirile fruste ale organelor sexuale şi am apelat la unele sinonime argotice. Scandalul s-a produs în mod ciudat nu în jurul unei cărţi erotice, ci în jurul cărţii lui Saul Bellow, **Ravelstein**. Despre această carte s-au scris seriale întregi. Mă refer la serialul în şapte episoade al lui Dan Petrescu, în **Naţional**, la serialul în trei episoade semnat de Bogdan Ghiu în **Luceafărul**. S-au scris o serie de cronici polemice pro sau contra Bellow, pro sau contra Sorin Antohi, postfaţatorul cărţii.

Ce anume a determinat asemenea reacţii la această carte a lui Bellow?

Totul a fost declanşat de cîteva referiri episodice la tinereţea de simpatizant legionar a unui personaj, tot episodic, care ar fi putut fi identificat cu Mircea Eliade. Eliade a fost coleg cu Bellow la Universitatea din Chicago şi prieten cu el, datorită soţiei acestuia din urmă, care era româncă. Această referire a determinat explozii de mîndrie naţională rănită şi reacţii defensive. Ceea ce m-a supărat a fost că, în toate aceste cronici care au devenit pînă la urmă nişte răfuieli ideologice, s-a omis cartea. Aceasta a fost doar un simplu pretext. Şi m-a mai deranjat că totul s-a scris pe un ton grav şi foarte solemn, că nimeni nu a sesizat jocul ludic din această carte, pentru că Bellow e un mare umorist. Are un umor amar de foarte bună calitate, umor pe care m-am străduit mult să îl redau. Nimeni nu a sesizat hazul de necaz, ironia amuzant-pişcătoare, sarcasmul său tandru.

Atunci cînd am vorbit despre scandaluri, m-am gîndit că aţi tradus multe cărţi care, la momentul primei lor apariţii, au stîrnit adevărate controverse, au revoluţionat mentalităţile vremii.

Aşa este. E vorba de nişte cărţi cu adevărat controversate la vremea lor. Însă, în momentul în care eu le-am tradus în România, lucrurile stăteau deja altfel. Iar Lawrence era, de pildă, un îngeraş pe lîngă Miller.

Din cîte ştiu, acum traduceţi Salman Rushdie. Iată, un alt scriitor „cu probleme". Credeţi că e întîmplător sau vă plac mai mult autorii care vă pun în nişte situaţii dificile de traducere, care vă incită?

Da, e o plăcere să traduc Rushdie şi totodată o experienţă diferită de celelalte. Bineînţeles că îmi plac textele care îmi ridică probleme şi nu cele fade sau uşoare. Am o mentalitate de rebusistă, îmi place să rezolv problemele lingvistice. Asta îmi dă o mare satisfacţie. Într-adevăr, acum realizez că am tradus multe cărţi controversate. În ceea ce îl priveşte pe Rushdie, textele lui au o poezie orientală tulburătoare. La Iris Murdoch am mai întîlnit ceva asemănător. Ea avea o înclinaţie spre filozofia orientală, spre budism.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Contrafort – un nou *look*

Contrafort
Anul IX nr. 4-5
Un proiect naţional: Eurobasarabia
Întâlniri la Praga
Teatru: conjuraţia mediocrităţilor
O carte în dezbatere: *Erotokritikon*
Masă rotundă: Premiile Uniunii Scriitorilor din Moldova ● Irina Livezeanu despre multiculturalismul Chişinăului ● Republica Moldova: identităţi false, adevărate sau naţionale? ● Basarabenii vorbind în Hyde Park ● "Iubire de metaforă" - o antologie "accidentată" ● Versuri de Leo Butnaru ● Proză de Mariana Codruţ ● Un poet-fotograf: Michael Astner

Începînd cu numărul 4-5 – aprilie-mai 2002, revista **Contrafort** a colegilor noştri de peste Prut apare într-o formulă grafică modificată, nota de o eleganţă sobră a coperţii fiind bine susţinută de calitatea superioară a hîrtiei. Conţinutul rămîne (cel puţin) la fel de consistent şi incitant ca de obicei, comentariile critice, analiza cultural-politică interviurile şi dezbaterile de idei asigurînd deopotrivă standardul acestei publicaţii de ţinută. Din sumar, reţinem, în primul rînd, editorialul lui Vitalie Ciobanu – un ambiţios şi articulat manifest ideologic despre imperativul unui „nou proiect naţional: Eurobasarabia". Acelaşi Vitalie Ciobanu semnează, pe pagina următoare, un comentariu pătrunzător pe marginea volumelor de dialoguri ale lui Sorin Antohi cu Mihai Şora şi Alexandru Zub (**Între trecut şi viitor, involburările prezentului**). Despre dialogul cu Alexandru Zub scrie şi Alexandru-Florin Platon (**Oglinda istoriei**). Un interes special prezintă dezbaterea din paginile 16-17 ale revistei (**Premiile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova – o instituţie controversată**), moderată de Vitalie Ciobanu şi desfăşurată cu participarea scriitorilor Vasile Gârneţ, Em. Galaicu-Păun, Iulian Ciocan, Dumitru Crudu. Dintre numeroasele „defecţiuni" ale respectivei instituţii (tot mai invalide, ca şi – pe alte coordonate – surata ei de dincoace de Prut) menţionăm dubioasa premiere a **Istoriei...** cu puternic iz securistic a lui Marian Popa, în condiţiile în care opul cu pricina e, mai ales în Basarabia, absent din (orice) circulaţie... În paginile 20-23 poate fi citit un amplu, sistematic şi provocator eseu semnat de Tamara Cărăuş – una dintre cele mai articulate voci tinere ale criticii culturale basarabene – reluînd textul unei conferinţe susţinute pe 4 aprilie la Colegiul Noua Europă (**Republica Moldova: identităţi false, adevărate sau naţionale?**). Merită, de asemenea, semnalate – ca expresii ale pluralismului şi dialogului cultural internaţional promovat de „contrafortişti" – interviurile cu două nume semnificative ale criticii universitare din diaspora românească, Sanda Stolojan şi Irina Livezeanu (aceasta din urmă – vorbind despre „multiculturalismul Chişinăului"), precum şi dialogul lui Vitalie Ciobanu cu Jiri Nasinek, cunoscut traducător şi promotor al literaturii române în Cehia (**„Garanţia unei traduceri bune o constituie afinitatea lăuntrică cu autorul şi cu viziunea sa asupra lumii"**). O bună impresie ne-a lăsat comentariul lui Iulian Ciocan pe marginea celor mai noi volume de poezie semnate de Mihai Ignat şi Doina Ioanid (**Poeţii la vîrsta christică**), în vreme ce dezbaterea în jurul cărţii de eseuri **Erotokritikon** a lui Nicolae Leahu ne-a stîrnit, realmente, interesul. Ca de altfel şi rubrica de Revista revistelor preluată, recent, de către Vasile Gârneţ („vasgar")... Un loc aparte în economia revistei îl deţin comentariile despre diversele manifestări din zona artelor contemporane. În fine, dar nu în ultimul rînd, ar fi de menţionat discuţia – captivantă – dintre Jacques Juillard şi Michel Winock pe marginea ultimei cărţi a celui din urmă despre statutul – tot mai problematic – al intelectualilor în lumea contemporană (**Sfîrşitul intelectualilor?**). Textul convorbirii – tradus de către Mariana Codruţ, prezentă şi cu o proză în paginile acestui număr al **Contrafortului** – este preluat după revista **Esprit** din septembrie 2001.

Teatru

Duelistul

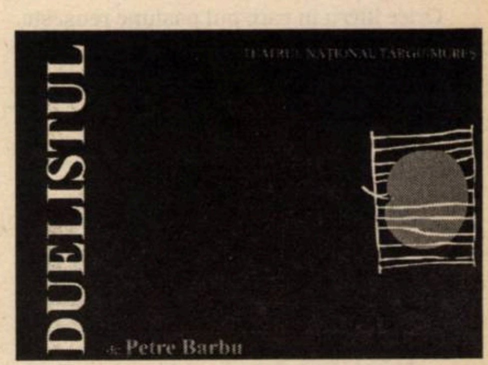
DOINA PAPP

Duelistul de Petre Barbu, la Teatrul Naţional Tîrgu Mureş. Regia: Attila Vizauer; scenografia: Mihai Pastramagiu; muzica: George Marcu. În distribuţie: Eduard Marinescu, Iolanda Dain, Aurel Ştefănescu, Claudia Domokoş, Nicolae Cristache, Suzana Macovei, Ion Săsăran, Ion Riţiu, Traian Costea, Laura Moldovan. La violoncel: Wilhelm Andras.

Deşi tînăr, Petre Barbu are răfuieli obsesive cu trecutul, cu istoria recentă, cu sechelele ei. Citind, acum vreo cinci, şase ani, **Dumnezeu binecuvîntează America**, romanul premiat de Editura Nemira, care l-a lansat, devenit apoi piesă de teatru în dramatizarea autorului, mă întrebam chiar cum a reuşit autorul să intuiască atît de bine mecanismele răposatei societăţi comuniste ca să desluşească prelungirile ei în prezent. Mai mult decît atît, atunci, ca şi în această piesă nouă a sa, sau în altele încă nejucate, Petre Barbu manifestă o încrîncenare motivată parcă de accidente biografice capitale. Pe de altă parte, faptul că dezvoltă cîteva teme „fixe", că personajele se revendică de la tipologie şi ea fixă denotă existenţa unor repere într-o realitate obsedantă pentru autor. Perimetrul acesteia este familia cu încrengături multiple în care există îndeobşte un tată culpabil, un fiu sau o fiică reprezentînd instanţa justiţiară, şi cîteva personaje de referinţă care duc războiul în teritorii morale diferite potrivit unor motivaţii specifice. Aparent realist, conflictul dintre cei care au scris istoria cu complicitate involuntară şi cei care-i suportă consecinţele, explodează în oniric unde e definită mai bine soluţia autorului, unde personajele pot visa orice şi se pot salva de la derizoriu. Mişcarea e valabilă şi invers. În **Duelistul** acest raport e stabilit tranşant de la început printr-o punere în parantezele unui vis-coşmar a întregii acţiuni, după un tablou în care aflăm că eroul suferă o intervenţie chirurgicală urmată de o comă profundă. „Boala" lui e însă una sufletească şi se declanşează în perspectiva unei confruntări deschise cu „istoria". Un imaginar bîntuit de fantome ale trecutului precum profesorul de marxism, de monştrii ai tranziţiei, bişniţari, prostituate, vagabonzi, se dilată megaloman acaparînd scena. În contrapunct o suprarealitate poetică. În garsoniera mamei lui Boriga (duelistul) cresc rădăcini de măr, iar de pe acoperişul blocului plutitor (tema strămutării revine) se vede Occidentul către care se propulsează cu un aparat improvizat Aurelia, soţia obosită, dezamăgită a unui luptător tragic şi ridicol în acelaşi timp.

Indiscutabil, Petre Barbu este un scriitor talentat, cu pasiunea adevărului, resimţit ca o povară de care vrea să se elibereze prin mărturisiri dureroase. Frămîntările lui trec rampa însă, cu dificultate (cel puţin în urma experienţelor de pînă acum), fiindcă în materie de construcţie dramatică materialul literar şi de viaţă pare încă amorf, neordonat. Structura e mai degrabă cinematografică exprimată prin secvenţe scurte şi ritmate alert printr-un anumit tip de rapeluri care creează o aparentă incoerenţă desfăşurării, în fine, prin metafore adesea imposibil de transpus în spaţiul concret al scenei (case care o iau la plimbare, personaje care umblă prin aer sau se transformă etc.). De aici şi confuziile de care au parte montările cu piesele sale, „trădările" la nivelul poeziei speciale pe care o conţin acestea într-un amestec inedit de observaţie realistă şi metaforă.

Recenta premieră de la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş a **Duelistului** (text nominalizat la concursul de dramaturgie „Piesa anului" al UNITER) în regia lui Attila Visauer (tot el a realizat şi unica montare a piesei **Dumnezeu binecuvîntează America**) îl mai apropie cu un pas pe Petre Barbu de teatru, şi trebuie salutat efortul fără de care nu vom şti unde ne situăm cu piesa românească actuală, faţă de care, teoretic, se exprimă atîtea bune intenţii. (Cînd e vorba de susţinerea spectacolelor, brusc entuziasmul scade şi de cele mai multe ori aceste piese sînt silite să intre pe uşa din dos sau pe scara de serviciu, ceea ce nu s-a întîmplat la Tîrgu Mureş). Echipa pe care şi-a ales-o regizorul a manifestat în mod vizibil intenţia de a găsi echivalenţe de teatralitate piesei, un mod de comunicare teatral, chiar dacă scenografia excesivă a lui Mihai Pastramagiu funcţionează adesea în sine obnubilînd înţelesurile. Dificultatea reprezentării unora din situaţiile propuse de autor timorează vizibil. De aici şi exagerarea în explicitarea scenică a acestora, a relaţiilor cu spaţiul şi timpul acţiunii (vezi hăţişul de sfori care ar fi trebuit să sugereze metafora rădăcinilor de măr ce ies din pereţii casei părinteşti, dintr-un trecut care încătuşează). Se apelează oportun la simboluri coloristice şi sonore de atmosferă (leit-motivul elegiac al violoncelului e o bună idee, mai puţin expunerea muzeistică a instrumentului), dar în general fantezia e suprasolicitată şi naşte uneori monştri, îndepărtînd personajele de adevărul lor (vezi figuraţia „decapitată" sub forma unor mantouri umblătoare, imagine grosieră a depersonalizării). Actorul destinat să se lupte cu propria-i conştiinţă – Eduard Marinescu – a fost în intenţia regizorului ales să reprezinte omul obişnuit. El n-ar trebui să fie însă doar atît, fie şi pentru că din punct de vedere artistic acest atribut presupune şi el o transfigurare. Mai adecvată în rol, Suzana Macovei (Aurelia) e sobră şi reţinută trecînd cu decenţă şi peste secvenţa cu oarecare exagerări cînd se fac trimiteri la **Madona cu pruncul**. De remarcat ar mai fi, de asemenea, compoziţia lui Aurel Ştefănescu într-un rol scris neclar, dar care semnalează oportun prin interpretare abulia, starea de confuzie a lumii despre care ne vorbeşte autorul. E lumea noastră în multe privinţe contradictorie, unde aurul stă ascuns pe unde nici n-ai crede şi se preface în pulbere *cînd* nici nu te aştepţi, cum ne spune Petre Barbu; e lumea – lume văzută ca un trist spectacol de circ, cum s-ar părea că şi-a imaginat-o regizorul strecurîndu-se în visul aproape desuet al Duelistului. Spectacolul de la Tîrgu Mureş şi-a propus sarcini complicate. Chiar în raport cu textul ales. Şi ar fi avut nevoie poate de ceva mai multă distanţare inocentă pentru a se deschide înţelegerii noastre. Uneori excesul de viziune e la fel de dăunător ca şi lipsa acesteia. ▮



replică

Autoarea rubricii **infoTeatral** din nr. 117 al revistei **Observator cultural**, Cristina Rusiecki, scrie următoarele: „Regizoarea s-a oprit la **Ultimul împărat**, piesă la a cărei *rescriere* (*sublinierea noastră*) a muncit o vreme, pentru ca apoi să găsească o distribuţie aleasă pe sprînceană...".

Precizarea ar fi următoarea:

Subsemnata Alice Barb, regizor al spectacolului cu textul **Ultimul împărat** de Valentin Nicolau (*şi nu Ştefan, cum apare în text*), nu a muncit la *rescrierea* piesei, ci, în spiritul fireştii colaborări dintre un autor *în viaţă* şi interpreţii care vor da naştere spectacolului pe baza textului său, *a lucrat, împreună cu autorul şi alături de acesta*, pentru aducerea textului dramatic la o versiune scenică adaptată condiţiilor impuse de montarea acestui text la Sala „Camil Petrescu" a Teatrului Naţional din Bucureşti.

Mai semnalăm omiterea, de către autoarea articolului, a actorului de mare notorietate şi prestigiu, Mircea Albulescu, din distribuţia spectacolului, în care interpretează un rol principal. Superficialitatea articolului devine cu atît mai evidentă, impunînd precizările de mai sus.

Cu mulţumiri,

Alice Barb
23 mai 2002

Apel către Primăria Capitalei

Independenţi din toate părţile, feriţi-vă!

Nu mai este de mult un secret, pentru nimeni (sperăm!), faptul că teatrul independent românesc, şi mai precis companiile independente de teatru, duc un trai comparabil martiriului şi/sau autoflagelării existenţiale. Dar să lăsăm optimismul! După o vreme de vaiete şi jeluiri, sătui noi înşine de atîta văicăreală zadarnică şi de-a dreptul lehămesiţi de acest ingrat sentiment al oprimării; obosiţi să vorbim a pustie unui sistem care joacă admirabil surzenia (în unele cazuri, senilitatea) ne-am asumat – cum ne-am priceput fiecare – situaţia, viaţa, condiţia, menirea, rostul, etc., şi am încercat să ne prefacem că uităm vitregiile financiar-economice ale sorţii şi prin urmare să ne vedem de treabă, în ograda noastră, cum spunea Voltaire, care cum om (mai) putea. Oricum, strigătele de revoltă, ironiile şi semnalele n-au adus nimic concret. Aşadar, la ce bun să iroseşti o energie demnă de cauze mai nobile!? În concluzie, fiecare îşi duce traiul (artistic, căci de cel privat ar fi hilar să pomenim) cum poate, încercînd să se exprime, să-şi facă treaba cît mai bine şi să nu deranjeze pe nimeni... Şi cu asta credeţi că s-a terminat?!... Aş!... Da' de unde!... „*Teroarea are mai multe feţe*" aş spune, dacă ne-am afla într-un film cu mafioţi, băieţi buni şi băieţi răi. Ia ghiciţi cine joacă în filmul nostru rolul de „băieţi răi"?!... Exact! Tinerii artişti, de ce nu! Cum să-şi imagineze nişte... vorba aceea: „prăpădiţi de actori" că pot să facă ei artă (cum ar veni, cultură) după cum îi taie capul, şi să nu calce în ograda opiniei şi autorităţii publice, permiţîndu-şi neîngăduita obrăznicie de a lipi un poster al unui spectacol de teatru pe stîlpii năpădiţi de cearceafuri cu mari vedete ale Manelei Româneşti, ale Sacrei Şuşe şi ale diferitelor manifestări cvasisectante, ca să nu mai pomenim de bazaconii electorale!!!

Mai pe înţelesul larg al cititorului – conform Hotărîrii Consiliului Local al Municipiului Bucureşti din 27.12.2001, art. 1 – „se interzice expunerea de afişe în alte locuri decît pe panourile de afişaj amplasate pe domeniul public. Nerespectarea prevederilor de la art. 1 se pedepseşte cu amendă de la 20-25 de milioane lei". Şi, dacă nu-i ai, ziua de detenţie se calculează la aproximativ 40.000 lei. Bucata!... Cum ar veni, numai vreo... 20 de luni de ocnă ca să achiţi suma; scurt, că nici nu simţi cînd trece timpu' într-o comunitate aşa de intimă... Dacă ai bani să onorezi amenda – scapi mai simplu: decartezi şi rămîi în libertate. Problema se pune în felul următor – aş vrea să-l văd şi eu pe independentu' român (artist, de bună seamă) care se poate lăuda că a cîştigat nu 25, dar măcar 10 milioane de lei din munca sa în teatrul independent, în decursul... unui an de zile, să zicem!? 100% – nu există! În schimb, există desigur legi, hotărîri, ordonanţe, decrete... şi *atenţie!* onorabilii cetăţeni care vînează afişele la spectacole şi toarnă autorităţilor municipale „dezgustătoarea" lor prezenţă pe stîlpii Capitalei noastre dragi, curată, nu-i aşa!?, ca o floare, cu toate clădirile sale ca nişte bijuterii, cu străzile ca-n palmă, fără cîini vagabonzi şi aurolaci, cu centrul vechi – muzeu, mai mare dragul –, cu o reţea de transport în comun impecabilă, cu lumină electrică pînă şi-n cea mai uitată de lume fundătură, cu gardieni publici la tot pasul, cu parcuri ca nişte mici paradisuri, cu tot ce-şi poate dori inima bucureşteanului cinstit şi optimist, care trăieşte într-o metropolă de vis...

Sincer – nu pot decît să icnesc, căci pentru a striga mi-a pierit glasul de indignare!; mai poate doar să gem, ori să sughiţ un ultim îndemn la adresa conştiinţei civice a românului locuitor de Capitală, mileniul III: Oameni buni! veniţi-vă-n simţiri! Dacă tot vă chinuieşte atitudinea publică şi grija pentru oraşul unde vieţuiţi, faceţi ceva bun şi util; concentraţi-vă puterile să realizaţi ceva constructiv, frumos, care să rămînă; lăsaţi cultura în pace! Dacă nu vă interesează, măcar nu vă străduiţi s-o sabotaţi! Decît să sesizaţi autorităţile pentru orice prostie, mai bine plantaţi un pom. Sau puneţi mîna pe mătură şi curăţaţi strada!...

Cît despre colegii mei, autori de produse artistice independente, un avertisment serios: Aveţi grijă cum vă organizaţi materialele promoţionale; oraşul e cu ochii pe voi!!! Şi legea – la fel!... Şi ştim cu toţii că legea şi dreptatea... nu sînt întotdeauna acelaşi lucru...

Theo HERGHELEGIU
regizor independent

P.S. Pentru Primăria Capitalei, onor. Domn Primar Traian Băsescu: pe cine trebuie să omorîm ca să primim şi noi un sediu?

Film

Aruncatul cu celularul şi alte sporturi de interior

ALEX. LEO ŞERBAN

Cea mai ciudată conferinţă de presă de pînă acum a fost, miercuri, aceea a cineastului finlandez Aki Kaurismaki – prezent în competiţie cu **Omul fără trecut**: la un moment dat, cînd a început să-i sune celularul, finlandezul l-a scos tacticos din jachetă, s-a uitat o clipă la el şi apoi, cu un gest precis, l-a azvîrlit cît colo...! Comentariu: „Nu mă sună nimeni, niciodată, şi s-au găsit să mă sune tocmai acum!" Kaurismaki, unul din cei mai deprimaţi oameni din cîţi există pe lume, a mărturisit că, deşi viaţa nu-i oferă prea multe motive să fie vesel, n-a vrut ca filmul său să fie la fel: „E prea mult pesimism în jurul meu, de aceea m-am gîndit să nu mai adaug şi eu... E destul că sînt eu nefericit – nu trebuie să sufere şi spectatorii!" **Omul fără trecut** este o fabulă 100% Kaurismaki despre un bărbat care îşi pierde memoria ca urmare a unei agresiuni şi care – abia atunci – îşi întîlneşte şi marea iubire (interpretată de veterana filmelor lui Aki, Kati Outinen), şi-şi găseşte şi un scop în viaţă. În film apare – ca întotdeauna la Kaurismaki – şi un cîine... „De ce l-aţi botezat Hannibal?", l-a întrebat un ziarist la conferinţa de presă. „E cîinele meu!", i-a întors-o iute regizorul; „L-a distribuit nevastă-mea." „Cîte duble trage, de regulă, la un film?" – a fost o altă întrebare. „În general, una; este şi cea mai bună, pentru că a doua este mai scumpă şi nu ne putem permite..." Concepţia sa despre Cinema? „La început au fost un băiat, o fată şi un zid, cu lumini şi umbre; apoi a dispărut fata, apoi a dispărut şi băiatul, mai tîrziu a dispărut zidul, pe urmă luminile... Am rămas cu umbrele!" Despre celelalte filme văzute pînă acum, doar **About Schmidt** – regizat de americanul de 41 de ani Alexander Payne (**Election**) – a produs oarecare interes, nu în ultimul rînd pentru că protagonistul (Schmidt din titlu, un „*executive*" pensionat de curînd) este interpretat magistral de Jack Nicholson. „Cum a fost scena de jacuzzi cu Kathy Bates?", a fost întrebat Jack la conferinţa de presă... În film, Schmidt ajunge în casa viitoarei sale cuscre (Bates), o *ex-hippy*, şi – după cîteva peripeţii care storc lacrimi de rîs cu o saltea de apă – este invitat de aceasta să profite de jacuzzi... şi de ea... Nu ştiu cînd aţi văzut-o ultima oară pe Kathy Bates (o actriţă genială, altminteri!), dar să ştiţi că nu şi-a cumpărat între timp alt corp – iar în scena respectivă, cu un gest nonşalant, îşi scoate halatul şi plonjează în cada goală-goluţă..." A fost extrem de curajos din partea lui Kathy – a răspuns Nicholson –, este evident că nu este o secvenţă flatantă pentru ea, dar a făcut-o fără să stea pe gînduri pentru că era în scenariu!" Conferinţa cu Jack & Alex. a fost dintre cele mai decontractate: Nicholson nu şi-a dat aere, n-a făcut mofturi, n-a refuzat să răspundă la anumite întrebări – una dintre ele, venind de la ziarista de la **Newsweek**, a fost destul de obraznică: „Cum e să joci lîngă o parteneră care nu e Lara Flynn Boyle/partenera de viaţă a lui Jack/?", dar Nicholson a dat un răspuns elegant şi plin de bun simţ: „E o actriţă minunată, a fost un privilegiu să joc alături de ea!" Dintre filmele văzute pînă acum, **10** – regizat de iranianul Abbas Kiarostami – este foarte prizat de o parte a criticilor (deşi „conceptul" – 10 cadre fixe, filmate cu o cameră digitală în maşina unei femei care stă de vorbă, pe rînd, cu 10 persoane diferite – e foarte la îndemînă...), **Russian Ark** al rusului Aleksandr Sokurov are, şi el, fanii lui (deşi, şi aici, conceptul este „la limită": un unic plan-secvenţă, filmat tot digital, care te plimbă prin Timp & Istorie în 1 oră 1/2 de „vizită ghidată" prin Muzeul Ermitaj...!), iar veteranii „realismului social" britanic (Mike Leigh & Ken Loach) conduc, deocamdată, cursa pariurilor pentru **All Or Nothing**, respectiv, **Sweet Sixteen** – curiozitatea, în cazul acestuia din urmă, fiind că filmul (vorbit în scoţiană) a trebuit... subtitrat în engleză pentru a fi înţeles de anglofoni! Pe 23 a fost programat filmul cel mai scandalos – se pare – al Cannes-ului: **Irréversible**, regizat de copilul teribil al filmului francez Gaspar Noe; în „meniu": erotismul, violenţa şi violul – anal – căreia îi cade victimă frumoasa Monica Bellucci... Vă voi povesti de-a fir a păr!

(*Deplasare sponsorizată de Coca-Cola*)

P.S. Ştiţi cîte ore doarme – în medie – un ziarist acreditat la Cannes? 3 ore 48 minute! Ceea ce explică şi calitatea unor (= acestor) corespondenţe.

Festivalul Internaţional de Film Transilvania, ediţia 1

Cluj, 3-9 iunie 2002

Festivalul Internaţional de Film Transilvania (prescurtat **TIFF**) este organizat de Asociaţia Film XXI şi va avea loc la Cluj, între 3 şi 9 iunie, sub patronajul onorific al Preşedinţiei României. **TIFF** se bucură de sprijinul agenţiei de publicitate Graffiti BBDO, al Centrului Naţional al Cinematografiei, RADEF RomâniaFilm, al Academiei Europene de Film şi al Festivalului de Film de la Varşovia. **TIFF** va beneficia şi de ajutorul logistic şi financiar al Institutelor Culturale din Bucureşti şi cel al distribuitorilor Glob Com şi Independenţa Film, acesta din urmă contribuind la realizarea selecţiei şi facilitarea parteneriatului cu prestigioasa companie Wild Bunch, prezentă cu titluri reprezentative în principalele secţiuni ale festivalului.

În deschiderea festivalului va fi proiectat filmul **Occident** al lui Cristian Mungiu, film selecţionat şi în secţiunea **Quinzaine des Réalisateurs** a Festivalului de la Cannes din acest an, iar în închidere va fi prezentat filmul lui David Lynch, **Mulholland Drive**.

În paralel cu competiţia oficială, deschisă tinerilor regizori, aflaţi la primul sau al doilea film, secţiunea **SuperNova** propune 12 filme premiate la festivalurile internaţionale din ultimii ani, pe care spectatorii români au astfel ocazia de a le vedea pentru prima oară. Celelalte secţiuni ale festivalului sînt: **Film românesc** (4 producţii realizate între 2001-2002), **3x3** (3 filme reprezentative din cariera regizorilor François Ozon, Michael Haneke, Radu Gabrea) şi **Umbre** (filme fantastice/de groază prezentate în proiecţii nocturne).

Cele 12 filme din competiţia pentru Trofeul Transilvania vor fi judecate de juriul acestei ediţii, compus din personalităţi ale cinematografiei internaţionale. Cei cinci membri ai juriului sînt: criticul american de film Ron Holloway, producătorul de film Lewis Chesler, regizorul islandez Hrafn Gunnlaugsson, actriţa Oana Pellea şi regizorul Constantin Vaeni.

Preşedintele de onoare al festivalului este Marcel Iureş. Invitat la această primă ediţie a festivalului este Jason Priestley. Actorul de origine canadiană devenit celebru în rolul lui Brandon din serialul **Beverly Hills 90210** va sosi în ţară pe 6 iunie şi va participa la cîteva dintre proiecţiile festivalului, la ceremonia de închidere precum şi la proiecţia în premieră a unui Film-surpriză în care joacă.

Vor mai fi prezenţi la Cluj pe perioada festivalului Stefan Laudyn (directorul Festivalului de film de la Varşovia şi unul dintre primii susţinători ai Festivalului de la Cluj), compozitorul german Gunther Buchwald, ziarişti de la **Variety**, **Hollywood Reporter** şi **Screen International**, o echipă de filmare de la ZDF-Arte şi directorii festivalurilor de film de la Cottbuss, Grenzland, Sarajevo, Belgrad, veniţi special pentru a vedea filmele româneşti prezentate într-o secţiune specială a festivalului.

Observator cultural publică în continuare în premieră lista integrală şi programul pe secţiuni, zile şi ore, al filmelor incluse în festival, urmînd să revină, săptămîna viitoare, cu amănunte despre evenimentele speciale ale festivalului.

Competiţie

101 Reykjavik
Islanda, 2000
Regia: Baltasar Kormákur. Cu: Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason, Hanna Maria Karlsdottir, Baltasar Kormákur, Olafur Darii Olafsson.

Hlynur e un şomer de douăzeci şi ceva de ani. Este un ratat patetic care îşi pierde ziua navigînd pe *site*-uri pornografice, iar noaptea bătînd barurile din cartierul şic al Reykjavikului (cod 101) cu prietenii şi iubita lui. Pînă în momentul în care se îndrăgosteşte de noua prietenă a mamei sale, o profesoară spaniolă de flamenco pe nume Lola. În preajma Crăciunului, cei doi îşi petrec împreună o noapte pasională. Cînd mama lui se întoarce de la rude, Hylnur descoperă că Lola şi ea sînt, de fapt, amante. Lucrurile se complică şi mai mult atunci cînd şi Lola, şi iubita lui Hlynur rămîn însărcinate.

Natura umană (Human Nature)
USA-Franţa, 2001
Distribuit în România de Independenţa Film
Regia: Michel Gondry. Cu: Patricia Arquette, Tim Robbins, Rhys Ifans, Miranda Otto, Robert Forster, Rosie Perez, Mary Kay Place.

Burlesc şi filozofic, **Human Nature** descrie aventurile unui cuplu mai puţin obişnuit – un savant obsedat (Nathan) şi o naturalistă cu pilozitate extremă (Lila) – care descoperă un bărbat născut şi crescut în sălbăticie. Strădania lui Nathan de a-l civiliza pe sălbatic e frînată însă de Lila, care crede că trecutul primitiv al acestuia reprezintă o libertate de invidiat pentru mulţi. În lupta pentru putere care urmează, ia naştere un triunghi amoros la fel de neobişnuit, care scoate la iveală spiritul pervers al omului şi idiosincraziile minţii civilizate. **Human Nature** este o examinare comică a capcanelor dorinţei într-o lume unde şi natura şi cultura sînt idealizate.

Inerţia (InerTia)
Canada, 2001
Regia: Sean Garrity. Cu: Jonas Chernick, Sarah Constible, Gordon Tanner. Micheline Marchildon, Mike Bell, Yumiko Sakamoto.

În **InerTia**, vieţile a patru personaje sînt bulversate de dorinţă şi împinse spre decepţie, adulter şi incest. Joseph nu poate accepta că Laura nu-l mai doreşte. Laura e îndrăgostită de cel mai bun prieten al lui Joseph, Bruce, care e căsătorit. Bruce e atras de verişoara lui Joseph de 19 ani, Alex. Alex, pe de altă parte, a venit la oraş ca să studieze la universitate, dar acesta e doar un pretext pentru a locui cu Joseph. În tot acest timp, apa contaminată a oraşului răspîndeşte încet, dar sigur, o molimă misterioasă... Neliniştea, îndoiala, dorinţa şi regretul sînt personajele principale ale filmului lui Sean Garrity, regizor şi scenarist care îşi asumă riscuri încă de la debut şi semnează o peliculă comică, stilizată şi subtilă.

Ultimul bal (Last Ball)
SUA, 2000
Regia: Peter Callahan. Cu: Charlie Hofheimer, Laurel Holloman, Leo Fitzpatrick, James Rebhorn.

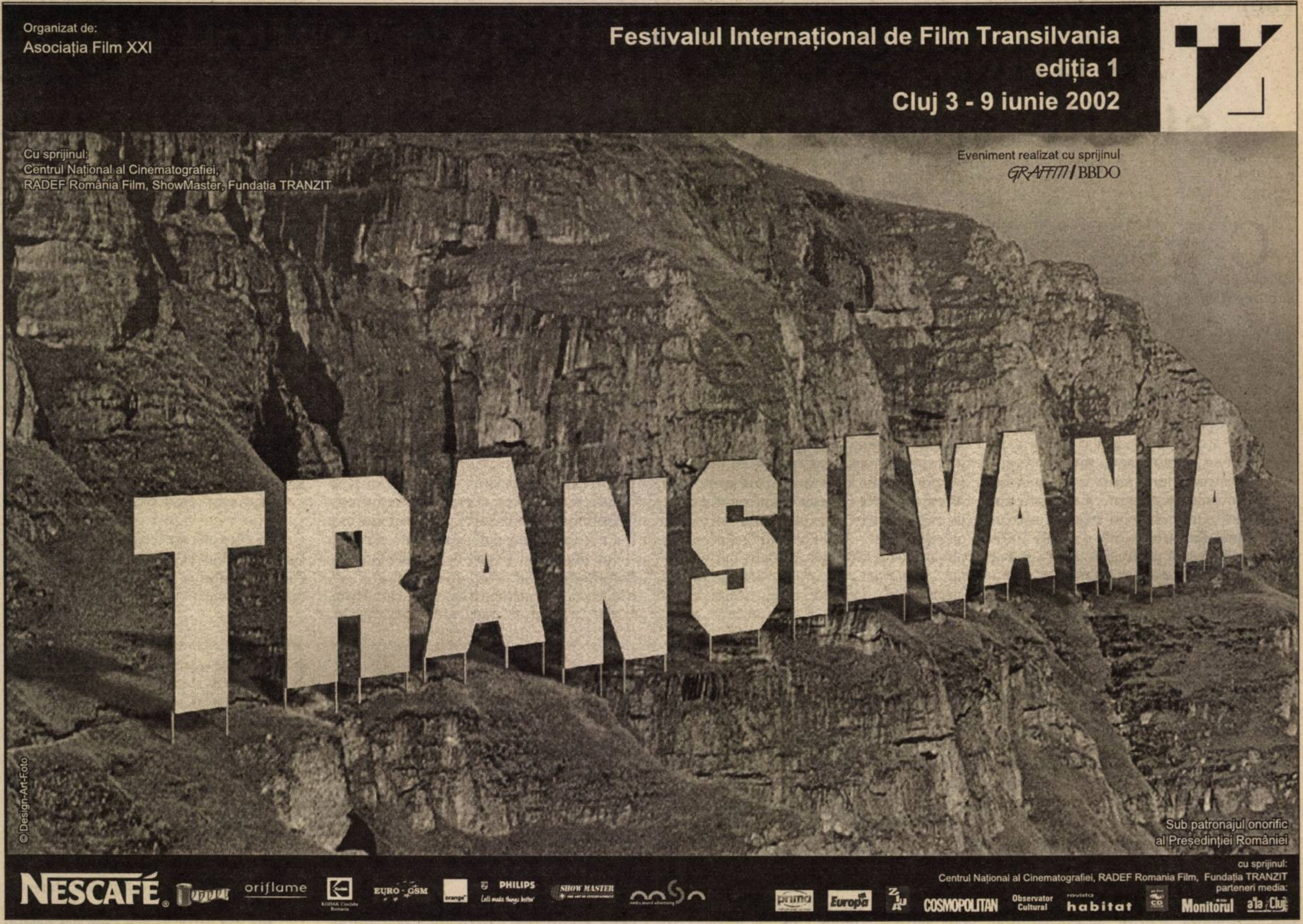
Liceul s-a terminat şi toată lumea dintr-un orăşel aflat în vecinătatea New York-ului şi-a făcut planuri şi îşi vede de viaţă. Toţi – mai puţin Jim. În timp ce prietenii lui s-au înscris în colegii, Jim şi-a găsit de lucru ca taximetrist, meserie care-i lasă o grămadă de timp liber pentru a se gîndi la povestea de dragoste trăită cu o femeie căsătorită, care, deşi a durat doar o clipă sublimă, a fost pasională şi a dat sens existenţei lui. Parţial inspirat din propria-i viaţă, debutul în lungmetraj al regizorului Peter Callahan spune o poveste percutantă şi, uneori, hilară despre ce se întîmplă cînd viaţa merge mai departe, dar tu nu eşti foarte pregătit să o urmezi.

Cina cea de taină sau Cum doi nebuni au făcut un film (Zadnja Vecerja)
Slovenia, 2001
Regia: Vojko Anzeljc. Cu: Matjaû Javönik, Drago Milinoviæ, Aleksandra Balmazoviæ, Valter Dragan, Jernej Kuntner.

Tinèek şi Hugo, pacienţi într-un spital de boli mintale, fură un aparat de filmat din biroul unui doctor şi evadează, cu intenţia de-a face un film despre un băiat care salvează o fată şi care este răsplătit, în final, cu un sărut. Viziunea lor este uimitor de simplă: şe folosesc de oamenii pe care-i întîlnesc ca actori, fără ca aceştia să fie conştienţi că sînt filmaţi. Printre alţii, o întîlnesc pe Magdalena, o prostituată care nu-şi doreşte nimic altceva decît să se sinucidă. Tinèek şi Hugo încearcă s-o ajute, cu condiţia să li se permită să înregistreze tentativele, fiind, în acelaşi timp, siguri că Magdalena este fata pe care trebuie s-o salveze şi, evident, s-o sărute. Însă totul ia proporţii nebănuite atunci cînd în scenă intră Èare, prietenul şi peştele ei. Filmul, turnat în doar şapte zile, a avut 63.000 de spectatori, situîndu-se pe locul doi în topul celor mai de succes filme slovene din toate timpurile.

Lovely Rita
Austria-Germania, 2001
Regia: Jessica Hausner. Cu: Barbara Osika, Christoph Bauer, Peter Fiala, Wolfgang Kostal, Karina Brandlmayer.

Adolescenta Rita este o inadaptată imposibil de controlat: e indiferentă faţă de colegii de clasă care îşi bat joc de comportamentul ei, în ochii profesorilor trece drept vulgară, iar părinţii o pedepsesc închizînd-o în casă. Pe măsură ce-şi descoperă feminitatea, deşteptarea ei sexuală stîngace o face să întreţină relaţii cu un elev prea tînăr şi cu un şofer de autobuz prea bătrîn. Aceste aventuri o izolează şi mai tare. S-ar părea că nu e în stare să-şi depăşească condiţia de alienată, pînă cînd, într-o zi, reuşeşte să treacă dincolo de barieră.



Occident – deschiderea oficială
România, 2002
Regia: Cristian Mungiu. Cu: Alexandru Papadopol, Dorel Vişan, Tania Popa, Coca Bloos, Tora Vasilescu, Ioan Gyuri Pascu, Valeriu Andriuţă, Anca Androne, Eugenia Bosânceanu, Julieta Strîmbeanu, Samuel Taste, Michael Beck, Alexandru Boghiu.

Occident este o comedie despre noi, despre ce ni se întîmplă, o privire ironic-amară asupra situaţiilor uneori hazlii, alteori ridicole şi de cele mai multe ori fără soluţie în care ne aruncă viaţa în România de azi. În aceeaşi măsură, **Occident** e şi o poveste despre întîmplare, despre coincidenţe, despre surprize şi despre timp.

Occident împleteşte trei istorii diferite care se petrec în aceeaşi săptămînă, cu personaje ale căror trasee în viaţă se întretaie, se suprapun şi se condiţionează, adesea independent de voinţa lor. Personajele care sînt principale într-una dintre povestiri devin secundare în celelalte. Anumite secvenţe se reiau de-a lungul filmului şi aduc de fiecare dată alte amănunte care pun într-o lumină diferită întîmplările pe care le-am văzut.

Nu există un singur final, echivoc: prima povestire se opreşte în fiecare dintre cele trei părţi ale filmului într-un alt moment ce sugerează soluţii radical diferite pentru personaje.

Scarlet Diva
Italia, 2000
Regia: Asia Argento. Cu: Asia Argento, Jean Shepard, Herbert Fritsch, Gianluca Arcopinto, Joe Coleman, Vera Gemma, Fabio Camilli.

Anna Batista este o tînără actriţă idolatrizată de fani şi trăieşte doar pentru carieră. Agenda ei de apariţii publice, festivităţile de premiere şi audiţiile alcătuiesc un cerc vicios de oraşe neospitaliere şi aventuri de-o noapte. Totuşi, Anna tînjeşte după inocenţă şi puritate. Dorinţa ei este în mod neaşteptat împlinită la Paris, unde îl întîlneşte pe Kirk, un rocker australian aflat în turneu. Îndrăgostită nebuneşte, Anna descoperă exaltarea unui sentiment nou şi straniu, o senzaţie de tandreţe şi comuniune – ea, cea care n-a cunoscut decît violenţa şi indiferenţa.

Soarele apune la stînga (Balra a nap nyugszik)
Ungaria, 2000
Regia: Andras Fesos. Cu: Gyozo Szabo, Andrea Takats, Laszlo Kecseg.

Alex şi Zsolt sînt prieteni de-o viaţă. Cîştigă bine aducînd din străinătate maşini furate şi vînzîndu-le în Ungaria. Afacerea lor s-a extins la droguri. Alex ar cam vrea însă să renunţe, drept care promite să mai facă un ultim transport de amfetamine din Germania. În paralel, Alex îi face o surpriză Mariei, care locuieşte pe insula Rügen şi cu care acesta are o relaţie telefonică: o va vizita în Germania fără s-o anunţe. Iar Maria nu ştie faptul că Alex e orb. Vor reuşi cei doi să se întîlnească?

Sexe opuse (Sexes très opposés)
Franţa, 2002
Regia: Eric Assous. Cu: Charlotte de Turkheim, Patrick Chesnais, Elisa Tovati, Antoine Dulery, Jean-Noël Broute, Véronique Boulanger, Stéphanie Lagarde, Arnaud Simon, Roxane Mesquina, Philippe Harel.

Ca să iubeşti, e nevoie de doi. Ca să te desparţi, e suficient unul singur! Aceasta este întreaga dramă a rupturilor amoroase. Legăturile se nasc, evoluează şi mor. Cele care rămîn veşnic nu există decît în mitologie. Prin intermediul poveştilor a patru cupluri de vîrste şi cu orizonturi diferite, avem evocarea ironică a inconstanţei şi fragilităţii sentimentelor, dar şi a escapadelor sexuale ale contemporanilor noştri. Un lucru e sigur: mileniul trei n-a reglat conflictul bărbat-femeie.

Viaţa are sens (Ze zycie ma sens)
Polonia, 2001
Regia: Grzegorz Lipiec. Cu: Krzysztof Czarkowski, Grzegórz Lipiec, Piotr Materna, Jaroslaw Sokolowski, Jacek Katarzynski, Jacek Hryszko, Wojciech Woloszyn.

Acţiunea filmului se petrece într-un cartier dintr-un orăşel din vestul Poloniei. Pentru a scăpa de plictiseala şi realitatea cenuşie a vieţii provinciale, un grup de tineri decide să facă un film de amatori. Se pare că ultima lor producţie va reuşi, finalmente, să iasă din sfera blocurilor din prefabricate în care locuiesc. În acel moment, un băiat din cartier apare cu idei noi. Din nefericire, aceste idei includ drogurile. Filmat total independent de către o echipă de amatori, acest film e un studiu frust şi nefinisat al dependenţei de droguri, oferind o imagine lipsită de idealism şi extrem de autentică, aproape documentară a tinerei generaţii contemporane.

Victime şi crime (Obeti a vrazi)
Cehia, 2000
Regia: Andrea Sedláèková. Cu: Karel Roden, Ivana Chylková,Monika Hilmerová, Vladimir Skultéty, Veronika Jeniková.

Doi fraţi vitregi, Jana şi Mirek, încearcă în zadar să se sustragă atracţiei irezistibile dintre ei, care ar putea face ca relaţia lor să sfîrşească prost. Povestea comută din trecut (anii '70) în prezent şi înapoi în trecut, iar experienţa în montaj şi în scenaristică a Andreei Sedláèková explică, în mare parte, nivelul tehnic ridicat al acestui film construit extrem de meticulos. *Flask-back*-urile, esenţiale pentru a înţelege motivaţiile personajelor şi succesiunea narativă, sînt inteligent inserate, iar stilul vizual aparte al autoarei transcende limitele suportului video pe care a fost realizat filmul. Este, alături de coloana sonoră, unul dintre elementele-cheie ale acestei tragedii.

Supernova

Bully
SUA, 2001
Regia: Larry Clark. Cu: Brad Renfro, Rachel Miner, Bijou Philips, Nick Stahl, Leo Fitzpatrick.

Bobby şi Marty, doi tineri pierde-vară dintr-un orăşel provincial american, se ştiu de-o viaţă. Au slujbe mărunte, se droghează şi îi storc de bani pe homosexualii locali, vînzîndu-le casete video porno şi oferindu-le partide de sex prin telefon. Sadicul Bobby îl tratează pe Marty ca pe-o jucărie, dominîndu-l în totalitate şi cu brutalitate. Cei doi le invită pe frumoasa şi răsfăţata Ali şi pe strania şi vulnerabila ei prietenă Lisa la un *rendez-vous* în patru, unde Ali e umilită cumplit de Bobby, în timp ce Lisa se îndrăgosteşte de Marty. Bobby simte cum controlul pe care-l deţine asupra celorlalţi se diminuează şi lucrurile încep să degenereze. Cînd o altă întîlnire a lui Bobby cu Ali se sfîrşeşte printr-un viol, Lisa, acum însărcinată, îl convinge pe Marty că prietenul şi călăul său trebuie să moară.

Zile fierbinţi (Hundstage)
Austria, 2001
Regia: Ulrich Seidl. Cu: Maria Hofstätter, Alfred Mrva, Erich Finsches, Gerti Lehner, Franziska Weiss.

E *week-end* şi o vară fierbinte. La periferia Vienei, într-o lume a nimănui, pierdută printre autostrăzi, supermarket-uri, depozite şi cartiere monotone cu locuinţe pentru o singură familie, este sufocant de cald. Oamenii se plimbă nestingheriţi în lenjerie intimă, bikini sau, pur şi simplu, dezbrăcaţi. Temperatura creşte. Pluteşte o atmosferă de agresiune mocnită. După-amiezele sînt pline de cîntece şi jocuri, sex şi violenţă. Zilele se scurg printre iubiri pierdute şi încercări disperate de-a găsi dragostea.

Audiţia (*Odishon*)

Nunta (**La noce**)
Franţa-Rusia, 2000
Regia: Pavel Lunghin. Cu: Marat Baöarov, Marija Mironova, Marija Golubkina, Andrej Panin, Natalja Kaljakanova, Vladimir Kaöpur, Ilja Rutberg.

Sătulă de rolul iubitei unui bogătaş mai în vîrstă şi de cariera ei de manechin în Moscova, Tania se întoarce la Lipka, oraşul său natal. Şi poate nu e doar un capriciu faptul că-l roagă pe fostul ei coleg de liceu şi admirator, Misha Krapivin, să o ia de nevastă. Ca toţi bărbaţii din zonă, şi el lucrează la o mină dezafectată şi se luptă cu o lipsă de bani cronică. Deşi şocaţi de situaţia neaşteptată, rudele şi vecinii hotărăsc să le organizeze o nuntă cum scrie la carte. Din fericire, conducerea minei le plăteşte minerilor salariul restant. Atunci cînd nunta are loc, devine o sursă inepuizabilă de situaţii suprinzătoare, comice şi bizare care reflectă nu numai mizeria abjectă a vieţii provinciale, dar, în acelaşi timp, trăinicia şi inefabilul spiritului rusesc. Locuitorii orăşelului minier Lipka fac parte din figuraţie şi constituie unul dintre motivele pentru care întreaga echipă de actori a luat premiul pentru cea mai bună performanţă colectivă la Cannes, în 2000.

Mischka
Franţa, 2001
Regia: Jean-François Stévenin. Cu: Jean-Paul Roussillon, Jean-François Stévenin, Rona Hartner, Salome Stévenin, Pierre Stévenin, Jean-Paul Bonnaire, Elisabeth Depardieu.

Începutul vacanţei de vară. Undeva, în inima Franţei. Patru oameni uniţi de întîmplare. Sau de destin. Un bătrîn, Mischka, infirmiera lui, o adolescentă fugară şi un rocker pe nume Joli-Coeur îşi petrec cîteva zile împreună în drumul lor spre coastă. Cîteva zile pentru a învăţa diferenţa dintre familia în care te naşti şi prietenii pe care ţi-i alegi.

Luni (**Monday**)
Japonia, 2000
Regia: Sabu. Cu: Shinichi Tsutsumi, Yasuko Matsuyuki, Ren Osugi, Masanobu Ando, Hideki Noda.

Un tînăr la ţol festiv se trezeşte într-o cameră de hotel. Habar n-are cum a ajuns acolo... şi amintirea lucrurilor pe care tocmai le-a visat îi revine în minte: o ceremonie de înmormîntare bizară unde corpul decedatului a explodat din cauza *pacemaker*-ului, o luptă cu gangsterii din gruparea jacuza şi un schimb de focuri masacrant. În timp ce se gîndeşte la evenimentele pe care tocmai le-a trăit, toate detaliile şi obiectele din „visele" sale îi apar în realitate. Le găseşte pe masă, în buzunarul de la jachetă, sub pat. Aşa că începe să se întrebe dacă a fost vis sau totul s-a întîmplat aievea.

Transfer mortal (**Mortel transfert**)
Franţa, 2000
Regia: Jean-Jacques Beineix. Cu: Jean-Hugues Anglade, Hélène de Fougerolles, Miki Manojlovic, Valentina Sauca, Yves Renier, Robert Hirsch, Denis Podalydes.

Paris. Cabinetul unui psihanalist. Iarna pare să fi îngropat în zapadă străzile Capitalei, făcîndu-le să hiberneze. Şedinţele obişnuite ale dr. Michel Durand sînt deranjate de avansurile provocatoare ale unei paciente seducătoare, Olga Kubler. O individă masochistă, cleptomană, isterică, manipulînd banii ca nimeni alta. La un moment dat, după ce adoarme în timpul unei şedinţe, doctorul descoperă că pacienta e moartă pe canapea, strangulată. A ucis-o el, inconştient fiind? Frumoasa Olga şi secretele ei îl conduc pe doctor într-o cursă nebunească contra cronometru, contra evenimente, contra pacienţilor săi şi a propriei persoane. Crimă, demenţă, fantezie, psihanaliză, dragoste, anchetă, bani, transă, perversiune, mister, corupţie, Durand e complet pierdut. Trebuie să se implice. **Transfer mortal** e, în acelaşi timp, un *psihothriller* şi o comedie, descriind lumea noastră ca pe un amestec de dubii şi deviaţii, explorîndu-ne imaginarul, amintirile din copilărie şi cele mai intime vise.

Colţii dragostei (*Les morsures de l'aube*)

Mulholland Drive – închiderea oficială
SUA, 2001
Distribuit în România de Independenţa Film
Regia: David Lynch. Cu: Laura Elena Harring, Naomi Watts, Ann Miller, Justin Theroux, Robert Forster, Dan Hedaya.

O poveste de dragoste în oraşul tuturor viselor. Planificat la început ca un serial TV, **Mulholland Drive** ne conduce într-o zonă tipic lynchiană, cu femei fatale, brute şi scene atmosferice. O brunetă suferă o amnezie în urma unui accident de maşină. Vagabondează pe străzile Los Angeles-ului şi se refugiază într-un apartament unde e descoperită de Betty, o blondă splendidă care a venit în Oraşul Îngerilor pentru a deveni actriţă. Împreună, încearcă să descifreze misterul adevăratei identităţi a Ritei. Povestea este amplasată într-un Los Angeles fantomatic, fără ambuteiaje sau smog. Din nou, energiile creative ale lui Lynch reuşesc să creeze o peliculă impregnată de anxietate şi damnare care începe ca un *thriller hollywoodian* obişnuit dar continuă în spirală şi se „rupe" în două, devenind din ce în ce mai absurdă şi confuză şi intersectînd din ce în ce mai multe poveşti.

No Man's Land
Bosnia, 2001
Regia: Danis Tanovic. Cu: Branko Djuriæ, Rene Bitorajac, Filip äovagoviæ, Georges Siatidis, Katrin Cartlidge, Simon Callow.

Filmul este povestea a doi soldaţi, Èiki and Nino, un bosniac şi un sîrb care se trezesc captivi în tranşee, între linii inamice, în timpul conflictului bosniac din 1993. În timp ce Èiki şi Nino încearcă să scape din această situaţie aparent fără ieşire, un curajos soldat al N.U. intervine pentru a-i ajuta, în ciuda interdicţiei primite şi presa îl urmează, transformînd o ştire de actualităţi într-un incident internaţional. Implicaţi într-o situaţie conflictuală explozivă, în care sînt interesate prea multe părţi şi cu o presă omniprezentă, dornică de un final pe măsură, Èiki şi Nino încearcă cu disperare să-şi salveze pielea în mijlocul nebuniei războiului.

Călătoria lui Chihiro (**Sen to Chihiro no Kamikakushi**)
Japonia, 2001
Regia: Hazao Mizazaki. Voci / Voices: Rumi Hiiraji, Mizu Irino, Mari Natsuki, Takashi Naito.

Chihiro e o fetiţă capricioasă şi încăpăţînată de 10 ani, care crede că întregul univers se învîrte-n jurul ei. Atunci cînd părinţii săi, Akio şi Yugo, îi spun că trebuie să se mute într-o altă casă, ea e furioasă şi nu-şi ascunde mînia. Pe drum, cei trei ajung cu maşina în faţa unei clădiri roşii, tăiate de un culoar nesfîrşit care seamănă cu o gură gigantică. Deşi reticentă, Chihiro îşi urmează părinţii înăuntru. Culoarul duce într-un oraş pustiu şi fantomatic, unde-i aşteaptă un banchet somptuos. Akio şi Yugo se înfruptă din hrana delicioasă, dar sînt transformaţi în porci sub ochii fiicei lor. Au nimerit într-o lume locuită de zei antici şi fiinţe magice şi condusă de o vrăjitoare demonică, Yubaba, care îi explică lui Chihiro că nou-veniţii sînt transformaţi în animale, după care sînt ucişi şi mîncaţi. Pentru a supravieţui în această nouă lume stranie şi periculoasă şi pentru a-şi salva părinţii, ea trebuie să muncească şi să renunţe la capricii.

Bully

Promisiunea (**The Pledge**)
SUA, 2001
Distribuit în România de Glob Com Media
Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Robin Wright Penn Benicio Del Toro, Helen Mirren, Tom Noonan, Michael O'Keefe, Mickey Rourke, Vanessa Redgrave.

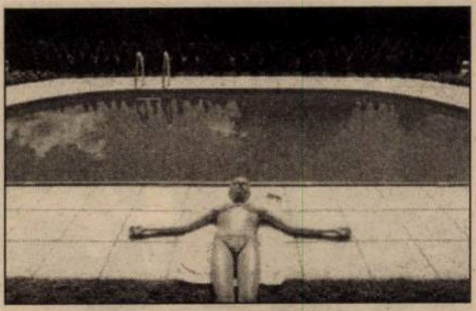
În noaptea în care iese la pensie, un şerif din Nevada (Jerry Black) îi jură mamei unei fetiţe ucise că-l va găsi pe făptaş. Jerry nu crede că poliţia a arestat omul potrivit, iar investigaţia lui scoate la iveală faptul că acesta este cel de-al treilea incident similar din zonă din ultimii ani. Drept care îşi cumpără o staţie de benzină în munţi, în aria crimelor, pentru a căuta un bărbat înalt care conduce o dubă neagră, dăruieşte porcuşori de jucărie şi îşi spune „vrăjitorul". Aici se împrieteneşte cu o femeie a cărei fetiţă blondă ar putea fi următoarea victimă a „vrăjitorului". Pînă unde poate merge însă cineva pentru a-şi ţine o promisiune?

Împreună (**Tillsammans**)
Suedia, 2000
Regia: Lukas Moodysson. Cu: Lisa Lindgren, Michael Nyqvist, Emma Samuelsson, Sam Kessel, Gustaf Hammersten, Anja Lundqvist, Jessica Liedberg, Ola Norell, Axel Zuber, Shanti Roney, Olle Sarri, Cecilia Frode, Henrik Lundström, Sten Ljunggren, Lars Frode, Therese Brunnander, Claes Hartelius, Axel Zuber, Emil Moodysson.

E 1975. Excedată de comportamentul soţului şi deloc dispusă să se resemneze cu rolul ei de gospodină, Elizabet îşi ia cei doi copii şi pleacă de acasă. Fratele ei, Göran, trăieşte în Stockholm într-o comunitate permisivă şi le furnizează un acoperiş deasupra capului. Membrii acestei stranii comunităţii trăiesc în comun, iar principiile lor îi şochează nu numai pe vecini, ci şi pe copiii Elizabetei. După neîncrederea iniţială, noii şi vechii membri reuşesc să se înţeleagă şi să se ajute, iar noua prietenie este pecetluită la un meci de fotbal ţinut într-o grădină înzăpezită. La fel ca-n primul său film, multlăudatul **Fucking Amal**, Moodysson abordează din nou temele dragostei, prieteniei, libertăţii sexuale şi politicii. Există şi multe cîntece: **Love Hurts** a lui Nazareth şi **S.O.S.** a lui ABBA.

Armonii Werckmeister (**Werckmeister harmóniák**)
Ungaria, 1997-2000
Regia: Béla Tarr. Cu: Lars Rudolph, Peter Fity, Hanna Schygulla, János Derzsi, Djoko Rossich, Tamás Wichmann, Ferenc Kállai.

Povestea se derulează într-un mic orăşel din Cîmpia Panonică, cuprins de îngheţ. Chiar şi în aceste condiţii atroce, sute de oameni stau în jurul unui cort de circ din piaţa centrală ca să vadă, nerăbdători, atracţia principală: o balenă împăiată. Această stare nenaturală a lucrurilor – apariţia străinilor, îngheţul extrem – dă peste cap ordinea din micul oraş. Relaţiile dintre oameni devin nesigure, personajele mai ambiţioase ale poveştii simt că pot trage avantaje din această situaţie, în timp ce oamenii condamnaţi la pasivitate cad într-o şi mai adîncă nesiguranţă. Izbucnirea furiei instinctive justifică jocul sarcastic al naturii – pentru că, nu-i aşa?, balena şi frigul fără zăpadă sînt de neimaginat pentru unguri.



Cina cea de taină sau
Cum doi nebuni au făcut un film

Film românesc

După-amiaza unui torţionar
România, 2001
Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan, Coca Bloos, Ioana Macarie, Dorina Chiriac.

Ţandără, fost torţionar în închisorile româneşti, e gata să-şi mărturisească păcatele unei jurnaliste şi unui fost prizonier politic. Cei trei se întîlnesc într-o staţie de tren în Giurgiu, unde timidul Ţandără îi primeşte cu flori. Confesiunea ridică însă probleme chiar de la început pentru că fie reportofonul nu funcţionează, fie Ţandără vorbeşte prea repede sau prea încet. Protagonistul încearcă să-şi înceapă povestea vorbind despre cele mai puţin semnificative părţi ale vieţii sale: tatăl său, fost militar, educaţia sa, hoinăreala de la sfîrşitul războiului. Jurnalistul încearcă să-l atace cu întrebări directe despre cariera lui reală, dar obţine doar răspunsuri evazive. Nevasta lui Ţandără intervine, cerîndu-i să nu-i mai tortureze soţul...

Filantropica
România, 2001
Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Viorica Vodă, Cristian Gheorghe, Florin Zamfirescu, Marius Florea Vizante, Constantin Drăgănescu, Monica Ghiuţă, Dan Aştilean, Ovidiu Niculescu, Florin Călinescu.

În Bucureştiul secolului XXI, a ieşi în oraş sîmbătă seara la braţul unei femei frumoase e o investiţie financiară riscantă. Ovidiu, modest profesor de liceu, nu şi-ar putea-o permite. Şi totuşi trebuie, căci s-a îndrăgostit pînă peste cap de Diana, o mică sirenă de 20 de ani cu veleităţi de manechin. În căutarea unei surse de venit ceva mai consistente decît o biată leafă de profesor, Ovidiu plonjează într-o lume fabuloasă – mafia cerşetorilor...

Prinţ şi cerşetor... Pendulînd între două femei, proaspăt îmbogăţit în ochii uneia, soţ umil pentru cealaltă, Ovidiu începe să ducă o periculoasă şi epuizantă viaţă dublă...

În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură
Romania, 2001
Regia: Sinişa Dragin. Cu: Dan Condurache, Ana Ciontea, Horaţiu Mălăele, Dan Aştilean, Valer Delkeza, Cristina Ungureanu, Mirela Gorea.

Cineva care ucide animale este un măcelar şi cineva care ucide oameni este un ucigaş. Dumitru este amîndouă. Atunci cînd este eliberat din închisoare, se reîntoarce la vechile practici chiar în trenul care-l duce acasă: un joc de cărţi cu nişte ţigani degenerează şi îl împinge, din nou, la crimă. Iniţial, se pare că va scăpa nepedepsit. Acasă, tînăra lui soţie îl aşteaptă, dar Dumitru află că fratele lui a lăsat-o însărcinată. Măcinat de gînduri de răzbunare, va mai comite o crimă care însă nu va fi ultima.

Viaţa are sens

Avalon

Viaţa lui devine insuportabilă. Dar cînd vrea să moară, descoperă că nu poate: Dumnezeu are alte planuri cu el. L-a condamnat la viaţă. Faptul că Dragin a optat, în mare parte, pentru alb şi negru şi pentru momente magice face ca filmul să se plaseze în lunga tradiţie a basmelor realiste est-europene.

Marfa şi banii
România, 2001
Regia: Cristi Puiu. Cu: Alexandru Papadopol, Dragoş Bucur, Ioana Flora, Răzvan Vasilescu, Luminiţa Gheorghiu, Doru Ana, Costică Drăgănescu, Petre Pletosu.

Ovidiu, un tînăr din Constanţa care are propria lui afacere (vinde *snack*-uri şi băuturi răcoritoare de la fereastra apartamentului său), vrea să se extindă şi să-şi cumpere un chioşc, dar n-are destui bani. Un mafiot local îi oferă o sumă impresionantă, dîndu-i o sarcină aparent uşoară: trebuie să ducă o geantă la o adresă în Bucureşti. Se pare însă că geanta conţine marfă care-i interesează şi pe alţii. Convins iniţial că şi-a vîndut doar serviciile, Ovidiu înţelege cînd e deja prea tîrziu că, de fapt, şi-a vîndut conştiinţa.

Umbre

Audiţia (Odishon)
Japonia, 2000
Regia: Takashi Miike. Cu: Ryo Ishibashi, Eihi Shiina, Renji Ishibashi, Miyuki Matsuda.

La 7 ani după moartea soţiei sale, împins de la spate de fiul său, producătorul TV Aoyoma se hotărăşte să se căsătorească. Dar metoda sa de căutare e una neconvenţională: Aoyoma decide să găsească cea mai potrivită candidată cu ajutorul unei false audiţii pentru un film TV. După lungi interviuri şi numeroase concurente, găseşte una. Dar Asami, cea aleasă, nu e atît de inocentă pe cît credea. *Horror*-ul lui Miike e mai groaznic decît cel mai cumplit coşmar pe care l-aţi avut vreodată pentru că te face să crezi că totul nu e decît un vis urît. Curat pervers. A spune mai mult ar însemna să vă stricăm plăcerea...

Avalon
Japonia, 2001
Regia: Mamoru Oshii. Cu: Malgorzata Foremniak, Bartek Swiderski, Michal Breitenwald, Daruysz Baskupski, Jerzy Gudejko.

Într-un oraş fictiv din centrul Europei, participarea la jocul computerizat Avalon e foarte profitabilă financiar şi le oferă participanţilor şansa evadării din cenuşiul vieţii cotidiene. Ca orice joc, şi Avalon creează dependenţă. Ash e o jucătoare profesionistă, foarte antrenată, care intră şi iese cu uşurinţă din realitatea virtuală. Singuratică şi antisocială, Ash este apropiată doar de cîinele ei. Fantoma e un personaj din Avalon, o ţintă care ia înfăţişarea unei fetiţe. Contactul cu ea le-a fost fatal tuturor jucătorilor care azi se află într-un sanatoriu, fără şansa de a-şi mai recăpăta vreodată cunoştinţa. Ash jură să se răzbune pe Fantomă pentru că unul dintre „cei pierduţi" este fostul ei iubit. În această confruntare acerbă, Ash va descoperi adevărata natură a realităţii, adevăratul înţeles al vieţii şi al morţii.

Colţii dragostei (Les morsures de l'aube)
Franţa, 2001
Regia: Antoine de Caunes. Cu: Guillaume Canet, Asia Argento, Gérard Lanvin, Gilbert Melki, Vincent Perez.

Antoine n-are casă, doarme ziua într-un club de întreţinere, pe un şezlong lîngă piscină şi-şi ţine hainele într-un dulap. Singura lui îndeletnicire e să bată oraşul cît e noaptea de lungă şi să forţeze accesul la petreceri exclusiviste. La una dintre ele intră pentru că rosteşte la plesneală numele persoanei care trebuie, o figură mitică a petrecerilor nocturne pariziene, pe nume Jordan. Încredinţat că acesta e vampir, un doctor misterios îl pune pe Antoine pe urmele lui, iar ceea ce începe ca o variaţiune la **After Hours** (filmul lui Scorsese) sfîrşeşte ca o parodie deşteaptă şi originală la clasicul **Dracula**. Există chiar o scenă în care Antoine e sedus de trei vampiriţe, toate interpretate de Asia Argento. Există însă şi alte surprize pe parcurs: un barman care colecţionează maşinuţe, o scenă de karaoke în pielea goală şi, nu în ultimul rînd, sugestia că doctorul e chiar mai ţăcănit decît „Dracula" Jordan.

Extratereştri mutanţi (Mutant Aliens)
SUA, 2001
Regia: Bill Plympton. Voci: Dan McComas, Francine Lobis, George Casden, Matthew Brown, Kevin Kolack, Amy Allison, Christopher Schukai, Jay Cavanaugh, Vera Beren.

Bill Plympton a creat o formă cu totul neobişnuită de exprimare artistică, savuroasă şi provocatoare, tratînd ipocrizia şi abuzul de putere cu profunzime şi umor. După ce, din greşeală, goleşte rezervele de combustibil din naveta spaţială a tatălui său, o fetiţă aşteaptă cu încordare întoarcerea acestuia. Dar tatăl său n-a stat degeaba în toţi aceşti ani cît a călătorit prin spaţiu şi se întoarce cu o armată extraterestră pentru a se răzbuna pe cei care l-au abandonat pe o planetă plină de capcane, populată de nasuri gigantice.

Micul Otik (Otesánek)
Cehia, 2000
Regia: Jan Svankmajer. Cu: Veronika Zilková, Jan Hartl, Jaroslava Kretschmerová, Pavel Novy, Kristina

Inspirat dintr-o poveste populară cehească, filmul e povestea unui cuplu fără copii, care adoptă o buturugă ce se transformă, încet-încet, într-un monstru căruia îi cresc dinţi, ochi şi degete-ramuri. Unul cîte unul, vecinii încep să dispară şi sarcina de-a înfrunta teroarea devoratoare cade pe umerii unei portărese curajoase. Multe din gagurile acestui basm de un umor macabru sînt terifiante, dar Svankmajer ştie să le combine cu acea energie pură şi virtuozitate care-i definesc stilul atît de uluitor şi de magic.

3X3

François Ozon

Sitcom
Franţa, 1998.
Cu: Évelyne Dandry, François Marthouret, Marina de Van, Adrien de Van, Stéphane Rideau, Lucia Sanchez.

Aventurile unei familii burgheze din suburbie care se confruntă brusc cu revelaţia că fiul lor mai mic este homosexual, cu tentativa surorii mai mari de sinucidere, cu tendinţele ei sado-masochiste şi cu intervenţia neavenită a unei servitoare libertine şi a soţului ei. Şi totul a început cu sosirea în familie a unui şoricel inocent...

Sub nisip (Sous le sable)
Franţa, 2000
Cu: Charlotte Rampling, Bruno Cremer, Jacques Nolot, Alexandra Stewart, Pierre Vernier, Andrée Tainsy.

Timp de ani de zile, Marie şi Jean au fost fericiţi să-şi petreacă vacanţa împreună, în regiunea Landes din vestul Franţei. Dar vara aceasta, în timp ce Marie aţipeşte pe plajă, soţul ei dispare fără urmă. S-a înecat? A fugit?

8 femei (8 femmes)
Franţa, 2001
Cu: Catherine Deneuve, Isabelle Huppert, Emmanuelle Béart, Fanny Ardant, Virginie Ledoyen, Danielle Darrieux, Ludivine Sagnier, Firmine Richard.

O proprietate înzăpezită şi izolată din provincia franceză a anilor '50. O familie s-a strîns pentru Sărbători. Dar nu va fi nici o sărbătoare pentru că patriarhul lor iubit a fost ucis. Cercul suspecţilor se reduce la 8 femei care sînt cele mai apropiate de stăpînul casei. Să fie puternica lui soţie? Cumnata lui, fată bătrînă? Nefericita lui soacră? Sau poate camerista insolentă sau menajera loială? Una dintre cele două atrăgătoare fiice ale sale? O vizită neanunţată a splendidei surori a victimei deraiază investigaţia pe panta isteriilor, a rivalităţilor şi... a reprizelor muzicale. Situaţiile comice sînt condimentate cu secretele întunecate de familie. Seducţia valsează cu trădarea. Misterul psihicului feminin este revelat. 8 femei. Toate suspecte. Fiecare are un motiv. Fiecare are un secret. 8 femei. Frumoase, tumultuoase, inteligente, senzuale şi periculoase. Una dintre ele e vinovată. Dar care?

Radu Gabrea

Prea mic pentru un război atît de mare
România 1969
Cu: Mihai Filip, Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, Jean Constantin, Gheorghe Dinică, Dan Nuţu, Ernest Maftei, Ileana Popovici.

Mihai este un băieţel care trăieşte o experienţă cumplită în război. Tatăl i-a murit în luptă şi acum este lăsat singur, pentru că soldaţii care aveau grijă de el pleacă şi ei pe front. Căutîndu-şi prietenul, Mihai ajunge în linia întîi. Însă prietenul lui este ucis şi copilul nu poate fi convins să plece de pe front. În locul jocurilor infantile, Mihai va învăţa dura lecţie a războiului, experienţă în urma căreia va rămîne singur, trist şi descoperit.

Dincolo de nisipuri
Cu: Dan Nuţu, Mircea Albulescu, George Constantin, Emil Bota, Gina Patrichi, Violeta Andrei, Gheorghe Dinică, Ernest Maftei.

Urmărit ca de un blestem de moartea tatălui său ucis de jandarmi în condiţii neclare, Ion se hotărăşte să se răzbune. Disperat, porneşte de unul singur în căutarea adevărului ascuns de acele timpuri nesigure şi dificile. Finalmente, se alătură unui grup de indivizi care nu acceptă ordinea socială impusă după 1945. Aceştia trăiesc dincolo de nisipuri într-un loc unde se jură doar pe libertate. Un rebel pînă la capăt, Ion va sfîrşi prin a fi ucis de camarazii săi. **Dincolo de nisipuri** a fost considerat de Mira şi Antonin Liehm, în cartea lor, **The Eastern Eropean Cinema**, „cel mai impresionant film românes al anilor '70".

Un bărbat ca Eva (Ein Mann wie Eva)
Cu: Eva Mattes, Lisa Kreuzer, Werner Stocker, Charles Regnier, Carola Regnier, Charly Muhamad Huber.

Excentricul regizor Eva trăieşte şi munceşte într-o vilă dezafectată, înconjurat de clanul său de colaboratori, un grup pestriţ de oameni fascinaţi de carisma sa. Eva filmează **Dama cu camelii**, povestea pe care Verdi a folosit-o pentru libretul **Traviatei**. Concentrarea asupra muncii sale şi frumuseţea filmului care se turnează contrastează puternic cu stilul de viaţă haotic al grupului. Aici toată lumea e în conflict cu toată lumea. Degeaba bătrînul machior avertizează asupra dezastrului inevitabil. Caruselul muncii, al sexului şi al puterii se învîrte tot mai tare şi mai tare. Filmul şi viaţa reală se întrepătrund. Ca şi în operă, drama îşi urmează cursul. Filmul, potrivit lui Ron Holloway, „e unul dintre cele mai ciudate şi mai controversate portrete făcute lui Fassbinder".

Michael Haneke

Jocuri ciudate (Funny Games)
Austria, 1997
Regia: Michael Haneke. Cu: Susanne Lothar, Ulrich Mühe, Frank Giering, Arno Frish, Stefan Clapczynski.

Doi tineri bine educaţi, care-şi spun unul altuia Paul şi Peter, pe lîngă multe alte nume, se împrietenesc cu o familie aflată în vacanţă. Sînt, aparent, prieteni ai vecinilor şi, la început, intenţiile lor reale nu sînt obscure. Curînd însă, familia se trezeşte captivă şi torturată în propria-i casă, într-un mod foarte crud pe care spectatorii sînt forţaţi să şi-l imagineze, împărtăşind astfel o complicitate năucitoare cu criminalii. Ar putea fi un fel de joc sinistru cu vieţile soţului, soţiei, fiului şi cîinelui. De ce o fac?

Cod necunoscut (Code inconnu)
Franţa-Germania, 2000
Cu: Juliette Binoche, Thierry Neuvic, Josef Bierbichler, Alexandre Hamidi, Luminiţa Gheorghiu.

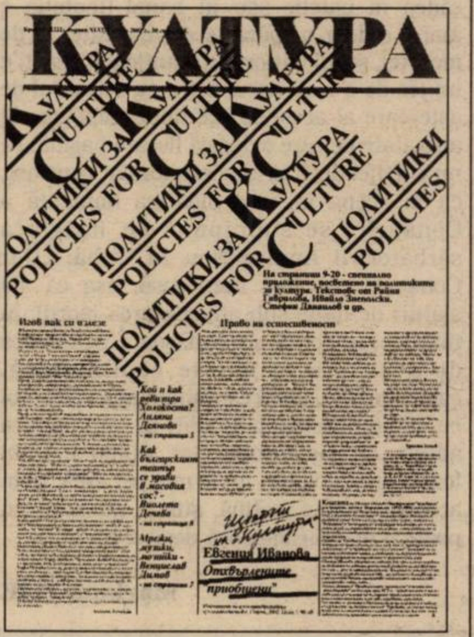
Pe străzile Parisului, o singură întîmplare adună laolaltă 4 oameni şi le schimbă vieţile. Jean a plecat de la ferma tatălui său ca să stea cu fratele său Georges, fotograf de război în Kosovo. Cînd iubita lui Georges, Anne, îi spune lui Jean că nu poate locui în micul lor apartament, Jean se enervează şi-i aruncă în silă o sacoşă Mariei, o cerşetoare din România. Amadou vede acest lucru şi încearcă să-l forţeze pe Jean să-şi ceară scuze. Spiritele se încing; poliţia soseşte, îl arestează pe Amadou şi o deportează pe Maria. Anne e o actriţă care-şi petrece timpul dînd probe, jucînd în piese şi în filme. Una dintre audiţiile sale este pentru un film în care ea este captivă şi înfricoşată. Amadou e profesor de muzică la un institut pentru surdo-muţi unde învaţă chiar sora lui. Este fiul unui refugiat african, tatăl lui conduce un taxi, iar întreaga familie se confruntă cu prejudecăţi de tot felul. Maria se întoarce în România şi-şi vizitează familia care duce lipsa banilor trimişi de ea de-afară. Drept care concepe un plan elaborat pentru a se reîntoarce în străinătate. Şi cercul se închide...

Pianista (La pianiste)
Austria, 2001
Cu: Isabelle Huppert, Benoît Magimel, Annie Giradot, Anna Sigalevitch, Susanne Lothar.

Erika Kohut predă pianul la Academia Vieneză. Este singură şi trăieşte cu maică-sa care o sufocă cu dragostea ei şi o tiranizează neîncetat. Cultivată, distantă şi intangibilă, dar totuşi încă atrăgătoare, Erika are o pasiune secretă: vizitează *sex-shop*-urile şi vizionează filme porno la cinematograf. Sexualitatea ei anormală nu exclude *voyeur*-ismul şi automutilarea masochistă. Trăieşte într-un calm aparent, prizonieră a propriei ei lumi, pendulînd între orele de pian şi certurile cu mama ei, pînă cînd, într-o zi, unul dintre elevii ei încearcă s-o seducă. Filmul este bazat pe romanul scriitoarei austriace Elfriede Jelinek care nu neagă că a introdus cîteva note autobiografice în roman.

reviste străine

Revista bulgară **Kultura** publică un supliment bilingv în cadrul programului regional **Policies for Culture** – inițiativă a Asociației Ecumest și a Fundației Culturale Europene, desfășurată în mai multe țări ale Europei de Sud-Est. Programul vizează promovarea parteneriatului între sectorul cultural, executiv și legislativ. O parte a articolelor din respectivul supliment bilingv au fost reproduse în alt supliment din cadrul aceluiași program – e vorba de cel inclus în numărul 19/2002 al revistei **22**, realizat de Corina Șuteu și Oana Radu, avînd drept obiectiv stimularea comunicării și a interesului cititorului român pentru „comparații mai mult sau mai puțin critice între România și Bulgaria". Spicuim, din cele 20 de pagini, cîteva titluri: **Cîrpeala – modelul nostru universal de adaptare** (Ivaylo Znepolski), **O strategie culturală pentru orașul Plovdiv** (Vessela Ilieva), **Public și privat în cultură** (Dessy Gavrilova), **Politicile de stat în Bulgaria: o încercare de sistematizare** (Raina Gavrilova), **Buget de stat sau piață pentru subvenții?** (Ivan Kabakov).



de ici, de colo

MOZAICUL

Numărul 3-4/ 2002 al revistei craiovene **Mozaicul** este dedicat aproape în totalitate personalității lui I.L. Caragiale, clasicul „sărbătorit" din acest an (**In Anno Domini Caragiale**). Multe lucruri de citit, contribuții eseistice și istorico-literare dense, inegale valoric, dar oferind, pe ansamblu, o senzație de diversitate și consistență. Cîteva texte care ne-au atras în mod special atenția – bunăoară eseul lui Horia Dulvac (**Caragiale – loc comun**), cel al lui Ion Militaru despre **Moartea comediei** (titlu înșelător, căci avem de-a face cu un dens eseu de tipologie istorică a unui gen care nu dă semne de epuizare – dimpotrivă), textul lui Ion Buzera despre **I.L. Caragiale și *trans*-formarea literaturii române**, cel al Mariei Tronea despre **Măștile feminine în carnavalul caragialian**, sau abordări precum **I.L. Caragiale și complexul balcanic** de Ovidiu Ghidirmic. Alte semnături „la temă": Gabriel Coșoveanu, Marian Victor Buciu, Sergiu Ioanicescu, Veturia Colceag, Anton Moraru, Doru Pătru ș.a., alături de interviurile realizate cu Ștefan Cazimir, Valentin Cârlig și Kincses Elemer, ultimul recent premiat de către UNITER la categoria „piesa anului". În paginile 16-17 poate fi citit textul unei interesante dezbateri cu titlul **In Anno Domini Caragiale – exerciții de ingratitudine**, desfășurate cu participarea lui Nicolae Marinescu, Emil Boroghină, Ilarian Ștefănescu, Natașa Raab, Mircea Cornișteanu, Constantin M. Popa, Alexandru Firescu, Sergiu Ioanicescu, Horia Dulvac, Aurelian Zisu, Gabriel Coșoveanu, Sorina Sorescu, Patrel Berceanu (după cum se vede, printre participanți se numără și cîțiva cunoscuți oameni de teatru). Un spațiu aparte e rezervat consemnării unor manifestări, conferințe, spectacole craiovene din cadrul „anului Caragiale". În afara temei, ar fi de semnalat, din sumarul acestui număr al **Mozaicului**, o amplă prezentare a **Șocului civilizațiilor**, semnată de prozatoarea Irena Talaban Lelong.

E publicat și eseul prezentat de tînăra eseistă craioveană Xenia Caro, la concursul Centrului Euroregional pentru Democrație din Timișoara, unde a fost premiat, deși viitorul ar putea să ne infirme reținerile...

PIAȚA LITERARĂ
Nr. 9 2002
REVISTĂ DE INFORMAȚIE EDITORIALĂ • 10.000 lei

A apărut un nou număr (9/2002) al revistei bilunare de informație editorială **Piața literară** editate de Fundația Culturală „Dacia" din Cluj. Aceeași notă sobră, de „panoramă" universitară a pieței de carte. În pagina 2, Ștefan Borbély și Corin Braga prezintă profilul Centrului clujean de Cercetare a Imaginarului. Dintre articolele critice, cîteva ies în evidență; bunăoară, comentariul semnat de Ovidiu Pecican (**Imposibila solidaritate**, despre volumul **Acasă se vorbește în șoaptă. Dosar & Jurnal din anii dictaturii**) și, respectiv, de Carmen Varfalvi Berinde (despre **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu). Aceeași Carmen Varfalvi Berinde semnează, pe pagina alăturată, o prezentare a unei foarte bune teze de doctorat a Sandei Berce, în relativ „dezacord" cu comentariul despre aceeași carte al lui Ștefan Borbély. Dar cel mai incitant text al acestui număr este, de departe, cel semnat de același Ștefan Borbély, care, în pagina 15, comentează ediția anastatică a **Notelor despre simbolismul acvatic** de Mircea Eliade, publicată recent de Editura clujeană Idea Design & Print. Apreciind, de la bun început, că avem de a face cu „un volum superb, foarte elegant", dublat de o bună traducere a eseului eliadesc (prin intermediul Luciei Zaharescu), criticul aduce mai multe obiecții justificate cu privire la calitatea ediției. Un prim reproș se referă la eseul introductiv al lui Marcel Tolcea. „Captiv obstinat al unei perspective de lucru marginale" (precum cea a investigării legăturilor lui Eliade cu gîndirea lui René Guénon și Tradiția Primordială, camuflată prudent după război în scrierile sale), acesta ar propune o discuție „pe care textul publicat anastatic în volum nu numai că n-o susține, dar nici n-o prilejuiește", fiind de altfel tradus pînă acum de două ori în românește... În plus, prefațatorul e bănuit a fi retradus în românește (deci în original!), după ediția franceză din **Fragments d'un journal**, o serie de comentarii ale lui Eliade despre René Guénon. Este pusă în discuție și modalitatea – destul de stranie – a achiziționării manuscrisului, în condițiile în care drepturile de editare în România a operei lui Eliade aparțineau Editurii Humanitas. Cele mai interesante reproșuri vizează însă lipsa unor explicații editoriale suplimentare cu privire la dactilogramă: „dactilograma comportă – dacă am descifrat corect – cel puțin trei regimuri de grafie. Majoritatea sînt inserții făcute cu creionul, după finalizarea dactilogramei, de către Mircea Eliade însuși (grafia scrisului se recunoaște cu ușurință). În cîteva rînduri, mici completări sînt adăugate textului dactilografiat, cu cerneală albastră, pe margine, pe coli separate, scrisul fiind tot al lui Eliade. [...] Un al treilea scris apare sporadic, e pronunțat feminin (dacă nu mă înșel...), marcînd, cu cerneală albastră, inserțiile și supraimpozările unui foarte bun cunoscător de limbă franceză, care operează mici stilizări lexicale și de limbă. Aceeași mînă a făcut, după toate aparențele, și confruntarea inițială cu manuscrisul, fiindcă ea corectează și lecțiunile greșite ale dactilografei sau scăpările ei. Din păcate, nu putem personaliza deloc aceste gestații, inexistentul aparat științific al volumului lăsînd totul în suspensie". Dincolo de utilele obiecții de procedură și deontologie editorială aduse, cu acribie, de către Ștefan Borbély, rămîne totuși discutabilă chestiunea lipsei de legătură între studiul introductiv al lui Marcel Tolcea și cel al lui Eliade, după cum așa-zisa „marginalitate a perspectivei de lucru" ridică, la rîndul ei, o problemă de interpretare...

Ca să fim la rîndul nostru „chițibușari" cu privire la **Piața literară**, să spunem că, dincolo de bunele intenții din comentariile didactice ale lui Ilie Rad despre două apariții din Colecția „Dacia Educațional", s-au strecurat cîteva amuzante „scăpări". Astfel, pornind de la comentarea unei recent apărute cărți a lui Constantin Ciopraga despre **Baltagul**, autorul îl „corectează" pe venerabilul profesor ieșean afirmînd că Valea Frumoasei nu se află în Munții Făgăraș ci în Apuseni. În realitate, pitoreștile locuri de odihnă, vînătoare și povestit ale lui Sadoveanu sînt situate... în Munții Șureanu, adică *între* Făgăraș și Apuseni... Altundeva, Ilie Rad îl confirmă pe C. Ciopraga atunci cînd acesta amendează – pe urmele arheologului Radu Florescu – perspectiva lui Al. Paleologu din **Treptele lumii...**, afirmînd că între Dacia și Egiptul antic legăturile nu puteau fi decît cel mult „indirecte", ceea ce ar scoate din discuție influențele mitice străine (în speță, mitul egiptean al lui Isis și Osiris). Dacă există sau nu vreo legătură ezoterică între Egiptul antic și Dacia, iată o problemă a cărei deslușire o lăsăm pe seama istoricilor ezoterismului și a agenților Hiperboreei... Totuși, viziunea istorico-ezoterică a lui Sadoveanu, explicită în **Creanga de aur**, dar și în alte scrieri de maturitate, confirmă interpretarea lui Al. Paleologu. Prin urmare, nu vedem de ce „influențele mitice străine" ar fi de eliminat din analiza **Baltagului**...

din presa cotidiană

INDEPENDENT SUPLIMENT GRATUIT
Artă & cultură

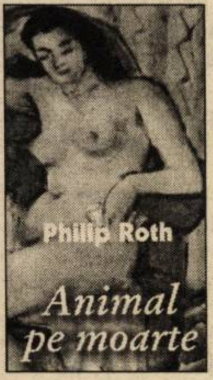
În suplimentul **Artă & cultură** al cotidianului **Independent** de miercuri 22 mai 2002, Nicolae Manolescu semnează o „tabletă de scriitor" intitulată **Din nou despre rinoceri**, în care revine asupra volumului **Uitarea fascismului** de Alexandra Laignel-Lavastine. După ce amintește cîteva din reacțiile din presa românească pe marginea cărții, criticul vituperează „corectitudinea politică" și așa-zisul „stîngism" promovat de **Observatorul cultural** (și nu numai – probabil pentru a nu ne discrimina): „**Observatorul cultural** trage din nou pe stînga, bolnav în mod clar de SIDA morală a începutului de mileniu care se numește *political correctness*. Boală care bîntuie și prin Ardeal". Considerînd că „masivul op al doamnei Lavastine sacrifică totul pe altarul majorității", autorul reia, în cîteva rînduri, cunoscutele reproșuri la adresa „tezei" cărții, adăugînd un calificativ nou („gogomănii") și părînd mult mai preocupat de probleme/supoziții colaterale pe care nu le mai comentăm: „E un mic titlu de glorie să fi fost comunist (pînă în 1956, 1968, 1981), convertit apoi la capitalism, dar este de neiertat să fi simpatizat cu legionarii, naziștii ori fasciștii"; „Doamna Lavastine e o nostalgică a vremurilor cînd denunțătorii trăiau bine"; „...moda acestor scociorîri prin biografii s-a trezit la realitate pe ultimii metri ai regimurilor comuniste est-europene, cînd, adică, mărturiile despre Gulag au început să le concureze pe cele despre Shoah. O groază de comuniști (botezați sau nu) au crezut că pot abate atenția de la crimele pe care le oblăduiseră spre crimele fasciste. Și au înviat un trecut menit a acoperi altul". Pentru a încheia astfel: „O aștept pe dna Lavastine cu studii deopotrivă de denunțătoare despre foști comuniști notorii ca atîția dintre intelectualii francezi astăzi la modă ca anticomuniști. Cînd le va scrie, vom mai vorbi".

la colț

România literară

În **România literară**, nr. 20/2002, pg. 30, sub titlul **Voci din public**, Cristian Bădiliță atacă furibund revista (la care „îi e rușine că a colaborat o vreme") pentru vina – impardonabilă... – de a fi găzduit „o cronică la o carte care o reabilitează nici mai mult nici mai puțin decît pe Ana Pauker" [e vorba de cartea lui Robert Levy, tradusă de curînd la Polirom, *n.n.*]. E drept, nu **Rom. lit.** conduce în topul „vinovaților", ci directorul Editurii Polirom, care, dacă ne amintim bine, i-a publicat cîteva cărți și lui C.B.: „...primul vinovat e S. Lupescu (i-am sugerat să respecte principiul consecvenței și să-l reabiliteze și pe Hitler)". După această izbucnire irațională, de cenzor resentimentar (poți să te delimitezi de viziunea propusă de istoricul Robert Levy asupra Anei Pauker, dar e inacceptabil să instigi la nepublicarea și nerecenzarea unui volum de referință pentru destui analiști occidentali ai totalitarismului), autorul se lansează în considerații politice delirante: „Or, dacă s-a început deja reabilitarea stalinismului și în România (și **Rom. lit.** contribuie, văd, cu arme și bagaje), atunci nu văd de ce poporul nu l-ar vota după patru ani pe Vadim? Oricum, deja Iliescu mi se pare un cinstit și un curajos pe lîngă intelectualii locali". Finalul e o patetică invitație la pocăință: „Aș ruga-o pe autoarea cronicii să facă un drum pînă la Sibiu, să vorbească cu un deținut politic din familia mea (băgat la pușcărie sub Pauker) și după aceea să intre într-o biserică și să se spovedească", urmată de un P.S. amenințător adresat, ca întreaga scrisoare, lui Nicolae Manolescu: „Vă asigur că dacă mai spuneți în toate părțile că sînt un extremist de dreapta veți avea de a face cu un tribunal f. democrat; vă puteți impune autoritatea cu mijloace mai civilizate; în plus, nu vă datorez absolut nimic!" Diatribei lui C.B. îi răspunde directorul **României literare** (semnat cu inițiale): „Aveți dreptate, nu-mi datorați nimic. Dar nici n-am susținut vreodată contrariul. Ceea ce dv. auziți că eu aș fi spus în toate părțile este problema dv., nu a mea. Tot problema dv. este și *corectitudinea politică* pe care dv. pariați". O altă problemă – adăugăm noi – este ce legătură ar putea exista între C.B. și corectitudinea politică? Constatăm cu tristețe că acest termen a devenit, în anumite medii intelectuale, o sperietoare și, pe cale de consecință, suprema injurie stigmatizantă. Altfel, se pune întrebarea de ce **România literară** a acceptat să publice invectivele lui C. Bădiliță. Cîteva răspunsuri posibile ar fi: 1) ca să-l compromită, prin contrast cu politețea redacțională subliniată; 2) pentru că somația cenzorială și punerea pe același plan cu reabilitarea lui Hitler a cărții lui Robert Levy e privită ca formă de corectitudine politică!?! (una de dreapta însă...); 3) pentru că în redacția proaspăt „stalinizatei" **Româníi literare** există și sprijinitori ai lui C. Bădiliță...

proză



Philip ROTH

Animal pe moarte

Traducere de Irina Petraş, Biblioteca Apostrof, Colecţia „Ianus", Cluj-Napoca, 2001, 130 p., f.p.

Cunoscut cititorului român ca autor al romanelor **Complexul lui Portnoy** şi **Operaţiunea Shylock**, apărute la Editura Univers în 1998 şi 2000, Philip Roth publică în 2001 **Animal pe moarte** (**The Dying Animal**) ca parte finală a unei trilogii alături de **The Breast** şi **The Professor of Desire**, şi al cărei personaj central este profesorul de literatură comparată David Kepesh, cel care în **The Breast** suferă o metamorfoză kafkiană, trezindu-se transformat într-un... sîn.

În **Animal pe moarte**, obsesia sînilor persistă, ea fiind încarnată de exotica Consuela Castillo, de care profesorul trecut de prima tinereţe se îndrăgosteşte. Cei care nu văd în acest roman „minor" al lui Roth (a cărui scriitură e totuşi impecabilă) altceva decît scenele „tari" cu care romancierul obişnuieşte să-şi şocheze cititorii şi aparentul său misoginism se înşală. Nici Consuela, nici profesorul nu sînt personajele principale ale acestui roman, ci acel trup care, în motto-ul ales de autor, „conţine povestea vieţii tot atît cît creierul". Povestea vieţii Consuelei începe şi se termină în ochii lui David Kepesh (care este şi naratorul în roman) cu sînii ei – „cei mai fabuloşi sîni pe care i-am văzut vreodată" – ea îmbolnăvindu-se de cancer în finalul romanului. Aparenta previzibilitate tematică a acestui tip de naraţiune ţine şi de orizontul de aşteptare pe care un romancier ca Roth şi l-a creat (acelaşi orizont *împotriva* căruia e scris, de pildă, **Complexul lui Portnoy**).

Titlul e inspirat de versurile lui Keats pe care le citează la un moment dat profesorul: „Mă arde inima mereu; bolnavă de dorinţă/ şi ţintuită pe-un animal pe moarte/ nu ştie ce mai e." Cine e deci „animalul pe moarte"? Naratorul? Consuela Castillo? Perpetua ezitare între instinctul de conservare şi pasiune, din care în cele din urmă învinge cel dintîi, este agonia pe care îi e dat s-o trăiască personajului-narator.

O temă recurentă a creaţiei lui Roth, relaţia tată-fiu, e prezentă aici dintr-o altă perspectivă: în vreme ce în **Complexul lui Portnoy** existenţa naratorului era marcată de un tată absent, de astă dată tatăl absent este însuşi David Kepesh, care observă urmele atitudinii sale asupra fiului său, Kenny. Amestecul de cinism şi patetic, mai evident în acest roman şi datorită temei, e uneori deconcertant, accentuat fiind şi de naraţiunea homodiegetică. Profunzimea analizei răscumpără extrema simplitate a romanului: fraza e tăiată exact înainte de a cădea în patetic sau în banal (tentaţia e mare, e doar o „poveste de dragoste" şi de moarte), şocul cititorului e anticipat exact; e un joc de-a v-aţi ascunselea cu orizontul de aşteptare al acestuia, de unde impresia de atrocitate pe care o degajă fiecare pagină: ea nu e astfel decît prin acest studiat contrast, ca în scena în care moartea iminentă a Consuelei se suprapune cu imaginea sărbătoririi Anului Nou în Cuba: „Dar Consuela n-a fost norocoasă, aşa că stă alături de mine sub ameninţarea morţii, în timp ce pe ecran se desfăşoară petrecerea de-o noapte, o isterie copilărească, confecţionată, despre întîmpinarea viitorului cu sfîrşit deschis în moduri în care maturii adulţi, cu melancolica lor ştiinţă a unui foarte limitat viitor, nu le mai pot avea. Şi în această noapte cretină, ştiinţa nimănui nu poate fi mai melancolică decît a ei".

Mariana ILIE

scenariu

claude lanzmann
שואה
SHOAH
EST

Claude LANZMANN

Shoah

Prefaţă de Simone de Beauvoir, traducere din franceză de Mariana Arnold, Editura Est, Colecţia „Biblioteca internaţională", Paris-Bucarest-Jerusalem, 2002, 256 p., f.p.

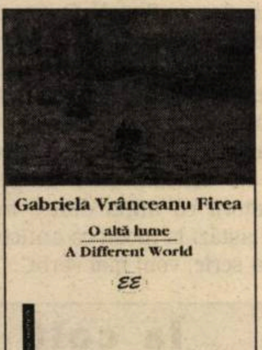
Editura Est a produs un eveniment editorial excepţional prin publicarea traducerii – de către Mariana Arnold – a unui document unic: scenariul filmului **Shoah**, realizat în 1985, un film în care timp de 566 de minute cîteva zeci de martori ai lagărelor naziste de concentrare, victime salvate, complici sau martori „din afară" refac din cuvinte un cutremurător monument.

Filmul, ca şi cartea care reia o parte din scenariu (o altă ediţie revizuită a apărut în engleză în 1995) sînt creaţia lui Claude Lanzmann, un regizor parizian, director al fostei tribune existenţialiste **Les Temps modernes**. De aici, poate, şi prefaţa semnată de Simone de Beauvoir. Lanzmann, absolvent de filozofie la Tübingen, ziarist, profesor universitar de literatură franceză la Berlin şi, în prezent, de film documentar la o Şcoală doctorală din Elveţia (Saas-Fee), lucrează din 1974 la ceea ce am numit monumentul Holocaustului. A regizat zece filme docu-

---

Vedetisme & anacronisme

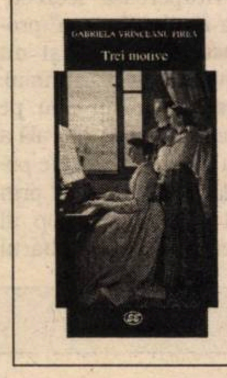
VICTORIA LUŢĂ



Gabriela VRÂNCEANU FIREA

O altă lume. A Different World

Ediţie bilingvă, traduceri de Ileana Barbu, Daniela Dolgu, Editura Eminescu, Colecţia „Amphion", Bucureşti, 2000, 112 p., f.p.



Gabriela VRÎNCEANU FIREA

Trei motive. Roman

Editura Eminescu, Bucureşti, 2001, 128 p., f.p.

Contextul

În mass-media românească, noţiunea de vedetă nu acoperă o mare varietate de ocupaţii sau tipuri umane. La statutul de VIP – titlu deseori sezonier – au de regulă acces figuri de politicieni şi persoane care, prin simpla prestaţie profesională, sînt, într-un fel sau altul, *vizibile*. La a fi vedete se pretează aşadar, în mod automat, prezentatorii ştirilor: oameni aleşi să fie pe placul publicului întotdeauna avid de identificare, amator de telenovele şi confesiuni, savurînd emisiuni axate pe intimităţi de varii feluri şi degustător al unor *reality-show*-uri cinic-lacrimogene. Un public spre a cărui cucerire însuşi conceptul de *ştire* s-a transformat şi remodelat în timp. Catastrofele succedate în aşa-zisele noastre buletine informative şi-au cîştigat ponderea de astăzi o dată cu standardizarea şi accesibilizarea treptată a limbajului în care au fost transpuse. Spre a fi percutante şi inteligibile la maximum (unui cît mai larg „segment de public"), frazele „ştiriştilor" urmează de obicei structuri sintactice minimale, de tipul subiect şi predicat. Rareori, doar atunci cînd naraţiunea o dictează imperios, cîte o completivă („în timp ce se întorcea singură acasă") ori cîte o patetică atributivă („care împlinise de curînd numai 18 ani") vin să tulbure armonia şcolărească a acestei redactări. Frazele care includ adversative duc concizia pe culmile unui grotesc rizibil („a încercat să o salveze, *dar* a murit şi el", „a vrut să dea o mînă de ajutor, *însă* flăcările au cuprins-o"). Stilul pare să fi creat o lege: cu cît faptele sînt mai terifiante, cu atît mai absurd-hilar se vor reflecta ele pe ecran. Iar oamenii angajaţi să le înfăţişeze dau impresia că încremenesc în rictusuri şi nasc suspiciunea că ar trăi perverse încîntări în faţa ororii. De fapt, în majoritatea cazurilor, efectul survine dintr-o biată, trivială conjugare de motive: sintaxa rudimentară şi emoţiile transmisiei în direct, solicitînd maximum de vorbe şi imagini în minimum de timp, se potenţează involuntar penibil.

În contextul mediatic românesc, o definiţie a prezentatorului de ştiri ar putea suna deci cam aşa: un om obişnuit, întrunind criteriile gustului majoritar, plătit să apară la televizor spre a exprima propoziţii simple la ore fixe.

Gabriela Vrînceanu Firea nu constituie nici o excepţie în branşa care o conţine. Din contră, este un personaj întrutotul exemplar pentru ceea ce înseamnă la noi un jurnal de actualităţi şi, totodată, un „VIP". Cîndva purtătoare de cuvînt a Guvernului, acum din nou prezentatoare de ştiri, G.V.F. pare să fi deţinut dintotdeauna atributele indispensabile acestor ipostaze: o înfăţişare „corectă", lipsită de imaginaţie şi cu aparenţă de sobrietate, un aer uşor crispat, şi, asemenea mai tuturor colegilor săi, acelaşi mod de a se înduioşa profesional, acelaşi rictus şi ridicol inevitabil. Nimic special. O femeie ambiţioasă şi pozitivă, din categoria femeilor ambiţioase şi pozitive. Cum li s-a întîmplat şi multor altora, apariţia constantă pe micul ecran şi atare ştiinţă (genuină) de a fi un „om obişnuit" i-au impus o traiectorie ascendentă şi au propulsat-o la rangul de vedetă. Graţie alurii sale standard, a intrat repede în conştiinţa publicului şi la fel de repede şi-a intrat ea însăşi în rolul de celebritate: deprinzînd beneficiile prim-planului şi gustul lor îmbătător, G.V.F. a devenit şi persoană mondenă. Deşi stîngaci, perseverează în a participa la majoritatea evenimentelor unde „dă bine" să se afle şi să arate că se relaxează în compania unor VIP-uri similare. Apoi, ca mai toţi idolii zilei, nu se sfieşte să se lase pozată, în cadre-tip de revistă color, în calitate de soţie şi de mamă, etalîndu-şi interioarele domestice şi tihna familială. (Ţine de o raţiune elementară faptul că, o dată cîştigată, imaginea trebuie chivernisită: pigmentată cu amănunte insolite şi, mai ales, continuu „umanizată". Pentru că astăzi, în faţa micilor sau marilor surprize ale vieţii, nimeni nu se mai mulţumeşte să exclame, ca altădată: „e ca-n filme!". Dimpotrivă, românii jubilează ori de cîte ori constată că „viaţa bate filmul" şi pot fremăta de emoţie că „şi *Ei* sînt ca noi!". Şi *Ei*, cei frumoşi, celebri şi bogaţi, gătesc, au probleme matrimoniale şi kilograme în plus, obosesc sau plîng. Iar această meschină satisfacţie este lesne de provocat şi reciproc avantajoasă: dacă se dovedeşte a fi un om comun – cu cît mai comun, cu atît mai bine –, aidoma telespectatorului „mediu", vedeta îşi vede asigurate devotamentul publicului şi, deci, cota de *rating*.) Dar e frapant că, deşi menite în principiu să dezvăluie latura privată a unei, *volens nolens*, persoane publice, toate fotografiile care şi-o iau ca subiect pe G.V.F. eşuează. Îşi ratează scopul şi sfîrşesc prin a îngroşa portofoliul de banalităţi al stiliştilor şi designerilor noştri. Nu sînt niciodată apte să transmită ceva nou despre vedeta de la **Observatorul** Antenei 1. Greu de înţeles de ce. Poate pentru că, îndelung lucrate, sufocă orice urmă de spontaneitate? Sau pentru că subiectul însuşi nu o avea nimic de spus? Cert este că ilustratele cu fason de intimitate redau cu exactitate tot ce se vede şi se ştie încă de pe ecran: un succes natural, o reuşită stas, ca o tipizată de contabilitate, o fericire plată, de păpuşă Barbie. Imaginea glazurată în roz şi bleu a unei femei ambiţioase şi pozitive, zîmbind mereu „corect". Nimic special.

Fără îndoială, tocmai acest aer comun, prin nimic aparte, a reprezentat cheia succesului pe care l-a cunoscut G.V.F. Totodată însă, pentru orice figură destinată să se producă pe micul ecran, el constituie, de la un punct încolo, premiza uniformizării şi aplatizării. Or, pentru o televiziune nici că există pericol mai de temut ca familiarizarea excesivă a telespectatorului cu un chip anume, generînd, invariabil, plictiseală şi schimbarea postului TV. Profund indezirabil, fenomenul trebuie preîntîmpinat în timp util. Pînă să ajungă la cote dramatice şi să se oglindească, înspăimîntător, în cifrele unui nivel scăzut de audienţă. E de bănuit că, la Antena 1, producătorii emisiunii de ştiri vor fi avut, la un moment dat, asemenea dificultăţi cu imaginea G.V.F. (Frecventele schimbări şi ajustări de *look* nu sînt suficiente.) Şi s-ar părea că, spre a-i oferi şansa de a se distinge şi personaliza cîtuşi de puţin, au pus-o să facă ceea ce se pricepe cel mai bine: calcule. Rezultatul nu s-a lăsat mentare – despre tragedia evreiască – şi a scris şase cărţi. Cea din 1985 apare acum în limba română. Ultimul volum ce-i poartă semnătura a văzut lumina tiparului anul acesta la Yale University Press şi se numeşte **Salvaged Pages**.

Varianta scrisă a filmului său de nouă ore şi jumătate este un şir de mărturii dispuse grafic sub forma unor versuri – albe – întrerupte de intervenţiile minime ale regizorului (intervievator totodată).

În urma lecturii, copleşitoare, năucitoare, rămîn puţine de spus. Se poate remarca originalitatea concepţiei. Lipsa totală de punere în scenă are ca scop livrarea brută a unor mărturii cu dublu efect: descrierea imediată, în ritmul fluxului memoriei, în tuşe groase sau lapidar, „administrativ" uneori, a uzinelor morţii – lagărele de la Chelmno (camerele de gazare erau aici camioane în care evreii erau sufocaţi cu gazul de eşapament), Treblinka, Auschwitz, Sobibor –, dar şi accesul, prin redarea abia prelucrată a procesului mnezic, la personalitatea fiecărui martor. Evreii scăpaţi de la moarte pot cu greu vorbi, ţăranii polonezi sînt în general închişi, iar ura lor faţă de evrei, în epocă, este mărturisită la un moment dat. Un fost nazist de la Treblinka, astăzi berar în München, refuză să-şi arate faţa. Un fost responsabil al trenurilor speciale din cadrul căilor ferate poloneze încearcă să-şi păstreze cumpătul, declarînd că nu ştia nimic despre activitatea lagărelor.

Nici un proces de intenţie nu are loc, nu se pronunţă sentinţe; nu se dramatizează. O continuitate în filigran leagă fragmentele de mărturii: aflăm, spre final, despre revolta şi celulele rezistenţei conturate în 1944 la Auschwitz. Nici un moment montajul interviurilor nu este îndreptat către o „teză". Înnebunitor realismul dur al textelor – întrebări şi, adesea, răspunsuri. Cei cărora li se pare că dimensiunile Holocaustului sînt exagerate, cei deranjaţi de extinderea proiudaismului în spaţiul cultural occidental şi autohton trebuie să citească această carte pentru a-şi schimba părerea. Răul consemnat este supraomenesc, aproape inimaginabil. De aceea, pateticul îşi face loc cu greu.

Mai degrabă se poate vorbi – şi sintagma nu-mi aparţine – de banalitatea răului. Lagărele de exterminare funcţionau ca nişte fabrici. Cînd nu produceau, comandourile evreieşti însărcinate cu „debarasarea" erau înfometate. Moartea fiecărui deportat însemna un biscuit în plus pentru un evreu cruţat în vederea „curăţeniei". Cu cît crematoriile duduiau mai tare, cu atît mai bine trăiau „muncitorii". Existau valuri de modernizări ale „procesului de producţie" – Treblinka, vorba fostului sergent SS Franz Suchomel, ajunsese să supraproducă: mai multe cadavre decît puteau fi incinerate sau încăpeau în gropile comune. Soseau inspecţii, se inventau (e un verb folosit la propriu de un istoric american intervievat şi el) metode mai performante de exterminare, lagărele se extindeau mereu. Pe de altă parte, aflăm că evreii deportaţi şi-au autofinanţat – şi nu trebuie ghilimele – deportarea, printr-o agenţie de voiaj care se ocupa şi cu excursiile turistice.

Există un amănunt important în succesiunea acestor mărturii: i se ia interviu unui sergent german, Franz Suchomel, căruia Claude Lanzmann îi promite că nu-i va divulga numele. Şi, evident, de vreme ce tocmai l-am numit, o face. În lagăre, aşa procedau SS-iştii cu deţinuţii. E vorba aici de o imperceptibilă „răzbunare" sau de dorinţa regizorului de a afla cît mai mult?

Despre mărturiile cuprinse în cartea lui Lanzmann este inutil să vorbeşti. Sau le citeşti pe nerăsuflate şi ieşi val-vîrtej pe stradă, în lume, sau refuzi lectura. Ar fi o eroare să adaug, precum Simone de Beauvoir, în prefaţă, că e vorba despre o „construcţie poetică" cu trăsături formale specifice. Cartea aceasta este o expoziţie a Infernului, o reprezentare abia sublimată a unei grozăvii; un document, totuşi, al umanităţii. Dintre puţinele ei momente revelatoare „estetic" – deşi e greu de acceptat că există aşa ceva – aş păstra nu sfîşietoarele clipe înfruntate de deţinuţi înaintea morţii iminente, nu fraternitatea spontană ce se crea cu această ocazie, suspendînd frica, nu fragmentele de discurs statistic sau clinic, ci începutul părţii a doua – cîntecul pe care evreii erau obligaţi să-l intoneze înainte de a fi trimişi la gazare, fredonat de fostul sergent SS Franz Suchomel:

Privind spre lume, drept şi departe,
mereu curajoşi şi voioşi,
membrii comandourilor merg la muncă.
Pentru noi astăzi există doar Treblinka,
ea este destinul nostru.
Ne-am adaptat la Treblinka
cît ai clipi.
Nu cunoaştem decît cuvîntul comandantului,
cunoaştem doar supunerea şi datoria,
Vrem să servim şi să servim
Pînă cînd fericirea într-o zi
ne va face semn. Ura!

Alexandru MATEI

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

---

aşteptat. După o vreme, vedeta prea cuminte a izbutit să se diferenţieze de colegii săi şi să capete un „ce" numai al ei: a reuşit să devină antipatică prin stridentul optimism cu care – tocmai în *week-end*! –, ca o vajnică absolventă de ASE ce se găseşte, are iniţiativa de a ne calcula costuri: costul rechizitelor şcolare, al amenajărilor interioare, al pregătirilor de Crăciun şi de Paşti, al unui concediu estival sau al unei excursii „la cumpăna dintre ani" etc. (În toiul unui recent incendiu, G.V.F. se interesa, previzibil, dar precoce, tot de estimarea pagubelor.) Pragmatismul rigid al economistei şi tonul stereotip-alarmist al „ştiristei", cu ochii întotdeauna larg deschişi asupra realităţii, s-au aliat spre a altera astfel zilele de odihnă ale românilor. În schimb, G.V.F. a devenit, în fine, cu adevărat recognoscibilă: graţie mentalităţii sale de veritabilă gospodină, intuită în profunzime şi asiduu exploatată de producătorii Antenei 1. Dar G.V.F. continuă să degaje o ingenuitate structurală. Nu pare să aibă nici o vină şi nici vreun merit deosebit pentru faptul că, dovedindu-se o natură constitutiv-conformă, se poate compatibiliza atît de rapid şi de temeinic cu rolurile care i se încredinţează. Ca şi cum mentalitatea ei robustă şi sănătoasă ar predispune-o firesc la succes şi fericire. (În paranteză fie spus, fericirea e un lait-motiv în viaţa jurnalistelor noastre. Pentru ele, vine o vreme cînd, dintr-un prea-plin care se cere mărturisit, dar şi din generozitate, desigur, simt nevoia să ne împărtăşească din secretele reuşitei lor. Atunci se apucă să scrie cărţi care li se aseamănă: pe ton comercial şi, fireşte, accesibil, „aproape de oameni". Nu de mult, în suplimentul cultural al unui cotidian, un remarcabil critic alesese să-şi sacrifice spaţiul cronicii săpămînale în favoarea acestui subiect. Se străduia, cu eforturi vădite – tema e complexă şi anevoie de „salvat" literar –, să ne facă plauzibilă tocmai imensa, exemplara fericire pe care o emană un recent (şi prematur) volum autobiografic: al altei foarte prizate tele-„ştiriste" de la noi. Eforturile domniei sale, ivite dintr-o colegialitate concesivă – criticul şi autoarea sînt, *grosso modo*, angajaţii aceluiaşi trust media –, ne-au melancolizat, făcîndu-ne să ne gîndim cît de bine ar fi scris despre orice altă carte.)

Textul

Gloria de odinioară a Editurii Eminescu a apus. Din prestigioasa instituţie care a fost odată n-a mai rămas mare lucru. Stingîndu-se încet, dar sigur, Editura Eminescu se luptă astăzi cu sărăcia tranziţiei şi coboară ştacheta calităţii publicînd îndeosebi veleitari. Standul său de la Tîrgul de Carte tocmai încheiat prezenta aceleaşi titluri ca şi acum un an-doi. Printre ele – puţine şi inconsistente noutăţi. Pe un raft, aşezate la vedere, stăteau două cărţi cu un aspect grafic agresiv-schizoid. Ambele au o copertă întîi cultă şi clasică, în timp ce coperta a patra reproduce fotografiile autoarei: o tînără femeie a zilelor noastre, pozitivă şi ambiţioasă, degajînd bunăstare şi mulţumire de sine, zîmbindu-ne studiat, în gros şi, respectiv, prim-plan: Gabriela Vrînceanu Firea. Autoarea unui volum de versuri bilingv (în română şi engleză) şi a unui roman.

Încă de la prima vedere, dar şi după ce, din pură curiozitate, s-a canonit să le citească, cititorului celor două cărţi îi persistă în minte o unică şi obsesivă întrebare: de ce tocmai un om ca G.V.F., o femeie răsfăţată de succes, mondenă şi vedetă, să fi cedat tentaţiei irezistibile de a deveni *şi* scriitoare? Şi-o fi simţit propria imagine ca fiind prea otova şi prea conformă? S-o fi plictisit de *job*-ul ei şi o fi dorit să iasă din rutină surprinzîndu-şi publicul? O fi funcţionat şi aici redutabilul, calculatul ei instinct de gospodină?

Cărţile G.V.F. cuprind toate răspunsurile. Nici măcar în subsidiar, ci cu o extremă transparenţă, începînd cu copertele şi terminînd cu sensibleriile şi psihologismele infantile, transpuse defectuos („eram sigură că voi da rezultate"; „am rupt-o la fugă, una cu pămîntul"). Una dintre eroinele din roman recunoaşte: „de mică m-am visat o mare scriitoare... sau măcar una mijlocie... dar viaţa m-a trimis în alt loc, să-mi fac datoria". (*Nota bene*: punctele de suspensie sînt un tic scriptural al autoarei; dacă le-ar fi substituit cu semnele de puctuaţie corespunzătoare, romanul s-ar fi redus considerabil.) Sfîşiată între „datoria" de jurnalistă şi tînjirile bovarice de scriitoare, între romanţiozităţi naive şi imperativele condiţiei de persoană publică, G.V.F. s-a încumetat să ofere tiparului două cărţi în doi ani, oficializîndu-şi deci şi *hobby*-urile. Ele o exprimă perfect pe autoare, dar, în aceeaşi măsură, au o elocvenţă simptomatică pentru felul cum vedetismele pot coexista cu anacronismele în societatea noastră imatură şi frivolă. O societate bogată în VIP-uri precare şi celebrităţi de-o vară, nici îndeajuns de pragmatică, dar nici vindecată de mitul consolidat sub dictatură al scriitorului adulat, o societate haotică şi insuficient profesionalizată, în care nu e deloc neobişnuit ca economiştii să devină jurnalişti şi, în timpul liber, dacă se plictisesc, să fie şi poeţi şi prozatori. Fără a şti să scrie (la propriu), pioasă ca o şcolăriţă conştiincioasă faţă de toate liremele tradiţionale, dezvăluind lecturi aproximative, confuze şi amestecate, dar „la zi", mereu în pas cu „ce se poartă", G.V.F. a fost şi premiată pentru primul său volum. În 2001, din raţiuni obscure (dar nu greu de intuit), Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a găsit de cuviinţă să confirme nonvaloarea acestor versuri submediocre, cu influenţe neasimilate şi abundente în *stele*, *lună*, *rouă*, *ploaie*, *magnolii*, *frezii*, *taine*, *cuvinte*, *răni*, *îngeri* ş.a.m.d. Doar o mostră din lirica erotică a G.V.F.: „Cum aş putea să te conving?/ Dacă nu mă laşi să-ţi cînt, să-ţi şoptesc, să te îngîn/ Şi să te ţin în braţe/ Ca pe un copil dormind rîzînd.// [...] // Poveşti cu zîne să-ţi spun/ Şi să te mint, şi să te cert, şi să te iert/ Şi iar să-ţi împletesc cunună de brumă şi de lună/ Şi să dansăm ca două buburuze pierdute-n iarbă..." (**Dacă nu mă laşi**).

Romanul are însă un croi ceva mai elaborat şi mai sclifosit: foloseşte artificiul „ramei", intenţionînd să confere subtilitate cele trei secvenţe de destin pe care le înglobează. Naraţiunea e simplă: trei femei de peste 40 de ani – psiholoaga Vera, actriţa Angela şi avocata Cătălina – se împrietenesc şi îşi fac un tabiet din a se vedea şi discuta. Naratoarea ţine să ne prevină că „Discuţiile lor erau întotdeauna captivante şi exploratoare. Fiecare dintre ele trăise experienţe unice, pentru care orice tînăr scriitor le-ar fi invidiat sau le-ar fi exploatat ca material literar" (*sic*). Într-o bună zi, la un ceai, convin să se joace serios, ca atîtea alte personaje de roman, istorisindu-şi cele mai dureroase despărţiri de care au avut parte. Rezultă trei poveşti asemănătoare, în care se întîmplă, de fiecare dată, acelaşi lucru (diferă mediul profesional al personajelor): un El şi o Ea se întîlnesc şi se iubesc din cale-afară, crezînd că şi-au găsit jumătatea absolută. În cele trei cazuri, Ea este însă părăsită din motive de psihologie abisală: neputînd suporta asemenea fericire sau ideea că s-ar putea banaliza, El fuge. Un El generic, a cărui voce misteroasă închide şi deschide, simetric, romanul. Nimic special. Frazele suferă de stîngăcie, dar şi de pretenţii. Înecate în ridicol, dialogurile compun o pălăvrăgeală facilă, iar replicile sînt jenante: „Te ascunzi sub paloşul de femeie-zid, dar cu noi nu-ţi merge"...

Însă ceea ce exercită o reală fascinaţie asupra cititorului, în acest roman de un kitsch lustruit, sînt cîteva amănunte de plan secund. Dincolo de sclipiciul de valori, preferinţe şi referinţe ale eroinelor (indici ai realităţii folosiţi neglijent şi ignorant, dar sugestivi) şi dincolo de ambientul cosmopolit şi snob în care li se derulează vieţile captivate de ce e nou şi în vogă transpare relieful unui profil înduioşător-penibil. Voluntare şi „realizate" în exterior, platonice şi candid-visătoare în intimitate, cele trei femei se străduiesc din răsputeri, inabil şi inutil, să-şi depăşească ingrata condiţie şi mentalitate feminină (pe alocuri chiar rural) tradiţională. În rest, nimic special: personajele citesc reviste ca **Viva** şi **Unica** şi, spre a comunica subtil, citează cînd şi cînd autori consacraţi: Dan Bittman, Payrus Harris, Marius Tucă, Nora Iuga, Lucia Verona, Sadegh Hedayat, Bujor Nedelcovici, Descartes, Nicolae Manolescu, Milan Kundera, Andrei Gheorghe şi Pasărea Colibri...

„M-am mirat de unde atîta gust la un ziarist...", exclamă odată un personaj din **Trei motive**. G.V.F. ne menajează tahicardiile (domnule Cosaşu, din acest pdv nu are contraindicaţii!): nu ne aflăm nici o clipă în situaţia de a exclama acelaşi lucru despre ea ori despre cele două cărţi ale sale.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL
(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

❚ 28 mai, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin

❚ 29 mai, ora 19 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie, Victor Vurtejanu, Andrei Finţi

❚ 2 iunie, ora 18.30 – **Cadavrul viu** de Lev Nicolaevici Tolstoi. Regia Gelu Colceag. Cu: Mircea Rusu, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu, Simona Bondoc, Marius Bodochi, Alexandru Bindea, Anemona Niculescu, Monica Davidescu, Mihai Niculescu, Doru Ana, Gavril Pătru, Marius Florea Vizante, Ileana Iordache, Mihai Perşa, Liviu Crăciun, Grigore Nagacevski, Emil Mureşan, Marcelo Sebastian Cobzariu, Emil Gaju, Raluca Petra, Natalia Călin, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Mihaela Dumitru, Marin Negrea, Adrian Drăguşin, George Sîrbu, Mircea Cojan, Mihai Bunea, Simona Coman, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş, Florin Bogan, corul DA CAPO

SALA LIVIU REBREANU:

❚ 2 iunie, ora 11.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, copilul Octavian Puric/ ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu şi Grigore Gonţa

SALA CAMIL PETRESCU:

❚ 29 mai, ora 9.00 – **Povestiri cu zîne**, spectacol pentru copii/ ora 19.00 – **Toujours l'amour**. Regia şi scenariul: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu şi Dan Puric

❚ 31 mai, 1 iunie, ora 19.00 – **Mofturi la Union**, de Liviu Dorneanu, după **Momente şi schiţe** de I.L. Caragiale. Regia: Gelu Colceag. Cu: Marius Florea Vizante, Marcelo Sebastian Cobzariu, Bogdan Muşatescu, Vlad Ivanov, Mircea Gheorghiu, Tomi Cristin, George Ivaşcu, Dragoş Ionescu, Cătălin Stanciu, Ion Ionuţ Ciocia, Silviu Biriş, Mihai Perşa, Mihai Călin, Marius Rizea, Gavril Pătru, Eugen Cristea, Vlad Stănescu, Alexandru Georgescu, Orodel Olaru, Vasile Calonfir, Gheorghe Lazăr, Monica Davidescu, Afrodita Androne, Ileana Olteanu, Brânduşa Mircea, Medeea Marinescu, Natalia Călin, Carmen Ungureanu, Iuliana Moise, Giliola Brăileanu, Tania Popa, Ilinca Goia, Lamia Beligan, Oana Constantinescu, Mihaela Mitrache

❚ 2 iunie, ora 19.00 – **Biroul Informaţii Eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brânduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Lucian Nuţă, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

❚ 1 iunie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia Zorlescu, Ileana Stana Ionescu, Cristian Şofron, Crenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu

❚ 2 iunie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

SALA STUDIO:

❚ 31 mai, ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/ Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă

❚ 1 iunie, ora 19.30 – **Hora iubirilor** de Arthur Schnitzler. Regia: Felix Alexa. Cu: Ilinca Goia, Alexandru Jitea, Cerasela Iosifescu, Răzvan Vasilescu, Ada Navrot, Alexandru Repan, Ioana Calotă, Dragoş Bucur, Dana Dogaru, Valeriu Preda

TEATRUL BULANDRA
SALA TOMA CARAGIU:
(tel: 212.05.27)

❚ 28 mai, ora 19.00 – PREMIERĂ – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

❚ 29, 31 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

❚ 30 mai, ora 19.00 – **Alchimistul** dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paul Coelho. Regia: Ana Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilie

❚ 1 iunie, ora 19.00 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă

TEATRUL MIC
(tel: 313.84.63)

❚ 31 mai, ora 19.00 – **Şcoala femeilor** de Molière. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Sorin Medeleni, Petre Nicolae, Mitică Popescu, Cristian Iacob, Ion Lupu, Vitalie Bantaş, Radu Amzulescu, Petre Moraru, Coca Bloos, Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim

❚ 1 iunie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Iliescu, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc

❚ 2 iunie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida

TEATRUL FOARTE MIC
(tel: 314.09.05)

❚ 29, 30 mai, ora 19.00 – **Cristofor Columb** de Michel de Ghelderode. Regia: Vasile Nedelcu. Cu: Manuela Alionte, Bogdan Dumitru, George Frîncu, Iulia Siia, Luminiţa Vîlciu, Dana Teodorescu Vulc, Dan Vulc

CLUBUL
GREEN HOURS 22
(tel: 314.57.51)

❚ 28 mai, ora 21.00 – **Alcool... Amar... Amor**. Regia: Florin Fieroiu. Cu: Mihaela Rădescu şi Dorina Crişan Rusu

TEATRUL
EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

❚ 1 iunie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni** după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

❚ 2 iunie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

❚ 30 mai, ora 19.00 – **Regele moare** de Eugène Ionesco. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Marius Bodochi, Florina Cercel, Gabriela Butuc, Viorel Păunescu, Irina Bârlădeanu, Marius Gâlea

❚ 1 iunie, ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Lecţia** de Eugène Ionesco. Regia: Horaţiu Mălăele. Cu: Horaţiu Mălăele, Clara Vodă, Silvia Codreanu, Ruxandra Gavril

❚ 2 iunie, ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Te aştept în orice tramvai douăş'şase** de Cristian Popescu. Regia: Silvia Codreanu. Cu: Silvia Codreanu, Gabriel Ceciul, Cristian Moţiu, Iby Costin, Florin Vişan, Dănuţ Matei

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRA POPESCO:

❚ 29 mai, ora 19.00 – **Leonce şi Lena**, adaptare după Georg Büchner. Regia: Bogdan Ulmu (Bucureşti). Cu: Colin Buzoianu, Marc Ossau, Ioana Iacob, Bernd von Bömehes, Isolade Cobeţ, Daniela Török, Rareş Hontzu, Ciprian Lungu, Simona Vintilă, Benone Viziteu/ Bois Gaza, Robert Kiss, Valentina Kohonicz. Spectacol al *Teatrului German de Stat din Timişoara*; tradus simultan la cască în limba română

TEATRUL ACT
(tel: 310.31.03)

❚ 28 mai, ora 19.00 – **Domnul Paul** de Tankred Dorst. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Valentin Teodosiu, Mariana Mihu, Mihai Răzuş, Dana Voicu, Gabriel Coveşeanu, Antoaneta Zaharia

❚ 31 mai ora 19.00 – **Îngerul electric** de Radu Afrim. Cu: Antoaneta Cojocaru, Bogdan Dumitrescu, Adrian Ştefan, Cristian Popa. Video: Rarita & Istvan Szakats. Distribuţie video: Elena Ivanca, Ovidiu Crişan, Romulus Chiciuc, Cristina Cimbrea, Cătălin Herlo, Angel Rusu, Adina Pop, Cristi Rigman. Spectacol realizat în colaborare cu Teatrul Luni de la Green Hours cu sprijinul UNITER şi Prohelveţia

TEATRUL
ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

❚ 28 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim/ ora 13.30 – la Unirea Shopping Center – spectacol interactiv cu ocazia **Zilei de 1 iunie** dedicat stringerii de fonduri pentru copiii defavorizaţi/ ora 16.00 – spectacol de varietăţi pentru pensionari – *intrarea liberă*

❚ 29 mai, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu

❚ 30 mai, ora 10.00 – **Prinţ şi cerşetor**, după Mark Twain. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Cristian Irimia, Daniel Tudorică, Boris Petroff, Mircea Muşatescu, Marina Procopie, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Alexandrina Halic, Şerban Georgevici, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Cornelia Pavlovici, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu/ ora 14.00 – la Centrul de plasament nr. 7 – **Farsa jupinului Pathelin**. Regia: Cornel Todea. Cu: Cristian Irimia, Anca Zamfirescu, Mihai Verbiţchi, Lucian Ifrim, Boris Petroff/ ora 18.30 – spectacolul **Acasă** ce reuneşte 10 copii ai străzii. Regia: Radu Apostol. Spectacol dedicat Zilei de 1 iunie

❚ 31 mai, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim

❚ 1 iunie, ora 11.00 – **Peripeţiile vrăjitoarei Meg** de David Wood. Regia: Elliot Swift şi Diana Manole. Cu: Marioara Sterian, Marcela Andrei, Lucian Ifrim, Claudia Revnic, Cristian Irimia, Gabriel Coveşeanu, Florina Luican, Cornelia Pavlovici/ ora 19.00 – în Parcul Cişmigiu – spectacol interactiv dedicat Zilei de 1 iunie

❚ 2 iunie, ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**

❚ *În zilele de 1 şi 2 iunie, accesul copiilor la spectacolele Teatrului „Ion Creangă" este gratuit*

TEATRUL EXCELSIOR
(tel: 315.97.36)

❚ 29 mai, ora 9.30 – **Hansel şi Gretel**, spectacol al Teatrului Valah – Giurgiu/ ora 18.30 – **Jocul dragostei şi-al intîmplării**, spectacol al Teatrului Valah – Giurgiu

❚ 30 mai, ora 10.30 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă

❚ 31 mai, ora 9.30 – **Fetiţa cu chibriturile**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Andreea Ardeleanu, Mihaela Coveşeanu, Ciprian Cojenel, Stelian Milu, Emanuel Ionescu, Marian Rădulescu, Daniela Anencov, Victor Radovici

❚ 2 iunie, orele 10.30 şi 12.00 – **Degeţica**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ
SALA VICTORIA:
(tel: 315.23.77)

❚ 2 iunie, ora 11.00 – **Răţuşca cea urîtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrielscu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

❚ 28, 30, 31 mai, ora 10.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai

MADE ÎN ROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!
Joi 30 mai ora 20.00
Sala Rapsodia, str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAŢIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România),POLIFLEX, S.C. TURBOMECANICA S.A., HERLITZ ROMANIA, BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ, S. C. CONTINENTAL S.A., DECORATIVA, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00

Transportator unic:
eurolines ROMÂNIA

Parteneri media:
ŞAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, ANTENA BUCUREŞTILOR - 98.3 FM

MADE ÎN ROMÂNIA

Dumitrescu, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu

- 1 iunie, ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 2 iunie, ora 19.00 – PREMIERĂ – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru

TEATRUL DE ANIMAŢIE V. ALECSANDRI

- 28 mai, ora 10.00 – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş**, după I.L. Caragiale. Regia: Laurenţiu Budău
- 29 mai – la Moineşti şi Zemeş – **Peripeţiile înfumuratului Diziraş**
- 30 mai – la Oneşti – **Ivan Turbincă** dramatizare de Laurenţiu Budău după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 31 mai – la Secţia de copii a Bibliotecii judeţene „C. Sturdza" – **Treiul lui Martinel** de G. Bruchmaier. Regia: Laurenţiu Budău
- 2 iunie, ora 11.00 – **Treiul lui Martinel**

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 30 mai, ora 19.00 – **Omul cu mîrţoaga**. Regia: Anton Tauf
- 2 iunie, ora 19.00 – **Viaţa mea fără manea**. Realizator: Anton Tauf

BRĂILA

TEATRUL „MARIA FILOTTI"

- 1 iunie, ora 19.00 – **Piatra de casă** de Vasile Alecsandri. Regia: Mircea Valentin

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 28 mai, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. Direcţia de scenă: Belu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma

SALA „EUPHORION":

- 29 mai, ora 19.00 – **Cerere în căsătorie** de Cehov. Regia: Sorin Misirianţu. Cu: Cornel Răileanu, Alexandra Georgia Lungu, Sorin Misirianţu/ **Dama de pică**, spectacol-coupé. Regia: Sorin Misirianţu
- 30 mai, ora 19.00 – PREMIERĂ – **UPsurd** de Cristina Raţiu, Diana Chioreanu şi Rareş Crăiuţ. Regia: Vadas László. Cu: Angelica Nicoară şi Ovidiu Crişan. Spectacol realizat în colaborare cu Catedra de Teatru şi Centrul de Cercetări Teatrale al Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" Cluj Napoca
- 2 iunie, ora 19.00 – **Vocea umană** de Jean Cocteau. Spectacol în colaborare cu Centrul Cultural Francez

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 28 mai, ora 10.30 – Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română/ ora 19.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
- 29 mai, ora 19.00 – **Slugă la doi stăpîni** de Carlo Goldoni. Regia: Vlad Mugur. Cu: Ilie Gheorghe, Anca Dinu, Valeriu Dogaru, Angel Rababoc, Gabriela Baciu, Sorin Nicolae Poghirc, Mihai Arsene, Marian Politic. *Spectacol al Teatrului Naţional Craiova*
- 30 mai, ora 19.00 – **Aşa este (dacă vi se pare)** de Luigi Pirandello. Regia: Vlad Mugur. Cu: Bogdán Zsolt, Stief Magda, Bíró József, Kardos M. Róbert, Varga Csilla, M. Kántor Melinda, Csutak Réka, Dimény Áron, Borbáth Júlia, Albert Júlia, Tordai Tekla, Senkálszky Endre. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
- 31 mai, ora 19.00 – **Livada cu vişini** de A.P. Cehov, spectacol studio. Regia: Vlad Mugur. Cu: Stief Magda, Kali Andrea, Bartalis Gabriella, Csíky András, Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Bíro József. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

PITEŞTI

TEATRUL „AL. DAVILA"

- 29 mai, ora 13.00 – **Dragoste, poveste veche** de Constantin Zărnescu. Regia: Constantin Zărnescu. Cu: Petre Dumitrescu, Ileana Zărnescu, Lia Deaconu, Cornelia Niculescu, Luminiţa Borta, George Gentea, Adrian Damian, Mihai Nestor
- 30 mai, ora 16.00 – **Soacra cu trei nurori** de Ion Creangă, musical de Emilian Cortea după piesa lui George Vasilescu. Regia artistică şi cupletele: Emilian Cortea. Cu: Luminiţa Borta, Cristina Caragea, Daniela Cristea, Tudoriţa Popescu, Andreea Raicu, Vasile Pieca, Adrian Duţă, Mihai Nistor
- 1 iunie, oa 9.00 – **Florin şi Florica** de Vasile Alecsandri. Regia: Luminiţa Cazan. Cu: Luminiţa Borta, Adrian Duţă, Coriolan Radu, Mihaela Mazilu, Liliana Ilina, Iulia Pupezescu/ ora 18.00 – **Dragoste, poveste veche**
- 2 iunie, ora 10.30 – **Florin şi Florica**/ ora 18.00 – **Burghezul gentilom** de Molière

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

- 28 mai, ora 9.30 – la Şcoala din Udreşti, com. Dănicei, Vîlcea – **Punguţa cu doi bani**, dramatizare de Ioan Brancu, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea. Voci: Gabi Tudorin, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu
- 29 mai, ora 12.00 – la Şcoala din Lăunele, com. Dănicei – **Punguţa cu doi bani**
- 30 mai, ora 18.00 – la Teatrul Naţional Craiova – **La kilometru... (Moftul român no. 2)**, dramatizare de Cornelius Păvăloi după **Momente, schiţe şi nuvele** de I.L. Caragiale. Regia: Cornelius Păvăloi. Cu: Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Radu Constantinov, Sorin Iionescu, Adela Minae, Florin Mateescu, Corina Nadoş, Raluca Păun, Lidia Stratulat, Cristian Stanca, Laurenţiu Stratan, Mihai Szabo
- 31 mai, orele 10.00 şi 13.00 – la Căminul Cultural Scundu – **Punguţa cu doi bani**
- 1 iunie, ora 12.00 – la Şcoala Generală nr. 4 – **Mary Poppins** de P. Travers. Regia: Doru Zamfirescu/ ora 19.00 – la Casa Ştiinţei – **Mary Poppins**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 28 mai, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu, Rareş Budileanu, Alexandru Pavel. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"
- 30 mai, ora 19.00 – **Amorphe d'Ottenburg** de Jean-Claude Grumberg. Regia: Cristian Ioan. Cu: Nicolae Cristache, Cornel Popescu, Rodica Baghiu, Gabriel Dumitraş, Dan Rădulescu, Serenela Mureşan, Dan Glasu, Ion Săsăran, Traian Costea, Eduard Marinescu, Aurel Ştefănescu. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

SALA MICĂ:

- 28 mai, ora 19.30 – PREMIERĂ – **T.T.T. adică Cazul Poştăşiţei Tunyogi Tekla cu Teatrul** de Shakespeare-Csány. Regia: Kovács Levente. Spectacol prezentat de studentele Anului III al Universităţii de Artă Teatrală Tîrgu-Mureş
- 29 mai, ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu"

TEATRUL ARIEL

- 28, 29, 30, 31 mai, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 28 mai, orele 10.00 şi 12.00 – la Tîrnăveni – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 29 mai, orele 10.00 şi 12.00 – la Sighişoara – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 30 mai, ora 19.00 – **Moll Flanders** – spectacol al secţiei maghiare pentru adolescenţi şi adulţi / orele 9.30, 11.00 şi 12.30 – la Topliţa – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 31 mai, orele 10.00 şi 12.00 – la Iernut – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română
- 1 iunie, orele 16.00 şi 18.00 – **Tip şi Top**. Spectacol prezentat de secţia română
- 2 iunie, orele 10.00-13.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, spectacol prezentat de secţia română; **Cigánymeggy**. Spectacol prezentat de secţia maghiară
- 3 iunie, orele 12.00 şi 13.00 – la Miercurea Niraj – **Vrăjitorul din Oz**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

28-30 mai

BUCUREŞTI

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Patria, orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.45, 20.00/ Corso/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 16.30, 19.00, 21.30
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Dominiczyk/ Luceafărul/ orele: 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Sexi harem Ada Kaleh**, România, 1999. Regia: Mircea Mureşan. Cu: Ştefan Bănică jr., Rona Hartner, Jean Constantin, Alexandru Arşinel, Stela Popescu, Tamara Buciuceanu-Botez, Rodica Mureşan, Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Tudorel Filimon/ Bucureşti/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.30
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001. Regia: Keenen Ivory Wayons. Cu: Marlon Wayans, Shawn Wayans, Anna Faris/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001. Regia: Chris Nahon. Cu: Jet Li, Bridget Fonda/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.30, 19.45
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Gaşca Yamakasi**, Franţa, 2001. Regia: Ariel Zeitoun. Cu: Chau Belie Dinh, Williams Belie/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora: 22.15
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ orele: 15.15, 18.45
- **Iris**, coproducţie Marea Britanie-SUA, 2001. Regia: Richard Eyre. Cu: Kate Winslet, Hugh Bonneville, Judi Dench, Jim Broadbent, Eleanor Bron, Angela Morant/ orele: 18.30, 21.00
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora: 13.30
- **Ultima noapte de dragoste**, România, 1979. Regia: Sergiu Nicolaescu. Cu: George Alexandru, Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Sergiu Nicolaescu/ ora: 16.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ orele: 13.15, 16.15, 19.15, 22.15
- **După-amiaza unui torţionar**/ ora: 20.00
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ ora: 21.45
- **Raidul**. PREMIERĂ/ orele: 13.00, 15.30, 17.45
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ ora: 20.45
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Dominiczyk/ orele: 15.00, 17.45
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ orele: 14.00, 16.45, 22.30
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ ora: 19.30

Camera de refugiu, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ orele: 18.45, 21.15

- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ orele: 14.30, 17.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.45, 17.15, 19.45/ orele: 14.45, 17.15, 19.45, 22.15 (28 mai)
- **Promisiunea**. AVANPREMIERĂ/ ora: 22.15
- **Misterul libelulei**. PREMIERĂ/ orele: 15.15, 18.00, 20.30, 22.45
- **Nevasta la pachet**. AVANPREMIERĂ/ ora: 20.15
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ ora: 14.15
- **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ orele: 17.30, 22.30/ orele: 17.30, 20.15 (29 mai)

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 29-31 mai – **Filme despre serviciile secrete ale fostelor ţări socialiste**. În program:
- 29 mai, ora 15.00 – **Recsk, gulagul unguresc, 1950-'53**, Ungaria, 1988, partea I. Regia: J. Feindt şi T. Trampe/ ora 17.00 – **Cutia neagră**, Germania, 1992. Regia: L. Gyarmarthy şi G. Böszörményi/ ora 19.00 – **Ureche**, Cehia, 1970. Regia: Karel Kachyňa. Cu: Radoslav Brzobohaty, Jirina Bohdalova
- 30 mai, ora 15.00 – **Recsk, gulagul unguresc, 1950-'53**, Ungaria, 1988, partea a II-a. Regia: J. Feindt şi T. Trampe/ ora 17.00 – **Nu e timp pierdut**, Germania, 2000. Regia: D. Francke, C. Bauder şi M. Bauder/ ora 19.00 – **Biserica Nikolai**, Germania, 1995. Regia: F. Beyer
- 31 mai, ora 15.00 – **Ţară liniştită**, Germania, 1992. Regia: A. Dresen/ ora 17.00 – **Recsk, gulagul unguresc, 1950-'53**, Ungaria, 1988, partea a III-a. Regia: J. Feindt şi T. Trampe/ ora 19.00 – **Securitate 1944-1956**, Polonia, 1997. Regia: I. Bartolewska
- filmele vor fi traduse simultan la cască în limba română

ARAD

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Dacia
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Mureşul

CRAIOVA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Patria
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Modern
- **Intimitate**, Franţa, 2001/ Jean Negulesco

DEVA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

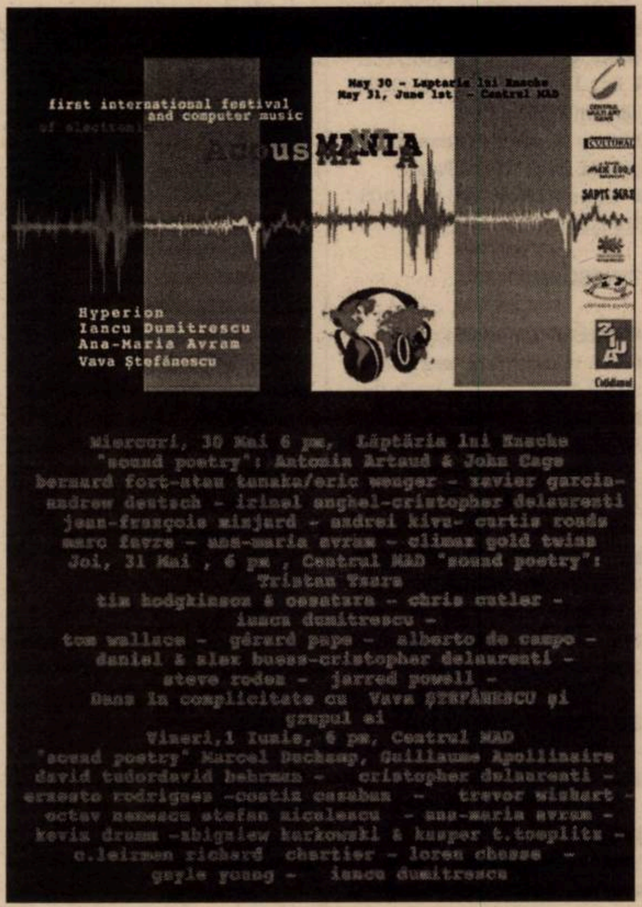
- **Bătălie pe role**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001/ Flacăra
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A


first international festival of electronic and computer music
AcousMANIA
May 30 - Laptaria lui Enache
May 31, June 1st - Centrul MAD
Hyperion
Iancu Dumitrescu
Ana-Maria Avram
Vava Ştefănescu
Miercuri, 30 Mai 6 pm, Lăptăria lui Enache
"sound poetry": Antonin Artaud & John Cage
bernard fort-atau tanaka/eric wenger - xavier garcia-
andrew deutsch - irinel anghel-cristopher delaurenti
jean-françois minjard - andrei kiva- curtis roads
marc favre - ana-maria avram - climax gold twins
Joi, 31 Mai, 6 pm, Centrul MAD "sound poetry":
Tristan Tzara
tim hodgkinson & cesatara - chris cutler -
iancu dumitrescu -
tom wallace - gérard pape - alberto de campo -
daniel & alex buess-cristopher delaurenti -
steve roden - jarred powell -
Dans în complicitate cu Vava ŞTEFĂNESCU şi grupul ei
Vineri, 1 Iunie, 6 pm, Centrul MAD
"sound poetry" Marcel Duchamp, Guillaume Apollinaire
david tudor david behrman - cristopher delaurenti -
ernesto rodrigues -costin cazaban - trevor wishart -
octav nemescu stefan niculescu - ana-maria avram -
kevin drumm -zbigniew karkowski & kasper t.toeplitz -
c.leirmen richard chartier - loren chasse -
gayle young - iancu dumitrescu

- **Prinţesa indărătnică**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Scary Movie 2 – O comedie de groază**, SUA, 2001/ Patria
- **Uşuraticul**, SUA, 2001/ Transilvania

TIMIŞOARA

- **Misterul libelulei**/ Capitol
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Timiş
- **Jurnalul lui Bridget Jones**, SUA, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/ Victoria
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Victoria

31 mai – 3 iunie

BUCUREŞTI

- **Nevastă la pachet**. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Poliţia în direct**. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Misterul libelulei**/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Să moară Romeo**, SUA, 2000. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li Aaliyah, Isaiah Washington/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Elogiul dragostei**/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Împăratul vrăjit**, SUA, 2000. Film de animaţie. Regia: Mark Dindal; **102 dalmaţieni**, SUA, 2000. Regia: Kevin Lima. Cu: Glenn Close, Gerard Depardieu; **Shrek**, SUA, 2001. Cu (voci): Cameron Diaz, Eddie Murphy, Mike Myers/ **Tarzan**, SUA, 1999. Film de desen animat. Regia: Kevin Lima şi Chris Buck. Cu (voci): Glen Close, Jeff Daniels. Muzica: Phil Collins/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Dacia
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.30
- **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Central/ ora: 20.00

CRAIOVA

- **Misterul libelulei**/ Patria
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Modern
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Războiul stelelor: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001/ Patria
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 10.00
- **Moulin Rouge**, SUA, 2001/ Dacia/ ora: 20.00

TIMIŞOARA

- **Poliţia în direct**/ Capitol
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Timiş
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER“

- 31 mai, ora 18.00 – **Născut în Absurdistan**, 1999. Regia: H. Allahyari. Cu: Karl Markovics, Julia Stemberger, Meltem Cumbul, Ahrnet Ugurlu, Josef Harder

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 1 iunie, ora 11.00 – Sala de spectacole – **Copiii – paşi spre viitor**, spectacol de divertisment cu formaţii de copii ale Cercului Militar Naţional, prilejuit de sărbătorirea Zilei Internaţionale a Copilului

TEATRUL ODEON

- 2 iunie, ora 19.00 – **Gala extraordinară a dansului**. Regia: Florin Fieroiu. Solişti: Corina Dumitrescu, Loredana Salaoru, Monica Chercheş, Horaţiu Cherecheş, Traian Vlas, Răzvan Mazilu, Florin Fieroriu, Manuel Pelmuş. Participă Compania de Dans Contemporan „Kombina“ din Israel şi muzicianul Vlaicu Golcea

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 28 mai, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ala Cheptini, Virgil Profeanu, Carmen Roibu, Alexandru Petre, Eugenia Iosub, Daniel Cornescu, Aurora Voicu, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu, Teodor Ispas, Nicolae Popa, Daniela Ionescu, Andreea Leonte, Mihaela Leonte, Tamara Grama, Carmen Drăniceanu, Cristina Barbu, Mihaela Popa
- 29 mai, ora 19.00 – **Tosca** de G. Puccini. Regia: Stelian Negoescu. Cu: Ala Cheptini, Francisc Cseterki, Victor Gomoiu, Petre Burcă, Daniel Prunaru-Reagan, Virgil Profeanu, Ioan Cherata, Gabriel Marciu, Mihaela Leonte

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 28 mai, ora 17.00 – **recital de pian**. Fundaţia Pro Piano România. În program lucrări de: **Beethoven**, **Bach**/ ora 19.00 – **recital cameral**. Solişti: Aurelian-Octav Popa (clarinet) şi Verona Maier (pian). În program lucrări de: **Weber**, **Schumann**, **Brahms**
- 29 mai, ora 19.00 – **comori camerale**. În program lucrări de: **Händel**, **Giordani**, **Purcell**, **Pergolesi**, **Verdi**, **Mozart**, **Donizetti**, **Schubert**, **Şostakovici**
- 30, 31 mai, ora 19.00 – **concert**. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Mihai Ungureanu

CATEDRALA ROMANO-CATOLICĂ SFÎNTUL IOSIF

- 28 mai, ora 19.30 – **recital de orgă**. Solist: Helmuth Plattner. În program: muzică romantică

GREEN HOURS

- 30 mai, ora 21.00 – **Special Winston Jazz Event**. Solişti: Adam Pieronczyk (Polonia), Maurice de Martin (Germania), Pedro Negrescu
- 31 mai, ora 22.00 – **The Green Underbeat**. Acid & Pop Jazz. Solişti: Marta Hristea, Raul Kusak, Sorin Romanescu, Vlaicu Golcea

PALATUL CANTACUZINO

- 28 mai, ora 18.00 – **concert-cameral**. Dirijor: David H. Williams. Solişti: Anne Petrie (soprană), Carol lei Breckenridge (pian), Eric Lawson (vioară). În program lucrări de: **Hindemith**, **Ives**, **Copland**, **Willan**, **Berger**, **Morris**, **Finney**, **Stevens**, **Donaldson**, **Tull**, **Sunrise**, **Flondor**, **Donceanu**, **Bentoiu**, **A. Pop**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA“

- 30 mai, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Ludovic Bács. Solist: Sherban Lupu (vioară). În program lucrări de: **S. Lerescu**, **A. Salazar**, **Th. Grigoriu**, **M. Pusceddu**
- 31 mai, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Amaury du Closel. Solist: Parry Karp (violoncel). În program lucrări de: **J. Sibelius**, **E. Bloch**, **Debussy**

CRAIOVA

BISERICA ROMANO-CATOLICĂ SFÎNTUL IOSIF

- 1 iunie, ora 12.00 – **concert** al Orchestrei Teatrului de Operă şi Operetă cu prilejul *Zilei Italiei*. Conducerea muzicală: Florian-George Zamfir. Solişti: Georgeta Fangli-Dobre, Ala Cheptini, Daniel Prunaru-Reagan, Ioan Cherata

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 28 mai, ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Ansamblul de suflători al Filarmonicii de Stat Iaşi. Dirijor: Ali Groen (Olanda). În program lucrări de: **Franz Vincenz Krommer**, **Serghei Prokofiev**, **Claude Debussy**, **Maurice Ravel**, **Jean Françaix**
- 30 mai, ora 19.00 – la Teatrul de Vară – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno, Germania. Dirijorul corului: Doru Morariu. Solişti: Diana Călcâi, Laura Scripcaru, Marius Budoiu, Corneliu Solovăstru. În program: **Simfonia nr. 9** de L. van Beethoven. Concert organizat în colaborare cu Primăria Municipiului Iaşi şi Centrul Cultural German
- 31 mai, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Dietrich Schöller-Manno, Germania. Solistă: Anna Marija Markovina, Germania. În program lucrări de: **Bach**, **Grieg**, **Schumann**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL“

- 31 mai, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu“ – concert simfonic. Dirijor: Jean François Āntonioli (Elveţia). Solistă: Diana Ionescu. În program lucrări de: **Liadov, Mozart**, **Glazunv**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

ACADEMIA ROMÂNĂ

- 28 mai, ora 11.00 – conferinţa cu tema: **L'art de vivre de nos cellules, peut-il servir de modèle de société et de système économique pour l'Homme?**. Prezintă: prof. emerit Jean Montreuil, membru de onoare al Academiei Române

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 29 mai, orele 9.00-16.00 – Sala Bizantină – **seminarul** cu tema: **România înaintea *Summit*-ului de la Praga**, organizată de Centrul de Studii Strategice de Securitate
- 30 mai, ora 17.15 – Sala de cinema – **conferinţa** cu tema: **Primăvara, oglindită în creaţia muzicală clasică românească** în cadrul programului cultural **Fascinaţia muzicii. Sensurile muzicii culte, într-o viziune estetică a zilelor noastre**. Prezintă: Doru Popovici

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER“

- 3 iunie, ora 18.30 – seria de conferinţe **Anotimpuri – 1944. Scopul războiului: Transilvania**, din ciclul **Saşii transilvăneni – măriri şi căderi**; conferinţa cu titlul **Toamna: haosul noii ordini**. Prezintă: Claudiu Mihai Florian

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 29, 30 mai, orele 10.00-13.30 şi 15.30-18.00 – **colocviu** cu tema **(Multiple) Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity**. Coordonator: Monica Spiridon (directoarea Centrului de Studii pentru Comunicare al Universităţii din Bucureşti, preşedinta Comitetului ICLA pentru Europa de Est şi de Sud-Est). Eveniment organizat în colaborare cu Comitetul ICLA pentru Europa de Est şi de Sud-Est şi Centrul de Studii pentru Comunicare al Universităţii din Bucureşti

---

SPATIU EXPERIMENT 5

Galeria S.P.A.C.E.
Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti – CIAC &
Fundatia FORMAT
vă invită să participaţi în săptămîna 27-31 Mai, 2002
la suita de evenimente
Spaţiu experiment 5
– expoziţii de o zi propuse de studenţi de la Universitatea de Vest
Timişoara – Facultatea de Arte Plastice în colaborare cu fundatia FORMAT

Programul proiectelor:

Luni, 27 Mai, orele 18.00
Ion Gherman, **Palimpsest**/ cutter-plott
Csaki Istvan, **Spune ce-ţi place**/ dia (print)

Marti, 28 Mai, orele 18.00
Laura Borotea, **Fără titlu**/ dia
Benedek Erika, **Proiecţie**/ performance

Miercuri, 29 Mai, orele 18.00
Dana Buzatu. **Ombra**/ video
Kozma Levente, **Selectie**/ instalaţie

Joi, 30 Mai, orele 18.00
Arnold Estefan, **Personal time**/ instalaţie video

Vineri, 31 Mai, orele 18.00
Barnabas Vetro, **C.V.**/ video

Night Shot Series – documentaţie video/FORMAT

Acţiunea va avea loc la Galeria S.P.A.C.E.,
Str. Şelari nr. 9-11 (accesul din Intrarea Soarelui nr. 1),
tel./fax: (01)313.51.11; 313.51.10.

FUNDAŢIA ACADEMIA CIVICĂ

- 29 mai, ora 11.00 – **dezbatere** cu tema: **Oponenţi şi rezistenţi. Acte de protest în perioada regimului Ceauşescu** cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la „Mişcarea Goma". Organizator: Centrul Internaţional de Studii asupra Comunismului din cadrul Memorialul Sighet

GOETHE INSTITUT INTER NATIONES

- 27-28 mai – **seminar** pe tema **Serviciilor secrete în trecut, prezent şi viitor**. Participă delegaţii din toate ţările postcomuniste

INSTITUTUL ROMÂN PENTRU STUDIUL ISTORIEI RECENTE

- 30 mai, ora 16.00 – **masă rotundă** cu tema: **Meditaţia transcedentală**. Moderator: Andrei Pippidi. Participă: Andrei Pleşu, Aurora Liiceanu, Marius Oprea

INSTITUTUL CERVANTES

- 3 iunie, ora 19.00 – Salonul principal – **conferinţa** cu tema **Patru elegii pentru Federico Garcia Lorca**. Prezintă: Antonio Porpetta

UNITER

- 28 mai, ora 11.00 – întîlnire în avanpremiera Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier**, ce se va desfăşura în perioada 8-14 iunie 2002. Participă: Radu Macrinici, Doru Mareş. Organizator: Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe
- 30 mai, ora 16.30 – în cadrul **Salonului cultural** condus de Sorana Coroamă Stanca va avea loc întîlnirea cu tema **Hamlet**. Invitaţi: Ion Caramitru, Adriana Titieni, Dan Tărchilă, Cristina Modreanu

UZINEXPORT BUSINESS CENTER

- 1, 2 iunie – colocviul internaţional **Studiul Holocaustului în istoriografia românească recentă: dezbateri teoretice, perspective comparate şi aspecte etice**. Eveniment organizat de Civic Education Project Romania (relaţii la tel: 320.65.32)
- 3 iunie, orele 14.00-17.00 – **dezbaterea** cu tema: **Viziunea României asupra viitorului Uniunii Europene**. Eveniment organizat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă

CLUJ NAPOCA

CENTRUL DE CERCETĂRI TEATRALE

SALA DIMITRIE POPOVICI:

- 31 mai, ora 10.30 – **simpozionul** cu tema **Teatrul secolului XXI. Opţiuni şi perspective**. Secţiuni: Fundamente teoretice, Abordări fenomenologice şi Perspective. Printre participanţi: Miruna Runcan, Cristian Rusu, Anca Măniuţiu, Diana Chioreanu, Bartha Réka, Vajda Noemi, Rareş Crăiuţ, Marie-Louise Semen, Cătălin Ştefănescu, Mihai Măniuţiu, C.C. Buricea-Mlinarcic. Eveniment organizat în colaborare cu Facultatea de litere a Universităţii Babeş-Bolyai

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

FOTOGALERIA GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, expoziţie de fotografie, pînă în 9 iunie. Vernisaj 29 mai, ora 17.00

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Vasile Kimski, **pictură** şi Dan Băncilă, **artă decorativă**, pînă în 30 mai/ Sorin Ilfoveanu şi invitaţii săi, expoziţie de grup, 1-10 iunie. Vernisaj 1 iunie, ora 17.00

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Adalgiza Harabagiu, **pictură**, 30 mai-13 iunie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ştefan Pelmuş, **pictură**, 28 mai-11 iunie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Iulian Vârtopeanu, **artă decorativă**, pînă în 3 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – **Salonul de artă publicitară**, pînă în 28 mai/ Dinu Rădulescu, **sculptură**, 29 mai-12 iunie

GALERIA EFORIE (tel: 315.06.51) – Ioana Ciocan, **instalaţie**, pînă în 21 mai

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – Mohamed Saleh Abd El Samea Wahba (Institutul de Arte Plastice din Cairo), **grafică** şi Rodica Olteanu (Bucureşti), **pictură**, pînă în 6 iunie

GALERIA NOUĂ (tel: 315.51.11) – *aici, acum/ here, now*, Alexandra Croitoru, Ştefan Cosma, Ioana Nemeş, **fotografie**, pînă în 9 iunie

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33/ 091-43.32.24) – *Fără titlu*, Gili Mocanu, **desene**, pînă în 15 iunie

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 14 iunie

GALERIA VAL HOUSE (tel: 315.06.51) – expoziţie colectivă, pînă în 30 mai

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Corps et decors*, Martine Voyeux, **fotografie**

GOETHE INSTITUT INTERNATIONES (tel: 210.40.47) – *De unde, pentru ce, încotro?*, expoziţie de grup (7 artiste din Germania, 3 din România şi 1 din SUA), **pictură**, **sculptură**, **instalaţie**, **performance**, **colaje**, pînă în 31 mai

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – Palatul Şuţu – expoziţie de desene realizate de copii ai străzii din capitală cu ocazia Zilei Internaţionale a Copilului, în 30 mai

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Palimpsest*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** şi **fotografie**, pînă în 14 iunie. Expoziţie organizată de Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 430.44.85) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, expoziţie de pictură, în perioada mai – august 2002. Expoziţie organizată de Dan Palade

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi pereţii aveau urechi*, expoziţie de **tehnică de ascultare**, în perioada 28 mai-10 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Goethe Institut Inter Nationes şi Centrul Cultural Ceh

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi tu ai fost urmărit*, 28 mai-23 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER (tel: 211.32.29) – *Marea Britanie şi ţări din Commonwealth*, Aurelia Leicand (Germania), **fotografie**, pînă în 31 mai

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Retrospectivă Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 6 iunie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Marin Gherasim şi invitaţii săi: Florin Mitroi şi Darie Dup, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 31 mai/ Galeria Puişor – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – Oleg Denisenko (Ucraina), **gravură**, pînă în 9 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Culturală „Bienala Internaţională de Grafică" Cluj Napoca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – *8 Art*, expoziţie de grup, pînă în 31 mai/ Tamara Antal, **pictură**, 1-20 iunie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie colectivă a elevilor Liceului de Artă „Romulus Ladea" din Cluj Napoca, pînă în 30 mai

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Epaminonda Tiotiu şi Iudith Bodor, **instalaţie** şi **textile**, pînă în 20 iunie

STUDIOUL PROTOKOLL – *Compound*, Balasz Beothy, pînă în 1 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu revista **Balkon**, Fundaţia Idea

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Lucian Irimescu, **grafică**, pînă în 7 iunie

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – expoziţie colectivă a artiştilor membri ai filialei Neamţ a UAP, pînă în 31 mai

SIBIU

MUZEUL BRUKENTHAL – Gabriela Cristu, expoziţie personală de **tapiserie**, în perioada 31 mai – 25 iunie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE MUZICĂ DE COMPUTER ŞI ALTERNATIVĂ „AcusMANIA"
30 mai – 1 iunie
prima ediţie

CENTRUL MULTI ART DANS:

din program:

- 30 mai, ora 18.00 – **Sound Poetry**: Antonin Artaud & John Cage/ Bernard Fort – **Le jardin de la reine**/ Atau Tanaka & Eric Wenger – **Bondage**/ Xavier Garcia – **6 regards sur 1**/ Andrew Deutsch – **Snow-Cold Water**/ Irinel Anghel – **Fascinasion**/ Cristopher Delaurenti – **The Old Frontier**/ Jean-François Minjard – **Peur dans l'escalier**/ Ana-Maria Avram – **Yidam**/ Andrei Kivu – **Helium**/ Curtis Roads – **Hale-Life**/ Marc Favre – **Le beau corps d'éther**/ Bernard Fort – **12 haiku pour la paix céleste** (Fragmente)/ Climax Gold Twins – **Dream Cut Short in the Mysterious Cloud**
- 31 mai, ora 18.00 – **Sound Poetry**: Tristan Tzara/ Tim Hodgkinson & Ossatura – **Enorme Registrator & Juggled in Gravity**/ Chris Cutler – Glandien – Goyette – Krauze – Otomo – P53/ Iancu Dumitrescu – **Implosive Eternity**/ Tom Wallace – **Givingup Goingon**/ Gerard Pape – **Two Electro-Acoustic Songs**/ Alberto De Campo – **Imaon**/ Daniel & Alex Buess – **Vacuum Theory II**/ Cristopher Delaurenti – **Canon Sludge**/ Steve Roden – **Study for Pine Cones**/ Jarred Powell – **Compass**
- 1 iunie, ora 18.00 – **Sound Poetry**: Marcel Duchamp, Guillaume Apollinaire/ David Tudor – **Virtual Focus**/ David Behrman – **Canons**/ Cristopher Delaurenti – **Glyph**/ Ernesto Rodrigues – **Multiples**/ Costin Cazaban – **Dedalus III**/ Trevor Wishart – **Fabulous Paris**/ Octav Nemescu – **Metabizantiniricon**/ Ştefan Niculescu – **Echos**/ Ana-Maria Avram **Ikarus'fall II**/ Kevin Drumm – **Feelin Hilarious**/ Zbigniew Karkowski & Kasper T. Toeplitz – **Le Dépeupleur**/ C. Leirmen – **Phellembe**/ Richard Chartier – **Siwas**/ Loren Chasse – **Arbor pour Bethesda**
- organizatori: Fundaţia culturală „Hyperion" şi Centrul Multi Art Dans

SĂPTĂMÎNA INTERNŢIONALĂ A MUZICII NOI
Ediţia a XII-a
23 – 30 mai 2002

din program:

- 28 mai, ora 17.00 – Sala „Mihai Jora", Radiodifuziune – **Perpetuum Musica Nova II**. Ansamblul „Archaeus". În program lucrări de: **Stoianov**, **Acker**, **Badian**, **Buciu**, **Balint**, **Voiculescu**, **Siroe**; Ansamblul „Ars Nova". În program lucrări de: **A. Pop**, **D. Cojocaru**, **C. Ţăranu**, **V. Herman**; Ansamblul „Ars Poetica". În program lucrări de: **Beleaev**, **G. Ciobanu**, **G.F. Alvez**, **Palymski**
- 29 mai, ora 18.00 – Sala „Mihai Jora", Radiodifuziune – **Perpetuum rigor ed libertas**. Solişti: Robert M. Helmschrott (orgă), Alexandru Matei (percuţie). În program lucrări de: **Helmschrott**, **Carl Orff**; Ansamblul „Game". În program lucrări de: **L. Manolache**, **A. Vieru**, **D. Dediu**
- 30 mai, ora 16.00 – Aula Palatului Cantacuzino – **Perpetuum cameral-simfonic**. În program lucrări de: **A. Saba**, **L. Garau**, **F. Oppo**/ ora 19.15 – Sala „Mihai Jora", Radiodifuziune – concert al Orchestrei de Cameră Radio. Dirijor: Ludovic Bacs. Solist: Sherban Lupu (vioară). În program lucrări de: **T. Grigoriu**, **M. Pusceddu**, **A. du Closel**
- organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Societatea Română de Radiodifuziune, Centrul de Proiecte al Municipiului Bucureşti.

BACĂU

FESTIVALUL INTERNŢIONAL DE VIDEOFILM DOCUMENTAR „ETNOS"
30 mai – 1 iunie 2002
ediţia a VIII-a

CENTRUL DE CULTURĂ „GEORGE APOSTU":

- din program: întîlnire a producătorilor şi realizatorilor de videofilme cu tematică etnologică din Bulgaria, Franţa şi România; proiecţii în secţiunea *filme în afara concursului*.
- organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor, Centrul Naţional de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare, Consiliul General al Municipiului Bucureşti, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional – Bacău, Centrul de Cultură „George Apostu" şi Centrul Judeţean de Cultură Bacău

BRĂILA

FESTIVALUL DE TEATRU PENTRU ELEVI
prima ediţie
faza finală

SALA STUDIO A TEATRULUI „MARIA FILOTTI":

- din program:
- 28-30 mai, ora 10.00 – participarea formaţiile de teatru din gimnaziu calificate în faza finală
- 29 mai, ora 16.00 – **Minimax vine în oraşul tău**/ orele 16.00-16.30 – proiecţii de desene animate/ orele 16.30-17.00 – **Bona visurilor mele**, spectacol susţinut de Clubul Copiilor Brăila/ orele 17.00-17.30 – recitalul formaţiilor de copii Ram-Tam-Tam/ orele 17.30-18.00 – tombolă, concursuri cu premii

CRAIOVA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „SĂRBĂTOAREA PĂPUŞILOR"
28 mai – 1 iunie 2002

- din program:
- **Ceasul cu cuc**, Teatrul Dramatic din Silistra (Bulgaria); **Vrăjitorul din Oz**, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti, secţia Marionete; **Găinuşa cu puii de aur** şi **Punch şi Judy**, Teatrul pentru copii şi tineret „Colibri" din Craiova; **Poveste macedoneană**, Teatrul pentru copii şi tineret din Skopje (Macedonia); **Desen animat** şi **Aventurile lui Chiţ**, Teatrul pentru copii şi tineret „Vasilache" din Botoşani; **Patru prinţese şi un zmeu**, Teatrul „Pinokio" din Zemun (Iugoslavia)
- organizatori: Teatrul pentru copii şi tineret „Colibri", Consiliul şi Primăria Craiova

SIBIU

FESTIVAL INTERNAŢIONAL
Ediţia a 9-a
31 mai – 9 iunie 2002

- Tema ediţiei: **Poduri**
- din program: 8 secţiuni – Mari spectacole; Întîlnirea şcolilor de teatru din lume; Teatru în spaţii non-convenţionale şi Cetăţi; Teatru experimental; Spectacole-lectură şi teatru radiofonic; Teatru-dans; Ateliere Internaţionale; Secţiunea „Off"

TÎRG

BUCUREŞTI

MUZEUL ŢĂRANULUI ROMÂN
Marele tîrg al celor mici
31 mai – 2 iunie 2002

dedicat Zilei Copilului

- participă: producători de jucării manufacturate, figurine de lut, instrumente muzicale pentru copii/ studenţi de la Arte Plastice şi de la Arhitectură/ şcoli şi grădiniţe cu produsele copiilor lor
- 1 iunie – copii de la Şcoala generală din comuna Salcia (Olt) prezintă **Dansul căluşului**/ mic spectacol de păpuşi susţinut de Eugenia Barbu de la Teatrul „Ţăndărică"

LANSĂRI

BUCUREŞTI

SALA „DALLES"

- 29 mai, ora 15.00 – **lansarea** volumului de poezie religioasă **Acela care vine după mine** de Ioan Iacob

SNSPA

- 28 mai, ora 12.00 – lansarea cărţii **Tranziţii economice. Convorbiri cu Nicolas Spulber** de Dragoş Paul Aligică, Institutul Român pentru Libera Întreprindere, 2002. Ocazie cu care va fi decernat şi titlul de *Doctor Honoris Causa* economistului american de origine română Nicolas Spulber, profesor la Indiana University

UZINEXPORT BUSINESS CENTER

- 3 iunie – **lansarea** volumului **Documente de bază ale Comunităţii şi Uniunii Europene**, ediţia a II-a, îngrijiă şi prefaţată de Valentin Constantin, Editura Polirom, 2002

ATELIERE

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA I.L. CARAGIALE

- 30 mai, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

- 31 mai, ora 24.00; 3 iunie, ora 03.45 (în reluare) – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 28, 29 mai, 3 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Petru Maior – despre originea poporului român şi a limbii române**, prelegere susţinută de Gabriel Ţepelea; (28, 29 mai); **Interculturalitate româno-sîrbă – contribuţia lui Petar Skok la studierea raporturilor lingvistice româno-sîrbo-croate**, prelegere susţinută de Dorin Gamulescu (3 iunie)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 1 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

„Am avea nevoie de o globalizare a înţelegerii“

Interviu cu **Marianne GRUBER**

La invitaţia Uniunii Scriitorilor din România, Marianne Gruber, preşedinta Societăţii Austriece pentru Literatură, a vizitat la sfîrşitul lunii aprilie Timişoara şi Banatul.

Societatea Austriacă pentru Literatură (Österreichische Gesellschaft für Literatur) *a fost înfiinţată în decembrie 1961 de criticul literar Wolfgang Kraus, care a şi condus-o pînă în 1994. Succesoarea sa este scriitoarea Marianne Gruber, născută în 1944 la Viena; în anii '80, ea a devenit cunoscută dincolo de scena propriu-zis culturală şi literară ca moderatoare a emisiunii de dezbateri* **Club 2**, *găzduite de televiziunea austriacă. Opera sa literară cuprinde romane utopice şi realiste (***Die gläserne Kugel***, 1981;* **Zwischenstation***, 1986;* **Windstille***, 1991), volume de povestiri (***Protokolle der Angst***, 1983;* **Der Tod des Regenpfeifers***, 1991;* **Die Spinne und andere dunkelschwarze Geschichten***, 1995) şi literatură pentru tineret (***Esras abenteuerliche Reise auf dem blauen Planeten***, 1992). Cărţile sale au fost traduse în limbile engleză, franceză, italiană, rusă, chineză, arabă, cehă, slovacă, polonă, ungară, croată, slovenă şi bulgară. În română au fost traduse pînă acum:* **Acalmie** *(***Windstille***; traducere de Ana Cleţiu, Editura Excelsior, Timişoara, 1993),* **Moartea păsării singuratice** *(***Der Tod des Regenpfeifers***; traducere de Eleonora Pascu, Editura Excelsior, Timişoara, 1995),* **O aventură pe planeta albastră** *(***Esras abenteuerliche Reise auf dem blauen Planeten***; traducere de Doina Sandu, Editura Garamont, Bucureşti, 1996). De asemenea, Marianne Gruber a obţinut o serie de premii şi distincţii, fiind numită, printre altele, în 1997, profesor onorific la Universitatea din Nijni Novgorod.*

Societatea Austriacă pentru Literatură (www.ogl.at), avînd încă de la înfiinţarea sa sediul în Palaias Wilczek din Viena, a fost, multă vreme după război, singura societate din Austria care a organizat manifestări literare. Scopul său explicit a fost de la început prezentarea noilor apariţii editoriale din literatura austriacă actuală. Acest merit nu poate fi subliniat îndeajuns, întrucît astfel s-a putut atrage atenţia pentru prima oară asupra existenţei unei literaturi austriece contemporane, în condiţiile în care prelegerile de la Facultatea de Germanistică a Universităţii din Viena se opreau la Rilke şi la expresionism. Un al doilea centru de interes al Societăţii îl constituie – conform statutului – „crearea unei patrii cel puţin temporare pentru emigranţii pe care Austria oficială nu i-a recuperat“. În acest fel, Societatea Austriacă pentru Literatură a fost activă, indirect, şi în plan politic. Primul său preşedinte, Wolfgang Kraus, făcea parte, de altfel, şi din Ministerul Federal pentru Afaceri Străine, ca şi din numeroase comisii şi jurii cu profil cultural. În acelaşi context se înscrie şi activitatea de coordonare a aşa-numitelor Biblioteci Austriece, înfiinţate după 1989 în Europa Centrală şi de Est. Acestea sînt concepute de politica externă austriacă drept miniinstitute culturale şi asigură stabilirea unor relaţii permanente cu autori, traducători şi germanişti din ţările respective. De asemenea, Societatea Austriacă pentru Literatură promovează toate limbile folosite în Austria în domeniul literar, prezintă publicaţii literare din alte ţări şi sprijină relaţiile culturale dintre ţări europene şi din afara Europei. Nu mai puţin de 15 scriitori laureaţi ai pemiului Nobel şi alţi scriitori şi critici cunoscuţi, de la Adorno şi Canetti pînă la Eugen Ionescu şi Steinbeck, de la Stanisiaw Lem şi Allain Robbe-Grillet pînă la Toni Morrison şi Cees Nooteboom s-au numărat printre oaspeţii Societăţii, cu diferite prilejuri.

Dacă Societatea Austriacă pentru Literatură a dus în exterior o politică liberală, intervenind în favoarea dizidenţilor din fostele state comuniste, în interior ea s-a plasat în mod constant pe o poziţie conservatoare. De aceea criticii săi au văzut în ea expresia unei „tradiţii austriece neîntrerupte a unei culturi a reprezentării, ostile în esenţă oricărei literaturi vii“, ba chiar, într-un text cu ascuţite note polemice, Thomas Rotschild i-a atribuit sarcina „de a apropia literatura de balul de la Operă“. O dată cu înfiinţarea în 1975 a Societăţii artistice „Alte Schmiede“ din Viena, Societatea Austriacă pentru Literatură a dobîndit un concurent în organizarea de manifestări literar-culturale. În aceeaşi perioadă, întreaga avangardă literară contemporană din Austria s-a retras din PEN-Clubul oficial austriac şi în februarie 1973 a pus bazele Uniunii Scriitorilor de la Graz (Grazer Autorenversammlung). La 40 de ani după întemeierea Societăţii Austriece pentru Literatură, toată această evoluţie ţine deja de domeniul trecutului; în persoana lui Marianne Gruber, Societatea Austriacă pentru Literatură are o preşedintă care a făcut parte, între 1980 şi 1988, din Uniunea Scriitorilor de la Graz şi care din 1986 este membră (din 1988 chiar membră în comitetul de conducere) a P.E.N.-Clubului. În plus, Marianne Gruber îşi propune să continue linia unei colaborări intense cu mediile literare din Europa Centrală şi de Est. (**Lukas Marcel VOSICKY**)

Ce este Societatea Austriacă pentru Literatură?

Anul acesta sărbătorim 40 de ani de existenţă prin manifestări ce acoperă toată perioada. Astfel, în mai se va desfăşura un simpozion pe tema **Europa între azi şi mîine**, la care am invitat oaspeţi din Europa de Est, din păcate nu atît de mulţi pe cît ne-am fi dorit, întrucît nu ne ajung banii. Urmează o manifestare despre **Ce poate face literatura?**, unde vom discuta relaţia dintre literatură şi societate. Tema este extrem de importantă, întrucît, pe de o parte, regimurile totalitare au pus în mod repetat cărţi la index şi, pe de altă parte, cînd încercăm să facem rost de sponsori particulari – lucru de altfel posibil pentru concerte, teatre şi expoziţii –, literatura se vădeşte a fi atît de importantă, încît nu obţinem nici un ban.

La înfiinţarea Societăţii de Literatură, peste tot în Viena fusese prezentată literatură actuală. Dr. Kraus a încercat apoi şi a şi reuşit să stabilească relaţii cu emigranţi pe care statul austriac nu voise sau nu putuse (prin ofertele inacceptabile) să-i recupereze, ideea sa depăşea cadrul literaturii, fiind concepută într-un sens foarte larg. De asemenea, au fost invitate persoane din Est, dar astfel încît acest lucru să nu le creeze încurcături cu oficialităţile. Or, denumirea de Societatea Austriacă pentru Literatură era suficient de oficială pentru a fi luată în serios, rămînînd însă suficient de particulară pentru a nu fi asociată cu ideea unei angajări politice.

Rezidă aici poate şi diferenţa dintre Societatea dvs. şi celelalte asociaţii literare?

Noi nu sîntem o uniune de scriitori, în aceasta rezidă principala deosebire, ci organizăm manifestări literare, inclusiv conferinţe în care este prezentat contextul literar. Iar prin context înţelegem nu numai istoria şi filozofia, ci şi ştiinţele politice, ba chiar şi ştiinţele naturii, ceea ce este destul de dificil, întrucît publicul cu interes pentru ştiinţele socio-umane reuşeşte doar arareori să gîndească în spiritul ştiinţelor naturii, în timp ce invers este mult mai uşor.

Care sînt relaţiile dintre Societatea Austriacă pentru Literatură şi România?

Wolfgang Kraus a încercat să stabilească relaţii practic cu toate ţările aflate în spatele Cortinei de Fier – pînă în Rusia şi Asia Centrală, pînă la Armenia, Georgia şi ţările transcaucaziene. De asemenea, literaturile din aceste ţări erau cunoscute la noi prin intermediul traducerilor, mai ales al traducerilor din RDG sau al celor în limba rusă.

Sînteţi pentru prima oară în România?

Nu. Primul meu contact cu România au fost cărţile, Mircea Eliade de exemplu. Apoi l-am cunoscut pe Cornel Ungureanu la Viena şi ne-am înţeles de la început minunat. Acum sînt deja la a patra sau a cincea călătorie în România, a doua la Timişoara; am fost şi la Bucureşti şi la Cluj. O prietenie mă leagă şi de Doina Sandu din Bucureşti. Ştiu că uneori sînt tensiuni între Timişoara şi Bucureşti...

Şi între Timişoara şi Cluj...

...însă consider că nu trebuie să vedem acest lucru doar negativ, ci şi prin prisma consecinţelor sale stimulatoare. Şi apoi, există prietenii personale, pe de altă parte, e o relaţie de concurenţă, care face să se întîmple cînd şi cînd lucruri care altfel nu s-ar întîmpla. Ceva asemănător există în Austria: Viena contra provinciei. Răspunsul provinciei? Festivaluri precum **Toamna stiriană**, Festivalul de la Salzburg sau cel de la Bregenz. Şi concurenţa e bună la ceva.

Cu ocazia lecturii publice făcute, aţi declarat că vă simţiţi aici acasă şi că singurul lucru care vă distinge de oamenii de aici este faptul că nu înţelegeţi limba. În ce constă acest sentiment de a fi acasă? Se referă şi la lumea literară? Este Timişoara o „mică Vienă“?

Sentimentul de a fi acasă se referă mai puţin la scena literară, pe care o pot cunoaşte numai prin intermediul traducerilor, ci la relaţia cu oamenii, căldura pe care o degajă şi care poate fi percepută fie şi numai prin limbajul corporal. Şi din această perspectivă mă regăsesc aici acasă. Nu este vorba nici de „mica Vienă“ şi nici de recunoaşterea unor forme care-mi amintesc de vremurile monarhiei dunărene, ci de oameni.

Cum aţi denumi ceea ce scrieţi?

Diviziunea în trei părţi din volumul meu de început **Protocoale ale spaimei** corespunde lucrărilor mele în ansamblu. Pe de o parte, am scrieri realiste de genul celor pe care le-am citit astăzi, pe de altă parte, sînt istorii fantastice, mai degrabă în direcţia *science fiction*, întrucît pleacă de la o informaţie ce ţine de domeniul ştiinţelor naturii. Primele două examene de la medicină – pe care am apucat să le susţin – au fost fizica şi chimia. Şi apoi este un limbaj prin excelenţă asociativ, al cărui model este Samuel Beckett. Un fel de scriitură construită asociativ, ceea ce, la urma urmei, este un paradox în termeni.

Cum aţi început să scrieţi? A existat o experienţă decisivă?

În copilărie am fost foarte bolnavă şi singuratică. Pentru a-mi alunga urîtul am umplut un caiet întreg cu basme inventate de mine. Caietul a dispărut... Şi într-o zi am descoperit că părinţii îmi citeau jurnalul şi, luaţi la întrebări, mi-au răspuns: Cum să n-aibă voie să-l citească?! Şi atunci am ştiut că nu există acest refugiu. De aceea am început să încifrez ceea ce scriam. Erau primele povestiri. Şi pe urmă n-am încetat să scriu pînă la cele cinci semestre de studiu al medicinei. Aveam o ladă plină cu schiţe, iar ceea ce am publicat sînt numai fragmente prelucrate ale acestor proiecte.

Aţi devenit totuşi scriitoare, iar nu medic.

Am ajuns destul de departe în studiul medicinei. Dar apoi corpul meu s-a revoltat pentru că n-am ascultat de suflet. Am făcut ulcer la stomac şi mi-au fost prescrise trei dioptrii diferite, toate la fel de inutile. După o jumătate de oră de lectură începeau durerile de cap. Un medic în vîrstă, şi el artist, m-a ajutat: „În locul dumitale m-aş gîndi ce nu vreau de fapt să văd, pentru că de ochelari n-ai nevoie“. M-am întors acasă şi i-am povestit soţului meu, care m-a întrebat ce mi-ar plăcea să fac. „Cel mai mult mi-ar plăcea să scriu“, i-am răspuns. „Şi atunci de ce n-o faci?“, mi-a replicat.

Activitatea de preşedintă a Societăţii Austriece pentru Literatură şi cea de scriitoare se deosebesc substanţial. Îmi închipui că un preşedinte trebuie să fie mai degrabă un fel de *manager*...

E o muncă absolut extrovertită. Iar cealaltă presupune o atitudine introvertită. De un mare ajutor în această alternanţă îmi este muzica, o poartă spre introversiune.

Cum colaborează concret Societatea Austriacă pentru Literatură cu diferitele ţări?

Coordonăm mai mult de jumătate din aşa-numitele Biblioteci Austriece din ţările postcomuniste, prin intermediul cărora avem un contact permanent cu mediile literare de aici. Activitatea noastră se referă, de pildă, la faptul că statul austriac oferă cîte o bursă de o lună pentru fiecare Bibliotecă Austriacă. Noi ne ocupăm apoi de oaspeţi şi încercăm să influenţăm şi o eventuală selecţie. Avem şi burse de traducători, aşa-numitele burse ale Uniunii Europene, în care pot fi invitate pentru cîte maxim patru săptămîni persoane interesate de literatura austriacă.

Cum apreciaţi din punct de vedere organizatoric asociaţiile de scriitori din România?

Marea deosebire dintre Austria şi ţările postcomuniste poate fi rezumată astfel: Nicăieri în Austria nu există o Casă a scriitorilor, nicăieri în Austria societăţile scriitorilor – ceea ce noi nici nu sîntem – n-au avut locuinţe proprii; ele îşi au reşedinţele în mici spaţii închiriate sau, în funcţie de preşedintele ales, sediul central este stabilit în locuinţa acestuia; nu se pune problema unor case la mare unde scriitorii pot face concediu. Există totuşi ceva apropiat, care ţine de Literar-Mechana, societate ce administrează drepturile de autor contra unui procent minuscul. Banii aceştia vin de la stat, suma a rămas pînă acum aceeaşi în fiecare an, întrucît – din nou un lucru pe care cei de aici nu şi-l pot imagina – scriitorii n-au avut în trecut nici o şansă să se asigure medical şi social, în afara unei asigurări private, extrem de scumpe. De aceea în 1980 a avut loc un mare congres al scriitorilor, însoţit de o amplă acţiune de protest, întrucît voiam să ne cumpărăm măcar asigurarea obligatorie; nici măcar acest lucru nu era posibil atunci, ci a fost admis abia în anii '90. Acum, de la 1 ianuarie, sînt valabile aşa-numitele asigurări sociale pentru artişti şi pensia corespunzătoare; pentru ele trebuie să plătească acum toţi, inclusiv cei care – cîştigînd mai bine – îşi permiseseră deja o asigurare privată.

Ce i-aţi dori societăţii europene?

Am avea nevoie de o globalizare a înţelegerii şi nu în primul rînd a economiei. La ora actuală gîndirea, omenirea, cultura merg în direcţia accentuării specificităţii şi, totodată, a stabilirii motivelor pentru care nu se pot înţelege cu ceilalţi: pentru că sînt altfel. Lumea se încăpăţînează să-şi descopere diferitele tradiţii, ale căror rădăcini însă le-a uitat; şi atunci totul devine periculos. Dimpotrivă, cunoscîndu-ne rădăcinile şi înţelegînd provenienţa tradiţiilor, putem face ca totul să devină minunat. Această cunoaştere n-ar trebui s-o pierdem.

Interviu realizat de
Mandy SIMON

Traducere de
Mădălina DIACONU

OBSERVATOR
NR. 119
CULTURAL
04.06.-10.06.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

▌Expoziţie Sorin Ilfoveanu la Cluj

▌*Festivalul Internaţional de Film Transilvania* în plină desfăşurare

ILFOVEANU
TRANSILVANIA

© Nicu Ilfoveanu

Organizat de:
Asociaţia Film XXI

Cu sprijinul:
MINISTERUL INFORMAŢIILOR PUBLICE
CONSILIUL JUDEŢEAN CLUJ
Centrul Naţional al Cinematografiei,
RADEF România Film, ShowMaster, Fundaţia TRANZIT

Festivalul Internaţional de Film Transilvania
ediţia 1
Cluj 3 - 9 iunie 2002

Eveniment realizat cu sprijinul
GRAFFITI / BBDO

Sub patronajul ononific
al Preşedinţiei României

© Design-Art-Foto

cu sprijinul:
Centrul Naţional al Cinematografiei, RADEF Romania Film, Fundaţia TRANZIT
parteneri media:

In memoriam Ştefan Aug. Doinaş

Mihai Dinu Gheorghiu despre cartea Alexandrei Laignel-Lavastine şi ecourile ei în presa românească

Articole şi eseuri de Aurelia Mocanu Szabolcs Szonda Victor Neumann Ruxandra Cesereanu

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 119, 04.06. – 10.06.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

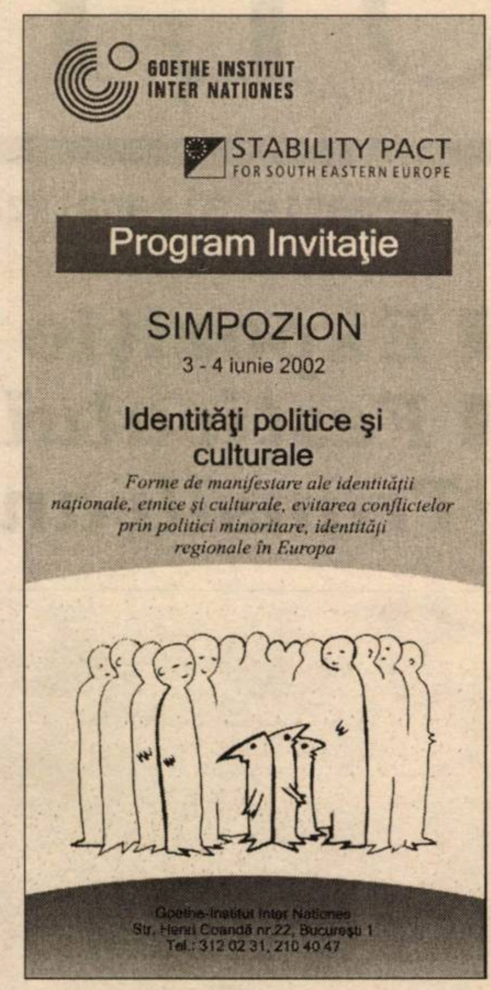
Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Simpozion despre identităţi politice şi culturale

În zilele de 3-4 iunie, Institutul Goethe Inter Nationes găzduieşte simpozionul cu tema **Identităţi politice şi culturale. Forme de manifestare ale identităţii naţionale, etnice şi culturale, evitarea conflictelor prin politici minoritare, identităţi regionale în Europa**. Manifestarea beneficiază de sprijinul Pactului de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est şi al Institutului Polonez din Bucureşti, scopul ei fiind analizarea şi sistematizarea acestei problematici atît de importante în evoluţia actuală a ţărilor din zonă. Parteneri media sînt revista **Observator cultural** şi **TVR 2**. Lucrările simpozionului sînt grupate în patru secţiuni (sesiuni de comunicări, mese rotunde, discuţii, interviuri), avînd următoarele teme: **Identităţi politice, naţionale, etnice şi culturale în Europa Centrală şi de Sud-Est**, **Cum se va integra Europa de Sud-Est în uniunea Europeană?**, **Identităţi politice şi culturale în Europa la sfîrşit de secol 20**, **Cum vor fi integrate minorităţile etnice în Europa de Sud-Est şi în Uniunea Europeană**. Discuţiile sînt moderate de Ion Bogdan Lefter, Elena Ştefoi, Sabina Fati, Sanda Vişan, iar pe lista celor care susţin comunicări se numără personalităţi româneşti şi internaţionale precum: Krystof Olendzky, Ovidiu Ganz, Petre Cârdu, Vitalie Ciobanu, Tamara Cărăuş, Dumitru Borţun, Szilagy Zsolt, Klaus Fabrizius, Jörn Rüsen, Andreas Steffens, Gabriel Andreescu, Vintilă Mihăilescu, Dinu C. Giurescu, Victor Neumann, Cristian Preda, Peter Eckstein-Kovacs, William Totok, Andrei Oişteanu, Wolfgang Wittstock, Costel Bercuş. Programul mai include prezentări de carte, lecturi literare, lansarea unui CD editat de Muzeul Ţăranului Român şi, în final, un concert susţinut de formaţia **Domnişoara Pogany**. Vom reveni cu amănunte săptămîna viitoare.


GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES

STABILITY PACT
FOR SOUTH EASTERN EUROPE

Program Invitaţie

SIMPOZION

3 - 4 iunie 2002

Identităţi politice şi culturale

Forme de manifestare ale identităţii naţionale, etnice şi culturale, evitarea conflictelor prin politici minoritare, identităţi regionale în Europa

Goethe-Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă nr.22, Bucureşti 1
Tel.: 312 02 31, 210 40 47

Festival AcusMANIA

Pe 30 mai (Lăptăria lui Enache), 31 mai şi 1 iunie (Centrul MAD), Centrul MultiArt Dans în colaborare cu ansamblul Hyperion au lansat pe piaţa culturală bucureşteană un eveniment inedit: **AcusMANIA** – confluenţă de arte contemporane, muzică alternativă, dans contemporan, proiecţii video, sculptură live. **AcusMANIA 2002** a adunat peste 60 de compoziţii şi 48 de compozitori din Statele Unite, Canada, Japonia, Anglia, Franţa, Belgia, Germania, Elveţia, Polonia, Ungaria, Italia, Portugalia şi România. Festivalul reprezintă o panoramă estetică a celor mai importante curente din muzica actuală şi o sinteză a ultimelor decenii de pionierat artistic în domeniul electronicii.

Agenda culturală

▌**Festivalul Internaţional de Teatru la Sibiu**. Între 31 mai şi 9 iunie se desfăşoară la Sibiu ediţia a 9-a a Festivalului Internaţional de Teatru. Tema ediţiei: **Poduri**.

▌**Masă rotundă despre Mircea Eliade**. Centrul de Istorie a Religiilor va organiza pe 5 iunie o masă rotundă cu tema: **Mircea Eliade – 15 Years Later. History of Religions and Biography from Mahaparinirvana to Diario Portugues**. Moderatori: Eugen Ciurtin şi Mihaela Timuş.

▌**Conferinţă despre e-Economy la Institutul de Studii Liberale** Tot pe 5 iunie, Institutul de Studii Liberale va organiza o conferinţă cu tema **De ce criza în e-Economy?** susţinută de Varujan Pambuccian şi Paul Mitroi.

(Agenda completă în paginile 28-31)

1 iunie – Ziua copilului

▌**Gesturi care vorbesc**. Sîmbătă 1 iunie, Muzeul Naţional de Artă al României le-a oferit copiilor prilejul de a răspunde, într-un mod pe cît de inedit, pe atît de stimulator, la o serie de întrebări legate de expresivitatea corporală. Invitaţi la un tur-surpriză al galeriilor – cea de Artă Europeană şi de Artă Românească Modernă, copiii au fost incitaţi să descopere ce se ascunde în spatele imaginilor, ce încearcă să comunice personajele din tablouri, ce sugerează gesturile şi mimica lor. La sfîrşitul acestei incursiuni în lumea artei, micii vizitatori s-au oprit în atelierul de creaţie unde şi-au probat, la rîndul lor, aptitudinile artistice.

▌**Cişmigiul copiilor**. Tot sîmbătă, în zona centrală a Parcului Cişmigiu, au avut loc manifestări culturale dedicate celor mici, în organizarea Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Bucureştiului – ArCuB, împreună cu B1 TV şi Direcţia Generală de Protecţie a Mediului şi Educaţie Eco-Civică din cadrul Primăriei Capitalei. S-au perindat prin parc, de-a lungul întregii zile, vrăjitoare, zîne, zmei şi alte personaje cunoscute din basme, au avut loc concursuri de pictură, concerte, parada modei, clovnerii, spectacole de teatru de păpuşi... O zi reuşită, în care cei mici s-au simţit în largul lor, iar cei mari au redevenit, pentru scurt timp, copii.

Pe scurt

▌**O carte despre Shoah în România**. Marţi 28 mai a avut loc în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere din Bucureşti lansarea cărţii **Shoah în România** de prof. dr. Carol Iancu de la Universitatea Montpellier din Franţa. Volumul a apărut la Editura Polirom. Manifestarea, desfăşurată în prezenţa autorului, a fost organizată de Centrul de Studii Ebraice „Goldstein Goren“ al Facultăţii de Litere şi i-a avut ca invitaţi pe Dinu C. Giurescu, Andrei Cornea, Mihai Răzvan Ungureanu, Andrei Oişteanu, Mircea Anghelescu, Paul Cornea, Adrian Niculescu, Mihai Ionescu, Sorin Iulian.

▌**Colocviu despre Studiul Holocaustului**. Duminică 2 iunie s-au încheiat lucrările Colocviului Internaţional **Studiul Holocaustului în istoriografia românească recentă: dezbateri teoretice, perspective comparate şi aspecte etice**, organizat de Civic Education Project Romania. Temele de dezbatere au fost: istoriografia Holocaustului în România, Moldova şi Ucraina, politicile faţă de evrei şi ţigani în perspectivă regională, problema evreilor în România: aspecte legale şi ideologice în context internaţional. Pe lista de comunicări au figurat istorici, sociologi, jurişti din România şi străinătate: Irina Livezeanu, Victor Neumann, Igor Caşu, Igor Niculicea, Mariana Hausleitner, Nicolae Enciu, Dennis Deletant, Viorel Achim, Ottmar Traşcă, Lya Benjamin, Constantin Iordachi, Romaniţa Iordachi. Ultima parte a Colocviului a cuprins două mese rotunde, despre studiul Holocaustului în România: metodologie şi surse, respectiv despre studiul Holocaustului şi reforma post-1989 în istoriografia românească. Moderatori au fost Mihai Răzvan Ungureanu şi Bogdan Murgescu.

▌**Lansare şi dezbatere despre viitorul UE**. Luni 3 iunie Fundaţia pentru o Societate Deschisă a organizat la Uzinexport Business Center lansarea ediţiei a doua a volumului **Documente de bază ale Comunităţii şi Uniunii Europene**, apărut la Editura Polirom, îngrijit şi prefaţat de Valentin Constantin. Lansarea a fost urmată de o dezbatere cu tema **Viziunea României asupra viitorului Uniunii Europene**, desfăşurată cu participarea Delegaţiei Comisiei Europene şi a Delegaţiei României la Convenţia europeană care discută viitorul UE. În cadrul dezbaterii a fost prezentată şi cartea lui Daniel Dăianu şi Radu Vrânceanu, **România şi Uniunea europeană. Inflaţie, balanţă de plăţi, creştere economică**.

▌**Simpozion despre diversitatea culturală europeană**. În perioada 31 mai-1 iunie 2001 s-a desfăşurat la Bucureşti, în Sala Oglinzilor a Uniunii Scriitorilor din România, seminarul **Diversitate culturală pentru o identitate europeană comună – o misiune pentru viitor**, organizat de Consiliul Europei în colaborare cu Fundaţia Konrad Adenauer şi Centrul Român pentru Politici şi Proiecte Culturale (CERC). Seminarul şi-a propus să aprecieze în ce măsură identitatea culturală europeană contribuie la procesul de integrare în Uniunea Europeană, precum şi modul în care relaţiile dintre cultură, economie şi politică influenţează şi susţin la rîndul lor procesul de integrare. Moderatorii discuţiilor au fost Sabine Habersack, director al Fundaţiei Konrad Adenauer, Maria Berza, director CERC, Andrei Pippidi, director al Institutului de Istorie Recentă, Smaranda Enache, Pro Europa, Ioana Ieronim, Comisia Fullbrigth, şi Vladimir Simon, director în Ministerul Culturii şi Cultelor.

Sumar

EVENIMENT/EXPOZIŢIE ILFOVEANU LA CLUJ
AURELIA MOCANU, Cîinele-pămîntului dus la lumină în podişul transilvan ▮ 4
EVENIMENT/**FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM TRANSILVANIA**
Despre două filme-şoc: **Hundstage** şi **Scarlet Diva** ▮ 5
IN MEMORIAM ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAŞ
ION BOGDAN LEFTER, Harta bogată a operei ▮ 7
LITERATURĂ
MIHAI DINU GHEORGHIU, Divulgarea secretelor de familie şi cultura română reacţionară ▮ 8
PAUL CERNAT, Lecţii ionesciene ▮ 9
OVID. CROHMĂLNICEANU, Prefaţă ▮ 10
SZABOLCS SZONDA, Un volum-eveniment ▮ 12
CATRINEL POPA, Portretul artistului tînăr ▮ 13
ISTORIE
VICTOR NEUMANN, Profesorul Pompiliu Teodor ▮ 14
SOCIETATE
RUXANDRA CESEREANU, Originile mineriadelor ▮ 15
TEODOR WEXLER, Cine uită nu merită ▮ 17
INTERVIU
ANTOANETA RALIAN, „Arta poate fi nudă sau îmbrăcată în crinolină“ (II) ▮ 18
MĂDĂLINA DIACONU, Justificarea mizantropiei ▮ 18
IOAN BUDUCA, Petre Pandrea, cum pledezi? ▮ 19
ARTE
TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** O tripletă ajunsă incompletă... ▮ 20
FILM: **ALEX. LEO ŞERBAN,** 10 chestii care nu-mi plac la Cannes ▮ 21
ARTE VIZUALE: **DORINA BOHANŢOV,** Portrete ale corpului ▮ 22
OANA TĂNASE, Un grafician dedat picturii ▮ 22
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** Pe altarul dansului/dansînd pe altar ▮ 23
RAREŞ ZAHARIA, Madona întreită a lui Marco Zoppo ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII
FLORIN IRIMIA, Despre povestirea unei alte povestiri ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Paradoxul unui muzeu literar ▮ 32
Rubrici:
Irina ILIESCU, Filme/Seriale TV ▮ 28
Ovidiu DRĂGHIA, On line ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 27 MAI – 02 IUNIE

▮ **PD face planuri pentru alegeri.** Luni 27 mai a avut loc reuniunea Biroului Permanent al Partidului Democrat, care a decis completarea obiectivului politic pentru 2004, în sensul urmăririi îndepărtării de la putere a PSD, în mod democratic. Obiectivul va putea fi atins, conform declaraţiilor liderului Traian Băsescu, cu ajutorul unor „alianţe credibile“ cu forţele politice de opoziţie, el excluzînd însă varianta unei alianţe de tipul PD-PNL-PNŢCD. Programul politic al PD, intitulat „România puternică, România social-democrată“, îşi propune cîştigarea, la alegerile din 2004, a 22-25% din sufragii. Biroul Permanent Naţional a mai decis declanşarea procedurii de convocare a Convenţiei extraordinare a partidului pentru luna august.

▮ **A apărut raportul Amnesty International pentru anul 2001.** Partea referitoare la România este extrem de critică în ceea ce priveşte funcţionarea poliţiei şi a justiţiei. Potrivit autorilor raportului, partidul aflat la putere în România „a arătat puţin respect faţă de lege“. „A instruit judecătorii cum să decidă în anumite cazuri, a dispus demiteri partizane din magistratură şi a intervenit în probleme judiciare“, se afirmă în raport. Raportul Amnesty Intenational susţine că în România, corupţia a continuat să fie o practică larg răspîndită şi să submineze justiţia, economia şi administraţia publică, centrală şi locală. Ca exemplu este citat un raport nepublicat al Parlamentului European care arăta că Guvernul nu a reuşit să rezolve problema copiilor abandonaţi şi că oficialii români au fost chiar implicaţi în neregulile privind adopţiile internaţionale. Autorităţile române au criticat textul raportului; preşedintele Iliescu a declarat miercuri 29 mai că materiale precum raportul Amnesty International apar în contextul apropierii summit-ului de la Praga şi că, deşi nu a văzut raportul, generalizările referitoare la partidul de guvernămînt nu sînt întemeiate.

▮ **Reuniune NATO la Sofia.** Marţi 28 mai s-a încheiat la Sofia reuniunea Adunării Parlamentare NATO, în finalul căreia s-a adoptat o declaraţie în favoarea extinderii Alianţei, inclusiv un amendament iniţiat de Germania şi Italia. Textul recomandă integrarea în NATO a şapte state din estul şi sud-estul Europei: Bulgaria, Estonia, Letonia, Lituania, România, Slovacia şi Slovenia. Textul declaraţiei relevă că „aceste ţări au demonstrat solidaritatea cu SUA şi cu NATO după 11 septembrie şi au contribuit considerabil la lupta împotriva terorismului şi la acţiunile NATO în Balcani“.

▮ **Conflict PD-PSD în Internaţionala Socialistă.** Partidul Democrat se împotriveşte intrării PSD în Internaţionala Socialistă, a declarat liderul PD Traian Băsescu în preziua întrunirii Consiliului Executiv al Internaţionalei Socialiste din 1 iunie. El a precizat că a trimis în urmă cu două săptămîni o scrisoare de informare şefilor de partide in Internaţională, precum şi secretarului său general, Luis Ayala, în care relevă discrepanţele dintre măsurile adoptate de PSD în domeniul economic, social şi al administraţiei publice şi doctrina social-democrată, precum şi abuzurile comise de partidul de guvernămînt în justiţie. Scrisoarea a fost citită, potrivit surselor din PD, în cadrul întîlnirii de reprezentantul PD, Sorin Frunzăverde. Potrivit aceloraşi surse, PSD nu ar fi fost inclus pe lista partidelor ce vor fi invitate să adere la Internaţionala Socialistă. În replică, secretarul general al PSD Cozmin Guşă a declarat că în cadrul convorbirilor cu Luis Ayala, PSD a primit asigurări că va fi cooptat în Internaţională la proximul congres şi că nu a găsit decît două explicaţii posibile pentru declaraţiile lui Traian Băsescu: ori minte liderul PD, ori este minţit de colegii lui de partid. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cu începere de pe 1 iunie, reputatul ziarist şi comentator politic Nestor RATEŞ, director din 1994 al Serviciului Românesc al Europei Libere şi, de la fondarea **Observatorului cultural**, colaborator fidel al revistei noastre, a devenit consilier special pentru politici editoriale al directorului general al aceluiaşi post de radio. Joia trecută, pe 30 mai, el şi-a luat rămas bun în direct de la ascultătorii Europei Libere. Şirul editorialelor sale săptămînale, oferite rubricii noastre de **Cronică politică** din această pagină, s-a încheiat cu textul de săptămîna trecută. Nu putem – fireşte – decît să regretăm că nu-i vom mai putea găzdui articolele. Competenţa, seriozitatea şi echilibrul analizelor lui Nestor RATEŞ au oferit cititorilor noştri în aceşti peste doi ani de publicare regulată în revista noastră un admirabil exemplu de jurnalism american pe teme româneşti. Mulţumindu-i pentru colaborare, îi urăm succes în noul său rol de la Europa Liberă!

Cronica politică a **Observatorului...** va fi semnată în continuare de Raluca ALEXANDRESCU, colega noastră din echipa iniţială a revistei şi autoare – de asemenea – a rubricii **infoPolitic**.

Cronica politică

Imaginea „justă“ a României în lume

RALUCA ALEXANDRESCU

PSD a declanşat bătălia pe frontul imaginii României în lume, uşor neliniştit, pare-se, de apropierea *summit*-ului de la Praga. Încolţit de presă (care a publicat şi comentat amplu, săptămîna trecută, pe de o parte deja celebra Strategie de contracarare a atacurilor la imaginea României, iar pe de altă parte, raportul pe 2001 al Amnesty International), partidul de guvernămînt şi, în general, întregul aparat al puterii executive din România, în frunte cu preşedintele, au ieşit la atac pentru a împiedica macularea albului impecabil al guvernării social-democrate. Ca întotdeauna în momente de criză, explicaţiile şi justificările autorităţilor au fost confuze, contradictorii şi lipsite de eleganţă. Nefericită alegere, acest tip de atitudine fiind, negreşit, şi cea mai stimulatoare de suspiciuni intens exploatate de o presă neiertătoare cu potenţialii agresori la libertatea de expresie. Astfel, un document anonim, la urma urmei unul banal propagandistic – din acelea produse, probabil, cu zecile de funcţionari plictisiţi să se tot joace la calculator şi nevoiţi să-şi justifice, într-un fel sau altul, salariile – a devenit o problemă de prima pagină a ziarelor româneşti şi un motiv de preocupare, dacă nu chiar de îngrjorare, pentru asociaţii internaţionale ale ziariştilor care au văzut în document un atentat la libertatea presei. Pentru că, în loc să se ocupe de dezamorsarea, discretă – deci inteligentă – a acestei bombe de presă, atît preşedintele cît şi consilierul său Ioan Talpeş, atît premierul Adrian Năstase cît şi şeful propagandei, Vasile Dâncu au considerat că mult mai profitabil ar fi să se piardă – a cîta oară! – în declaraţii contradictorii şi defensiv-agresive. Surprinzătoare lipsă de abilitate pentru asemenea maeştri în „PR“ cum sînt personajele citate mai sus!

Textul incriminat este o mostră – de uz didactic prin exemplaritate – a tipului de raport redactat în cel mai dulce stil clasic securist. Iată un mic exemplu: „Contracararea campaniei de imagine se realizează prin susţinerea intereselor politice, diplomatice guvernamentale, parlamentare, prin campanii mediatice – relaţii publice, emisiuni, articole în mass-media, Internet – *urmărind demascarea informaţiilor incorecte şi prezentarea justă a realităţii* [s.n.]“. Ce înseamnă just şi injust în politică, ce înseamnă, pînă la urmă, realitatea, fie ea justă sau injustă, sînt întrebări prea abisale pentru subordonaţii domnului Talpeş. Interesantă este însă – poate mai mult decît documentul publicat pe larg în presă, plin de asemenea formulări, eufemistic vorbind, nefericite – ameţitoarea succesiune a reacţiilor autorităţilor, care au scos la iveală problemele de atitudine pe care autorităţile le au faţă de presă în particular şi faţă de opinia publică în general. Imediat după publicarea strategiei în presă, constrîns să adopte o poziţie, preşedintele Ion Iliescu s-a văzut pus în jenanta situaţie de a da, la distanţă de cîteva ore, mai multe declaraţii, dacă nu hotărît contradictorii, măcar sensibil diferite. Ioan Talpeş a dat vina pe ministrul Dâncu, care, de altfel, recunoscuse primul că are ştiinţă de o asemenea strategie. Ion Iliescu a revenit vineri cu declaraţii suplimentare, a deplorat publicarea strategiei cu pricina şi a vorbit de „această obsesie de a scoate din lada de gunoi tot felul de materiale şi de a le da circulaţiei“. Preşedintele a negat, încă o dată, faptul că documentul ar fi putut ieşi din laboratoarele Cotrocenilor. Declaraţiile preşedintelui au devenit însă tot mai puţin credibile în momentul în care consilierul său Ioan Talpeş a admis că un asemenea text a fost elaborat în urmă cu trei luni de un grup de analiză din anturajul CSAT, dar că nu i s-a dat o urmare.

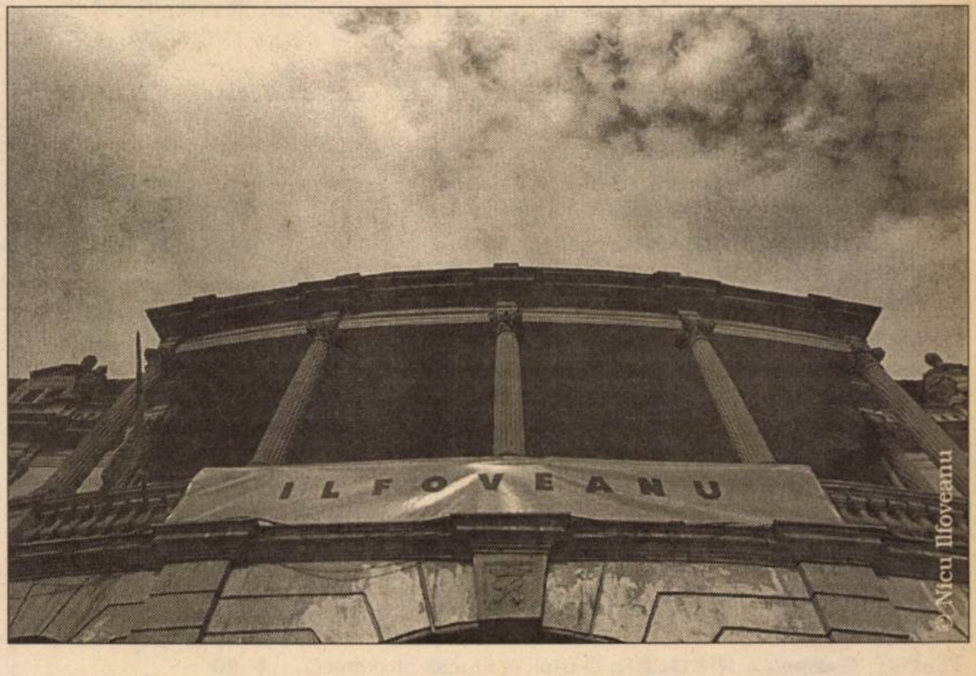
Un asemenea rapel al faptelor şi declaraţiilor este util în măsura în care, vorba preşedintelui Iliescu, nu e interesant cine anume a conceput o asemenea strategie, ci că „cineva are nişte păreri“. Iar acele păreri, după cum lesne se poate remarca, variază în funcţie de ora din zi la care sînt emise. În scenă a intrat, finalmente, şi premierul Năstase, care a recunoscut – cu regret şi colegială invidie faţă de ciracii de la Cotroceni – că „strategii de acest gen, noi chiar ar trebui să facem. Deocamdată nu am făcut“.

Toate acestea în condiţiile în care săptămîna trecută a apărut şi raportul Amnesty International, care descrie guvernarea PSD în culori destul de sumbre: corupţie, amestecul executivului în mersul justiţiei, abuzuri de tot felul ale administraţiei publice, centrale şi locale.

În viziunea preşedintelui Iliescu, toate aceste atacuri fac parte dintr-o campanie concertată, în preajma *summit*-ului de la Praga, de erodare a imaginii României, şi aşa tributară acţiunilor defăimătoare ale presei de-a lungul mandatelor. În viziunea autorului raportului Amnesty International, Ivan Fischer, informaţiile incluse în text sînt, fără excepţie, verificate şi verificabile, însă „autorităţile române consideră credibile informaţiile care le mulţumesc. Reacţia lor nu ne surprinde“. Dacă partidul de guvernămînt ţine cu tot dinadinsul să se preocupe de apărarea imaginii, ar trebui poate să aplece urechea, mai mult decît o face în prezent, la astfel de declaraţii. Iar *think-tank*-urile de prin palatele Cotroceni şi Victoria ar avea, în felul acesta, ocupaţii mult mai profitabile, pentru toată lumea. ▮

EXPOZIŢIE ILFOVEANU LA CLUJ

La Muzeul Naţional de Artă din Cluj s-a deschis de curînd o amplă expoziţie a unuia dintre cei mai importanţi artişti români contemporani, Sorin ILFOVEANU. Sînt prezentate publicului numeroase lucrări în tehnici diverse (pictură, desen pe pînză, desen pe hîrtie). Expoziţia va rămîne deschisă de-a lungul lunii iunie. Pe marginea ei – notaţiile Aureliei MOCANU...

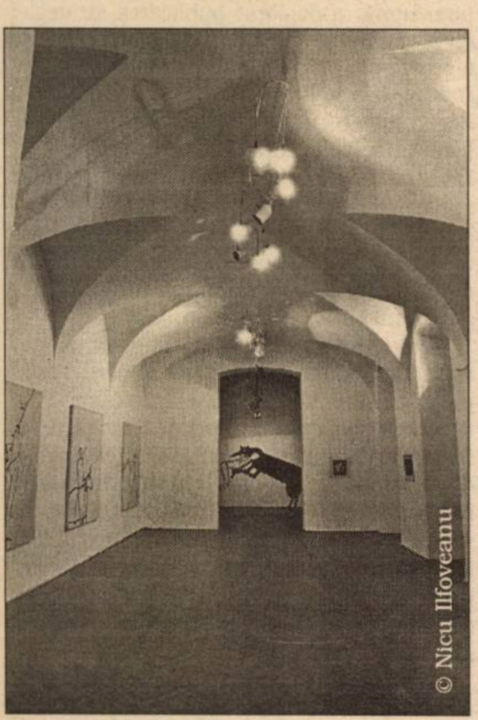


© Nicu Ilfoveanu

Cîinele-pămîntului dus la lumină în podişul transilvan

AURELIA MOCANU

Hipnotice întîlniri între cîteva linii, precum cititul în palmă, linii prelung arcuite, rupte de cîteva încrustări mărunte pentru încondeiat chipurile, linii puţine, atît cît îi trebuie ochiului să continue desfăşurarea unei poveşti, sînt desenele-pictură ale lui Sorin Ilfoveanu. Continuate de la marea expoziţie din anul 2000, găzduită de Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti, operele recente ale maestrului „au trecut munţii". Venirea Ilfovenilor (tatăl şi fiii) în această primăvară, întîi la Palatul Brukenthal din Sibiu (Sorin Ilfoveanu – pictură, desen, obiect şi Nicu Ilfoveanu – fotografie), la Palatul Banfy din Cluj (mai-iunie) şi la galeria particulară de artă din Dej (Sorin Ilfoveanu – pictură, desen şi Adrian Ilfoveanu – sculptură în bronz) are, realmente, o valoare „anabasică". Iniţiativă instituţională, dar mai ales privată, eforturi organizatorice şi eforturi materiale considerabile, cheltuială mare de energie pentru a face să comunice şi peste munţi, nemediat, cu tot inefabilul şi harul prezenţei, opera de artă contemporană, chiar în primă vizionare.

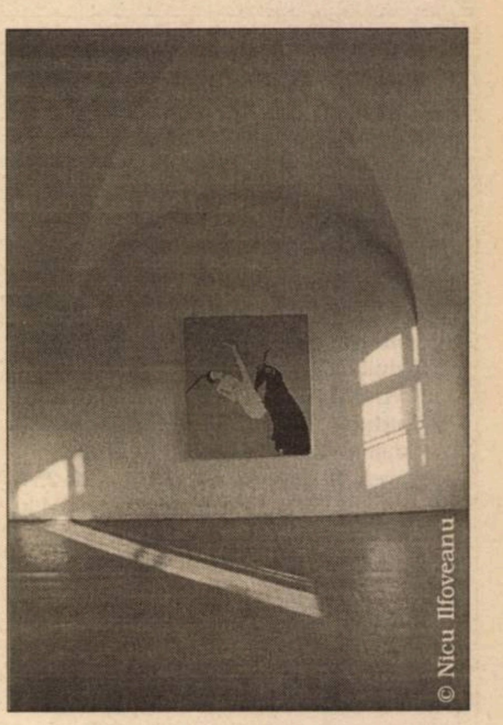

© Nicu Ilfoveanu

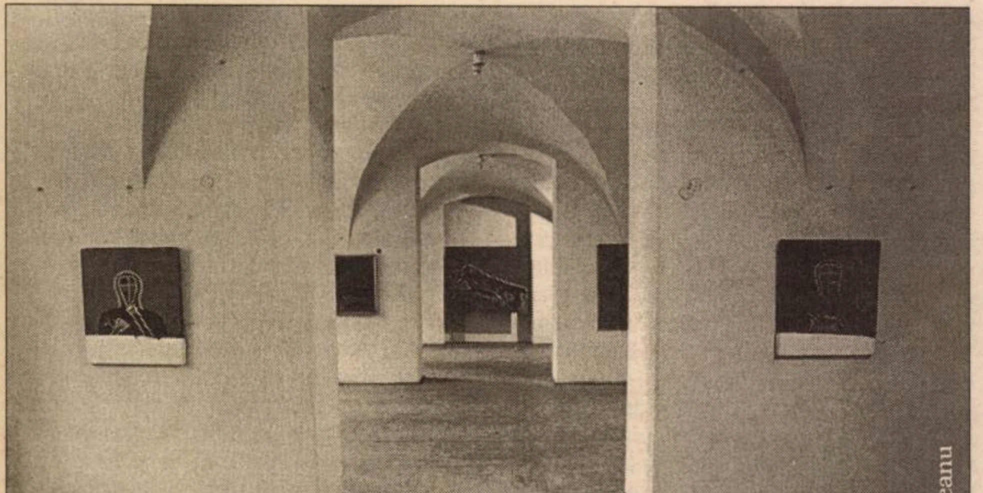
Cele două mari galerii boltite, de-o parte şi de alta a intrării Muzeului Naţional de Artă din Cluj (Palatul Banfy), primesc într-o ambianţă spaţială severă, dar nu lipsită de conotaţii ritualice, cavalerii, hierofanţii, mesele cu ofrande şi, cu mare impact la public, desenele pe pînze mari, tonate ocru sau *vermillon*, cu tema **Saturnaliilor**, precum şi desenele pe hîrtie patinată „arătînd" imagini din scrierea alăturată, manuscrisă, a romanului **Fric**, aflat încă la brodat în cuvinte, pe masa de lucru a prozatorului Ştefan Agopian.

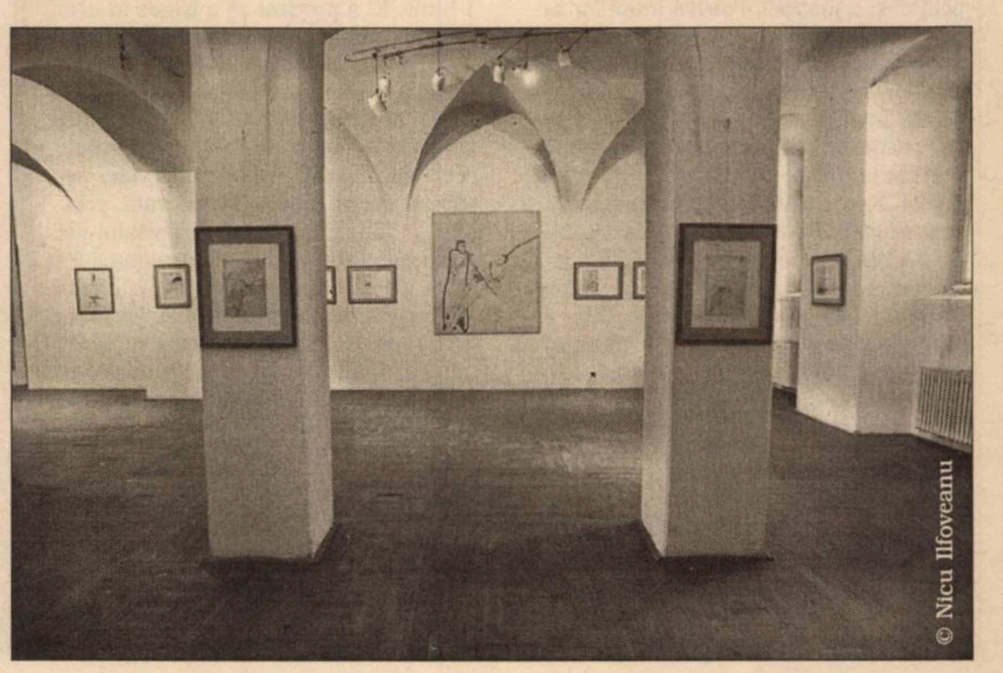
Sorin Ilfoveanu îşi mărturiseşte, pe laitmotive, reveriile prilejuite de lecturi cu tanin de istorie, în care ochiul său descifrează un sîmbure pentru desen. Ilfoveanu degustă pe Xenofon, Virgiliu, Procopius din Cezareea, contele de Mirabeau ori pe Yourcenar aşa cum ştie să deguste un vin chihlimbariu de Sîmbureşti. Pictorul desenează cu o splendidă simplitate. Sînt desene cu o constantă economie de duct grafic, cu mare supleţe lineară, aşternute la început pe hîrtie preţios tonată. Cîteva tipare iconografice variază subtil o figuraţie om-animal, sub care se dă la ghicit cîte o parabolă. Cronologic, primii veniţi au fost cavalerii din **Anabasis** şi din **Parabola săgeţii**. Sînt şi primele motive care s-au ridicat de la pupitrul de desenator spre pînzele mari. Cavalerii îşi sporesc dramatismul lor cvasifunerar atunci cînd se inversează raportul, în deschis pe închis. Trecute în desen-pictură, imaginile rezistă pe format mare şi păstrează dozajul de plin-gol, în favoarea golului, după tiparul de excelenţă al caligrafiei orientale.

Un alt rapel extrem-oriental pentru economia imaginii plastice, atît de bine strunită de artist, este figurarea, preponderentă în ultimii doi ani, a femeii. Bacante, libertine, somnambule, femeile erotizate din desenele lui Ilfoveanu au stilizarea *voyeur*istă a rabaterilor de planuri din stampa japoneză. Femeia este subiectul grafic imponderabil, imprevizibil şi mlădios al poveştii-pagină, distilată în tuş şi condusă de legănarea mîinii maestrului. Erotica, în tăietură grafică a lui Ilfoveanu, este o artă marţială. Femeia nu are podoabe, silueta ei este maxim despuiată, după tiparul martirilor din romanicul catalan. Singurul efect decorativ sînt stropii de pe tors, dacă aceste virgulări n-ar avea conotaţia impurităţii. Femeia tinde să rupă limitele foii sau ale pînzei, prin curgerile lineare venite din corpul ei: rîuri de lapte, rîuri de plete. Mîinile ei, la fel de fluide, sînt fie prizoniere, legate printr-o trăsătură scurtă de pensulă, deasupra capului, fie încrucişate între conturile pieptului, fie ascunse sub veşmîntul răsturnat peste cap. Femeia este răsturnată sau traversată în transparenţa conturului de vreun ţap sau bovideu ginecofil, ori îi ies din coşul pieptului sau pe gură pestriţe păsări-suflet. Animalele lui Ilfoveanu, aparent domestice, locuiesc în siluetele umane, emană din personaje, le exhibă identitatea telurică. Arătarea cea mai terifiantă a universului pictorului este cîinele-pămîntului sau lupul, care a devenit marele desen traforat din scînduri, ce stă la Muzeul din Cluj într-un intrînd boltit ca într-un altar iniţiatic de mistere chtonice. Dacă ţapul lubric sau cel cu al treilea corn esoteric roşu împunge pentru a însămînţa, cîinele-pămîntului este principiul distrugător din toate istoriile lui Ilfoveanu.

Tărîmul plîngerii, ca tensiune simbolică subliminală, stă permanent în fundal, alimentată grafic din loc în loc de botul lupului, în fiecare scenă cu imagini ale deşertăciunilor mundane. Iar captarea „clipei esenţiale" în care pînzele lui Ilfoveanu se fac, se ivesc unele din altele, este opera fotografică a lui Nicu Ilfoveanu. Pe lîngă concepţia de calitate a afişului şi a pliantului-invitaţie, Nicu Ilfoveanu expune, într-o excelentă alăturare cu subiectul însuşi al imaginilor sale, o recitire melancolică, cu complicitatea jocului de lumină al ferestrelor a atelierului pictorului Sorin Ilfoveanu, spaţiu unde se prelinge un tărîm în altul, dinspre teluric spre ascetic, dinspre magie spre sacru.


© Nicu Ilfoveanu


© Nicu Ilfoveanu


© Nicu Ilfoveanu

Festivalul Internaţional de Film Transilvania

Ieri a debutat la Cluj noul *Festival Internaţional de Film Transilvania*. Organizat de Asociaţia Film XXI, cu sprijinul a numeroase alte instituţii culturale, susţinut publicitar de companii diverse şi, prin parteneriate media, de ziare şi reviste, posturi de radio şi de televiziune (între care şi *Observatorul cultural*), festivalul beneficiază şi de patronajul onorific al Preşedinţiei României. De-a lungul acestei săptămîni, pînă duminică, vor avea loc proiecţii, întîlniri ale cineaştilor cu publicul, dezbateri, într-o mare-atmosferă-mare de festival internaţional. În numărul de săptămîna trecută al revistei noastre am publicat lista completă a filmelor de la *Transilvania*, cu date tehnice şi prezentări. Acum interviuri cu doi dintre autorii care semnează în festival (puse la dispoziţie de organizatori) şi programul pe zile şi ore (în agenda culturală). În numărul următor vom reveni cu ecourile *Transilvaniei 2002*, ediţia 1...

Despre două filme-şoc: **Hundstage** şi **Scarlet Diva**

Hundstage (**Dog Days** în engleză, **Zile fierbinţi**, în română) este primul film de ficţiune al documentaristului favorit al lui Werner Herzog, austriacul Ulrich Seidl, iar **Scarlet Diva** este debutul – neaşteptat – în regie al actriţei italiene Asia Argento. Primul e inclus în secţiunea **SuperNova** a Festivalului Transilvania, cel de-al doilea – în competiţia oficială, rezervată regizorilor tineri aflaţi la debut sau la al doilea film. Două filme după chipul şi asemănarea autorilor şi, tocmai de aceea, perfecte pentru profilul şi intenţiile nedeclarate, dar atît de transparente ale festivalului **Transilvania**, aflat în aceste zile, în plină desfăşurare: provocatoare! Două filme în care sexul şi violenţa – cocteilul cel mai profitabil din istoria recentă a Cinematografului – lasă loc şi de puritate, şi de compasiune. Faceţi cunoştinţă cu regizorii acestor două pelicule-revelaţie, cu viziunea despre cinema şi cu stilul lor de lucru în următoarele interviuri.

Ulrich Seidl: „Nu fac nici o distincţie între actorii profesionişti şi neprofesionişti“

Cum aţi defini *Zile fierbinţi*?

Zile fiebinţi este – să-i zicem – un film al naibii de adevărat, cu un scenariu adevărat, cu poveşti adevărate şi cu actori adevăraţi. În acelaşi timp, însă, lucrurile stau uşor diferit faţă de ceea ce se poate înţelege prin film adevărat. Am urmat un scenariu, dar nu a existat nici măcar un dialog scris pe care actorii să-l fi repetat. Actorii sînt mai degrabă ne-actori, fără nici cea mai mică urmă de experienţă cinematografică şi culeşi care de pe unde s-a putut, în conformitate cu nevoile mele regizorale. Iar metoda de lucru aleasă este apropiată de cea în care mi-am făcut toate documentarele de pînă acum.

Există, în *Zile fierbinţi*, scene de-o intensitate aproape insuportabilă. Cum aţi reuşit să-i aduceţi pe actori în această stare?

Nu pot lucra cu actori care doar joacă – în sensul clasic al cuvîntului. Întotdeauna caut actori sau indivizi dispuşi să se implice pînă-n pînzele albe în rol sau în anume scene; chiar să-şi pună propria viaţă pe tapet. Şi-ncă ceva: lucrez numai cu actori care-mi plac şi cu care ştiu că sînt pe aceeaşi lungime de undă. Ca regizor, sînt interesat să creez o atmosferă care să le dea actorilor posibilitatea de a fi ei înşişi pe platou, asta incluzînd şi o anume doză de intimitate.

Şi-n acest caz, nu există nimic ce un actor să nu poată face?

Bineînţeles că uneori trebuie să insişti şi chiar să-i forţezi pe actori să facă ceva ce tu îţi doreşti. Cînd filmezi scene în care efectul consumului de alcool joacă un rol important, pur şi simplu nu funcţionează să ai un actor care să joace chestia asta ca la ora de artă dramatică. Trebuie să-l convingi să bea pînă nu mai poate. Şi, la fel, nu poţi face un film care să se cheme **Zile fierbinţi** altfel decît în locaţii încinse de căldură, cu actori care transpiră pe bune.

Înţeleg că uneori depăşiţi limitele. Dacă da, care ar fi acestea?

Mai există astăzi vreo limită?

Ce aşteptări aveţi atunci cînd lucraţi cu o echipă mixtă de actori, profesionişti şi amatori deopotrivă? Şi ce iese, în cele din urmă?

Nu fac nici o distincţie între profesionişti şi neprofesionişti. Principala mea grijă e să creez un portret autentic al mediului social pe care încerc să-l descriu. În anterioarele mele filme documentare, am colaborat excelent cu neprofesioniştii. Iar în **Zile fierbinţi** am vrut să împing aceste experienţe un pic mai departe, de astă dată plasîndu-le într-un context ficţional. Am vrut ca publicul spectator să nu facă distincţia între profesionişti şi neprofesionişti. Şi cred că am reuşit.

Cum aţi defini interesul dvs. pentru personaje care sînt aproape de neprivit? Ca pe ceva moral? Estetic? Sau sadic?

Greşit pe toată linia. Şi, de fapt, că filmele mele nu mi se par a fi de neprivit. Sau, mă rog, greu de suportat. Mai degrabă ar trebui să ne întrebăm de ce, în filme, există lucruri greu de privit, insuportabile chiar... Desigur, sînt conştient că de faptul e cumplit de greu pentru un film ca al meu să atingă un public care vede în cinema doar pur divertisment. Pentru mine, cinematograful nu e doar atît. E parte din viaţă. Cinematograful influenţează viaţa şi viceversa. Nu-mi pun niciodată

TRANSILVANIA
© Design-Art-Foto
NESCAFÉ
oriflame
EURO GSM
orange
PHILIPS
Let's make things better
SHOW MASTER
prima
Europa FM
ZIUA
COSMOPOLITAN
Observator Cultural
revista habitat
Monitorul
a'la Cluj
Organizat de:
Asociaţia Film XXI
Cu sprijinul:
MINISTERUL INFORMAŢIILOR PUBLICE
CONSILIUL JUDEŢEAN CLUJ
Festivalul Internaţional de Film Transilvania
ediţia 1
Cluj 3 - 9 iunie 2002
Centrul Naţional al Cinematografiei,
RADEF România Film, ShowMaster, Fundaţia TRANZIT
Eveniment realizat cu sprijinul
GRAFFITI / BBDO
Sub patronajul onorific
al Preşedinţiei României
cu sprijinul:
Centrul Naţional al Cinematografiei, RADEF Romania Film, Fundaţia TRANZIT
parteneri media:

problema dacă spectatorul va rezista la ceea ce-i propun eu, ci cît de mult mă pot ancora în realitate pentru a-i spune o poveste în care să creadă. Şi-n plus, filmele mele sînt, de cele mai multe ori, amuzante. Deci, dracul nu-i chiar atît de negru.

Faceţi distincţie între percepţia artistică şi cea personală pe care le aveţi asupra lumii?

Nu.

Cît de importantă e alegerea locaţiilor de filmare pentru ca acestea să corespundă poveştilor?

La fel de importantă ca alegerea actorilor. De obicei, îmi place să mă las ghidat de condiţiile impuse de scenele reale. Ele pot influenţa deseori conţinutul filmului. De pildă: scena finală, cea cu cuplul divorţat care se dă în leagăn, în ploaie. Ideea ne-a venit în momentul în care ne-am dat seama că în faţa casei se află un leagăn. Şi, ca să fiu sincer, la început n-am acordat prea mare atenţie acestui detaliu. Dar, pe măsură ce filmam, am avut revelaţia că aceasta ar putea fi ultima scenă a filmului. În scenariu, episodul sfîrşea cu totul altfel.

Credeţi că filmele care vorbesc despre singurătate, lipsa comunicării, suferinţă şi violenţă sînt mai aproape de viaţă decît cele care se agaţă de fericire ca de un drog?

Ce-ar fi de spus despre fericire? Viaţa n-are nimic de-a face cu fericirea. În cel mai bun caz, este un timp petrecut în căutarea ei. Dar, de cele mai multe ori, e despre deziluzia provocată de incapacitatea sau dificultatea de-a o găsi. Poate că de aceea vieţile noastre de zi cu zi sînt atît de impregnate de promisiuni ale unei lumi mai bune, mai ferice. Uitaţi-vă la oamenii de pe stradă. Aparent, sînt fericiţi.

Dvs. plîngeţi la filme?

Nu doar la filme...

(Interviu preluat
din site-ul oficial al Festivalului
Internaţional de Film de la Hong Kong)

Asia Argento: „Să scrii propriul tău film şi să joci în el nu mai e intimitate, ci de-a dreptul masturbaţie“

De ce actriţa Asia Argento s-a decis să debuteze în regie?

Pentru că detest repetiţia pe care o presupune travaliul de actriţă. M-am agăţat de această ambiţie – şi-aşa a ieşit filmul ăsta. Dintotdeauna mi-am dorit să spun o poveste.

O poveste oarecare sau povestea ta?

Evident că am turnat cu polonicul din ego-ul meu. Dar după mine, cinemaul e ideal pentru aşa ceva. De aceea cred că regizorii fac parte dintr-o castă aparte, aristocratică. Majoritatea oamenilor merg la psihanalist şi scot bani din buzunar. Eu, în schimb, sînt plătită ca să evacuez rahatul.

Ce nu-ţi place la meseria de actriţă?

Cînd joci în film, nu eşti decît o jucărică, un instrument. Nu e o meserie foarte creativă. Nu joci, ci eşti „jucată“, folosită. Dacă pici pe mîinile unui jucător bun, nu mai contează că te simţi ca un instrument. Dar asta se întîmplă foarte rar. Majoritatea regizorilor te forţează să spui replica exact aşa cum a fost ea scrisă şi să respecţi *storyboard*-urile la milimetru. Aşa, devii o imagine într-o bandă desenată, iar eu nu văd nimic creativ în asta. Pot s-o fac, dar nu mă împlineşte neam.

Şi cum de nu renunţi la această meserie, de vreme ce-o deteşti atîta?

Sînt asemeni unui şofer de taxi: profesionistă şi riguroasă. Încerc să mă implic de fiecare dată, atîta timp cît rolul mi-o permite, dar filmele de genul ăsta sînt rare. De aceea îmi place să risc: de pildă, în **Les morsures de l'aube** [n.n.: prezentat, şi el, în cadrul TIFF, secţiunea **Umbre**, rezervată filmelor de groază şi fantastice arătate în proiecţii nocturne], provocarea a fost să joc în limba franceză.

În *Scarlet Diva*, personajul pe care-l interpretezi spune, la un moment dat: „Toate actriţele italiene sînt nişte curve“, iar personajul amicului gay merge mai departe şi adaugă: „Toţi artiştii se prostituează, fiecare în felul lui“.

Brando zicea că actoria, şi nu prostituţia, e cea mai veche meserie din lume. Iar Baudelaire a spus de mult că arta e prostiuţie. Subscriu pe de-a-ntregul. A te expune la nivelul presupus de meseria de actor, fie gratis, fie pentru bani, e automat prostituţie.

Ce e mai intim pentru tine: să te laşi filmată de altul şi să te abandonezi corespunzător sau să faci propriul tău film la care să deţii tot controlul?

Să scrii propriul tău film şi să joci în el nu mai e intimitate, ci de-a dreptul masturbaţie. Masturbaţia supremă.

De altfel, în scenariul original, pornografia dădea pe afară.

Pentru mine, pornografia nu e decît un gen ca oricare altul, ca filmul de groază sau comedia. În acelaşi timp, ţin la ideea unui film care să nu respecte nici o regulă. Or, pornografia are codurile ei. Evident, dacă totul nu se reduce decît la sex, te învîrţi în cerc aiurea. Mi s-ar părea mult mai subversiv să poţi profita de chestia asta şi să şi transmiţi lumii ceva. Dar, o dată ce te expui cîtuşi de puţin, totul devine pornografic. Într-o p...ă aflată în erecţie sau într-o p...ă umedă nu există loc de minciuni – e adevărul suprem. Şi acest adevăr mă interesează pe mine.

Vorbeşi de reguli în cinema. *Scarlet Diva* respectă vreo regulă?

Iniţial, m-am gîndit să fac un film Dogma. Dar, în jemanfişismul acestei metode există mai multe restricţii decît mi-aş fi putut imagina. Unica regulă pe care am respectat-o a fost să scot adevărul din personajele mele, din decoruri, din actorii implicaţi. Sînt conştientă că **Scarlet Diva** e un film imperfect, dar e sincer 100%. Şi sînt mîndră de asta. Majoritatea oamenilor fac filme din motive numai de ei ştiute: pentru putere, pentru bani, pentru a merge la petreceri, pentru a avea orgasme la vederea mai ştiu eu cărui tablou din perioada renascentistă... Sper că sinceritatea mea transpare din fiecare cadru. Din tot ce-am făcut în cinema, de filmul ăsta sînt chiar mîndră. Mi-au trebuit 15 ani să ajung aici, dar a meritat efortul.

Prioritatea ta, în facerea acestui film, a fost adevărul. Cum l-ai „obţinut“?

Manipulînd cu monstruozitate. De exemplu, mi-am convins actorii să întreţină relaţii sexuale pe bune, chit că nu le-am păstrat în montajul final. Dar faptul că şi-au tras-o de-adevăratelea mi-a permis să obţin acea tensiune dintre personaje pe care o voiam. Iar această tensiune e vizibilă pe ecran.

Ai putea face un film în care să nu joci rolul principal?

M-am gîndit şi la asta, dar prea am avut ocazia să mă revanşez în faţa lumii ca să n-o fac şi să mă simt satisfăcută.

Şi ai scris singură scenariul?

Da, într-o stare vecină cu transa, cu nebunia. O făceam aproape automat, cuvintele îmi ieşeau pe bandă rulantă. Am stat singură în apartamentul meu, timp de trei luni, în aceeaşi pijama, incapabilă să iau contact cu lumea de-afară. Paranoia totală.

Te-ai cenzurat în vreun fel?

Cum am zis: la început, tenta sexuală era foarte apăsată. Dar n-am început să scriu cu intenţia de a şoca. N-am păstrat, în cele din urmă, scenele de sex pentru că nu aduceau nimic filmului. Nu văd în asta o cenzură.

Te gîndeşti la tine ca avînd un statut anume? De pildă, că eşti un icon?

În ziua în care voi face asta, am belit-o. Mulţi actori gîndesc în aceşti termeni. Virginie Ledoyen, de pildă, cu care am lucrat la **Mizerabilii** şi care trebuia să joace rolul obţinut, în cele din urmă, de mine în filmul lui Abel Ferrara, **New Rose Hotel**. Ne-am întîlnit de cîteva ori şi într-o zi i-am spus: „Hai să vorbim un pic de Ferrara. Voiam să ştiu de ce ai refuzat să lucrezi cu cineva ca el“. Iar ea mi-a răspuns: „Pentru că nu cred c-ar fi fost bine pentru cariera mea să mă dezbrac pentru cîteva scene“. Preţ de-o secundă, mi-am spus că poate sînt eu o actriţă proastă pentru că nu-mi pun genul ăsta de întrebări. Dar apoi mi-am dat seama că de fapt nu-mi pasă defel ce gîndesc oamenii, pentru că oricum viaţa mea nu există. N-am viaţă publică pentru că n-am o viaţă. Viaţa mea sînt filmele. Nu fac nimic în afara lor. Dacă fac ceva, o fac pentru binele unui film. Aşadar, într-o oarecare măsură, nu sînt un exemplu foarte bun pentru că nu mă gîndesc decît la film, nu la mine sau la imaginea pe care mi-ar putea-o naşte filmul respectiv. E o chestie aproape autistă. Nu mă întreb nici măcar dacă e o imagine mişto sau penibilă. Chair nu-mi pasă de ce-ar putea gîndi unul sau altul. Dacă vor să vadă în mine un generator de fantasme, n-au decît. Nu e problema mea. În Italia, de pildă, am reputaţia unei gagici sumbre, gotice. Nu mă deranjează nicidecum.

Te abandonezi, să înţeleg...

Să te abandonezi, în artă ca şi-n dragoste, e idealul spre care trebuie să tindem. Scopul suprem. Cînd munceşti, rareori ai ocazia s-o faci. În dragoste... să nu mai vorbim. De cîte ori te îndrăgosteşti cu adevărat într-o viaţă de om? O dată, dacă ai noroc. Sau de două ori. Şi apoi, *basta*.

(Interviu preluat şi adaptat după ***Les Inrockuptibles****)*

Prezentare şi traducere de
Mihai CHIRILOV

---

replică

Răspuns dlui Teodor Wexler

În articolul ***Historia*, TVR, sinagoga din Fălticeni** (**Observatorul cultural** Nr. 118/2002, p. 17), dl Teodor Wexler îmi adresează trei întrebări, pe marginea unui „articol“ pe care l-aş fi publicat în revista **Dosarele Historia** (anul 1, nr. 3, mai 2002, pp. 3-4).

Înainte de a răspunde la întrebările dlui Teodor Wexler, o lămurire absolut necesară:

Textul apărut în **Dosarele Historia** nu este un articol, ci un fragment din lucrarea mea **O istorie sinceră a poporului român** (ediţia I, judecînd după coperta care îl ilustrează), fragment publicat *fără* consultarea şi, deci, *fără* acordul meu. Citatul de 15 rînduri, aşezat la începutul textului meu, *nu* figurează în lucrarea mea. Procedeul revistei **Dosarele Historia** mi se pare o încălcare inadmisibilă a regulilor şi bunelor maniere din publicistică. Sînt cu atît mai surprins de acest procedeu cu cît, în trecut, am colaborat excelent cu dnii Ion Cristoiu şi Vartan Arachelian, directorul şi, respectiv, directorul editorial al revistei.

1. Dl T. Wexler mă întreabă cum au putut fi condamnate, în anii 1940–1944, „5.463 persoane comuniste“, dacă PCR a avut, pînă la 23 august 1944, 1.000 de membri. În textul meu, scriu despre 5.463 „comunişti sau *afiliaţii lor*“; este vorba, aşadar, nu numai de membri de partid, ci şi de simpatizanţi şi „tovarăşi de drum“ antifascişti. Am utilizat datele culese din Arhiva CC al PCR şi publicate într-un volum de uz intern – o culegere de documente privind istoria PCR purtînd menţiunea „Strict secret“! – întocmit în vederea elaborării unei istorii a PCR, de către Institutul de profil de pe lîngă CC al PCR.

În această situaţie statistică, din cele 10.566 persoane „arestate, cercetate, judecate, condamnate, amendate etc.“, în anii 1940-1944, 5.463 sînt calificate drept „antifascişti“, din care 2.567 provin din Basarabia şi nordul Bucovinei. Am considerat, aşadar, că în categoria „antifascişti“ sînt incluşi comunişti (membri de partid), simpatizanţi sau persoane avînd legături cu aparatul ilegal al PCR. Restul pînă la 10.566 era alcătuit – cred eu – din legionari şi persoane care au lucrat pentru serviciile de informaţii străine (de pildă, Rică Georgescu pentru Intelligence Service) sau au simpatizat cu democraţiile occidentale, avînd atitudini antigermane.

Numărul de aproape 1.000 de membri ai PCR este confirmat, la 23 aprilie 1945, de Iosif Rangheţ (pe atunci, Rangecz), cînd, într-o şedinţă a conducerii de partid cu miniştrii comunişti din guvern, a spus că la 23 august 1944: „Împreună cu cei de la tehnică, am avut în Bucureşti 80 de membri de partid [...]. Inclusiv cu tovii din închisoare n-am avut pe ţară 1.000 de membri de partid“ (Arhivele Naţionale ale României, CC al PCR, Cancelarie, dosar 30/1945, fila 23).

2. După ce am explicat împrejurările apariţiei textului meu în **Dosarele Historia**, „solidarizarea“ mea cu anumite afirmaţii din cuprinsul revistei este, evident, lipsită de temei. În privinţa numărului de 200.000 de evrei, „morţi ca urmare a acţiunilor autorităţilor româneşti sau ale trupelor româno-germane“ – număr dat de mine în **O istorie sinceră...** –, el *porneşte* de la evaluarea dată de Sabin Manuilă şi Wilhelm Filderman, care fixau la 118.919 pierderile de vieţi ale evreilor în anii războiului pe teritoriul statului român în frontierele de atunci, deci, fără nordul Transilvaniei (Sabin Manuilă şi Wilhelm Filderman, **The Jewish Population in Romania during World War II/Populaţia evreiască din România în timpul celui de-al doilea război mondial**, Iaşi, 1994 – retipărirea unei comunicări prezentate, în 1957, la Congresul Mondial al Institutului Internaţional de Statistică, de la Stockholm –, pp. 56–57). Cercetări personale m-au făcut să consider numărul dat de S. Manuilă şi W. Filderman un *minimum* şi, întrucît investigaţiile nu sînt încheiate, am precizat că numărul avansat de mine este o ipoteză („se pare“) „în stadiul actual al informaţiei“.

Nu afirm nicăieri că acei 200.000 de evrei au fost condamnaţi de instanţe militare; ei au murit ca urmare a unor execuţii sumare, a epuizării, foametei, bolilor etc.

3. Consider că uciderea a 200.000 de evrei este un genocid. Deşi în anii 1941-1942, politica antisemită a regimului Antonescu *nu* distinge România de spaţiul Holocaustului, ezit să o încadrez între ţările Shoah-ului. În anii 1943-1944, cînd Antonescu a pierdut treptat încrederea în victoria germană, el a atenuat rigorile măsurilor antisemite, pentru a-şi îmbunătăţi poziţia în negocierile cu anglo-americanii. Aşa se explică, de fapt, constatarea dr. W. Filderman că, „în nici o ţară dominată de nazişti, n-a supravieţuit o aşa mare proporţie a populaţiei evreieşti“ (Dr. W. Filderman, **Situaţia numerică a evreilor din România**, în **Jurnalul de Dimineaţă**, din 10 august 1946, apud Sabin Manuilă şi Wilhelm Filderman, **op. cit.**, pp. 58-59).

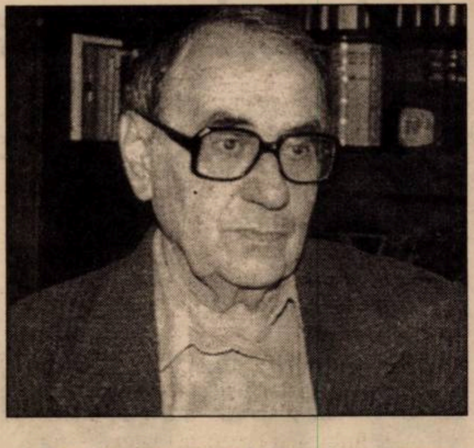
Alte probleme abordate de dl Teodor Wexler în articolul Domniei sale le voi discuta în numărul proxim al **Dosarelor Istoriei** (a nu se confunda cu **Dosarele Historia**!). Acum, din respect pentru activitatea de istoric a dlui Teodor Wexler, am dorit să răspund la întrebările ce mi le-a pus şi să-l asigur că nu am nimic de-a face nici cu **Dosarele Historia** şi nici cu vandalizarea sinagogii din Fălticeni.

Florin CONSTANTINIU

Harta bogată a operei

Omagiu lui Ştefan Aug. Doinaş

ION BOGDAN LEFTER



Textul care urmează este transcrierea (prelucrată) a unei intervenţii în cadrul reuniunii de omagiere a lui Ştefan Aug. DOINAŞ la Institutul de Studii Liberale din Bucureşti, în primăvara trecută, cînd poetul împlinea 79 de ani. În prezenţa sa şi în faţa unei adunări colegiale de scriitori, politicieni şi admiratori, au fost invitaţi să vorbească despre el Alexandru PALEOLOGU, Constantin BĂLĂCEANU-STOLNICI, Nicolae BALOTĂ şi subsemnatul. Alocuţiunile, transcrise pentru publicare în revista **22**, *au fost ulterior distribuite autorilor pentru revizie (ocazie cu care am intrat în posesia textului). Grupajul n-a mai apărut, totuşi. Public intervenţia mea acum (uşor prescurtată), la trista despărţire de Ştefan Aug. DOINAŞ. Mi-l amintesc foarte bine (nu ştiu dacă-l vedeam pentru ultima oară: ne-am reîntîlnit la lansările succesive ale volumelor de proză semnate de Geta BRĂTESCU şi de el însuşi, editate de Fundaţia Secolul 21, pe care mă invitase să le prezint, la Librăria NOI de la Sala Dalles – înainte sau după primăvara trecută?...); în ciuda vîrstei, îşi păstra aspectul impunător. Doar mersul i se şubrezise: se sprijinea în baston. M-a impresionat felul în care soţia lui, Irinel LICIU, aşezată în public, în primul rînd, încuviinţa foarte participativă ceea ce încercam să spun despre complexitatea operei lui DOINAŞ. Rămîn cu imaginea lor de fiinţe tăcute şi cumva-triste. Dumnezeu să-i odihnească în pace...* (**I.B.L.**)

Pentru mine, pentru noi, generaţia noastră, Ştefan Aug. Doinaş a fost mai întîi autorul „clasicizat" din manuale. Înainte să-l putem cunoaşte în carne şi oase, l-am învăţat la şcoală. Nu fac amabilităţi festive spunînd că nu se număra printre autorii care ne plictiseau! Din nefericire, în multe cazuri manualele ne blochează mai curînd decît ne deschid accesul către scriitorii importanţi, către marile valori ale trecutului. Textele lor, adeseori învechite, nu ne plac cînd sîntem foarte tineri şi majoritatea dintre noi nici nu se mai întorc vreodată la ele. Însă baladele d-lui Doinaş, extraordinare, ne-au apropiat, nu ne-au îndepărtat de Domnia sa.

L-am cunoscut direct la sfîrşitul anilor '70 şi începutul anilor '80, pe cînd, student şi apoi proaspăt absolvent, m-am apropiat de lumea literară. Am fost foarte impresionat de prezenţa Domniei sale, pe care aş vrea s-o elogiez acum. De altfel, am făcut-o şi atunci. Era după 1980, după ce murise Marin Preda. Tinerilor de azi s-ar putea să le fie greu să înţeleagă sentimentele noastre de atunci. Astăzi, Marin Preda e o figură de mare scriitor, mare prozator al secolului al XX-lea, o figură – în acelaşi timp – destul de disputată politic în ultimul deceniu (i s-au imputat colaboraţionismele cu regimul comunist etc.). Cu toate acestea, el era un reper moral pentru comunitatea literară şi intelectuală românească, de o autoritate incredibilă. Avusese şi o poziţie specială în interiorul lumii scriitoriceşti: fusese directorul Editurii Cartea Românească, centru al vieţii literare a epocii. Dispariţia lui a fost resimţită ca un lucru ireparabil, grav şi care – într-un anumit fel – lăsa cultura română expusă presiunilor politicului. Probabil şi pentru că plătise preţul colaborării cu regimul comunist, Marin Preda a putut să „ţină spatele" lumii literare sau unei părţi importante a lumii literare, jucînd rolul unui paravan de protecţie: fusese o personalitate atît de puternică şi, după 1960-1965, atît de „clasicizată" încît nu se mai putuse trece uşor peste el. La dispariţia lui, tînăr scriitor fiind, am publicat un articol în care am încercat să spun că lumea literară românească, lumea intelectuală românească trebuie să-şi găsească repere morale care să o facă să reziste. Ei bine, articolul meu era despre dl Doinaş, în care spuneam că văd un asemenea reper moral.

L-am considerat şi atunci, şi de-atunci încoace, nu doar un scriitor important, dar şi un *domn*: un *domn* de o distincţie remarcabilă, cu felul său auster – poate şi puţintel distant – de a fi, dar în care simţi întotdeauna o căldură reţinută. Auster, dar nu sever! În cultura română, figurile, siluetele, prezenţele de felul dlui Doinaş, de felul dlui Paleologu şi al altora au fost şi sînt extrem de importante: ele contrabalansează o anume predominanţă a miturilor boemei creative. În condiţii care se pot discuta şi se pot explica, s-a prelungit la noi nemăsurat de mult o anumită mitologie romantică şi de sfîrşit de secol XIX, a artistului boem, a artistului în situaţie-limită, bolnav, lunatec ş.a.m.d., în detrimentul ipostazelor artistului intelectual, care au dominat în marile culturi modernitatea tîrzie şi domină acum începuturile postmodernităţii. De fapt, o lume literară – artistică, în genere – lipsită de repere morale, de prezenţe distinse, austere şi intelectuale nu poate contribui la construcţia unei culturi serioase.

Aş mai spune cîteva lucruri despre opera dlui Doinaş. Deşi împrejurarea festivă de acum omagiază un om şi un artist, fără să avem intenţii sau pretenţii exegetice, totuşi cred că şi opera Domniei sale trebuie omagiată măcar printr-o schiţă rapidă, dar cît de cît cuprinzătoare. Am să pornesc şi eu de la constatarea evidentă că cele mai cunoscute texte ale dlui Doinaş sînt baladele de tinereţe. Acest lucru este extraordinar, dar este în acelaşi timp şi nedrept! Există asemenea cazuri în istoria literaturii – alt exemplu românesc ar putea fi chiar Marin Preda, care a scris în tinereţe **Moromeţii** şi a păţit acelaşi lucru! Artiştii de acest fel dau devreme mari opere care tind apoi să devină un fel de prunci paricizi, „ghiulele de picior", coloşi în a căror umbră nu se mai vede ceea ce autorii lor continuă să compună, mergînd mai departe. Or, ce vreau să spun este că – unu – poetul Doinaş acoperă zone foarte diverse şi extrem de interesante în istoria poeziei româneşti a ultimei jumătăţi de secol şi – doi – *scriitorul* Doinaş, nu doar *poetul* Doinaş, este autorul unor opere de o mare diversitate şi de o mare cuprindere.

Rapid cartografiată, toată această hartă bogată a operei ar arăta cam aşa:

A fost mai întîi etapa cunoscută a baladelor, caracteristică, de altfel, pentru mai mulţi dintre membrii Cercului Literar: şi Radu Stanca, şi Ioanichie Olteanu, şi alţii au scris balade în acea perioadă. De-atunci datează manifestul despre **Resurecţia baladei**, reprezentativ pentru un anumit moment cultural şi pentru o anumită atitudine care trebuie înţeleasă atît în contextul finalului de cultură română interbelică, cît şi în datele istorice şi politice ale epocii. Cercul de la Sibiu era un cerc de refugiu cultural şi politic, încît apelul la anumite valori tradiţionale trebuie înţeles – cred – în sensul unei opţiuni filozofic conservatoare, de propunere a unor „temeiuri" care nu se pot şterge în orice condiţii, chiar în condiţii foarte grele. De-atunci – însă – dl Doinaş a parcurs prin volumele sale de versuri experienţe diverse în spaţiul neomodernismului poetic românesc postbelic. În formule diverse, de obicei cu un aspect tot clasicizant, în prozodii de obicei regulate, uneori şi fără rimă, dar de cele mai multe ori în versuri rimate, dl Doinaş a mers pînă la capăt pe firul modernităţii poetice româneşti. Într-unele dintre volumele sale dinspre sfîrşitul anilor '70 şi din anii '80, am simţit chiar că există şi o anumită dimensiune poate că paradoxal-experimentală a acestei poezii care încerca, la un moment dat, să versifice sentenţe sau observaţii prozaice de viaţă curentă – şi aşa mai departe. Este, în orice caz, o operă în foarte amplă şi îndelungată desfăşurare şi care trebuie recitită şi interpretată cu atenţie pentru a fi scoasă din umbra baladelor de început. În realitate, dl Doinaş a fost tot timpul conectat la evoluţiile poeziei româneşti a ultimelor decenii. Avem dovezi clare în acest sens, atît în versurile sale, în evoluţia internă a limbajelor poetice pe care le-a rulat, cît şi în eseistica Domniei sale.

Trec la partea cealaltă a hărţii operei. Uităm prea uşor că dl Doinaş nu este doar un mare poet care s-a-ntîmplat de curînd să publice şi un volum de proză: este şi un critic şi un eseist cu o operă foarte amplă. Prin analizele sale critice, prin eseurile sale de interpretare, el a însoţit practic întreaga istorie a poeziei româneşti din anii '60 încoace, a scris despre mai-toate numele ei importante. Cred că mi se poate permite să evoc faptul că în urmă cu circa două decenii s-a numărat printre primii scriitori prestigioşi care au semnalat, cu multă comprehensiune, apariţia unui fenomen nou în poezia românească, şi anume „noul val" de poeţi tineri care aveau să impună la noi postmodernismul. Articolul său a apărut (dacă nu greşesc) în **România literară**, în 1979. Dl Doinaş vorbea acolo pentru prima oară despre tendinţa „noului val" de poeţi tineri, care abia începeau să publice, de a aboli diferenţa dintre *natură* şi *cultură*, în linia teoriilor dezvoltate şi la noi, şi în lume despre ce înseamnă „continuum-ul" *natur-culturii* în postmodernitate, despre dificultatea de a mai distinge între *naturalul* tradiţional şi *livrescul* privit pînă la un punct în istoria literară şi culturală drept opus *naturii*. Nu se mai opune naturii! S-a terminat cu opoziţia veche *natură-cultură*!

De asemenea, traducînd **Faust**–ul lui Goethe, dl Doinaş a elaborat o teorie pe care o consider foarte valoroasă. Regret că ea n-a făcut cariera pe care o merita. Domnia sa a propus conceptul de *discurs mixt*, pe care l-a dezvoltat în comentariile la traducerea din **Faust** şi apoi în volumele sale de eseuri (poate în **Lectura poeziei**). În esenţă, el a întemeiat teoretic ideea *interferenţei limbajelor*, a interferenţei de valori şi de structuri între limbajul literar şi limbajul filozofic. Conceptul cred că se poate aplica şi altor tipuri de *interferenţe*: între literar şi social, între literar şi politic ş.a.m.d.

Toate aceste lucruri şi altele care se pot adăuga ne conduc către imaginea unei opere de o mare complexitate. Asupra acestei complexităţi cred că trebuie să luăm aminte – sigur, neuitînd nici o clipă **Mistreţul cu colţi de argint**, dar nelăsîndu-l să acopere cu umbra lui o operă de-o viaţă, o operă de mare valoare şi de largă cuprindere...

2001

Două stele s-au stins deopotrivă. Marele poet şi eseist Ştefan Aug. Doinaş şi soţia sa, Irinel Liciu, stea a baletului clasic românesc, au părăsit împreună această lume: *„Distanţa dintre noi se face fulger./ Şi păsări zboară prin cenuşa caldă,/ cu ţipete livide. Şi străinul/ ce trece iute, ca alergătorul,/ nu simte, vai! că pieptul lui a rupt/ o panglică subţire, ce lucea,/ cu disperare, între ochii noştri".*

Interpretă de o rară sensibilitate şi expresivitate, care a evoluat pe scenele lumii alături de balerini celebri, Irinel Liciu şi-a împletit pînă la capăt destinul artistic şi uman cu cel al poetului coborîtor din *Seminţia lui Laokoon*. Format în climatul spiritual al Cercului Literar de la Sibiu, Ştefan Aug. Doinaş ne-a dăruit imaginea unui artist proteic, care a evoluat de la tiparele neoromantice ale formulei baladeşti către o densă poezie intelectuală, aflată în permanenta căutare a unei geometrii proprii a spiritului şi a formei, o expresie lirică străbătută de un autentic fior metafizic.

„Fluture,/ confetti al nunţilor/ scuturat de pe arbori în febră –// fii singura mea medalie/ pe perna de aer/ la ceremonia funebră!"

Statura poetului, a eseistului, a traducătorului de excepţie va rămâne mereu în gîndul şi în inima noastră, alături de statura morală a omului care a coborît în cetate printre semenii săi, oferind un model civic exemplar.

Sit vobis terra mollis!

În numele Asociaţiei Italiene de Românistică
prof. **Marco CUGNO**, Universitatea Torino
Preşedintele AIR

Atelier de Creaţie
Publicitară
LEO
GRAPHICS
092359810
Nihil Sine Graficis

Divulgarea secretelor de familie şi cultura română reacţionară

MIHAI DINU GHEORGHIU

Alexandra Laignel-Lavastine
Cioran, Eliade, Ionesco
L'oubli du fascisme
Perspectives critiques
puf

Înainte de a citi cartea Alexandrei Laignel-Lavastine[1], i-am auzit ecourile. Chiar dacă nu neaşteptat, contrastul dintre primirea în general foarte favorabilă făcută cărţii în Franţa şi cea mai mult decît rezervată din România, deja înainte de a fi citită, indică o problematică polarizare a opiniilor. Cum între timp au apărut şi cîteva comentarii mai nuanţate şi mai în cunoştinţă de cauză, receptarea românească a cărţii merită cîteva observaţii aparte, cu atît mai necesare cu cît cea mai mare parte a publicului românesc va trebui să aştepte o vreme pînă cînd va dispune de o traducere a cărţii.

Alexandra Laignel-Lavastine este o autoare cunoscută publicului românesc cel puţin în urma maltratărilor la care a fost supusă în cîteva rînduri de către autori locali, nu chiar dintre cei mai necunoscuţi. Ziaristă tînără şi foarte activă din anii 1980, sprijinind opoziţia anticomunistă din ţară şi din exil, a făcut studii de filozofie remarcate prin publicarea a două monografii asupra unor filozofi „estici" şi nemarxişti, Constantin Noica (obiectul tezei ei de doctorat) şi Jan Patocka. Bună cunoscătoare a limbii, culturii şi istoriei româneşti, graţie şi unor legături de familie şi a frecventării mediilor româneşti din emigraţie, „românistica" ei rămîne fireşte diferită de cultura specifică intelectualilor formaţi în România. Specializată în ultimii ani în studierea istoriei recente (este autoarea unui cu totul remarcabil studiu privind paralela dintre fascism şi comunism în cazul românesc), a acordat în mod firesc o atenţie privilegiată naţionalismului şi antisemitismului reacutizate după 1989. Intervenţiile ei – ca şi cele ale lui Radu Ioanid, sociolog şi istoric specializat în istoria holocaustului în România, ori George Voicu, politolog cu studii remarcabile şi salutare asupra producţiei antisemite şi a teoriilor conspiraţioniste abundente în mediile româneşti postcomuniste – au avut parte, cum spuneam, în general de o proastă primire, mai ales atunci cînd au semnalat şi contaminarea unor autori mai de vază de către unele stereotipuri naţionaliste, xenofobe şi rasiste. Recenta carte a Alexandrei Laignel-Lavastine, al cărei obiect îl constituie legăturile cu mişcarea fascistă românească a două mari figuri intelectuale (români sau „de origine românească"? – diferenţa nu e doar de detaliu), Eliade şi Cioran, şi vasele comunicante dintre opera lor de tinereţe şi cea de maturitate, nu putea decît, ca să spun aşa, turna gaz peste foc. Prezenţa în acest cadru a lui Eugen Ionescu, deopotrivă în calitate de martor, figură politic şi etic opusă celor doi, dar şi de complice (prin tăcerea asupra propriului episod biografic de la Vichy şi asupra trecutului colegilor săi de exil) apare ca fiind cea mai controversată.

Primele reacţii provocate de vestea apariţiei cărţii, chiar înainte de citirea ei, au fost mai degrabă isterice. S-au făcut remarcaţi Nicolae Manolescu, care a tratat-o pe autoare de „rinocer", şi Lucian Pintilie, care a făcut-o, mai pe şleau, fascistă. Cel dintîi, distins acum cîţiva ani prin folosirea unor argumente preluate de la autori antisemiţi, ar fi rămas mai filozof dacă se abţinea de la comentarii. Cel de-al doilea ar fi dat dovadă de mai mult curaj dacă încerca să apere onoarea postumă a lui Eugen Ionescu în Franţa, deşi mă îndoiesc că i-ar fi publicat cineva un articol scris în termenii celui apărut în revista **22**. Următoarele intervenţii, semnate de cîţiva intelectuali români din diaspora tot în **22**, au invitat la calm şi prudenţă („să nu ne pierdem cumpătul"), fiind nuanţate şi atunci cînd exprimă rezerve (Toma Pavel, Matei Călinescu, Ion Vianu). Toma Pavel a fost primul care a făcut un pas înainte pe teren academic, recunoscînd merite cărţii şi autoarei (curaj, erudiţie). Declarînd a-i accepta parţial teza principală, îi respinge însă o serie de interpretări. Preocupat de echivalarea justiţiară a fascismului şi comunismului (şi ignorînd probabil studiul autoarei pe această temă), Toma Pavel minimalizează în cele din urmă responsabilitatea intelectualilor pentru „extremism" (atribuind-o exclusiv „maselor şi demagogilor"), găseşte comprehensibilă tăcerea celor trei faţă de trecut şi e pentru absolvirea ecumenică a tuturor (şi a lui Eliade, dar şi a lui Sartre!). Ciudată mi s-a părut în acest articol suprainterpretarea unor pasaje din carte, între care acuzarea lui Eugen Ionescu de omisiune de denunţ, o acuzaţie care nu există nicăieri în carte, fiind însă foarte repede pusă în circulaţie de folclorul intelectual bucureştean.

Comentariile lui Matei Călinescu sînt de departe cele mai în cunoştinţă de cauză, fiind el însuşi autorul unei recente culegeri de articole pe o temă apropiată. În mare, poziţia lui este aceeaşi cu cea a lui Toma Pavel, atît în ceea ce priveşte elogiile („studiu istoric solid", „carte necesară"), cît şi criticile. Ingenioase mi s-au părut ipotezele formulate asupra redefinirii relaţiilor triunghiulare dintre Ionesco, Cioran şi Eliade într-un nou cadru istoric, ipoteze care relativizează interpretarea unilaterală propusă de Alexandra Laignel-Lavastine. Tonul detaşat şi justeţea multora dintre observaţiile de amănunt făcute mai ales în apărarea lui Eliade atrag spontan simpatia unui cititor dornic de „obiectivitate" şi animat de speranţa că dracul nu e chiar aşa de negru. În realitate însă, Matei Călinescu nu pare a avea o opinie sigură, ci mai degrabă se îndoieşte (selecţie şi interpretare a citatelor „problematică", antisemitism „insuficient demonstrat"). Îndoiala sistematică, o postură adecvată cercetătorului, se transformă însă în ambiguitate atunci cînd nu este contrapusă o altă interpretare celei criticate. Or, continuitatea simpatiilor prolegionare („codreniste") şi proantonesciene, într-un cuvînt pro-fasciste, ale lui Eliade este greu de respins. Argumentul determinant îl constituie afirmaţiile făcute de el însuşi în ultimii ani ai vieţii şi consemnate de Culianu în proiectatul volum despre **Eliade necunoscutul**, rămas în şantier şi publicat postum la Nemira (1995). Relativizînd lucrurile, Matei Călinescu sfîrşeşte prin a cădea el însuşi în capcana întinsă de bătrînul vrăjitor, a cărui viziune asupra istoriei declară a o împărtăşi. Desigur, cercetătorul de azi condamnă fără apel şi fără ambiguitate fascismul şi antisemitismul – dar asta nu-l împiedică să-l găsească pe Eliade vizionar în... teama lui faţă de ruşi şi să afirme că istoria (!) i-a dat lui Eliade în cele din urmă dreptate[2]! Deci nu un Eliade vinovat (aşa cum îl considera Ionescu în 1945) de participarea „generaţiei" şi, prin extrapolare, a României la războiul antisovietic alături de Germania nazistă, cu consecinţele imediate şi pe termen lung cunoscute, ci un Eliade neînţeles şi confirmat de istorie! Dacă cineva se mai îndoieşte de existenţa unui subconştient istoric şi politic, Matei Călinescu îl ajută să scape de această îndoială.

Rezerve formulează şi Ion Vianu, oscilînd între o opinie generală favorabilă cărţii („construcţie serioasă şi ingenioasă") şi „sentimentul amestecat" pe care i-l lasă interpretarea eronată a unor citate din Cioran. Vianu pledează pentru toleranţă, amintind pe de-o parte de pericolul vînătorilor de vrăjitoare în contextul epurării de după război (se referă la cea franceză, căci în privinţa celei româneşti toată lumea pare convinsă), iar pe de alta e favorabil traducerii cărţii, sugerînd revizuirea eventuală a unor erori de interpretare.

În contrast cu aceste critici cumpătate, intervenţiile lui Nicolae Manolescu şi Mircea Iorgulescu au fost violent negative, o „pierdere a cumpătului" reprobabilă. Toma Pavel, Matei Călinescu şi Ion Vianu ar trebui să reflecteze astfel la efectele criticilor lor, căci înclin să cred că cel puţin Mircea Iorgulescu s-a simţit autorizat de luările lor de poziţie academice pentru a trece de la stilul aluziv anonim iniţial la atacul direct agresiv. Efectul asupra tabloului de ansamblu al receptării româneşti este dezastruos[3], făcînd imposibilă o discuţie critică serioasă a cărţii. Se încalcă astfel în primul rînd uzanţele din republica literelor, în Europa cel puţin, de a da posibilitatea cititorilor să-şi facă o opinie proprie asupra chestiunilor litigioase, fie invitînd autorul să-şi apere punctul de vedere, fie publicînd largi extrase din carte. În al doilea rînd, se trece prea repede peste performanţa Alexandrei Laignel-Lavastine de a reuni informaţia disponibilă din numeroase surse (arhive, interviuri, opere publicate, jurnale şi corespondenţă) în construirea biografiei celor trei intelectuali şi în a-i prezenta ca figuri exemplare pentru istoria secolului al XX-lea.

Majoritatea comentariilor româneşti dau apoi a înţelege că perioada postbelică şi tentativele celor trei de escamotare a trecutului se află în centrul cărţii. Titlul ei (**Uitarea fascismului**), ca şi postura interogativă adoptată de autoare, care oscilează permanent între prezent şi trecut, au putut favoriza oarecum o asemenea lectură. Totuşi, 380 din cele 520 de pagini ale cărţii sînt consacrate perioadei de *pînă în 1945*, perioadă asupra căreia contribuţiile şi revelaţiile aduse sînt dintre cele mai însemnate.

O impresie eronată este aceea că trecutul lui Ionescu şi cel al lui Eliade şi Cioran sînt puse pe acelaşi plan, din voinţa expresă de a-l compromite pe primul. Pornind de la o astfel de falsă ipoteză, N. Manolescu se lansează în largi consideraţii asupra viziunii eronate a mai multor istorici privind trecutul nedemocratic al României antebelice, ceea ce este în evidentă contradicţie cu afirmaţiile cărţii în privinţa lui Ionescu însuşi (prezentat în contrast, ca un personaj cu vederi democratice şi de stînga, ajuns în mod *paradoxal* funcţionar al ambasadei antonesciene la Vichy).

Porniţi cu înverşunare să-l apere pe Ionescu, criticii noştri trec de obicei cu vederea însăşi perspectiva din care a fost scrisă cartea şi temele ei centrale (tema memoriei şi cea a responsabilităţii intelectuale în istorie). Este la prima vedere destul de bizar că nici unul dintre ei nu a amintit de faptul că analiza propusă de Alexandra Laignel-Lavastine are ca principal reper mărturiile a două victime ale acelei perioade, Isac Chiva (căruia îi este dedicată cartea) şi Serge Moscovici, autorul unor memorii, traduse de altfel şi în româneşte (**Cronica anilor rătăciţi**). Ele completează mărturiile lui Mihail Sebastian ori experienţa lui Paul Celan, şi ele integrate în reconstituirea întregii istorii. Această lacună a comentariilor este semnificativă pentru neînţelegerea opţiunii autoarei: aceea de a reintroduce în istorie discursul victimelor şi de a-i reda astfel inteligibilitatea de care au lipsit-o „mitografii".

În sfîrşit, fie-mi permis să-i suspectez şi eu pe unii dintre aceşti comentatori de ipocrizie. O bună parte dintre revelaţiile cărţii le erau de fapt cunoscute, dar nu au intervenit decît după ce alţii au spart gheaţa. Au continuat însă să susţină pînă mai ieri teza celor cîteva articole prolegionare, „păcatele tinereţii" lui Eliade, teză spulberată de cartea Alexandrei Laignel-Lavastine. Să nu fi citit ei confesiunile tîrzii făcute de Eliade lui Culianu, apărute în 1995? Nu cunoşteau ei nu doar trecutul, ci chiar prezentul unor personaje cheie ale „exilului" românesc, pentru care Eliade a fost idol şi mentor, precum amfitrionul cenaclului parizian, reputat simpatizant al Frontului Naţional Francez, ori Ioan Cuşa, editor şi animator cultural al acestui exil, prietenul apropiat al lui Mircea Eliade, Virgil Ierunca şi al lui Paul Miron, nestrămutat în convingerile lui legionare[4]? Să nu aibă toate acestea nici o legătură cu profilul unei anume culturi româneşti, pe care Zeletin o identificase cîndva drept reacţionară şi care s-a perpetuat pînă azi prin diverse legende şi mituri? Toate aceste secrete de familie nu au fost divulgate pînă azi din varii motive (nu neapărat din simpatii politice), ele constituind un obstacol în calea cercetării istorice. De aceea cred că, dincolo de rezervele care pot fi formulate asupra metodei sau a unor interpretări de detaliu, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine şi-a atins obiectivul şi de acum încolo se va putea spune lucrurilor pe nume. Iar pentru acest merit, nu mic, trebuie salutată.

Paris

---

[1] Alexandra Laignel-Lavastine, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme**, Paris, PUF, 2002

[2] Afirmaţia este de găsit şi în articolul din **22**, şi în cartea sa recentă – vezi Matei Călinescu, **Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade**, Editura Polirom, 2001, p. 69

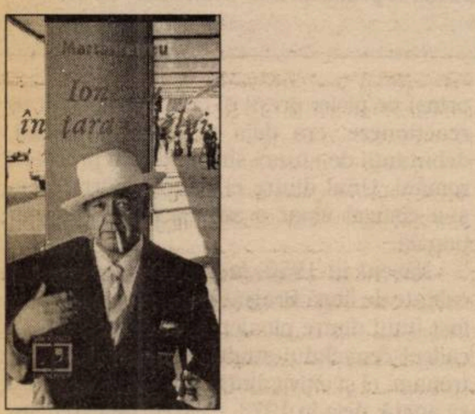
[3] Vezi şi reacţia jubilatorie prin ricoşeu a lui C. Stănescu în **Adevărul**, 1 iunie 2002

[4] Exemplele s-ar putea, fireşte, înmulţi, inclusiv cu acelea ale discipolilor din noua generaţie. În carte nu este relatat decît episodul transfigurării romaneşti a biografiei lui Constantin Virgil Gheorghiu în traducerea pe care Monica Lovinescu a făcut-o romanului **La 25e heure** al celui dintîi.

Radio Total 96.9 FM

Lecţii ionesciene

PAUL CERNAT



Marta PETREU
Ionescu în ţara tatălui
Editura Biblioteca Apostrof,
Cluj-Napoca, Colecţia „Ianus",
2001, 180 p., f.p.

În ipostaza de eseistă atrasă, prin afinităţi temperamentale, de explorarea – cu o răceală incandescentă... – a febrelor, dilemelor şi derivelor extremiste ale generaţiei criterioniste, Marta Petreu operează cu o tensiune proprie deopotrivă poetei şi logicienei care este. Analizele sale de o tăioasă supleţe au caracterul unor exorcizări ale demonilor angajării totalitare, aduşi la lumina raţiunii critice. Incomodă, de o cruzime etică orgolioasă (nu şi arogantă), autoarea deţine ştiinţa (arta?) de a merge direct la resorturile ultime ale fiinţei, punîndu-şi în valoare abilităţile „speculative" şi apetitul „demonstrativ" în vederea recuperării unor interbelici de care se simte intim legată (Cioran, Eugen Ionescu), dar pe care nu-i poate iubi, apăra şi ilustra decît cu necruţătoare luciditate.

Vieţi paralele

Volumul de faţă adună şapte eseuri de calibre diferite, elaborate în perioade diferite. Primul (**Un Gorgias din Bucureşti**), scris în 1991, este un capitol din teza de doctorat a Martei Petreu (**Jocurile manierismului logic**,1995). Celelalte au fost scrise între aprilie 2000 şi august 2001, fiind publicate în **Apostrof**, **22** şi **Adevărul literar şi artistic**. Textele, inegale ca valoare şi importanţă, dar alcătuind un tot, se cuvin citite atît în relaţie cu cartea despre „trecutul deocheat" al tînărul Cioran, cît şi cu prefaţa la reeditarea singurului volum – din 1936 – al lui Bucur Ţincu, criterionist excentric, consătean al lui Cioran, însă – asemeni lui Eugen Ionescu – adversar al extremismelor de dreapta şi de stînga (**Apărarea civilizaţiei**, Editura Apostrof, 2001). Atît Ţincu, cît şi Ionescu şi-au cristalizat opţiunile politice ca bursieri în Franţa, la mijlocul anilor '30. Conştienţi de precaritatea şi de impopularitatea democraţiei liberale din epocă, ambii au încercat -- prin adeziunea la personalismul lui Emmanuel Mounier – să opună spiritualismului colectivist legionar o spiritualitate creştină centrată pe ideea de persoană. În felul acesta, au reuşit să iasă din alternativa maniheistă „sau comunismul ateu, sau totalitarismul spiritualist". În fine – altă ironie a istoriei... – ambii au „evadat" în timpul războiului dintr-o România nazificată, reprezentînd-o ca funcţionari de ambasadă pe lîngă guvernele de la Berlin şi Vichy. Însă, după război, Ţincu se va întoarce în ţară, unde va fi arestat de comunişti, murind apoi, uitat, în anii '80, iar Ionescu, rămas în Franţa, va deveni una dintre marile ei personalităţi culturale...

Drama opţiunilor ultime

Dacă speculaţiile autoarei privind rolul de antidot antifascist al Franţei în cazul bursierilor criterionişti sînt uşor exagerate (dovadă că în 1940, după un prim stagiu parizian, Cioran se manifestă la fel de progardist ca şi după întoarcerea din Germania), ea are dreptate plasînd problema angajării totalitare a intelectualilor într-un continuum politico-istoric şi epistemologic. Căci, indiferent de motivaţie, opţiunile metafizice şi filozofice se transformă, împinse pînă la ultimele consecinţe, în opţiuni politice şi practice. Or, în condiţiile escaladării extremiste din anii '30-'40, opţiunile politice tindeau să se confunde cu opţiunile ultime ale individului. Ceea ce încearcă să arate Marta Petreu este faptul că există structuri mentale predispuse – în anumite condiţii istorice – la adeziuni totalitare, aşa cum există structuri mentale rezistente la totalitarism. Oricum, nu problema opţiunilor politice ale lui Eugen Ionescu constituie miza principală a cărţii de faţă, ci surprinderea identităţii sale profunde. Volumul este deopotrivă un studiu de caz şi arheologia unui destin ironic, o fabulă existenţială.

Primul capitol îşi propune să demonstreze „uluitoarea coincidenţă dintre *metafizica ionesciană* şi doctrina şcolii sofiste" greceşti, reprezentate de Gorgias („nimic nu există [...] dacă există, nu poate fi reprezentat de om [...] dacă ar fi reprezentat, nu poate fi comunicat şi nici explicat altora") sau Protagoras („omul este măsura tuturor lucrurilor"). Anterior, Marta Petreu îl apropiase pe tînărul Cioran, prin anumite trăsături, de „verva adevăratului mare sofist al generaţiei, Eugen Ionescu, cel din **Nu** şi din publicistică", după război moralistul redefindu-şi identitatea tot în jurul metafizicii sofiste (care îl diferenţiase întotdeauna de ideologia legionară) delimitîndu-se astfel implicit de angajamentul totalitar de tinereţe. În replică, Ionescu e văzut ca un sofist trecut prin Pascal, unul care caută – intermitent – Divinitatea, angoasat de neputinţa de a crede şi înspăimîntat de neantul morţii inevitabile. Pe bună dreptate, autoarea vede în tînărul Eugen Ionescu un „clovn mitic", cînd vesel-hazos cînd înlăcrimat, identificînd în acest profil spiritual figura lui Hermes, arhetip al gîndirii manieriste.

Sofistul şi rinocerizarea

„Metafizica sofistă" este în realitate o formă de a conjura lipsa de sens a existenţei. Spaima de moarte, prin moarte înţelegînd neantul, iar prin neant – răul absolut, este alfa şi omega individualismului ionescian. Această frică metafizică prinde corp cînd, în 1940, prigoana antisemită îl face pe Ionescu să se simtă direct ameninţat în virtutea evreităţii sale pe linie maternă.

Explorînd scrisorile din Paris de după război ale lui Eugen Ionescu, punîndu-le în relaţie cu fragmente din jurnalul românesc apărut în franceză sau din jurnalele prietenilor şi cu textele din presa interbelică despre opţiunile colegilor săi de generaţie, rezultă portretul din fărîme al uni om singur în faţa masificării implacabile. Dincolo de lentilele dilatate de groază prin care viitorul dramaturg priveşte metamorfoza — inclusiv *fizică* — a prietenilor săi în monştri depersonalizaţi, rămîne problema polarizării „tinerei generaţii" în funcţie de *opţiuni identitare ultime*. Oricum, resentimentele cărora le dă glas în scrisorile de după război Eugen Ionescu, condamnîndu-şi generaţia rinocerizată („imbecilul Noica", „grasul Vulcănescu", Cioran cel, totuşi, chinuit de remuşcări — toţi, în frunte cu „odiosul defunct Nae Ionescu" şi „marele vinovat" Eliade) sînt sincere şi îndreptăţite. De altfel, el nu va rămîne decît parţial şi intermitent pe aliniamentele urii — vezi şi cunoscuta afirmaţie din 1946 despre foştii colegi fascizaţi, de care se simte însă legat printr-o dependenţă ambiguă: „Tot timpul i-am urît (...) dar fără ei, duşmanii mei, mă simt singur". Sechelele se vor vindeca însă greu, pe 24 aprilie 1960, Virgil Ierunca notînd în jurnalul său „fixaţii care revin cu regularitatea unor crize la Ionescu", acesta ameninţînd, „fără umbră de umor", „că toată România a fost fascistă şi că o va spune".

Vorbind despre „răzbunarea compensatorie" oferită de Ionescu francezilor (la un moment dat afirma chiar că nu ar datora nimic culturii române), autoarea nu ezită să-l califice – simpatic – pe urmaşul lui Caragiale şi Urmuz drept „fibră de mitocan român, ajuns la apogeu ca academician francez"...

Părinţi şi copii

Că Ionescu şi-a mistificat într-un mod foarte manierist biografia este adevărat, după cum adevărat e şi că „nu a rămas nepedepsit pentru asta". Minciuna referitoare la data naşterii, refuzul apartenenţei româneşti, neasumarea parţială a componentei iudaice, refularea şi sublimarea onirică a dramei familiale (din care s-au alimentat numeroase creaţii ionesciene), totul solicită un demers psihanalitic pe care Marta Petreu îl aplică fără menajamente. Capitolul **Ţara tatălui, ţară de fier** reprezintă în acest sens un tur de forţă. Este binecunoscut faptul că Franţa a fost ţara copilăriei „paradisiace" şi a exilului salvator, nu însă şi cea a originii; nu a fost nici măcar „ţara mamii", căci Tereza Ipcar era şi ea originară din România. Încercînd să exploreze teama lui Ionescu din timpul războiului generată de „cîtimea sa evreiască", Marta Petreu apelează la arborele genealogic reconstituit de Mihai Sorin Rădulescu, relativizînd evreitatea pe linie maternă a lui Ionescu prin identificarea unor antecesori de origine – probabil – greacă şi franceză... Acest „calcul meschin, cu iz rasial" – precizează oportun autoarea – are ca unică justificare încercarea de a explica aspecte din scrisul lui Ionescu prin biografia sa, la care trimite continuu. Alături de trauma separării părinţilor este invocat rasismul antisemit al tatălui (devenit gardist şi, mai tîrziu, comunist, ca etern avocat al puterii), acelaşi tată care îi va reproşa fiului său că „şi-a murdărit sîngele". Nu întîmplător, în imaginarul posttraumatic ionescian, „ţara tatălui" va fi asociată Gărzii de Fier, bestialităţii naţionaliste şi antisemite. Cel puţin stranie apare însă refularea parţială a evreităţii, „singurul element al originii sale pe care [...] nu şi l-a recunoscut niciodată" (în visele povestite în **Călătorie la cei morţi**, mama îşi învinuieşte fiul că, împreună cu tatăl, a omorît-o, că „se ruşinează de ea, în timp ce ea continuă să-l recunoască"). Trebuie spus că, paralel cu radicalizarea anticomunistă din exil, fiul depăşeşte etapa coşmarurilor cu România legionară, reuşind să se reconcilieze pînă la urmă, în vis, cu tatăl mort, cu jumătatea românească a propriei identităţi originare. În felul acesta pot fi înţelese – atît cît pot fi – şi alte opţiuni ale sale, de la cele politice (deplasarea spre „dreapta") la cele metafizico-religioase (tot mai accentuate odată cu înaintarea în vîrstă) sau estetice (simpatia pentru „clasicism"). Şi – de ce nu? – împăcarea cu Cioran şi Eliade... Cum se explică însă reticenţele cu privire la originea mamei? Intenţia finală a lui Ionescu („de un infantilism perfect şi pur, căci cristalizată în adîncurile subconştientului", spune Marta Petreu) era „de a-şi recăsători părinţii în vis". Ea s-a izbit însă „de cîtimea iudaică, nerecunoscută, a ascendenţei sale". Drama nerezolvată a lui Ionescu e o dramă a neasumării evreităţii materne...

Morala ironică a unui destin

Valorificînd datele din materialul documentar publicat de Simona Cioculescu în numărul 1-2 din 1998 al revistei **Manuscriptum** şi o informaţie primită de la Gelu Ionescu şi Georgeta Dimisianu, autoarea nu evită nici subiectul delicat al perioadei în care Eugen Ionescu a activat ca ataşat cultural pe lîngă Ambasada Română de la Vichy, plecarea din ţară ca trimis al Ministerului Propagandei avînd loc prin intervenţia unor rude ale tatălui. În mod ironic, scrie Marta Petreu, „Ionescu a scăpat din ţară deghizat în hainele adversarului", ajutat şi de Mircea Vulcănescu, care în 1934 îi premiase **Nu**...

Cu aceasta, ajungem la cel mai valoros (şi mai amplu) capitol al cărţii, intitulat provocator **„Un oarecare Eugen Ionescu, poet ratat şi dezechilibrat, este condamnat în contumacie de Curtea marţială la 11 ani închisoare corecţională şi la 5 ani interdicţie corecţională pentru ofensa armatei şi ofensa naţiunii"**. Punînd la bătaie, într-o reconstituire impecabilă, mai toate documentele disponibile din presa vremii şi din amintirile celor implicaţi, autoarea reconstituie istoria halucinantă a circumstanţelor care au decis rămînerea lui Eugen Ionescu în Franţa. Totul începe în 1946, pe fondul conflictului între oficiosul naţional-ţărănist şi organul de presă al Ministerului de Război, **Glasul armatei** (prin vocea Lt. Col. Valter Roman). Încercînd să scape de ameninţarea unui proces instrumentat de comunişti pentru o aşa-zisă „subminare a frăţiei de arme româno-sovietice", directorul **Dreptăţii**, N. Carandino, imaginează o lovitură de presă, găsind drept „adevărat vinovat" pe un „oarecare Eugen Ionescu" care, într-o scrisoare din Franţa către Tudor Vianu (publicată în **Viaţa Românească** a lui Ralea şi Suchianu, foşti ţărănişti convertiţi la marxism) „îşi justifică sinecura şi continuitatea în slujbă printr-o serie de trivialităţi scrise şi subscrise la adresa armatei, a magistraturii, a clerului şi în general a tuturor corpurilor constituite". Însă singurul lucru reuşit de **Dreptatea** – în condiţiile în care compromiterea ţărăniştilor era oricum decisă – a fost sporirea listei „vinovaţilor" cu încă unul... Aflat pe punctul de a opta pentru regimul proaspăt instalat (avînd în vedere antifascismul său antiburghez potenţat prin resentimentele deja amintite), Ionescu, „căzut ca musca în lapte", îşi atrage astfel – pe lîngă acuzele antifasciştilor ţărănişti – protestele regizate ale presei „fenediste" şi ale armatei comunizate, totul încheindu-se cu o aspră condamnare civilă şi penală în contumacie. În ciuda unor tentative candide şi disperate, autorul **Rinocerilor** nu va mai putea să revină în ţară decît tîrziu, şi numai prin texte; potrivit unei mărturii relativ recente a lui Radu Beligan, în anii '60, Ionescu, devenit anticomunist, îşi motiva, pe jumătate ironic, refuzul venirii chiar prin acea condamnare, deşi primise asigurări că ea fusese prescrisă. Mai mult: cînd, la începutul anilor '90, Marta Petreu va republica în **Apostrof** textul ionescian incriminat, ea va primi din partea autorului o vehementă scrisoare de protest. Autoarea nu ştia însă, pe atunci, că textul cu pricina i-a atras lui Ionescu condamnarea ca „duşman al poporului"...

Destinul dramaturgului are deci o morală ironică: „...regimul în care n-a avut încredere i-a dat şansa să se salveze; şi viceversa: regimul în care a avut o clipă încredere l-a condamnat la închisoare"... Nu trebuie uitat, apoi, că denunţarea lui Ionescu de către presa ţărănistă din epocă a avut – paradoxal – un efect pozitiv: nevoit să se exileze departe de „ţara tatălui", antifascistul Ionescu a înţeles pericolul rinocerizării comuniste... Coincidenţă a contrariilor? Lecţie absurdă a istoriei? Poate...

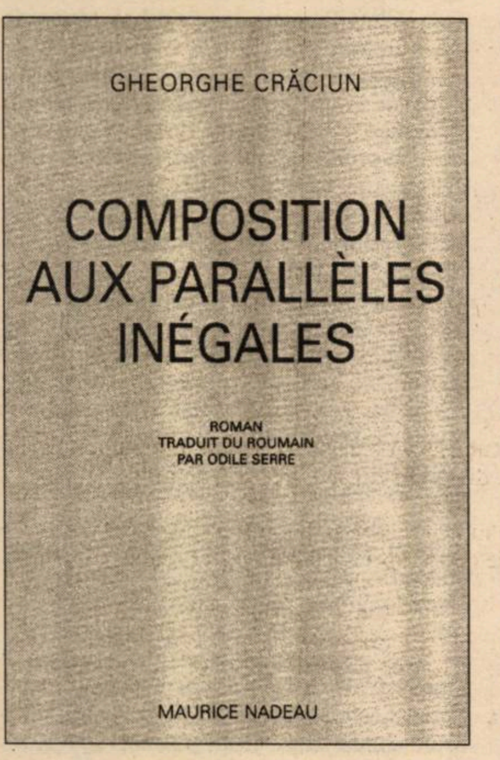
Există şi scăderi ale cărţii. Prea puţin convingător este, de pildă, ultimul capitol, în care Ionescu şi Cioran sînt – din nou – puşi alături, de data asta în deplorarea comună a faptului de a fi condamnaţi, prin naştere, la degradare şi moarte: „Deplorînd [...] faptul că ne naştem nu pentru a fi veşnic tineri şi nemuritori, ci pentru a ne şubrezi, a îmbătrîni şi, finalmente, pentru a muri, Ionescu şi Cioran dau expresie unui fond de cultură străvechi, pe care omul modern şi l-a refulat [...] revolta fondului nostru trac. Ştim de la Herodot că tracii sărbătoreau moartea «jucîndu-se şi veselindu-se» şi, în schimb, plîngeau la fiecare naştere". Eroare: la Ionescu, putem vorbi de deplorarea naşterii, nu şi de exaltarea morţii, proprie legionarismului...

Una peste alta însă, excelenta carte a Martei Petreu are semnificaţia unui tratament dificil, de recuperare a unei memorii traumatice. El trebuie întreprins însă, spunînd pînă la capăt „adevărurile acestea care nu ne plac".

După cum am mai informat la momentul cuvenit, editura pariziană condusă de Maurice NADEAU (şi care-i poartă numele) a publicat anul trecut, în traducere franceză, romanul lui Gheorghe CRĂCIUN *Compunere cu paralele inegale*. În faza de pregătire pentru tipar, în mai 1999, Maurice NADEAU i-a solicitat vechiului său prieten, Ovid S. CROHMĂLNICEANU, rezident pe atunci la Berlin, să scrie o prefaţă. „Părintele" *desantiştilor* s-a executat, trimiţînd textul atît editorului, cît şi autorului. Preparativele pentru publicare aveau să se prelungească, însă. În primăvara anului 2000, Ovid S. CROHMĂLNICEANU s-a stins din viaţă. Decis să lanseze romanul lui Gheorghe CRĂCIUN pe piaţa franceză, Maurice NAUDEAU a optat la un moment dat pentru soluţia unei „introduceri" semnate de un autor francez, cu – deci – mai mare priză la public şi la critică. A apelat pănă la urmă la Serge FAUCHEREAU (al cărui text a putut fi citit în versiune românească în *Observatorul cultural* imediat după apariţia cărţii). Restituim acum prima prefaţă, cea a lui Ovid S. CROHMĂLNICEANU, rămasă inedită. De asemenea – un fragment din scrisoarea pe care criticul i-a trimis-o prozatorului împreună cu textul prefeţei...

Prefaţă

OVID S. CROHMĂLNICEANU



Cititorul francez îşi va pune nu puţine întrebări, abordînd această carte ciudată, „postmodernă", care rescrie **Dafnis şi Cloe** şi care însoţeşte scenele acestui faimos roman pastoral cu momente din viaţa cotidiană românească din perioada socialistă, în care diverse cupluri de îndrăgostiţi împart „în paralel" romanul lor sentimental.

Să încercăm să dăm un răspuns măcar la cîteva dintre aceste semne de întrebare.

Da, în anii '80, chiar în momentul de vîrf al delirului „ceauşist", s-a născut în România o mişcare „postmodernistă". Ea a prins viaţă în mediul cenaclurilor universitare, printre tinerii autori care, ţinuţi la distanţă de reviste şi edituri, doar acolo găseau locul în care să poată citi şi discuta ceea ce scriau, feriţi de constrîngerile unei cenzuri care devenise sufocantă. Acesta era un mediu închis, restrîns, dar instruit, neîncrezător faţă de orice ideologie, şi care ştia să se apere de ideologia dominantă printr-un jargon zeflemist ce parodia limba de lemn – un mic cerc de băieţi şi de fete în *blue-jeans*, dezabuzaţi, îndrăgostiţi de discurile cu Rolling [Stones], o lume aflată la antipodul triumfalei şi pompoasei lumi oficiale.

Ei au descoperit postmodernismul pregătindu-şi lucrările de seminar şi rătăcindu-se prin tot felul de bibliografii; se simţeau împinşi, ca Thomas Pynchon sau John Barth (traduşi în româneşte) să zguduie încrederea în ficţiunea artistică, în numele căreia, în jurul lor, era fabricată o realitate inexistentă; încercau deci bucuria particulară de a scoate la lumină trucurile meseriei literare, din care regimul făcea un sacerdoţiu civic, plin de apăsătoare responsabilităţi naţionale.

Scrierile „generaţiei în *blue-jeans*" refuzau să se înscrie în genurile tradiţionale, preferau să se prezinte mai degrabă ca „texte" şi deveneau postmoderniste şi prin factura lor ludică, dusă pînă la ironie. În cazul acestor noi scriitori – tobă de literatură (care era mijlocul lor de trai, o studiau la Universitate şi urmau s-o predea elevilor ca profesori în învăţămîntul general) –, citatele, plasate în situaţii de o bizarerie ridicolă, făceau peste tot cu ochiul cititorului complice.

În perioada socialismului „naţional", „moştenirea culturală" era privită într-o manieră excesivă, inventîndu-se în fiecare zi cîte o ocazie pentru a-i sărbători pe autorii clasici. Efectul unor astfel de omagii neîntrerupte a fost acela că tinerii autori ieşiţi din mediul studenţesc au manifestat un nou interes pentru avangarda istorică. Ca şi aceasta în trecut, ei se săturaseră de patrimoniul literar naţional, mult prea tocit şi cu care trebuiau acum să garnisească minţile copiilor. Nu simţeau însă nici un impuls să-i tîrască în noroi pe autorii preţuiţi ai trecutului, căci nu aceşti autori erau vinovaţi de acest manej ubuesc şi ei fuseseră deja destul de brutal trataţi în anii '50, în perioada liniei „dure", „proletare". Dimpotrivă, tinerii autori se simţeau aplecaţi spre un fel de camaraderie jovială cu clasicii, cărora le imitau fără maliţie, şi mai degrabă cu afecţiune, ticurile, pastişînd maniera lor de a scrie şi adaptînd-o comic la circumstanţele vieţii contemporane. Era felul lor de a inova.

Însă, în primul rînd, ei nu mai voiau să se ocupe în scrierile lor de marile teme, de acţiunile sociale de importanţă istorică, de răsturnări politice, transformări revoluţionare etc.

Viaţa obişnuită, problemele tracasante ale fiecărei zile, dificultăţile aprovizionării, cele legate de găsirea unei locuinţe, de punerea în funcţiune a instalaţiilor sanitare stricate, de reuşita urcării în autobuzele şi trenurile arhipline – aceste lucruri banale îi interesau mai mult decît obiectivele planului economic şi progresul revoluţiei mondiale. Nici chiar din astfel de mizerii zilnice ei nu făceau teme, ci detalii ale cadrului în care se desfăşurau povestirile lor scurte, ai căror eroi erau, în cea mai mare parte, sărmani oameni fără noroc, ca şi ei, făcînd în fiecare dimineaţă „naveta" la locul de muncă, Dumnezeu ştie în ce sat pierdut de lume.

Un cu totul alt tip de realism decît cel socialist, apărut astfel la marginea literaturii române din anii '80. Însă tocmai graţie acestei prize la viaţa cotidiană şi abordării ironice a trăsăturilor ei, proza generaţiei în *blue-jeans* a cîştigat imediat simpatia cititorilor săi. Pe vremea cînd conduceam un cenaclu literar frecventat de studenţi ai Universităţii din Bucureşti, am publicat o primă antologie a textelor lor, pe care am numit-o **Desant '83**. Jumătate în glumă, jumătate în serios, am dat participanţilor la acest debut editorial numele unei unităţi militare aeropurtate care e aruncată în spatele liniei inamice şi mi-am încheiat paginile introductive prin ordinul „**Desant '83**, la atac!". În mai puţin de un an, poziţii cheie ale vieţii literare erau deja cîştigate. Volumele personale, care au apărut apoi unul după altul, i-au adus pe aceşti tineri scriitori în primul rînd al prozei româneşti. Diriguitorii culturali au fost prinşi pe picior greşit şi cînd au încercat să reacţioneze, era deja prea tîrziu. Astăzi, debutanţii de atunci sînt pricipalii prozatori români. Unul dintre ei, Mircea Cărtărescu, şi-a cîştigat chiar o anume faimă internaţională.

Născut în 1950, la Tohanu-Vechi, o localitate de lîngă Braşov, Gheorghe Crăciun a fost unul dintre pionierii acestei mişcări. În cadrul cenaclului studenţesc pe care îl patronam, el şi cîţiva dintre prietenii lui făceau să apară, deja în 1973, o gazetă de perete intitulată **Noii**, în care îşi puneau probleme legate de funcţia scrisului. La publicarea **Desantului**, care includea o povestire semnată de Gheorghe Crăciun, acesta era deja autorul unui volum de proză experimentală (**Acte originale/Copii legalizate**, 1982). Profesor de limba franceză şi engleză la Şcoala Generală din comuna Nereju, în Moldova, apoi de limba română la Tohanu [Vechi], Crăciun a păstrat legătura cu colegii săi de antologie şi cîteodată venea să citească la cenaclu. A participat la iniţiativa desantiştilor de a scrie un roman prin metoda OULIPO – întocmind dinainte lista personajelor şi a locurilor de desfăşurare a acţiunii şi trăgînd la sorţi numele protagoniştilor şi topos-urile pentru fiecare capitol pe care îl scriau, schimbîndu-şi pe rînd rolurile. Crăciun a scris epilogul acestui roman, în care el i-a amestecat, cu un haz formidabil, pe dl Hommais cu Emma Bovary. Fidel crezului literar care a animat generaţia '80, chiar şi astăzi, cînd mulţi dintre succesorii acestuia îl cred perimat, Gheorghe Crăciun, devenit între timp lector la Universitatea din Braşov, publică neobosit eseuri şi articole, în care acest spirit este exprimat cît se poate de bine prin titlul uneia dintre culegerile generaţiei sale – **Competiţia continuă** (1994). Iată şi alte titluri semnate de el: **Cu garda deschisă** (1997), **Introducere în teoria literaturii** (1997), **În căutarea referinţei** (1998), **Reducerea la scară** (1999), sau în colaborare: **Generaţia '80 în proza scurtă** (1998), **Experimentul literar românesc postbelic** (1998). De asemenea, un roman, **Frumoasa fără corp** (1993), publicat după **Compunere cu paralele inegale** (1988), cartea care apare acum în traducere franceză.

Acest volum este fructul unei lecturi postmoderne, „productive", a lui **Dafnis şi**

---

replică

Verde de Tîrgu Mureş

Am trăit la Tîrgu Mureş din 1980 pînă în 1993, adică de la 5 la 18 ani. Cu o întrerupere, în clasa a doua, cînd am revenit în Bucureşti. Pentru mine, deşi născut în Capitală, Tîrgu-Mureş este leagănul copilăriei. Acolo îmi petreceam după-amiezile gonind pe acoperişurile caselor, acolo pedalam cu bicicleta jucîndu-mă autist de-a autobuzul, acolo l-am văzut pe Ceauşescu, acolo i-am ţinut vreme de-o săptămînă sub asediu (şi teroare, îmi plăcea să cred, pentru că-i potopeam cu pietre ţintite cu praştia şi urlete belicoase) pe locatarii unei curţi înghesuite între grădiniţă şi şcoala sportivă al căror pionier şi biet elev fusesem. O dată în viaţă am fost şi eu războinic, şi atunci, pedepsit, am pierdut finala CCE cu Steaua.

Toate „acţiunile" enumerate mai sus – aşa le numeam: acţiunea *Grădiniţa*, acţiunea *Cimitirul*, de unde furam răsaduri etc. – le-am „făcut" împreună cu cel mai bun prieten al meu, Feri, de-un leat cu mine. Noi eram prietenii nedespărţiţi: ajunseserăm să formăm o familie, pentru că ne înregistram la casetofon în nişte „piese" de-a mama şi tata unde eu eram realizatorul şi mama totodată.

El era tatăl.

Nomotetul eram însă eu. Se poate spune că, într-o anumită măsură, l-am asimilat: eu eram mama în piesele noastre de teatru, dar, etnic vorbind, reprezentam majoritatea. Amîndoi în schimb eram minori. Ne bucuram de viaţă cum ştiam şi noi: aveam o curte mare, cu o poartă verde mare şi o cheie de alamă şi mai mare; stăteam în faţa porţii, serile, să flecărim „politică", ne gîndeam la cum vom emigra, în Vest, neapărat prin Ungaria, zicea el, iar eu, resemnat, cădeam de acord. Într-o zi ne-am hotărît să mergem la film, unul „cu o serie", de trei lei biletul. O dată cu derularea primelor imagini, stupoare: filmul nu era italian, cum ne aşteptaserăm, ci românesc. Era **Racheta albă**, cu băiatul pozitiv, Andrei parcă, astăzi prezentatorul gălăgios de la Tele7abc. Feri îmi şopteşte contrariat: vai, dac-ar şti tata ce fac, că eu n-am voie să mă duc la filme româneşti. Altădată ne plimbam undeva în spatele teatrului, duminica dimineaţa. O gaşcă de tineri ne urmăreşte, se apropie, se ia de Feri, apoi, ca prin farmec, se întoarce spre mine şi unu' începe să-mi ceară bani şi să mă proptească ritmic cu cîte-un pumn în bărbie: „un fleac" (comisarul Moldovan). Băieţii aceia erau şi ei unguri.

Cu toate astea, trupa cu care ieşeam la fotbal, cînd Feri şi cu mine nu aveam de îndeplinit „acţiuni" urgente, era bilingvă. Se vorbea însă româneşte. Era chiar şi un băiat ungur cu mult tact, care spunea că dacă România ar juca cu Ungaria, la fotbal, el ar ţine cu ai lui Hagi. Era totuşi, între noi, români şi unguri, o invizibilă dar sensibilă barieră care făcea imposibilă prietenia adevărată. Numai Feri şi cu mine o „evitaserăm", dar, o dată cu vîrsta, o simţeam instalîndu-se şi între noi.

Pînă în 1990, am avut dispute culturale cu Feri pe următoarele subiecte: muzica *heavy-metal* (**Iris** sau **Pokolgép**) şi literatură (Eminescu sau Petőfi): rezultate nedecise.

În 22 decembrie 1989 eram în clasa a IX-a. În centrul oraşului vorbea, cred, Karoly Kiraly. Se aplauda şi se strigau încurajări şi urale în maghiară. M-am simţit cumva stingher. În curte la noi, Feri îmi spune, la capătul unei discuţii mai aprinse, că Ardealul va fi tot „al lor" pînă la urmă. Aflu despre linşajele la care ar fi fost supuşi poliţişti români din Harghita şi Covasna. Tot mai mulţi români pleacă de acolo, se spune, alungaţi de unguri. Se citeşte **România Mare**, proaspăt apărută, în delir. Vecinul nostru de vizavi, român, antrenor al echipei de volei **ASA Electromureş**, îşi priponeşte drapelul în fereastră, la stradă. Îl întreb pe fiul lui mezin de ce: păi cum, de ce, ca să ştie lumea că sîntem români. Începe nebunia cu Liceul Bolyai. Elevilor români li se pune în vedere să-l părăsească. Elevii unguri intră în grevă, studenţii de la Medicină, unguri, la fel. În 9 februarie – probabil atunci, dacă zice domnul Elöd, eu mă opinteam să rezolv la tablă o problemă de geometrie şi habar n-aveam. Deodată (aşa se spune: *deodată*) se aude rumoare, de-afară, îngroşată în vuiet; apoi începe să se zărească: venea „mitingul", salvator. Problema rămîne să se zbată singură pe tablă. O abandonez cu neruşinare în grabă: plecăm cu toţii spre centru. Pe drum, o fată de-a X-a mă invită la cinema:

Cloe. Recitind faimosul roman pastoral grec, Crăciun a fost frapat de absenţa naturii în această poveste, unde trezirea simţurilor joacă un rol atît de important. Şi-a propus, astfel, să rescrie această operă redînd locul cuvenit miresmelor ierbii, culorii cerului şi pădurii sau zumzetului viespilor şi albinelor. Pentru această operaţie, el a găsit tot ceea ce avea nevoie la Teocrit.

Pe de altă parte, cum iubirea este un sentiment universal care nu s-a schimbat prea mult de-a lungul vremii, el şi-a propus ca episoadele amoroase la care lucra să prezinte paralelisme amuzante cu antica poveste a lui Longos. Mai mult decît atît, aceasta din urmă putea aduce necazurilor inimii din zilele noastre acea dimensiune metafizică de care ele erau lipsite. Ca un bun prozator experimental ce se află, Crăciun a decis să-şi plaseze, între istoriile de amor ale secolului 20 din România socialistă, patru „epure pentru Longos".

Scurtele naraţiuni contemporane, scrise în manieră realistă, lasă să se întrevadă, prin detalii ale cadrului, o lume cenuşie, în care în restaurantele sordide ale gărilor se aranjează mici afaceri, în timp ce trenurile întîrzie la nesfîrşit, în care toaletele publice emană duhori care provoacă voma, o lume în care pe străzile satelor depopulate nu trec decît bătrîni şi copii, căci oamenii maturi au fugit la oraş, să lucreze pe şantiere, o lume cu magazine fără mărfuri dar cu plaje animate, o lume din care nu lipseşte ochiul vigilent al miliţianului, gata să ia la întrebări orice persoană care se-nvîrte prea mult în acelaşi loc.

Gheorghe Crăciun povesteşte avatarurile legăturilor sentimentale ale personajelor sale cu un anume umor. Originalitatea lui se află îndeosebi în sursa sa livrescă, să spunem „intertextuală", căci autorul îşi aduce aminte la fiecare pas opere literare cunoscute care cuprind situaţii analoge, pe care le evocă la întîmplare, scoţînd irezistibile efecte comice. Liana, blonda învăţătoare cu inima zdrobită, o reîncarnează pe eroina unei poezii incluse în toate manualele şcolare româneşti, poezie datorată lui Octavian Goga, poetul Transilvaniei îndoliate sub ocupaţia străină, înainte de primul război mondial. Dar în timp ce învăţătoarea lui Goga îşi sacrifica precum o vestală tinereţea pentru cauza naţională, sora sa de acum se plictiseşte graţie unei iubiri neîmpărtăşite. Peisajele pe care ea le contemplă prin fereastra deschisă, făcîndu-şi unghiile, o fac să-şi amintească diverse descrieri de natură ale autorilor pe care ea îi predă la clasă; pasaje din Sadoveanu şi versuri din Coşbuc se amestecă astfel cu gîndurile ei visătoare. Forţa libidoului deturnează de la munca intelectuală un alt personaj, care tocmai descifrează texte de ziar zărite prin tapetul jupuit. Această transformare a vieţii în literatură schimbă direcţia şi, în loc să genereze un text în maniera Borges, produce un altul, instinctual, în maniera Faulkner sau Dostoievski.

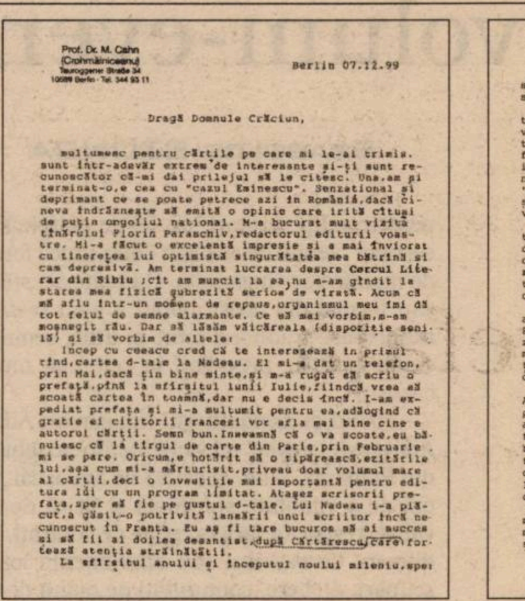
De altfel, Crăciun nu cruţă nici „textualismul" de ironia sa. Avem parte în cartea sa de o proliferare epidemică, caricaturală, a textelor. Parcurgem scrisorile pe care Liana le-a primit de la fostul ei soţ şi pe care ea le reciteşte în prezent. Ele reproduc gîndurile unui prieten al redactorului, un student francez care se gîndeşte la moarte. Facem cunoştinţă cu eroina lucrărilor şcolare pe care ea le corectează. Bărbatul pe care Liana nu poate să-l uite răsfoieşte un roman de Colette într-un anticariat şi Crăciun citează pasajele asupra cărora se opresc ochii personajului. Aşteptînd trenul care nu mai vine, Vlad scoate din buzunar un carnet pe care îşi notează impresiile, făcîndu-ne confidenţii lui, şi aşa mai departe.

Cu romanul lui Longos autorul îşi ia libertăţi postmoderne şi înlocuieşte finalul fericit, idilic, printr-un altul, crud, realist. Zeul Pan nu se grăbeşte să intervină pentru a o salva pe Chloe. Dafnis singur va încerca să împiedice răpirea ei de către piraţi, dar este stîlcit în bătaie şi lăsat aproape mort într-o baltă de sînge. Şi-a căutat apoi iubita toată viaţa, în toată lumea mediteraneană. Muncitor într-o tăbăcărie la Smyrna, marinar începător pe mîlosul Oronte, păstor al cirezilor bogatului Lelius, în Tesalia, tovarăş al unui circar în Pydna şi Pela, copist al librarului Xenofant, la Alexandria, Dafnis aleargă peste tot după o fantasmă de o frumuseţe incomparabilă, iubita sa Chloe, de care va rămîne îndrăgostit. Dafnis e Longos însuşi, căruia Crăciun îi împrumută această biografie imaginară. Faimosul roman pastoral, fruct al unui vis copilăresc de fericire pură, se petrece într-o epocă atroce, în timpul împăraţilor asasini Heliogabal, Commodus, Caracalla, evocaţi prin *avant-propos*-uri plasate la începutul fiecărui capitol. O foarte frumoasă imagine finală face din Longos un postmodernist *avant la lettre*, căci, bătrîn deja, după întoarcerea acasă, în Lesbos, el aşterne acest roman al iubirii eterne pe un pergament de pe care şterge vechiul scris, un text de Empedocle, o suită de versuri pe care le-a citit într-atît, că le ştie pe de rost şi le murmură făcîndu-le să dispară sub noul scris.

Toate aceste jocuri sporesc interesul pentru poveştile ce ţin de actualitate, al căror fond rămîne serios şi plin de adevăr uman. Să sperăm că ele vor fi găsite astfel de către cititorul francez.

Iulie 1999

Traducere de
Ileana GHEORGHE



Prof. Dr. M. Cahn
(Crohmălniceanu)
Tauroggener Straße 34
10589 Berlin · Tel. 344 93 11

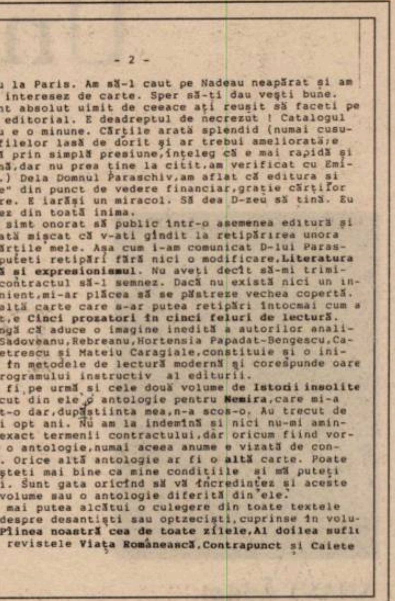
Berlin 07.12.99

Dragă Domnule Crăciun,

mulţumesc pentru cărţile pe care mi le-ai trimis. sunt într-adevăr extrem de interesante şi-ţi sunt recunoscător că-mi dai prilejul să le citesc. Una,am şi terminat-o,e cea cu "cazul Eminescu". Senzaţional şi deprimant ce se poate petrece azi în România,dacă cineva îndrăzneşte să emită o opinie care irită cîtuşi de puţin orgoliul naţional. M-a bucurat mult vizita tînărului Florin Paraschiv,redactorul editurii voastre. Mi-a făcut o excelentă impresie şi a mai înviorat cu tinereţea lui optimistă singurătatea mea bătrînă şi cam depresivă. Am terminat lucrarea despre **Cercul Literar din Sibiu** ;cît am muncit la ea,nu m-am gîndit la starea mea fizică şubrezită serios de virată. Acum că mă aflu într-un moment de repaus,organismul meu îmi dă tot felul de semne alarmante. Ce să mai vorbim,m-am moşnegit rău. Dar să lăsăm văicăreala (dispoziţie senilă) şi să vorbim de altele:

Încep cu ceeace cred că te interesează în primul rînd,cartea d-tale la Nadeau. El mi-a dat un telefon, prin Mai,dacă ţin bine minte,şi m-a rugat să scriu o prefaţă,pînă la sfîrşitul lunii Iulie,fiindcă vrea să scoată cartea în toamnă,dar nu e decis încă. I-am expediat prefaţa şi mi-a mulţumit pentru ea,adăogînd că graţie ei cititorii francezi vor afla mai bine cine e autorul cărţii. Semn bun.Inseamnă că o va scoate,eu bănuiesc că la tîrgul de carte din Paris,prin Februarie , mi se pare. Oricum,e hotărît să o tipărească,ezitările lui,aşa cum mi-a mărturisit,priveau doar volumul mare al cărţii,deci o investiţie mai importantă pentru editura lui cu un program limitat. Ataşez scrisorii prefaţa,sper să fie pe gustul d-tale. Lui Nadeau i-a plăcut,a găsit-o potrivită lansării unui scriitor încă necunoscut în Franţa. Eu aş fi tare bucuros să ai succes şi să fii al doilea desantist,după Cărtărescu,care forţează atenţia străinătăţii.

La sfîrşitul anului şi începutul noului mileniu,sper



- 2 -

să fiu la Paris. Am să-l caut pe Nadeau neapărat şi am să mă interesez de carte. Sper să-ţi dau veşti bune.

Sunt absolut uimit de ceeace aţi reuşit să faceţi pe tărîm editorial. E deadreptul de necrezut ! Catalogul vostru e o minune. Cărţile arată splendid (numai cusutura filelor lasă de dorit şi ar trebui ameliorată;e făcută prin simplă presiune,înţeleg că e mai rapidă şi ieftină,dar nu prea ţine la citit,am verificat cu Eminescu.) Dela Domnul Paraschiv,am aflat că editura şi "merge" din punct de vedere financiar,graţie cărţilor şcolare. E iarăşi un miracol. Să dea D-zeu să ţină. Eu vă urez din toată inima.

Mă simt onorat să public într-o asemenea editură şi totodată mişcat că v-aţi gîndit la retipărirea unora din cărţile mele. Aşa cum i-am comunicat D-lui Paraschiv,puteţi retipări fără nici o modificare,**Literatura română şi expresionismul**. Nu aveţi decît să-mi trimiteţi contractul să-l semnez. Dacă nu există nici un inconvenient,mi-ar plăcea să se păstreze vechea copertă.

O altă carte care s-ar putea retipări întocmai cum a apărut,e **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**. Pe lîngă că aduce o imagine inedită a autorilor analizaţi,Sadoveanu,Rebreanu,Hortensia Papadat-Bengescu,Camil Petrescu şi Mateiu Caragiale,constituie şi o iniţiere în metodele de lectură modernă şi corespunde oarecum programului instructiv al editurii.

Ar fi,pe urmă şi cele două volume de **Istorii insolite** Am făcut din ele o antologie pentru **Nemira**,care mi-a plătit-o dar,după ştiinţa mea,n-a scos-o. Au trecut de atunci opt ani. Nu am la îndemînă şi nici nu-mi amintesc exact termenii contractului,dar oricum fiind vorba de o antologie,numai aceea anume e vizată de contract. Orice altă antologie ar fi o altă carte. Poate cunoaşteţi mai bine ca mine condiţiile şi mă puteţi lămuri. Sunt gata oricînd să vă încredinţez şi aceste două volume sau o antologie diferită din ele.

S-ar mai putea alcătui o culegere din toate textele mele despre desantişti sau optzecişti,cuprinse în volumele,**Pîinea noastră cea de toate zilele**,**Al doilea sufl** şi în revistele **Viaţa Românească**,**Contrapunct** şi **Caiete**

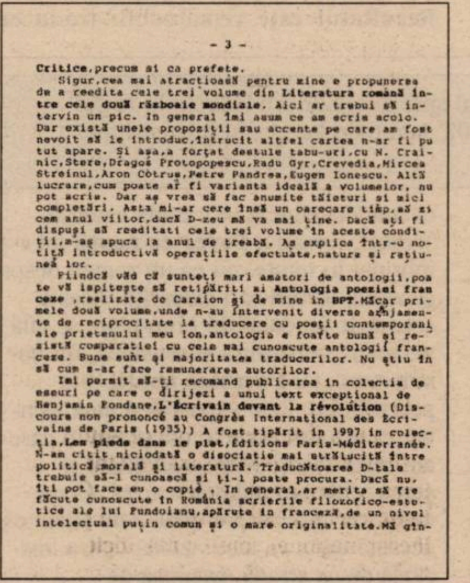
„Berlin 07.12.99

Încep cu ceea ce cred că te interesează în primul rînd, cartea d-tale la Nadeau. El mi-a dat un telefon, prin mai, dacă ţin bine minte, şi m-a rugat să scriu o prefaţă, pînă la sfîrşitul lunii iulie, fiindcă vrea să scoată cartea în toamnă, dar nu e decis încă. I-am expediat prefaţa şi mi-a mulţumit pentru ea, adăogînd că graţie ei cititorii francezi vor afla mai bine cine e autorul cărţii. Semn bun. Înseamnă că o va scoate, eu bănuiesc că la tîrgul de carte din Paris, prin februarie, mi se pare. Oricum, e hotărît să o tipărească, ezitările lui, aşa cum mi-a mărturisit, priveau doar volumul mare al cărţii, deci o investiţie mai importantă pentru editura lui cu un program limitat. Ataşez scrisorii prefaţa, sper să fie pe gustul d-tale. Lui Nadeau i-a plăcut, a găsit-o potrivită lansării unui scriitor încă necunoscut în Franţa. Eu aş fi tare bucuros să ai succes şi să fii al doilea desantist care, după Cărtărescu, forţează atenţia străinătăţii.

La sfîrşitul anului şi începutul noului mileniu, sper să fiu la Paris. Am să-l caut pe Nadeau neapărat şi am să mă interesez de carte. Sper să-ţi dau veşti bune".

Ovid S. CROHMĂLNICEANU

(fragment dintr-o scrisoare către Gheorghe Crăciun)



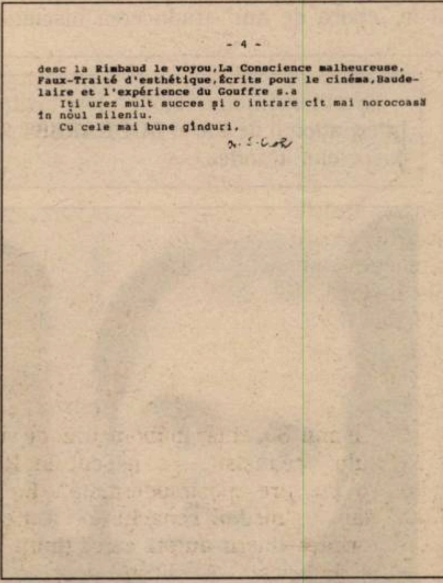
- 3 -

Critice,precum şi ca prefeţe.

Sigur,cea mai atractioasă pentru mine e propunerea de a reedita cele trei volume din **Literatura română între cele două războaie mondiale**. Aici ar trebui să intervin un pic. In general îmi asum ce am scris acolo. Dar există unele propoziţii sau accente pe care am fost nevoit să le introduc,întrucît altfel cartea n-ar fi putut apare. Şi aşa,a forţat destule tabu-uri,cu N. Crainic,Stere,Dragoş Protopopescu,Radu Gyr,Crevedia,Mircea Streinul,Aron Cotruş,Petre Pandrea,Eugen Ionescu. Altă lucrare,cum poate ar fi varianta ideală a volumelor, nu pot scrie. Dar aş vrea să fac anumite tăieturi şi mici completări. Asta mi-ar cere însă un oarecare timp,să zicem anul viitor,dacă D-zeu mă va mai ţine. Dacă aţi fi dispuşi să reeditaţi cele trei volume în aceste condiţii,m-aş apuca la anul de treabă. Aş explica într-o notiţă introductivă operaţiile efectuate,natura şi raţiunea lor.

Fiindcă văd că sunteţi mari amatori de antologii,poate vă ispiteşte să retipăriţi şi **Antologia poeziei franceze** ,realizate de Caraion şi de mine in **BPT**.Măcar primele două volume,unde n-au intervenit diverse aranjamente de reciprocitate la traducere cu poeţii contemporani ale prietenului meu Ion,antologia e foarte bună şi rezistă comparaţiei cu cele mai cunoscute antologii franceze. Bune sunt şi majoritatea traducerilor. Nu ştiu în să cum s-ar face remunerarea autorilor.

Imi permit să-ţi recomand publicarea in colecţia de eseuri pe care o dirijezi a unui text excepţional de Benjamin Fondane,**L'Écrivain devant la révolution** (Discours non prononcé au Congrès International des Écrivains de Paris (1935)) A fost tipărit in 1997 in colecţia,**Les pieds dans le plat**,Éditions Paris-Méditerranée. N-am citit niciodată o disociaţie mai strălucită între politică morală şi literatură. Traducătoarea D-tale trebuie să-l cunoască şi ţi-l poate procura. Dacă nu, îţi pot face eu o copie . In general,ar merita să fie făcute cunoscute în România scrierile filozofico-estetice ale lui Fundoianu,apărute în franceză,de un nivel intelectual puţin comun şi o mare originalitate.Mă gîn-



- 4 -

desc la **Rimbaud le voyou**,**La Conscience malheureuse**, **Faux-Traité d'esthétique**,**Écrits pour le cinéma**,**Baudelaire et l'expérience du Gouffre** ş.a

Iţi urez mult succes şi o intrare cît mai norocoasă în noul mileniu.

Cu cele mai bune gînduri,

replică

nu, zic, nu se poate, trebuie să rămînem la miting. Ce, de-asta am chiulit de la şcoală, ca să mergem la film? Da, cred că mă credeam patriot. Trăiam în toiul istoriei – irezistibilă atracţie. A doua zi, manifestaţia maghiară, tăcută, evlavioasă. Feri îmi aruncă: „Noi am ieşit cu lumînări, voi aţi urlat ca «animalii»".

Vine 15 martie. Între timp, zice domnul Elöd*, **Cuvântul liber** manipula. Bine, dar nu exista cotidianul omolog de limbă maghiară? El nu manipula? În perioada „pogromului", eu stăteam la coadă la Alimentara cu Feri şi ne certam, ca oamenii, pe tema rolului revoluţionar şi post- al lui Tökes. În sfîrşit, momentul Mihăilă Cofar în pulovăr verde. La şcoală, profesorii „de origine maghiară" ne predau ca înainte, în româneşte, pe stradă la întrebările puse în maghiară răspund în româneşte şi totul e OK. Aparent.

Apoi, tot mai linişte. UDMR ajunge la putere, PUNR se chirceşte şi intră în moarte clinică. Acum cîteva săptămîni, la **Tucă Show**, îl văd pe CTP la fel de marţial, pe doamna ministru Andronescu (Caty, *apud* **Academia Caţavencu**) la fel de constipată, pe Borbély Laszlo greoi şi sictirit; era şi domnul Tucă pe acolo, cred. Aflu în cîteva minute despre ce e vorba – Liceul Bolyai, iar – după doisprezece ani – retrăiesc momentele adolescenţei fierbinţi din Tg. Mureş, mă încălzesc, vreau să scriu un articol, mă cred CTP. Dar citesc **Shoahul** lui Claude Lanzmann şi-mi trece. Uit, chiar. Îmi reamintesc şi sufăr puţin de fiecare dată cînd CTP reapare la televizor. Iar azi, 29 mai, citesc articolul lui Gabriel Andreescu despre cartea domnului Elöd. Şi-mi spun: nu se mai poate, trebuie să scriu.

Românii şi maghiarii din Ardeal au constituit masa de manevră cea mai maleabilă, cea mai lucrativă, a conducătorilor politici, români sau maghiari. Românii, ungurii, rînd pe rînd, au profitat şi continuă s-o facă de o adversitate latentă dar profundă, reală, care se poate formula şi aşa: „ungurul" suferă de pe urma a ceea ce el consideră o nedreptate istorică, suferă pentru că el se ştie mai european, mai valoros în ordinea civilizaţiei decît „românul". Acesta, în schimb, suferă pentru că e conştient de hărnicia, încăpăţînarea, agresivitatea „ungurului", pe care încearcă să-l menţină sub control, cu frica-n sîn că ar putea să-i scape. De-asta „ungurii" vor, de plidă, Liceul Bolyai, prin orice mijloace, şi din aceeaşi cauză „românii" reacţionează exagerat, baricadîndu-se. E vorba de un conflict manifestat în termeni de teritoriu: „ungurul" vrea să preia fîşii dintr-un teritoriu pe care nu-i place să-l împartă cu majoritarul, cel din urmă ţine cu dinţii de teritoriul pe care el e „stăpîn".

Cred însă că în chestiunea licelui de-acum maghiar, dreptatea nu mai e de partea conaţionalilor lui Peter Esterhàzy. Cum se poate ca un partid european ca cel al domnului Marko Béla, al toleranţei, al Raţiunii, nu-i aşa, iar nu al raţiunii de a-şi vedea satisfăcute nişte interese politice, să dorească epurarea liceului – la origini maghiar – Bolyai? Cum poate domnul Laszlo Borbély să caşte aproape de plictiseală cînd i se cere să numească avantajele acestui gest să-i spunem delimitativ? Sau, poate, căsca de plictiseală pasămite după ce sacii erau de mult, graţie unei hilare conjuncturi politice internaţionale, în căruţa UDMR. Cui foloseşte retensionarea unei relaţii decente, cu şanse de a deveni cu adevărat normale?

De cealaltă parte, reacţia românilor este supradimensionată şi, mai ales, suspect de lipsită de mîndrie. Vor liceu maghiar?: foarte bine, lăsaţi-li-l.

Cartea domnului Elöd nu cred – din prezentarea făcută în **Observator cultural** – că scapă de subiectivisme viscerale. Aş fi uitat problema celebrului liceu tîrgumureşean, dacă n-aş fi găsit în articolul domnului Andreescu numele mai multor personalităţi maghiare, la polul plus, cîteva româneşti la polul minus, cu excepţia notabilă a Smarandei Enache, şi nicăieri Mihăilă Cofar, cu pulovărul lui verde. Probabil li se mai întîmplă şi altora, ca victimele să poarte întîmplător hainele agresorului şi, în mod cît se poate de postmodern, agresorul şi victima să fie confundaţi de lectorii dezinteresaţi ai evenimentului. Cred că domnul Elöd a căscat atît de mult în timp ce-şi scria cartea încît şi-a înghiţit din greşeală niscaiva amintiri. Iar adevărul dînsului, deşi spălat cu detergent pentru a putea fi atins de fitecine fără să se murdărească, a ieşit cu nişte uimitor de rezistente reflexe verzui.

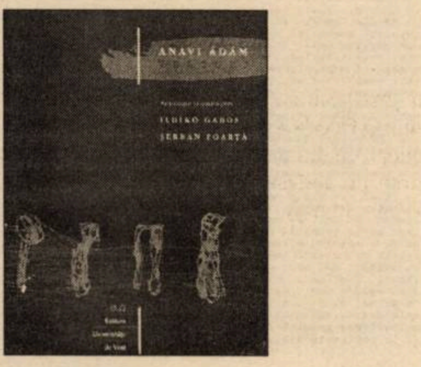
Alexandru MATEI

---

* Citat în articolul **Martie negru la Tîrgu Mureş** de Gabriel Andreescu, în **Observator cultural** Nr. 118.

Un volum-eveniment

SZABOLCS SZONDA



ANAVI Ádám

Versuri

Antologie şi traducere de Ildikó Gabos şi Şerban Foarţă, Prefaţă de Oberten János, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2002, 64 p., f.p.

Există momente în care anumite lucruri se impun cu necesitate a fi realizate. Apariţia cărţii de faţă reprezintă un asemenea exemplu. Pe de o parte, este un eveniment – mai mult decît – îmbucurător, dar, pe de altă parte, în mod paradoxal, tocmai prin faptul că se integrează în şirul atît de scurt şi de firav al operelor de acest gen apărute din 1989 încoace, pune din nou în lumină carenţele sistemului de comunicare prin traduceri dintre literatura maghiară (din România) şi cea română. (Acest ultim aspect ar putea fi studiat în mod separat, mai ales dacă ne gîndim că în „epoca de aur" traducerea însemna, pentru mulţi scriitori, un fel de „sarcină de serviciu" venită de sus sau chiar unica formă de manifestare îngăduită. Cu toate acestea – sau tocmai din acest motiv? – s-au realizat numeroase traduceri bune şi utile, semnificaţiile pozitive prevalînd în cele mai multe cazuri.)

Poetul şi dramaturgul timişorean Ádám Anavi este „doyen"-ul vieţii literare maghiare din România, fiind, la cei 93 de ani ai săi, un om de o vitalitate spirituală şi fizică de invidiat, respectat fără excepţie de confraţi, indiferent de statutul sau apartenenţa lor la grupări, ateliere, comunităţi de opinii divergente într-o oarecare măsură. Creaţia lui Anavi cuprinde numeroase volume de poezie şi de teatru, una dintre piesele sale, **Kepler**, fiind tradusă în 1995 şi în română. În ciuda îndelungatei şi prodigioasei activităţi literare a autorului său, acest volum constituie o premieră: pentru întîia oară se pot citi în limba română fragmente din lirica lui Anavi. Cei doi traducători (care au realizat şi selecţia poeziilor), Ildikó Gabos şi Şerban Foarţă, au fost foarte inspiraţi din cel puţin două puncte de vedere: atît în alegerea poeziilor (care provin, în majoritatea lor, din ultimul volum de versuri al lui Anavi, apărut în două ediţii, în 1995 şi 1999, cu titlul **A sanda mészáros szemével *avagy* Napóleon poloskája**, adică: **Cu ochii măcelarului saşiu *alias* Ploşniţa lui Napoleon**), cît şi în alegerea mod(el)ului de lucru probabil cel mai eficient: traducerea dublă, succesivă (cea „brută", literală + cea finisată, literară). Rezultatul este remarcabil: traducerile degajă acea autenticitate („aliaj" între conformitatea cu textul original şi maniera de rescriere/transpunere/adaptare a acestuia) care ne face să citim bucăţile rezultate ca pe nişte poezii independente, cvasioriginale. Este un sentiment pe care rareori ţi-l oferă lectura volumelor de traduceri din poezia maghiară contemporană în română (tălmăcirea fiind deseori realizată chiar de autori).

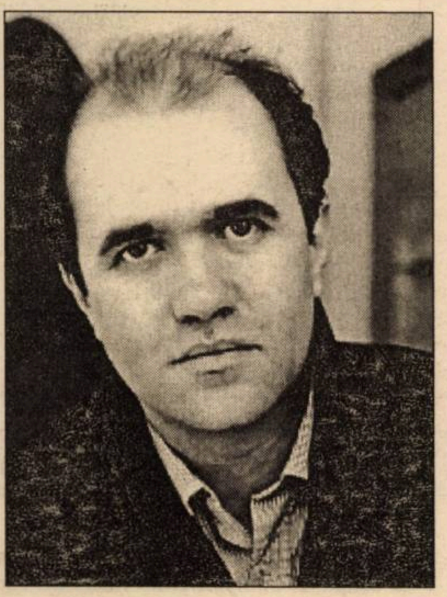
Şerban Foarţă va fi avut, pesemne, ocazia să găsească în materialul de lucru furnizat de lirica lui Ádám Anavi o producţie înrudită cu stilul său de creaţie, de pe urma acestei întîlniri născîndu-se o carte profund marcată de spirit ludic, în care autorul şi traducătorii devin adevăraţi complici întru expresivitate. Poeziile lui Anavi poartă masca unui stil actual şi simpatic, sensurile comunicate aflîndu-se într-o prinsoare continuă: în spatele şi sub aparenţa umorului, a jocurilor de cuvinte şi a rimelor de o tonalitate veselă se ascund conţinuturi uneori grave, profunde, aşa cum remarcă prefaţatorul János Oberten, alt poet bănăţean, („Jemanfişismul este unul iluzoriu: Anavi Ádám ne mistifică graţios, făcîndu-se că sare peste epoci, peste ani şi zile, cu pasu-i juvenil. Regimurile vin şi pleacă, se instaurează şi se prăbuşesc, în cel mai atroce, poate, secol al istoriei – ceea ce pare să nu-l afecteze, el avîndu-şi propria lui istorie, istorie cu un singur personaj, care, singuratic şi sarcastic, nu se prea sinchiseşte de nimeni şi nimic."). Virtuozitatea autorului în mînuirea textului, asumarea formelor scurte (distihuri sau catrene) ne arată o experienţă umană şi auctorială de-o viaţă, concentrată în cuvinte alese pe sprînceană, puţine la număr, dar cu o remarcabilă iradiaţie semantică şi artistică. Din acest punct de vedere, Oberten îl aseamănă pe Anavi cu prozatorul şi dramaturgul maghiar István Örkény (1912-1979), reprezentant prin excelenţă al umorului grotesc şi al prozei scurte, cel care a experimentat o specie literară aparte, foarte populară şi astăzi, aşa-numita „nuvelă-minut". Aş adăuga – observînd predispoziţia accentuată a lui Anavi spre experiment şi spre soluţii prozodice ori aspecte tematice individuale, rare – o uşoară similitudine între el şi Lajos Kassák (1887-1967), „părintele" avangardismului literar şi artistic maghiar, poet şi prozator cu o influenţă şi un rol deosebite.

Universul liric al lui Anavi, mica lui mitologie particulară (v. poemul **De la origini pînă în prezent**), populată de figuri memorabile, pitoreşti, ne dezvăluie întîmplări şi trăiri emblematice pentru o etapă a istoriei prea puţin favorabilă creaţiei literare, dar care dă totodată posibilitatea unei reinterpretări fascinante. Detaşarea concisă (sau concizia detaşată?) cu care Anavi îşi formulează versurile face, de exemplu, ca o istorie a propriei genealogii să poată fi concentrată în şase poezioare de cîte două versuri în **Cronică de familie** – o bijuterie lirică cu componente gen: „Pensetă, lupă, flaut, joc/ de cărţi, – afacerile, ioc" (**Tatăl**) sau: „Din **Faust**-ul răscitit dacapo,/ cită şi celor din Gestapo" (**Unchiul**). În **Angoasa şi speranţa Ilsei Krall**, textul lasă impresia de baladă grotescă cu o muzicalitate paleativă: „din partea mea/ din partea mea/ din partea mea/ din partea mea// n-are decît/ n-are decît/ n-are decît/ n-are decît// să vină dar/ cu braţu-ntreg/ obrazu-ntreg/ piciorul-ntreg// nu-i cer nimic/ în plus decît/ să n-aibă nici/ o lipsă nici/ degetul mic/ să nu-i lipsească// să fie-ntreg/ să fie bine/ frumos ca mine/ şi ca tine/ om". Acestea fiind spuse, nu ne surprinde nici poezia care încheie volumul, un minitestament cu iz villonian: „Cînd eu, ca o pată,/ mă voi fi şters, –/ de dragul meu, domnul regizor, pe dată/ distribui-mă-va în Univers...// Am fost odată ca niciodată (**Basm**).

Ádám Anavi: un poet fascinant, cu multe feţe, alcătuind un peisaj liric cu cromatică bogată, demn de privit şi de admirat pe îndelete. Pe lîngă stilul jucăuş din versurile anterior amintite, găsim aici şi un stil în aparenţă diferit, manifestat în poezii mai lungi şi bogate, dînd impresia formelor antice, dar care păstrează elemente tehnice, metode de lucru din creaţiile scurte. Detaliu în întreg, întreg în detaliu – o combinaţie caracteristică textului anavian, a cărui interpretare autoreflexivă se găseşte într-o altă „perlă": „N-a pus nicicînd *alături* Dumnezeu/ Atîtea euri într-un singur eu" (**Epitaf**).

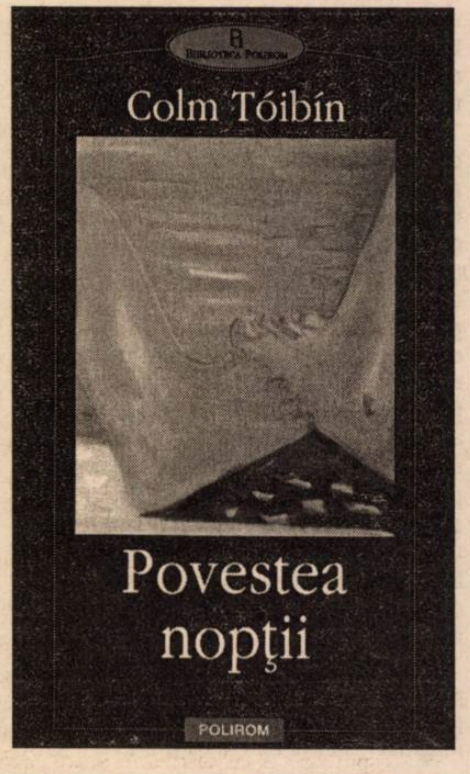
Cel mai indicat mod de verificare a acestei afirmaţii laconice este să citim volumul. Lectura plăcută, totodată consistentă – într-un cuvînt, satisfacţia spirituală a (re)descoperirii – este garantată.

Scriitorul Colm Tóibin a fost invitatul special al Editurii Polirom la Tîrgul Internaţional de Carte **BOOKAREST** 2002. Iată o declaraţie, în exclusivitate, a oaspetelui irlandez.



„În 1985 am asistat la procesul generalilor responsabili pentru dispariţii şi torturi în Argentina. Procesul se întindea deseori pînă la miezul nopţii. Mă plimbam singur, de la tribunal pînă la gară, trecînd pe străzile înguste din centrul oraşului Buenos Aires. Străzile păreau pustii, dar nu întotdeauna erau complet goale. Adesea observam cîte o siluetă stingheră, singuratică, privind la vitrinele magazinelor sau mergînd încet, la voia întîmplării. Pentru că şi eu sînt homosexual, recunoşteam asemenea siluete: erau homosexuali, trăind într-o perioadă întunecată, a reprimării. Şi în timpul acelor luni, am putut vorbi cu ei şi, pentru că veneam din exterior, mi-au spus povestea lor. Şi povestea lor era mereu aceeaşi. Spuneau de obicei: «nimeni nu ştie că sînt homosexual, nimeni nu va şti. Problema nu vine doar din partea statului, dar şi din partea familiei şi a prietenilor mei. Adevărul va rămîne secret. Va rămîne în corpul meu, în ochii mei». Am recunoscut ceea ce îmi spuneau, pentru că am fost educat în Irlanda catolică. Treptat, romanul **Povestea nopţii** mi s-a înfiripat în minte, nu ca un roman despre generali, torturi sau dispariţii. Acesta este doar fundalul. În prim-plan, se află o persoană inteligentă şi sensibilă, un homosexual, iar **Povestea nopţii** este povestea lui. Este şi povestea mea, pentru că această carte a fost prima în care am scris despre homosexualitate şi ştiam, cînd am publicat cartea, că oamenii vor afla despre mine. Mai ştiam că această carte va face vizibilă figura invizibilă de pe stradă, ascunsă de prejudecăţi medievale, dar dorind să iasă la suprafaţă: «Aici sînt, priviţi-mă, atingeţi-mă, daţi-mi voie să trăiesc!»".

Colm Tóibín
Bucureşti, 27 mai 2002



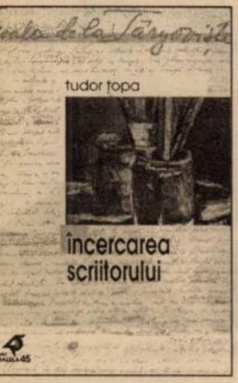
Centrul Internaţional pentru Cultură şi Management din Salzburg
organizează:

▮ European Management Programme for the Arts and Management – Salzburg Summer Academy for Arts Management (şcoală de vară).
▮ O şcoală de vară în perioada 5-9 august, în cadrul Amsterdam Summer University (detalii la *www.amsu.edu*), cu tema **The Value of Culture.**
▮ Posibilităţi de mobilitate şi *job-shadowing* la nivel european oferite managerilor şi administratorilor culturali de componenta **MAP travel grants** din cadrul programului de finanţare al Fundaţiei Culturale Europene (Amsterdam).
Următorul termen de depunere a aplicaţiilor: 30 august 2002.
Mai multe informaţii la *www.eurocult.org.*

Coordonator program ARCult – Agenţia Culturală Română –
Oana Radu, Asociaţia Culturală Ecumest
Str. Batiştei nr. 14, Sector 1, Bucureşti, tel./fax: (401)212.21.00;
tel.: 40-95-068.085; e-mail: ecumest@pcnet.ro şi, în curînd,
Website-ul www.ecumest.ro

Portretul artistului tînăr

CATRINEL POPA



Tudor ŢOPA

Încercarea scriitorului

Ediţia a II-a, revăzută de autor, îngrijită de Ruxandra Mihăilă, Editura Paralela 45, Colecţia „Şcoala de la Tîrgovişte“, 2001, 261 p., f.p.

La mai bine de un deceniu şi jumătate de la apariţie, reeditarea cărţii lui Tudor Ţopa, reprezintă, fără îndoială, pentru iubitorii de literatură română contemporană un eveniment, iar pentru criticii mai tineri o provocare, sau, în tot cazul un foarte bun prilej de a-şi „încerca“ puterile, fiindcă nu este deloc uşor să discuţi o carte despre care s-a scris deja mult, şi adesea foarte bine (**Dosarul receptării** care acompaniază prezenta ediţie, poate sta mărturie în acest sens). Dacă pare ca de la sine înţeles că, în privinţa evaluării strict estetice, foarte multe lucruri noi nu ar mai fi de adus, nu este mai puţin adevărat că şi contextul are, în chestiuni de felul acesta, un cuvînt greu de spus.

Aşa cum se întîmplă adesea (şi în special într-o literatură ca a noastră, supusă presiunii factorilor extraliterari), subtile deplasări de accent s-au produs şi în receptarea literaturii „tîrgoviştenilor“. Interesul cititorilor – din ce în ce mai evident în ultimii ani – pentru scrierile unor Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu sau Tudor Ţopa, reprezintă nu numai o recunoaştere firească a calităţilor lor literare, ci şi o la fel de firească revanşă a literaturii în faţa istoriei (inclusiv a celei literare). Înţelegerea lor, echivalentă cu un jurămînt, de a nu publica nimic pînă la vîrsta de patruzeci de ani, pe care, fără excepţie, scriitorii „tîrgovişteni“ au respectat-o, faptul că au recurs la una dintre cele mai nobile strategii aflate la îndemîna scriitorului sub dictatură („anahoreaza“ culturală) ş.a.m.d., sînt amănunte ce cu greu ar putea fi ignorate chiar şi într-o discuţie, cît se poate de tehnică, despre manierismul estetizant sau experimentalismul prozei lor.

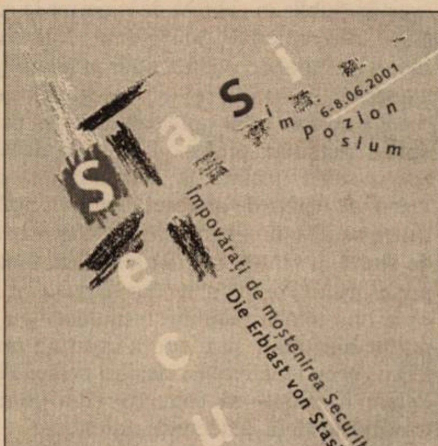
Încercarea scriitorului reprezintă volumul de debut al lui Tudor Ţopa (debut care s-a produs pe la mijlocul deceniului şapte); împreună cu cartea următoare, intitulată **Punte** (decupată şi ea din acelaşi extrem de întins jurnal), scrierea aceasta atipică, stranie şi, în ultimă instanţă, pasionantă, îşi propune să ne ofere un fel de radiografie a stării de graţie, o imagine desfăşurată holografic (am zice astăzi), a acelui mod propice producerii literaturii, şi totodată reuşeşte, într-o manieră subtilă, să inducă cititorilor încrederea în trăinicia cuvîntului scris, care, *à la rigueur*, se substituie perfect vieţii. Este uimitor să asişti la spectacolul acesta, în a cărui regie, aerul magic, accentul straniu, jocul infinitezimalelor nuanţe ale percepţiei – ingrediente absolut indispensabile cînd personajul principal este Literatura însăşi – au un cuvînt greu de spus. Din regie face parte – cum se va întîmpla mai tîrziu şi în proza generaţiei optzeci – o anume voluptate de a pune sub reflector „cusăturile“ lăsate la vedere: „Plec mai departe cu pas uşor. Înainte de a ieşi în parc am notat şi acum transcriu: «Unii fluturi sau păsări, cu aripi lungi, îţi produc iluzia că nu aripile s-ar mişca neîncetat în timpul plutirii; parcă, dimpotrivă, ar fi fixate cu multă discreţie în aerul străveziu, şi numai trupşorul se avîntă între ele, în sus şi în jos»“ (p. 44). Autocitarea şi toate celelalte procedee ce ţin de autoreferenţialitate (preocuparea constantă pentru modul cum se construieşte propriul text, jocul intertextual, exhibarea strategiilor auctoriale), ne trimit cu gîndul la textualişti, cu deosebirea că Tudor Ţopa nu se lasă niciodată dominat de tirania vreunei reţete; o doză de inexplicabil subsistă chiar în cele mai „tehnice“ notaţii ale sale: „Mai tîrziu ploaia a stat şi – precum mă pregăteam să notez, dar m-am înfrînt pentru ca totuşi acum să-mi permit – soarele, scăpîndu-i picioarele prin podeaua şubredă a norilor, a izbit acoperişurile ude, care luciră pe fundalul încă negru al cerului. (Asemenea «înfrînări», urmate pe loc aproape de «învoiri», sînt dese la mine de o bucată de vreme, cu toate că nu le-am mai semnalat; îmi venise ideea zilele trecute de a le scrie, atunci cînd îmi apar, cu litere deosebite, sau între ghilimete, ca pe nişte citate ce sînt, dar am renunţat, îl las pe cititor să le ghicească – întrucît aş avea vreun cititor şi întrucît ar simţi vreo astfel de nevoie. De altminteri nu e *tot* textul acesta un citat? «Adevăratul autor al acestei cărţi, Cide Hamete Benengeli...)» (p.80)“. Parcă într-o deplină nepăsare faţă de lumea reală (deşi notaţiile referitoare la locuri, persoane, evenimente exterioare nu lipsesc, sînt numai învăluite într-o ceaţă uşoară, într-o aură de irealitate), scriitorul încearcă (şi acesta cred că este de fapt sensul esenţial al încercării lui), să locuiască în literatură, ca în singurul univers confortabil; un spaţiu virtual şi securizant în care totul devine posibil (faptul că Tudor Ţopa îşi concepe, iniţial, opera ca pe un continuum textual spune multe în acest sens). Este aproape de prisos, în aceste condiţii, să mai insistăm asupra faptului că este cu totul irelevant şi inadecvat să încercăm, în cazul (pseudo)jurnalului, să identificăm prototipul real al unor personaje sau evenimente. De altfel, cititorul nici nu se simte ispitit a se lansa pe o asemenea pistă. Ceea ce interesează cu adevărat ţine mai curînd de mecanismele poeziei. Ochiul care vede, reţine şi distorsionează este suveran: „Obiectele obţinuseră din nou cea de-a treia dimensiune, pe nesimţite; felul lor de a-mi fi fost prezente în minte după aceea nu suferise vreo modificare în raport cu felul lor de a-mi fi fost prezente în minte cînd nu le aveam, strict opticeşte vorbind, decît doar pe retină şi atît, plane şi pitice [...] pot fi văzuţi de sus şi propriii mei ochi, care, acolo jos, văd *de-a dreptul* toate cele de primprejur: striaţiile şi aşchiile gardurilor, asperitatea zidurilor cu lichenii ei de un verde auriu ori de un verde arămiu, înfloriţi plat – tot mărunţişul acesta, toată pilitura asta răsare sub ochi, la privirea lor, bîzîind, desfăcîndu-se şi reîntrunindu-se, iar desfăcîndu-se, şi aşa mereu, pe toate suprafeţele volumelor, lăţindu-se, înălţîndu-se şi adîncindu-se...“ (p. 117).

A căuta cu tot dinadinsul autobiograficul în astfel de pagini în care ceea ce este cu adevărat reuşit ţine în mod cert de domeniul poeziei, este o eroare pe care a sesizat-o foarte bine Radu Petrescu în **Meteorologia lecturii**. Cînd un critic este încredinţat că în cartea pe care o recenzează scriitorul îşi povesteşte viaţa, greşeala este tot atît de jenantă, după părerea sa, ca aceea de a crede că autobiografic este **Robinson Crusoe**. În plus, toată lumea este de acord că informaţiile cele mai puţin utilizabile despre un scriitor sînt acelea pe care el însuşi le oferă. Dar, nu este mai puţin adevărat că, sineleimagine literară, poetică, fictivă, autoportretul (idealizat sau nu) au ca fragil punct de plecare întîmplări, senzaţii, amintiri, rudimente din experienţa cea mai ştearsă, comună, prozaică, metamorfozată însă, transpusă într-o cheie care le schimbă profund natura. O amintire care îl tulbură profund pe Teofil (acesta este numele naratorului-personaj), este resuscitată, ca la Proust, de simplul gest al coborîrii unei scări: „Cobor cele cîteva trepte largi dinspre uşa ce dă în curte, mărginite de balustrade cu şină lată şi lucioasă de lemn pe deasupra (la fel în formă cu şina ferată, dar mai masivă şi blondă sub luciu). Deodată, în corpul scării pe care o cobor, cu balustradele ei cu tot, pătrunde parcă pe dedesubt, treptat însă iute şi pînă la coincidenţă, scara dinspre uşa ce da în stradă a liceului în care fusesem elev la R. [...]“ (p. 113).

Uluitoare este apoi în această carte abilitatea cu care personajul-narator îşi analizează senzaţiile (cu o consecvenţă care îl împinge să parcurgă toate registrele senzorialului şi cu o luciditate care îl ajută să sesizeze nuanţe infinitezimale). O mînă cu „multe şi mărunte poligoane epidermice discrete“, o pianină cu sunet „comparabil pudrei proaste, din gros aşternută pe un obraz“, casele care „lunecă încet şi se balansează greoi“ în timp ce eroul păşeşte, sînt doar cîteva notaţii care ne arată lumea îndeobşte cunoscută, deformată imperceptibil de lentilele unui scriitor adevărat. De o savoare cu totul specială sînt, în aceeaşi ordine de idei, portretele, multe dintre ele memorabile. Ca şi obiectele, prin insistenţa asupra detaliilor şi pregnanţa descrierii, figurile capătă o aparenţă halucinantă (urechea unui astfel de personaj, urmuzian de-a dreptul, seamănă cu o „farfuriuţă contorsionată, căreia interiorul craniului i-ar fi supt printr-o bortă neagră mijlocul, învîrtejindu-i-l“).

Mai puţin inspirate mi se par în schimb paginile care consemnează conversaţiile cu prietenii, deambulările interminabile ale unui veşnic prezent grup de tineri, chefurile înecate în tristeţe, toate aducînd ceva din atmosfera dezabuzată a prozei lui Mircea Eliade (aceea din **Huliganii** sau **Romanul adolescentului miop**). Deşi ocupă un spaţiu destul de extins în carte, paginile de acest tip devin interesante doar în măsura în care sînt punctate de scurte notaţii savuroase, de intuiţii fulgurante.

În ansamblu însă, **Încercarea scriitorului** rămîne o scriere fermecătoare, un portret inedit al artistului, peste care un deceniu şi jumătate a trecut fără să lase urme notabile: în faţa unei noi generaţii de cititori, cartea nu pare a fi îmbătrînit, dimpotrivă. Poate secretul tinereţii ei este tocmai deplina ignorare a modelor şi reţetelor literare... ▮


Stasi
Securitate
Simpozion
6-8.06.2001
Împovăraţi de moştenirea Securităţii şi Stasi
Die Erblast von Stasi und Securitate
Răspunsuri germane, române şi maghiare la o provocare istorică
Eine Debatte mit deutschen, rumänischen und ungarischen Antworten

Editura Compania a lansat săptămîna trecută un volum bilingv (român-german): **Împovăraţi de moştenirea Securităţii şi Stasi. Răspunsuri germane, române şi maghiare la o provocare istorică**. Cartea reproduce documentele prezentate la simpozionul cu acelaşi titlu, desfăşurat între 6 şi 8 iunie 2001, cu sprijinul CNSAS, la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti (spaţiu de întîlnire clandestină al scriitorilor „rezistenţi“ în anii '80). Sînt de asemenea reproduse luările de cuvînt ale participanţilor (în ordine alfabetică: Gabriela Adameşteanu, Marianne Birthler, Ruxandra Cesereanu, Mircea Dinescu, Constantin Ticu Dumitrescu, Istvan Eorsi, Emil Hurezeanu, Ion Bogdan Lefter, Herta Müller, Gheorghe Onişoru, Andrei Pleşu, Cristian Tudor Popescu, Stelian Tănase, Richard Wagner) la cele trei mese rotunde: **Securitatea în literatură şi în lumea literară**, **Arhivele Securităţii în raport cu mass-media şi opinia publică**, **Instituţiile se prezintă**. Fiind vorba de o „carte-document“, au fost pe cît posibil conservate particularităţile stilistice ale vorbitorilor, corecturile aduse acestui text în mare măsură oral fiind nesemnificative. Traducerea în germană şi română a intervenţiilor aparţine lui Kathrin Lauer, cu excepţia primei intervenţii a Hertei Müller, tradusă în româneşte de Nora Iuga. Volumul se deschide printr-un text introductiv semnat de Hans Georg Thonges, Directorul Institutului Goethe Inter Nationes din Bucureşti, şi de Hans Herbert Gruenwald, jurnalist, colaborator al Studioului ARD pentru Sud-Estul Europei. Cităm un fragment referitor la intenţiile şi proiectele organizatorilor: „Dialogul purtat de-a lungul simpozionului de români, maghiari şi germani a contribuit, în ciuda tuturor divergenţelor, la o înţelegere mai cuprinzătoare, la conjugarea unor eforturi care trec dincolo de frontierele ţărilor marcate de povara trecutului totalitar. Intenţionăm să extindem această colaborare, pe cît posibil, la toate ţările din centrul şi sud-estul Europei aflate în tranziţie, incluzînd aici şi regiunea Balcanilor. Această carte bilingvă reprezintă chiar una din întruchipările intenţiei noastre de a analiza trecutul recent într-un dialog transnaţional cît mai cuprinzător şi eficient“.

Prior Books

Informaţii exhaustive pentru toate domeniile cunoaşterii umane în **Noua Encyclopaedia Britannica**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referinţă pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32 000 de pagini, 44 000 000 de cuvinte.

Bonus: **Anuar Statistic Britannica**, 1 vol., **Atlas Geografic Britannica**, 1 vol. şi **Dicţionar M. Webster's**, 3 vol.

Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57

e-mail: prior@dial.kappa.ro

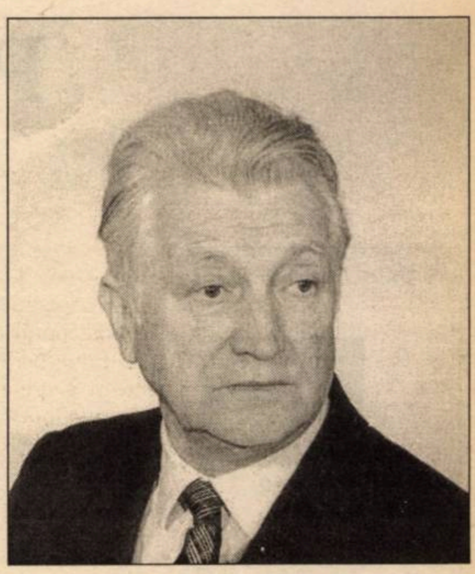
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Profesorul Pompiliu Teodor

VICTOR NEUMANN



Profesorul Pompiliu Teodor

În toamna anului trecut s-a stins profesorul Pompiliu Teodor. A fost una dintre personalităţile de prim rang ale lumii academice româneşti, un istoric de valoare naţională şi internaţională. Pompiliu Teodor a reprezentat pentru zeci de promoţii de studenţi în istorie ai Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj omul de o mare generozitate sufletească şi de o deosebită fineţe spirituală, cărturarul care şi-a dedicat cea mai mare parte a existenţei formării unei însemnate părţi ai actualei generaţii de istorici ai României. A fost specialist în istoria medievalo-modernă românească, în istoria iluminismului transilvănean şi în istoria istoriografiei româneşti şi universale. Minte strălucită, profesorul asimilase o cantitate enormă de informaţii, fiind întotdeauna la curent cu mutaţiile discursului istoric. Pasionat al metodelor de cercetare în ştiinţele sociale, cunoscător al conceptelor profesate de şcolile europene şi americane, profesorul Pompiliu Teodor rămîne în posteritate printr-o importantă operă. Reamintesc aici titlurile cîtorva dintre cărţile care l-au consacrat: **Evoluţia gîndirii istorice româneşti** (Cluj, Dacia, 1970); **Fragmentarium iluminist** (în colaborare, Cluj, Dacia, 1972); **Die Entwicklung des historischen Denkens in der rumänischer Geschichtsschreibung**. Traducere de Franz Killyen, Cluj, Dacia, 1972; **Avram Iancu în memorialistică**, Cluj, Dacia, 1972; **Enlightenment and Romanian Society** (în colaborare), Cluj, Dacia, 1980; **Interferenţe iluministe europene**, Cluj, Dacia, 1984; **David Prodan – Puterea modelului**, Fundaţia Culturală Română (în colaborare),1995; **Istoria României**, Editura Enciclopedică (în colaborare), 1998; **Sub semnul iluminismului. Samuil Micu**, Cluj, Presa Universitară Clujană, 2000; **Istoria istoriografiei universale**, Cluj, Presa Universitară Clujană, 2000.

Prezenţa agreabilă, bunul simţ în relaţiile cu semenii, cultivarea raporturilor amicale cu studenţii şi absolvenţii Universităţii Babeş-Bolyai îi creaseră o mare popularitate. Era considerat de generaţia mea o figură emblematică a instituţiei universitare clujene. Nu mă înşel cînd spun că prin orientare ideatică, substanţialitate a mesajului şi decenţa cuvîntului, profesorul a devenit reperul moral şi intelectual al unui număr impresionant de discipoli. Ne invita să comunicăm cu el, ne sfătuia, ne coordona cu ştiinţă şi plăcere lucrările de debut. Avea însă un dar nemaipomenit pentru un profesor: ştia să fie un adevărat părinte al sufletului şi spiritului nostru. Numele lui circula printre noi sub o formă prescurtată: „Pompi". Era felul în care ne exprimam faţă de el admiraţia, apropierea, înrudirea. Excelent pregătit – de fiecare dată cu un pas înaintea congenerilor săi ori a mai tinerilor colegi de breaslă – profesorul Pompiliu Teodor a fost un adevărat formator de opinie. Îmi aduc aminte că niciodată nu lăsa întrebările fără răspuns. Avea replici memorabile pentru cele mai năstruşnice întrebări ce îndrăzneam să i le pun. Un rar întîlnit simţ al umorului l-a apropiat de toţi colaboratorii.

Rememorînd numeroasele întîlniri din anii studenţiei şi din deceniile ce au urmat acelor începuturi ale pregătirii mele, îmi dau seama că figura, gesturile, comportamentul său m-au marcat. M-am surprins adesea folosind expresiile, metodele de lucru sau genul de aprecieri pe care obişnuia să ni le facă în perioada studenţiei. Pompiliu Teodor avea stil. Unul inconfundabil. Eleganţa limbajului, supleţea gîndirii, prelucrarea ideilor, deschiderea spre pluralitatea opiniilor – însoţite de un mod liniştit de a pune lucrurile în discuţie –, şi-au dat concursul în a-l evidenţia ca pe unul din mentorii şcolii de istorie de la Cluj. Mai cred că preocupările pentru istoriografie, teoria istoriei, problematizarea trecutului i-au conferit statutul unui filozof printre istorici.

Ceea ce m-a impresionat a fost faptul că profesorul întotdeauna găsea timp pentru o discuţie prietenească, căuta soluţii la frămîntările noastre, oferea recomandări, avea o vorbă bună. Te consilia într-un mod înţelept în chestiunile personale, sugerîndu-ţi să ai răbdare în rezolvarea lor. Te stimula să intri în bibliotecă, te învăţa cum să citeşti o carte şi te ajuta să redactezi textul unui referat sau al unei comunicări. O făcea cu infinită dragoste şi înţelegere pentru nivelul tău de cunoaştere. Altruismul său inconfundabil rezolva o mulţime de probleme ce ţineau de pregătirea şi aspiraţiile noastre. Mă gîndesc la intervenţiile în favoarea studenţilor şi colaboratorilor în anii grei ai dictaturii ceauşiste, la inspiraţia prin care a călăuzit paşii timizi şi, uneori, extrem de dificili ai unora dintre noi spre integrare socială, instituţională şi profesională, la efortul de a apăra un minim ideal umanist în cazul oricărui discipol. Mediase impecabil relaţiile între catedrele facultăţii, între institutele din jurul acesteia, între rectorat şi decanat, între studenţi şi profesori. Indiferent cît de important era articolul sau cartea pentru care se documenta, la care medita sau scria, Pompiliu Teodor nu abdica niciodată de la ceea ce reprezenta în ochii săi menirea fundamentală a profesorului: promovarea binelui de obşte. Era un luminist în idei şi atitudini. Uza de principiile de bază ale secolului al XVIII-lea. Şi, nu numai că nu îi era ruşine de reluarea lor, dar se şi mîndrea că o face. Ştia prea bine că era o modalitate subtilă – greu perceptibilă de semidocţii oficiali ai regimului totalitar şi nu numai de ei – de a forma noile generaţii în spiritul normalităţii.

Chiar şi atunci cînd scria despre teologii ardeleni ai secolelor precedente – unii dintre ei filologi şi istorici –, profesorul Pompiliu Teodor promova constant analiza şi judecata raţională. Păstrase însă stima meritată pentru lumea preoţească transilvană, fie ortodoxă, fie greco-catolică. Povestea cu înţelegere şi în cuvinte de admiraţie despre dinastia de preoţi din care se trăgea. Străbunicul său, Aron Teodor, învăţase cu mitropolitul Andrei Şaguna. Cu toate acestea, limbajul profesorului era acela al unui savant format în mediile intelectual-laice, în preajma unor filozofi, istorici şi sociologi români de primă mînă precum Lucian Blaga, David Prodan, Constantin Daicoviciu, George Em. Marica. Profesorul meu nu era adeptul unor teorii mistice privind trecutul, evoluţia gîndirii istorice sau originile naţiunii române. Îmi aduc aminte cum zîmbea şi se distanţa ori de cîte ori citea potrivirile din condei, speculaţiile sau sentinţele unora dintre arheologii şi istoricii ce pierduseră minima perspectivă lucidă asupra istoriei colectivităţii etno-naţionale. În anii '70, dar şi în aceia ce au urmat schimbărilor politice din '89, Clujul nu ducea lipsă de istorici ce exaltau teoria dacismului şi ideile prăfuite ale etno-naţionalismului. Unii dintre ei merseseră atît de departe cu aşa-zisa contribuţie încît „descoperiseră" linii de continuitate directă între politica lui Burebista şi aceea a lui Ceauşescu.

Erau destui colegi lipsiţi de onestitate profesională, astfel încît profesorul avea exemplele cele mai diverse la îndemînă spre a ne arăta cum nu trebuie să gîndim şi să scriem despre trecutul apropiat sau îndepărtat. A fost decisivă acea pedagogie, mai ales că în România ştiinţa istorică avea mare nevoie (cu permisiunea cititorului, cred că mai are nevoie şi astăzi) de promovarea unei orientări critic-raţionale. Afirm aceasta în contextul în care cultura română în genere s-a folosit enorm de izvoarele romantismului şi foarte puţin de acelea ale luminismului. Niciodată nu l-am surprins pe profesorul Pompiliu Teodor cu pledoarii romantic-naţionaliste, cu speculaţii privind arhetipul. Probabil aşa se şi explică de ce a reuşit să contribuie decisiv la formarea şi afirmarea unui segment echilibrat al mişcării istorice universitare din România.

Avea idei, ştia să selecteze oameni, să consilieze în cadrul formelor organizatorice, astfel încît esenţa relaţiilor comunitar-profesionale a avut de cîştigat ca urmare a intervenţiilor sale. Nu l-au speriat comuniştii, nici liderii lor. În raporturile cu ei folosea armele inteligenţei. Ceea ce l-a speriat cel mai mult au fost consecinţele sociale, economice, culturale dezastruoase ale sistemului stalinist-comunist din România pe care le-a descoperit la adevărata lor dimensiune după 1989. Principiul cooperării între colegi – indiferent de timpul politic trăit – a rămas esenţial atît pentru profesor, cît şi pentru aceia ce îi stăteau în preajmă. În anii din urmă, mai ales în deceniul imediat următor regimului Ceauşescu, mi s-a părut remarcabil efortul profesorului de reformare a sistemului de învăţămînt, de rescriere a istoriei naţionale şi de creare a punţilor de legătură între majoritatea românească şi minorităţile lingvistice şi confesionale din Transilvania şi din România în general.

Cît priveşte opera ştiinţifică, cărţile profesorului Pompiliu Teodor răspund la numeroase întrebări de primă importanţă. Am să le formulez în ordinea în care cred că ele ar fi de dorit să rămînă în atenţia dezbaterilor culturale româneşti contemporane: în ce măsură organizarea instituţională a jucat un rol în pregătirea elitei culturale? Cum a fost posibilă audienţa ideilor iluministe europene în mediile culturale româneşti? Cum se explică faptul că opera enciclopedică a lui Samuil Micu este pilduitoare pentru creaţia Şcolii ardelene, precum şi pentru o parte semnificativă din discipolii acesteia? În ce măsură pot fi văzute ca întemeietoare ale culturii române moderne cărţile de istorie, teologie, ideologie ale iluminiştilor transilvăneni şi ce fel de corespondenţe putem stabili între ele şi inovaţiile europene ale secolului al XVIII-lea? Care a fost rostul stabilirii relaţiei dintre etnic şi naţiune? Dar dintre naţiune şi confesiune? Cît de importantă a fost creaţia istoriografică a lui Petru Maior, Gheorghe Şincai, Ioan Budai Deleanu? În ce măsură filologii şi istoricii luminişti devin oameni politici în perioada romantică? Pentru ce motiv identificăm înrudirile dintre iluminism şi romantism în cazurile românesc, central şi sud-est european? Pot fi operele Şcolii ardelene apreciate ca generatoare ale relaţiei între societate, naţiune şi viitorul stat român? **Fragmentarium iluminist**, **Enlightenment and Romanian Society**, **Interferenţe iluministe europene**, **Sub semnul iluminismului**, **Samuil Micu** sînt volumele lui Pompiliu Teodor ce trimit spre o mare varietate de probleme, propunîndu-şi să răspundă întrebărilor de mai sus. Ele interpretează rostirile istorică, filozofică şi teologică în epoca de debut a modernităţii româneşti, explicînd o mulţime de elemente esenţiale pentru înţelegerea istoriei culturale şi politice înainte şi după prestaţiile Şcolii ardelene.

Pompiliu Teodor petrecuse mult timp în biblioteci. L-au marcat anii de liceu petrecuţi la Deva, cînd devenise un pasionat cititor al operelor de referinţă ale istoricilor Xenopol, Pârvan, Iorga. L-au însoţit toată viaţa dialogurile cu D. Prodan, mentorul mulţumită căruia s-a simţit protejat şi stimulat în studiile şi faptele sale. Recunoaşterea naţională şi internaţională a fost una pe deplin meritată. Devenise membru corespondent al Academiei Române în anul 1990. Numeroasele ieşiri în public în calitate de raportor la congrese internaţionale, moderator al dezbaterilor istoriografice, conferenţiar în instituţiile ştiinţifice, culturale şi de învăţămînt europene au fost mult apreciate.O bună parte dintre reuşitele profesionale s-au datorat specializării urmate la Universitatea din Viena, activităţii de profesor invitat în SUA la Universitatea din Illinois, repetatelor excursii de studii în statele occidentale. Prin faptele profesorului Pompiliu Teodor se poate proba că în anii totalitarismului comunist – cu nu puţine dificultăţi, prin cîteva instituţii privilegiate şi cu remarcabile eforturi personale –, România reuşise să conserve cîteva dintre trăsăturile vieţii academice autentice.

Formatorii din familia de spirite a lui Pompiliu Teodor nu erau mulţi în anii '70-'90, dar ei au rămas cea mai sigură mărturie că exigenţele universitare nu dispăruseră complet. În realitate, trebuie să spun că prin acest profesor al universităţii clujene a continuat pregătirea temeinică a studenţilor, orientarea istoriografiei româneşti potrivit normelor academice universale, promovarea responsabilităţilor pedagogice şi ştiinţifice. Şi, tot prin el, numeroase promoţii de absolvenţi ai Facultăţii de Istorie a Universităţii Babeş-Bolyai şi-au putut însuşi bunul simţ în gîndirea şi *re*scrierea istoriei. Conştient că este păstrător al adevăratelor repere culturale româneşti, al segmentului credibil al şcolii noastre în materie de ştiinţe istorice, Pompiliu Teodor s-a văzut pe sine ca un transilvănean de sorginte central europeană. Pe acest fundal îşi cultivase discret, cu probe profesionale indiscutabile şi cu plăcere, propriile tradiţii lingvistice, istorice şi cultural-confesionale româneşti. Nu e nici o exagerare să spun că reuşise să le înnobileze, aşa cum o făcuseră – fie în familie, fie în viaţa cărturărească –, străluciţii săi predecesori. ■

RADIO
CONTACT
96,1FM

Originile mineriadelor

RUXANDRA CESEREANU

Trei etape au marcat imaginarul românesc legat de figura minerilor, înainte de impactul dur pe care aveau să îl aibă mineriadele în postcomunism: 1. Lupeni 1929; 2. figura minerilor exaltată, în general, în comunism; şi 3. grevele anticeauşiste (nu neapărat anticomuniste) din 1977, în Valea Jiului.

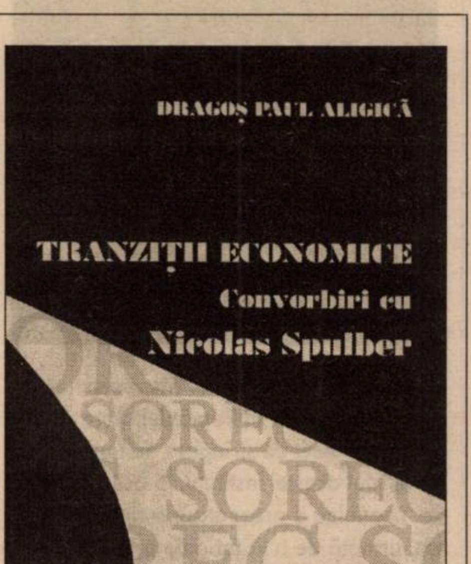
Între 5-6 august 1929, la mina Lupeni, din Valea Jiului, are loc o grevă reprimată în sînge de autorităţi, soldată cu aproape 30 de morţi (dintre muncitori) şi aproape 100 de răniţi (dau cifre aproximative, întrucît presa vremii – este vorba de două ziare pe care le-am consultat, **Universul** şi **Adevărul** – indică cifre diferite), ultimii, inclusiv dintre soldaţii care înăbuşiseră greva. Istoriile comuniste de mai tîrziu preiau, şi ele, aceste cifre, dîndu-le ca sigure. Ceea ce ar trebui specificat în primul rînd este faptul că greviştii nu au fost mineri, ci muncitori lucrători la centrala electrică, aceasta alimentînd pompele cu apă şi ventilatoarele din mină. Reprimarea grevei a fost strict legată de acest lucru, întrucît greva prelungită ar fi dus la sufocarea minerilor din subteran. De aceea, forţele de ordine au acţionat imediat, după oarecare negocieri respinse de grevişti. Comuniştii de după 1944 au acuzat Guvernul naţional-ţărănist de suprimare în forţă, dar intervenţia le-a aparţinut autorităţilor locale. Ziarul **Universul** indică 24 de morţi şi 85 de răniţi, justificînd reprimarea prin riscul asfixierii celor aflaţi în mină. Greviştii de la centrala electrică ar fi refuzat propunerile prefectului, fiind, în plus, înarmaţi cu pari, drugi, revolvere. Ministerul de Interne a dat, după reprimare, un comunicat în care a anunţat că greva nu a avut caracter comunist; mai apoi, în **Universul** au apărut, însă, articole care au acuzat caracterul comunist al grevei şi statutul de agitatori al greviştilor, considerîndu-se că nu a fost vorba de un conflict de muncă, ci de propagandă comunistă. Este speculat, de asemenea, faptul că numai cîţiva dintre morţi erau români, ceilalţi fiind de alte naţionalităţi, drept care greva este considerată a fi fost întreţinută de iredentişti maghiari ce ar fi intenţionat să creeze „Republica bănăţeană şi ardeleană". În ziarul **Adevărul** se vorbeşte de „măcelul" de la Lupeni, şi, iniţial, se afirmă că greva nu a avut caracter comunist, ci ar fi mizat pe revendicări economice, conflictul de muncă fiind mai vechi. Apoi, se susţine că începutul grevei ar fi fost legat de faptul că o delegaţie de muncitori ar fi cerut Direcţiei să reţină salariul pe o zi al muncitorilor de la Lupeni şi să doneze suma Sindicatului. În momentul în care Direcţia a refuzat, a început greva. Cifra indicată a victimelor este de 21 de morţi şi 23 de grav răniţi. Se atrage atenţia că forţele de ordine au tras, dar au lovit şi cu baioneta. Nu s-a tras într-un grup aparte, ci la întîmplare. Prefectul ţărănist este considerat, în orice caz, a fi un aţîţător. În toate variantele de interpretare din presa vremii trebuie reţinut faptul că greviştii nu erau mineri propriu-zişi şi că greva ar fi provocat moartea minerilor reali aflaţi în subteran (se subînţelege că între cei care practicau greva şi cei care munceau în subteran ar fi existat disensiuni sau, în orice caz, neînţelegeri legate de grevă şi de declanşarea acesteia; este posibil ca lucrătorii din centrala electrică să fi vrut să forţeze mîna minerilor din subteran, declanşînd greva fără acceptul celorlalţi). De aceea, reprimarea, deşi nedorită, a fost legală.

O dată cu instaurarea forţată a comunismului în România, figura minerilor va fi exaltată de noul regim, partidul încurajînd, în cadrul clasei muncitoare socotite întemeietoare şi aliată („rasă pură"), trei categorii: siderurgiştii (întrucît industrializarea masivă miza pe aceştia), ceferiştii (deoarece Gheorghe Gheorghiu-Dej, primul dictator comunist român, fusese ceferist şi voia să creeze din această categorie un fel de descendenţă aristocratică la nivel ideologic) şi minerii (mitizaţi tocmai datorită grevei din 1929 de la Lupeni). Scriitorii au primit comenzi să zugrăvească adecvat clasa muncitoare, minerii ocupînd, după cum este lesne de înţeles, un loc triumfal. Nu voi trece în revistă puzderia de maculatură scrisă pe tema lor, ci voi puncta doar doi autori care au făcut carieră în epocă în acest sens: Mihail Davidoglu cu piesa de teatru **Minerii** (1949) şi Dan Deşliu cu balada **Minerii din Maramureş** (1951). Drama scrisă de Davidoglu, deşi tezistă şi tendenţioasă, este mai puţin rizibilă decît balada lui Deşliu. Davidoglu mizează pe existenţa de oameni subterani a minerilor, făcînd din aceştia, lucru previzibil, nişte făpturi ale întunericului care visează la solaritate. Valea Jiului este proiectată ca o Vale a Plîngerii care, prin intermediul minerilor, ar putea fi preschimbată, cîndva, într-o Vale a Fericirii. În ce-i priveşte pe mineri, Dumnezeul lor este muntele care nu iartă, cu toţii au trupuri de fier (sînt aproape herculeeni) şi cred fanatic în Partidul Comunist, renegîndu-şi, dacă este necesar, familia. Totuşi, comunitatea lor este schismatică, minată de discordii, invidii, ranchiuni: toate acestea vor fi, însă, deconspirate şi soluţionate în finalul piesei, întrucît minerii izbutesc să devină o unitate aptă să se opună forţelor malefice de natură politică, care le boicotează existenţa şi munca. În balada lui Dan Deşliu, minerii sînt proiectaţi ca nişte eroi civilizatori, îmblînzitori ai naturii: ei sînt „voinicii" din poveşti (*superman*-i le-am spune astăzi), legendarizaţi prin munca lor de întemeiere a civilizaţiei comuniste. Ne este narată, în *flash*-uri epice schematice şi rizibile, viaţa grea de odinioară a ortacilor exploataţi de blamatul regim burghezo-moşieresc. În viaţa nouă din comunism, unul dintre ei este rănit şi mutilat de un compresor, întrucît stopează cu propriul trup prăbuşirea maşinăriei într-o prăpastie. Balada se încheie cu o scrisoare de mulţumire trimisă lui Gheorghe Gheorghiu-Dej de grupul de mineri care instalase noul compresor: preşedintele îngîndurat al ţării ştie că, de-acum, partidul se poate bizui pe vitejii mineri. Aceasta a fost perspectiva comunistă asupra minerilor pînă cînd, în 1977, va interveni neprevăzutul.

În august 1977, minerii din Valea Jiului, respectiv chiar de la Lupeni, declară grevă în urma măsurii injuste a regimului ceauşist de a desfiinţa pensiile de invaliditate şi de a ridica vîrsta de pensionare a acestora cu cinci ani. Numărul uriaş al protestatarilor (35.000 de mineri) nu putea fi uşor trecut cu vederea, întrucît, prin această grevă, minerii invalidau trainica legătură, atît de trîmbiţată, dintre clasa muncitoare şi partidul-tată. Apoi, o grevă generală avea cu totul alt efect în rîndul populaţiei (prin amploarea pe care o luase, fiind vorba de zeci de mii de mineri şi familiile lor, care nu ar fi putut fi suprimaţi pur şi simplu), decît un intelectual dizident care protesta individual împotriva regimului şi care, în ultimă instanţă, putea fi uşor făcut dispărut. Trebuie precizat, însă, că minerii nu au pretins că greva lor este una anticomunistă, ci au dorit de la început să negocieze cu liderii Puterii. Cu toate acestea, unitatea şi radicalismul cerinţelor lor i-au speriat pe conducătorii comunişti. Îndoctrinaţi de regim, greviştii scandează, la început, „Lupeni 29!", solicitînd o întîlnire cu Nicolae Ceauşescu, pentru a i se prezenta o listă de revendicări legate de reducerea zilei de muncă, pensionare adecvată pentru riscul meseriei de miner, acordarea unor concedii de boală în funcţie de situaţia individuală a ortacilor etc. Nu în ultimul rînd, se solicita ca greva să fie prezentată corect în mass-media. La început, Ceauşescu nu s-a deplasat personal în Valea Jiului, ci l-a delegat pe Ilie Verdeţ, aparatcik însărcinat cu problemele economice, să se ocupe de situaţia din Vale. Dar Verdeţ a fost luat ostatic de greviştii care l-au silit să-i tele-

---

Institutul Român pentru Libera Întreprindere (IRLI) a publicat de curînd un volum semnat de Dragoş Paul Aligică: **Tranziţii economice. Convorbiri cu Nicolas Spulber**. Profesorul româno-american Nicolas Spulber (n. 1915) este unul dintre cei mai reputaţi specialişti din lume în macroeconomie şi sisteme economice comparate. Lucrările sale au evoluat din domeniul studierii economiilor de tip sovietic către analiza comparată a sistemelor economice occidental şi sovietic, aducînd contribuţii importante în domeniul analizei comparative a sistemelor economice, cu privire la rolul statului etc. Convorbirile din volumul de faţă au fost purtate între decembrie 2000 şi februarie 2001 la Indiana Bloomington University. Cîteva teme: **Liberalism, socialism şi rolul statului în economie**, **România – tradiţii antebelice şi influenţa sistemului de tip sovietic**, **Marxismul şi teoria economică marxistă în lumea de azi**, **Economia americană, rolul teoriei economice şi al economiştilor**. Îngrijitorul prezentului volum, Gelu Călăcean, a adăugat în final un set de note asupra economiştilor citaţi sau menţionaţi în timpul convorbirilor, pentru a facilita lectura cititorului mai puţin familiarizat cu teoria economică şi istoria economiei. Tot el a introdus şi o notă biobibliografică referitoare la profesorul Spulber.



Institutul Cervantes şi Centrul de Excelenţă pentru Studiul Imaginii, Universitatea Bucureşti

organizează între 10-11 iunie 2002,
la sediul Institutului Cervantes din strada Marin Serghiescu nr. 12, sector 2, Bucureşti,
colocviul cu tema: **Spania şi România: identităţi locale şi europene.**

La acest colocviu, care îşi propune o abordare comparativă a „crizelor de identitate" prin care au trecut de-a lungul timpului două ţări situate la extremităţile continentului – România şi Spania – vor participa: istoricul José Varela Ortega, profesor de istorie contemporană la Institutul Universitar „Ortega y Gasset" din cadrul Universităţii Complutense din Madrid, vicepreşedintele Fundaţiei „José Ortega y Gasset", istoricul Manuel Lucena Giraldo, cercetător în cadrul Consiliului Superior de Investigaţii Ştiinţifice din Madrid, şi Edurne Uriarte Bengoechea, politolog, profesoară de ştiinţe politice la Universitatea Ţării Bascilor, Sorin Alexandrescu, co-director C.E.S.I., arhitecta Mariana Celac, muzicologul Grigore Constantinescu, profesor la Universitatea de Muzică, profesorul Mihai Moraru de la Universitatea din Bucureşti şi politologul Cristian Preda de la Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea Bucureşti.

Prezentările şi discuţiile din cadrul acestui colocviu se vor desfăşura astfel:

Luni, 10 iunie

12.00-12.30: Deschiderea colocviului (**Cuvînt de deschidere** – Ioana Zlotescu-Simatu din partea Institutului Cervantes şi Sorin Alexandrescu din partea CESI).
12.30-13.00: **În căutarea identităţii: de la Ortega y Gasset la Mircea Eliade** (Sorin Alexandrescu)
13.00-13.30: Discuţii
13.30-14.00: **Ideea de Spania în afara graniţelor: istoria unei stereotipii** (José Varela Ortega)
14.00-14.30: Discuţii
16.00-16.30: **Arhetip şi realitate politică în democraţia secolului al XIX-lea** (Mihai Moraru)
16.30-17.00: Discuţii
17.00-17.30: **Democratizare şi schimbare de imagine în Spania** (Udurne Uriarte Bengoechea)
17.30-18.00: Discuţii
18.00-18.30: **Întoarcerea la Europa, întoarcerea la democraţie** (Cristian Preda)

Marţi, 11 iunie

12.00-12.30: **Între provincialism şi europenism: dublul sens al unor opţiuni** (cu ilustraţii muzicale) (Grigore Constantinescu).
12.30-13.00: Discuţii
13.00-13.30: **Cazul de conştiinţă al arhitectului Ioanide** (Mariana Celac); cu prezentare de diapozitive.
13.30-14.00: Discuţii
14.00-14.30: **Construirea imaginii Spaniei din romantism pînă în zilele noastre** (Manuel Lucena Giraldo); cu prezentare de diapozitive.
14.30-15.00: Concluzii

Moderatorii colocviului vor fi Manuel Lucena Giraldo şi Sorin Alexandrescu, manifestările beneficiind de traducere simultană, asigurată de profesorii Alexandru Negoescu de la Institutul Cervantes şi Lolita Tăutu de la Academia de Studii Economice.

POLIROM
NOUTĂȚI
iunie 2002

Vladimir Tismăneanu
Scrisori din Washington
Balázs Imre József, Ciprian Vâlcan (coord.)
Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania
Ismail Kadare
Generalul armatei moarte
Jean-Claude Abric
Psihologia comunicării

În pregătire:
Peter Brown Nașterea creștinismului în Occident
William Trevor Citindu-l pe Turgheniev

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

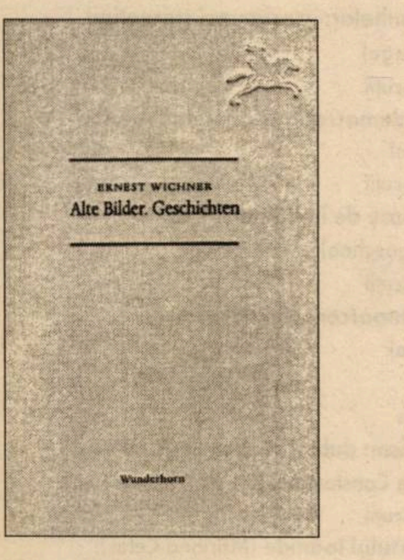
foneze lui Ceaușescu și să-l cheme urgent la fața locului. Președintele României a sosit, într-adevăr, împreună cu gărzile sale de securiști, dar a fost silit să coboare din mașină și să treacă printre minerii care scandau, sperînd, totuși, în înțelepciunea președintelui, „Ceaușescu și minerii". Minerii și-au prezentat revendicările, dar Ceaușescu a început să-i mustre și să-i amenințe, ceea ce a provocat mînia greviștilor care au început să strige, de data aceasta, „Jos Ceaușescu!". În cele din urmă, Ceaușescu s-a prefăcut a accepta revendicările minerilor, pînă cînd greviștii, încrezători, s-au risipit și au reînceput lucrul. Greva durase cîteva zile. Bazîndu-se pe numărul uriaș de protestatari (era vorba, cum am spus deja, de cîteva zeci de mii de mineri), greviștii au încetat revolta, fără să bănuiască ce avea să urmeze. Membrii aparatului de represiune au început imediat o acțiune de învăluire a zonei: au fost arestați capii grevei (dintre care unii au făcut închisoare, iar alții au fost asasinați în așa-zise accidente de muncă sau de circulație), au fost dislocați mii de mineri în alte zone ale țării sau introduși în șomaj, iar Valea Jiului a fost infiltrată cu securiști, falși mineri și lideri sindicali. Au fost angajați delincvenți de drept comun, mutați în zonă. Familii întregi au dispărut peste noapte, mutate în neant, ca și cum nu ar fi existat niciodată. Nucleul de comandă al grevei a fost distrus complet, la fel încrederea între mineri. Propaganda comunistă a acționat masiv în zonă, încercîndu-se și o formă de „spălare a creierului" la nivel psihologic, pentru a le reinculca minerilor ideea de clasă muncitoare avansată, aliată a Partidului Comunist. În 1983, minerii din Maramureș declară, la rîndul lor, grevă, dar aceasta nu are nici unitatea numerică, nici radicalismul revendicativ al celei din Valea Jiului. Cunoscători acum ai acestei forme de protest și inițiați în modalitățile de suprimare a ei, membrii aparatului de represiune izbutesc cu ușurință să sufoce greva din Maramureș.

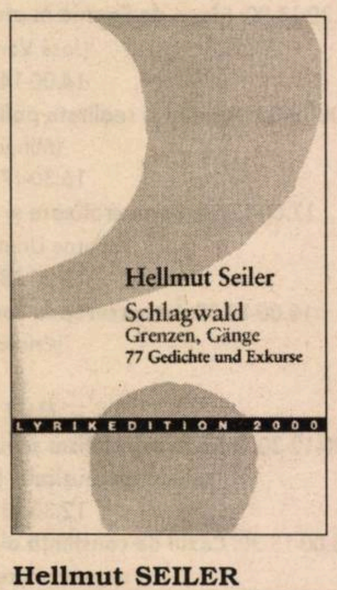
Între anul 1977, cînd are loc greva, și anul 1990, cînd se petrec primele mineriade din postcomunism, răstimpul este de 23 de ani, în așa fel încît, pe bună dreptate, întrebarea care își face loc este următoarea: erau, oare, minerii din 1990 urmașii celor din 1977? Evident, nu, mai întîi fiindcă majoritatea minerilor din 1990 aveau vîrste care nu le-ar fi permis să fi fost apți de muncă în 1977. În schimb este destul de clar că o parte dintre participanții la mineriadele din 1990 erau urmașii securiștilor infiltrați în 1977 și reciclați de regimul ceaușist, o altă parte erau mineri reali, dar „creiere spălate" în urma acțiunilor propagandistice din zonă, iar o altă parte erau mineri naivi, manipulați de Puterea neocomunistă instalată după decembrie 1989 și de liderii lor sindicali.

Se cuvine remarcat că un studiu precum cel al lui Gustave Le Bon despre **Psihologia mulțimilor** se aplică destul de bine pe mineriadele din România postcomunistă, chiar dacă teoria autorului francez a primit, în timp, nuanțări și adăugiri din partea altor cercetători. Este evident, de pildă, că minerii români se înscriu în „mulțimea criminală" descrisă de Le Bon (chiar dacă ortacii au rîvnit să fie o „mulțime eroică"). În 1990, mai ales, minerii au format un „suflet colectiv" și s-au structurat ca „mulțime psihologică" omogenă mental; în cazul mineriadelor din 1991 și 1999 au existat oarecare disensiuni între mineri, dar ei au rămas fideli, totuși, „sufletului lor colectiv". Astfel, de-a lungul mineriadelor, ortacii, ca mulțime psihologică, au avut toate trăsăturile enumerate de Gustave Le Bon: impulsivitate, versatilitate, iritabilitate, sugestibilitate, labilitate, credulitate, exagerare, simplism, intoleranță, autoritarism, conservatorism. Nu în ultimul rînd trebuie amintită „moralitatea scăzută", cum o numește autorul francez, exemplificînd prin situația în care mulțimea agresează, prin lovituri din toate părțile, o victimă fără apărare: scene de acest gen au constituit un leitmotiv al mineriadei din iunie 1990. Logica lui Gustave Le Bon este impecabilă și atunci cînd vorbește despre puterea magică a imaginilor, cuvintelor și formulelor asupra mulțimii psihologice. Cuvinte precum „student" sau „legionar", imaginea bărboșilor sau a fetelor cu fustă scurtă, formule precum „droguri și valută" sau „trădători de țară", toate acestea au funcționat din plin în iunie 1990, nemairegăsindu-se, în schimb, în 1991 și 1999. Ortacii înșiși funcționau orbește, acționați pavlovian la formule precum „restabilirea ordinii" sau „lupta pentru democrație" (sic!). Gustave Le Bon nu uită rolul conducătorului unei mulțimi, pe care îl consideră a fi esențial. Conducătorul este, în mod obligatoriu, un despot care inculcă mulțimii ceea ce dorește să obțină, prin două metode: repetiție și contagiune. Prestigiul (fie dobîndit, fie confecționat) cîntărește în balanța asmuțirii unei mulțimi. Psihologic, conducătorul este, de obicei, un nevrotic, un anxios ori chiar un semialienat. În sfera socială, autoritarismul conducătorului unei mulțimi este cel mai vădit: el decide o grevă, un marș, programul de lucru, salariile. Firește, în acest portret se află încastrat Miron Cozma. Atunci cînd conducătorul dispare, „mulțimea redevine o colectivitate lipsită de coeziune și rezistență", conchide Le Bon. Or, după trimiterea la închisoare a lui Miron Cozma, unitatea de monolit (cum fusese ea numită admirativ) a armatei minerești a pierit cu totul.

Mitul toleranței românești a fost spulberat de marșurile agresive ale ortacilor și de asediile lor asupra Capitalei. Semnificativ mi se pare faptul că, de la mineriada cea mai violentă, din iunie 1990, pînă la ultima mineriadă, cea din ianuarie 1999, adică în răstimp de 9 ani, între forțele de ordine și mineri a intervenit o schismă definitivă, deși aceștia colaboraseră perfect, odinioară, la maltratarea „golanilor". Cel puțin, generațiile forțelor de ordine au evoluat, față de generațiile de mineri, care și-au păstrat mentalul agresiv. Totuși, departe de mine să încerc o angelizare a jandarmilor (ale căror acțiuni au depins, desigur, nu atît de conștiința lor morală, cît de ordinele primite) și o demonizare a minerilor în general. Instrumentarea acestora din urmă a fost vădită în multe cazuri, dar la fel de vădit a fost decalajul de civilizație care există între această categorie profesională (care, în mod real, trăiește în condiții subumane) și restul populației din România. Cu toate acestea, nu cred într-o nouă mineriadă și sper ca viitorul să nu infirme acest lucru. ■

Prezențe românești în librăriile germane



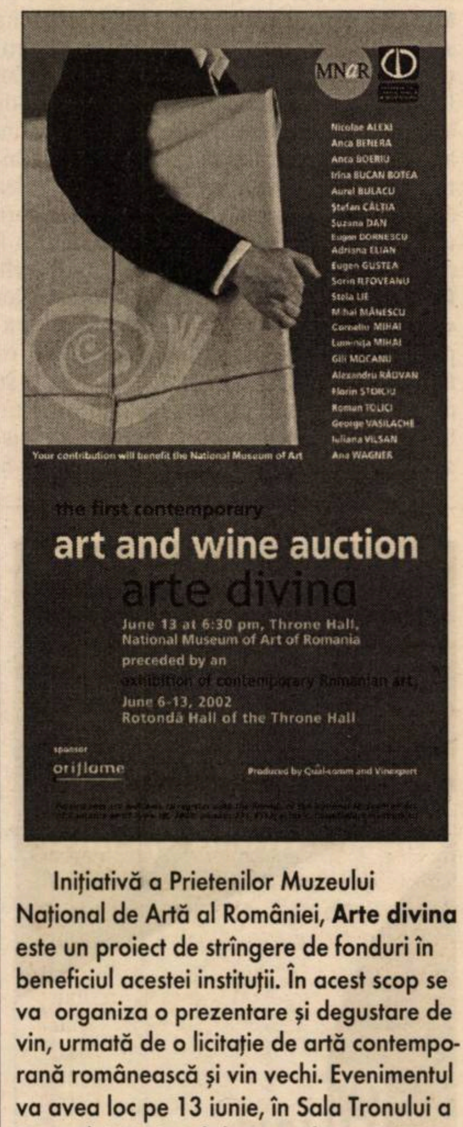


Ernest WICHNER
Alte Bilder. Geschichten (Imagini vechi. Povestiri)
Wunderhorn Verlag,
Heidelberg, 2001,
46 p., f.p.

Hellmut SEILER
Schlagwald. Grenzen, Gänge. 77 Gedichte und Exkurse (Pădurea barierelor. 77 de poezii)
Lyrikedition 2000,
München, 2001,
100 p., f.p.

Arte divina

Expoziție de artă românească contemporană urmată de prima licitație de vinuri și artă la Muzeul Național de Artă al României



Inițiativă a Prietenilor Muzeului Național de Artă al României, **Arte divina** este un proiect de strîngere de fonduri în beneficiul acestei instituții. În acest scop se va organiza o prezentare și degustare de vin, urmată de o licitație de artă contemporană românească și vin vechi. Evenimentul va avea loc pe 13 iunie, în Sala Tronului a Muzeului Național de Artă al României. Lucrările care vor face obiectul licitației vor fi expuse în săptămîna 6-13 iunie, în Sala Rotondă a Sălii Tronului. Vernisajul expoziției de artă contemporană are loc joi 6 iunie, la orele 18.00; critic de artă: Oana Tănase.

Expoziția va fi deschisă zilnic între orele 10.00-18.00, luni și marți închis.

Lucrările expuse aparțin artiștilor: Nicolae Alexi, Anca Benera, Anca Boeriu, Irina Bucan Botea, Aurel Bulacu, Ștefan Câlția, Suzana Dan, Eugen Dornescu, Adriana Elian, Eugen Gustea, Sorin Ilfoveanu, Stela Lie, Mihai Mănescu, Corneliu Mihai, Luminița Mihai, Gili Mocanu, Alexandru Rădvan, Florin Stoiciu, Roman Tolici, George Vasilache, Iuliana Vîlsan, Ana Wagner. Din prețul lucrărilor licitate, prin generoasa contribuție a artiștilor, jumătate sau, în unele cazuri, întreaga sumă va fi donată Prietenilor Muzeului Național de Artă al României.

Prin **Arte divina**, Prietenii Muzeului Național de Artă al României doresc să contribuie la îmbunătățirea imaginii României prin promovarea atît a școlilor de artă modernă și contemporană românească, cît și a produselor locale specifice – anul acesta, vinurile românești.

Fondurile strînse în urma licitației vor fi folosite pentru promovarea imaginii Muzeului Național de Artă al României. Se vor tipări cărți poștale cu operele de artă din muzeu și pliante cu planul galeriilor muzeului – de artă europeană, de artă românească modernă și de artă românească veche.

Acest eveniment este sponsorizat de Oriflame și Vinexpert.

Persoane de contact: Irina Toma, tel.: (01)212.56.53, 092.620.209, *e-mail: qualcomm@kappa.ro*

Cine uită nu merită

TEODOR WEXLER

ANNIE SAMUELLI
Gratiile despartitoare
Fundaţia Culturală Memoria

Annie SAMUELLI
Gratiile despărţitoare
Traducere de Adina Arsenescu,
Cuvînt înainte de Micaela Ghiţescu,
Ediţia a II-a revăzută şi adăugită,
Editura Fundaţia Culturală Memoria,
Bucureşti, 2001, 270 p., f.p.

Annie şi sora ei, Nora Samuelli, au fost judecate şi condamnate de Tribunalul Militar Bucureşti în anul 1950, la 20, respectiv 15 ani de temniţă grea pentru activitate contrarevoluţionară. Au executat 12 ani de detenţie. În anul 1962 libertatea surorilor Samuelli a fost răscumpărată de la statul inchizitor comunist. Am descris acest sistem de vînzare de sclavi în prezentarea volumelor **Anchete şi procese uitate** (**Observator cultural** nr. 101/2002).

Despre surorile Samuelli, prof. univ. Micaela Ghiţescu (fost deţinut politic la Mislea) nota în **Cuvîntul înainte** al volumului de amintiri: „Surorile Samuelli! De văzut nu le-am văzut niciodată, însă «mitul» lor depăşeşte zăbrelele «Secretului Mare», ajungînd pînă la curtea prin care ne tîrîm bocancii fără şireturi, de la dormitoare la ateliere, de la ateliere la dormitoare, de la dormitoare din nou la ateliere şi aşa mai departe, în acel du-te-vino de fiecare zi şi noapte, de fiecare săptămînă, lună, an, viaţă...".

Cînd am adunat documentele publicate în **Anchete şi procese uitate**, am citit şi dosarul Anniei Samuelli. Nu pot să nu fiu de acord cu aprecierea prof. univ. Micaela Ghiţescu: „Annie Samuelli face parte din ceea ce Alexandru Paleologu a numit «galeria marilor doamne ale rezistenţei anticomuniste din România»".

Annie Samuelli a cunoscut represiunea comunistă în primele ei faze. În anii '50, cînd era deţinută la Jilava sau Mislea, propaganda comunistă ridica lupta de clasă la rangul de lege supremă a politicii statale. În realitate, „închisorile de femei erau pline de reprezentante ale tuturor păturilor societăţii, de la intelectuale la agramate...".

Cine erau şi cum acţionau în închisori deţinutele? Mărturiseşte Annie Samuelli: „Prin relatările mele intenţionez să zugrăvesc reacţiile psihologice ale unor femei din generaţii diferite, de naţionalităţi, clase şi credinţe deosebite, care toate îşi duceau existenţa în aceleaşi condiţii; în lungi ani de captivitate, apăsate de o frică permanentă, ele s-au unit în hotărîrea lor neclintită de a supravieţui". Torţionarii erau permanent mai înspăimîntaţi decît deţinutele. Din cele 18 puncte ale „Regulamentului închisorii", punctul 15 reflecta această teamă: „Este interzis să vorbeşti cu personalul închisorii, inclusiv cu doctorul, dacă te afli la o distanţă mai mică de aproximativ 3 m".

Dintre pedepsele închisorii, una dintre cele mai crude era încătuşarea. Ea lua diferite forme, în funcţie de gravitatea greşelii, şi se aplica şi în timpul somnului.

Prima şcoală pentru deţinute erau lecţiile alfabetului Morse, căci legea puşcăriei comuniste te învaţă că dacă nu poţi comunica, nu rezişti.

Au existat în închisorile Anniei Samuelli şi informatori. Dar sentimentul de solidaritate umană prima.

Legăturile interumane şi speranţa au fost secretul rezistenţei femeilor încarcerate la Jilava şi Mislea. Credinţa era un alt mijloc de a rezista în închisoare. Poate şi de aceea Annie Samuelli îi acordă un spaţiu deosebit.

Se postea vinerea, se sărbătoreau Crăciunul şi Paştele. Se imaginau spovedaniile în faţa duhovnicului sau mărturisirile în faţa rabinului şi hotărîrea de a le asculta sfaturile. Şi nu neapărat pe ale propriilor prelaţi. Sînt pagini pline de frumuseţe unică, dar şi de dramatism.

Neîndoielnic, cele mai cutremurătoare pagini ale amintirilor din puşcărie ale Anniei Samuelli descriu celebrarea sărbătorilor evreieşti într-o celulă a Jilavei anului 1959, unde erau numai patru deţinute evreice, restul fiind creştine. Povesteşte Annie Samuelli: „Datorită unei călugăriţe catolice şi unei arheoloage ortodoxe, data Paştelui evreiesc putea fi stabilită în fiecare an orientîndu-ne după aceea a Paştelui catolic şi ortodox, pe care ele o calculaseră. Ceea ce ne depăşea era însă păstrarea datinii privind cina tradiţională din prima seară a Paştelui, *Sederul**". Deţinutele catolice şi cele ortodoxe le ajutau pe evreice să rînduiască masa tradiţională. Mămăliga uscată era proclamată azimă, o aşchie de os oferită de călugăriţa Joanna simboliza mielul pascal, batistele deţinutelor ţineau loc de şervete rituale. Annie Samuelli conturează pagini de credinţă şi tragism în care deţinutele catolice, ortodoxe şi evreice celebrau ieşirea evreilor din sclavia egipteană, cu tot ritualul prevăzut în capitolul **Exodul** din **Biblie**. Singura modificare adusă textului biblic de locatarele celulei era că în mesajul divin al promisiunii de scoatere a evreilor din sclavia egiptenilor, cuvîntul *egiptean* era înlocuit cu acela de *comunist*. Poate era o erezie, dar era speranţa celulei multireligioase a Jilavei anului 1959. Şi nu era un păcat, ci dimpotrivă. Poate de aceea Annie Samuelli a supravieţuit, avînd azi 91 de ani.

În literatura română, după Marin Preda în **Cel mai iubit dintre pămînteni**, Annie Samuelli este singurul autor care ne descrie cu competenţă şi talent sclavia şi măreţia puşcăriilor comuniste. Volumul Anniei Samuelli este un imn de slavă adus suferinţei şi speranţei, un obstacol în calea uitării, căci „Cine uită nu merită".

---

* *Seder* = masă festivă în primele două seri ale Paştelui evreiesc.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

infoEducaţional

DINCOACE DE POD
Revistă a identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti
Anul 2002 Nr. 1

"Podul care leagă şi podul
care desparte sunt unul şi acelaşi.
Trecem şi nu trecem
pe acelaşi pod."

Semnalăm cu simpatie apariţia primului număr al unei reviste mai puţin obişnuite, intitulate, spiritual, **Dincoace de pod. Revistă a identităţii de sine a şcolii din Căldăreşti**. Nu-i de mirare: conducătorul ei este scriitorul Gheorghe Ene, unul dintre pionierii textualismului românesc, în prezent profesor la Şcoala Generală din comuna Căldăreşti (jud. Buzău). Întoarcerea în sat, „regresivă în aparenţă", e motivată, într-un emoţionant editorial, de „urgenţa de a mă simţi cumva, măcar aici, acasă": „În primele săptămîni mi-a fost greu. Treptat, însă, am descoperit în copiii de aici o mare sete de cunoaştere şi o surprinzătoare dorinţă de a iubi limba română şi de a înţelege literatura. M-am redescoperit pe mine la vîrsta lor şi mi-am impus să-i fac să se simtă acasă, chiar dacă eu am pierdut acest sentiment. Cine ştie dacă nu-l voi regăsi prin ei, printre ei?". Iată şi motivaţia misteriosului titlu al revistei: „Eram elev la Liceul teoretic Pogoanele, cînd între comuna mea natală, Căldăreşti, şi comuna unde trebuia să-mi continuu studiile a apărut PODUL. Apoi, la doi ani (1968), comuna noastră, frumoasă, prosperă şi destul de populată, a ajuns, în plin delir comunist, sat al comunei Pogoanele, iar din 1989 sat al oraşului cu acelaşi nume. Faptele nu m-au marcat numai pe mine. Cu timpul, cei din Căldăreşti au devenit «cei de dincolo de pod», iar antipatia pe care autorităţile ne-au purtat-o în tot acest răstimp s-a transformat în dispreţ total sau chiar ură. Le-am simţit din plin, iar eu personal... n-are rost să spun cît". Memoria totalitarismului comunist e intens prezentă în paginile publicaţiei. Pe lîngă un text în manieră folclorică postdecembristă, reluat – în pagina 3 – din volumul lui Gh. Ene **Aromanul trandafirului** (Editura Paralela 45, 2000), este tipărită şi o mostră folclorică plină de umor negru din ultimii ani ai dictaturii (**Moş Gerilă, moş Gerilă!**): „De te hotărăşti să vii/ Cîtă vreme sîntem vii,/ Să ne-aduci, moş Geriluţă,/ Şi niscaiva hîrtiuţă/ Să ne ştergem la popou/ În seara de Anul Nou./ – Dragii moşului nepoţi,/ Eu v-am ascultat pe toţi/ Cu tristeţe şi răbdare/ De la mic pînă la mare./ Ce-aţi cerut s-aduc nu pot,/ Că dau totul la export./ Vă răspund anticipat:/ Pînă vin, mîncaţi rahat!". Asemenea piese de virtuozitate ludică nu sînt puţine în cuprinsul revistei (vezi şi **Umorul şcolar de-a lungul vremii** sau „legenda reactualizată" **De ce se miros cîinii noştri**). Remarcăm, în paginile 4-5 (**Spiritul românesc în două oglinzi**), două texte de Eminescu şi Caragiale însoţite de cîteva pătrunzătoare glosări despre Eminescu ale lui Gheorghe Iova, „scriitor de referinţă al generaţiei optzeciste, primul teoretician al textualismului în limba română". Încărcate de emoţie autentică sînt şi paginile în memoria colegului şi prietenului Constantin Petcu, profesor şi poet. La fel – textul despre Gh. Ene al lui George Vioreanu (**Trăind dincoace. Chip de singur. Indiferenţă boemă sau luciditate sfîşietoare?**), prefaţă la volumul de poezie **Vorba**, în curs de apariţie la Editura ŞI. O surpriză deosebit de plăcută o constituie numeroasele pagini de creativitate literară infantilă (preocupare cultivată şi de un alt coleg prozator, Gheorghe Crăciun, după modelul lui Radu Petrescu). Copii din clasele V-VIII vorbesc despre „biografia" lor sau imaginează feerii fermecătoare. Prospeţimea şi talentul nu evită meditaţiile pe teme grave, ca în compunerea – de fapt, o remarcabilă *proză* autobiografică – a Danielei Apostol (**Satul copilăriei mele**), din care cităm începutul şi sfîrşitul: „M-am născut în '90, la cîteva luni după Marea Revoluţie. Ultimii ani fuseseră îngrozitori pentru oameni. Nimeni nu avea voie să vorbească şi să gîndească după cum dorea. Dacă ne-am întoarce în anul 1989 cu o navă spaţială, am crede că avem un coşmar sau că vizionăm un *horror*. [...] Cînd eram mică-mică, chiar credeam în Moşul. Acum am mai crescut şi am aflat adevărul: Moşul şi Adevărul sînt sinonime. Această sinonimie îmi stîrneşte imaginaţia în serile de iarnă şi mă ajută să mă gîndesc la cele mai frumoase compuneri pe care le-aş scrie". Nu lipsesc paginile de spiritualitate creştină (între care o „legendă" – **Noaptea Sfîntă** – de Selma Lagerlöf). Merită amintit şi fragmentul de istorie literară **Morometţii sîntem noi. Marin Preda la Căldăreşti**: în 1950, prozatorul a locuit, ca ziarist, în Căldăreşti, experienţă care – aflăm din **Convorbirile cu Florin Mugur** – a stat la baza scrierii volumului II din **Moromeţii**. Nu trebuie uitată nici pagina sportivă, unde este prezentat fostul fotbalist stelist Ilie Stan, actual antrenor secund al Naţionalei, care şi-a început însă cariera la Recolta (Voinţa) Căldăreşti: „Ilie Stan rămîne nu numai cel mai cunoscut fotbalist ridicat din Căldăreşti, ci şi simbolul cel mai reprezentativ al pasiunii pentru fotbal, care nu a încetat să se exprime aici, în ciuda încercărilor disperate ale celor de dincolo de pod de a desfiinţa în repetate rînduri echipa".

„Arta poate fi nudă sau îmbrăcată în crinolină“ (II)

Interviu cu **Antoaneta RALIAN**

Iris ajunsese pentru mine un fel de duhovnic

Aţi corespondat cu scriitoarea Iris Murdoch timp de 25 de ani. Scrisorile pe care vi le scriaţi erau personale sau legate de profesie, de literatură, de traduceri?

Este ceva foarte ciudat. Am cunoscut-o pe Iris Murdoch în băruleţul care apare în filmul **Iris**. Eu eram invitată de către British Council la Londra. Tradusesem deja un roman al ei şi atunci cînd am fost întrebată ce scriitori vreau să cunosc, am zis Iris Murdoch. Am fixat întîlnirea într-un *pub* şi cei de la British Council mi-au spus: „E imposibil să te duci singură într-un asemenea loc, trebuie să te escortăm“. Am refuzat categoric şi m-am dus şi am aşteptat-o în băruleţul acela. Trebuie să mărturisesc că, în noaptea de dinainte, mi-am formulat în minte o mulţime de întrebări pe care să i le adresez. Îi cunoşteam bine traiectoria literară, care era una foarte interesantă. A început cu romanul suprarealist cu tentă celtică, ea fiind de origine irlandeză, apoi a trecut la romanul existenţialist, ca să ajungă pînă la urmă la romanul psihologic post-proustian. Voiam s-o întreb despre toate, s-o impresionez, să par intelectuală şi să-i plac.

Aţi reuşit să vă puneţi în practică planurile?

Îmi aduc aminte scena cu mare precizie. A intrat pe uşă, avea o figură foarte interesantă, cu nişte franjuri de breton pe frunte, cu nişte pomeţi foarte înalţi, de irlandeză, îmbujoraţi, cu nişte ochi puţin oblici. Purta clasicul *tweed* englezesc, perlat de stropi de ploaie, şi a venit drept la masa mea, apoi s-a aşezat cu un zîmbet foarte cald. O percepeai pe lungimea ta de undă din primul moment. Am uitat toate întrebările mele docte şi am început să discutăm ca două prietene care se cunosc dintotdeauna. Probleme de viaţă, în nici un caz literatură. Acesta a fost apoi şi tonul scrisorilor noastre. Iris era de o modestie foarte rar întîlnită, deşi era o foarte mare scriitoare. Luase multe şi importante premii, printre care şi Booker Prize, echivalentul Premiului Pulitzer în Anglia. A fost înnobilată de regina Angliei, ridicată la titlul de *dame*, pe care nu putea să îl sufere. A cunoscut nişte onoruri extraordinare, era membră de onoare a Academiei de Literatură din America. Era însă atît de modestă, încît pot spune că nu am mai întîlnit o persoană care să se autoeclipseze în asemenea măsură. Nu vorbea niciodată despre ea, în schimb te iscodea pe tine. Era scriitorul din ea care dorea să afle de la tine cît mai multe. Scrisorile ei erau scrise de femeia, de omul Iris Murdoch, nu de scriitoarea Iris Murdoch. Ale mele erau mai ostentative, eu păstram un iz mai intelectualist, tot din dorinţa de a impresiona şi din cauza complexelor mele de inferioritate. Ea era de un firesc extraordinar, îmi vorbea despre căţelul ei, despre călătoriile cu John.

V-aţi gîndit să publicaţi vreodată aceste scrisori?

Nu sînt de publicat tocmai pentru că sînt atît de personale, de intime şi de neliterare. Ar putea fi o dezămăgire pentru cei care i-au citit opera literară propriu-zisă. Romanele ei, spre deosebire de scrisori, sînt foarte complexe, au nişte intrigi complicate, fiind îmbibate de metafizică, de discuţii filozofice.

Ultimele scrisori conţineau vreun semn care să anunţe ce avea să urmeze?

În primul rînd, trebuie să spun că eu mai întîrziam cu răspunsurile. Ea, în schimb, îmi trimitea scrisorile cu o punctualitate englezească, întotdeauna pe hîrtie bleu, semnînd cu I-ul acela atît de familiar mie. La un moment dat nu am mai primit răspunsul. Asta se întîmpla în 1997. Am rămas atunci foarte şocată. Mă gîndeam că poate am supărat-o cu ceva. Iris era însă mult prea inteligentă ca să se lase jignită de cine ştie ce scăpare a mea. Ulterior am aflat ceea ce soţul său a ascuns un timp de presă, şi anume că a căzut în tenebrele lui Alzheimer şi şi-a pierdut treptat orice urmă de luciditate.

Cred că a însemnat foarte mult pentru dumneavoastră această relaţie, mai ales în anii de dinainte de 1989.

Da, Iris ajunsese pentru mine un fel de duhovnic. Îi povesteam totul, aşteptam un cuvînt de încurajare, de consolare, şi eram convinsă că o să înţeleagă, pentru că un scriitor de talia ei nu putea să nu înţeleagă pînă în ultima fibră problemele tale. În anii aceia de ceauşism, în care nu puteam să-i scriu decît voalat despre multe lucruri şi în care trăiam acea schizofrenie despre care am tot vorbit, încercam multe stări de amar şi de tristeţe, iar scrisorile ei m-au ajutat foarte mult.

Aţi regăsit-o în film?

Mai mult fizic, pentru că este o asemănare izbitoare între ea şi Judie Dench, care a reuşit să-i copieze totul – mersul, gestica, chiar şi privirea. Cînd o vedeam, o regăseam şi asta m-a impresionat. Însă filmul a fost realizat în principal pornind de la cartea soţului ei, John Bayley, scrisă de acesta chiar în timpul bolii lui Iris. E în această carte un soi de detaşare ştiinţifică surprinzătoare, care pe mine m-a şocat şi m-a supărat. A descris toate reacţiile bolii ei. Cartea se bazează exact pe această perioadă din viaţa lui Iris, pe care eu nu am cunoscut-o. Eu am întîlnit-o pe Iris la maturitate, cînd legătura dintre ea şi John devenise un fel de osmoză. Erau teribil de legaţi.

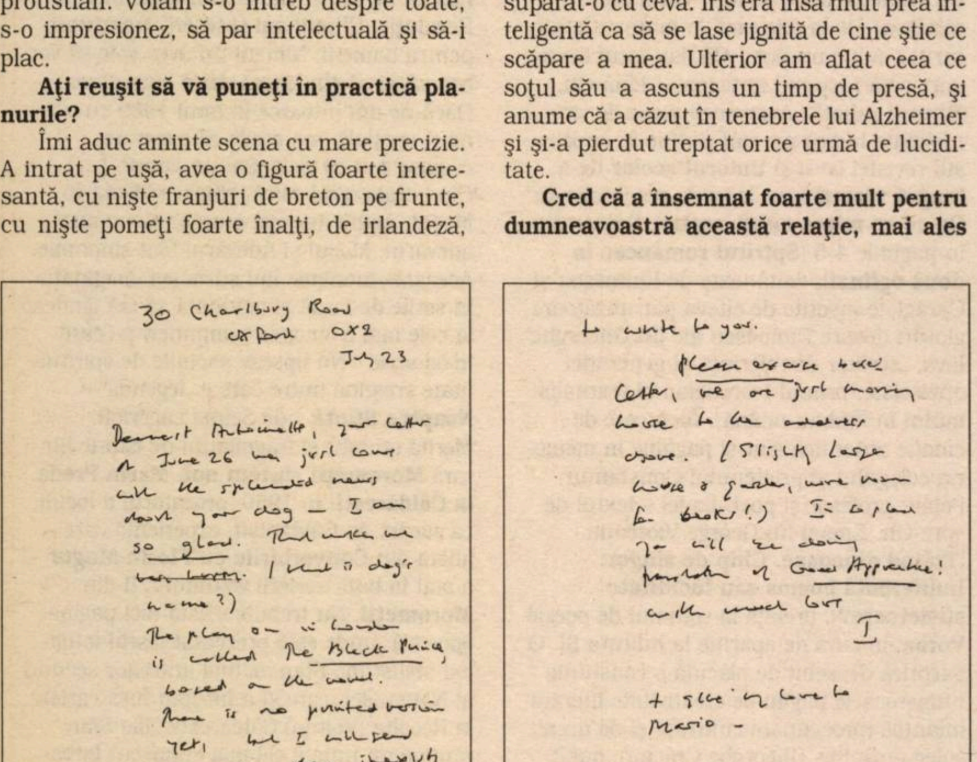
De la Nicolae Steinhardt la Saul Bellow şi Raymond Federman

A fost o vreme în care aţi colaborat la editură cu nimeni altul decît Nicolae Steinhardt.

Adevărul este că în munca mea de la editură, care s-a întins de-a lungul a trei decenii, am avut prilejul să cunosc foarte multe personalităţi din lumea culturală şi în special din literatură. Nu cred că are rost să vorbesc despre oamenii foarte cunoscuţi şi astăzi. Am să amintesc însă două personaje care au însemnat foarte mult pentru mine în epoca aceea: Ion Caraion şi Nicu Steinhardt. Amîndoi erau proaspăt ieşiţi din închisoare, amîndoi aveau nevoie de mici colaborări editoriale ca să supravieţuiască. Am fost foarte bună prietenă şi cu unul, şi cu celălalt. Nicu Steinhardt era o figură cu totul insolită, de o intelectualitate şi de o profunzime care mă răscoleau. Venea foarte des la mine acasă, aveam lungi discuţii, bineînţeles cu totul nepermise pentru acea perioadă. Pentru ca să poată primi cît mai repede banii pentru colaborări, lucra ca referent la cărţile în curs de traducere, operaţie obligatorie în procesul editorial, pe atunci. Era, de asemeni, şi confruntator al traducerilor, întrucît cunoştea o engleză perfectă. Am reuşit, deşi era considerat *persona non grata*, să-i încredinţez şi traducerea nevelelor lui Kipling. Păstrez şi acum cele două volume ale lui Kipling traduse de Steinhardt, iar dedicaţiile lui au pentru mine mai multă valoare decît toate elogiile care mi s-au adus pentru propriile mele performanţe.

Şi pe Bellow l-aţi întîlnit la un moment dat...

Da, l-am cunoscut în anul în care a venit la Bucureşti, anul cutremurului, 1977. A fost o coincidenţă extraordinară, pentru că exact în acea perioadă lucram la **Darul lui Humboldt**. El venise cu soţia sa de atunci, Alexandra Bagdasar, fiica fostei ministre a Sănătăţii, Florica Bagdasar, care era internată la Elias şi era pe moarte. Alexandra Bagdasar venise să stea la căpătîiul mamei sale în ultimele clipe. Era însă considerată transfugă, Elias era spitalul Comitetului Central, şi nu a fost lăsată să îşi vadă mama. Avatarurile prin care a trecut Bellow în acea călătorie sînt foarte bine cunoscute, ele fiind descrise în **Iarna decanului**. L-am cunoscut pe Bellow la Uniunea Scriitorilor. I-am cerut să ne întîlnim ca să putem discuta cîteva probleme pe care mi le pusese traducerea romanului său. Era vorba de anumite aspecte specific americane, care pe atunci nu îmi erau cunoscute. Bellow era căzut parcă din altă planetă. Era proaspăt laureat al Premiului Nobel, ajunsese aici, în mizeria ceauşistă, în panica şi spaima de după cutremur, şi era complet derutat şi foarte speriat, neputînd să înţeleagă nimic. Făcuse un fel de psihoză, care poate că avea motivaţii în realitate. I se părea că este mereu urmărit pe stradă, că peste tot sînt micro-



30 Charlbury Road
Oxford OX2
July 23

Dearest Antoinette, your letter of June 26 has just come with the splendid news about your dog — I am so glad. That makes me ~~very happy~~. (what is dog's name?)
The play on in London is called The Black Prince, based on the novel. There is no printed version yet, but I will send you one when it exists later.
I have written to the GB centre asking them

to write to you.
Please excuse brief letter, we are just moving house to the address above. (Slightly larger house & garden, more room for books!) I'm so pleased you will be doing translation of Good Apprentice!
with much love
I

+ give my love to Mario –

Scrisoare de la Iris Murdoch

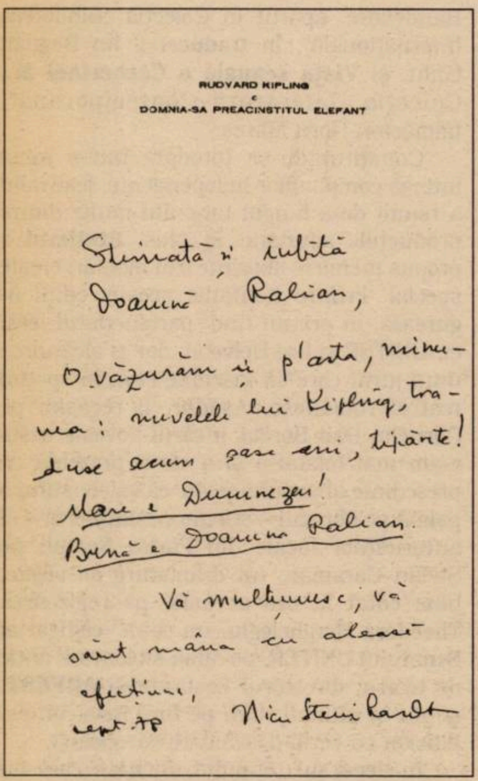
Per fumum (IX)

Justificarea mizantropiei

Citesc în metrou un roman captivant. Lîngă mine se aşază un bărbat. Citesc mai departe. Brusc, un val de duhoare se abate asupra mea. Nu mă pot concentra, nările freamătă alarmate şi, o dată cu ele, mi se chirceşte întreaga fiinţă. În van mă fac că nu observ. Încerc să mă liniştesc. Îmi spun: poate a fost plecat toată ziua, poate vine dintr-o călătorie. Mă uit cu coada ochiului la încălţările lui. Aha, un vagabond. Ar trebui să mă cuprindă mila, dar semnalele de alarmă ale nasului nu-mi dau pace. De citit am renunţat de mult, dar trebuie măcar să rezist. L-aş jigni dacă aş schimba locul. Mai ales pe un vagabond n-ai voie să-l jigneşti. Înşir în gînd toate argumentele umaniste şi umanitariste auzite vreodată. Aş reuşi chiar să inventez cîteva noi dacă n-ar fi acest miros pestilenţial care mă împiedică să mă concentrez. Mă retrag spre fereastră, uşor, ca să nu simtă; închid ostentativ cartea. Semnele iritării mele sînt inutile. Simt cum mă cuprind furia şi ura: împotriva lui, împotriva societăţii care l-a adus într-o asemenea situaţie, împotriva mizeriei înseşi. Nu, categoric nu rezist. Mă ridic şi cobor cu o staţie mai devreme.

Cine n-a trăit o asemenea experienţă nu poate înţelege eroismul implicit al iubirii aproapelui. Un autobuz aglomerat, o demonstraţie, un amfiteatru cu un aer stătut sînt tot atîtea situaţii în care devenim spontan elitişti şi mizantropi. Puţini îşi păstrează cumpătul în asemenea situaţii, pentru a afirma – precum Somerset Maugham – că problema emanaţiilor publice este în esenţă una igienică şi, deci, socială. De pe la mijlocul secolului al XIX-lea rapoartele medicale mărturisesc creşterea aversiunii faţă de mirosul proletarilor; teama de infecţie nu mai poate justifica în întregime scîrba faţă de „împuţiţii“ aceştia. Rufe şi vase murdare, deşeuri organice ajunse la putreziciune, copii nespălaţi, perechi asudate şi bătrîni cu respiraţii fetide se înghesuie într-un spaţiu minuscul, întunecat, umed şi promiscuu. Şi atunci intervin salvator comisiile de sistematizare şi de igienă, pentru a repeta a şasea ispravă a lui Heracle: curăţirea grajdurilor lui Augias. Se puneau bazele societăţii dezodorizate.

Mădălina DIACONU



RUDYARD KIPLING

DOMNIA-SA PREACINSTITUL ELEFANT

Stimată și iubită
Doamnă Ralian,

O văzurăm și p'asta, minunea: nuvelele lui Kipling, traduse acum șase ani, tipărite!
Mare e Dumnezeu!
Bună e Doamna Ralian.

Vă mulțumesc, vă sărut mâna cu aleasă afecțiune,
sept. 78 Nicu Steinhardt

Dedicaţie de la N. Steinhardt

foane. Cînd a văzut că acolo unde stătea, în locuinţa surorii doamnei Bagdasar, se puneau perne pe telefoane, că se dădea radioul la maximum ca să se poată vorbi, a fost şocat complet. Toate acestea le-am regăsit mai tîrziu în **Iarna decanului**, pe care am tradus-o, în cunoştinţă de cauză, după 1989.

Aţi cunoscut, de asemeni, un alt scriitor foarte special, Raymond Federman.

Am tradus trei cărţi ale sale. El este promotorul unui curent postmodernist numit *surfiction*. M-a iniţiat în acest surfiction pînă într-acolo încît i-am scris o prefaţă la una din cărţile lui. Era un personaj foarte interesant, marcat de holocaust. Holocaustul l-a prins la Paris, fiind scriitor de origine franceză. Părinţii lui şi două surori au fost ridicaţi de Gestapo, iar el a fost ascuns dinainte, de către mama lui, într-o debara. A stat acolo 24 de ore şi a supravieţuit. Această debara a ajuns pentru el o obsesie ce se regăseşte în toate cărţile lui. Într-una dintre cărţi, paginile sînt chiar sub formă pătrată, evocînd debaraua supravieţuirii lui.

„Niciodată nu aş putea preda cursuri de teorie a traducerii“

Vorbeaţi mai devreme de lupta cu vîrsta. Nu refuzaţi nimic din ce e nou.

Da, nimic din ce e nou nu mi-e străin. Mi se pare o obligaţie să ştiu ce se întîmplă mereu. Caut să înţeleg preocupările tinerilor, muzica lor, literatura modernă fără doar şi poate. Sigur că în forul meu interior am rămas undeva îndărăt, dar caut să fiu la curent şi nu cred că e aici vorba de un merit al meu. Încerc să îmi înving vîrsta pe toate căile, să nu fiu anchilozată, să nu descopăr că m-am transformat într-o relicvă.

Scrieţi de mînă sau la maşină?

Mi-e ruşine să spun, dar scriu de mînă, pentru că aşa am învăţat acum 45 de ani, cînd am început să traduc. Am evoluat totuşi, nu scriu cu creionul, ci cu stiloul. Dacă nu văd însă scrisul meu care mi-e familiar, mi-e străină pagina. Pagina tipărită mi-e complet străină şi am, faţă de cărţile pe care le-am tradus, o detaşare în acest sens. De aceea nici nu citesc cărţile după ce au fost publicate. Îmi este şi teamă că aş putea descoperi anumite lucruri de care să nu fiu mulţumită.

Stînd în proximitatea scrisului altora, nu v-aţi gîndit să scrieţi şi dumneavoastră?

Mulţi m-au tot sfătuit să scriu şi în special soţul meu, care a ţinut să mă vadă scriitoare. Cred în lucrul bine făcut şi consider că dacă aş scrie nu ar ieşi un lucru prea bun. Nu am suflu epic. În plus, tocmai proximitatea aceasta a marilor scriitori mă inhibă. Am foarte mari rezerve şi foarte mari complexe. Prefer să îi recreez pe ei. Literatura originală înseamnă procreaţie, traducerea înseamnă recreaţie, înseamnă să creezi un duplicat care să pară unicat. Acesta este ţelul unei bune traduceri: atunci cînd citeşti, să nu ai senzaţia că e vorba de ceva transplantat în altă limbă. Trebuie respectate întru totul şi spiritul, şi litera originalului. În ceea ce mă priveşte, am scris totuşi la un moment dat poezie, ca tot românul, am scris multe note de călătorie, prefeţe. Nu am putut ţine însă un jurnal, pentru că nu sînt bună prietenă cu mine însămi, nu mă plac. N-aş putea fi naturală, mi-e teamă că aş face un jurnal în care aş arăta aşa cum aş vrea să fiu, şi nu aşa cum sînt.

V-aţi gîndit vreodată să predaţi un curs legat de teoria traducerii?

Nu cred într-o teorie a traducerii şi, în general, într-o teoretizare a actului artistic. Atunci cînd vorbesc în diferite ocazii despre traducerile mele, mă feresc cît pot de tare de disecarea, anatomizarea actului de traducere, mă feresc de citate din Steiner, de tot ce înseamnă teoretizare. Am trăit la un moment dat o experienţă interesantă. Prin anii '70 am fost invitată la un seminar de literatură americană la Salzburg. Deşi nu eram comunistă, eram totuşi îndoctrinată, intoxicată de toată ideologia realismului socialist. Îl citisem pe Georg Lukacs şi mă convinsese. Aşa am venit eu la acel seminar. La o masă rotundă am început să vorbesc din lecţiile mele, învăţate de acasă, despre literatura care trebuie să reflecte realitatea, să lupte pentru îmbunătăţirea acesteia, despre rolul social al artistului. O studentă din Spania, care era de faţă, a rămas siderată cînd m-a auzit şi mi-a spus: „Ce înseamnă asta? Actul artistic este oare un act premeditat, gîndit în cele mai mici amănunte? Actul artistic este un mister, la fel ca naşterea şi moartea. El se datorează unui dicteu al unor forţe extranee“. A fost rîndul meu să rămîn siderată; această întîmplare m-a marcat puternic, dată fiind şi nota discordantă pe care am făcut-o eu acolo. După aceea, am început şi eu să citesc şi să îmi dau seama că într-adevăr actul artistic este un mister, care nu poate fi teoretizat. Aşa că niciodată nu aş putea preda cursuri de teorie a traducerii. Nici nu cred că există o asemenea teorie. În orice meserie trebuie să ai har.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

În prima parte a acestui interviu, dintr-o greşeală de exprimare a mea, s-a strecurat o inexactitate: nu mi-am început studiile imediat după primul război mondial, ci, evident, după cel de-al doilea. E drept că, hélas, am o vîrstă respectabilă, dar încă nu mă pregătesc de centenar... (**Antoaneta RALIAN**)

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Petre Pandrea, cum pledezi?

IOAN BUDUCA

Helvetizarea României este, acum, titlul unei cărţi apărute la Editura Vremea, în 2001. Autor: Petre Pandrea, celebrul avocat interbelic, cumnat al lui Lucreţiu Pătrăşcanu, închis sub regimul Dej din pricina acestei relaţii de rudenie care le-ar fi putut dezvălui anchetatorilor un complot pătrăşcanian.

Anchetatorii vizau chiar firele unui complot privind helvetizarea României. Pe atunci expresia aceasta nu era titlul unei cărţi, ci doar o sintagmă inventată de Petre Pandrea şi pusă în dezbatere în cele mai diverse cercuri ale elitei politice bucureştene. Sintagma lui Pandrea viza o eventualitate, strict teoretică, dar dezirabilă, despre neutralitatea politică a României în condiţiile de după războiul care se încheia cu înfrîngerea Germaniei şi – iată, unii ştiau deja – cu o expansiune a sovietelor staliniste pînă dincolo de graniţele noastre de vest.

Acum ştim că avocatul bucureştean nu elaborase un proiect amănunţit al ideii sale politice. Nu scrisese nimic pe acest subiect. Avea să scrie mai tîrziu, cînd va începe o serie de note memorialistice.

Şi totuşi, gîndul lui Pandrea avea să joace un rol important în istoria secretă a stalinismului postbelic şi a dejismului. În 1946, Gheorghi Dimitrov, important lider kominternist, se află în vizită la Bucureşti, unde se instalase primul guvern procomunist din istoria României. Gheorghi Dimitrov îşi exprimă dorinţa de a sta de vorbă şi cu particularul Petre Pandrea. Avocatul nu avea nici o calitate oficială în stat ori în vreun partid. Cei doi se întîlnesc la Periş, unde Pandrea era proprietarul unei moşioare şi al unui conac. Despre ce dorea Dimitrov să vorbească? Despre ideile lui Pandrea cu privire la helvetizarea României. De ce oare?

Îi va fi trecut prin cap avocatului, care ştia destule despre tehnicile manipulatorii ale proceselor staliniste, că i se întinde o cursă, în care urma să fie atras şi cumnatul său, liderul comunist Lucreţiu Pătrăşcanu?

În orice caz, Dimitrov poartă discuţia cu Pandrea pe un teritoriu mai vast: helvetizarea Balcanilor. Kominternistul vorbeşte despre o Confederaţie a statelor sud-dunărene. O Românie neutră ar intra în acest joc?

Periculoasă discuţie! Stalin află ce s-a vorbit la Periş, iar din clipa aceea Dimitrov are o sentinţă invizibilă, dar implacabilă scrisă pe frunte.

O Confederaţie a statelor sud-dunărene ar fi, în interpretarea lui Stalin, cheia prin care aceste state ar putea scăpa de controlul total al Moscovei. În concluzie, Dimitrov apare ca un trădător al internaţionalismului proletar. Va sfîrşi ca atare, curînd.

Dar Pandrea? Pandrea nu era o piesă pe tabla de şah a stalinismului. Dar cumnatul său, Lucreţiu Pătrăşcanu, era. Anchetatorii români primesc ordin să găsească firele complotului. N-au ce găsi, dar, dacă nu găseau nimic, riscau să pară complici. Lucreţiu Pătrăşcanu va fi găsit culpabil de altceva: complicitate cu puterile occidentale. După debutul Războiului Rece, şi o asemenea vinovăţie devenise mortală.

Ce era însă în capul lui Dimitrov? Aceste documente de arhivă comunistă n-au fost încă cercetate? Sau n-am aflat noi despre asemenea cercetări? Cert este că ideea originară a unei confederaţii de state dunărene are un autor român: Nicolae Bălcescu. Este un proiect înaintat de paşoptistul nostru şefilor săi masonici după eşecul revoluţiilor de la 1848. Acest proiect urma să dizolve puterea imperială a Vienei şi să recoaguleze o structură politică pe fostele teritorii imperiale. Cum anume? Potrivit noului principiu al naţiunilor. Libertatea naţiunilor egale urma să fie un nou fundament juridic al statelor, iar fraternitatea lor confederativă – o nouă structură politică. Proiectul eşuase, la 1848, din cauza neînţelegerilor din Kosuth şi Avram Iancu. Moţii doreau să scape de unguri cu ajutor imperial, iar nu invers: să scape de imperiu cu ajutor unguresc. Abia după primul război mondial acest principiu al naţionalităţilor va fi pus în operă, sub presiunea americană. O structură confederală nu avea să apară, însă, pe harta fostului Imperiu habsburgic decît în RSFI, sub comunistul Tito. După 1990, această structură a explodat şi a dat naştere unor noi state naţionale.

Principiul naţionalităţilor, operă masonică ce s-a derulat, etapă cu etapă, vreme de două secole, actuala bază juridică a statelor europene, este azi pus în discuţie. Principiul al treilea din lozinca *Egalité, liberté, fraternité* stă să se concretizeze într-o confederaţie paneuropeană. Întrebarea elitei politice a Europei de azi, încă neconfederată integral, este aceasta: în ce măsură *fraternité* intră în contradicţie cu *liberté* şi *egalité*? Experienţa istorică a comunismului a clarificat în chip tragic cum federalizarea *manu militari* le pune în război civil pe *egalité* şi pe *liberté*.

Ce riscuri ascunde o federalizare paneuropeană fără mînă de fier, fără presiuni militare? Există voci europene, azi, care ţin să facă public faptul că NATO este, inaparent, dar este, acea *manu militari* fără de care procesul integrării europene n-ar fi prins viteza pe care o are acum? A fost bine? A fost rău? Alte voci susţin faptul că binele a fost total în condiţiile Războiului Rece, dar, acum, fără ameninţări militare majore, binele acestei viteze apare ca fiind parţial, tehnologic şi economic, dar în nici un caz şi cultural. Aceste voci eurosceptice ţin să atragă atenţia că tehnoştiinţele şi eficacitatea lor economică ar trebui subordonate unui proiect cultural, aşa cum se petreceau lucrurile pe vremea cînd se coagulau conştiinţele naţionale în Europa.

UNESCO a adoptat un proiect cu privire la educaţie în care se vorbeşte despre un concept de multă vreme nemaiauzit: *A învăţa pentru a fi*. Ecourile unei vechi conştiinţe europene (greacă mai întîi, creştină apoi) se fac auzite în acest *a fi*.

A fi european? Da. Dar cum? Cum, dacă linii majore ale europeismului nu mai sînt active: religiozitatea, monumentalitatea artelor, simbolistica onto-metafizică?

Şi iată că fantome ale trecutului reapar. Una dintre ele este chiar fantoma unei confederaţii a statelor dunărene. Care ar fi, zice-se, o etapă de integrare în Federaţia Europei Unite, ce s-ar potrivi ţărilor care nu pot prinde viteza de înaintare a celor care au coagulat prima comunitate europeană.

Şi se refac şi conflictele trecutului. Transilvania, de pildă! Noua argumentaţie apare aşa: vrem să facem parte din imperiul european, dar nu sub dominaţie maghiară. Orice federaţie regională, de tipul unei confederaţii a statelor dunărene, ar fi prilej pentru microfederalizări interioare. O guvernare autonomă a Transilvaniei ar juca rolul unei etape către subordonarea politico-economică a acestui ţinut faţă de Budapesta.

Exact acest argument l-a folosit, cu o fermitate de fier, Kosuth împotriva proiectului confederativ elaborat de Bălcescu: o Transilvanie nesubordonată politic Budapestei ar fi o Transilvanie care s-ar subordona Bucureştiului.

Cum ar pleda oare, azi, avocatul Petre Pandrea?

Teatru

O tripletă ajunsă incompletă...

GABRIELA RIEGLER

Î n mod normal, la această dată spaţiul paginii de teatru ar fi fost alocat articolelor cuprinzînd premiile şi comentariile legate de Festivalul Internaţional de Teatru de la Piatra Neamţ. Aşa s-a întîmplat pînă acum. Nu şi în acest an. Am fi fost bucuroşi să semnalăm, în a doua decadă a lunii mai, debutul tripletei festivaliere Piatra Neamţ-Sibiu-Sfîntu Gheorghe... Din păcate, din această primăvară, viaţa teatrală românească se vede mutilată prin ceea ce s-a întîmplat (şi revista noastră a relatat de-a lungul timpului) în oraşul de la poalele Pietricicăi. Am spus toate acestea pentru a aminti că puţinele festivaluri de gen din ţară se văd acum şi mai puţine cu unul, manifestarea de la Teatrul Tineretului fiind cotată (pînă la întreruperea sa) drept una dintre cele mai interesante şi importante din spaţiul teatral autohton. De asemenea, instituţia mai sus-amintită ajunsese, graţie bunului manageriat al fostului său director, Corneliu Dan Borcia, la cote maxime de performanţă. Ne vedem în faţa unui alt gest de distrugere a unui fapt artistic care monopoliza, pe bună dreptate, atenţia lumii teatrale la început de primăvară, acum mai săracă deopotrivă cu un festival şi cu o instituţie.

În aceste zile se află în plină desfăşurare Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, urmînd ca sîmbătă 8 iunie să debuteze cea de-a zecea ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier** de la Sfîntu Gheorghe. Manifestare teatrală neconvenţională, făcînd apel la montări tip experiment – structurate pe formule tematice diverse: teatru-dans, teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, metateatru, teatru psihanalitic, improvizaţie, teatru instrumental –, **Atelierul** îşi propune să adune spectacole care să prezinte modalităţi noi, originale de creaţie şi care experimentează forme noi de expresie teatrală, urmărind adecvarea actului de creaţie scenică la condiţia omului contemporan, valorificarea marilor tradiţii ale teatrului în conjuncţie cu problematica modernă, reconsiderarea gestului cultural din perspectiva unei lumi în reconstrucţie, precum şi implicarea publicului în actul de creaţie. Şi fiindcă a venit vorba de public, trebuie spus că festivalul se adresează celui actual, directorul manifestării, dramaturgul Radu Macrinici, reuşind, de-a lungul celor nouă ediţii, performanţa de a atrage deopotrivă spectatori români şi maghiari, în majoritate tineri. Într-o zonă a multiculturalităţii, s-a reuşit crearea unui spaţiu cultural pentru care publicul s-a dovedit apt şi deschis. Să nu uităm că festivalul s-a dezvoltat pe un pariu propus de Radu Macrinici în cadrul Teatrului „Andrei Mureşanu", a cărui direcţie a creat-o la începutul anilor '90 şi la conducerea căruia s-a aflat pînă acum trei-patru ani. Pariul s-a dovedit cîştigător, multe dintre spectacolele realizate de teatrul românesc din Sfîntu Gheorghe făcînd vogă la vremea apariţiei lor. Iar festivalul a ajuns să fie cotat drept unul dintre cele mai interesante manifestări de gen din ţară.

Ajuns la conducerea teatrului în anul 2000, criticul de teatru Doru Mareş şi-a propus în mod declarat să continue acest proiect care şi-a dovedit perfecta eficacitate, bucurîndu-se, aşa cum ne declara recent, de deplina libertate pe care coordonatorul principal de credite, Consiliul Local Sfîntu Gheorghe, i-o oferă: „Un teatru sărac – financiar vorbind – fiind, avem totuşi un bun cîştigat: sîntem poate cel mai liber teatru instituţionalizat din ţară, în primul rînd în ceea ce priveşte politica repertorială, dar nu numai". Cu o viziune îndreptată spre inovaţie, teatrul şi-a atras şi format un public care acum refuză sau nu are mare înclinaţie către montările de tip tradiţional şi aceasta este una dintre marile victorii ale pariului de care vorbeam anterior. Deşi populaţia de limbă maghiară reprezintă în zonă un procent de 83%, aceasta formează totuşi o parte serioasă a publicului teatrului de limbă română.

Cele şapte zile ale **Atelierului** din acest an vor marca un dublu eveniment: a zecea ediţie a manifestării, dar şi împlinirea a 15 ani de la înfiinţarea teatrului. Programul, complex, cuprinde 16 spectacole în concurs, cinci în afara acestuia, un *happening* intitulat **Oraşul cu dramaturgi**, colocviul **Teatrul românesc şi adaptarea la realitate**, moderat de Aura Corbeanu (UNITER), un minifestival de film coordonat de Francisc Mraz, precum şi lansări de reviste de teatru, dar şi de carte, evenimentul din acest an constituindu-l prezenţa Editurii EST şi a directorului acesteia, francezul Samuel Tastet. Întîlnirea cu acest editor care activează în România, încăpăţînîndu-se să publice numai carte de bună calitate, va însemna şi lansarea a două volume „estiene": **Inima mea dezvăluită** de Baudelaire, apărut în Colecţia „Biblioteca Internaţională", în traducerea lui Bogdan Ghiu, şi **Viaţa sexuală a Catherinei M.**, Colecţia „Literatură Contemporană", tălmăcire: Doru Mareş.

Constituindu-se totodată într-o mînă întinsă companiilor independente, festivalul a reunit de-a lungul timpului multe dintre producţiile acestora. În plus, **Atelierul** a propus premiere absolute sau montări create special. Printre noutăţile acestei ediţii figurează, în primul rînd, parteneriatul ferm cu UNITER şi Pro Helvetia, dar şi alcătuirea unui juriu care să însemne ceva în spaţiul teatral românesc. Aşadar, îi regăsim pe Corneliu Dan Borcia, a cărui poveste tristă v-am mai relatat-o şi a cărui prezenţă ca preşedinte al juriului poate că va constitui o palmă pe obrazul – oricum nesimţitoriu – al autorităţilor locale din Piatra Neamţ; pe Ştefan Caraman, un dramaturg *en vogue*, bine cotat la ora actuală, pe regizoarea Theodora Herghelegiu, un „bun" cîştigat al Senatului UNITER, pe Alina Moldovan, critic de teatru, directorul Festivalului **AltFEST**, şi, nu în ultimul rînd, pe Biró Bela, un estetician cu certă deschidere europeană.

În decursul timpului, invitaţii care au poposit la Sfîntu Gheorghe au acoperit un spaţiu geografic întins din America pînă în Japonia. În acest an vom vedea spectacole provenind din Belgia şi pînă în aceeaşi Japonie, Hikaru Otsubo fiind deja un obişnuit al plaiurilor covăsnene. De asemenea, companii teatrale din Elveţia, Ungaria, Belgia, Germania, dar şi de la Tîrgu Mureş, Timişoara, Gheorghieni, Sibiu şi, bineînţeles, Sfîntu Gheorghe se vor întrece pentru obţinerea mai multor trofee: Marele Premiu al Festivalului, Premiul pentru cel mai bun actor, Premiul pentru cea mai bună actriţă, Premiul pentru scenografie, precum şi altele ce apar, aşa cum s-a dovedit pînă acum, *ad-hoc*, oferite de reprezentanţi ai diferitelor companii ori organizaţii, prezenţi pe toată durata festivalului.

„După nouă ediţii – ne mărturisea Radu Macrinici –, efectele constatate sînt dintre cele mai benefice: cîştigarea unui public stabil şi interesat de experienţa modernă, emanciparea repertoriului unor teatre obosite, contaminarea cu spirit nonconformist a creatorilor, a publicului şi chiar a criticii, care a venit la festival şi pentru «a învăţa» să scrie (pe viu) despre teatru, şi, nu în ultimul rînd, scoaterea din postura de Cenuşăreasă a acestui gen «altfel» de a face teatru."

▮

infoTeatral

▮ ***Cetăţeni de onoare* la Ploieşti**. Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti încheie stagiunea cu o nouă premieră: **Cetăţeni de onoare**. Autorul textului este Siposhegyi Peter, scriitor din Budapesta, cu douăsprezece piese scrise pînă acum. Pe lîngă activitatea de dramaturg, scriitorul, printre intimii fostei puteri din Ungaria, este şi comentator politic şi, de asemenea, profesor de filozofie la Universitatea din Budapesta. Anul trecut el i-a propus regizorului de la Teatrul din Sfîntu Gheorghe, Szabo K. István, să realizeze o piesă după metoda *work in progress*. Lucrul la text a durat în jur de nouă luni. O dată terminată, piesa a fost tradusă de regizor în limba română şi montată la Ploieşti în regim de exclusivitate. Rezultatul s-a dovedit o producţie amplă, cu o distribuţie care cuprinde nu mai puţin de şaisprezece actori. Spectacolul, după cum apreciază directorul teatrului, Lucian Sabados, „a ieşit trei sferturi realist şi un sfert suprarealist". Conceput ca o reprezentare a societăţii postcomuniste, spectacolul alătură mijloacele teatrului psihologic cu virulenţa satirică, dar şi cu poezia parabolei. Decorurile şi costumele au fost semnate de scenograful teatrului din Sfîntu Gheorghe, Damokos Csaba. Din distribuţie fac parte Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Roxana Ivanciu, Ilie Gâlea, Alexandru Pandele, Andrei Vasluianu. În octombrie, spectacolul va fi invitat la Budapesta pentru cîteva reprezentaţii.

▮ **Din nou germanii în ACT**. În cadrul proiectului **ACTul lecturii**, care ambiţionează să aducă în faţa specialiştilor de teatru, ca şi a publicului dornic de a investiga alte spaţii culturale, piese contemporane de expresie germană, Teatrul ACT a realizat două noi spectacole-lectură. De data aceasta autorii au fost germani. Primul spectacol a inclus două monodrame, **La noroc** şi **Perspective**, de Franz Xaver Kroetz, autor care, socotit, alături de Botho Strauss, cel mai important dramaturg german de după al doilea război mondial, a fost tradus în patruzeci de limbi şi distins cu toate premiile posibile. Cele două monodrame, tratînd realist existenţa unor femei simple, de vîrste diferite, care, fără a fi eroine, încearcă totuşi să nu se lase doborîte de viaţă, au fost nuanţat interpretate de Ana Maria Moldovan şi de Coca Bloos, în regia Ancăi Maria Colţeanu. Al doilea spectacol, **Domnul Paul**, a fost regizat de Theodora Herghelegiu. Autorul textului este Tankred Dorst, considerat de multă vreme un clasic în viaţă al dramaturgiei germane contemporane. De altfel, piesele lui au fost jucate şi aici: **Merlin**, în 1990, la Teatrul „Bulandra", şi **Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare**, în 1995, la Satu Mare, în 1998, la Piatra Neamţ, şi în 2001, la Reşiţa. Textul **Domnul Paul**, scris în 1992, vorbeşte despre schimbările petrecute după 1989, în speţă, despre ciocnirea dintre noul spirit întreprinzător (cu puternice antecedente socialiste şi bani veniţi probabil de la STASI) şi tradiţia germană autentică, cu patina sa aristocratică de dinainte de război. Ca în multe piese ale lui Tankred Dorst, atmosfera din **Domnul Paul** pedalează pe mister, personajele şi acţiunile realiste fiind subminate de un aer ireal. Distribuţia i-a cuprins pe Valentin Teodosiu, Mariana Mihuţ, Mihai Răzuş, Dana Voicu, Gabriel Coveşeanu şi Antoaneta Zaharia. Traducerea textelor i-a aparţinut lui Victor Scoradeţ. Ca de obicei, după spectacole au avut loc discuţii, moderate, de această dată, de Irina Coroiu.

Tot un spectacol-lectură este programat la Teatrul ACT marţi, de la ora 19.00: **Sorry** de dramaturgul rus A. Galin. Regia îi aparţine Sandei Manu, iar distribuţia este prestigioasă: Mariana Mihuţ şi Ion Caramitru. Spectacolul va fi jucat în acelaşi timp cu **Private lives** al trupei britanice Volcano Company, programat marţi şi miercuri la Teatrul de Comedie.

Cristina RUSIECKI

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Film

10 chestii care nu-mi plac la Cannes

ALEX. LEO ŞERBAN

1. *Aerul (condiţionat)*. Te ajută, ce-i drept, să nu mai simţi mirosul de transpiraţie (inefabile parfumuri de ceapă călită...) al franţuzoaicelor care vin la prima proiecţie – 8.30 dimineaţa –, mutîndu-ţi nasul din loc cu subsuoarele lor, dar, uneori, riscă să fie *de trop*...! În săli e frig ca-n Kamceatka: la Manoel de Oliveira, de pildă (**Principiul incertitudinii**), am stat cu gulerul cămăşii ridicat peste ceafă şi urechi; la altă proiecţie, cineva a strigat: *„La climatisation!“* – cu aceeaşi jovialitate guturală cu care (altcineva?) strigă, în fiecare an, tradiţionalul nume *„Raoul“* –, dar degeaba...; pînă şi Nanni Moretti – la „Lecţia“ sa „de cinema“ – s-a plîns de *„la climatisation“*! Într-un final, a fost dată *moins fort*, dar asta trebuie luată ca un hatîr special făcut unui recent „palmdorizat“...

2. *Afişele*. O armată de designeri, *marketing-people* şi persoane cu putere de decizie din conducerea festivalului lucrează, anual, pentru a ne „ferici“ cu cele mai anoste & mai idioate afişe imaginabile. Le vezi, deja, de la Paris, lipite prin subteranele metroului: îţi taie cheful instantaneu... Iar cînd ajungi la faţa locului – iată-le: mai mari, mai multe, mai mîndre! Pentru ediţia a 55-a, „creatorii“ s-au întrecut pe sine; „conceptul“: un peisaj nocturn *à la* Nicolas de Staël, cu cerul brăzdat de razele reflectoarelor – dintre care una vine din largul Mediteranei!! –, cu ceva în stînga care se vrea plajă, cu ceva în dreapta care se vrea mare şi cu nişte pete de culoare pe care unii le-au luat drept şezlonguri, iar alţii drept hoteluri... Înscrisul – *„Festival de Cannes“* etc. – e tremurat şi inegal, ca de copil cretin. Şi Cinema-ul, în toate astea? Circulaţi, nu e nimic de văzut!

3. *Conferinţele de presă*. Toţi jurnaliştii vor să pună – sau măcar să pună în carneţelul/laptopul de pe genunchi – întrebări memorabile, dar, printr-un concurs bizar de împrejurări, puţini din cei care o fac le au la ei pe acestea... „Meciul“ SUA-Franţa se joacă, şi aici, din plin: jurnaliştii americani pun întrebări scurte, la obiect, uneori simpluţe – dar, hei, oamenii sînt grăbiţi & n-au decît 300 de ani de Istorie!; cei francezi se pierd în volutele frazelor cu multe subordonate & subjonctive, fac „analiză“, sînt convinşi că întrebările lor sînt de o subtilitate pe care doar autorii filmelor sînt capabili să o intuiască... Între aceste două stiluri mai există întrebările jurnaliştilor libanezi, ruşi, mexicani, germani etc. – unele de o stupiditate antologică! Întotdeauna m-am întrebat dacă nu cumva sînt puşi de organizatorii festivalului să destindă atmosfera?!

4. *Costumele plasatoarelor*. De cînd vin la Cannes (6 ani), sînt aceleaşi – şi asta încă n-ar fi nimic: prefer economie la îmbrăcămintea personalului decît mai puţine berici, cafeluţe & răcoritoare la barul (gratuit) de la etajul 3... *Dar*: sînt (inevitabil) *la fel de urîte*! E un ansamblu vag retro (anii '70), bluză lungă şi pantaloni dintr-un material imprimat în zigzaguri paralele, în diferite tonuri de bleu. (În tonurile *greşite* de bleu, fireşte.) De cîte ori trec pe lîngă mine, la conferinţele de presă, mă înfior – şi mă duce-un gînd/ spre Fondurile noastre (plastice: anii '80)...

5. *Criticii americani, respectiv francezi*. Primii nu înţeleg, de regulă, filmele „sofisticate“ (=europene), dar există ceva şi mai rău decît asta: văd lucruri „profunde“ în filme (europene sau asiatice) total lipsite de subtilitate! (E normal: n-au decît 300 de ani de Istorie etc. – vezi mai sus.) Ceilalţi nu înţeleg, de regulă, filmele comerciale (=americane), dar există – şi aici – ceva şi mai rău: cronicile lor la aceste filme! Neînţelegerea este totală şi reciprocă. „Cinema-ul, limbaj universal“? Nu şi pentru (printre) critici – care urcă spre Film printr-un Turn Babel înghesuit, neluminat şi fără ieşiri de salvare...

6. *Genţile*. Din an în an mai neîncăpătoare, mai incomode şi mai inestetice (ieftine, nu mai zic!), reflectînd – vorba cuiva – bugetul tot mai redus al festivalului. Şi cu o predilecţie inexplicabilă pentru culoarea vişiniu-violacee – probabil pe principiul că „puţin mov nu strică“...

7. *Maldărul de reviste şi caiete de presă pe care trebuie să-l cari*. Ce e de făcut: rupi, zilnic, doar paginile care te interesează. Teoretic, e o soluţie; dar te trezeşti, după 12 zile, cu un teanc uriaş de pagini rupte din teancul uriaş de reviste/caiete de presă de la început...

8. *Păcălelile evidente de care se prind prea puţini*. Nu e vorba de a lua o celebritate drept alta (deşi, pe stradă, se-ntîmplă şi asta), ci „mesajul“ unui film drept altceva. Exemplul cel mai recent: **Hollywood Ending**, filmul lui Woody Allen care a deschis ediţia a 55-a. Finalul ar fi trebuit să fie clar pentru toată lumea: Woody face mişto de criticii de film francezi (cum altfel să „interpretezi“ faptul că filmul făcut de un orb, *flop* total în SUA şi considerat chiar de autorul lui o calamitate, este ridicat în slăvi de critica franceză drept „Cel mai bun film american din ultimii 50 de ani!“?). Ei bine – şi totuşi –, de la Gilles Jacob (preşedintele *„Festival de Cannes“*) şi pînă la unul-altul dintre acei critici francezi luaţi în balon de Woody, majoritatea a văzut în **Hollywood Ending** un... „omagiu adus Franţei“ de Allen!! Vorba cîntecului lui Brassens: *„Quand on est con, on est con“*...

9. *Overdoza de filme*. Evident, NU poţi vedea TOT! Trebuie să te resemnezi că-ţi va scăpa, poate, *tocmai filmul* despre care va vorbi toată lumea a doua zi... Iar dacă te duci să-l recuperezi într-o (ultimă) proiecţie în aceeaşi zi şi vei constata că – în pofida *buzz*-ului – e o tîmpenie, vei rata, *tocmai atunci*, un (alt) film mult mai bun... Ş.a.m.d.

10. *Soarele de pe Croazetă*. Este cel mai înverşunat duşman al jurnalistului acreditat! Rîde – degeaba – pe plaje (anul acesta: Plage Orange, Plage Stella Artois etc.), se admiră – radios – în piscine, în timp ce tu stai ca boul în întunericul sălilor, cu ochii zgîiţi la un ecran pe care vezi o tîmpenie (vezi mai sus)... Iar unii te mai şi invidiază pentru asta!

(*Deplasare sponsorizată de Coca-Cola*)

Premiile Festivalului de la Cannes ediţia 2002

Premii pentru lung-metraje artistice

Palme d'Or
The Pianist de Roman Polanski (Polonia)

Premiul pentru regie (*ex-aequo*)
Chihwaseon de Im Kwon-Taek (Coreea)
Punch-Drunk Love de Paul-Thomas Anderson (SUA)

Premiul pentru interpretare feminină
Kati OUTINEN pentru **The Man Without a Past** (Finlanda)

Premiul pentru interpretare masculină
Olivier GOURMET pentru **The Son** (Belgia)

Premiul pentru scenariu
Paul LAVERTY pentru **Sweet Sixteen** (Marea Britanie)

Premiul juriului
Divine Intervention de Elia Suleiman (Palestina)

Marele Premiu
The Man Without a Past de Aki Kaurismäki (Finlanda)

Premiul „Camera de aur“
Bord de mer de Julie Lopes-Curval (Franţa)

Menţiune specială
Japan de Carlos Reygadas (Mexic)

Premiul special pentru cea de-a 55-a aniversare
Bowling for columbine de Michael Moore (SUA)

Premiile pentru scurt-metraje

Palme d'Or
Eso Utan de Peter Meszaros (Ungaria)

Premiul juriului (*ex-aequo*)
The Stone of Folly de Jesse Rosensweet (Canada)
A Very Very Silent Film de Manish Jha (India)

Premiile Cinéfondation

Premiul I
Um sol alaranjado de Eduardo Valente (Brazilia)

Premiul II
Seule maman a les yeux bleus de Eric Forestier (Franţa)
K-G I Nod och lust de Jens Jonsson (Suedia)

Premiul III
She'elot shel po'el met de Aya Somech (Israel)

Cei 5 care au speriat restul

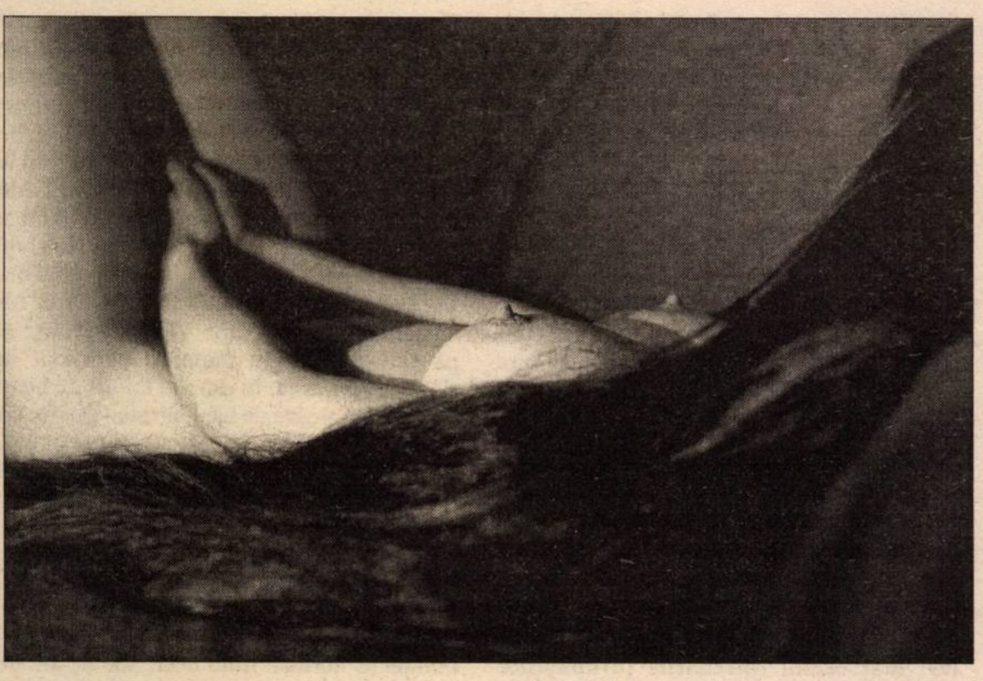
Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Camera de refugiu	▮▮	▮▮▮	▮▮	▮▮	▮▮▮
Contele de Monte Cristo					
După-amiaza unui torţionar	▮▮▮		▮▮	▮▮▮	▮▮▮
Elogiul iubirii	▮▮			▮▮▮▮	▮
Iris	▮		▮▮	▮▮	▮▮
Joaca de-a spionii	▮▮				▬
K-Pax	▮▮	▬			▮
Misterul libelulei	▮				
Nevastă la pachet				▬	
Poliţia în direct				▮	
Promisiunea		▮▮▮	▮▮	▮▮	▮
Spider-Man	▮				▮
Star Wars: Ep. 2 – Atacul clonelor	▮▮			▮	

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Portrete ale corpului

DORINA BOHANŢOV



Seria de fotografii semnate de Martine Voyeux şi expuse în luna mai în holul Institutului Francez din Bucureşti „înrămează“ expresii corporale surprinse în totala lor nuditate, într-un decor, de regulă, clarobscur. Sondarea profilurilor, conservarea emoţiilor şi accentuarea insolitului par a fi obiectivele în alb-negru ale artistei, care caută să îmbine exotismul cu intimitatea. Apariţiile lipsite de veşminte ale subiecţilor pozaţi reliefează, mai cu seamă, interesul Martinei Voyeux pentru fascinantul imaginar al corpor(e)alităţii. Artista afirmă însă, cu multă convingere, că nu este un fotograf de nuduri. Nudurile sale sînt de fapt nişte *portrete*. Nu o interesează plastica lor, formalismul tentant şi uşor cuceritor, ci expresiile. Prin urmare, demersul autoarei este impregnat de o atitudine *anticalofilă*, aspect care nu o determină să renunţe la observarea şi studierea „corpurilor care se simt bine în pielea lor“. Nu contează cît de fidel corespunde un corp proporţiilor, ci felul în care se expune şi se exprimă. *Un artist de l'instant et de l'instinct*.

În definitiv, pe autoare o preocupă felul în care corpul îşi dezvăluie interioritatea şi cît de armonios îşi asumă ambalajul (moştenit şi luat ca atare sau „lucrat“ prin multiple şedinţe de gimnastică şi dans). Senzaţiile care se înnoadă şi impresiile care se fixează se dezvăluie pe porţiunea fotografică. Corpurile, pe de o parte, se deschid, pe de alta, îşi trădează ipostazele, grefînd expresii noi. Tocmai de aceea, precum bine remarca Mathias Schmitt, pe Martine Voyeux o pasionează „nu să caute viziunea definitivă, carteziană, obiectivă, ci să găsească reflexia, strălucirea, ecoul, parfumul unde realul îşi scapă sieşi şi reflectă raţiunea profundă într-un spaţiu-paranteză. Martine este un fotograf al instinctului, al urmei, al derivei luminoase şi al barocului“. Acest conţinut „intermediar“ care exhibă o subiectivitate fragilă, indefinită, încurajează viziuni nelimitate. Procesul semiozei nu se închide şi o poveste cheamă altă poveste. Exemple: femeia care se uită într-o oglindă alături de femeia care, cu voluptate şi nepăsare, îşi dă jos sutienul; sau cea care, cu seninătate şi nonşalanţă, îşi prinde părul, alta care se întinde mlădioasă pe o sofa, cea care îşi descoperă sînii într-un degradeu de lumină-umbră.

Expoziţia **Corps et décors** ne oferă două tipuri de fotografii: unele reclamă o atitudine prin excelenţă contemplativă, altele au vocaţia de a sparge cadrul surprins şi efectul estetic obţinut. Prezenţele fotografice din urmă seamănă mai mult cu un material documentar al unor acte-prezenţe, altfel spus, al unor *acţiuni*. Exemple: fetiţa nudă care sare în apă sau cea care stă foarte calmă pe braţele unui bărbat (o fotografie care, în mod intenţionat, vrea să frapeze sau, de ce nu?, să parodieze stereotipul pedofiliei).

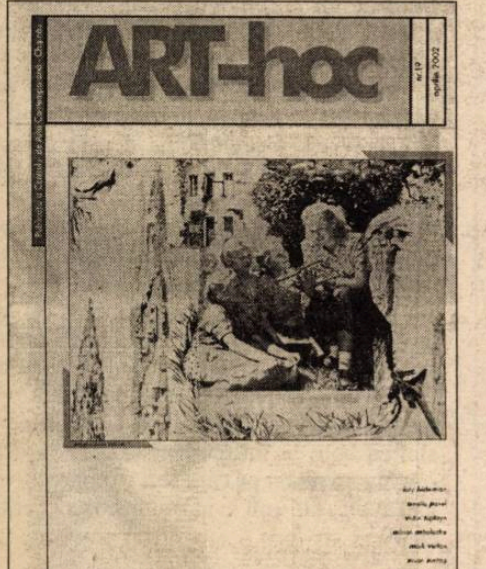
Imaginile contemplative enunţă cadre statice, descriu subiecţi „îngheţaţi“ şi au o funcţie prezentaţională. Fotodocumentele unor acţiuni au, în schimb, o valoare reprezentaţională. Şi pe cînd relaţia semnelor, în primul caz, este metaforică, într-al doilea este metonimică. Copilul care sare în apă aminteşte de *performance*-ul lui Yves Klein **Un homme dans l'éspace**. Diferenţa constă doar în faptul că, pe cînd Yves Klein „trebuia“ să aterizeze pe o stradă, fetiţa Martinei trebuie să „amerizeze“ în bazin. Avîntul, bucuria aerului pe care îl iei în plămîni, precum şi a spaţiului pe care îl îmbrăţişezi nu se schimbă în funcţie de vîrstă.

Comunicarea reprezentaţională şi interacţiunea prezentaţională sînt cele două

"Corps et décors"
de Martine Voyeux

direcţii pe care mizează artista franceză. Rafinamentul viziunii, profesionalismul demersului, insolitul cadrelor asigură, în ambele contexte, dovezi radicale şi valoroase. Iar portretele corpurilor devin, în cele din urmă, şi „portretele imaginilor“. ▮

Conceptualism în ART-hoc



Numărul 19 al revistei basarabene de artă contemporană **ART-hoc** din Chişinău are ca temă conceptualismul. În paginile 3-4, Vladimir Bulat îl intervievează pe artistul vizual, poetul, teoreticianul şi performerul rus Yuri Leiderman. Dialogul (**„Arta este o falie, o gaură neagră...“** – despre artiştii contemporani, conceptualismul rus şi multe altele) a avut loc între 25-28 mai 2000, la Iaşi, „în diverse spaţii extraartistice ale urbei de pe Bahlui (terase, străzi, camere de hotel). În rest – comentarii despre volume de Vitalie Ciobanu, Susan Sontag şi Adolphe Appia, un articol al lui Neil Strauss despre... piaţa cluburilor de Republica Moldova, eseuri de Valentin Protopopescu şi Dorina Bohanţov, prezentări de reviste. Amelia Pavel comentează pe larg expoziţia de desene Victor Brauner de la Bucureşti. Tot despre Victor Brauner scrie şi Angela Noroc (**Seducţia feminină în creaţia lui Victor Brauner**).

Un grafician dedat picturii

DANA TĂNASE

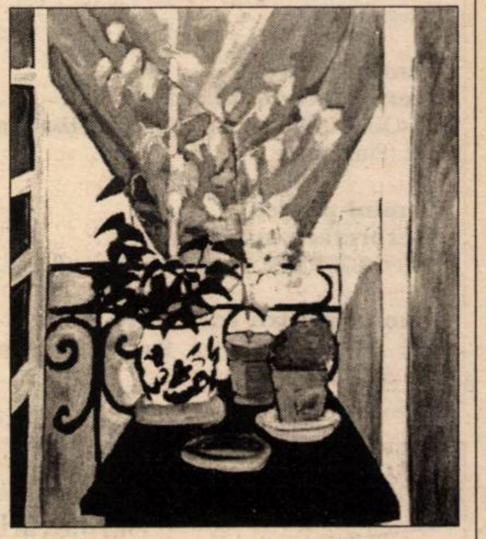
Absolvent al Universităţii de Arte din Bucureşti, secţia Grafică (1997), Traian Lupu a propus pentru a doua sa expoziţie personală, deschisă la Galeria Eforie*, două serii ample de pictură şi fotografie. Continuator al modernităţii, fără tatonări, întîrzieri sau manierisme însă, Traian Lupu îşi alege un miez dur al geografiei şi spiritualităţii – Meteora, Grecia – pe care-l desfăşoară/recuperează cu o matură înţelegere a picturalităţii. De altfel, graficianul dedat picturii nu este un caz singular în nici o istorie a artei. Este tocmai acea disponibilitate de a glisa de la un limbaj la altul, dimensiune pe care o dovedeşte tînărul artist şi pe care profesorul Dan Erceanu a punctat-o în deschiderea expoziţiei.

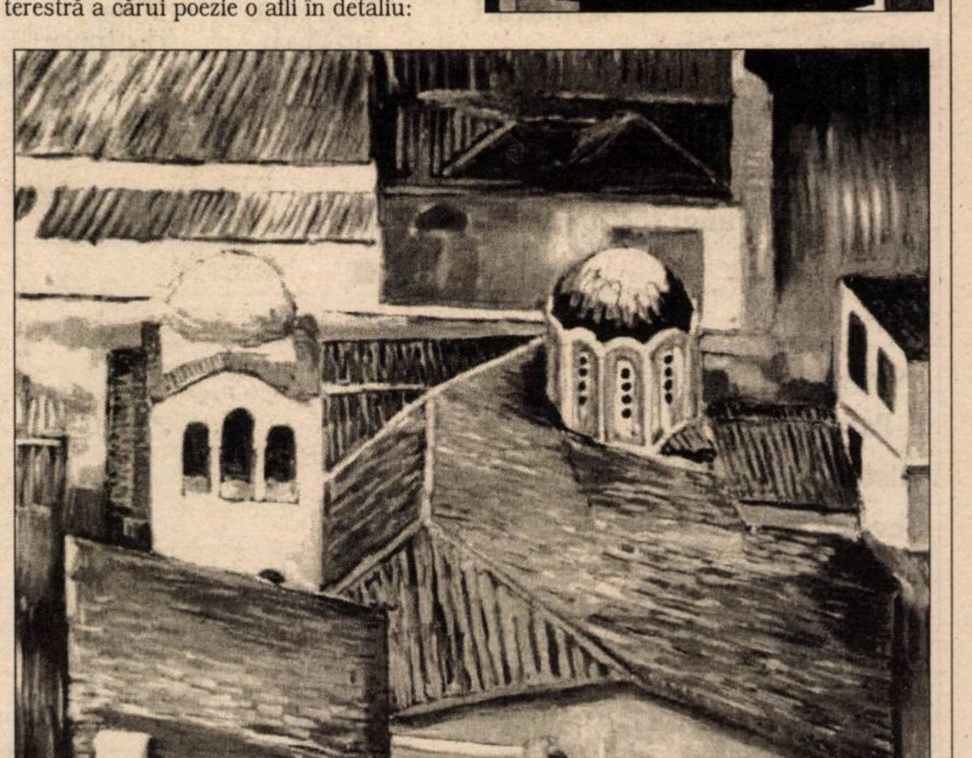
Cromaticii energizante a acestor pînze, Traian Lupu îi găseşte o contrabalansare în registrul de fotografii alb-negru: o selecţie deloc întîmplătoare a unor exerciţii de microscopiere a realului. S-ar contura astfel două registre iubite în egală măsură, cel al unei metafore a neoortodoximului şi cel al stării de veghe terestră a cărui poezie o afli în detaliu: traseul infinit al epidermei, surîsul iubitei, structura grafică a unei coji de nucă.

Traian Lupu are adîncimea căutărilor sincere şi, astfel, are şi şansa de a fi singular.

---

* *Galeria Eforie, 14 mai-3 iunie 2002*





Dans

Pe altarul dansului/dansînd pe altar

VIVIA SĂNDULESCU

St. Mark's Church este o biserică episcopală newyorkeză reconstruită pe fundaţiile unei capele olandeze din secolul XVII. O clădire sobră, într-un cartier liniştit, fără zgîrie-nori, cu nişte dîmburi de pămînt în curte adăpostind discret morminte. Mesa se ţine cu regularitate duminica dimineaţa la 10.30, iar în timpul săptămînii au loc slujbe speciale, discuţii şi grupuri de studiu. Înregistrată în catastiful patrimoniului istoric, St. Mark's ar putea fi doar un loc de pelerinaj şi reculegere, încărcat de scurta şi densa istorie americană.

Dar spiritul locului este slujirea prin intermediul artei. Dacă în încăperile rezervate preoţilor persistă un amestec straniu de bucătărie arhaică desprinsă din tablourile lui Van Dyck şi aparatură menajeră modernă, o bună parte din clădire este amenajată ca sală de spectacole sau de conferinţe. Căci St. Mark's nu este o biserică oarecare, ci un fel de centru cultural, unde funcţionează trei proiecte diferite.

The Poetry Project adună iubitori de poezie în seri de lectură, foarte gustate în special de tineri; facilitează publicarea de volume de debut, încurajează creaţia literară şi organizează conferinţe pe teme diverse.

Ontological Hysteric Theater este, în ciuda numelui, un teatru cît se poate de serios, de dimensiuni de buzunar. Un spaţiu aproape minuscul, fructificat cu maximă eficienţă, în care toate cotloanele ascund fragmente de decoruri, iar publicul este dispus pe gradene abrupte, în amfiteatru.

Dar St. Mark's înseamnă mai ales **Danspace Project**, un loc de producţie şi programare a companiilor şi coregrafilor de dans contemporan care a împlinit un sfert de secol, o sală de repetiţie şi spectacole cu o *loggia* de jur-împrejur la etaj şi o sală pentru discuţii şi întîlniri ale comunităţii dansului şi iubitorilor acestuia.

Aici am asistat întîmplător la repetiţia unei trupe alcătuite din doi băieţi şi o fată, cu toţii în *pointes*, a căror coregrafie urmărea nu performanţa tehnică sau parodia (ca în cazul faimoaselor *Balete Trocadero*), ci... efectele de percuţie produse de ritmurile *pointe*-lor atingînd parchetul lucios, într-un joc meşteşugit care ţinea loc de suport sonor.

Şi tot aici am urmărit recitalul Simonei Forti intitulat **Illuminations**. Publicul era întîmpinat de o hologramă alcătuită dintr-o serie de cadre de film ale dansatoarei în tinereţe, după care se aşeza pe jos, de jur-împrejurul spaţiului de dans. Prezenţă perfect comună, Simone Forti are cam 65 de ani, păr bogat cărunt şi un corp care a refuzat disciplina dansului clasic în tinereţe, fără a refuza şi *ideea* de dans. Din căutarea unui mod propriu de exprimare, şi-a cristalizat, în timp, un gen de improvizaţie dinamică pe cuvinte date şi l-a numit *Logomotion*. Concret, ea cere asistenţei să-i propună trei cuvinte alese la întîmplare, apoi dansează, ţesînd totodată un text poetic ce se naşte concomitent cu mişcarea. Demersului ei i se alătură partitura pentru pian a unui compozitor cu care colaborează de cîteva decenii, completată ocazional cu vocea, fredonînd sau îngînînd. Improvizaţia se desfăşoară mai mult în contact cu solul, lipită de podea sau în timpul unui mers simplu, braţele cîntă o dată cu capul dat pe spate, uneori pare în transă, se lasă pradă tentaţiilor forţei centrifuge sau valurilor inspiraţiei, care vin şi pleacă fără veste.

Dacă nu ştii că Simone Forti este un nume de rezonanţă în dansul contemporan american, o reprezentantă de seamă a generaţiei '60, o veterană a unui curent cu efecte persistente asupra postmodernismului actual, te întrebi ce caută acolo această doamnă simplă, în pantaloni comozi pescăreşti şi desculţă, care crede că dansează atunci cînd, de fapt, se joacă de-a improvizaţia. Sau de ce un artist rafinat ca Mihail Barîşnikov a dansat alături de ea, nu cu mult timp în urmă, în creaţii ale acelei epoci, reluate şi desprăfuite. Căci pentru spectatorul european prezenţa Simonei Forti nefiind încărcată de aceleaşi semnificaţii, interpretarea ei nu produce rezonanţă. Cel american o priveşte cu respect, ca pe o relicvă, şi nu vîrsta ei e cea care-l impresionează.

Şi ieşi din biserica St. Mark's ca dintr-un sanctuar, unde sînt depuse ca la muzeu diorame ale istoriei dansului american, neştiind ce să apreciezi mai întîi: respectul pentru pionierii unor forme artistice, concepţia despre dans ca mod de exprimare curentă, indisolubil implicat în cotidian, sau convieţuirea artelor cu credinţa. Un muzeu viu, dinamic, ca mai toate muzeele americane, unde spectacolul şi patrimoniul arhitectural se contopesc, ca într-un supermarket artistic plin de rafturi garnisite cu produse pentru toate gusturile...

Turneul de dans contemporan

organizat de Fundaţia Proiect DCM
între 1-10 iunie
în oraşele Iaşi, Cluj şi Sfîntu Gheorghe, cuprinzînd spectacole, ateliere, prezentări de filme şi discuţii, se va derula astfel:

▮ 3-6 iunie, Cluj, în cadrul Festivalului **Zilele Tranzit**:
▮ orele 10.00-14.00: atelier condus de Vava Ştefănescu
5 iunie
▮ orele 15.00-18.30: **Private show – piesa pentru un singur spectator** de/cu Cosmin Manolescu
▮ ora 19.00, str. 11 Iunie nr. 41: instalaţie de Vava Ştefănescu
▮ ora 21.00: **Bonus**, coregrafie/interpretare Eduard Gabia
▮ ora 21.45: **Outcome**, coregrafia Manuel Pelmuş, interpretează Eduard Gabia

▮ 8-9 iunie, Sfîntu Gheorghe, în cadrul festivalului **Atelier**:
▮ orele 18.00-22.00: **Private show – piesa pentru un singur spectator** de/cu Cosmin Manolescu.

Turneul este organizat în parteneriat cu Centrul MAD, Fundaţia Coregrafică Română şi Centrul Cultural Francez din Iaşi, Fundaţia Tranzit şi Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier** din Sf. Gheorghe, cît şi cu sprijinul financiar al Fundaţiei Concept, prin programul regional **Artă şi Cultură** al Open Society Institute din Budapesta şi al Fundaţiei Concept.

În cazul în care sînteţi interesaţi de organizarea unor astfel de evenimente în toamna anului 2002 sau în primăvara lui 2003 şi în oraşele dvs., vă rugăm să ne contactaţi.

Cosmin Manolescu & Andreea Grecu
Fundaţia Proiect DCM
Calea Victoriei nr. 120, etaj 1, tel/fax: (401)212.54.67; *e-mail: fest@dnt.ro*; portalul dansului românesc: *www.dans.ro*

FUNDAŢIA CULTURALĂ PROIECT DCM
DANS_RO 1 - 9 iunie 2002
ateliere.filme.improvizaţii.discuţii.spectacole
www.dans.ro
Portalul dansului romanesc
Noutati.Calendar.Forum.Presa.Adrese.Link-uri
2 iunie, Iaşi, Centrul Cultural Francez
private show | Cosmin Manolescu
5 iunie, Cluj, Zilele TRANZIT
Str. 11 Iunie nr. 41 | Vava Stefanescu
Outcome | Manuel Pelmus
Bonus | Eduard Gabia
Private show | Cosmin Manolescu
8 - 9 iunie, Stântu Gheorghe, Festivalul Internaţional de Teatru "Atelier"
private show | Cosmin Manolescu

MADEÎNROMÂNIA
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC !
Sâmbătă 8 iunie, ora 20.00
Sala Rapsodia, str. Lipscani 53

Spectacol realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** și cu sprijinul: EUROTIN, FUNDAȚIA CORESI, UNITER, APPSR (Fabricat în România),POLIFLEX, S.C. TURBOMECANICA S.A., HERLITZ ROMANIA, BANCA COMERCIALĂ ROMÂNĂ, S. C. CONTINENTAL S.A., DECORATIVA, DIM SOFT, PRIMERA COMMUNICATIONS

Casa de bilete (tel.: 315.89.80):
zilnic 11.00 - 18.00

Transportator unic:
EUROLINES ROMÂNIA

Parteneri media:
ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, OBSERVATOR CULTURAL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98.3 FM

MADEÎNROMÂNIA

Capodoperă

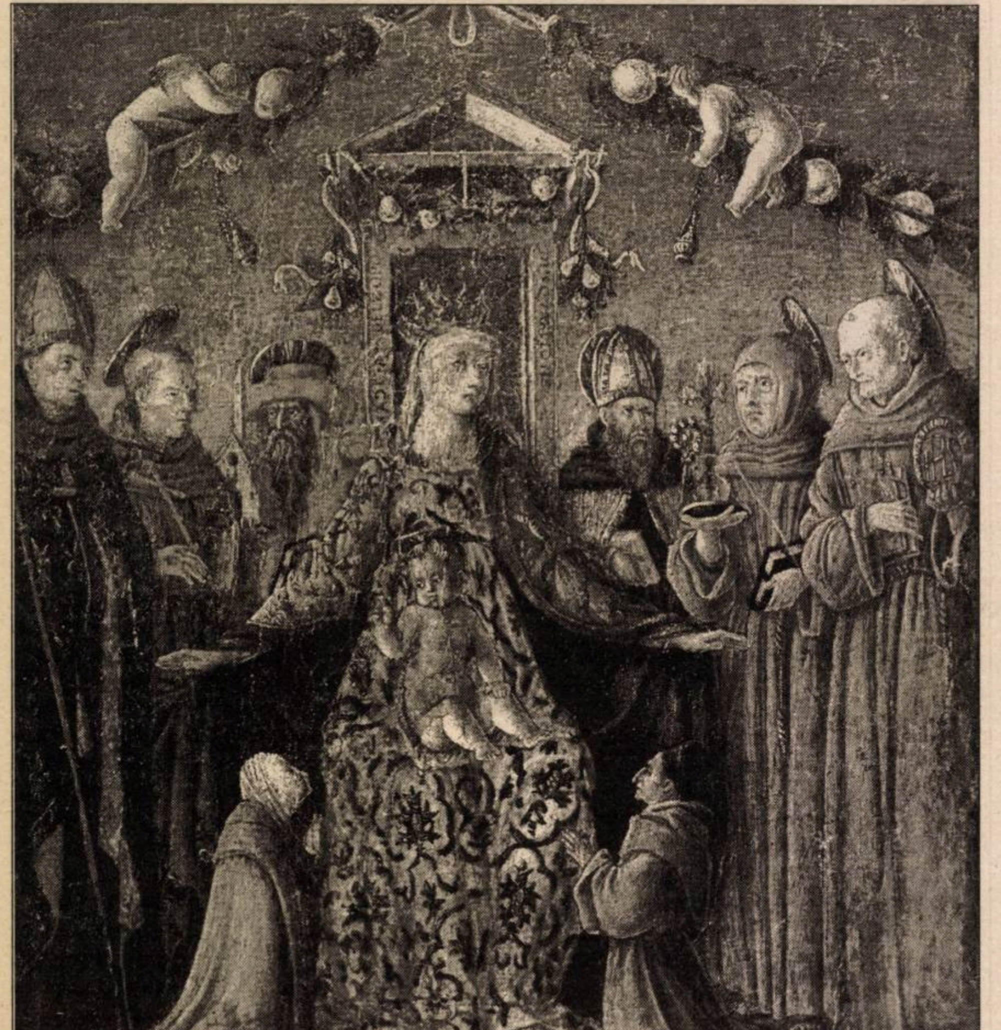
Madona întreită a lui Marco Zoppo

RAREŞ ZAHARIA

Dintre operele recunoscute de critica internaţională de specialitate, aflate în colecţia Muzeului Naţional de Artă al României, cîteva nu şi-au găsit locul în actuala expunere permanentă a Galeriei de Artă Europeană. Un exemplu interesant, în acest sens, îl constituie tabloul de dimensiuni reduse (26,4 X 22,1 cm) reprezentînd-o pe **Madona cu Pruncul, şase sfinţi şi doi donatori** a pictorului Marco Zoppo.

Marco Zoppo este o figură importantă a picturii italiene nordice din a doua jumătate a secolului al XV-lea, începîndu-şi cariera în atelierul lui Francesco Squarcione, de la Padova, întocmai ca şi un alt mare pictor, Andrea Mantegna. Ca şi Mantegna, va fi adoptat de către Squarcione şi, tot ca Mantegna, nu va scăpa decît cu greu de tutela părintelui adoptiv, plecînd la Veneţia. Ambianţa atelierului lui Squarcione a reprezentat, fără îndoială, stimulul cel mai puternic posibil pentru tînărul Zoppo, fiindcă, dincolo de toate acuzele ce i-au fost aduse, chiar prin procese, de către fiii săi adoptivi (celebru este cel al lui Mantegna, care susţine că Squarcione ar fi semnat lucrări realizate în întregime de elevii săi), pictorul padovan a reuşit să impună un stil, urmat mai apoi de majoritatea elevilor săi. Acest stil, numit chiar *squarcionism*, este, în opinia lui André Chastel, dominat de gustul pentru imagini puternice, înăsprite pînă la macabru, complicate pînă la absurd, înclinate irezistibil spre fantastic (vezi definiţia dată squarcionismului în **Renaissance Italienne 1460-1500**, Gallimard, 1999, p. 857). Influenţele squarcionismului vor fi depăşite doar de Zoppo şi de Mantegna, dar nu vor fi respinse irevocabil de nici unul dintre ei. Atelierul lui Squarcione a mai avut o deosebită calitate, şi anume aceea de a adăposti o colecţie impresionantă de sculpturi antice după care ucenicii erau obligaţi să deseneze, devenind astfel principala sursă de răspîndire a Renaşterii în sensul ei propriu (de renaştere a Antichităţii) în Italia de nord, la mijlocul secolului al XV-lea. Un alt merit important al lui Squarcione este acela de a fi păstrat un permanent contact cu pictura toscană, fiind invitat să facă parte din comisii de evaluare a operelor altor pictori, alături de figuri importante ale artei din centrul Italiei, precum Fra Filippo Lippi, lucru ce confirmă faima şi aprecierea de care se bucura Squarcione (vezi scurtul capitol dedicat lui Squarcione din James Beck, **Italian Renaissance Painting**, Könemann, Köln, 1999, p. 100-103, precum şi contribuţia lui André Chastel din **Le Grand Atelier d'Italie**, Paris, Gallimard, 1965, care conţine şi referiri la o aşa-numită „cultură de atelier"). Atelierul lui Squarcione ar putea fi comparat ca importanţă, prin numărul mare de elevi şi personalităţile care au trecut prin el, cu cel al lui Verocchio.

Revenind la Zoppo şi la tabloul din colecţia Muzeului Naţional de Artă al României, trebuie spus că primul lucru care îl frapează pe privitor este combinaţia iconografică originală între trei tipuri de imagini devoţionale, care pot avea uneori chiar funcţii diferite. Este vorba despre Madona cu Pruncul pe tron, de aşa-numita Madonă a Milei (*Madonna della Misericordia*) şi de *Sacra Conversazione*. Această originală sinteză a fost interpretată drep rezultat al unei confuzii generate de insuficienta experienţă a pictorului (vezi, pentru această interpretare, Lilian Armstrong, **The Paintings and Drawings of Marco Zoppo**, New York and London, 1976). Este vorba însă despre o lucrare din primii ani de atelier ai lui Zoppo, 1453-1454, lucru certificat de semnătura de pe spătarul tronului – MADONA DEL ZOPPO DI SQVARCIONE (vezi contribuţia lui Theodor Enescu dedicată tabloului din catalogul expoziţiei **Capolavori Europei dalla Romania**, Venezia, Palazzo Ducale, februarie-iunie 1991, p. 30-33). Însă patronajul atent al lui Squarcione nu ar fi permis existenţa unei confuzii nedorite, astfel că o afirmaţie de acest tip şi atît de categorică ar trebui puţin nuanţată, dacă nu negată în totalitate. Trebuie remarcată marea coerenţă spaţială a imaginii, chiar dacă, din punct de vedere arhitectural, reprezentarea este minimă. Ceea ce se vede din presupusa arhitectură existentă sînt spătarul tronului şi cele două ghirlande de deasupra lui, pe care urcă doi îngeraşi dolofani pentru a agăţa două cădelniţe cu tămîie. În rest, iluzia spaţială este oferită printr-o rafinată punere în pagină a personajelor, cei şase sfinţi fiind aşezaţi simetric, de o parte şi de alta a Fecioarei, pe un arc de cerc, sugerînd rotunjimile absidei centrale ale unei biserici. Un alt element care ordonează coerent spaţiul este gestul larg al mîinilor Madonei, care primeşte un rol central, tipic, de altfel reprezentărilor *Madonnei della Misericordia*, în care trupul Fecioarei devine o referire clară la coloană – una dintre metaforele mariale cele mai des „vizitate" de către artişti (vezi interpretarea pe care i-o dă Hubert Damisch acestui tip de reprezentare în opera lui Piero della Francesca, continuînd nişte observaţii ale lui Roberto Longhi, în lucrarea **Un souvenir d'enfance par Piero della Francesca**, Editions du Seuil, Paris, 1997, p. 162-163). Un alt element care are o dublă funcţie – una de ordonare spaţială şi una simbolică – este mantia Fecioarei, care îi protejează pe cei doi donatori, doi călugări franciscani, reprezentaţi la o scară redusă, lucru caracteristic imaginilor *Madonnei della Misericordia*. Funcţia simbolică a mantiei este dată de asemănarea ei cu un cort, o trimitere la o altă metaforă marială, cea în care Fecioara e asemănată cu Cortul Mîntuirii.



Marco Zoppo, *Madona cu Pruncul, şase sfinţi şi doi donatori*, tempera pe lemn

Elementele care trimit la reprezentările Mariei cu Pruncul pe tron sînt şi mai subtil puse în pagină. Diferenţele faţă de *Sacra Conversazione* sînt minime, întrucît, în acest ultim tip de imagine, Fecioara Maria şi Pruncul stau, de asemenea, pe un tron. Niciodată însă, în reprezentări de tipul *Sacra Conversazione*, Fecioara nu poartă o coroană. Ea este aici mai aproape de tipul de reprezentare numit *Regina Caeli*, lucru ce se conjugă cu o uşoară diferenţă de mărime între Fecioară şi restul grupului de sfinţi, fapt ce, din nou, nu e caracteristic pentru o *Sacra Conversazione*, fiind mai aproape de un tip special de imagine numit *Maestà*, extrem de popular în Trecento. Tot în favoarea reprezentării Mariei cu Pruncul pe tron pledează şi veşmîntul bogat al Fecioarei, din brocart, motivul vegetal repetat fiind cel al rodiei, deopotrivă un simbol al Învierii şi al Bisericii. Un astfel de detaliu vine să completeze prezenţa celor două ghirlande cu fructe, pe care urcă cei doi îngeraşi, o aluzie la Paradis, frecvent întîlnită în arta colegului de atelier al lui Zoppo, Mantegna. De altfel, se pare că influenţa lui Mantegna asupra lui Zoppo a fost una destul de mare, dacă e să judecăm după o **Madonă cu Pruncul şi putti**, aflată la Luvru. Ar trebui menţionat aici şi faptul că figura Pruncului are trăsături comune cu reprezentările echivalente ale lui Mantegna, dar şi cu cele ale lui Squarcione.

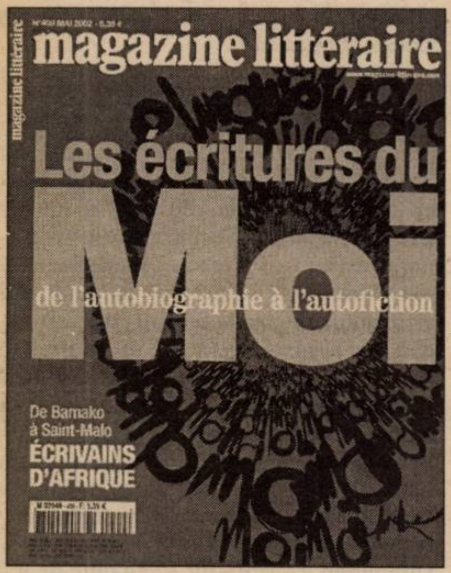
Pruncul din lucrarea lui Zoppo are un rol esenţial în economia imaginii, nu numai prin gestul de binecuvîntare pe care îl face, dar şi prin relaţia pe care o are cu cei doi donatori. Privirea călugăriţei întîlneşte privirea Pruncului, în timp ce călugărul se uită direct la gestul de binecuvîntare făcut de Isus. Cei doi donatori sînt astfel integraţi de o manieră mult mai coerentă în imagine decît dacă ar fi fost vorba de o simplă reprezentare a *Madonnei della Misericordia*, unde dimensiunile şi compoziţia determină practic o oarecare cezură între planul uman şi cel divin. Nu este cazul acestei imagini, pentru că ea este, mai mult decît orice, o *Sacra Conversazione*.

Dar ce este, de fapt, o *Sacra (Santa) Conversazione*? Termenul apare pentru prima dată într-un inventar al colecţiei familiei Pucci, datat 20 martie 1797, unde o pictură de Santi di Tito e descrisă astfel: „Un tablou reprezentînd o *Santa Conversazione* cu cinci personaje" (vezi celebrul articol al Ronei Goffen, ***Nostra Conversatio in Caelis Est*: Observations on the *Sacra Conversazione* in the Trecento**, publicat în **The Art Bulletin**, iunie 1980, p. 198-222). Termenul devine popular în secolul al XIX-lea şi va fi răspîndit de Crowe şi Cavalcaselle prin lucrarea **A History of Painting in North Italy**, publicată în 1871, unde aceştia scriu că „Palma il Vecchio a inventat o *Santa Conversazione*...". Istoriografia de artă din secolul al XX-lea a extins termenul şi l-a atribuit unor pictori ca Masaccio, Domenico Veneziano, Fra Angelico şi Antonello da Messina. Burckhardt critică termenul, amendînd acest import lingvistic tîrziu, precum şi folosirea greşită a sensului cuvintelor. Expresia apare în **Biblie**, se regăseşte în tradiţia rabinică şi în scrierile Părinţilor Bisericii, semnificînd „comportament pios" – **II Petru**, 3:11 („vos esse in sanctis conversationibus et pietatibus" – „[voi] să umblaţi întru viaţă sfîntă şi cucernicie") sau „comunitate sfîntă" – **Filipeni**, 3:20 („nostra [...] conversatio in caelis est" – „cetatea [comunitatea] noastră este în ceruri"), ultimul sens constituind o explicaţie potrivită a tipului de imagine numit *Sacra Conversazione*. Citatul din **Filipeni** apare inscripţionat pe un tablou de Fra Bartolommeo, reprezentîndu-L pe **Dumnezeu Tatăl în glorie şi Sfintele Ecaterina din Siena şi Maria Magdalena**, datat 1509 şi păstrat la Pinacoteca din Lucca. Inscripţia este plasată lîngă capul Mariei Magdalena şi este atît o declaraţie pentru spectator, cît şi o definiţie a picturii în sine. Sfintele sînt reprezentate pe nori şi invită privitorul pios să participe la această comunitate celestă, în egală măsură prin inscripţie şi prin exemplul oferit de ele.

Subiectul unei *Sacra Conversazione* pictate este, în cele din urmă, o reuniune celestă a unor modele de pietate care constituie această *conversatio*, atît ca modele de virtute individuală, cît şi împreună, ca o „comunitate sfîntă". Sensul de „conversaţie" poate exista, deşi în majoritatea cazurilor este vorba de „conversaţii tăcute". Textul acestei conversaţii este alcătuit de schimbul de replici dintre personaje sau dintre personaje şi privitor. Legătura dintre personaje nu este una de aură comună, ci e stabilită de mijloace pur vizuale şi psihologice, de spaţiul şi trăirea emoţională proprii personajelor, de lumină, culoare, dimensiuni, gesturi şi privire. Acest lucru este semnificativ şi poate fi aplicat fără nici un fel de reţinere tabloului din colecţia Muzeului Naţional de Artă al României. Relaţiile dintre cei şase sfinţi (Sf. Ludovic din Toulouse, Sf. Francisc, Sf. Ieronim, în partea stîngă a tabloului, şi Sf. Augustin, Sf. Anton din Padova şi Sf. Bernardino da Siena, în partea dreaptă) şi Fecioară, dintre Prunc şi cei doi donatori, subtila preeminenţă acordată Madonei, proiectarea scenei pe un fundal de cer cu nori – toate aceste lucruri converg spre ideea că sinteza nu a fost una întîmplătoare, ci una intenţionată. Faptul că experimentul nu a continuat se explică probabil prin funcţia acestui mic tablou, care se înscrie în sfera devoţiunii private, acolo unde comanditarii preferau o simplitate rafinată şi elocventă în locul unei reprezentări mult prea bogate în simboluri, care ar fi putut distrage atenţia de la subiectul principal al devoţiunii – Fecioara cu Pruncul.

(Text apărut cu sprijinul Galeriei de Artă Europeană a Muzeului Naţional de Artă al României)

reviste străine



magazine littéraire
Les écritures du Moi
de l'autobiographie à l'autofiction
De Bamako à Saint-Malo
ÉCRIVAINS D'AFRIQUE

Numărul pe luna mai 2002 al revistei **Magazine littéraire** dedică un dosar de un interes special pentru toţi amatorii genurilor ficţiunii autobiografice: **Les écritures du Moi. De l'autobiographie à l'autofiction**. În deschidere – un excelent interviu acordat lui Michel Delon de „specialistul necontestat în scrieri autobiografice", Philippe Lejeune (**Pour l'autobiographie**). Autorul **Pactului autobiografic** mărturiseşte a fi abandonat capodoperele literare ale scriiturii autobiografice, fiind, în prezent, interesat de cele mai diverse reprezentări ale sinelui: în pictură (autoportret), în cinema, în benzile desenate şi în textele autobiografice de pe Internet. „Am renunţat la o studiere strict literară a genului pentru a adopta un punct de vedere mai general, nu ştiu dacă să-i spun antropologic. În tot cazul, în munca mea de douăzeci de ani încoace, am frecventat mai mult istorici, sociologi şi antropologi decît literaţi", afirmă Lejeune, care, autodefinindu-se – alintat – drept, „mai curînd, un autobiograf specializat în Universitate", vorbeşte despre motivaţiile preocupărilor personale pentru biografic, despre trecerea de la autobiografie la jurnal (acesta din urmă, practicat în Franţa de peste trei milioane de persoane), despre lucrările sale referitoare la istoria biografiei, despre atitudinea faţă de modelul său profesional, Georges Gusdorf (de al cărui pesimism conservator îl separă însă propriul credo „evoluţionist şi relativist"), despre autobiograficul de dincolo de literatură sau din afara ei: „Există o dinamică proprie a enunţării autobiografice. Chiar dacă un text nu e o capodoperă, forţa emisiei autobiografice a unuia care ştie să vorbească despre viaţa lui poate provoca efecte puternice. Iar cititorul de autobiografii e unul care caută contactul, magia intrării în existenţa altuia. Este, prin urmare, dificil să evaluezi cu criterii formale sau academice majoritatea textelor autobiografice". Un interes special îl constituie informaţiile referitoare la actualele proiecte de cercetare; în acest sens, Lejeune vorbeşte de activitatea asociaţiei pe care o conduce de mai mulţi ani şi care şi-a propus – în cadrul unei adevărate mediateci – să stocheze, să inventarieze şi să studieze un amplu corpus de scrieri autobiografice (într-un deceniu s-au adunat peste 2000!), ceea ce-l face, într-un final, să aprecieze că literatura autobiografică este – ca şi sportul – „o practică de masă, o societate de lectură şi de scriitură...".

Restul dosarului conţine eseuri despre nume mari ale istoriei autobiografiei europene (centrate, evident, pe spaţiul francez): Sfîntul Augustin, Montaigne, Descartes, J.-J. Rousseau, Retif de la Bretonne, Stendhal, Chateaubriand, Musset, George Sand, Michel Leiris... Alte texte se apleacă asupra unor segmente sau tendinţe ale genului (v. **Existe-t-il une autobiographie des femmes?** de Eliane Lecarme-Tabone sau **L'aventure de l'autofiction** de Jean-Maurice de Montremy). Între acestea sînt inserate fragmente confesive, inclusiv despre literatura autobiografică (**Variations autour du moi**), semnate de Hélène Cixoux, François Bon, Serge Rezvani, Pierette Fleutiaux etc. În totului tot – o lectură captivantă. Şi o singură nemulţumire majoră: dosarul are doar 46 de pagini...

de ici, de colo

România literară

Sub titlul **Istoria ca proces politic**, Nicolae Manolescu publică, în numărul 21 al **României literare**, pe post de editorial, o amplă recenzie pe marginea volumului **Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului** de Alexandra Laignel-Lavastine. Pornind de la un comentariu al autoarei pe marginea unei scrisori din 1978 a lui Mircea Eliade către I.P. Culianu, criticul, care face o jumătate de pas înapoi faţă de vehemenţa exprimată în intervenţiile anterioare, ridică „un semn de întrebare cu privire la onestitatea ştiinţifică a unei cărţi" despre care altminteri recunoaşte, pe urmele – la noi – ale lui Matei Călinescu, că este „extrem de bine documentată şi scrisă, greu de ocolit de aici înainte în orice dezbatere despre cei trei scriitori francezi reuniţi, pe copertă, în fotografia lui Louis Monier, în splendida piaţă Furnstenberg din Paris, cu doar un an înainte de scrisoarea lui Eliade către Culianu". Problema ar ţine, aşadar, de „identificarea ideatică şi emoţională" a autoarei cu propria-i teză, opusă obiectivităţii care „implică distanţă critică". În continuare, Nicolae Manolescu observă că „premiza însăşi a cărţii este suspectă", ipoteza lansată de autoare în urma interpretării fotografiei celor trei lăsîndu-ne „visători, cum zice francezul": „Problema este cum se poate întemeia pe o supoziţie de acest fel un demers istoric şi critic. O atare supoziţie iese din sfera ştiinţei, e păgubitoare ca orice *parti-pris*...". Criticul recunoaşte însă relevanţa probelor aduse de autoarea cărţii: „Faptele prin care Alexandra Laignel-Lavastine îşi susţine demonstraţia sînt, din păcate, acablante. Destule inedite (unele doar din Franţa), între care cîteva revelaţii, cum ar fi **Jurnalul din Portugalia** al lui Eliade dintre 1941 şi 1945, ori manuscrisul **Despre Franţa** al lui Cioran din 1941, multe scrisori pînă azi necunoscute (unele neexpediate), o cercetare «arheologică» a textelor din presa românească a anilor '30-'40, iată o bază documentară care impune respect. În lumina ei, ataşurile ideologice ale lui Eliade şi Cioran din anii premergători ori din perioada războiului sînt incontestabile. Nu, desigur, noi pentru istoricii români ai ideilor (din care Lavastine îi citează pe cei mai importanţi), militantismul ideologic al celor doi în slujba legionarismului, simpatia pentru Hitler şi nazism, oroarea de democraţie şi parlamentarism, apelul la dictatură şi, vai, chiar la crima politică au reprezentat însă pentru recenzenţii francezi ai cărţii un şoc". Acestea fiind zise, se trece la inventarierea unor „informaţii inexacte şi abuzuri de interpretare". La categoria informaţii „care nu corespund realităţii" sînt citate evaluări ale cîmpului cultural şi politic din România interbelică, „din nefericire, recurente în istoriografia românească postcomunistă, indiferent de autori, unii români, alţii străini" (deci, adăugăm noi, nimic nou!): „Oricît zgomot au făcut în epocă adepţii lui Nae Ionescu, între care Eliade şi Cioran, dominanta politicii româneşti a fost dată, cel puţin pînă în 1938, de liberalismul democratic", tînăra generaţie a anilor '30 fiind departe de a avea relevanţa celei raţionaliste şi proocidentale sprijinite de Zeletin, Ralea, Zarifopol, Lovinescu şi critica postmaioresciană a vremii. Sînt amintite şi incongruenţele din cadrul curentelor naţionaliste, cu infirmarea ideii unei generalizări, în epocă, a dezbaterilor despre specificul naţional. Mai departe, i se dă dreptate autoarei cînd afirmă că Cioran nu e „nici un autohtonist, nici un occidental tipic", el fiind de fapt „primul nostru naţional-comunist". Se aduc, în schimb, obiecţii de alt tip: „Ca şi Nae Ionescu în prefaţa la **De două mii de ani**, Cioran e un antisemit metafizic, nu unul emoţional. Şi care nu urăşte" (Alexandra Laignel-Lavastine are un capitol intitulat **Ura lui Cioran**). Se trece apoi la punctul cel mai incriminat al cărţii – „cazul" tăcerii postbelice a lui Ionesco despre prietenii săi Eliade şi Cioran. Însă citatele desprinse din textul autoarei sînt mai degrabă supoziţii destul de neutre, astfel încît vehemenţa iniţială a lui Nicolae Manolescu se estompează pînă la afirmaţii de genul: „Cu acest fel de argumentare se poate dovedi absolut orice". După care se revine la Eliade şi Cioran, în problema traseului lor postbelic: „Trebuie spus că valoarea operei în impunerea celor doi nu pare a fi luată cîtuşi de puţin în calcul de Lavastine, preocupată exclusiv de a dovedi că a existat în schimb un calcul de impunere a valorii. Tendenţiozitatea [...] atinge în capitolele de la urmă culmi inabordabile pentru cititorii de bun-simţ ai cărţii. Totul (dar absolut totul) în ceea ce Eliade şi Cioran întreprind, de la cărţile la amiciţiile lor, e trecut prin filtrul acestui presupus calcul de obnubilare a trecutului. Prieteniile, de exemplu, adesea pur ştiinţifice, cu evrei sînt considerate «utile» ca mijloace de protecţie". Ultima parte a analizei lui Nicolae Manolescu se referă la ipoteza Alexandrei Laignel-Lavastine potrivit căreia concepţia de istoric al religiilor dezvoltată după război de Eliade ar fi infuzată de ideologia legionară şi de antisemitism. Este citat aici, ca precursor, Daniel Dubuisson, iar citatele – din nou – nu conving întotdeauna. În fine, sfîrşitul articolului este parţial contestabil şi destul de contradictoriu: „Din păcate, cartea Alexandrei Laignel-Lavastine nu este a unei specialiste în adevăr, ci a uneia în *political correctness* [iarăşi! – *n.n.*]. Şi ea caută mai degrabă să culpabilizeze decît să explice. E o justiţiară, nu un om de ştiinţă. Dovezile, multe pe cît de grave, pe atît de incontestabile, pe care le aduce în sprijin privesc în mai mare măsură politica de azi decît istoria de ieri. Însă istoria este altceva decît un proces politic făcut trecutului". Doar că învăţămintele lui – adăugăm noi – trebuie totuşi asumate...

săptămânal 22

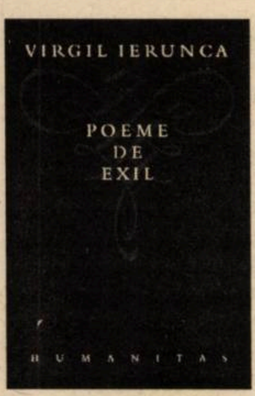
politică
societate
economie
cultură
sport

În numărul 21 al revistei **22**, Mircea Iorgulescu supune unui tir susţinut cartea sus-menţionată, în prima parte a unui comentariu agresiv intitulat **Portretul artistului ca delincvent politic**. Autorul vede în respectivul volum „un laborios rechizitoriu în formă de studiu istoric şi filozofic de factură universitară", citează cîteva recenzii franceze considerate a fi negative, apoi îi reproşează autoarei faptul de a-l fi acuzat pe Eugen Ionescu de „omisiune de denunţ", afirmînd totodată că „ocultarea trecutului legionar" al lui Eliade şi Cioran de către regimul comunist ar fi falsă, întrucît în procesul Noica-Pillat capul de acuzare ar fi fost „legăturile cu legionarii fugiţi peste graniţă, Cioran Emil şi Eliade Mircea" (cf. Stelian Tănase, **Anatomia mistificării**, iar nu **Anatomia unei mistificări**, cum scrie M.I., *n.n.*). În continuare, criticul face o analogie între cartea Alexandrei Laignel-Lavastine şi romanul **Ravelstein** al lui Saul Bellow, afirmînd că, dacă personajele romanului „se bucură de imunitate ficţională", nu acelaşi lucru se poate spune şi despre un studiu istoric, „fie el şi unul «de investigaţie»".

Pe pagina cealaltă, fostul disident, psihiatrul Ion Vianu publică, sub titlul **Fragmente dintr-un jurnal de lectură**, un text în care, pe baza unor „greşeli de citare", îi reproşează Alexandrei Laignel-Lavastine acuzele de „antisemitism filosemit" la adresa unor texte cioraniene din exil (precum **Un peuple de solitaires**), apreciind că, în tinereţe, Cioran „era şi antiromân, mai ales antiromân", iar exilatul de mai tîrziu, care „a ştiut să tragă toate consecinţele" antisemitismului de tinereţe, e un „moralist", nu un „autor de manual", prin urmare „un provocator (de reflexiune)". Imaginea finală asupra cărţii („sinteză îndrăzneaţă", „plină de formulări strălucite") e una „amestecată": „Aventura spirituală, dar şi epică a acestor oameni remarcabili în vîltoarea secolului e pasionantă. Dar de ce să crezi că ceea ce-i lega era numai cadavrul ascuns? Mi se pare că nu poate fi ignorată dimensiunea prieteniei".

În numărul 22 (*sic!*) al aceleiaşi reviste **22**, M.I. revine cu partea a doua a comentariului său. Tonul este unul vădit indispus, vehement polemic, calificativele – extrem de violente – înscriindu-se totuşi în zona deja cunoscută: „stalinism", „demascare", „fanatism" etc.: „Morţi fizic, Cioran, Eliade şi Ionescu nu mai puteau fi «executaţi» decît simbolic, primii doi prin «ardere», cum se şi sugerează în cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, celălalt prin descalificare morală. Aceasta este ţinta aproape declarată a autoarei, al cărei studiu constă, ca dosarele staliniste de odinioară, într-o amplă *demascare*, adesea înverşunată, din care nu lipsesc sarcasme de pură factură vîşinskiană". Potrivit lui Mircea Iorgulescu, Cioran şi Eliade „au fost de la debut (Eliade încă de la 15 ani) produse, captivi şi deopotrivă agenţi ai ideologiei româneşti de extremă dreaptă". Căci „demersul Alexandrei Laignel-Lavastine constă esenţial în efortul de a planta două panouri de avertizare: unul cu «Atenţie, fasciştil» pentru Cioran şi Eliade, altul cu «Atenţie, complice!» pentru Ionescu". Există şi acuze mai grave: „Identitatea de români a celor trei are deseori o conotaţie negativă [...]. Alexandra Laignel-Lavastine este de altfel convinsă că ea însăşi posedă avantajul natural de a nu fi româncă, avantaj care îi conferă o anumită superioritate *profesională* faţă de cercetătorii români", legaţi „identitar şi afectiv" de scrierile lui Cioran şi Eliade. După ce aduce o serie de obiecţii punctuale referitoare la situaţia unor membri expatriaţi ai avangardei româneşti interbelice, autorul nu ezită să vorbească, în legătură cu tratarea „cazului" Eugen Ionescu, de „discriminare etnică", văzînd în cartea Alexandrei Laignel-Lavastine „o apariţie bizară şi defazată, ţinînd de o altă epocă, epoca maniheismelor în floare", o carte de „demascare în stil stalinist a lui Cioran, Eliade şi Ionescu", un „dosar de factură stalinistă" (de remarcat recurenţa obsesivă a termenului „stalinist") care „înfioară tocmai prin lipsa de umanitate...". În fine, „alibiul autoarei e, în termenii lui Eugen Ionescu despre fanatismul rinocerilor, *puritatea*". Una peste alta, suprareacţia criticului este vădită, de parcă argumentele Alexandrei Laignel-Lavastine l-ar viza personal (ceea ce, evident, nu e cazul)...

poezie



Virgil IERUNCA
Poeme de exil
Editura Humanitas, Bucureşti, 2001,
144 p., f.p.

Tentaţia exilatului-poet este amintirea. Şi spunînd „amintire“ nu mă gîndesc la memoria aceea lucidă care păstrează cu onestitate balastul unor fapte năucitor de reale, ci la procesul – asemănător întrucîtva cu o transformare alchimică – prin care tot ceea ce s-a întîmplat cîndva, undeva, se distilează, se irizează, devenind din origine a durerii imagine a paradisului. Departe de ţară, Virgil Ierunca scrie o poezie cu accente nostalgice, de unde sentimentul înstrăinării (şi al stranietăţii) răzbate discret, înăbuşit, refulatoriu de ample imagini cosmice şi mitologice. În **Poemele de exil** ale lui Virgil Ierunca – volum conţinînd cîteva zeci de texte scrise de-a lungul a patru decenii –, regresiunea prin amintire nu vizează un timp şi un spaţiu identificabile, ci tinde spre atemporal şi aspaţial, patria părăsită convertindu-se metaforic în tărîmul primordial, precosmogonic:

„Va fi dimineaţă amurg noapte sau noapte/ Atunci cînd orbii vor desluşi zădărnicia luminii/ Orbii – pe orbii aceştia-i cunosc – de cînd şi de unde?/ Dinaintea luminii din început începuturi...“ (**Decemvrie**).

„Vădindu-te, te-ascunzi mai bine/ Nu stai în clipă nici în sine/ Eşti dinainte de-a fi fost/ În spornic şi mirabil rost// Te chem să fii, să mă numeşti/ Eu mi-amintesc, doar tu mai eşti [...]“ (**Identitate**).

Abstractă, metafizică, desfăşurată în linia unui *Weltanschauung* şi a unei retorici expresioniste, rilkeene, poezia lui Virgil Ierunca se hrăneşte din nostalgia liricii lui Blaga, cu care comunică afectiv şi livresc, autoexilîndu-se într-o formulă literară revolută, însă fermecătoare în desuetudinea sa. Poezia lui Virgil Ierunca asimilează lirica blagiană în tot ce are ea definitoriu: de la viziunea asupra poemului pînă la detaliate recurenţe tematice şi retorice.

Tematica blagiană a „trecerii“, a trăirii ca interval, a morţii ca limitare, a apocalipsei şi a prorocirii, a „semnelor“, conceperea textului ca mit transsemnificativ, retorica bazată pe „metafora revelatorie“, pe interogaţia amplă, pe tonul apodictic, autoritar al poetului travestit în Orfeu, viziunea asupra existenţei ca vieţuire în „orizontul misterului“ organizează poemele lui Virgil Ierunca.

Departe însă de a fi simple ecouri epigonice, textele în discuţie sînt exerciţii de virtuozitate, preluări (aproape „postmoderniste“) ale unor „partituri“ clasice. O intenţie livrescă, recuperatorie prezidează la compunerea acestor **Poeme de exil**. Poezia lui Virgil Ierunca glosează în marginea liricii blagiene de natură oraculară, profetică şi îşi defineşte *diferenţa specifică* printr-o schimbare de atitudine în raport cu „viziunile“ escatologice din **În Marea Trecere** sau din **Laudă somnului**. Păcatul, degradarea, curgerea spre moarte, eşuarea în contingent, în fenomenal erau la Blaga ireversibile; discursul poetic devenea – cel puţin într-o anumită fază – un elogiu apolinic al „trecerii“ şi un regret al „tăcerii“; cuvîntul însuşi, ostil „muţeniei“ divine, se revela ca un semn al păcatului, al sciziunii. În poezia lui Virgil Ierunca, logosul redevine una cu divinul, căderea e reversibilă, reîntoarcerea la unitate e „predicată“ cu frenezie. Din **Poeme de exil** lipsesc, e adevărat, exortaţiile dionisiace care animă primele două volume blagiene; în schimb, o mai puternică încredere în *cuvînt*, în redempţiune îndulceşte „tristeţile metafizice“ şi transformă apocalipticul în criză necesară, dar nu imposibil de depăşit: „Peste osînda clipei, primenirea vremii/ Peste nesaţiul relelor, iniţiative de rouă/ Peste zavistia dracilor, răsăritul drepţilor/ Şi peste toată legea cea nouă:/ a omeni cuvîntul“ (**Încă o dată**).

Invocaţiei sceptice, păgîne, blasfemiatorii din **Veniţi după mine, tovarăşi!** i se contrapune îndemnul mesianic, cu ecouri de liturghie: „Fraţii mei de amiază, iarăşi şi iarăşi vă chem/ De foarte aproape, din vecinătatea cortului./ Veniţi, veniţi cu toţii-n amiază./ N-am să vă dau nici mană nici prepeliţe./ Postim încă după digestia de fulgere, grea./ De vă chem şi nu-mi conteneşte chemarea/ Este pentru ca să vă spun, încă o dată, bună ziua./ Pentru ca împreună să ne spunem bună ziua-n amiază./ E într-adevăr foarte multă nevoie de bineţe, fiindcă ziua e-n cumpănă [...]“ (**Ora exactă**).

Un poem din '55, **Cîntec rătăcitorului**, începe în deplină consonanţă cu oricare text blagian din volumul **În Marea Trecere** („Rătăcitorule, să fugim din nou în Egipt/ Sîntem la ceasul isprăvit, grăbeşte-te/ Lasă pămîntului nedesluşirea păcatului/ Uită-te în ochii supremi ai soarelui pentru ultima oară/ Fă din pietre semne, din suflete, moarte/ Şi să pornim, rătăcitorule, înainte de bătăile vîntului“), dar se converteşte treptat dintr-un discurs al fatalei înstrăinări într-unul soteriologic: „Aminteşte-ţi însă de la prima vamă din spaţii că rătăcirea ta arde/ Aminteşte-ţi, rătăcitorule, că tu singur poţi sufla peste cuvînt,/ Tu singur dai cuvîntului început şi cuvîntul tău numeşte, zideşte începutul“.

De la risipire la întemeiere, de la apocalipsă la „[...] re-Facere una/ Ziua a opta e ziua ceasului-unul“ (**Exil**), de la dilema „Heraclit sau Parmenide?“ la integrarea firească a termenilor antinomici în dialectica *devenirii*, poezia „de exil“ a lui Virgil Ierunca recompune un itinerariu – poate ignorat astăzi – al liricii substanţiale, metafizice, abstracte. Caracterul abstract, expresionismul, blagianismul sînt făţiş asumate – fără ca această asumare să contrazică o (foarte fină) autoironie metatextuală. În spirit „albatrosist“, Virgil Ierunca se joacă uneori cu imaginile, cu negările şi cu inversările. Spre a construi, de pildă, viziunea unei „lumi noi“ şi a unui „om nou“, poetul recurge voit contradictoriu la imagini, la simboluri veterotestamentare. Astfel, „relegarea“ cu Dumnezeu e văzută nu – aşa cum ar fi fost de aşteptat – ca o „fugă *din* Egipt“, ci ca o „fugă *în* Egipt“; imaginii lui Christos crucificat i se opune una a „cerului coborît de pe cruce“, iar reprezentarea iconică a lui Dumnezeu seamănă cu un negativ fotografic. **Crezul** e răstălmăcire ludică: „Cred într-unul Dumnezeu răzvrătitorul/ Secetosul/ Făcătorul iadului/ Şi al celor patru laturi ale pămîntului/ Cred în mîna lui ridicată/ În ochiul lui stîng/ În urechea-i ce nu mai aude/ În urgia lui de aur/ În cheia genunii/ Tuturor lucrurilor“ (**Douăzeci**). Deriziunea e însă atenuată de un ireprimabil fior metafizic: „Timpul ia morţii dezlegarea de a-i spune pe nume./ Încolo restul e literatură/ Cu ceruri descîntate de lună/ Cu cimitire ca roiuri de albine/ Cu focuri aprinse de zodii/ Cu apă ne-ncepută, secundă/ Şi alte parabole risipitoare“ (**Prologul copacilor**). Sau: „Ca o puternică divinitate/ Încerc să nu

---

Despre povestirea unei alte povestiri

FLORIN IRIMIA

INTERNATIONAL BESTSELLER
THE BLIND ASSASSIN
WINNER OF THE BOOKER PRIZE
MARGARET ATWOOD

Margaret ATWOOD
The Blind Assassin
New York, Anchor Books, 2001,
522 p., $14

În cazul unei scriitoare precum M. Atwood nu sîntem forţaţi să trăim nici din amintiri şi nici din previziuni. Dovada cea mai concludentă o reprezintă publicarea ultimului roman al prozatoarei, **The Blind Assassin**, cu siguranţă cea mai elaborată creaţie a autoarei pînă în prezent.

Există, în tradiţia culturală americană, o şcoală literară care se numeşte *Southern Gothic*. Denumirea îi este atribuită lui Ellen Glasgow, care ar fi utilizat-o prima dată în 1936 pentru a se referi la ceea ce se contura pe atunci drept o nouă tendinţă în proza Sudului, cultivată îndeosebi de autori ca Erskine Caldwell şi William Faulkner. În timp, termenul a prins şi a făcut carieră, impunîndu-se ca stil aparte prin opera lui Flannery O'Connor, Truman Capote, William Faulkner, Tennessee Williams şi Carson McCullers.

În context, formula este aproape pleonastică dacă ne gîndim că Sudul american este prin excelenţă gotic, atît arhitectural, cît şi ideologic: o lume aparte, anacronică, dar nu şi anistorică, obtuză la schimbare, dar nu mai puţin alterată, exclusivistă, şi tocmai de aceea atrăgătoare, suficientă sieşi, dar şi fragilă, profund religioasă, dar şi impregnată de viciu, neverosimilă şi totuşi reală, niciodată însă lipsită de un anumit farmec intrinsec, dat de manierismul lingvistic şi atitudinal, de amestecul bizar între opulenţă şi putreziciune, de conservarea lucidă a unor practici culturale aparţinînd unor vremuri apuse.

Southern Ontario Gothic reprezintă echivalentul canadian al goticului american. Sintagma îi aparţine criticului Michael Hurley, care, prin simpla intercalare a unui toponim în deja consacrata formulă, a fost primul care a observat similitudinile de mentalitate dintre cele două regiuni, încetăţenind termenul, la rîndul său, în mediile critice canadiene şi reuşind totodată să găsească un numitor comun operelor unor Timothy Findley, Alice Munro, Graeme Gibson, Jane Urquhart şi chiar Margaret Atwood.

Deşi mult mai la nord, Sudul canadian, simbolizat de provincia Ontario (fostă *Upper* Canada), reţine mult din atmosfera decadentă de peste graniţă, reliefată în acelaşi tip de societate, puternic stratificată, patriarhală, cultivînd cu obstinaţie o anumită viziune culturală cu parfum aristocratic de descendenţă britanică, dominată însă de prejudecată, rasism şi intoleranţă, reminiscenţă a unei tradiţii inaugurate spre sfîrşitul secolului XVIII de ceea ce s-a numit *the Family Compact*, o elită socială care a monopolizat pentru mult timp factorii decizionali politico-economici din regiune.

Aici îşi plasează scriitoarea trama complexă din **The Blind Assassin**, mai precis în mica comunitate din Port Ticonderoga, un orăşel de provincie nu departe de Toronto.

Aflăm astfel că undeva spre sfîrşitul secolului XIX, Benjamin Chase fondează afacerea familiei, construind o fabrică de nasturi. Lucrurile merg bine pentru o perioadă, Benjamin se căsătoreşte cu Adelia Montfort, care curînd îl „răsplăteşte“ cu trei fii, Norval, Edgar şi Percival. Cei cinci se stabilesc la *Avilion*, noua reşedinţă a familiei, inspirată din Tennyson, dar nu mai puţin încărcată de arome arthuriene. Băieţii cresc, urmează colegii renumite, pentru ca în vacanţe să revină acasă. Norval o cunoaşte pe Liliana, fiica avocatului familiei, şi în 1914 se căsătoresc. Dar tot în 1914 izbucneşte războiul şi de aici înainte viaţa tuturor se va schimba în mod radical. Cei trei fii Chase pleacă să lupte în Franţa, singurul care se şi întoarce fiind Norval. Ca peste tot în romanele lui Atwood, implicaţiile războiului sînt devastatoare atît pentru cei de pe front, cît şi pentru cei rămaşi acasă. Neputînd suporta vestea morţii celor doi băieţi după ce, cu un an înainte, Adelia îl „părăsise“ şi ea, bătrînul Chase suferă un atac cerebral, care îl va purta într-o lume a tenebrelor de unde nu se va mai întoarce niciodată. Norval supravieţuieşte războiului, dar atrocităţile unui Somme sau ale unui Vimy Ridge îşi pun pentru totdeauna amprenta asupra trupului, dar mai ales asupra psihicului bărbatului, care se izolează treptat de familie şi se apropie de băutură, ca spre sfîrşitul vieţii să piardă orice contact cu realitatea. Cele două fete ale familiei Chase se nasc în 1916 (Iris) şi, respectiv, 1920 (Laura). Ceea ce ar fi putut însemna o copilărie fericită este marcată de evenimente traumatizante, dintre care moartea mamei (1925), cauzată de un avort spontan, va perturba irevocabil armonia, şi aşa destul de fragilă, a familiei. Iris şi Laura, deşi surori, sînt total diferite sau, mai exact, Laura este cea diferită de Iris, diferită de restul lumii, rebelă, problematică, dificil de înţeles, la un moment dat fiind considerată nebună şi internată într-un azil, numai ca să evadeze şi imediat după aceasta să se sinucidă. Iris, dimpotrivă, va trăi permanent cu stigmatul primei născute, a surorii mai mari care trebuie să se dovedească responsabilă (a se citi docilă) în orice situaţie, fie că este vorba de Laura, fie de chestiuni hotărîtoare pentru viitorul familiei.

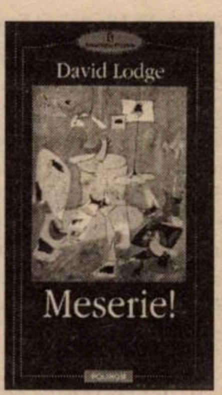
Sîntem în plină depresiune economică. Chase Industries se află la ananghie, ca de altfel întreaga economie canadiană. Norval este forţat să închidă o parte din fabrici şi, ulterior, să vîndă afacerea pentru a nu ajunge în incapacitate de plată. Richard Griffen, de treizeci şi cinci de ani, un personaj lipsit de scrupule şi rival al familiei, este dispus să o cumpere. Dar pentru aceasta Iris trebuie să-i devină soţie. Neputincios, Chase îşi dă consimţămîntul. La 18 ani, Iris devine doamna Griffen, pătrunzînd astfel în „înalta societate“ a banului nou, dominată de ipocrizie, interese meschine şi snobism, ale cărei reguli se va încăpăţîna să nu le înveţe niciodată. Dincolo de aparenţe, de toaletele de lux, de croazierele în jurul lumii şi de petrecerile mondene, viaţa cu Richard e anostă, extrem de calculată, cu roluri bine definite, de o parte şi de alta, al ei fiind acela de a întregi imaginea de succes pe care Griffen şi-o construieşte metodic în diversele centre de influenţă, esenţiale pentru susţinerea unei cariere politice. Nu mult după căsătoria celor doi se naşte Aimée, care va cădea în patima mă leg la ochi/ Să văd ceasul şi cumpăna/ Să trec marea mai roşie decît soarta" (**Noaptea aceasta**).

Poemele de exil ale lui Virgil Ierunca sînt în egală măsură *emoţie* şi *joc*, *trăire* şi *livresc*, *autenticitate* şi *artefact*. Că textele reunite în volumul de faţă au legătură cu ludicul ne-o arată şi bogata anexă de „tălmăciri" din Pierre Emmanuel, René Char, Pierre Jean Jouve, Yves Bonnefoy, Pierre Oster şi Henri Michaux. Nu întîmplător volumul se încheie cu nouă poeme blagiene traduse de Virgil Ierunca în limba franceză. Cu siguranţă, paradisul spre care priveşte poetul-exilat este chiar poezia – puţin desuetă, uşor patetică – a lui Lucian Blaga.

Bianca BURŢA

---

proză



David LODGE
Meserie!
Traducere, note şi postfaţă de Radu Paraschivescu, Editura Polirom, Iaşi, 2002, 444 p., f.p.

Pentru suferinzii de seriozitate acută, pentru dependenţii de umor subtil şi pentru suspecţii de curiozitate intelectuală, laboratoarele David Lodge lansează produsul **Meserie!**

A fost testat în mai multe ţări, unde a înregistrat succese uimitoare (datorită efectelor sale benefice a obţinut premii importante). Pentru întrebuinţare nu este necesar sfatul specialiştilor.

Meserie! are la bază o îndelungată experienţă (renumite fiind mărcile **Schimb de dame** şi **Ce mică-i lumea** ale aceluiaşi producător) şi o bogată tradiţie literară engleză.

Plecat din centrul de cercetări literare al Universităţii din Birmingham, unde s-a ocupat de impactul cărţilor asupra consumatorilor (recte, calitatea produselor), David Lodge ştie mai bine decît oricine care sînt necesităţile şi aşteptările unui lector (post)modern.

A se citi cu atenţie recomandarea autorului, deopotrivă convenţională şi autoreferenţială, ce instaurează „realismul ficţional".

Ca materie primă, autorul a folosit două personaje: Robyn Penrose, lector al catedrei de literatură engleză a Universităţii Rummidge, şi Vic Wilcox, director administrativ al unei fabrici.

În procesul de producţie epică, Robyn şi Vic sînt prelucraţi mai întîi separat, folosindu-se cu mare virtuozitate procedeul contrapunctului, tehnica interferării planurilor temporale, descrierea amănunţită, dar bine tolerată de cititor, precum şi metoda contaminării narator-personaj, combinată cu o scindare a discursului narativ („...Aceasta constituie baza axiomatică a filozofiei lui Robyn, căreia *i-ar spune, dacă i s-ar cere să-i dea un nume*, «materialism semiotic»" [*s.m.*, G.P.] sau „Un personaj care într-un mod destul de neplăcut pentru mine nu crede el însuşi în conceptul de «personaj»").

După ce au fost finisaţi individual, Robyn şi Vic sînt puşi în contact. Robyn este trimisă de Universitate pentru un schimb de experienţă în fabrica administrată de Vic, cu scopul de a înţelege cum decurg lucrurile în industrie. Marcate la început de tensiuni şi respingere reciprocă, relaţiile dintre cei doi se transformă treptat în atracţie, fascinaţie şi chiar dorinţă fizică (într-un tîrziu, împlinită.)

Ajuns în acest punct, autorul schimbă, din mers, linia tehnologică a epicului, înlăturînd posibilitatea anticipării plictisitoare a finalului. (De remarcat, ca metodă, şi introducerea pluriperspectivei narative.) Robyn respinge declaraţiile de dragoste ale lui Vic, conştientă fiind de imposibilitatea permanentizării relaţiei. Rămîn prieteni, dar, în urma „interacţiunii", fiecare împrumută cîte ceva din natura celuilalt: Vic se apucă de citit literatură, iar Robyn adoptă un soi de pragmatism în gîndire, importat din legile industriei. Vic este concediat de patronii fabricii unde lucra (cade victimă propriei politici de rentabilizări) şi, cu ajutorul lui Robyn, care moşteneşte o sumă importantă de bani, îşi deschide o afacere proprie. Robyn rămîne pentru încă un an profesor la Rummidge, după ce primise o ofertă de a preda în America.

Ceea ce asigură succesul acestui produs nu este doar o bună execuţie şi montare a textului (admirabile, altminteri), ci, mai ales, ingredientul secret: umorul. Umorul este prezent în toată substanţa romanului, în cantităţi mai mici sau mai mari (de la aluzii şi ironii fine pînă la parodie în toată regula), conform unei reţete pe care Lodge însuşi a brevetat-o şi, probabil, o va înscrie în „Registrul Literaturii". Inedite, de un comic irezistibil şi cu efect garantat sînt situaţiile în care Robyn îi ţine discursuri de teorie literară inocentului Vic (de exemplu, lecţia de semiotică aplicată pe o reclamă sau explicarea şi exemplificarea diferenţei dintre metaforă şi metonimie).

Se recomandă citirea cu atenţie a prospectului din interior, semnat de Radu Paraschivescu, necesară atît prin calitatea intrinsecă, cît şi pentru buna înţelegere a textului.

Nu s-au semnalat reacţii adverse. Dacă apar manifestări neplăcute, se pot pune pe seama unei neadaptări a lectorului la efectele produsului.

Gili PÎRVU

P.S. Unui text eminamente ludic i se cuvine o abordare pe măsură. Dacă pot exista interferenţe benefice între literatură şi industrie, se poate proba şi o expunere comercială, tip *promotion*, a discursului despre literatură, respectînd, bineînţeles, regula jocului.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

---

drogurilor şi va sfîrşi din cauza lor la numai 38 de ani.

Dar Iris are şi o viaţă secretă, o aventură prelungită cu un bărbat pe care îl cunoscuse în adolescenţă. Alex Thomas provine însă din clasa de jos, este un răzvrătit, un agitator de esenţă socialistă, incită muncitorii la grevă şi este chiar bănuit de a fi organizat incendierea uneia dintre fabricile familiei Chase. Paradoxal, după incident, al cărui autor rămîne totuşi necunoscut, bărbatul primeşte adăpost tocmai la *Avilion*, bineînţeles fără cunoştinţa familiei. Cutezanţa îi aparţine Laurei, care se îndrăgostise de el şi va rămîne îndrăgostită pînă la moarte. Alex este însă un călător, mereu în căutarea aventurii. După plecarea sa, aflăm că s-ar găsi undeva în Spania, luptînd în războiul civil, iar după aceasta, în cel de-al doilea război mondial, unde îşi găseşte sfîrşitul.

Căsătoria lui Iris cu Richard atrage după sine izolarea femeii de lumea în care crescuse. Dar cea mai afectată de această mezalianţă este Laura, care, după moartea tatălui, va fi forţată să părăsească casa părintească pentru a o însoţi pe Iris la noua reşedinţă din Toronto. În asemenea context, ura vădită a Laurei pentru Richard nu apare deloc surprinzătoare, dar adevărata cauză a resentimentului nu este nici îndepărtarea celor două surori de locul copilăriei, nici răceala care se instaurează treptat între ele, nici conştientizarea faptului că înţelegerea făcută la început, de a păstra funcţionale fabricile familiei, nu va fi respectată.

Aflăm cu stupoare, spre finalul romanului, că în tot acest timp Richard profitase de naivitatea Laurei care, sub ameninţarea uciderii lui Alex Thomas, cedase pasiunii carnale a bărbatului. Nu după mult timp va rămîne însărcinată şi, sub pretextul nebuniei, va fi internată la *Bella Vista*, o clinică specializată în asemenea situaţii „deosebite". Însă planurile lui Griffen sînt dejucate, căci Laura reuşeşte să scape, se refugiază pentru un timp la *Avilion* şi, la cîteva zile după terminarea războiului, o contactează în secret pe Iris. Întîlnirea dintre ele este crucială. Laura i se confesează, aparent senină, invocîndu-l pe Alex ca sursă a stăpînirii de sine. Dar orice confesiune cere o alta. Realizînd că toată suferinţa ei a fost în zadar, că Alex Thomas fusese de fapt amantul surorii ei şi, mai mult, că între timp bărbatul murise, Laura va recurge la gestul suprem (şi simbolic) de a se sinucide, aruncîndu-se cu maşina în prăpastie. Apoi evenimentele se precipită. Richard reuşeşte să salveze aparenţele, camuflînd sinuciderea sub forma unui „regretabil accident", dar pentru Iris soţul este definitiv compromis. Îl va părăsi, asigurîndu-se totodată că Aimée, despre care aflăm acum că s-a născut din relaţia cu Alex, va creşte departe de influenţa malefică a celor din familia Griffen. Mustrările de conştiinţă nu întîrzie să apară. Ce s-ar fi întîmplat dacă Laura n-ar fi aflat adevărul? Şi ce s-ar întîmpla dacă lumea ar afla acum adevărul?

În 1947 apare **The Blind Assassin**, sub semnătura Laurei Chase, dar scris în realitate de Iris. Numele Laurei, aproape uitat, revine în atenţia presei, care, inspirată de conţinutul romanului, reia investigaţiile, scoţînd la iveală dedesubturile afacerii *Bella Vista*, în centrul căreia se află nimeni altul decît cunoscutul industriaş Richard Griffen. Curînd, el va fi găsit mort la bordul ambarcaţiunii familiei, cauza oficială a decesului fiind un atac cerebral. Dar victoria este de scurtă durată, căci Winifred Griffen, sora răposatului, va specula depresia lui Iris, instalată după moartea Laurei, reuşind să obţină custodia lui Aimée şi discreditînd ireparabil imaginea publică a încă tinerei mame. Acesta este şi ultimul episod important narat din viaţa lui Iris, victimă şi călău în acelaşi timp, asemenea asasinului orb din romanul SF pe care l-ar fi scris Alex Thomas dacă ar fi trăit.

Menţionam în articolul precedent consacrat autoarei (v. **Observator cultural** Nr. 115/2002) apetitul lui Atwood pentru realism, una dintre convenţiile fundamentale ale realismului (pe care o regăsim în romanele sale) fiind prezenţa unei intrigi puternic conturate, un adevărat laborator de personaje „veridice", „palpabile", susţinute de acţiunile lor nu mai puţin „concrete".

Iată, avem acum în **The Blind Assassin** poate cel mai ambiţios proiect al prozatoarei de a manevra preceptele realismului în conceperea unei veritabile *cronici de familie* (*family saga*, în engleză) prevăzute cu toate „ingredientele" de natură estetică (gotică) necesare genului, din care nu lipsesc nici galeria-şablon de personaje (dominată de figura *tatălui*, la care se adaugă *oaia neagră* a familiei, prilej de controversă şi tensiuni, *peţitorul*, în postura parvenitului care trezeşte dispreţul, dar şi teama celor în mijlocul cărora se insinuează, *tînăra femeie* „bună de măritiş", vizată de arivist cu scopul de a-şi legitima averea prin forţarea unei mezalianţe), nici tăieturile din ziare şi vinietele, articole dintre care cele mai multe sînt imaginate, dar care reuşesc să contribuie decisiv la obţinerea „efectului de real".

Dar, aşa cum afirmam anterior, Atwood este o scriitoare ambivalentă, la care folosirea convenţiilor (realist-narative în cazul de faţă) este simultan subminată de demascarea lor drept „simple" convenţii.

În **The Blind Assassin**, vocea impersonală a naratorului omniscient este înlocuită de *scrisul* (explicit şi explicitat) al acum bătrînei Iris Griffen Chase, un adevărat testament (autoreprezentaţional de 522 de pagini) către nepoata sa Sabrina, prezentă şi absentă în acelaşi timp. Nararea procesului scrierii (mîna care scrie că scrie) alternează cu sau este de-a dreptul inclusă în povestirea „propriu-zisă" a vieţii tumultuoase a protagonistei. O dată obţinută, iluzia autenticităţii, esenţială în orice context realist, este subminată, dar, paradoxal, şi pusă în valoare de referinţele oblice la imposibilitatea reprezentării trecutului altfel decît printr-o *re-prezentare* textualizată a sa. „Nici o povestire nu se istoriseşte singură", la fel cum „nici un eveniment nu vorbeşte de la sine". În spatele lor va exista întotdeauna o conştiinţă subiectivă care ordonează, etichetează, clasifică, include sau alege să ignore, stabileşte începuturi, impune sfîrşituri în acest demers coercitiv al individului de a transcrie realitatea pe foaia de hîrtie.

Dar tocmai din această conştientizare a unei neputinţe se naşte adevărata putere a scriitorului (scriiturii), atunci cînd ne dăm seama că de fapt singura „realitate" la care avem acces este mereu una deja narativizată, textualizată, ficţionalizată:

„Where was I? I turn back the page: the war is still raging. Raging is what they used to say for wars; still do, for all I know. But on this page, a fresh, clean page, I will cause the war to end – I alone, with a stroke of my black plastic pen. All I have to do is write: 1918. November 11. Armistice Day. There. It's over. The guns are silent".

Însă şi această putere este la rîndul ei condiţionat, căci scrisul prinde viaţă doar sub bagheta magică a cititorului: *„I leave myself in your hands. What choice do I have? By the time you read this last page, that-if anywhere, is the only place I will be"*.

Imaginea finală, încă o mărturie a profundei încărcături metaficţionale din spatele oricărei „povestiri" atwoodiene, este cea a cititorului citind rîndurile pe care le citim. Şi, dacă în buna tradiţie barthesiană, autorul trebuie să moară, ne dăm seama că moartea este una asumată şi mai ales împăcată, atîta timp cît cititorul garantează supravieţuirea textului prin chiar actul citirii.

În **The Blind Assassin**, Atwood reuşeşte un veritabil tur de forţă, îmbinînd în chip magistral trecutul şi prezentul, atît din perspectivă cronologică, cît şi din punct de vedere al practicilor literare. Savoarea clasică a stilului realist, autoreflexivitatea tipică ficţiunii postmoderne, cît şi tehnicile alegorice specifice genului SF nu numai că nu se resping, dar au chiar meritul de a da coerenţă unui roman „cameleonic", întotdeauna cu un pas înaintea aşteptărilor noastre.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)

SALA I.L. CARAGIALE:

- 4 iunie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 9 iunie, ora 11.00 – **Poveşti Caragiale**, Teatrul Naţional pentru Copii/ ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr**

SALA CAMIL PETRESCU:

- 9 iunie, ora 10.30 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci

SALA LIVIU REBREANU:

- 7 iunie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu şi Grigore Gonţa
- 8 iunie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al intîmplării** de Marivaux. Regia: Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, copilul Octavian Puric
- 9 iunie, ora 11.30 – **Femeile savante** de Molière. Regia: Lucian Giurchescu. Cu: Matei Alexandru, Sanda Toma, Ioana Bulcă, Bogdan Muşatescu, Eugen Cristea, Armand Calotă, Răzvan Popa, Teodora Mareş, Tania Popa, Brânduşa Mircea, Ileana Olteanu, Ion Ionuţ Ciocia, Liviu Crăciun, Alexandru Hasnaş/ ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi

SALA MARIN SORESCU:

- 8 iunie, ora 19.00 – **Scrisori de dragoste** de Albert Ramsdell Gurney. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ileana Stana Ionescu şi Mircea Albulescu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 9 iunie, ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 5 iunie, ora 19.00 – **Alchimistul**, dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paulo Coelho. Regia: Ana Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei
- 6 iunie, ora 19.00 – **Genocid sau ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă
- 7 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Al. Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana-Maria Moldovan, Pavel Bartoş
- 8 iunie, ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
- 9 iunie, ora 19.00 – **Marisol** de José Rivera. Regia: Alexandru Berceanu. Cu: Crina Mureşan, Cătălina Mustaţă, Şerban Ionescu, Liana Mărgineanu

TEATRUL DE COMEDIE

(tel: 315.91.37)

- 4, 5 iunie, ora 19.00 – **Private Lives** de Noël Coward, spectacol al Companiei britanice de teatru Volcano

TEATRUL MIC

(tel: 313.84.63)

- 7 iunie, ora 19.00 – **Spirit** de Margaret Edson. Regia: Cătălina Buzoianu. Cu: Valeria Seciu, Gheorghe Visu, Monica Mihăescu, Mihaela Rădescu, Ovidiu Niculescu, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Mihaela Măcelaru, Marius Călugăriţa, Ilinca Bantal
- 8 iunie, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu
- 9 iunie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc

CLUBUL GREEN HOURS 22

(tel: 314.57.51)

- 4 iunie, ora 20.00 – **Zaruri şi cărţi**, după T. McWeeney. Regia: Florin Piersic jr. Cu: Florin Piersic jr. şi Petre Fumuru. *Producţie a Companiei Teatrul Luni de la Green Hours*
- 5, 9 iunie, ora 20.00 – **Sex, drugs, rock and roll** după Eric Bogosian. Regia: Florin Piersic Jr. Cu: Florin Piersic jr. *Producţie a Companiei Teatrul Luni de la Green Hours*

CASA DE CULTURĂ „NICOLAE BĂLCESCU“

(tel: 336.43.40)

- 4, 6, 8, 9 iunie, ora 19.00 – **Flash sau Cai verzi... Întîmplări breze!**, spectacol de pantomimă şi step. Regia: Claudia Negroiu. Cu: Claudia Negroiu, Dana Porlocea, Cornel Şerban, Daniela Marinache, Iuliana Asproiu

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

(tel: 315.89.80)

- 8 iunie, ora 20.00 – Sala Rapsodia – **Made in Romania**, spectacol de Dan Puric

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 8 iunie, ora 11.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Constantin Dinischiotu. Cu: Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cornel Ciupercescu, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Arabela Neazi, Luana Stoica, Ion Grosu, Nicolae Predica
- 9 iunie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 4 iunie, ora 19.00 – **Sorry** de Alexandr Galin, spectacol-lectură. Regia: Sanda Manu. Cu: Mariana Mihuţ şi Ion Caramitru. Organizatori: Teatrul Bulandra şi UNITER
- 5 iunie, ora 19.00 – **Premiera** de John Cromwell. Regia: Theodora Herghelegiu. Cu: Clara Flores, Dana Voicu şi Andrei Rădulescu

TEATRUL „ION CREANGĂ“

(tel: 212.85.90)

- 4 iunie, orele 12.00 şi 18.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu
- 6, 7 iunie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim
- 8 iunie, ora 11.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**
- 9 iunie, ora 11.00 – **Micul lord**, după Frances Hodgson Burnett. Regia: Constantin Dicu. Cu: Cristian Irimia, Carmen Palcu, Marioara Sterian, Marcela Andrei, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Cornel Vulpe, Marina Procopie, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Ovidia-Manon Oprişan, Dumitru Anghel, Romeo Stavăr, Cătălin Dupu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 5 iunie, ora 10.00 – **Degeţica**, după H.C. Andersen. Regia: Victor Radovici. Cu: Corina Dragomir, Ciprian Cojenel, Andreea Ardeleanu, Maria Nicola, Stelian Mila, Mihaela Coveşeanu, Marian Rădulescu, Emanuel Ionescu, Bogdan Niţă
- 7 iunie, ora 10.00 – **Frumoasa şi bestia**, adaptare de Marius Nina după Charles Perrault. Cu: Ion Lucian/Bogdan Caragea, Annemarie Ziegler, Robert Radoveneanu/Cristian Boeriu, Silvana Ionescu, Ilie Georgian Petrica
- 9 iunie, ora 10.30 – **Frumoasa şi bestia**

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315 23 77)

- 5 iunie, ora 10.00 – **Răţuşca cea urîtă**. Regia: Anca Puşcaş. Cu: Ioana Chelaru, Dora Ortelecan, Liliana Gavrilescu, Eugenia Barbu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Mariana Zaharia

SALA LAHOVARI:

(tel: 211.08.29)

- 8 iunie, ora 11.00 – **Harap Alb**. Regia: Cristian Pepino. Cu: Dora Ortelecan, Cristina Roşiianu, Graţiela Ştefan, Daniel Stanciu, Cristian Mitescu, Claudiu Iordan
- 4, 5, 6, 7 iunie, ora 10.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mihai Dumitrescu/Liviu Berehoi, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu
- 9 iunie, ora 11.00 – **Păcală**

BACĂU

TEATRUL „BACOVIA“

- 4 iunie, ora 17.00 – **Profesorul de franceză** de Tudor Muşatescu. Regia: Stelian Preda. Cu: Ion Goranda, Ligia Dumitrescu, Stelian Preda, Firuţa Apetrei, Corina Goranda, Florina Găzdaru, Eduard Jighirgiu, Adrian Găzdaru, Dana Olariu, Nela Zare, Demetra Doroftei
- 5 iunie, ora 17.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
- 9 iunie, ora 19.00 – **Jocul de-a vacanţa**

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 5 iunie, ora 19.00 – **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, dramatizare de Dale Wasserman după romanul omonim al lui Ken Kesey. Direcţia de scenă: Marius Oltean. Cu: Dorin Andone, Cristina Pardanschi, Dan Chiorean, Petre Băcioiu, Paul Basarab, Ruslan Bârlea, Adrian Cucu, Bucur Stan, Sorin Misirianţu, Alexandra Georgia Lungu, Angelica Nicoară, Lucia Wanda Toma, Virgil Müller, Emanuel Petran, Petru Dondoş
- 9 iunie, ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Conu' Leonida cu scene din Ubu** de Mona Chirilă, după **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Direcţia de scenă: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 7 iunie, ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 5 iunie, ora 19.00 – **Regii peţitori** de D.R. Popescu. Regia: Mircea Cornişteanu
- 6 iunie, ora 19.30 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Daniela Peleanu. Cu: Tamara Popescu, Valentin Mihali, Geni Macsim, Marian Negrescu, Valer Dellakeza, Mirela Cioabă
- 7 iunie, ora 19.00 – **Somnoroasa aventură** de T. Mazilu. Regia: Ştefan Iordănescu
- 8 iunie, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor
- 9 iunie, ora 19.00 – **Comedie de modă veche** de A. Arbuzov. Regia: Valeriu Dogaru

SALA STUDIO:

- 9 iunie, ora 11.00 – **Frumoasa**

FILME/SERIALE TV

Alte minţi sclipitoare

Cel mai recent succes al unui film despre un geniu cu probleme a fost repurtat anul acesta de **A Beautiful Mind (O minte sclipitoare)**, regizat de Ron Howard, apreciat, dar şi controversat pentru portretul matematicianului John Nash. Însă înainte ca mintea lui Russell Crowe să fi strălucit ca un Oscar în premiatul film al anului, au mai fost şi alte poveşti reuşite cu matematicieni dezechilibraţi. Una dintre ele, **Good Will Hunting**, a avut premiera duminica trecută, pe HBO, dar nu va ocupa în întregime micul spaţiu al rubricii de faţă, pentru simplul motiv că sîmbătă, tot pe HBO, urmează un alt film, **Wonder Boys**, cu care are în comun un lucru important: atenţia acordată relaţiei deosebite dintre un student şi un profesor, prin care amîndoi îşi rezolvă problemele emoţionale ajutîndu-se unul pe celălalt. Primul lucru menţionat de obicei cînd se discută despre **Good Will Hunting** este scenariul premiat cu Oscar şi Globul de Aur, care a lansat celebrul duo Matt Damon-Ben Affleck. Autori ai scenariului şi interpreţi ai rolurilor principale, cei doi prieteni s-au inspirat din propriii ani de studenţie petrecuţi în Boston. Will Hunting (Matt Damon), un tînăr dintr-un cartier din sudul Bostonului (Southie), îşi petrece nopţile bînd cu prietenii, iar zilele lucrînd ca îngrijitor la Massachussetts Institute of Technology. Într-o zi este descoperit de unul dintre profesori în timp ce rezolvă fără dificultate o problemă scrisă pe tablă pentru studenţii avansaţi, trădîndu-şi astfel talentul ieşit din comun. Cînd agresează un poliţist şi este arestat, acelaşi profesor îl eliberează, dîndu-l pe mîna psihologilor. Nimic nu dă însă rezultate pînă la apariţia profesorului de psihologie Sean McGuire (Robin Williams), apăsat şi el de durerea pricinuită de moartea soţiei. Evoluţia relaţiei dintre cei doi a atras comparaţii cu **Rainman** şi **Dead Poets' Society** şi i-a adus un Oscar lui Robin Williams. În **Wonder Boys**, studentul James Leer (Tobey Maguire) şi profesorul Grady Tripp (Michael Douglas) se află într-un punct mort, însă ceea ce îi salvează este scrisul. Autor al unui roman de succes apărut cu şapte ani în urmă, **Fiica piromanului**, Tripp este într-o criză de inspiraţie, blocat la pagina 2611 a celui de-al doilea roman al său. Pe lîngă asta, soţia îl părăseşte, iar amanta, Sara Gaskell (Francis McDormand), care este şi decan al facultăţii, îl anunţă că este însărcinată, iar editorul Terry Crabtree (Robert Downey Jr.) soseşte de la New York special pentru romanul pe care Tripp nu îl poate termina. Ceea ce domină filmul şi uneşte personajele este literatura, fascinaţia pentru cuvîntul tipărit şi dorinţa obsesivă de a spune o poveste. Acţiunea debutează o dată cu deschiderea oficială a festivalului de creaţie literară **Wordfest** la Universitatea din Pittsburgh, literatura fiind de fapt personajul principal al filmului. James Leer este un student „ciudat“, al cărui talent se manifestă prin tendinţa de a transforma (chiar instantaneu) realitatea în ficţiune (uneori narează evenimentele în timp ce au loc, vorbind despre sine la persoana a treia). Fiecare figură din realitate inspiră o mică istorie: de remarcat scena în care Leer, Tripp şi Crabtree se iau la întrecere în inventarea unei poveşti pentru o sosie a lui James Brown. Liantul profesorului cu Sara este tot literatura: după spusele lui Tripp, Sara este dependentă de lectură, iar el îi furnizează drogul de care are nevoie. Dacă adăugăm numele regizorului (Curtis Hanson – **LA Confidential**) şi coloana sonoră (piesa „Things Have Changed“, a lui Bob Dylan, a adus filmului un Oscar) se completează seria motivelor pentru care **Wonder Boys** trebuie văzut, deşi ar mai fi ceva: ocazia de a-l observa pe Tobey Maguire în acţiune, înainte de a deveni „Omul-păianjen“.

Irina ILIESCU

călătorie a uşilor panda de Matei Vişniec. Regia: Mircea Cornişteanu

PITEŞTI

TEATRUL „AL. DAVILA“

❚ 4 iunie, ora 18.00 – **Soacra cu trei nurori** de Ion Creangă, muzical de Emilian Cortea după piesa lui George Vasilescu. Regia artistică şi cupletele: Emilian Cortea. Cu: Luminiţa Borta, Cristina Caragea, Daniela Cristea, Tudoriţa Popescu, Andreea Raicu, Vasile Pieca, Adrian Duţă, Mihai Nistor

❚ 5 iunie, ora 10.30 – **Dragoste, poveste veche** de Constantin Zărnescu. Regia: Constantin Zărnescu. Cu: Petre Dumitrescu, Ileana Zărnescu, Lia Deaconu, Cornelia Niculescu, Luminiţa Borta, George Gentea, Adrian Damian, Mihai Nestor

❚ 6 iunie, ora 13.30 – **Dragoste, poveste veche**

❚ 9 iunie, ora 11.00 – **Soacra cu trei nurori**/ ora 18.00 – **Burghezul gentilom** de Molière

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU“

DRAMĂ:

❚ 4 iunie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucian Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică, Ion Radu Burlan

❚ 5 iunie, ora 19.00 – **Schimb urgent... trei surori**. Regia: Petre Bokor. Cu: Ana Bart, Nadiana Sălăgean, Raluca Zamfirescu, Carmen Ciorcilă, Ilie Gâlea, Alexandru Pandele, Marian Despina, Niculae Urs, Lucia Ştefănescu, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Dragoş Câmpan

❚ 6 iunie, ora 19.00 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Pèter. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker

❚ 8 iunie, ora 19.00 – **Petrecere într-un pian cu coadă** de Mihai Ispirescu. Regia: Lucian Sabados. Cu: Tudor Smoleanu, Ana Bart, Karl Baker, Cristina Moldoveanu, Ilie Gâlea, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Theodora Stanciu, Marian Despina, Cătălina Radu, Paul Nicolae, Mihai Androne

REVISTĂ:

❚ 4 iunie, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**

❚ 6 iunie – la Tîrgovişte – **Bona visurilor mele**

❚ 9 iunie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

❚ 4 iunie, ora 11.30 – **Secretul pădurii bătrîne**

❚ 5 iunie, ora 10.00 – **Secretul pădurii bătrîne**

❚ 7, 9 iunie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN“

❚ 4 iunie, orele 10.00 şi 13.00 – la Stoileşti, Vîlcea – **Punguţa cu doi bani**, dramatizare de Ioan Brancu, după Ion Creangă. Regia: Ioan Brancu. Cu: Mădălin Anescu, Viorica Stamate, Georgiana Marin, Dana Dinică, Loredana Marinoiu, Valentin Drăcea. Voci: Gabi Tudorin, Lidia Stratulat, Radu Constantinov, Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu

❚ 5 iunie, orele 10.30 şi 12.00 – la Bulagei şi Geamăna, Vîlcea – **Punguţa cu doi bani**

❚ 6 iunie, ora 11.00 – **Mary Poppins** de P. Travers. Regia: Doru Zamfirescu/ ora 13.00 – la Bulagei, Vîlcea – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun

❚ 7 iunie, ora 10.30 – la Casa de Cultură Călimăneşti – **Mary Poppins**/ ora 12.00 – la Căminul Cultural Dobroteasa, Olt – **Punguţa cu doi bani**

❚ 9 iunie, ora 12.oo – la Şcoala din Lăunele, Vîlcea – **Punguţa cu doi bani**

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

❚ 9 iunie, ora 11.00 – **Max şi Moritz** de Wilhelm Busch. Regia: Ida Jarcsek Gaza. Cu: Ioana Iacob, Simona Vintilă, Isolde Cobeţ, Enikö Benezö, Mircea Dragoman, Marc Ossau/ ora 19.00 – la Casa Schuller – **Siberia** de Felix Mitterer. Regia: Zeno Stanek (Austria)

❚ 10 iunie, ora 12.00 – **Max şi Moritz**/ ora 20.00 – la Casa de cultură – **Siberia**

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

❚ 4 iunie, ora 19.00 – **Cîntăreaţa cheală**, antipiesă de Eugène Ionesco. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu“

❚ 9 iunie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Rădulescu, Eduard Marinescu, Rodica Baghiu, Claudia Domokos, Liviu Pancu, Liviu Topuzu, Rareş Budileanu, Alexandru Pavel. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

SALA MICĂ:

❚ 7 iunie, ora 18.30 – **Ograda miracolelor**, după Jean de La Fontaine. Spectacol prezentat de Compania „Liviu Rebreanu“

❚ 10 iunie, ora 18.30 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Spectacol al Companiei „Liviu Rebreanu“

TEATRUL ARIEL

❚ 4, 5 iunie, orele 9.30 şi 11.00 – **Cenuşăreasa**. Spectacol prezentat de secţia română

❚ 6, 7 iunie, orele 9.30, 10.30 şi 12.00 – **Tigrul purpuriu**. Spectacol prezentat de secţia maghiară

FILM

4-6 iunie

BUCUREŞTI

❚ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Patria, orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15

❚ **Nevastă la pachet**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00

❚ **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: Jean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cecilie Camp/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00

❚ **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Europa/ orele: 17.00, 19.15

❚ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Luceafărul/ orele: 10.00, 13.00, 16.00, 19.00/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00/ Favorit/ orele: 11.00, 13.30, 16.15, 19.00

❚ **Misterul libelulei**/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45

❚ **Adolescenţii în călduri**, Franţa, 2001. Regia: Agnes Obadia, Jean-Julien Chervier. Cu: Julie Durand, Alexis Roucout/ Festival/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.15, 19.30

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00

❚ **Să moară Romeo**, SUA, 2000. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li Aaliyah, Isaiah Washington/ Lumina/ orele: 11.00, 13.00, 15.15, 17.30, 19.45

❚ **Tarzan**, SUA, 1999. Film de desen animat. Regia: Kevin Lima şi Chris Buck. Cu (voci): Glen Close, Jeff Daniels. Muzica: Phil Collins/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

❚ **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Cotroceni/ orele: 12.00, 15.00, 18.00, 21.00

❚ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Gloria/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

❚ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.30, 17.00, 19.45 (4, 6 iunie)

❚ **Ştiri de acasă**. AVANPREMIERĂ/ ora 22.15 (4, 6 iunie)

❚ **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002. Regia: Gregory Hoblit. Cu: Bruce Willis, Colin Farrell, Marcel Iureş, Adrian Grenier/ orele: 15.45, 18.30

❚ **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001. Regia: Steven Soderbergh. Cu: George Clooney, Brad Pitt, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon/ ora 21.15

❚ **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora 13.30

❚ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ orele: 13.30, 16.30, 19.30, 22.30

❚ **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ orele: 19.15, 22.00

❚ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ orele: 13.00, 17.15

❚ **Raidul**/ ora 15.15

❚ **Nevastă la pachet**, 2002. PREMIERĂ. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 13.45, 15.45, 18.00, 20.15, 22.30

❚ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 17.45

❚ **Promisiunea**. PREMIERĂ/ orele: 14.45, 20.45

❚ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ ora 21.45

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ orele: 15.30, 18.45

❚ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy. PREMIERĂ/ orele: 15.00, 17.30, 20.00, 22.45

❚ **Misterul libelulei**/ orele: 14.15, 20.30, 22.45

❚ **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ ora 17.00

❚ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ orele: 13.15, 16.00, 21.00

❚ **K-Pax**, SUA, 2001. Regia: Iain Softley. Cu: Jeff Bridges, Kevin Spacey/ ora 18.15

INSTITUTUL FRANCEZ

SALA ELVIRA POPESCU:

❚ 4, 5 iunie, ora 18.00 – **Petits désordres amoureux**/ ora 20.00 – **Loin**

❚ 5 iunie, ora 20.00 – **Sexes tres opposes** (filmul participă la Festivalul Internaţional de Film Transilvania)

❚ 6 iunie, ora 18.00 – **Loin**/ ora 20.15 – **Petits désordres amoureux**

ARAD

❚ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Dacia

❚ **Plăcinta americană 2**, SUA, 2001/ Mureşul

CRAIOVA

❚ **Misterul libelulei**/ Patria

❚ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Modern

❚ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002/

ON LINE

Despre muzica *house*

www.deephouser.go.ro

Aici este locul oficial al tuturor *house*-rilor care doresc să discute între ei în timp real. Bineînţeles, pe canal se pot întîlni şi utilizatori non-*house*-ri, dar care vor să-i cunoască pe cei care îndrăgesc şi promovează muzica *house*. De la adresa menţionată se pot trimite *sms*-uri, vizualiza fotografii, accesa *link*-uri etc.

www.mixed.ro

Sonic Vibes s-a transformat în *www.mixed.ro*. Echipa Sonic Vibes va realiza această pagină, ce se doreşte a fi o continuare a vechiului *site*. De fapt, este un nou început, care însă va menţine treaz spiritul Sonic Vibes. Designul va rămîne acelaşi o perioadă, urmînd ca noua versiune care va fi lansată să fie o totală surpriză pentru cei care vizitează în mod regulat *site*-ul. El conţine informaţii diverse precum **Ştiri**, **Artişti**, **Compilaţii**, **Seturi *live***, **Festivaluri**, **Prezentări**, **Special**, ***Link*-uri**, **Forum** etc. Ştirile sînt numeroase, iar pe prima pagină putem citi un interviu în exclusivitate cu DJ Optick.

www.djraoul.ro

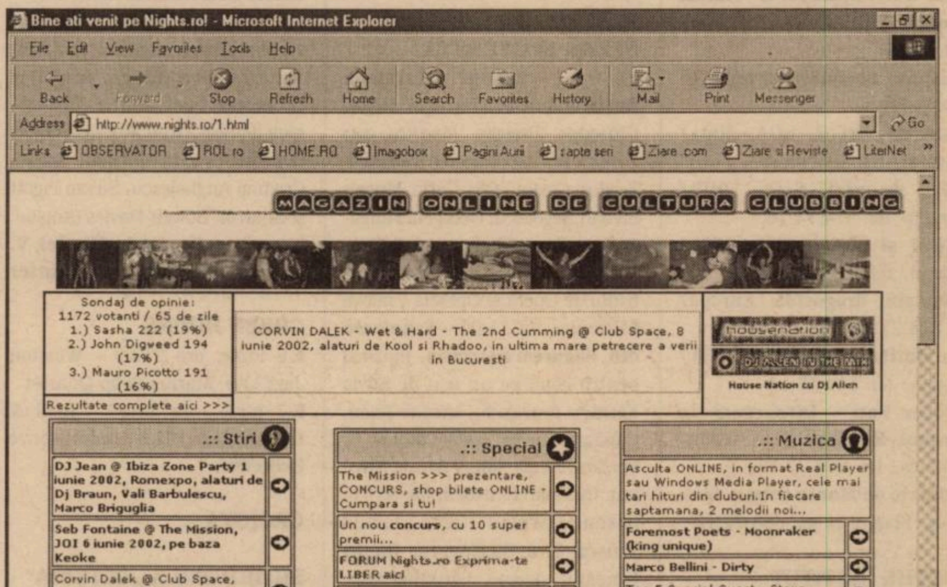
Pagina personală a lui DJ Raoul are un meniu simplu, în care găsim **Biografie**, **Muzică**, **Foto**, **Evenimente**, **Parteneri** şi un ***E-mail***. El crede despre un DJ „că este responsabil să te facă să te simţi bine, trebuie să îţi transmită o anumită stare, dacă nu reuşeşte, nu înseamnă că nu e priceput în ale meseriei, ci doar că nu îţi place stilul lui...“.

www.themission.ro

Iată ce spun cei care au pus pe roate **The Mission** despre acţiunea lor: „Cu toate că am întîmpinat o mare problemă în dezvoltarea curentului (mentalitatea oamenilor din România anului 2000, lipsa de informare a ceea ce înseamnă *clubbing* şi acest gen de muzică etc.), **The Mission** a început să prindă rădăcini şi să fie recunoscut... nu numai de către consumatorii de gen, ci şi de cei care au investit în acest brand“. Pagina *web* **The Mission** cuprinde *link*-uri, noutăţi, materiale, informaţii despre ultimul eveniment din 16 mai, ediţia de la Crown Plaza, unde a fost prezent şi Judge Jules, *www.judgejules.net*.

www.partyzone.ro/extra/Muzica/housero.htm

Ca să nu pierdem vremea căutînd, iată locul de unde se poate afla o foarte interesantă istorie a muzicii *techno* şi *house* în România. Pagina e bine documentată, iar *big bang*-ul este reprezentat la noi, în anul 1988, pe 10 ianuarie, cînd Adrian Budriţan face primul program basic pe un spectrum zx, iar peste două săptămîni intra în cercul de informatică al Liceului Cd-loga, sub îndrumarea profesoarei Nicolin Spomenca... Mai departe, scrie pe *site*.


Bine ati venit pe Nights.ro! - Microsoft Internet Explorer
File Edit View Favorites Tools Help
Back Forward Stop Refresh Home Search Favorites History Mail Print Messenger
Address http://www.nights.ro/1.html Go
Links OBSERVATOR ROL.ro HOME.RO Imagobox Pagini Aurii sapte seri Ziare.com Ziare si Reviste LiterNet
MAGAZIN ONLINE DE CULTURA CLUBBING
House Nation cu DJ Allen
.:: Stiri
.:: Special
.:: Muzica
.:: DJ
.:: Profil
Done
Internet

Sondaj de opinie:
1172 votanti / 65 de zile
1.) Sasha 222 (19%)
2.) John Digweed 194 (17%)
3.) Mauro Picotto 191 (16%)
Rezultate complete aici >>>

CORVIN DALEK - Wet & Hard - The 2nd Cumming @ Club Space, 8 iunie 2002, alaturi de Kool si Rhadoo, in ultima mare petrecere a verii in Bucuresti

DJ Jean @ Ibiza Zone Party 1 iunie 2002, Romexpo, alaturi de Dj Braun, Vali Barbulescu, Marco Briguglia

Seb Fontaine @ The Mission, JOI 6 iunie 2002, pe baza Keoke

Corvin Dalek @ Club Space, sambata 8 iunie 2002, cu Rhadoo si Kool

Techno Experience III, Sibiu, 31 mai 2002

The Mission >>> prezentare, CONCURS, shop bilete ONLINE - Cumpara si tu!

Un nou concurs, cu 10 super premii...

FORUM Nights.ro Exprima-te LIBER aici

Un cocktail pe saptamana cu Bogdan Nitu

Cum a fost ... (party pics)

Asculta ONLINE, in format Real Player sau Windows Media Player, cele mai tari hituri din cluburi.In fiecare saptamana, 2 melodii noi...

Foremost Poets - Moonraker (king unique)

Marco Bellini - Dirty

Top 5 Special Guest - Steve Lawler (UK)

Mixuri live din cluburi, ONLINE (29 aprilie)

Alte adrese româneşti:

www.nights.ro, magazin românesc de cultură *clubbing*

www.tmbase.ro, adică *urban electronic sound*

www.techno.ro, numele său spune totul...

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Jean Negulesco

DEVA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Toc înalt şi minte brici**, Marea Britanie, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Misiune în ţara sfîntă**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001/ Patria
- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Transilvania

TIMIŞOARA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Capitol
- **Ocean's Eleven – Faceţi jocurile!**, SUA, 2001/ Timiş
- **Amélie**, Franţa, 2001/ Studio

TÎRGU JIU

- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Victoria

7-10 iunie

BUCUREŞTI

- **Ştiri de acasă**/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Omul-păianjen**. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Omul-păianjen**. PREMIERĂ/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Nevastă la pachet**, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Misterul libelulei**/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Ora de vîrf**, SUA, 1999/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Omagiul dragostei**/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Intimitate**, Franţa, 2001/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărimul Nicăieri**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Flamura/ tel: 685.77.12

GOETHE INSTITUT

- 8 iunie, ora 19.00 – **Nosferatu**, 1922. Regia: F.W. Murnau; film mut cu acompaniament muzical. La pian: Günther A. Buchwald

ARAD

- **Misterul libelulei**/ Dacia
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Omul-păianjen**/ Patria
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Modern
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Patria
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

TIMIŞOARA

- **Omul-păianjen**/ Capitol
- **Promisiunea**/ Timiş
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Filantropica**, România, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 5 iunie, ora 19.00 – **Cavaleria Rusticana** de P. Mascagni. Regia: Giuseppe Visciglia. Maestru cor: Pavel Şopov. Conducerea muzicală: Teodor Costin. Cu: Carla Muşat, Stelian Negoescu, Georgeta Fangli-Dobre, Sever Barnea, Lili Pop. Participă Corul şi Orchestra Teatrului de Operă şi Operetă Craiova
- 6 iunie, ora 11.00 – **Frumoasa din Pădurea adormită**, muzical pentru copii pe un text de Silvia Kerim şi muzica lui Marius Ţeicu, după poemul cu acelaşi titlu de C. Perraut. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Ioan Kelemen, Mirela Popescu, Carmen Roibu, Ionela Truşcă, Eva Ştefănescu, Danila Ionescu, Ioana Gîngioveanu, Mihaela Popa, Dorel Stoia, Daniel Cornescu, Alexandru Petre, Teodor Ispas, Nicolae Popa. Vocea prinţesei: Mihaela Popa
- 7 iunie, ora 10.30 – **Frumoasa din Pădurea adormită**

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 4 iunie, ora 19.00 – **recital instrumental**. Solişti: Narcisa Mihăescu (vioară), Ana-Maria Ciornei (pian). În program lucrări de: **De Falla**, **Ravel**
- 5 iunie, ora 19.00 – **recital de orgă**. Solist: Philippe Brandeis. În program lucrări de **Widor**
- 6, 7 iunie, ora 19.00 – **concert**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solistă: Rodica Weber. În program lucrări de: **Ann K. Gebuhr**, **Bruch**, **Musorgski-Ravel**
- 8 iunie, ora 20.00 – **recital de pian**. Solistă: Anda Anastasescu. În program lucrări de: **Constantin Silvestri**, **Lennox Berkeley**, **Debussy**, **Beethoven**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 10 iunie, ora 18.00 – **recital de pian**. Solistă: Adriana Sarău

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 5 iunie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Gheorghe Costin. Solistă: Dominique Merlet (pian). În program lucrări de: **E. Elgar**, **M. Ravel**, **J. Haydn**, **S. Prokofiev**
- 6 iunie, ora 19.15 – **concert** de muzică românească şi universală. Dirijor: Dan Mihai Goia. Solişti: Victor Cristinoi, Sergiu Stână, Simona Săndulescu, Carmen Săndulescu, Alexandru Matei, Alexandru Anastasiu. În program lucrări de: **Monteverdi**, **Lotti**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Bruckner**, **Debussy**, **Ceaikovski**, **Poulenc**, **Duruflé**, **Thompson**, **R. Simion**, **A. Pop**, **O. Nemescu**, **D. Voiculescu**, **A. Paşcanu**, **C. Tăutu**
- 7 iunie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: Horia Andreescu. Solist: Marin Cazacu (violoncel). În program lucrări de **P.I. Ceaikovski**

CLUJ-NAPOCA

ACADEMIA DE MUZICĂ

- 4 iunie – **recital de pian**. Solistă: Anda Anastasescu. În program lucrări de: **Constantin Silvestri**, **Lennox Berkeley**, **Debussy**, **Beethoven**

CASA UNIVERSITARILOR

- 8 iunie, ora 19.00 – **concert** vocal-simfonic susţinut de Corul The Royal Free Singers (Anglia) şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Tîrgu Mureş. Dirijor: Benedict Grunner (Anglia). Solişti: Cristina Anghelescu, Susan Pigott şi Sharron Bowen-Davies (Anglia). În program lucrări de: **Händel**, **V. Cazan**, **Beethoven**, **John Rutter**

GREEN HOURS

- 6 iunie, ora 21.00 – Winston Jazz Live: Marius Popp Quartet
- 7 iunie, ora 22.00 – Acid & House Jazz: The Undergroove Collective

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

- 7 iunie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Orchestra Simfonică şi Corala Academică a Filarmonicii „Oltenia". Dirijor: Joan Grimalt (Spania). Participă actorul Ilie Gheorghe. În program lucrări de: **Schubert**, **Brahms**, **Dukas**
- 9 iunie, ora 19.00 – **concert** susţinut de Corala Universităţii de Medicină şi Farmacie Craiova. Dirijor: Valentin Cîrlig. În program: muzică sacră
- 10 iunie, ora 19.00 – **recital de pian**. Solistă: Anda Anastasescu. În program lucrări de: **Berkeley**, **Beethoven**, **Silvestri**, **Debussy**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 7 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Alexandru Lăscae. Solistă: Carla Trynchuk (SUA) – vioară. În program lucrări de: **Strauss**, **Bruch**, **Bartók**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"

- 7 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Emanuel Elenescu. Solistă: Cristina Anghelescu. În program lucrări de **Beethoven**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

- 6 iunie, ora 19.00 – Sala Mare – **concert** vocal-simfonic susţinut de Corul The Royal Free Singers (Anglia) şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Tîrgu Mureş. Dirijor: Benedict Grunner (Anglia). Solişti: Cristina Anghelescu, Susan Pigott şi Sharron Bowen-Davies (Anglia). În program lucrări de: **Händel**, **V. Cazan**, **Beethoven**, **John Rutter**

PALATUL CULTURII

- 5 iunie – **recital de pian**. Solistă: Anda Anastasescu. În program lucrări de: **Constantin Silvestri**, **Lennox Berkeley**, **Debussy**, **Beethoven**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER"

- 5 iunie, ora 18.00 – **conferinţa** cu diapozitive **O călătorie în Grecia cu ilustraţii muzicale**, însoţită şi de prezentarea unei casete video cu Nana Mouskouri

CENTRUL DE ISTORIE A RELIGIILOR

- 5 iunie, ora 11.30 – **masa rotundă** cu tema: **Mircea Eliade – 15 Years Later. History of Religions and Biography from Mahaparinirvana to Diario portugués**. Moderatori: Eugen Ciurtin şi Mihaela Timuş
- 6 iunie, ora 14.00 – **conferinţa** profesorului Shrikant Bahulkar (India) cu tema **Speculation on Food in Ancient India**

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 5 iunie, orele 10.00-14.00 – Sala Bizantină – **masa rotundă** pe tema **Arhitectura europeană de securitate la începutul mileniului III, sub impactul procesului de lărgire a Alianţei Nord-Atlantice**, organizată de Centrul Naţional de Apărare
- 6 iunie, ora 17.15 – Sala de cinema – **conferinţa** pe tema **Muzee şi capodopere. Ermitajul în timpul nopţilor albe**, în cadrul programului cultural **Culturi şi civilizaţii**. Prezintă: Victor Simion. Eveniment urmat de difuzarea filmului **Misiune imposibilă 2**, SUA, 1999.

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

SALA DE CONFERINŢE:

- 5 iunie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Borders, Violence, Terror and Terrorism**, susţinută de Douglas Allen, profesor la University of Maine
- 6 iunie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **Modernitate şi religie (pornind de la *Omul recent* de H.-R. Patapievici)**, susţinută de Matei Călinescu, profesor la Indiana University
- 7 iunie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tema **L'invention des minorités dans la philosophie des Lumières**, susţinută de Philippe Roger, profesor la Şcoala de Înalte Studii în Ştiinţe Sociale, director de cercetare, CNRS
- 10 iunie, orele 10.00-13.00 şi 15.00-18.00 – **colocviu** cu tema **Culture de l'imprimé et discours du pouvoir**. Participă: Wladimir Berelowitch, Radu Păun, Andrei Pippidi, Cosmin Popa, Ann Ramsey, Philippe Roger

FUNDAŢIA CULTURALĂ EST-VEST

- 8 iunie, ora 18.00 – **Seară Tarkovski**. Din program: Elena Dulgheru – **Motive ale sacrului in cinematograful tarkovskian**; Carmen Brăgaru – Din **Cioburi de oglindă – saga Tarkovski**; fragmente din filmul **Oglinda**; moment muzical

INSTITUTUL CERVANTES

- 5 iunie, ora 17.00 – Salonul principal – **conferinţa** cu tema **Gaudi şi Miró în universul artei moderne** cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la naşterea marelui arhitect catalan. Prezintă: Valentina Tăriceanu
- 6 iunie, ora 10.00 – Salonul principal – **conferinţa** cu tema **¿Traduttore tradittore? Exemple care ilustrează aspecte ale traducerii din română în spaniolă**. Prezintă: Alberto Madrona, lector de filologie hispanică la Universitatea din Rejkjavik
- 10-11 iunie, ora 12.00 – **colocviul** cu tema **Spania şi România: Identităţi locale şi europene**

INSTITUTUL FRANCEZ

- 10 iunie, ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Evoluţia tendinţelor olfactive şi strategiile de comunicare ale mărcilor de parfumuri**, susţinută de Ioana Raţiu

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 5 iunie, ora 17.00 – **conferinţa** interactivă **De ce criza în e-Economy?**, susţinută de Varujan Pambuccian şi Paul Mitroi

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI

- 6 iunie, ora 17.00 – **conferinţa** cu tematica: proiecte şi realizări culturale ale Muzeului Naţional Cotroceni 2001-2002

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOZOFIE SISTEMATICĂ:

- 7 iunie, ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Concepţia despre Paradis în creştinismul primitiv** susţinută de Corin Braga; organizator: Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor.

IAŞI

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

- 4 iunie, ora 16.00 – Sala Hasdeu – **conferinţa** cu tema **Pouvoir de souveraineté et sociétés disciplinaires**, susţinută de Alain Brossat, Universitatea Paris. Organizator: Ambasada Franţei şi Centrul Cultural Francez din Iaşi

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

FOTOGALERIA GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografie**, pînă în 9 iunie

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – expoziţie de grup, 10 artişti: studenţi, asistenţi, profesor, **pictură-sculptură**, pînă în 10 iunie

GALERIA ATELIER 35-EFORIE – *Envy*, expoziţie de grup a trei artişti olandezi. Vernisaj: 4 iunie, ora 18.00. Curator: Arthur Newe

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Adalgiza Harabagiu, **pictură**, pînă în 13 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Prediplome*, lucrările de diplomă ale studenţilor Facultăţii de Arte Decorative, clasa prof. Viorica Slădescu, 4-18 iunie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ştefan Pelmuş, **pictură**, pînă în 11 iunie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Diana Şchiau, **pictură**, 4-25 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Dinu Rădulescu, **sculptură**, pînă în 12 iunie

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – Mohamed Saleh Abd El Samea Wahba (Institutul de Arte Plastice din Cairo), **grafică**, şi Rodica Olteanu (Bucureşti), **pictură**, pînă în 6 iunie

GALERIA NOUĂ (tel: 315.51.11) – *aici, acum/ here, now*, Alexandra Croitoru, Ştefan Cosma, Ioana Nemeş, **fotografie**, pînă în 9 iunie

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33/ 091-43.32.24) – *Fără titlu*, Gili Mocanu, **desene**, pînă în 15 iunie

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 14 iunie

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Palimpsest*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** şi **fotografie**, pînă în 14 iunie. Expoziţie organizată de Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în august

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI – Vasile Parizescu, **pictură şi desen**. Vernisaj: 6 iunie, orele 18.00

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi pereţii aveau urechi*, expoziţie de **tehnică de ascultare**, pînă în 10 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Goethe Institut Inter Nationes şi Centrul Cultural Ceh

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi tu ai fost urmărit*, pînă în 23 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER" – *Pro Natura*, Franz Finta, **fotografie**. Vernisaj: 4 iunie, ora 18.00

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – Retrospectivă Gheorghe Leahu, **acuarelă**, pînă în 7 iunie

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Puişor – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie

ARAD

MUZEUL DE ARTĂ – Oleg Denisenko (Ucraina), **gravură**, pînă în

9 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Fundaţia Culturală „Bienala Internaţională de Grafică" Cluj Napoca

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Tamara Antal, **pictură**, pînă în 20 iunie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa-Zalău – Epaminonda Tiotiu şi Iudith Bodor, **instalaţie** şi **textile**, pînă în 20 iunie

STUDIOUL PROTOKOLL – *Casual Photography*, Alexandra Croitoru, Ştefan Cosma, Ioana Nemeş. Vernisaj: 4 iunie, ora 19.00. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan, revista **Balkon**, Fundaţia Idea

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Lucian Irimescu, **grafică**, pînă în 7 iunie

SIBIU

MUZEUL BRUKENTHAL – Gabriela Cristu, expoziţie personală de **tapiserie**, pînă în 25 iunie

FESTIVALURI

BRĂILA

FESTIVALUL DE TEATRU PENTRU ELEVI
Prima ediţie – faza finală

SALA STUDIO A TEATRULUI „MARIA FILOTTI":

- din program:
- 4, 5 şi 6 iunie, ora 15.00 – participă cele 14 formaţii de la liceele şi grupurile şcolare calificate
- 8 iunie, ora 16.00 – Sala Mare – festivitatea de premiere

CLUJ-NAPOCA

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE FILM TRANSILVANIA 2002
Ediţia I
3-9 iunie 2002

- din program:

CINEMA REPUBLICA:

- 4 iunie, ora 11.00 – **Lovely Rita**, Austria, 2001/ ora 13.30 – **Nunta**, Franţa-Rusia, 2000/ ora 16.00 – **Ultimul bal**, SUA, 2001/ ora 18.30 – **Soarele apune la stînga**, Ungaria, 2000/ ora 21.00 – **Pianista**, Austria, 2001
- 5 iunie, ora 11.00 – **Victime şi crime**, Cehia, 2000/ ora 13.30 – **Transfer mortal**, Franţa, 2000/ ora 16.00 – **Cina cea de taină**, Slovenia, 2001/ ora 18.30 – **Inerţia**, Canada, 2001/ ora 21.00 – **8 femei**, Franţa, 2001
- 6 iunie, ora 11.00 – **Scarlet Diva**, Italia, 2000/ ora 13.30 – **Împreună**, Suedia, 2000/ ora 16.00 – **Călătoria lui Chihiro**, Japonia, 2001/ ora 18.30 – **Sexe opuse**, Franţa, 2002/ ora 21.00 – **No Man's Land**, Bosnia, 2001
- 7 iunie, ora 11.00 – **Viaţa are sens**, Polonia, 2001/ ora 13.30 – **Luni**, Japonia, 2000/ ora 16.00 – **101 Reykjavik**, Islanda, 2000/ ora 18.30 – **Prea mic pentru un război atît de mare**, România, 1969/ ora 21.00 – Film-surpriză
- 8 iunie, ora 11.00 – **Natura umană**, SUA-Franţa, 2001/ ora 13.30 – **Promisiunea**, SUA, 2001/ ora 16.00 – **Dansînd la Blue Iguana**, SUA, 2001/ ora 20.00 – Decernarea premiilor şi **Mulholland Drive**, SUA, 2001
- 9 iunie, ora 11.00 – **Bully**, SUA, 2001/ ora 13.30 – **8 femei**, Franţa, 2001/ ora 16.00 – **No Man's Land**, Bosnia, 2001/ ora 18.30 – **Pianista**, Austria, 2001/ ora 21.30 – **Nosferatu**, Germania, 1922

CINEMA ARTA:

- 4 iunie, ora 10.30 – **Cina cea de taină**, Slovenia, 2001/ ora 13.00 – **Victime şi crime**, Cehia, 2000/ ora 15.30 – **Filantropica**, România, 2001/ ora 18.00 – **Luni**, Japonia, 2000/ ora 20.30 – **Împreună**, Suedia, 2000/ ora 23.00 – **Micul Otik**, Cehia, 2000
- 5 iunie, ora 10.30 – **Ultimul bal**, SUA, 2001/ ora 13.00 – **În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură**, România, 2001/ ora 15.30 – **După-amiaza unui torţionar**, România, 2001/ ora 18.00 – **Lovely Rita**, Austria, 2001/ ora 20.30 – **Mischka**, Franţa, 2001/ ora 23.00 – **Avalon**, Japonia, 2001
- 6 iunie, ora 10.30 – **Soarele apune la stînga**, Ungaria, 2000/ ora 13.00 – **Marfa şi banii**, România, 2001/ ora 15.30 – **Viaţa are sens**, Polonia, 2001/ ora 18.00 – **Cod necunoscut**, Austria, 2000/ ora 20.30 – **Jocuri ciudate**, Austria, 1997/ ora 23.00 – **Extratereştri mutanţi**, SUA, 2001
- 7 iunie, ora 10.30 – **Inerţia**, Canada, 2001/ ora 13.00 – **Sexe opuse**, Franţa, 2002/ ora 15.30 – **Natura umană**, SUA-Franţa, 2001/ ora 18.00 – **Zile fierbinţi**, Austria, 2001/ ora 20.30 – **Scarlet Diva**, Italia, 2000/ ora 23.00 – **Audiţia**, Japonia, 2002
- 8 iunie, ora 10.30 – **Occident**, România, 2002/ ora 13.00 – **Un bărbat ca Eva**, Germania, 1984/ ora 15.30 – **Sub nisip**, Franţa, 2000/ ora 18.00 – **Zile fierbinţi**, Austria, 2001/ ora 20.30 – **Sitcom**, Franţa, 1998/ ora 23.00 – **Colţii dragostei**, Franţa, 2001
- 9 iunie, ora 10.30 – **Dincolo de nisipuri**, România, 1973/ ora 13.00 – **101 Reykjavik**, Islanda, 2000/ ora 15.30 – **Nunta**, Rusia-Franţa, 2000/ ora 18.00 – **Transfer mortal**, Franţa, 2000/ ora 20.30 – **Armonii Werckmeister**, Ungaria, 1997-2000

ZILELE TRANZIT
Ediţia a 5-a
3-9 iunie 2002

- din program:

CASA TRANZIT:

- 4 iunie, orele 10.00-14.00 – Atelier de dans pentru tineri dansatori condus de Vava Ştefănescu, Centrul Multi Art Dans, Bucureşti (pe bază de înscriere)/ orele 17.00-23.00 – Casa dansului popular, în organizarea ansamblului de dans „Zurbolo" – muzică şi dans tradiţional din Transilvania, cu participarea tarafului din Palaca
- 5 iunie, orele 10.00-14.00 – Atelier de dans/ orele 15.00-18.00 – Dans: **Private Show** de Cosmin Manolescu (Fundaţia Culturală Proiect DCM, Bucureşti)/ orele 18.00-18.30 – Deschiderea expoziţiei **Art-Trance**. Curator: Aleksandra Kostic (Slovenia)/ orele 18.45-19.30 – **Strada 11 Iunie, nr. 41**, instalaţie coregrafică de Vava Ştefănescu/ orele 19.30-21.00 – **Bonus**, coregrafie şi interpretare Eduard Gabia; **www.o!felia.ro**, regia: M. Chris Nedeea, interpretare Fatma Mohamed; **Outcome**, coregrafia Manuel Pelmuş, interpretare Eduard Gabia
- 6 iunie, orele 10.00-14.00 – Atelier de dans/ orele 15.00-18.00 – Film şi discuţii, selecţie de filme realizată şi prezentată de Alex. Leo Şerban şi Cristian Branea/ orele 19.00-20.00 – **Manej**, adaptare după un text de I. Băieşu, spectacol al Centrului de Cultură „Arcuş", Sf. Gheorghe. Regia: Mirela Bucur/ orele 22.00-24.00 – **Ajutoare umanitare**, scurtmetraj de Hano Höffer şi **That's it**, documentar de Thomas Ciulei (în cadrul Festivalului Internaţional de Film Transilvania)
- 7 iunie, orele 10.00-14.00 – Atelier multimedia condus de Aleksandra Kostic (Slovenia)/ orele 17.00-18.00 – **Pîine, orbi şi saxofoane**, după Matei Vişniec, spectacol al Fundaţiei Tranzit şi al Teatrului Naţional Cluj. Regia: M. Chris Nedeea/ orele 19.00-21.00 – **Sex, drugs and rock'n'roll** de Eric Bogosian, spectacol al Teatrului Luni. Regia: Florin Piersic jr./ orele 22.00-24.00 – **Strike a Light** de Giovanna Sonino şi **Taiga Blues** de Marianne Kapfer (în cadrul Festivalului Internaţional de Film Transilvania)
- 8 iunie, orele 10.00-12.00 – Atelier multimedia/ orele 16.00-17.00 – Lansare CD – **Demo**, realizat de Secţia Foto-Video a Universităţii de Arte şi Design Cluj/ orele 20.00-21.00 – **Îngerul electric** de Radu Macrinici, spectacol al Teatrului Act Bucureşti. Regia: Radu Afrim/ orele 22.00-02.00 – **Videomaraton**, proiecţie video de filme realizate de Marin Turea (Chişinău)
- 9 iunie, orele 20.20-22.00 – Dance: **Corps liquide**, spectacol realizat de Katarina Vogel (Elveţia)

TERASĂ MUZEU/ MUSIC PUB:

- 4 iunie, orele 20.00-22.00 – **Ansasa Trio** (Maribor, Slovenia), *etno-world music*/ orele 22.00-24.00 – **concert de muzică digitală**, Sëbastijan Duh (Maribor, Slovenia)
- 9 iunie, orele 20.00-22.00 – concert: **Illegal Kru**, D.J. Group (Slovenia)

SALA EUPHORION:

- 8 iunie, orele 19.00-20.30 – **Bătrînul clown cu inima fugară** de Matei Vişniec, spectacol al Companiei „Changement de décor", Franţa. Regia: Charles Lee

SIBIU

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE TEATRU
Ediţia a 9-a
31 mai-9 iunie 2002

- Tema ediţiei: **Poduri**
- din program: 8 secţiuni – Mari spectacole: Întîlnirea şcolilor de teatru din lume; Teatru în spaţii nonconvenţionale şi Cetăţi; Teatru experimental; Spectacole-lectură şi teatru radiofonic; Teatru-dans; Ateliere Internaţionale; Secţiunea „Off"
- 7 iunie – Teatrul „Radu Stanca" – **Private Lives** de Noël Coward în montarea Companiei britanice de teatru Volcano

SFÎNTU GHEORGHE

FESTIVALUL DE TEATRU-ATELIER
Ediţia a X-a
8-14 iunie 2002

- din program:
- 8 iunie, ora 16.00 – Sala Kamara – Deschiderea festivalului/ ora 16.15 – Sala Kamara – **Profetul Ilia** de Tadeusz Slobodzianek, Teatrul „Tamási Árón" din Sf. Gheorghe/ ora 21.00 – Scenă – **Legile minţii**, Compania Hikaru Otsubo Buto Dance Koto din Tokyo/ ora 22.00 – Arcuş – **Jocuri şi semne** (teatru instrumental), Compania Drum din Zürich, Elveţia
- 9 iunie, ora 17.00 – Scenă – **Nero, dragostea mea** (teatru-dans), Central Europe Dans Theatre din Budapesta, Ungaria/ ora 18.00 – Sala Studio – **Private Show** (teatru-dans), Compania DCM din Bucureşti/ ora 21.00 – Scenă – **Pastramă trufanda**, după I.L. Caragiale, Teatrul Naţional din Timişoara
- 10 iunie, ora 17.00 – Sala Studio – **Marie-Madelaine** de Marguerite Yourcenar, Teatrul „Poème" din Bruxelles, Belgia/ ora 21.00 – Scenă – **Îngerul electric** de Radu Macrinici, Teatrul ACT din Bucureşti

MANIFESTĂRI ÎN AFARA CONCURSULUI:

- din program:
- 8 iunie, ora 17.00 – Sala Studio – **Private Show** (teatru-dans), Compania DCM din Bucureşti
- 9 iunie, ora 10.00 – în faţa teatrului – **Oraşul cu dramaturgi** (*happening*)/ ora 11.00 – Arcuş – Minifestival de film-atelier (prezentat de Francisc Mraz)
- 10 iunie, ora 16.00 – Scenă – **Aulularia** după Platon, Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" din Sfîntu Gheorghe/ ora 18.15 – foaier – Întîlnire cu dl Samuel Tastet, directorul Editurii Est

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CENTRUL NAŢIONAL AL CINEMATOGRAFIEI

- 5 iunie, ora 11.00 – Sala de vizionare – **lansarea** revistei **Cinema** de către Centrul Naţional al Cinematografiei

PREMII

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 6 iunie, ora 13.00 – Sala Bizantină – festivitatea de decernare a **premiului** de poezie „Ion Şiugariu", ediţia 2002, organizată de Lucia Soreanu Şiugariu şi Ion Dumitru, împreună cu Trustul de Presă al Armatei şi Uniunea Scriitorilor

LICITAŢII

BUCUREŞTI

CASA ALIS

- 9 iunie, ora 11.00 – licitaţie de opere de artă. Printre lucrări:
- sculptură: **Carol Storck**, „Bust de femeie", bronz patinat (520 $); „Cap de leu", piatră (200 $); **Spiridon Georgescu**, „Visare", bronz patinat (640 $); **(Natale) Albisetti**, „Nud şezînd", bronz patinat (510 $); **Oscar Han**, „Mihai Eminescu – portret", ipsos (155 $); „Sfîntul Nepomuk", lemn prelucrat (840 $); **Miliţa Petraşcu**, „Femeie cu miel", bronz patinat (395 $); **Filip Marin**, „Nud şezînd", ipsos patinat (335 $); **M(aximillien) Fiot**, „Cîine", bronz patinat (425 $)
- pictură – grafică: **Fullin**, „Bărci la Veneţia", acuarele (365 $); **Kimon Loghi**, „Peisaj de toamnă", ulei pe carton (275 $); **Dem Iordache**, „Peisaj cu case", ulei pe carton (185 $); **Vasile Ştefan**, „Salcii", ulei pe placaj (215 $); **Ignat Bednarik**, „Idilă", acuarelă (230 $); **Ştefan Dimitrescu**, „Alee în parc", ulei pe carton (430 $); **Peczely Antal**, „În grădină", ulei pe pînză (500 $); **Sabin I. Popp**, „Sat de pescari", ulei pe carton (730 $); **Nutzi Acontz**, „Bărci la mal", acuarelă (155 $); **Jean Neylies**, „Călugăriţe", ulei pe pînză (245 $); **Camil Ressu**, „Nud", creion (185 $); **Constantin Isachie**, „Margaretă şi albăstrele", ulei pe carton (240 $); **Mihai Cămăruţ**, „Vas cu trandafiri", ulei pe carton (215 $); **Dumitru Ghiaţă**, „Crăiţe", ulei pe carton (1090 $); **Iosif Iser**, „Luchian", tuş, cărbune şi guaşă (240 $); **Alexandru Moscu**, „Copaci la malul apei", ulei pe carton (245 $); **St. Stroiny**, „La scăldat", ulei pe carton (215 $); **William Gore-Rha.**, „Pe punte", ulei pe lemn (270 $); **Jean Cheller**, „Margine de Bucureşti, iarna", ulei pe carton (365 $); **Rodica Maniu**, „Peisaj", acuarelă (155 $); **Samuel Mutzner**, „În port", ulei pe carton (430 $); **Tache Soroceanu**, „Omul alb", ulei pe carton (200 $); **Camil Ressu**, „Biserica Sf. Sava din Iaşi", ulei pe carton (1150 $); **Partog Vartanian**, „Peisaj urban", ulei pe carton (275 $); **Rudolf Negely**, „Sat pe malul apei", ulei pe pînză (620 $); **Jules Perahim**, „Intrare", creion (110 $); **Adam Bălţatu**, „Natură statică", ulei pe carton (480 $); **Ion Popescu Negreni**, „Cîrciumărese", ulei pe carton (305 $); **Theodor Pallady**, „Bujor în vas alb", ulei pe pînză lipită pe carton (4250 $); **Cristobal de Antonio**, „La pian", ulei pe pînză (780 $); **Nicolae Dărăscu**, „Biserică de ţară", ulei pe carton (420 $); **Alexandru Ciucurencu**, „Natură statică cu ceainic albastru", ulei pe pînză lipită pe carton (2150 $)
- operele vor fi expuse în zilele de 7, 8 iunie, orele 10.00-18.00

ATELIERE

BUCUREŞTI

- 6 iunie, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

- 7 iunie, ora 24.00 (reluare în 10 iunie, după ora 02.00) – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 4, 5 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Evoluţia tehnicilor de protecţie pentru memorii semiconductoare**, prelegere susţinută de Radu Rădescu (4 iunie); **Preocupări actuale in domeniul sintezei chimice**, prelegere susţinută de Victor-Emanuel Sahini (5 iunie)
- 10 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio – Sinteze academice**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Caragiale şi spaţiul balcanic**, prelegere susţinută de Constantin Geambaşu

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 8 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

MLR – 45

În *week-end*-ul trecut, pe 1 iunie, Muzeul Literaturii Române din Bucureşti a împlinit 45 de ani de existenţă. Dinamismul actual al instituţiei e binecunoscut, la sediul Muzeului şi în casele memoriale pe care le are în subordine fiind mereu organizate evenimente culturale de tot felul, mai mult ori mai puţin „muzeale": expoziţii din fondurile proprii, evocări, dezbateri istorico-literare, dar şi lansări de cărţi noi, cenacluri, spectacole de teatru şi expoziţii de artă. Un muzeu – adică – dinamic, depozitar al trecutului, dar şi deschis către prezent şi viitor!

La aniversară – textul de prezentare a MLR semnat de directorul său din ultimul deceniu, Alexandru CONDEESCU.

Paradoxul unui muzeu literar

1. De la Museion la mitul modern al muzeului

La originea sa legendară, alături de fabuloasa Bibliotecă unde Ptolemeu visa să adune „toate cărţile popoarelor de pe pămînt", Muzeul din Alexandria fusese conceput în spirit aristotelic, mai mult ca un forum decît ca un templu. El era un centru de reflecţie spirituală şi culturală, prezent activ în viaţa intelectuală a cetăţii şi consacrat exclusiv căutării adevărurilor superioare, adică cultului Muzelor. În fundamentala sa **Geografie**, Strabon sugerează ceea ce ar fi trebuit să fie menirea muzeului la începutul erei noastre. Schiţînd tabloul somptuos al unei Alexandrii helenistice întruchipînd apogeul dinastiei Ptolemeu, el plasează în incinta imenselor palate regale clădirea Museionului, „cu porticurile sale, cu sala sa de colocvii şi cu vastul său cenaclu unde sînt servite mesele pe care savanţii membri ai Muzeului le iau împreună". „Acest colegiu de filologi erudiţi – continuă primul cronicar al Muzeului – dispune de resurse comune, administrate de un preot, pe care odinioară îl numeau regii şi pe care în prezent îl desemnează Cezarul", reporterul antic dînd seamă de ceea ce era, la începutul ei, instituţia muzeală: o comunitate publică, la adăpost de grijile imediate ale subzistenţei, formată din oameni de litere, artă şi ştiinţă dedicaţi studiului realităţii spre a-i găsi sensurile mai înalte.

În sălile primului muzeu cunoscut al lumii erau „valorificaţi" şi „expuşi", ba am văzut chiar şi „conservaţi", înşişi oamenii de geniu ai epocii şi ideile lor nemuritoare în folosul imediat al comunităţii, nu doar pentru păstrarea patrimoniului cultural al trecutului. Lumea aceea nici nu avea trecut, ea era însăşi „trecutul", cît se poate de prezent, pentru ea istoria confundîndu-se firesc cu mitologia.

Muzeul funcţiona atunci spre a pune gîndirea umană în acord cu lumea şi lumea în acord cu un destin transcendent. Nu era o „colecţie" de inteligenţe rare, ci mai degrabă un experiment: un *brainstorming* insolit, *avant la lettre*.

A fost o epocă glorioasă, care avea să se încheie curînd, în muzeu rămînînd numai întruchipările ideilor, cum constatau mai tîrziu Diderot şi d'Alembert în faimoasa lor **Enciclopedie**: „Muzeu: loc în oraşul Alexandria din Egipt, unde erau întreţinuţi, din cheltuielile publice, un număr de oameni de litere distinşi prin meritul lor, cum în Atena, la Prytaneu, erau întreţinute persoanele care făcuseră servicii importante republicii. Numele muzelor, zeiţe şi protectoare ale artelor, era incontestabil izvorul numelui de muzeu. [...] Cuvîntul *muzeu* a primit de atunci un sens mai extins şi se aplică astăzi oricărui loc unde sînt închise lucrurile care au un raport imediat cu artele şi cu muzele".

La începutul mileniului al treilea însă, muzeele adăpostesc infinit mai multe lucruri decît cele legate direct de artă şi de muze, cum credeau în secolul al XVIII-lea Diderot şi d'Alembert. Orice poate deveni azi – şi, în genere, a şi devenit – piesă de muzeu. Totul poate fi închis în spaţii de expoziţie. Extraordinarul progres al tehnicilor de reproducere a subminat simţitor poziţia unică şi privilegiată a muzeelor de artă, chiar dacă ele îşi păstrează încă un loc central în noua mitologie turistică a consumului cultural. Muzeele de istorie şi arheologie, meşteşuguri şi tehnică, ştiinţă şi religii, etnografie şi tradiţii, ecomuzeele îşi dispută cu succes întîietatea cu cele de arte frumoase, cucerind pretutindeni noi incinte pentru cele mai surprinzătoare colecţii. Invenţia muzeelor şi cultul lor actual în nenumărata lor varietate, de la muzeul unor vechi civilizaţii la muzeul becului, al brînzei, vinului, locomotivei, aţei de cusut sau fierului de călcat, răspund răspîndirii unei sociologii confuze a investirii obiectelor cu semnificaţii terapeutice în combaterea unei acute amnezii colective şi a unei profunde crize a identităţii colectivităţilor.

Într-o lume în care tot mai puţin ne aducem aminte cine am fost, muzeul devine astfel un Templu modern al regăsirii trecutului, cu reperele lui fixe. Muzeul ultimelor două secole este o creaţie a neliniştii societăţii industriale – guvernată de mitul tiranic al progresului – în faţa „demodării" tot mai rapide a realităţilor noastre imediate, confruntate cu ritmul accelerat de „învechire" a lucrurilor familiare, cu care memoria omenească nu mai poate ţine pasul.

Ceea ce deosebeşte radical Muzeul Literaturii Române de ceilalţi păstrători de colecţii este, însă, caracterul de tot abstract, ba chiar imaginar al „obiectului" său de expunere, literatura. Mai mult decît oricare artă, literatura este comunicare, cod şi semne, mesaj închis în literele textelor, din care nu se poate elibera decît prin intervenţia individuală a cititorului în mintea căruia prinde viaţă, devine realitate. Cum oare să faci vizibilă o artă cu existenţă exclusiv mentală, o „creatură" a imaginaţiei scriitorului, care se însufleţeşte numai în actul lecturii, hrănindu-se din imaginaţia fiecărui cititor şi trăind inefabil pe acest tărîm nevăzut, evanescent şi totuşi atît de real al cuvintelor?! Iată paradoxul originar al unui muzeu literar. Pariul său cu muzeologia.

2. Un muzeu atipic

La originea sa istorică, Muzeul Literaturii Române este legat de crearea, în 1950, a unui fond documentar Eminescu, pe lîngă Uniunea Scriitorilor, cu prilejul centenarului naşterii marelui poet. Pornind de la acest fond de donaţii, editorul operei eminesciene, academicianul Dumitru Panaitescu-Perpessicius, în colaborare cu Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Jacques Byek şi alţii, sprijinit de Tudor Arghezi şi Victor Eftimiu, a reuşit să întemeieze, în 1957, o instituţie muzeală nouă în peisajul cultural românesc. Directorul ei fondator s-a opus denumirii de „Muzeu al istoriei literaturii române" şi pentru că instrumentele muzeologiei sînt diferite de ale istoriei literare, uneori eludînd criteriul cronologic strict şi apelînd la asociaţii de elemente care să dea chip acestei „frumoase fără corp" care este literatura.

Încă din anii '70 ai secolului trecut, specificul unui muzeu literar a fost dezbătut, de altfel, la Comitetul Internaţional al Muzeelor (ICOM), înfiinţîndu-se şi o asociaţie a lor, specialiştii fiind de acord cu posibilitatea realizării unui discurs expoziţional literar prin colaborarea dintre muzeograf, arhitect şi grafician, care să realizeze scenografia atrăgătoare, sugestivă, în scopul reconstituirii unei epoci literare, a unui curent literar, a universului unei opere importante şi al autorului ei.

Inaugurat la 1 iunie 1957 în clădirea din Şoseaua Kiseleff nr. 10 (Casa Toma Stelian, actualmente sediul PSD), ce mai adăpostea pe atunci sediile Şcolii de literatură şi Uniunii Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române şi-a mutat din 1977, după cutremur, expoziţia permanentă în clădirea din Bd. Dacia nr. 12, cunoscută în istoriile oraşului Bucureşti sub numele de Casa Kretzulescu-Villara (restaurată în 1995), unde o aflăm şi astăzi. Pe lîngă expoziţia de bază de la sediul muzeului, în Bucureşti şi în ţară mai funcţionează încă şapte case memoriale purtînd numele scriitorilor cărora le sînt dedicate şi conservînd vestigiile rămase după dispariţia acestora: Tudor Arghezi, George Bacovia-Agatha Bacovia, Ion Minulescu-Claudia Millian, Liviu şi Fanny Rebreanu, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu (comuna Vînători, judeţul Neamţ), Ciorănescu (Moroieni, judeţul Dîmboviţa).

În sălile muzeului, ca şi în cele ale caselor memoriale, colecţiile de manuscrise literare, corespondenţa, fondurile de carte veche românească şi străină, ediţii princeps, cărţi rare cu dedicaţii şi *ex-libris*-uri, fotografii originale, piese de mobilier şi obiecte memoriale, lucrări de pictură şi sculptură însumează, astăzi, aproape 250.000 de piese patrimoniale şi încearcă să prezinte într-o formă neconvenţională istoria literaturii române de la începuturile acesteia pînă în zilele noastre, printr-o incursiune în universul scriitorului român.

Muzeograful literar are misiunea dificilă de a recompune, din documente şi imagini, laboratorul de creaţie al scriitorului, de a vizualiza cuvîntul scris, de a integra într-un spaţiu viu exponatele. Muzeul Literaturii Române este obligat, de fapt, la un efort interdisciplinar şi intertextualist de un dinamism neobişnuit sălilor de muzeu, dat fiind însuşi handicapul expunerii obiectului său „invizibil" la prima privire, „paradoxul său originar", natura „intelectualistă" a literaturii. De aceea el îşi asociază toate mijloacele muzeale, dar mai ales artistice, capabile să dea un corp material himerelor ficţiunii literare: mijloace ale artelor spectacolului, ale artelor vizualului şi ale tactilului. Astfel Muzeul Literaturii Române s-a transformat cu timpul mai mult într-un forum al slujitorilor artei decît într-un simplu templu al vestigiilor ei. O adevărată întoarcere la originile mitice ale muzeului alexandrin prezidează astăzi (de nevoie) activitatea instituţiei: pe lîngă secţiile consacrate, ca şi pe lîngă editură şi redacţie, aici funcţionează, în cadrul programului **Muzele de la Muzeu**, un Club profesionist de lectură, un Atelier de teatru neconvenţional şi unul de teatru-lectură, **Manuscriptum**, o Galerie MLR (foarte căutată) de artă plastică şi instalaţii. După 1989, muzeul şi-a deschis o Librărie proprie (Orfeu) şi o Cafenea-terasă literară care a polarizat treptat viaţa artistică şi boemă a Capitalei.

E posibil ca, mîine, cartea să rămînă nostalgic obiect de muzeu. Pînă atunci, situat în inima Bucureştilor, Muzeul Literaturii Române, constituit în jurul colecţiilor sale permanente, al expoziţiilor sale temporare şi al frecventelor evenimente literare pe care le produce, rămîne un spaţiu public viu, caracteristic unei epoci în care spiritualul şi consumul sînt amestecate inextricabil în ceea ce se numeşte îndeobşte „viaţa culturală".

Alexandru CONDEESCU
Director
al Muzeului Literaturii Române

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
caragiale

OBSERVATOR CULTURAL

NR. 120
11.06.-17.06.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

Simpozion despre identităţi politice şi culturale ▮ Din nou despre criza din cinematografia românească ▮ Poeţi britanici în România ▮ Poeţi francofoni în Slovacia ▮ Festivalul Internaţional de Teatru la Sibiu ▮ Festival de film în Portugalia ▮ Interviu cu Hero Lupescu

GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES

STABILITY PACT
FOR SOUTH EASTERN EUROPE

Programm Einladung

SYMPOSIUM
Montag, 3. Juni. - Dienstag, 4. Juni 2002

Politische und kulturelle Identitäten
Nationale, ethnische und kulturelle Erscheinungsformen von Identität, Konfliktvermeidung durch Minderheitenpolitik, regionale Identitäten in Europa

Goethe-Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă nr.22, Bukarest 1
Tel.: +401 - 312 02 31, +401 - 210 40 47

GOETHE INSTITUT
INTER NATIONES

STABILITY PACT
FOR SOUTH EASTERN EUROPE

Programm Einladung

SYMPOSIUM
Montag, 3. Juni. - Dienstag, 4. Juni 2002

Politische und kulturelle Identitäten
Nationale, ethnische und kulturelle Erscheinungsformen von Identität, Konfliktvermeidung durch Minderheitenpolitik, regionale Identitäten in Europa

Goethe-Institut Inter Nationes
Str. Henri Coandă nr.22, Bukarest 1
Tel.: +401 - 312 02 31, +401 - 210 40 47

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 120, 11.06. – 17.06.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat, Victoria Luţă
Secretar de redacţie: Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu, Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă, Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Festivaluri şi premii

La final de primăvară şi în pragul verii – avalanşă de evenimente culturale! Săptămîna trecută s-au desfăşurat în ţară mai multe festivaluri, au fost organizate dezbateri, au fost decernate premii. La Cluj s-a încheiat în *week end* Festivalul de Film **Transilvania**, pe care l-am prezentat în avanpremieră în numerele noastre precedente (vezi palmaresul mai jos). În paralel, tot la Cluj, au avut loc **Zilele Tranzit** organizate de Fundaţia cu acelaşi nume (în program: spectacole de teatru, film şi dans, concerte, expoziţii, ateliere de dans şi multimedia). S-a încheiat şi deja-tradiţionalul **Festival Internaţional de Teatru Sibiu** (vezi prezentările din paginile 20-22). A debutat şi va continua de-a lungul săptămînii în curs Festivalul Internaţional de Teatru **Atelier** de la Sfîntu Gheorghe.

Pe lîngă premiile de la **Transilvania**, s-au decernat săptămîna trecută două seturi de premii prestigioase în domeniile respective: cele ale Uniunii Artiştilor Plastici (lista cîştigătorilor – în această pagină) şi cele ale Asociaţiei Profesioniştilor de Televiziune din România. Urmează luni 17 iunie premiile Uniunii Scriitorilor din România.

În sfîrşit, au fost recent acordate două premii *post mortem* care au omagiat personalitatea poetului Gellu Naum. În cadrul celui de-al 27-lea Congres al Academiei Româno-Americane pentru Arte şi Ştiinţe (ARA), desfăşurat între 29 mai şi 2 iunie la Oradea, a fost decernat *post mortem*, în prezenţa doamnei Lygia Naum, premiul „The American Romanian Academy Arts Award“ „ca recunoaştere a contribuţiei deosebite la evoluţia artelor frumoase în spiritul schimbului liber de valori şi de idei". La rîndul său, Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte din Oradea a conferit *post mortem* „Înaltul Titlu de Cavaler al literaturii“ aceluiaşi regretat Gellu Naum.

Premiile Uniunii Artiştilor Plastici pentru anul 2001

Marele Premiu: Marin Gherasim
Premiul special: Dumitru Rădulescu
Premiul pentru pictură: Vasile Tolan
Premiul pentru grafică: Ion Drăghici
Premiul pentru sculptură: Ionel Stoicescu
Premiul pentru artele focului: Bogdan Hojbotă
Premiul pentru arte textile: Corina Horvath-Bugnariu
Premiul pentru scenografie: Cristian Niculescu
Pentru pentru video-performance: Iosif Kiraly
Premiul pentru ambient-instalaţii: Tabăra de sculptură „Arttuborg“
Premiul pentru critică: Adrian Silvan Ionescu
Premiul pentru design: Dieter Panteliuc Cotoşman
Premiul pentru artă religioasă-mozaic: Gheorghe Firică şi Marin Deaconu
Premiul pentru restaurare: Mihaela Nacu
Premiul pentru tineret: Adrian Ilfoveanu

Agenda culturală

▌**Festivalul de Teatru *Atelier***. La Sfîntu Gheorghe, ediţia a X-a a Festivalului Internaţional de Teatru **Atelier**, inaugurată sîmbătă 8 iunie, continuă pînă sîmbătă 15 iunie cu spectacole de Eugen Ionescu, Daniil Harms, Samuel Beckett şi alţii.

▌**Literatură şi tehnologie la NEC**. Pe 14 iunie se va desfăşura în sala de conferinţe a Colegiului Noua Europă un colocviu cu tema **Modern Times. Literatură şi tehnologie** moderat de Ioana Pârvulescu.

▌**Noaptea Devoratorilor de Publicitate**. Tot pe 14 iunie va avea loc la Sala Palatului ediţia a VIII-a a festivalului Noaptea Devoratorilor de Publicitate, în organizarea Makina Events.

Agenda completă
în paginile 28-31

Pe scurt

▌**Vladimir Tismăneanu – *doctor honoris causa* la Timişoara**. Pe 7 iunie, Universitatea de Vest din Timişoara. La propunerea Facultăţii de Ştiinţe Politice şi ale Comunicării, i-a acordat titlul de *doctor honoris causa* profesorului şi politologului Vladimir Tismăneanu de la Universitatea din Maryland, SUA. Din comisia de analiză au făcut parte conf. dr. Gabriela Colţescu, decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice şi ale Comunicării, prof. dr. Vasile Boari, decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice şi Administrative al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, prof. dr. Adrian Miroiu, decan al Facultăţii de Ştiinţe Politice al Şcolii Naţionale de Ştiinţe Politice şi Administrative din Bucureşti, prof. dr. Mihaela Miroiu de la aceeaşi facultate, prof. dr. Victor Neumann de la Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie a Universităţii de Vest din Timişoara şi prof. dr. Cornel Ungureanu de la aceeaşi facultate.

▌**Istorici ai religiilor la Universitatea Bucureşti**. Miercuri 5 iunie a avut loc la Facultatea de Istorie din cadrul Universităţii Bucureşti o dezbatere cu tema **Mircea Eliade. De la Mahaparinirvana la Diario Portugues**, desfăşurată cu participarea a doi invitaţi americani, Brian S. Rennie şi Douglas Allen, specialişti în istoria religiilor şi monografi ai lui Mircea Eliade. Moderatorii discuţiilor au fost Eugen Ciurtin şi Mihaela Timuş, printre participanţi numărîndu-se eseistul Andrei Oişteanu şi profesorul Srikani Bahulkar, decan al Universităţii Tilak Maharastra Vidyapeeth din Poona, India. Ultimul a susţinut, după încheierea întîlnirii, o conferinţă cu tema **Speculation on Food in Ancient India** în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere.

▌**Vernisaj *Arte divina*, înaintea degustării şi a licitaţiei!** Joi 6 iunie, sub auspiciile asociaţiei „Prietenii Muzeului Naţional de Artă al României", a avut loc în Rotonda Sălii Tronului din Palatul Regal vernisajul expoziţiei de artă contemporană românească **Arte divina**. Expoziţia se va închide pe 13 iunie, cînd va avea loc o prezentare şi degustare de vinuri, precum şi licitaţia pentru vînzare a lucrărilor din expoziţie. Fondurile obţinute – declară organizatorii – „vor fi folosite pentru promovarea imaginii MNAR“...

▌**Galeria Luchian 12**. Tot pe 6 iunie a avut loc inaugurarea **Galeriei Luchian 12** (titulatură preluată după adresă: Str. Pictor Luchian Nr. 12 C, Sector 2, Bucureşti): Proprietarul este nimeni altul decît criticul de artă şi scriitorul Pavel Şuşară. Va fi o galerie comercială, dar vor fi organizate şi expoziţii de artă contemporană sau „recuperatorii“, cum a fost cazul celei de deschidere: **Tonitza la Balcic**. Vom reveni...

Festivalul de film Transilvania 2002

Clujul se deschide spre Occident

Sîmbătă seara, 8 iunie, a avut loc ceremonia de decernare a premiilor Festivalului Internaţional de Film **Transilvania** (TIFF, Cluj, 3-9 iunie). Marele Premiu (în valoare de 3000 $) şi Trofeul Transilvania a fost obţinut de filmul românesc **Occident**, debutul în lungmetraj al lui Cristian Mungiu. Premiul pentru revelaţie actoricească (1000 euro) s-a împărţit la patru, revenind actorilor din filmul cehesc **Victime şi crime** (regia Andrea Sedlackova) – Karel Roden, Ivana Chylkova, Monika Hilmerova şi Vladimir Skultety – şi a fost oferit de revista **Cosmopolitan**, partener media al festivalului alături de revista noastră. Premiul pentru cea mai bună imagine i-a revenit operatorului Andras Nagy pentru **Soarele apune la stînga** (regia Andars Fesos, Ungaria) şi a fost oferit de Kodak Cinelabs Romania. În fine, Premiul publicului a „mers“ înspre Oscarul celui mai bun film străin din acest an, **No Man's Land**.

TIFF s-a încheiat cu adevărat însă duminică, 9 iunie, cu proiecţia inedită a filmului mut **Nosferatu** de F.W. Murnau (1922) – într-o sală care n-a mai văzut film mut de zeci de ani buni, cu acompaniament live susţinut de compozitorul şi pianistul german Gunter Buchwald, totodată semnatar al soundtrackului filmului, Dinu Simon (percuţie) şi Johnny Bota (vioară). Cei trei s-au autointitulat International Trio Nosferatu – Arad-Timişoara-Freiburg, iar întreg evenimentul – primit extraordinar de bine de publicul clujean – a fost posibil graţie sprijinului total al Institutului Goethe Bucureşti. Acesta a făcut posibilă nu doar venirea lui Gunter Buchwald, unul dintre cei mai experimentaţi şi mai autorizaţi muzicieni specializaţi în film mut, şi a partenerilor lui de trio, ci şi obţinerea unei cópii restaurate a filmului din 1922 – care există în arhiva Cinematecii Române într-o copie destul de „aproximativă“. Dar despre acest eveniment special cît şi despre celelalte filme prezentate în competiţie sau în afara ei, despre seara de deschidere/închidere, invitaţii şi, mai ales faţa nevăzută a Festivalului – în numărul următor, pe larg.

Pe foarte larg.

Mihai CHIRILOV
Cluj

Sumar

EVENIMENT/IDENTITĂŢI POLITICE ŞI CULTURALE
ION BOGDAN LEFTER, Diversitate în dialog ▮ 4
HANS GEORG THÖNGES, Cuvînt introductiv ▮ 4
JÖRN RÜSEN, Conştiinţa istorică europeană ▮ 5
JOHANN LIPPET, Locatar ▮ 6
VITALIE CIOBANU, Un nou proiect naţional pentru Republica Moldova ▮ 7
POLEMICI
VALERIAN SAVA, Victime şi privilegiaţi – în trecut, prezent şi viitor? ▮ 8
LITERATURĂ
Poeţi britanici la Sibiu ▮ 10
PAUL CERNAT, Salubrizări postutopice ▮ 12
STUDII CULTURALE
VICTORIA LUŢĂ, Povestea sinelui ▮ 13
FOLCLOR
OCTAV PĂUN, O nouă sinteză despre folclorul literar românesc ▮ 14
ALEXANDRU MATEI, Francofonie – *hard times* ▮ 14
SOCIETATE
EMILIA DROGOREANU, Intelectuali – un topos al secolului XX ▮ 16
INTERVIU
HERO LUPESCU, „Cineva spunea că vocea-i o părere“ ▮ 18
ARTE
TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** Festivalul Internaţional de Teatru – Sibiu 2002 ▮ 20
MIHAELA MICHAILOV, Un festival-spectacol ▮ 21
FILM: **BOGDAN MIRICĂ,** Filmul bate viaţa! ▮ 23
ARTE VIZUALE: **DORINA BOHANŢOV,** A sugera, iată visul ▮ 24
ALEXANDRU RĂDVAN, Profesor-studenţi. Maestru-discipoli ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII
LUCIA SIMONA BUMBU, Spaţiul critic Virilio ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
LUMINIŢA BATALI, Irina Solomon ▮ 32
Rubrici:
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30
Dana GHEORGHE, Filme/Seriale TV ▮ 31

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 03 - 09 IUNIE

▮ **UE, adio pînă la noi ordine.** Comisarul responsabil cu lărgirea Uniunii Europene, Günter Verheugen, a declarat, în faţa Comisiei pentru afaceri europene a Parlamentului danez, că nu este de dorit ca negocierile cu România şi Bulgaria să fie accelerate, întrucît aceste state candidate nu ar putea fi primite în nici un caz în UE pînă în 2007. Comisarul a recunoscut, de „o manieră confidenţială“, că „pur şi simplu nu va fi posibil ca cele două ţări să fie primite în Uniune în cadrul financiar existent; din acest motiv nu este de dorit ca negocierile de aderare să fie accelerate“.

▮ **Legea dreptului la replică.** Senatul a votat joi 6 iunie, cu 85 de voturi „pentru“, 25 „împotrivă“ şi o abţinere, Legea dreptului la replică, propusă de ministrul Apărării Naţionale Ioan Mircea Paşcu. Cu sprijinul PRM şi al UDMR, senatorii PSD au adoptat varianta cea mai radicală a legii, votată anterior şi de Camera Deputaţilor, care prevede dubla sancţionare a ziaristului: prin publicarea dreptului la replică şi darea în judecată. PNL şi PD au votat împotriva adoptării legii şi au anunţat că vor sesiza Amnesty International şi organizaţiile internaţionale ale ziariştilor în legătură cu abuzurile privind libertatea de exprimare comise de partidul de guvernămînt. Preşedintele Ion Iliescu a declarat, în schimb, că Legea dreptului la replică este conformă uzanţelor internaţionale democratice.

▮ **Retrocedări.** Joi 6 iunie Senatul a adoptat Ordonanţa privind retrocedarea bunurilor confiscate de autorităţile comuniste de la cultele religioase, acceptînd toate amendamentele negociate de PSD şi de UDMR în protocolul semnat de cele două formaţiuni politice. Potrivit ordonanţei, imobilele care au aparţinut cultelor religioase – cu excepţia lăcaşelor de cult – şi au fost preluate abuziv, cu sau fără titlu, de statul român, de organizaţiile cooperatiste sau orice alte persoane juridice, în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, vor fi retrocedate foştilor proprietari. Adoptarea ordonanţei vine în întîmpinarea cererii Papei de restituire cît mai urgentă a bunurilor Bisericii Greco-Catolice din România.

▮ **Traian Băsescu, singur împotriva PSD.** La şedinţa săptămînală a Biroului Permanent al PD, Traian Băsescu şi-a exprimat nemulţumirea faţă de modul în care este sprijinit de colegii din Partidul Democrat în conflictul său cu consilierii PSD de la Primărie. Liderii democraţi vizaţi de reproşurile şefului PD sînt la rîndul lor nemulţumiţi de planurile de alianţă electorală şi postelectorală întocmite de Băsescu, planuri care exclud orice colaborare cu PSD, chiar şi după alegerile din 2004.

▮ **A fost votată înfiinţarea PNA.** Camera Deputaţilor a votat marţi 4 iunie proiectul de lege privind înfiinţarea Parchetului Naţional Anticorupţie (PNA). Contrar recomandărilor formulate de Comisia Juridică, deputaţii au hotărît subordonarea PNA Executivului şi posibila prezenţă a ofiţerilor acoperiţi în interiorul Parchetului. Astfel, procurorul general aflat la conducerea PNA „este numit şi eliberat din funcţie de preşedintele României, la propunerea ministrului de Justiţie“. Atribuţiile PNA cuprind: efectuarea urmăririi penale în cazuri de corupţie, coordonarea şi controlul actelor de cercetare penală efectuate din dispoziţia procurorului de către ofiţerii de Poliţie Judiciară, studierea cauzelor care favorizează corupţia şi elaborarea propunerilor în vederea eliminării acestora. Organigrama PNA prevede 75 de posturi de procurori, 150 de ofiţeri de Poliţie Judiciară şi 35 de posturi de specialişti. Parchetul Naţional Anticorupţie îşi va începe activitatea la 1 septembrie 2002.

▮ **Moţiune respinsă.** Moţiunea simplă „Fiscalitatea“ – a noua depusă la Camera Deputaţilor –, iniţiată de PD şi PNL, a fost respinsă de Camera Deputaţilor luni 3 iunie, cu 181 de voturi „împotrivă“ şi 96 „pentru“. Moţiunea cerea reducerea cotei standard de TVA, precum şi a impozitului pe profit, la 15%. Documentul menţiona faptul că, urmare a creşterii fiscalităţii, s-a limitat posibilitatea de dezvoltare a clasei mijlocii, iar ritmul creşterii economice a încetinit.

Cronica politică

Reformarea instituţiilor

RALUCA ALEXANDRESCU

Guvernul a avansat din nou, săptămîna trecută, ideea organizării alegerilor anticipate în 2003. Secretarul general al Executivului, Şerban Mihăilescu, a declarat lunea trecută că se examinează o asemenea variantă, iar primul-ministru a confirmat că în interiorul cabinetului se poartă discuţii privind o eventuală devansare a momentului alegerilor pentru Parlament, însă ele au caracterul unui „proces intelectual firesc, prin care se încearcă găsirea unor soluţii pentru viitor“. Alegerile anticipate reprezintă, întotdeauna, un efort mediatic şi instituţional suplimentar, cu rezultate uneori imprevizibile. (Celebrul caz francez a ajuns deja un bun prilej de reflecţie pentru orice partid care se aruncă într-o asemenea aventură.) În plus, pentru PSD şi mai ales pentru Adrian Năstase, ultimele sondaje nu indică o tendinţă favorabilă. Încercînd să-şi scutească partidul de consecinţele unui an de eroziune guvernamentală, Năstase ar putea să declanşeze şi un eşec al PSD în alegeri. Fapt este că fantoma alegerilor anticipate este fluturată periodic – după o strategie deja aplicată în precedentele guvernări, aceea a deturnării atenţiei de la problematici reale spre unele inventate sau nesemnificative – de Partidul Social-Democrat, în momente mai delicate ale exerciţiului puterii. După ce a declanşat o ofensivă de proporţii pentru cucerirea de noi poziţii în controlul anumitor instituţii ale statului, PSD încearcă să arunce un subiect de disecat unei opoziţii furibunde şi unei prese aduse în pragul isteriei de Legea dreptului la replică, votată săptămîna trecută în Senat.

Ceea ce este însă, poate, îndreptăţit în afirmaţia premierului este necesitatea partidului de guvernămînt de a identifica soluţii pentru viitor. Cu rezerva că, în fapt, PSD pare a le fi şi găsit şi a început să le şi pună în aplicare. Mai clar spus, reţeta succesului pentru PSD este reforma instituţională *à la* Năstase, a cărei piatră de temelie a fost reorganizarea şi rebotezarea ministerelor la sfîrşitul anului 2000. A urmat apoi, într-un crescendo bine dozat, transformarea de substanţă a mai multor instituţii şi organisme. La începutul anului, PSD a considerat că a venit timpul pentru demararea dezbaterilor pe tema revizuirii Constituţiei, plasînd procesul de modificare a Legii fundamentale în topul priorităţilor. A urmat lansarea Strategiei pentru aderarea la NATO. În mod oficial sau oficios, din laboratoarele PSD ies apoi diverse strategii care ating domenii importante ale funcţionării firavului stat de drept: justiţia, presa etc. La un an şi jumătate de la instalare, campania de consolidare instituţională a partidului de guvernămînt începe să dea semnele unei recolte bogate.

După Legea de funcţionare a CSAT, după Legea informaţiilor clasificate, săptămîna trecută a fost obţinut votul pentru ordonanţa de urgenţă care reglementează înfiinţarea şi funcţionarea Parchetului Naţional Anticorupţie (PNA). (Pachetul legislativ este completat de recent creata Agenţie Naţională pentru Securitate, a cărei subordonare este încă în discuţie.) Înfiinţarea PNA încununează o lungă perioadă de dezbateri întîi asupra oportunităţii unei astfel de instituţii considerate redundante de către o parte a opoziţiei (în măsura în care o Secţie anticorupţie există şi în cadrul Procuraturii), apoi asupra gradului de autonomie în raport cu instituţiile puterii executive. Luările de poziţie ale partidelor parlamentare de opoziţie – PD şi PNL, pentru că UDMR şi PRM au votat în favoarea ordonanţei – au insistat asupra necesităţii de a asigura independenţa PNA faţă de Guvern. Rezultatul votului din Camera Deputaţilor a configurat o instituţie cu puteri extinse, dar ai cărei procurori sînt numiţi la propunerea ministrului de Justiţie. PNA poate deveni, în aceste condiţii, un instrument de control politic aflat în folosinţa exclusivă a Guvernului Năstase, care atrage în sferele sale de competenţă directă din ce în ce mai multe dintre pîrghiile esenţiale ale exerciţiului puterii. Mai mult, plenul Camerei Deputaţilor a respins un amendament – venit, de altfel, din partea unui deputat PSD – care cerea ca „procurorul general al PNA să nu fi fost sau să nu fie ofiţer, agent sau colaborator al nici unei structuri de informaţii sau contrainformaţii“. Supus tirului de critici venite nu numai din partea opoziţiei, ci şi din aceea a presei, cabinetul Năstase şi-a găsit un apărător redutabil în persoana preşedintelui ţării. Ion Iliescu a invocat modelul britanic ca argument în favoarea „centralismului democratic“ promovat de Adrian Năstase, fără ca discrepanţele – de altminteri evidente – dintre cele două exemple să-l tulbure în vreun fel.

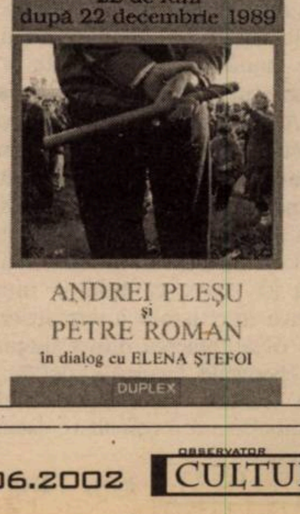
În orice stat de drept în curs de consolidare, cum este, neîndoielnic, şi cazul României, reforma instituţională este, pe drept cuvînt, un obiectiv fundamental pentru toate partidele politice aflate la un moment dat la guvernare. Partidele politice româneşti nu fac, evident, excepţie. PSD a fost însă formaţiunea politică cea mai eficace şi mai întreprinzătoare. Majoritatea instituţiilor-cheie ale statului au fost sau sînt în curs de a fi „reformate“. În aşteptarea revizuirii constituţionale, social-democraţii obţin, una după alta, mai multe victorii legislative cu efect cumulativ nefast pentru funcţionarea sănătoasă a statului de drept. Sau, fără să ne dăm seama, Constituţia a fost deja revizuită, iar prevederea privind separaţia puterilor în stat face acum obiectul exclusiv al istoriei constituţionale... ▮

Editura Polirom
lansează

volumul-dialog
Transformări, inerţii, dezordini.
22 de luni
după 22 decembrie 1989

de Andrei PLEŞU şi Petre ROMAN
în dialog cu Elena ŞTEFOI.

Lansarea va avea loc
miercuri 12 iunie, orele 13.00,
la Librăria Noi (Sala Dalles)
din Bucureşti.



IDENTITĂŢI POLITICE ŞI CULTURALE

La începutul săptămînii trecute, luni şi marţi 3 şi 4 iunie, la Institutul Goethe Inter Nationes din Bucureşti s-a desfăşurat un simpozion cu tema *Identităţi politice şi culturale. Forme de manifestare ale identităţii naţionale, etnice şi culturale, evitarea conflictelor prin politici minoritare, identităţi regionale în Europa*.

Simpozionul a fost organizat sub egida Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est, în parteneriat cu *Observatorul cultural*, cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti şi al canalului public de televiziune TVR 2. Au participat: din Germania - prof. dr. Jörn Rüsen (preşedinte al Institutului de Ştiinţe Culturale Nordrhein-Westfalen), prof. dr. Andreas Steffens (Universitatea Kassel), precum şi poeţii Johann Lippet şi William Totok; din Polonia - dr. Krzysztof Olendzki (istoric, Ministerul polonez al Afacerilor Externe); din Iugoslavia - Petru Cârdu (scriitor, editor); din Republica Moldova - Tamara Cărăuş (eseistă, bursieră a Colegiului Noua Europă din Bucureşti), Vitalie Ciobanu (scriitor, redactor-şef adjunct al revistei *Contrafort*); din România - Gabriel Andreescu (eseist, reprezentant al Asociaţiei pentru Apărarea Drepturilor Omului din România - Comitetul Helsinki), Costel Bercuş (preşedinte al Centrului Romani Criss), dr. Dumitru Borţun (lector, Facultatea pentru Ştiinţele Comunicării şi Relaţii Publice „David Ogilvy“, Bucureşti), Csortan Ferenc (direcţia Minorităţi Naţionale, Ministerul român al Culturii şi Cultelor), Peter Eckstein-Kovacs (senator al Uniunii Democrate a Maghiarilor din România), Klaus Fabritius (vicepreşedinte al Forumului Democrat al Germanilor din România), Ovidiu Ganz (secretar de stat, Departamentul pentru Relaţii Interetnice din Ministerul Informaţiilor Publice), prof. dr. Victor Neumann (istoric, Universitatea de Vest, Timişoara), Andrei Oişteanu (eseist, cercetător), dr. Cristian Preda (conferenţiar, Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, Universitatea Bucureşti), Szilagy Zsolt (deputat al Uniunii Democrate a Maghiarilor din România), Wolfgang Wittstock (deputat, vicepreşedinte al Comisiei pentru Drepturile Omului din Camera Deputaţilor). Moderatori au fost Sabina Fati (analist politic, redactor Radio Europa Liberă), Ion Bogdan Lefter (conferenţiar, Facultatea de Litere, Universtatea Bucureşti şi director al *Observatorului cultural*), Elena Ştefoi (poetă, analist politic, diplomat în Ministerul român al Afacerilor Externe) şi Sanda Vişan (jurnalistă, directoare generală a Programului 2 al Televiziunii Române). Echipa de organizare a Institutului Goethe, coordonată de Hans-Georg Thönges (directorul Institutului), a fost compusă din Cristina Borţun, Marina Neacşu şi Roland Andor.

În aceste pagini - cuvîntul de deschidere rostit de Hans-Georg Thönges, cîteva texte prezentate de participanţi (traducerile ne-au fost furnizate de Institutul Goethe), alte informaţii şi aprecieri la finele simpozionului...

Diversitate în dialog

GOETHE INSTITUT BUKAREST

ION BOGDAN LEFTER

Un proiect (Sud-Est-)european

Publicul intelectual românesc va fi observat că Institutul Goethe organizează de cîtva timp încoace numeroase dezbateri pe teme politice şi culturale „la zi", care mai de care mai interesante.

Nu e o întîmplare, nu sînt reuniuni disparate, e vorba - de fapt - despre o operaţiune amplă şi coerentă. În toamna anului 2000, energicul centru cultural german din Bucureşti a preluat de la sediul coordonator münchenez al reţelei Institutelor Goethe Inter Nationes din întreaga lume proiectul unui set de conferinţe care să se desfăşoare în Capitala României sub egida Pactului de Stabilitate în Europa de Sud-Est. După cum se ştie, decizia occidentală de sprijinire a refacerii şi a dezvoltării regiunii s-a tradus în mobilizarea unor fonduri importante şi în demararea unor acţiuni de reconstituire a infrastructurilor şi de relansare economică. Într-o atare desfăşurare de mari proporţii, nu poate fi - însă - ignorată dimensiunea culturală, atît de „sensibilă" în Europa Centrală şi în Balcani. Drept pentru care, alături de alte proiecte, studii, strategii, iată şi ideea punerii laolaltă a unor politicieni, administratori, oameni de cultură din întreaga zonă, inclusiv din Germania, multiplu interesată în materie: ca ţară Central-europeană; ca stat care, în forma sa actuală, a rezultat din fuziunea între fosta Republică Federală şi cea Democrată, comunistă, deci trecută pe cont propriu prin procesul de integrare Est-Vest; şi - în sfîrşit - ca promotoare a Pactului de Stabilitate.

Zis şi făcut: din toamna anului 2000 încoace au avut loc la Bucureşti, în organizarea Institutului Goethe, dezbateri asupra reformelor juridice în Europa Centrală şi de Sud-Est, asupra soluţiilor de gestionare a fostelor poliţii politice (de unde şi recent-lansatul volum despre poliţia politică din Germania comunistă, Stasi, şi fosta Securitate de la noi), despre evoluţia sistemelor de învăţămînt şi aşa mai departe. De fiecare dată, printre participanţi s-au numărat invitaţi din ţările din regiune, din Germania şi - fireşte - din România. De asemenea, Institutul Goethe şi-a asociat pentru fiecare temă aleasă cîte un intelectual român în rol de consultant.

Dialog despre dialogul însuşi

Consultantul simpozionului de la începutul săptămînii trecute fiind sus-semnatul, sînt în măsură să dau unele detalii aşa-zicînd „din interior", privitoare la felul în care simpozionul Goethe a ajuns la formula la care a ajuns.

În general vorbind, tematica bogată şi foarte incitantă a *identităţii* se află în centrul dezbaterilor europene şi mondiale asupra societăţii postmoderne, asupra istoriei recente şi a celei „în curs“. Problematică extrem de actuală şi în Europa Centrală şi de Sud-Est, adică în acele părţi ale Vechiului Continent în care s-a făcut după 1989 tranziţia de la comunism la democraţie şi la piaţa liberă. (Re)descoperirea în această zonă, de-a lungul ultimilor 12 ani, a *identităţilor* de tot felul - politice, naţionale, etnice, culturale, religioase - şi a *diversităţii* lor a constituit şi constituie substanţa unui proces complicat, nu lipsit de dificultăţi, degenerat în mai multe puncte, atît în Balcani, cît şi în extrema estică a Europei, în turbulenţe civile şi militare, în conflicte şi războaie etnice, mergînd pînă la genocid şi scindări teritoriale.

Este în mod obligatoriu regăsirea identitară o sursă de conflict? Pe de altă parte, după cum se ştie, postmodernitatea favorizează afirmarea tuturor specificităţilor, a pluralităţii socio-culturale, a „multiculturalităţii“ lumii contemporane. Dezbaterea despre **Identităţi politice şi culturale** a încercat o sistematizare a acestei problematici esenţiale pentru evoluţiile actuale ale Europei. În fond, ea constituie „supratema“ tuturor problemelor actuale ale jumătăţii Est-Centrale a Europei. Încît am putea spune că, elaborînd conceptul simpozionului, ne-am propus să stîrnim un dialog asupra înseşi ideii de dialog regional. Restul a venit de la sine: oaspeţi străini şi români, secţiuni consacrate unor „cazuri de ţară“ sau unor situaţii comunitare (**Identităţi politice, naţionale, etnice şi culturale în Europa Centrală şi de Sud-Est**, **Identităţi politice şi culturale în Europa la început de secol 21**), mese rotunde (**Cum se va integra Europa de Sud-Est în Uniunea Europeană?**, **Cum vor fi integrate minorităţile etnice în Europa de Sud-Est şi în Uniunea Europeană**), precum şi o serie de manifestări complementare: prezentarea cărţii lui William Totok **Constrîngerea memoriei** (Editura Polirom, 2001), o seară literară cu Johann Lippet şi William Totok despre recentul volum al celui dintîi, **Banater Alphabet**, şi despre istoria „Grupului de acţiune Banat“ („Aktionsgruppe Banat“), demonstraţie-proiecţie cu CD-ul **Privirea impresionistă** pregătit pentru lansare de către cercetătorii de la Muzeul Ţăranului Român, un concert cu muzică „multietnică“ susţinut de grupul „Domnişoara Pogany“. Adică: prezentări foarte interesante, discuţii aprinse, acţiuni artistice incitante; cercetători, universitari, creatori, politicieni, reprezentanţi ai organizaţiilor unor minorităţi etnice; diversitate, specificităţi, complementarităţi; dialog - într-adevăr - despre ideea de dialog, de cunoaştere reciprocă, în afara căreia regiunea în care trăim şi Continentul întreg nu va putea evolua.

Ceea ce înseamnă - între altele - că proiectul dezbaterilor (sud-est-)europene găzduite de Institutul Goethe din Bucureşti va continua. Pe drumul „integrării europene“ mai sînt multe de discutat, de analizat, de înţeles...

Cuvînt introductiv

HANS-GEORG THÖNGES

Stimate doamne, stimaţi domni, onorat auditoriu,

În numele Institutului Goethe din Bucureşti, doresc să vă urez bun venit la ultimul nostru simpozion din cadrul seriei de manifestări desfăşurate în ultimii doi ani sub titlul **Balcanii şi Europa**.

Dna Aleida Assman, care este profesoară de anglistică şi critic literar în Germania, a spus odată că Auschwitz-ul reprezintă catastrofa naţională „care a stigmatizat şi continuă să stigmatizeze memoria culturală a germanilor“. La întrebarea dacă nemţii suportă să îşi privească tradiţia numai din perspectiva unei istorii a dezastrului, ea a răspuns că apropierea dintre monumentul de la Buchenwald, lagărul nazist de concentrare, şi Weimar, locul clasicismului german, simbolizează o conciliere exemplară a acestor probleme: va fi nevoie ca în acest context să abordeze chestiunea memoriei naţionale viitoarele generaţii de germani. Ea a mai spus că „una nu trebuie să o elimine pe cealaltă. Tradiţia nu trebuie redusă doar la privirea îndreptată către Buchenwald, dar, în acelaşi timp, acesta nu poate fi ignorat ca şi cum nici n-ar fi existat“.

Nu numai indivizii, ci şi culturile îşi instituie şi prezervă o memorie specifică, spre a-şi asigura identitatea, spre a-şi cuceri legitimitatea şi pentru a proiecta obiective de viitor. Şi totuşi, de unde provine acest interes pentru edificarea unor spaţii ale memoriei, manifestat ca un obiectiv important al eforturilor intelectuale? Cum ajung amintirile - achiziţii în primă instanţă individuale - la statutul unui bun comunitar? Şi la ce servesc ele? La confirmarea prezentului, la naşterea neîncetată a impulsurilor înnoitoare sau la constituirea unui propriu punct de vedere?

Ştiinţa distinge între o memorie socială pe termen scurt şi una culturală pe termen lung. Ambele se întîlnesc într-o a treia formă de temporalitate, perpetuată prin transmiterea din generaţie în generaţie a unei experienţe istorice traumatice.

Noua preşedintă a Institutului Goethe Inter Nationes, care şi-a preluat funcţia de numai cîteva zile, a rezumat concis acest lucru: „Acum 50 de ani, noi [n.b. germanii] am abuzat de vieţile semenilor noştri şi de propria noastră viaţă cotidiană, am confiscat averea neînsemnată a deportaţilor şi am pus stăpînire pe locuinţele lor, iar toate acestea - ignorînd, deseori chiar denigrînd, în mod conştient, exact ce era mai important: multitudinea culturală, convieţuirea între diferitele identităţi“.

Se poate deduce că, în cazul generaţiei actuale, memoria a clădit o identitate definită de simţul responsabilităţii şi al toleranţei. Această identitate a devenit, dacă pot spune aşa, cheia politicii interne şi externe germane. De la această toleranţă trebuie mers mai departe, spre acceptarea diferenţelor culturale.

Dar cum se prezintă situaţia victimelor? Identitatea evreiască se bazează oare astăzi pe holocaustul care a înlocuit iudaismul?, se întreba un istoric de la Oxford, în timpul celui de-al 12-lea forum al dialogului germano-evreiesc de la Bonn. „Dar este atît de simplu“, tună şi fulgeră Rafael Seligmann, istoric şi publicist născut în 1947 în Israel. „Holocaustul este «izvor de putere» şi sursa al unei «identităţi unice». Ce rol să mai aibă religia, tradiţia şi cultura evreiască? Beneficiem deja de suferinţa părinţilor. Sîntem puternici prin suferinţa lor“ (Rafael Seligmann **Mit beschränkter Hoffnung. Juden, Deutsche, Israelis**, Hamburg/München 1993).

Actualitatea acestei întrebări este evidentă. Ar merita să i se dedice o dezbatere separată, avînd în vedere şi prezentele dezbateri pe tema antisemitismului din Germania. Oricum, un fapt e cert: că experienţa istorică traumatică, transmisă din generaţie în generaţie, acţionează ca un factor formator de identitate atît în cazul victimelor, cît şi în acela al vinovaţior, într-o zonă gri, unde încep să dispară delimitările clare dintre cele două categorii. Astfel formulată, această identitate se regăseşte astăzi, în bună măsură, la europeni.

Legat de aceasta ni se oferă şi ocazia de a insista asupra dezbaterilor în contradictoriu purtate de intelectualii est-europeni ai anilor '20-'30 pe tema „europenism“ versus „tradiţionalism“ sau pe tema unui set de valori civico-democratic, pe de o parte, şi respingerea raţionamentului de sorginte vestică şi modernă, pe de altă parte. Eugen Lovinescu, Cenaclul Junimea, Titu Maiorescu, pe de o parte, Nichifor Crainic şi Nae Ionescu, pe de altă parte, sînt de menţionat pentru România. Dar nici aici istoria nu a stat pe loc. După ce dictatura a luat sfîrşit în România, opoziţia democratică a cucerit puterea în noiembrie 1996, inaugurînd o adevărată „euromanie“. Aşa cum spunea fostul corespondent de presă germană la Bucureşti, Keno Verseck, Europa a devenit măsura tuturor lucrurilor, definiţia intenţiilor pozitive şi rezonabile. O apreciere realist-critică la adresa vestului începe să se dezvolte, încet, încet, abia acum.

După 11 septembrie 2001 s-a intensificat din nou reflecţia asupra valorilor vestice şi ale dialogului, precum şi pe tema delimitării de alte culturi, în special de islam.

În ce constă, de fapt, „identitatea“ noastră europeană sau, mai bine zis, prin ce anume se diferenţiază ea în raport cu celelalte?

Politologul francez şi fostul şef al comisiei de planificare a ministerului francez de externe Jean Marie Guéhenno a acentuat că aceasta nu poate fi alta decît o „identitate adăugată“, alăturată suplimentar identităţii noastre naţionale. Uniunea Europeană însăşi trebuie să rămînă mai degrabă un loc de normativizare şi armonizare decît să devină un nou centru de administrare. Guéhenno recunoaşte însă riscul ca, fondul experienţelor istorice ale Europei, unde identităţile naţionale s-au format pe baza naţiunilor, altfel decît în SUA, ar putea conduce la înţelegerea Uniunii Europene conform cu modelul unui mare stat naţional. De aici şi pînă la dezbaterea actuală pe tema globalizării nu este decît un pas.

Doresc să îmi închei aici gîndurile. Sînt la fel de curios ca şi Dumneavoastră, probabil, care vor fi răspunsurile oaspeţilor noştri la asemenea întrebări.

Îi mulţumim lui Ion Bogdan Lefter, care ne-a stat alături în calitate de prieten-consilier şi care ne-a ajutat în planificarea acestei întîlniri. Ne bucurăm în mod deosebit că televiziunea română de stat mediatizează această manifestare, aducînd-o la cunoştinţa publicului larg. Doresc să le mulţumesc şi iniţiatorilor Pactului de Stabilitate, precum şi traducătorilor noştri.

Vă mulţumesc pentru atenţie şi vă doresc o participare inspirantă la simpozion, în speranţa că această manifestare poate marca începutul unui dialog demn de continuat în viitor.

Hans-Georg Thönges, Jörn Rüsen, Ion Bogdan Lefter, Ovidiu Ganz

Conştiinţa istorică europeană

Date, viziuni, intervenţii

JÖRN RÜSEN

Ce este conştiinţa istorică europeană? La această întrebare încă nu s-a formulat un răspuns satisfăcător. Că există elemente şi dimensiuni europene în istoria culturilor diferitelor ţări ale Europei este de necontestat, dar nu este nici pe departe clar, în această privinţă, în ce constau aceste elemente şi dimensiuni.

Se pot pune întrebări asupra conştiinţei istorice europene în trei sensuri: care este situaţia ei actuală? cum va evolua? şi, în final, ce putem face în acest sens? Este vorba deci atît despre fenomene existente, de viziuni asupra unei istorii a culturii europene, cît şi despre intervenţii active în procese, prin care se articulează conştiinţa istorică, sau chiar de acţiuni intenţionate şi planificate, cum ar fi predarea istoriei, prezentările muzeale şi expoziţiile.

În contextul acesta divers, dată fiind situaţia de necuprins din Europa, se poate afirma cu certitudine numai atît: conştiinţa europeană nu este – sau, mai precis, nu poate şi nu are voie să fie – o conştiinţă istorică impusă politic de instituţii europene, produs al unei practici politice de implementare. O asemenea încercare de a crea o conştiinţă istorică va fi întotdeauna sortită eşecului, atîta timp cît nu-şi va găsi un corespondent într-un plan „de jos“ sau dacă nu se va deduce, din tradiţiile diferitelor culturi naţionale şi regionale, caracterul european al conştiinţei istorice, definit în mod disctinct şi plauzibil. O conştiinţă istorică vie nu poate fi impusă. În schimb, se poate interveni în actualele procese ale dezvoltării memoriei istorice şi culturale şi în diferitele domenii ale istoriei culturii, pentru a influenţa direcţia acestora.

De ce ar trebui să se întîmple asta? Răspunsul este pe cît de simplu, pe atît de stringent: pentru că procesul de unificare economică a Europei solicită aportul şi intervenţia culturii. Procesul de creştere a Europei prezintă şi o componentă culturală. Desigur, întrebarea referitoare la ce aparţine ca dimensiune culturală şi politică Europei nu se pune abia acum, ci are o lungă istorie. Dar pe măsură ce procesul de unificare a Europei capătă amploare, această întrebare devine tot mai stringentă. În curînd va exista o monedă unică. Însă acesteia îi corespunde deja şi o „monedă spirituală“, una cu ajutorul căreia popoarele respective să se poată armoniza şi cultural în spaţiile economice create, unde să se mişte şi să se regăsească într-o existenţă comunitară politică supranaţională? O asemenea monedă spirituală, avînd ca valoare conştiinţa istorică europeană, nu poate fi impusă şi introdusă precum moneda unică a pieţei financiare. În acest fel se profilează o discrepanţă evidentă între diferitele dimensiuni ale vieţii din Europa unită, îndeosebi între cultură, pe de o parte, şi politică şi economie, pe de altă parte... În economie şi politică domină o dinamică proprie, care este percepută ca un element străin, dacă nu este însoţită simultan de sentimentul apartanenţei la instituţii politice şi spaţii economice.

Apartenenţa în forma identităţii istorice este un lucru aparte. Aceasta urmează directive şi reguli intrinseci, aşa încît evoluţiile şi strategiile politice şi, în primul rînd, cele economice nu se pot transfera cu uşurinţă în cultura ţărilor în cauză... Conştiinţa istorică europeană va fi un amestec complex de elemente, în care se vor regăsi o multitudine de apartenenţe, iar europenismul va fi definibil ca o multitudine de tip inclusiv. Aceasta presupune un înalt grad de flexibilitate şi dinamică alertă, cu care tensiunile mentale existente astăzi în conştiinţa apertenenţei şi a delimitării trebuie obişnuite, pentru ca europenismul să devină o forţă vitală...

Orientarea practică şi crearea identităţii sînt funcţiile de bază ale conştiinţei istorice. Pornind de la acestea se poate determina felul în care elemente centrale ale unei conştiinţe istorice, dimensionate şi orientate european, vor arăta în conţinut şi formă. La stabilirea conţinutului se pot în primul rînd ataşa factorii fundamentali ai apertenenţei istorice: este vorba de acele procese ale trecutului care sînt considerate constitutive pentru relaţiile de viaţă contemporană. Ele sînt purtătoare de identitate în aceeaşi măsură în care sînt încărcate cu conţinut de norme şi valori pozitive...

Mai trebuie aici adăugate cel puţin încă două argumente pentru necesitatea conservării conţinuturilor istorice: pe de o parte, Europa se defineşte prin istoria sa în care reţeaua de relaţii între diferitele ţări şi culturi se răspîndeşte şi consolidează. Europa este o reţea comunicaţională de popoare, naţiuni, state, regiuni şi alte forme de convieţuire umană (exemplu: unităţi literare, grupări de cercetători, confesiuni religioase). Această reţea comunicaţională nu cunoaşte graniţe geografice. Dinamica acesteia şi chiar aceea care determină prezentul poate fi înţeleasă numai dacă se păstrează conştiinţa multiplicităţii sale ramificate, atît pe orizontală, cît şi pe verticală, mergînd pînă în antichitate. Europenizarea lumii ca proces istoric este o parte constitutivă a identităţii europene.

O conştiinţă istorică este competitivă în viitor în măsura în care structurile etnocentrice se manifestă cel puţin în aparenţă ca posibil de depăşit...

Doar o conştiinţă istorică în stare să afirme o ambivalenţă a sensurilor purtătoare de valori, care finalizează caracteristicile istorice determinante pentru propria identitate, este capabilă să învingă tensiunile şi încărcătura conflictuală a etnocentrismului în logica diferenţierii istorice între sine şi celălalt. Acest lucru este valabil nu numai

Elena Ştefoi, Gabriel Andreescu

Sabina Fati, Cristian Preda

Victor NEUMANN:

„Simpozionul **Identităţi politice şi culturale** care a avut loc în zilele de 3 şi 4 iunie a.c. la Institutul Goethe din Bucureşti a scos în evidenţă importanţa mai specială a abordării problemei identitare în statele europene în general şi în acelea est-europene în mod special. Confesiunile, ipotezele de lucru, comentariile sau chiar teoriile formulate de către aceia care am participat la întîlnirea amintită au avut în vedere discutarea cîtorva puncte de vedere privind identităţile multiple ale arealului în care trăim. Închiderile sau deschiderile noastre mentale depind adesea de limbaje, mai ales într-o zonă în care latura sentimentală a rămas adesea un element esenţial în comportamentul persoanei, colectivităţii sau societăţii.

Atunci cînd în centrul atenţiei sînt statele Europei de Est – identităţile politice pe de-o parte şi identităţile culturale pe de altă parte –, cred că lucrurile au o importanţă ce nu poate fi ignorată de nici un individ implicat în instrucţia proprie sau a altora. Redefinirea conceptelor este de mare folos în depăşirea diferenţialismelor accentuate, în favorizarea unei mai flexibile relaţii între polii continentului. Mă gîndesc, însă, mai ales la modul de raportare faţă de vecinii imediaţi, la felul în care elitele şi, mai apoi, masa, înţeleg problema integrării în cadrul mai larg al unei Europe multiple şi unitare totodată. Prin intervenţiile mele, am sugerat că a vorbi despre cine sîntem, despre identităţile noastre depinde adesea de istoria termenilor care ne definesc, de istoria propriu-zisă, de bagajul cultural şi de paradigma sub semnul căreia este acesta aşezat. Poziţiile din cadrul dezbaterilor de la Institutul Goethe – nu întotdeauna apropiate şi cu atît mai puţin identice – au demonstrat că interogaţiile pe tema identităţilor persistă, că este vorba de o temă ce ridică probleme specifice de la ţară la ţară, de la cultură la cultură. Am observat însă că se conturează o sumă de puncte de vedere complementare, tinzînd să confere un nou conţinut discursului intelectual şi politic identitar din Europa de Est. Ceea ce mi s-a părut a fi un cîştig evident comparativ cu anii «începutului de drum».“

Elena ŞTEFOI:

„Poate că, pînă la un punct, Simpozionul pe tema identităţilor politice şi culturale desfăşurat la Goethe Institut a fost asemenea multor altor manifestări: un laborator de ipoteze şi de idei, o multiplă ofertă pentru definiţii, concepte şi proiecte, terenul cîtorva reprize aprinse în care s-au confruntat obsesii, prejudecăţi, curente istorice, experienţe de generaţie. Aceste caracteristici au fost însă îmbogăţite, pe de o parte, de specificul locului – cu a sa componentă culturală româno-germană mereu adusă la zi de scriitorii nemţi care au trăit dictatura ceauşistă şi s-au exilat de-voie-de-nevoie –, pe de alta, de încărcătura actualităţii politice în chestiuni legate de minorităţi, stabilitate şi integrare. Dialogul care pune faţă în faţă trecutul – aşa cum l-a trăit William Totok, cum l-a poetizat Johann Lippet, ori cum l-a reţinut «privirea impresionistă» a etnografilor de la Muzeul Ţăranului Român scotocind, cu mijloace computerizate, într-un scrin al bunicii – şi viitorul aşa cum îl vede un deputat UDMR, un scriitor basarabean, un profesor de ştiinţe culturale din Nordrhein-Westfalen ori un lector autohton la relaţii publice e, fără îndoială, acaparant. La ce foloseşte, se pot întreba maliţios unii sau alţii, nu cumva dezbatem prea mult fără să şi vedem, în realitatea imediată, rezultatele acestor dezbateri?

În ceea ce mă priveşte, cred că aceste rezultate există şi că ele se văd. După doisprezece ani, chiar şi în planul întîlnirilor multiculturale, narcisismul autovictimizator face loc parteneriatului organizatoric şi responsabilităţilor regionale, iar Simpozionul la care am participat o dovedeşte în felul lui: iată, un hebdomadar bucureştean şi programul doi al Televiziunii Române au girat întîlnirea de la Goethe Institut împreună cu gazdele, iar sprijinul financiar al Pactului de Stabilitate pentru Sud-Estul Europei a fost completat de cel al Institutului Polonez. Recitalul de pian din deschiderea manifestării şi concertul formaţiei Domnişoara Pogany din final, plus cele două lansări de carte, dintre care una la Muzeul Literaturii, au constituit liantul integrator, puntea dintre arte şi instituţii. Aşa cum cercetătorii în istoria evreilor, parlamentarii unguri, reprezentanţii guvernului ori ai forumurilor germane şi rome au pus accentele pe dinamica procesului majoritate-minoritate, fără să ignore traumele istorice, exigenţele legislative comunitare, interesele politice adesea deformante.

Dacă ar fi să mă refer în mod special la vreuna dintre intervenţii, aş aşeza pe aceeaşi axă, la două extremităţi, recursul la istorie de tip polonez, făcut de diplomatul Krystof Olendsky, şi pledoaria non-implicării politice a lui Petru Cârdu, poet român din Banatul sârbesc, mai precis din Vârşeţ. Primul mi-a readus în memorie anii '80, cînd regimul de la Varşovia îşi apropia exilul, pregătind reconcilierea cu evreii, în timp ce noi ne vindeam minorităţile şi trimiteam peste hotare «patrioţi» însărcinaţi cu dezbinarea, cu stimularea conflictelor româno-române şi compromiterea celor care îndrăzneau să spună fie şi frînturi de adevăr. Cel de-al doilea mi-a reamintit începutul anilor '90, cînd mulţi intelectuali români susţineau că omul de cultură trebuie să stea departe de arena dezbaterii politice, iar apoi s-au mirat ipocrit că tranziţia e atît de lungă, de coruptă ori de lipsită de valori. Fără dimensiunea ei politică, educaţia noastră rămîne suspendată într-un gol istoric, străină solidarităţii civice ori religioase. Nu e de mirare că, în timp ce la Varşovia era urmat mesajul Papei Ioan Paul al II-lea referitor la *spiritul creştin al Europei*, la Bucureşti se manifesta contra celor care nu mîncaseră salam cu soia, iar la Belgrad se miza pe intervenţia militară împotriva grupurilor secesioniste.

Ceea ce însă mi-ar fi plăcut să pot comenta pe larg a fost comunicarea lui Vitalie Ciobanu, care a pus «chestiunea Basarabiei» în cadrele ei normale, propunînd o „Eurobasarabie“ şi demonstrînd coerent proiectul «eunificării prin integrare». Ce-i drept, tînărul scriitor de la Chişinău ne-a dezvăluit încă o dată mecanismele politicii de veacuri a «fratelui mai mare» şi subtilităţile «şantajului cu Tiraspolul». «Dacă vreţi ca teritoriul Transnistriei să fie reintegrat Moldovei, lăsaţi deoparte gîndul reunificării cu *fasciştii din România*», li se tot spune liderilor de la Chişinău. «Cei care au zădărnicit de-comunizarea Republicii Moldova sînt cei care au boicotat reintegrarea ei în structurile europene», precizează redactorul-şef al revistei **Contrafort**. Ei sînt prieteni buni, «fraţi de sânge» politico-parlamentar cu cei care au zădărnicit de-comunizarea în România şi care nu s-au sfiit să propună, precum liderul PRM, renunţarea la integrarea noastră euro-atlantică, în schimbul unei «negocieri cu Moscova pentru a ne uni cu Moldova».

Paralelisme cu miez, similarităţi care sar în ochi. Ca şi faptul că liderii de opinie de la Bucureşti rămîn stînjenitor de prudenţi cînd e vorba de ceea ce se întîmplă la Chişinău.“

pentru istoria relaţiilor interne europene, ci şi pentru relaţiile Europei cu lumea, pentru colonialism şi imperialism, pentru comerţul cu sclavi şi exploatarea imperială, în orice tentativă de ameninţare a altor identităţi culturale printr-o rigidă pretenţie universalistă a valorilor şi normelor europene civilizatoare şi culturale...

Deschiderea în determinarea istorică şi de conţinut a specificului european face conştiinţa istorică europeană viabilă pentru viitor. Aceasta poate deveni un factor viu în procesul de unificare europeană şi în modul în care Europa însăşi se va situa în lume şi va comunica cu aceasta. S-a definit astfel o importantă caracteristică formală a unei conştiinţe istorice europene specifice. Nu se bazează pe elemente prestabilite. Nu lucrează cu graniţe definite prin *înăuntru* şi *în afară*, nici sincron şi nici diacron. În loc de aceasta, se manifestă procesual şi dinamic. Ceea ce înseamnă o pierdere a unilateralităţii etnocentrice şi un cîştig în multilateralitatea internă, cu şanse de orientare corespunzătoare şi crescînde. Unilateralitatea etnocentrică a unei orientări istorice se bazează pe trei principii: o pozitivă încărcătură de valori normative a propriei istorii şi una negativă, a istoriei celorlalţi (pozitivism propriu normativ sau maniheism valoric); o neîntreruptă continuitate a dezvoltării proprii de la origini pînă la proiecţii de viitor activ relevante (teleologie re-proiectivă) şi o situare clară a evoluţiei proprii, valorizate pozitiv, în centrul istoriei, atrăgînd în consecinţă marginalizarea devalorizantă a celorlalţi (centralism teritorial).

Structurarea (tipic ideală) a conştiinţei istorice ca mediu cultural al formării identitare se regăseşte în toate culturile şi în toate timpurile şi a rămas pînă astăzi marcantă pentru conştiinţa istorică în Europa. Ea poate fi lesne utilizată în formarea unei dimensiuni europene a conştiinţei istorice şi s-ar putea găsi destule exemple pentru a se demonstra că aceasta este activă în procesul cultural al unificării europene. Decisive sînt, însă, forţele contrarii: integrarea experienţei negative în conştiinţa de sine istorică; acceptarea ideii că formarea Europei actuale nu reprezintă un proces de la izvoarele antice pînă în epoca modernă; dezvoltarea, bogată în tensiuni şi contradicţii, mai multor centre de hegemonie culturală şi o imagine teritorială necentralizată, acolo unde spaţial propria relaţie cu ceilalţi s-a stabilit...

Vizavi de etnocentrismul tradiţional, care operează cu diferenţa fundamentală dintre centru şi periferie, conştiinţa istorică europeană este decentralizată. Europa nu cunoaşte un centru unic, ci cunoaşte o multitudine de centre diferite şi legăturile complexe dintre ele. De asemeni, barbaria nu va mai fi pusă pe seama neeuropeismului, ci va fi recunoscută ca parte a propriei istorii.

Prin toate acestea, conştiinţa istorică europeană capătă o structură comunicativă, prin care, în relaţia cu alte culturi, este capabilă de recunoaştere, ceea ce poate îngrădi şi ameliora potenţialul conflictual în lume. Cu cît mai mult se deosebeşte pozitiv, prin aceste caracteristici, de alte forme ale conştiinţei istorice, care urmează etnocentrismul tradiţional, cu atît mai puţin va cădea prin această diferenţiere în capcana etnocentrismului.

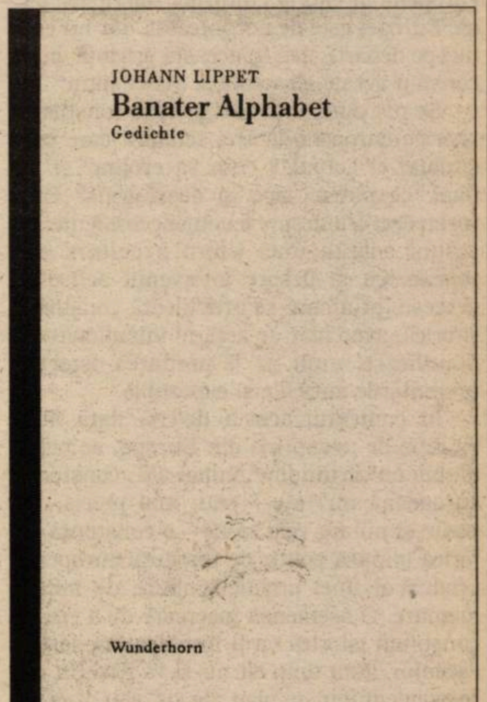
Cu o asemenea dimensiune europeană a unui etnocentrism al diferenţei, conştiinţei istorice i se dezvoltă o considerabilă capacitate pacificatoare... ▌

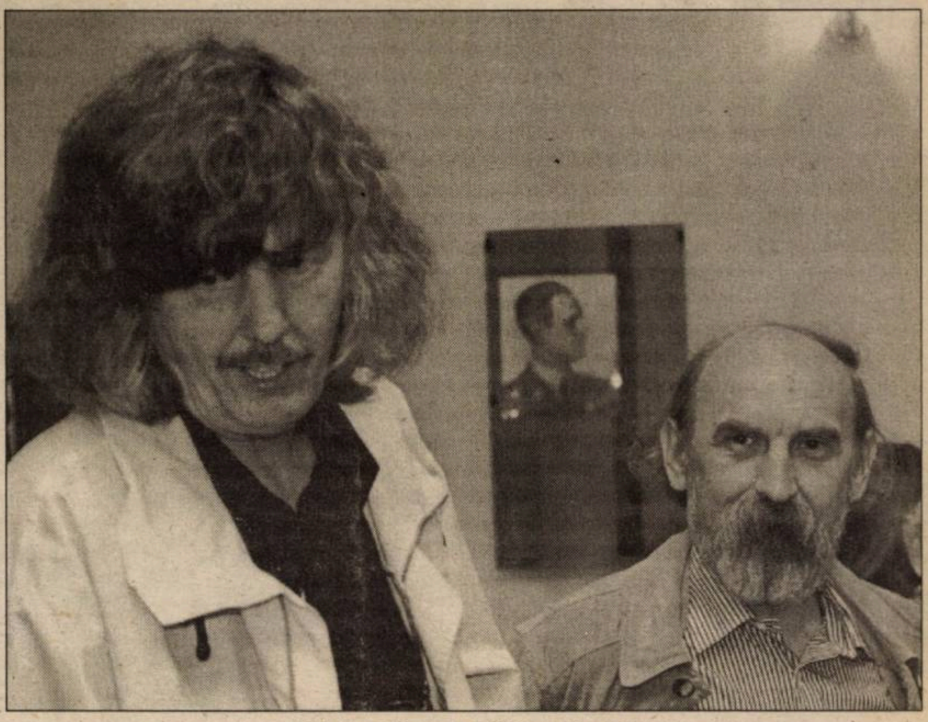
Locatar

JOHANN LIPPET

pe cîmpie cu o bucată de pîine atîrnată
într-o traistă
agăţată pe umăr ca ţăranul
care trebuia să devin cîndva e prea mult
de atunci
cîndva locuitor astăzi pribeag fost slujbaş
trădător de patrie alungat din ţară în
această
vară m-am stabilit ca locatar la orizont
bunica aplecată de spate ca peste un
lavoar
deviere a şirei spinării spre înainte lordoză citesc
în dicţionar de asemenea culac chiabur ai
fost
numit fără să ştii cuvintele
temă dureroasă într-o zi lungă a vieţii
nimic altceva decît depărtări verde da
bunica
legătura mea

Traducere de
Ovidiu S. POPESCU


JOHANN LIPPET
Banater Alphabet
Gedichte
Wunderhorn


Johann Lippet, William Totok

Un nou proiect naţional pentru Republica Moldova

Vitalie CIOBANU

Spaţiul de unde vin, Republica Moldova, reprezintă unul dintre cazurile cele mai elocvente în Europa centrală şi de sud-est pentru ceea ce se cheamă *confuzie identitară*, după 1989. Cu excepţia fostei Iugoslavii, al cărei mozaic interetnic a explodat în deceniul trecut ca urmare a unor tensiuni latente, ţinute sub o presiune controlată de către regimul lui Tito, cred că putem afirma că reluarea „firului întrerupt al istoriei", cum ne place să spunem, s-a putut realiza fără dificultăţi insurmontabile în majoritatea statelor est-europene după dispariţia regimurilor comuniste. De ce? Din simplul şi esenţialul motiv că dincolo de propaganda asfixiantă a partidului unic, dincolo de proiectul său aberant, orwellian, de inventare a aşa-zisului *om nou*, valorile fundamentale ale acestor comunităţi, cultura naţională, memoria colectivă, solidaritatea în numele libertăţii – alimentate prin raportare la imaginea aurorală a acestor naţiuni în epoca interbelică şi în secolul XIX – au putut fi recuperate, au reintrat în metabolismul vieţii societăţilor respective după ieşirea lor din totalitarism. Republica Moldova constituie o bizară excepţie din punctul acesta de vedere. La capătul unui deceniu de independenţă, această republică ex-sovietică se vede confruntată cu o profundă criză identitară, pe care nu reuşeşte să o depăşească. Este vorba deopotrivă de autodefinirea naţională a acestui stat şi de orientarea sa geopolitică: Est sau Vest, CSI sau Uniunea Europeană, într-un moment de mutaţii importante în această parte a Europei, ale cărei naţiuni, în majoritatea lor, au optat pentru integrare europeană şi euroatlantică. Dar cel mai pregnant şi mai sugestiv, Republica Moldova poate fi comparată cu ţările baltice – Estonia, Letonia şi Lituania –, şi ele foste republici sovietice, ajunse azi, graţie rezolvării cu succes a acestui tip de oscilaţii identitare, pe care la drept vorbind nici nu le-au prea avut, în hărţile extinderii occidentale spre Est.

După aproape un deceniu de anonimat, la periferia fostului imperiu sovietic, Republica Moldova a revenit subit, în februarie trecut, în atenţia mass-media internaţionale, dar nu datorită unui cine ştie ce spectaculos salt economic, ci prin revenirea la putere a unui partid comunist dogmatic, revanşard şi nereformat, care şi-a anunţat cu mult aplomb intenţia de restabilire a vechilor rînduieli sovietice – un proiect numit de preşedintele Voronin, tot el şi lider în funcţie al partidului, **Moldova – o Cubă a Europei**. Faptul a constituit o premieră pentru întreaga zonă a Europei de Est, unde foştii comunişti, convertiţi la social-democraţie, au continuat, cu minime corecturi, politica reformistă a guvernelor de centru-dreapta, instalate ca urmare a „efectului de domino" produs în ţările Tratatului de la Varşovia în toamna anului 1989 şi încununat simbolic prin căderea Zidului de la Berlin. Această nefericită originalitate moldoveană ascunde la origine tocmai acuta criză de identitate de care aminteam. Pentru a-i înţelege natura şi proporţiile, vom face un foarte scurt excurs în istoria ultimelor două sute de ani ai acestui teritoriu.

Smulsă în 1812 din trupul principatului românesc al Moldovei, transformată în gubernie ţaristă şi suportînd vreme de o sută de ani un regim susţinut de rusificare, alăturată apoi corpului mare al naţiunii române la 1918, ocupată de Stalin în 1940 şi reanexată de acesta după cel de-al doilea război mondial, Moldova dintre Prut şi Nistru, sau Basarabia, cum i se mai spune, pentru a o diferenţia de jumătatea apuseană a vechiului principat cu capitala la Iaşi, nu a avut niciodată suficient răgaz istoric pentru a-şi întemeia o conştiinţă de sine stabilă, o construcţie naţională. Astfel, trebuie spus foarte clar că deceniile de comunism au însemnat pentru basarabeni nu numai o teroare politică, o limitare drastică a drepturilor cetăţeneşti, aidoma celorlalte ţări din blocul sovietic, ci şi un *jug naţional*. Moscova a urmărit cu consecvenţă rusificarea Basarabiei, dizolvarea identităţii sale naţionale româneşti, fapt pentru care a creat în 1924, pe malul stîng al Nistrului, o aşa-zisă Republică Socialistă Autonomă Moldovenească, actuala Transnistrie, cu intenţia declarată de a atrage Basarabia în sfera sa de influenţă, invocînd pretextul unei comunităţi dezbinate. Despre cît de arbitrar împărţea regimul sovietic popoarele şi teritoriile lor istorice ne vorbeşte şi faptul că, reanexînd provincia noastră după război, Stalin a trunchiat Basarabia la sud şi la nord, trecînd judeţele respective, împreună cu partea estică a Transnistriei, cu centrul administrativ la Balta, în componenţa Ucrainei. La fel a procedat Moscova şi cu alte regiuni, din Caucaz şi Asia Mijlocie, creînd astfel conflicte artificiale între popoarele vecine (azi, state independente), plasînd adevărate bombe cu efect întîrziat, pentru a le domina mai uşor, după vechiul principiu verificat: *divide et impera*.

După aşa-zisa reunire a celor două maluri ale Nistrului, în vara anului 1944, rusificarea Moldovei a fost reluată, uzîndu-se de o logistică incomparabil superioară resurselor limitate ale ţarismului. Printr-un intens proces de „spălare a creierului", autorităţile sovietice au implantat în mintea basarabeanului chipul inamicului fascisto-român – şi subliniez că aceşti termeni, „fascişti" şi „români", au alcătuit o sintagmă indestructibilă în toate cele cinci decenii de sovietism în stînga Prutului. O adevărată legiune de pseudosavanţi, istorici şi lingvişti, fabricaţi în mare grabă din elemente sociale marginale – lumpeni propulsaţi de noul regim, motivaţi personal de o sete psihanalizabilă de revanşă –, au fost chemaţi să justifice ocupaţia sovietică a Basarabiei, confecţionînd o identitate falsă populaţiei autohtone. Aşa a apărut în această parte a Europei un „nou" popor, zis „moldovenesc", diferit de cel român şi vorbitor de limbă „moldovenească", alta decît româna, scrisă cu alfabet chirilic. La mareaţa operă de edificare a „omului nou" în Basarabia au contribuit şi destui literaţi ai locului, manualele şcolare au fost invadate de *kitsch*-urile versificate ale acestora, chipul lui Lenin şi neuitata zi a eliberării Basarabiei de sub jugul burghezo-moşieresc român, 28 iunie 1940, au devenit subiecte obligatorii la examenele de licenţă.

Astfel, în 1991, an în care îşi proclama independenţa, Moldova avea un dublu handicap. Ea trebuia să-şi recupereze nu numai democraţia, libertatea de expresie, proprietatea privată etc., asemeni celorlalte ţări foste comuniste, ci urma să-şi reconstituie şi identitatea naţională, profund afectată de regimul sovietic. O sarcină prea grea pentru o naţiune, mai bine zis, pentru un fragment de naţiune căreia îi lipseau resursele intelectuale necesare unei asemenea convalescenţe de durată. Copleşitoarea influenţă politică şi economică a Rusiei, conflictul transnistrean, compromiterea reformelor economice au dus la degringolada de azi a Republicii Moldova, stat ajuns în faţa dramaticei întrebări dacă va mai reuşi să-şi prezerveze statutul de independenţă. Indubitabil, cauza principală a involuţiei de care vorbesc este lipsa unei *decomunizări* reale în această ţară, după 1991. La Chişinău nu s-a putut adopta o lege a accesului la dosarele fostei Securităţi, care la noi se numea... KGB, o lege chiar şi într-o formulă parţială, precum aceea instrumentată în România de CNSAS. De altfel, semnificativ, nici o ţară din spaţiul CSI nu a adoptat o lege a dosarelor sau o lege a lustraţiei, asta pentru că vechile reţele informative de aici au supravieţuit colapsului URSS şi funcţionează în continuare, aidoma unei plase de păianjen invizibile şi omnipotente. Pe fundalul degradării situaţiei economice generale, al dezamăgirilor şi trădărilor între aliaţii din partidele democrate, nostalgia după vechiul sistem sovietic a crescut continuu, ca o maree, în Republica Moldova, culminînd cu readucerea partidului comunist la putere, în urma scrutinului din 25 februarie 2001. Cu alte cuvinte, grosul electoratului moldovean (recte generaţiile născute şi educate pe timpul URSS) a glisat mental spre epoca aşa-zisei stabilităţi brejneviste – fenomen analog nostalgiei după Ceauşescu, aici în România –, prinzîndu-se în plasa demagogiei actualilor guvernanţi, deoarece proclamarea valorilor româneşti la începutul deceniului trecut nu a fost însoţită de o îmbunătăţire substanţială a stării materiale a celor mulţi în Republica Moldova. Numai că limba română, istoria românilor şi alfabetul latin nu au nici o vină pentru acest dezastru, deşi, printr-o abilă politică de manipulare, au fost transformate în „ţapii ispăşitori" ai nefericirilor moldovene de după 1991. Ieşiţi din starea de *groggy* a primilor ani postsovietici, politrucii regimului comunist de la Chişinău şi-au reluat „activitatea operativă" de calomniere a identităţii româneşti şi a României, îndeletnicire care a devenit politică oficială sub mandatul actualului preşedinte, Voronin.

Deşi, evident, nu putem judeca global, trebuie spus că Republica Moldova se diferenţiază în contextul ţărilor est-europene prin faptul că aici nu minorităţile naţionale, în speţă rusofonii, se află în suferinţă, ci *majoritatea românească*. Ea a ajuns o masă de manevră, un referent mut şi docil al discursului promoscovit şi antieuropean al partidului comunist de guvernămînt. Supremaţia limbii ruse în Republica Moldova a rămas o realitate şi după 1989. Limba rusă domină zona audiovizualului şi publicitatea. Rusofonii deţin principalele pîrghii economice şi mediatice. Nu veţi vedea nici un cotidian românesc în chioşcurile din Chişinău, în schimb piaţa este suprasaturată de presă în limba rusă. Deşi inclusă pe ultimii metri în Pactul de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est, Moldova a rămas în afara procesului de integrare europeană şi euroatlantică, rămînînd ostatica intereselor Rusiei şi a regimului separatist de la Tiraspol. Şantajul este cît se poate de perfid. În numele „reunificării" cu Transnistria, la Chişinău sînt sacrificate azi toate realizările democratice ale ultimului deceniu şi opţiunea prooccidentală. Pentru a doua oară în ultima sută de ani, această fişie de pămînt din stînga Nistrului – unde staţionează trupe ruseşti, care se lasă foarte greu scoase de acolo – serveşte ca mijloc de promovare a intereselor geopolitice ale Rusiei în regiune.

O altă piatră de încercare pentru Moldova o reprezintă conflictul religios, între patriarhiile rusă şi română. Toate guvernele postsovietice de la Chişinău au refuzat categoric înregistrarea Mitropoliei Basarabiei, subordonată canonic Patriarhiei Române, reînfiinţată după 1991. Comuniştii manifestă aceeaşi atitudine obstrucţionistă, deşi există deja o decizie a Curţii Europene a Drepturilor Omului de la Strasbourg care le obligă pe autorităţile moldovene să legalizeze Mitropolia Basarabiei. Conflictul dintre cele două mitropolii, prorusă şi proromână, în Republica Moldova – conflict în mod evident politic – face parte din marea dispută identitară care se desfăşoară între Prut şi Nistru din '91 încoace. Examinînd de aproape realităţile politice, economice, naţionale din Basarabia, constatăm, aşadar, că problema identităţii sale apare ca o consecinţă a unor tare şi neîmpliniri acumulate în epoca modernă, şi îndeosebi după cel de-al doilea război mondial. Dilema identitară alimentează la rîndul său debusolarea geopolitică şi axiologică a acestei vechi provincii româneşti, declarată stat independent.

După epuizarea iluziilor ce ţineau de o posibilă reunificare cu România pe ruinele imperiului sovietic, prin imitarea „scenariului german", act ce ar fi permis restabilirea continuităţii istorice brutal întrerupte la mijlocul secolului trecut, Republica Moldova, aflată azi la cheremul unei guvernări comuniste dogmatice care o trage spre Uniunea Rusia-Belarus, are urgentă nevoie în acest moment de un nou proiect naţional, de regenerarea speranţei într-un viitor mai bun.

În ultimul număr al revistei **Contrafort** a tinerilor scriitori de la Chişinău, pe care o reprezint, am încercat să schiţez, într-un fel de eseu-manifest, principiile de bază ale acestui nou proiect naţional, pe care l-am numit **Eurobasarabia**. Evident, este vorba de o idee, de un concept de lucru, tehnicile implementării lui vor trebui încă elaborate. La fel, urmează a fi găsite şi resursele materiale necesare. **Eurobasarabia** înseamnă o formulă de existenţă şi coexistenţă inter-umană în Republica Moldova axată pe democraţie şi valorile europene, o formulă de organizare comunitară în care identitatea românească a majorităţii populaţiei autohtone, în sfîrşit legitimată, se va putea concilia cu interesele minorităţilor etnice de pe teritoriul acestui stat, într-un climat de dialog, toleranţă, încredere, responsabilitate, cooperare şi justiţie socială, în numele depăşirii vechilor resentimente istorice. Chiar dacă multora în Moldova această „schiţă de viitor" li se va părea un proiect utopic – sau, la celălalt pol, abandonarea naţionalismului nostru tradiţional –, la ea nu există în prezent alternativă acceptabilă.

∎

POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2002

Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi
Transformări, inerţii, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989
Vladimir Tismăneanu
Scrisori din Washington
Reflecţii despre secolul douăzeci
Ute Frevert, H.-G. Haupt (coord)
Omul secolului al XIX-lea
José Saramago
Pluta de piatră

În pregătire:
Peter Brown Întemeierea creştinismului occidental
Gabriela Melinescu Jurnal suedez (II)

Reduceri de 30%
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Alternativă: filmul românesc fără Oscar şi cu „Oscaruri“

Victime şi privilegiaţi – în trecut, prezent şi viitor?

VALERIAN SAVA

Domnule director Ion Bogdan Lefter,

Cred că nu voi greşi prea mult avansînd mai întîi o ipoteză asupra motivelor pentru care **Observator cultural** *n-a publicat nimic – nici informaţie, nici comentariu – despre relativ recenta festivitate de premiere a unui mare număr de cineaşti şi actori de film, festivitate supra-numită „Oscarurile româneşti“.*

Dacă în privinţa Galei premiilor UNITER din primăvara trecută şi a contra-galei premiilor Ministerului Culturii pentru teatru – cărora le-aţi acordat ample spaţii în paginile revistei – aţi dispus de termenii unei alternative, cu titulari declaraţi ai festivităţilor, cu raportarea premiilor la o perioadă precizată şi la spectacole aşijderea, ceea ce s-a numit „Gala Premiilor de Excelenţă ale Cinematografiei Române“ ne-a aruncat în afara oricăror repere similare. A fost bizareria fabuloasă a reînvierii unor Premii de Stat (şi de Partid, în ultimă instanţă), fără implicarea nici măcar formală a vreunui juriu profesionist, prezenţa în loja referenţială a Şefului Statului şi a Şefului Bisericii Ortodoxe compensînd totul, pentru proclamarea şi remunerarea ad-hoc a 67 de „excelenţe“ (dintre care una – inevitabilul senator PSD S. Nicolaescu – autolaureată de două ori), într-un spectacol care sînt convins că l-a umplut de invidie post-mortem pe George Orwell.

Nu vă propun însă, în consecinţă, un nou articol polemic din seria întreruptă în preajma Sfintelor Paşti (fiind vorba de res diabolica*), întreruptă şi spre a-i da răgaz preşedintelui în funcţie la Uniunea Cineaştilor, Mihnea Gheorghiu, să se recuze cu anticipaţie, împreună cu adjuncţii săi ilegal plătiţi, de la a cincea realegere. Înainte de a vedea în ce termeni poate fi reluată discuţia în cauză la timpul prezent, vă propun o alternativă la spectacolul celor 67+1 premii de „excelenţă“ (dintre care vreo 15 regizoral-scenaristice, singurele pe care le vizez aici – pretinsa paritate postrevoluţionară dintre excelenţele dizidente de odinioară şi mediocrii tutelari dintotdeauna). O alternativă istoriografică, aşa cum a fost de fapt şi spectacolul cu pricina, rezervat exclusiv „seniorilor“ – „pentru întreaga activitate“, cu evocarea* hors-concours *a precursorilor, pionierilor şi mai recent dispăruţilor. O alternativă la ambiţia „Galei“ de a oferi contemporaneităţii imaginea gloriei trecute a filmului românesc, cu pledoaria explicită, cel mai bine formulată la un post tv de „excelenţa“ dublu-autopremiată: ca filmul românesc „să fie din nou ce-a fost înainte de 1990“. Simpla coincidenţă (?!) face ca personajele principale („negative“) ale fragmentelor istoriografice pe care vi le propun să fie tocmai cele două „excelenţe“ nominalizate mai sus, cu care s-a încheiat apoteotic „Gala“ Oscarurilor neaoşe. Lor li se alătură cîte un mediocru uzurpator dintre cei mai acaparatori, altădată în fruntea ierarhiei piramidale a partidului unic translată în cinema, astăzi binecuvîntat prezidenţial-patriarhic.*

Restul se poate deduce din textul anexat.

Valerian SAVA

1. Marginalizarea continuă. De la păcatele originare la originalităţile exclusive

„*Ritm sau moarte!* – somaţia adresată de Léon Moussinac cineaştilor în anii '20 pare să devină în anii '60 ai secolului XX un imperativ de care ascultă şi protagoniştii *noilor valuri* europene. Nu mai ascultă însă în compoziţia cadrelor şi structura secvenţelor, ci în succesiunea premierelor cu filmele lor. Purtătorul de fanion al Noului Val francez, Jean-Luc Godard, îi pune filmului său de debut titlul **À bout de souffle** şi îl instituie într-un fel de deviză a ritmului său neverosimil de lucru, «cu sufletul la gură». Pe lîngă faptul că cinematograful este după el «adevărul de 24 de ori pe secundă», are nevoie frecvent de cîte 2-3 şi chiar 4 lungmetraje pe an, plus contribuţiile la unele filme-scheci realizate în paralel. Pentru că *noile valuri* care cîştigă din 1959 primul plan al atenţiei în Franţa, Marea Britanie, Italia, cu extensiuni dincolo de Ocean şi dincoace de Cortina de fier, sînt mai mult decît o mişcare inovatoare. Ele angajează o *refacere a lumii* ecranului, după inhibiţiile şi deturnările care au urmat introducerii sonorului, apoi în perioada războiului şi mai mult de un deceniu postbelic.“

„Dar nu trebuie neapărat să ajungem atît de departe [...]. Ne putem raporta cu egal folos la cinematografiile proxime, supuse unui regim similar celui din România – din Polonia, Cehoslovacia sau Ungaria. Încă din a doua jumătate a anilor '50 – cînd la Bucureşti unor Jean Georgescu, Victor Iliu, Liviu Ciulei sau Iulian Mihu li se îngăduia doar cîte un film pe cincinal, din cauza preferinţei nete pentru un politruc ca Dinu Negreanu ori pentru nulitatea oportunistă a unui Jean Mihail – în Polonia, cineaştii înlăturaseră monopolul etatist şi partinic al deciziilor. Wajda, Kawalerovicz, Munk, Has şi alţii realizau uneori aproape fiecare cîte un film pe an. În noul deceniu, ştafeta fervorii şi disidenţei trece în Cehoslovacia şi Ungaria. În perioada 1960-1968, Karel Kachyňa îşi înscrie în filmografie nu mai puţin de şase titluri noi, iar mai tinerii care debutează abia în 1963-1964 – ca Milos Forman, Evald Schorm, Jiři Menzel, Jan Němec – ajung repede la al treilea şi al patrulea ópus, înainte de invazia sovietică din 1968, cînd erau consacraţi *in corpore* prin premii obţinute la festivaluri internaţionale şi prin Oscarul pentru cel mai bun film străin (acesta dobîndit de două ori – în 1965, de Jan Kadar şi Elmar Klos cu **Magazinul de pe strada mare**, şi în 1967, de Menzel cu **Trenuri bine păzite**). În Ungaria limitrofă – unde se trăseseră toate concluziile după confruntarea cu tancurile sovietice din 1956, dar nu în sensul autarhiei naţionaliste – înfiinţarea în 1960 a studioului pentru tinerii cineaşti, «Béla Balázs», determină o mişcare în acelaşi sens, prin punerea în lucru spornic a propriilor eminenţe: András Kovács semnează – perfect simetric cu colegii de pe Vîltava – şase filme în intervalul respectiv, iar *challenger*-ii Miklós Jancsó, István Gaál, fără a mai vorbi de veteranul Zoltán Fábri, la fel de simetrici, cîte 3-4.

N-avem temeiuri să refuzăm comparaţiile, de pildă sub motivul vreunei inferiorităţi a capacităţilor de producţie. Dimpotrivă, spaţiile de lucru ale studiourilor de la Buftea, finalizate toate încă din 1959, sînt mai degrabă megalomane, iar instalaţiile tehnice şi cadrele de regizori şi alţi realizatori şcoliţi la Bucureşti şi Moscova – mai mult decît îndestulătoare [...]. Flagrantă e doar intruziunea discriminării politice. În timp ce anumiţi realizatori sînt reduşi în continuare, mai drastic decît în perioadele anterioare, la cîte 1-2 pelicule în cei nouă ani ai noii perioade, anumiţi alţii acced rapid la cîte 4-5 sau 7-8 lungmetraje. Nu e vorba, îndeobşte, de fluctuaţiile aleatorii ale prolificităţii. O dată cu disponibilitatea variabilă la înregimentare şi concesii, recte refuzul lor, intervine deliberat tipica răsturnare a scării de valori. În mai toate cazurile, ne reîntîlnim cu raţiunile politice ale regimului, chiar cu victimele sale nominale din deceniul precedent, cum remarcăm la simpla parcurgere a listei dezavantajaţilor, considerabil îmbogăţită: Jean Georgescu, Victor Iliu, Lucian Pintilie, Malvina Urşianu – cu cîte un unic film în nouă ani, Liviu Ciulei, Iulian Mihu, Mircea Săucan – cu cîte două (ultimul cu un al treilea oprit de cenzură); Savel Stiopul e singurul din această grupare performantă şi virtualmente disidentă care izbuteşte trei premiere în interval.

La extrema opusă – în fruntea unei liste reproduse mai încolo – se află scriitorul de origine proletară şi de maximă oportunitate productivă Francisc Munteanu. Cum însuşi declară, el a «schimbat maşina de scris pe aparatul de filmare» şi – fără nici un fel de antecedente sau şcolarizare de specialitate – ne oferă ca regizor un prim lot consistent de opt filme (filmul şi anul, dacă socotim şi un episod dintr-un film-scheci). Şefi de şcoală ca Wajda sau Kachyňa, cu cîte şase titluri în răstimp, pot fi priviţi de sus. În afară de identitatea emergenţei, fără experienţă şi fără şcoală în materie, profilul noului nostru «şef» – vom vedea mai departe – diferă mult de al privilegiatului Dinu Negreanu din deceniul anterior. Dar paradigma raportărilor este – *more geometrico* – aceeaşi şi se va găsi un purtător al acestei tradiţii, care o va duce la ultimele consecinţe în deceniile următoare: Sergiu Nicolaescu. Francisc Munteanu e cel mai candid din suită. Spre deosebire de înaintaş şi urmaş, el afişează în titlurile filmelor utopia «civilă»: **Soldaţi fără uniformă** (1961), **La patru paşi de infinit** (1964), **Cerul începe la etajul III** (1967) şi altele la fel de bine apărate de intersectarea realităţilor terestre sau a problematicii crude a prezentului, dar străine de ambiţiile «epopeei». E un suflu care-l va transforma într-un concurent agil şi pentru al doilea val regizoral, din anii '70-'80. Disparităţii numerice contra naturii a filmografiilor i se adaugă astfel una mai dramatică: în planul longevităţii profesionale. Cei care – potrivit distincţiilor şi denominaţiilor propuse în volumul 1 – au făcut trecerea de la *precursori* şi *pionieri* la epoca *fondatorilor* şcolii naţionale de film sînt scoşi din arenă în perioada de faţă. Destinul şi regimul conlucrează nefast, la numai 7-8 ani de la debutul autonom şi cvasiconcomitent în regia de film al lui Victor Iliu şi Liviu Ciulei (cu **La moara cu noroc** şi, respectiv, **Erupţia**, în 1957). Acum, abia în anii lor de viaţă 50, recte 40, sînt la ultimele pelicule semnate ca atare, doar la a doua sau a treia operă din întreaga carieră în speţă, pe care o încheie cu **Comoara de la Vadul Vechi** (1964) şi **Pădurea spînzuraţilor** (1965). Alte simetrii şi alte racorduri decît cele semnalate la începutul capitolului – din punctul cardinal opus: vieţile unor Eisenstein şi Pudovkin, curmate după persecuţiile staliniste la exact 50 şi respectiv 60 de ani.“

„Deocamdată nu asistăm la distribuirea perfect piramidală a favorurilor, cum se va întîmpla în anii '70-'80. Columna unică edificată filmografic de scriitorul-regizor, prin metamorfozarea autodidactică a maşinii de scris în aparat de filmare – cu filmul şi anul – e înconjurată de un platou uniform ocupat de un pluton de zece realizatori egal de merituoşi în curba ascendentă cu precauţie a producţiei. Cam la jumătatea înălţimii columnei, fiecare dintre egali înscrie cîte 4-5 titluri de lungmetraje în anii 1960-1968 (în ordinea primelor spectacole de gală): Lucian Bratu, Gheorghe Naghi, Gheorghe Vitanidis, Andrei Blaier, Mihai Iacob, Gheorghe Turcu, Manole Marcus, Mircea Drăgan, Ion Popescu Gopo (convertit la lungmetrajul cu actori), Geo Saizescu.“

„Dar egalitarismul platoului din jurul columnei e înşelător. Pe lîngă faptul că vîrfurile noii generaţii, şefii de promoţii care debutează şi ei autonom (nu în tandem) cu întîrziere – Iulian Mihu, Mircea Săucan, Lucian Pintilie – nu au acces printre egali, unii dintre egali sînt puşi în inferioritate de alţii, mult mai egali. Relativa prolificitate a lui Ion Popescu Gopo, cu patru lungmetraje într-un număr mai mult decît dublu de ani, e mai degrabă solidară cu gruparea dezavantajaţilor. El nu consună nici tematic sau ca gen şi formulă cu grosul plutonului celor zece (cu mai-marele lor unsprezece). De la **S-a furat o bombă** (1962) la **Faust XX** (1966), Gopo transferă economic în peliculele cu actori tematicile şi tehnicile experimentale ale fanteziilor culturale din desenele animate laureate cu aur, care l-au situat alături de Ciulei şi Iliu în «prima generaţie a fondatorilor». În schimb, cifra celor 4-5 titluri în premieră nu lasă să transpară apetitul săritor al altora şi cu atît mai puţin vectorii filmelor lor în două părţi, care îi apropie de performanţa liderului privilegiat. M. Drăgan o egalează: alături de producţiile sale propagandistice de dimensiuni standard – **Setea** (1961) şi mai ales **Golgota** (1966) – sînt supraproducţiile sale în două părţi de aceeaşi factură, cu sporul automat de acte şi bobine: **Lupeni '29** (1963), **Neamul Şoimăreştilor** (1965), **Columna** (1968). Fără a fi incluşi în componenţa forurilor de partid şi de stat – precum scriitorii-scenarişti din altă suită de prolifici sau Dinu Negreanu înaintea lor şi Sergiu Nicolaescu după – în mecanismul sistemului care nu se poate lipsi de o nomenclatură, Francisc Munteanu devine preşedinte al Asociaţiei cineaştilor (la dispariţia lui Victor Iliu), iar emulul M. Drăgan e tot acolo de la înfiinţare, ca secretar general. Emulul profită de limitarea lui Munteanu la «soldaţii fără uniformă» şi, înainte de a-i preda ştafeta lui Sergiu Nicolaescu, care va bate toate recordurile în această pacoste a secolului, revigorează «epopeea cinematografică naţională». Deşi nu-i vor lipsi unele momente de bravură, epica retorică şi monumentală e tiparul vindicativ al istoriei contrafăcute, din antichitate pînă la ilegaliştii comunişti, inspirată încă din 1953-1954 lui Dinu Negreanu de montările georgianului rusificat M. Ciaureli, preamărindu-l pe Stalin în **Căderea Berlinului** (1950, în două părţi): **Nepoţii gornistului – Răsare soarele** (intermediari erau scenariştii primei nomenclaturi politice şi mai mult sau mai puţin academice, Cezar Petrescu şi Mihai Novicov).“

„Sînt înlănţuirile unei «politique des auteurs» pe dos, care nu se va dezminţi pînă la Revoluţia din 1989, nici pînă la sfîrşitul secolului şi nu se ştie cît timp încă. O diferenţiere, la acest capitol, între prima echipă partinică de la conducerea cinematografiei etatizate, din primul lustru al anilor '50, şi următoarele două nu e prea sigur în avantajul acestora. Neaoşe şi nu alogene – ca în cazul foştilor N. Bellu şi M. Novicov – ele au în frunte cîte un intelectual cu vocaţie scriitoricească minoră, din *staff*-ul autohtonist al partidului unic (cu schimbarea gărzii în 1962), respectiv George Macovescu – viitor ministru de Externe şi Mihnea Gheorghiu – ţintind postura de membru, şef de secţie şi supleant al Comitetului Politic Executiv al CC, la culminaţia gloriei selecţionerului N. Ceauşescu. [...] Incomparabil mai cultivaţi decît predecesorii, ei sînt abilitaţi să frîneze antrenarea cinematografiei în turnanta anilor '60, care readuce literele şi artele tradiţionale româneşti în prelungirea orbitei lor interbelice şi în orizontul altui versant al secolului. Turnantă periculoasă. Căci nu se clinteşte o iotă din convingerea leninist-stalinistă că, filmul fiind «arta cea mai importantă» propagandistic şi «cea mai populară», virtualii disidenţi trebuie ţinuţi într-un fel de ghetou, drămuindu-li-se draconic accesul pe platouri. Mihnea Gheorghiu accentuează embargoul prin scenariile proprii, direcţionînd centrifuga filmului de gen denaturat, cu funcţie similară celei jucate în cinematografia nazistă din Germania anilor '30-'40. Naş al «epopeei cinematografice naţionale» – concept lansat o dată cu filmul în două părţi **Tudor** (1963) al cărui scenarist unic e proaspătul preşedinte al «Consiliului Cinematografiei» – M. Gheorghiu patronează *ipso facto*, nu fără un joc al acţiunilor, intenţiilor sau aparenţelor contrare, operaţia de sabordare a şcolii de film virtuale: ruptura de opera formativă a debuturilor bivalente ale lui Liviu Ciulei şi Victor Iliu din 1957 cu **Erupţia** şi, respectiv, **La moara cu noroc**, marginalizarea căutărilor tematice, de viziune şi formulă, în rimă cu *noile valuri* europene, ale unor Iulian Mihu (**Poveste sentimentală**, 1962), Lucian Pintilie (**Duminică la ora 6**, 1965), Mircea Săucan (**Meandre**, 1966), Savel Stiopul (**Ultima noapte a copilăriei**, 1968). Pe cît de recuperator se vrea naţionalismul «epopeei», faţă de kominternismul precedentelor supraproducţii monumentale din deceniul anterior, pe atît «de import» e în continuare modelul. Concurentul întîrziat al georgianului moscovit, olteanul dîmboviţean, şi-l trădează de la prima secvenţă a filmului inaugural al noii serii. Printr-un fals istoric savuros (rezultat dintr-o farsă bibliografică în capcana căreia cade sau de care profită scenaristul-preşedinte, viitor academician de partid şi prezident viager al Uniunii Cineaştilor), Vladimirescul apare la 1821 ca trimis al decembriştilor ruşi de la 1829."

„În gravitaţia «epopeei» cantonează de pe acum sau sînt tangenţi cu ea toţi scenariştii din sfera puterii. Toţi – ca prezidentul scenarist-unic – membri actuali ori în devenire ai CC. Ei compun etanş un grup de presiune oficializat, incomparabil mai puternic decît regizorii prolifici, monopolizînd din primul lor suflu între 3-4 şi 7 titluri: Titus Popovici, Eugen Barbu, D.R. Popescu [...]. Nuanţele nu lipsesc şi – cum nu l-am putut lăsa o clipă pe Gopo în aceeaşi categorie cu M. Drăgan – scenariile lui Titus Popovici nu pot fi confundate cu ale lui M. Gheorghiu, dacă n-ar fi decît pentru că primul adaptează **Pădurea spînzuraţilor** în compania lui Liviu Ciulei. Diferenţierile se vor cere evidenţiate la timpul lor [...]. Dar nici o bobină din peliculele scoase pe bandă rulantă după scenariile lor originale – de regulă în cîte două părţi sau în serial, purtînd (alt model de import şi altă regulă malformantă) doar semnătura lor la toate compartimentele scenaristice comasate – nu se opune centrifugii alienante şi nu se înscrie în linia filmului dramatic sau experimental pe temele prezentului sau ale reconsiderării inedite a trecutului, cum fac colegii lor din literatură sau cineaştii din ţările vestice, vecine sau estice ori unii dintre ai noştri, fără sprijinul lor. Dimpotrivă."

2. Al doilea val şi spulberarea lui. Modelul ierarhiei piramidale a partidului unic

„Dacă predecesorul lui N. Ceauşescu, Gheorghiu-Dej, s-a implicat în cinematografie mai mult prin intermediul fiicei sale Lica – promovată insistent ca actriţă, inclusiv în filme de Ciulei, Iulian Mihu şi Gopo (de unde bancul cu «deosebirea dintre Silvia Popovici şi Lica Gheorghiu»: prima – talentată, a doua – tare-n tată) – urmaşul intervine personal în treburile intestine şi ale acestei branşe. Imaginea-metaforă cu care dictatorul ar vrea să intre în istoria filmului a preluat-o de la unul dintre vorbitorii la o întîlnire cu cineaştii din martie 1971: «Fiecare pasăre să cînte în pomul său» (N.C. se pregăteşte să-i facă o vizită în China preşedintelui-poet Mao, care lansase ca deviză culturală metafora «Să înflorească toate florile!» – ulterior mai lesne retezate – şi în Coreea de Nord lui Kim Ir Sen, de unde se va întoarce cu impulsul «tezelor din iulie» ale acestui an nefast). Alarmat de scăderea producţiei şi a premierelor autohtone – de la 15 în 1968 la 10 în 1969 – naţionalistul autarhic dispune creşterea imediată şi masivă a numărului anual de filme, în pas cu mamuţii industriali falimentari. Ceea ce se şi întîmplă, chiar dacă spasmodic, nu în ritmul, nici la nivelul «indicaţiilor» exacerbate la un moment dat pînă la sarcina paranoică a 50-60 de lungmetraje anual."

„Pentru ca dicteul sporirii urgente şi masive a numărului anual de filme să nu fie condiţionat de nici un fel de dificultăţi din partea realizatorilor, tot atît de spectaculos creşte numărul celor mobilizaţi să-şi asume sarcina supremă. Nu mai puţin de 69 de semnături se perindă în cei 11 ani ai perioadei 1969-1979 sub eticheta regiei lungmetrajelor în premieră. Fiind de împărţit aproximativ 180 de titluri, revine în medie cam cîte o peliculă pe cincinal de fiecare regizor. Mult mai grăitoare decît suava deviză «fiecare pasăre să cînte în pomul său» e astfel o altă metaforă – de beton, în speţă. Este ctitoria în care Conducătorul se va investi la maximum: Centrul Civic, cu bulevardul Victoria Socialismului care va traversa Piaţa Unirii şi va desfigura Bucureştiul în anii '80. Cea mai expresivă, în acest spaţiu strivit de Casa Poporului faraonică, este replica fîntînilor arteziene dispersate repetitiv, cu jeturi pitice, uniforme, multiplicate la infinit pe mulţi kilometri. Cum ziceam într-un interviu, adaptîndu-mă contextului din revista **Plai cu boi**: «un pipi pentru fiecare». Cu o notificare esenţială: egalitarismul funcţionează concomitent cu favorurile disproporţionate, în slujba tematicii propagandistice şi a comenzii ideologice a partidului unic."

„În noul deceniu, efigia ordonatoare a producţiei de filme nu mai e, ca în cel precedent, columna unică a unei filmografii (Francisc Munteanu, cu filmul şi anul). Acum lucrurile nu mai sînt atît de limpezi, discriminările politice sînt disimulate într-o structură geometrică inexpugnabilă, mascînd perfect spulberarea celui de al doilea val regizoral. Este ierarhia piramidală a partidului unic translată în cinema. În intervalul 1969-1979, un singur regizor depăşeşte ritmica record a deceniului precedent şi beneficiază de mai mult de o premieră pe an: Sergiu Nicolaescu – în total 13 premiere, plus cîteva coproducţii şi prestări de servicii cu auctorialitate confuză – dintre care unele în două părţi, ca atare favoarea e mult mai mare decît o arată prima cifră. Dar alţi doi regizori foarte diferiţi între ei – Mircea Drăgan şi Manole Marcus – se apropie de liderul productivităţii şi încep să deseneze conturul piramidei, rămînînd la o distanţă respectuoasă de «şef», cu cîte 9 titluri, dintre care unele, ca şi ale superiorului, ale unor producţii în două părţi. După lideri, ca în dispozitivul de comandă al partidului la putere, urmează un eşalon restrîns de cinci realizatori, un fel de membri ai «biroului politic», cu reducerea la minimum a riscului unor intruziuni – dar nici o vigilenţă nu e impenetrabilă (în ordinea primelor spectacole de gală din noul interval): Andrei Blaier, Gheorghe Vitanidis, Virgil Calotescu, Dinu Cocea, Mircea Veroiu – cu cîte 7-8 pelicule în 11 ani. După o distanţă respectuoasă (nici o filmografie cu 6 titluri în răstimp), piramida se extinde firesc şi capătă stabilitate la nivelul IV de sus în jos, printr-un eşalon eclectic şi bizar, privilegiat, dar şi terorizat: 16 regizori cu cîte 5-4 sau 3 premiere fiecare (numărate cu aproximaţie sau prin echivalări, cînd sînt producţii semnate în tandem sau seriale tv), şansă de care profită şi cîţiva intruşi uşor de recunoscut (în aceeaşi ordine): Elisabeta Bostan, Mircea Mureşan, Şerban Creangă, Ştefan Traian Roman, Radu Gabrea, Gheorghe Naghi, Francisc Munteanu, Mircea Moldovan, Timotei Ursu, Iulian Mihu, Geo Saizescu, Savel Stiopul, Dan Piţa, Mihai Constantinescu, Constantin Vaeni, Dinu Tănase. În fine, la baza piramidei, talpa ţării filmice o formează nu mai puţin de 45 de regizori cu cîte 1-2 semnături în 11 ani.

Dar, în fond, în orice cinematografie există o ierarhie naturală a şanselor şi a productivităţii. Ce ne face să vedem altceva în aceste liste? Ultima, cu 45 de nume, e imposibil de reprodus imediat şi integral, ceea ce ar fi oricum inutil, în ea întîlnindu-se de-a valma eminenţi, mediocri cît cuprinde şi nulităţi, disidenţi notorii şi înregimentaţi sadea, veterani venerabili şi debutanţi dispuşi pe toată gama talentului şi dincolo de ea. Orice sens vădit al unei «politique des auteurs» dispare. Ne salvează din derută şi ne relevă osatura ascunsă a piramidei cel mai obiectiv dintre criteriile culturalităţii: continuitatea. Scriitorul autodidact fără şcolarizare şi fără antecedente cinematografice, care izbutea în deceniul precedent columna filmografică unică (Fr. Munteanu, acum scăpătat în eşalonul IV), are drept corespondent inginerul autodidact fără şcolarizare şi fără antecedente filmice, parvenit în vîrful piramidei: Sergiu Nicolaescu. Iar la baza ei, ne reîntîlnim cu proscrişii deceniilor precedente, într-o formaţie mereu îmbogăţită: Jean Georgescu, Lucian Pintilie, Mircea Săucan – cu cîte un singur film în 11 ani, Malvina Urşianu – cu două, ca şi cei mai inflexibili dintre debutanţi – Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Iosif Demian, Alexa Visarion. Continuitatea funcţionează şi la nivelele intermediare. Neclintit la locul său 2 din nomenclator e Mircea Drăgan, care îl secondase în ierarhia productivităţii pe autorul columnei filmografice din anii '60, iar acum e din nou primul după liderul S. Nicolaescu – secretar al organizaţiei de partid de la ACIN. El, M.D., îşi păstrează funcţia de secretar general al ACIN-ului însuşi, pînă cînd (se întîmplă şi false miracole) reacţia criticii la filmele sale şi intervenţia riscantă a unui critic într-o adunare de alegeri determină înlocuirea lui din funcţie, dar nu şi din ierarhie. Platforma comună a liderului şi a secondantului este «epopeea cinematografică naţională», cu vîrfurile ei inegalabile: **Mihai Viteazul** (1971) al lui S. Nicolaescu şi **Ştefan cel Mare – Vaslui 1475** (1975) al lui M.D., ambele în cîte două părţi. Dar contează şi numeroase filme de gen mai mult sau mai puţin variat denaturate, combinînd abil propaganda şi imperativul nou al rentabilizării producţiei, printr-un număr record de spectatori."

„Infiltrarea unor *outsider*-i politici către partea superioară a piramidei e foarte drastic cauţionată. Blajinul Manole Marcus apare alături de M. Drăgan pe locul 2, fiind partea labilă a fostului tandem format împreună cu Iulian Mihu, pentru debuturile lor antologice cu **La mare** (1956) şi **Viaţa nu iartă** (1959). În timp ce avangardistul Mihu e retrogradat cu două paliere mai jos, Marcus se raliază «epopeei», semnînd filmul politic în două părţi **Puterea şi adevărul** (1972), în ale cărui personaje cu cheie îi identifică pe înşişi dictatorii Dej şi Ceauşescu – primul micşorat, al doilea înălţat, ambii idealizaţi – în disputa istorică ştiută cu rivalul şi victima lor, intelectualul Lucreţiu Pătrăşcanu.

«Generaţia '70» şi al doilea val regizoral nu prea se văd pe palierele piramidei. Absentînd dintre liderii şi secondanţii nomenclaturii de resort, singurul lor reprezentant în eşalonul III este disidentul inofensiv Mircea Veroiu, în linia unui hieratism arid, predispus să treacă de la divagaţii artificiale (**Hyperion**, 1975) la sociologismele cele mai sumare (**Mînia**, 1978). În timp ce – din nou – partenerul său mai dăruit şi mai fidel sieşi, Dan Piţa, din fostul tandem pe care l-au constituit la debut, pentru fascinantele **Nunta de piatră** şi **Duhul aurului** (1973-1974), este expediat să se amestece, ca şi Iulian Mihu, printre eclecticii de pe penultima treaptă. Alăturarea, în această ipostază, a liderilor artistici ai primului şi celui de al doilea val spune în sine mult, dar mai grave sînt malformaţiile din filmografiile lor sub presiunea piramidei.

În ce-l priveşte – vorba lui Thibaudet actualizată – pe *disidentul generaţiilor* în curs, disident politic totodată, Lucian Pintilie, el e chiar pe ultima treaptă, unde izbuteşte să facă din unicul său film din această perioadă, **Reconstituirea** (1970), o capodoperă a cinematografului românesc dintotdeauna."

„Cît de nociv este *efectul piramidei* se va măsura şi în timp. După ce va duce la ultimele consecinţe năpasta epopeică a secolului, cu **Triunghiul morţii** (1999), secretarul PCR devenit senator PDSR Sergiu Nicolaescu va reveni în fruntea Centrului Naţional al Cinematografiei postceauşiste, restaurat după alegerile din noiembrie 2000, şi primul regizor din afara «Colegiului» pe care-l va instala în cel dintîi juriu al concursului de scenarii de la CNC 2 va fi secundul său din vîrful piramidei de odinioară, tovarăşul Mircea Drăgan. Iar isprava lor reiterată va fi eliminarea proiectului lui Lucian Pintilie şi al vîrfului unui al patrulea val virtual, Cristi Puiu. Tot de *efectul piramidei* va ţine complicitatea obţinută de «senatorul cascadorilor», pe post de iniţiator al Legii Cinematografiei – întru perpetuarea handicapurilor şi a malformaţiilor istorice ale filmului românesc – din partea ultimului iniţiator în viaţă al înseşi edificării piramidei, fostul culturnic ceauşist Mihnea Gheorghiu, preşedinte viager al Uniunii Cineaştilor."

„E adevărat că şi alţi *scenarişti omnipotenţi*, membri ai CC al PCR sau în gravitaţia acestuia, şi-au adus contribuţia decisivă, uneori mai energică, la structurarea piramidei. Dar, în afara diferenţei de calitate a scriiturii sale, un Titus Popovici – care i a oferit lui S. Nicolaescu rampa de lansare cu **Dacii** (1967) şi **Mihai Viteazul** (1971) – deţine circumstanţa atenuantă de a se fi delimitat public după 1989 de «tupeul, sfertodoctismul şi neînfrînata chemare spre kitsch» ale lui S.N. Chiar un Eugen Barbu – fără de care obscurul Dinu Cocea n-ar fi urcat atît de sus pe treptele cuvenite altora – se poate prevala post-mortem de reanimarea, fie şi desfigurată, a speciei populare a filmului cu haiduci, acceptînd lucrul scenaristic în echipă. M. Gheorghiu – coarhitect al ascensiunii altui sfertodoct, Gh. Vitanidis, prin maculaturile auctoriale scrise pentru **Cantemir**, **Muşchetarul român** (1975) şi, din perioada următoare, **Burebista** (1980), fără a mai vorbi de pervertirea de-a lungul mai multor perioade a unor filmografii, ca a lui M. Marcus, cu belferescul kitsch demn de «Cîntarea României», **Zodia fecioarei** (1966) – nu are nici o scuză."

*(Fragmente din **Istoria critică a filmului românesc contemporan**, 2. **Deceniile supravieţuirii – în lucru**)*

Prior Books

Cîştigătorul tombolei organizate cu ocazia Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST** 2002 este domnul **VIOREL POPOVICI**, 53 de ani, din Timişoara. **Premiul** este un album de artă **Neoclassicism and Romanticism**, 500 de pagini, în valoare de 1130000 lei. Premiul îi va fi trimis cîştigătorului prin poştă.

Tel./fax.: 210 89 08; 210 89 28; 212 35 61; 211 89 57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Răspântiilor 32, ap. 2, sector 2, Cod 72126, Bucureşti

Radio Total 96.9 FM

Poeţi britanici la Sibiu

Interviu cu **Vivienne VERMES** şi **Adrian MATHEWS**

Vivienne VERMES a studiat creaţia literară cu D.M. Thomas (laureat al Premiului Booker pentru *The White Hotel*) şi cu poetul Hugo Williams. Conduce de 10 ani un grup literar la Paris. A publicat 10 volume (nonficţiune) în limba engleză, precum şi o colecţie de poezie, *Sand Woman* (Paris, 2000). A luat parte la festivaluri de poezie în Italia, Austria şi Slovenia, ca şi în Franţa şi în Marea Britanie. Lucrările sale au fost publicate în *Paris-Atlantic, Pharos, The Times Literary Supplement, International Herald Tribune* şi alte reviste literare. În 1997 a fost cîştigătoarea competiţiei „Poeţii din Piccadilly". Vivienne VERMES este, în acelaşi timp, actriţă; a regizat şi a jucat în cadrul Festivalului de la Edinburgh. Lucrează şi locuieşte la Paris de 20 de ani. Vizita din mai anul acesta este a patra pe care o face în România.

Adrian MATHEWS s-a născut la Londra, a studiat literatura engleză la Universitatea Cambridge şi acum locuieşte la Paris, unde scrie, traduce şi lucrează ca profesor în cadrul Institutului de Studii Avansate al Universităţii din Londra şi al Institutului Britanic. A publicat poezie şi povestiri în multe reviste literare şi periodice. Este autorul a trei volume: *Romanticii şi Victorienii* (o istorie critică a literaturii secolului al XIX-lea); *The Hat of Victor Noir* (Londra, 1996) şi *Vienna Blood* (Londra, 1999), care a fost tradusă în germană, spaniolă şi japoneză şi a apărut şi în Statele Unite.

Cum vă simţiţi după ce aţi fost implicaţi într-un seminar de creaţie literară în România?

Vivienne VERMES: Foarte entuziasmată! Am iniţiat acest seminar de creaţie literară ca urmare a participării noastre la Conferinţa **Infinite Londons** din octombrie anul trecut. Am susţinut un grup de lucru atunci şi am fost surprinsă de bogăţia imaginaţiei şi de entuziasmul participanţilor. Aveam sentimentul că un seminar mai lung ar fi de mare interes, atît pentru mine, cît şi pentru studenţi. Am vorbit cu Adrian despre asta, el a fost la fel de entuziasmat şi asta a fost. Instinctul s-a dovedit a fi unul bun!

Povestiţi-ne cum a decurs această experienţă.

V.V.: Am lucrat cu studenţi şi cu o echipă de profesori implicată în proiectul de creaţie literară. Am încercat să alegem exerciţiile care i-ar conduce direct spre imaginaţie, spre vizualizarea imaginilor. O parte a materialului rezultat din partea studenţilor a fost extraordinar. Am avut senzaţia că există o putere de expresie care provine din anii de represiune, aşa cum apa ţîşneşte printr-un dig. Există o sete spontană a ideilor care să fie împărtăşite celor din afară. Pentru mine a fost o experienţă absolut diferită de cea similară cu studenţii din Franţa sau din Anglia. Aceştia din urmă sînt puţin mai blazaţi, mai puţin deschişi.

Cred că amîndoi am avut senzaţia că aceasta este o perioadă foarte fertilă pentru scris în România. La doisprezece ani după căderea regimului comunist, se pare că avem o perioadă înfloritoare pentru germinarea ideilor.

Adrian MATHEWS: Aş vrea să adaug că am fost absolut intrigat să observ cum limba engleză a fost preluată în acest curs. Varietatea, calitatea şi acurateţea englezei folosite de participanţi sînt departe de ceea ce am întîlnit în Franţa, unde locuim amîndoi. Dincolo de acest fapt, producţia unor lucrări literare într-o limbă care nu este limba maternă pare să ofere mijlocul de a plasa experienţa imaginaţiei „în exterior", ceea ce implică un proces de detaşare şi de obiectivizare. Diferenţa este liberatoare, mai curînd decît restrictivă, şi am fost impresionaţi de originalitatea lucrărilor produse. Nu există nimic imitativ în ele. Cei care scriu îşi ascultau inimile şi minţile, mai mult decît să încerce să producă ceva similar cu ceea ce citiseră în cărţi sau văzuseră la televizor sau în filme. Acest acces instantaneu la propriul „eu" interior pare să fie un adevărat dar al românilor.

Cînd aţi început să scrieţi? Ce v-a împins spre scris?

V.V.: Am ţinut un jurnal în fiecare zi, începînd de la nouă ani. Ce pare puţin deprimant acum este să constat cît de puţin m-am schimbat de-a lungul anilor! Întotdeauna aveam notiţe în diverse caiete. Dar eu am două profesii – ani de zile am lucrat ca ziaristă, apoi ca actriţă –, iar acestea sînt două profesii foarte solicitante. Aşa că am început să scriu doar cu zece ani în urmă, ca urmare a unui extraordinar seminar de creaţie literară ţinut de D.M. Thomas în Grecia. Atunci am început să scriu poezie, am continuat ulterior cu proză şi nu pot să-mi imaginez acum viaţa fără scris.

A.M.: Eu am mers la şcoală în Anglia în anii '60-'70. Creaţia literară era încurajată în perioada respectivă şi am avut parte de profesori care să ne inspire. În decursul anilor am scris poezie şi multe povestiri, publicînd o parte din ele. De-abia cînd am obţinut primul premiu literar la o competiţie în Londra, pentru povestiri, m-am „trezit", gîndindu-mă la posibilitatea scrisului pentru alţii, nu doar pentru mine, şi aceasta datorită faptului că eram un mare fan al preşedintelui juriului, scriitorul Laurie Lee. În cele din urmă, mi-am făcut curaj să atac primul roman, **Pălăria lui Victor Noir**, publicat în 1996. Cel de-al doilea roman publicat a fost **Sînge la Viena**, în 1999, care a primit „Cuţitul de Argint" al Asociaţiei Scriitorilor de Literatură Poliţistă, o surpriză atît pentru mine, cît şi pentru editură, întrucît nici unul dintre noi nu îl considerase un volum poliţist! Îmi place să scriu romane. Este un proces succesiv de încercări şi erori, dar – dacă lucrurile merg bine – apare un moment special cînd totul devine viu, în special personajele. Acestea te invită în lumea lor şi tu treci pragul. Este o iluzie a realităţii pe care eşti liber să o urmezi şi să o joci după placul inimii. Este o libertate specială, o lume ce urmează a fi explorată.

Care sînt subiectele, temele preferate în lucrările dumneavoastră, dacă aveţi unele?

V.V.: Orice „apare", deşi există unele teme recurente. Tatăl meu e maghiar, mama mea irlandeză, eu am crescut în Anglia, dar locuiesc la Paris. Îmi place bogăţia culturală, dar am un sentiment al dezrădăcinării, al inapartenenţei, al unei pierderi (ambii părinţi au fost „dislocaţi", ambii vin din „grupuri minoritare") şi toate acestea revin constant în scrierea mea, dar în forme foarte diferite. Poezia mea este foarte eclectică.

A.M.: Nu sînt conştient de existenţa vreunui subiect sau a unei teme preferate atunci cînd încep să lucrez la un roman. Povestea se încheagă de la sine. Dar cînd mă uit înapoi la ceea ce am scris, văd anumite lucruri care revin din cînd în cînd: dificultăţile relaţiilor între bărbaţi şi femei, impactul dezvoltării ştiinţifice şi tehnologice asupra fiinţei noastre şi modul în care ne privim, viaţa citadină, rolul artei, al fotografiei şi al altor forme de reprezentare, felul în care trăiesc oamenii în aşteptarea unei experienţe vitalizante, prejudecăţile rasiale şi firul de păr la limita căruia se află răul şi binele din noi. La acest ultim punct, micile lucruri pe care oamenii le fac, cum ar fi cineva care sare în faţa stopului cînd e roşu – asta mă interesează. E vorba de o decizie. Cei care o fac ştiu că-şi pun propria viaţă, precum şi pe a altora, în pericol, dar o fac totuşi, din pricina iraţionalului din ei. Asta este pentru mine punctul în care civilizaţia se prăbuşeşte. Micile fisuri care apar în *ve-*

Înapoi la abc

Un tînăr llama senzuall
e la grădina zoologică llocală
Văzu o tînără llamă
Şi-i spuse „Domnişoară, vă iiubesc!"

Dar norocul se dusese, căci, vai,
Ea murmură „dute naibii"
„De ce?" întrebă el şi ea-i răspunse
„Deoarece nu scri corect".

Cineafăcuto

Îl găseşti în colţul
Fiecărei cîrciumi a oraşului.
Este cel care a văzut ce se-ntîmplă
De la Boondoggling la Berlin.
Oriunde dai de necaz
Poţi să fii sigur că apare şi el
Este cel care l-a văzut pe omul
Care l-a văzut pe omul ce a ucis ursul.

Tropăie şi bîjbîie prin păduri
În Nordul sălbatic şi lînos
În jurul plozilor şi al muierilor
Îi merge gura mereu.
Trecut prin pericole de moarte
De la Caşmir la Kurdistan.
E ursul care a văzut ursul
Care l-a văzut pe ursul ce a ucis omul.

Adrian MATHEWS

Copacul durerii

Mamă, sînt pomul tău de Crăciun
Priveşte unde globurile
ţîşnesc din sînii mei
Pentru a străluci în camera de zi
Uită-te cum gura-mi
Plină de zăpadă
Aproape, aproape,
Îţi cîntă colinde
Mamă, ramurile-mi
fură aduse cu blîndeţe
cărate de cîini husky
Membrele-mi albe ca pînza fură aduse
Să te înveselească

Mamă, leagă-mi trunchiul cu o fundă aurie
Nu te apleca mai jos, mamă,
Mă opresc
În ghiveci

Ramurile-mi sînt în grădină, mamă,
Acolo, pe margine,
Unde marea îşi mătură
Ierburile şi şoaptele
Frunzele-mi sînt aproape înecate
În fiecare noapte, de cînd m-am născut

Amestecate cu lucruri
Marea aduce
Oase, bucăţi de oameni, mamă
Şi o grămadă atît de arsă
Urlă întreaga noapte
În zori a amuţit
Legănîndu-se neîncrezătoare
prinsă în frunzele
cu lamă de pumnal, aici
În copacul meu al durerii

Mamă, leagă-mi trunchiul cu o fundă aurie
Nu te opri, cîntă-mi un colind, mamă
ţipă zdravăn pînă acoperişul va cădea
Astfel încît mareea
A fiecărei nopţi de diformitate
Să nu-ţi deranjeze
Veselia de Crăciun.

Notre Dame

Mărită doamnă, rănită eşti
Sînge ascunzi într-un trandafir
Bărbaţii au tăiat în bucăţi de cristal şlefuit
Cea mai intimă parte a ta
Au pus-o sus, la vedere
Străpunsă de lumina zilei
Acolo unde catedrala se miră spre soare
Unde mulţimea cască gura
Spre cea mai intimă despicătură a ta
Atîrnată de caverna ta
Noaptea, curge încă sînge
În sus, spre pîntec
În sus, spre inimă.

Şedea odată, proptită în golul unei stînci
Şedea pe vine, picioarele-i aproape, dornică
De pămînt.
Unde curgea sînge la ceasul lunii
Acolo, mai tîrziu, porumb şi trandafiri
creşteau
Te onorau, mărită doamnă,
Doamna noastră a pietrelor
Fecioara noastră a mării
Bătrîna noastră a nisipului
Apoi, temîndu-se de inocenţa
Coapselor tale tinere înăuntrul
Şi în afara valurilor
Speriaţi de lîna-ţi ascunsă
Ghemuiţi în colţul cavernei
Ţipînd la părul alb dar înţelept al vrăjitoarei
Atîrnînd din locul sărat
Dintre picioarele tale
Dădură un ţipăt şi sfîşiară
Cea mai sacră parte a ta
Ce sîngerează acum, ce-a sîngerat peste
ţărînă
De-o mie de ani
Prin lacrimi şi prin flăcări
Ca vrăjitoarele ce arseră-n grămezi
Cum carnea femeii cade-n fulgi de scrum,
În van, pe un tărîm pustiu.

Vivienne VERMES

ghea eternă care garantează libertatea şi umanitatea. Presupun că îmi place să privesc aceste mici fisuri şi pe oamenii care ştiu cum să le evite. Presupun că România a avut porţia ei de fisuri şi că poate fi chiar mai rău decît să traversezi pe roşu...

Cum lucraţi, cum puteţi descrie propriul proces de creaţie literară, de la idee la „produsul final"?

V.V.: Este un subiect foarte amplu! Oare era Robert Frost cel care spunea: „Poezia constă în sentimentul care detectează gîndul şi gîndul găseşte cuvîntul"? Mai întîi există un sentiment, apoi o imagine sau o idee relativ vagă. Apoi las totul deoparte pentru a o lăsa să se „călească" şi, dacă persistă în a fi scrisă, îmi oferă conturul, forma pe care o urmez. De exemplu, ideea unui roman mi-a venit la prima călătorie pe care am făcut-o în România, în 1998. Încerc să o opresc, chiar să renunţ, mi se pare prea dificilă, dar e ca şi cum povestea se vrea scrisă. Se petrece într-un ţinut imaginar, dar este inspirată de Transilvania. De fiecare dată cînd mă gîndesc că m-am oprit din scris, primesc o invitaţie să vin în Transilvania. Poate nu o voi termina niciodată, dar în acest fel voi reuşi să primesc aceste invitaţii neaşteptate.

A.M.: Ca majoritatea creatorilor de ficţiune, îmi ţin notiţe cu germeni ale ideilor. Pe măsură ce trece timpul, unele dintre aceste idei germinează în minte, altele nu. O mare parte a muncii care se transpune în scris se petrece cînd *nu* scrii, cînd te gîndeşti doar la aceste idei şi la alte lucruri sau cînd îţi pregăteşti micul dejun. Pe urmă, cel mai adesea, un mare roman are nevoie de o anumită parte de cercetare şi de planificare, indiferent cît de mult deviezi de la plan, o dată ce ai început să scrii. Uneori planurile se dărîmă destul de timpuriu. Asta este ce mi s-a întîmplat recent. Am lucrat la un roman a cărui acţiune se petrece în Tanger şi pentru care m-am apucat de partea de cercetare a oraşului marocan în sine. Scrisul mergea foarte bine cînd, într-o noapte, am visat o poveste complet diferită, n-avea de-a face deloc cu oraşul marocan sau cu scrierea anterioară. Cînd m-am trezit, aveam un roman nou în cap, de la început la sfîrşit. Ştiam instinctiv că povestea din vis era mai atrăgătoare decît cea din Tanger, aşa că imediat am părăsit o poveste pentru a lucra la alta. În momentul de faţă lucrez la romanul inspirat de acel vis. Încerc să lucrez rapid, cam 2000 de cuvinte pe zi, fără să mă preocupe descrierea sau detaliul. Tratez fiecare capitol ca şi cum ar fi o povestire, o finalizez separat. Aceasta mă impiedică să mă sperii de dimensiunea misiunii întreprinse. În medie, îmi ia cam 18 luni să termin un roman.

Cum vă simţiţi avînd această experienţă combinată: scriitori şi tutori în cursuri de creaţie literară?

V.V.: Cred că dacă aş fi implicată în prea multe seminare de creaţie literară, aş înceta să mai scriu. Nu pot purta „pălăria" profesorului şi pe cea a scriitorului în acelaşi timp. Sînt complet absorbită de munca participanţilor cînd lucrăm împreună. Acum simt că am nevoie de o vacanţă pînă cînd voi putea reveni la scris.

A.M.: Mă oboseau seminarele de creaţie literară, asta pînă cînd am început să particip la unul pe care Vivienne îl ţinea la Paris, cu cîţiva prieteni. Este ceva informal, o mînă de oameni în jurul unei mese cu vin şi mîncare, nu există lider sau tutore şi ne distrăm, în mare parte mulţumită lui Vivienne. Scrii conform unui set de instrucţiuni, mai degrabă decît să-ţi urmezi propriile teme, scrii rapid, aşa că ajungi curînd la eul personal printr-un proces automat, bazat pe asociaţii. Acesta e un avantaj. Poţi să lucrezi în cadrul unui seminar ceea ce va fi germenele pentru ceva mai substanţial mai tîrziu. Un alt avantaj îl constituie experienţa împărtăşită. Cînd şase sau şapte oameni abordează aceeaşi chestiune împreună, ai acces imediat la o experienţă în comun, oricît de mult ar diferi o persoană de celelalte. Aceasta le ţine laolaltă. Este o activitate foarte diferită de simpla citire a lucrării într-un cerc de scriitori. Un avantaj suplimentar este *feedback*-ul. Scrisul este o activitate solitară şi ai nevoie să te racordezi la realitate din cînd în cînd, altminteri este foarte uşor să te pierzi în labirinturile propriei toleranţe, ajungînd la ceva ce nu va interesa pe nimeni altcineva decît pe autorul însuşi. *Feedback*-ul care îmi place cel mai mult vine de la cei cu experienţă dramatică. Actorii şi scenariştii ştiu ce funcţionează şi ce nu, deoarece ei întîmpină constant dificultatea susţinerii – şi a încercării de a nu pierde, nici măcar pentru o secundă – atenţiei treze a publicului. Acesta este interesul lor vital. Ei deţin foarte mult din ceea ce e necesar să le predai scriitorilor de ficţiune. Pe scurt, sînt acum 100% în favoarea seminarelor de creaţie literară, fie că le privim ca terapie, fie ca laboratoare pentru scriitorii amatori şi profesionişti. Oricum, cred cu tărie că cele mai reuşite seminare sînt mai degrabă „coordonate" decît „predate". Ai nevoie de un mediu informal, de prietenie, de distracţie şi de un fel de anarhie la scară redusă, preferată unui mod autocrat, ceea ce se poate întîmpla uneori. De aceea aş sfătui pe oricine doreşte să demareze un cerc de creaţie literară în România să o facă în propria casă. Cînd aceste lucruri devin instituţionalizate, chiar pe punctul de a nota lucrările rezultate, sensul şi spiritul acestei activităţi se pot pierde foarte uşor!

Ce le-aţi spune tinerilor/studenţilor interesaţi de scris pentru a-i stimula să-şi exploreze propria personalitate?

V.V.: Scrieţi! Scrieţi fără a vă cenzura prea mult, fără a judeca. Arătaţi-vă lucrările altora, dar luaţi critica lor ca un strop de sare! O dată, nouă din cele zece persoane cărora le-am arătat o povestire au reacţionat negativ. Am ascultat-o pe singura persoană căreia i-a plăcut. S-a dovedit a fi una dintre cele mai bune povestiri ale mele. De aceea, aveţi încredere în instinctul vostru. Fiţi conştienţi că a scrie înseamnă a împărtăşi. Fiţi generoşi şi nu lăsaţi autocritica să acopere această generozitate. Riscaţi. Experimentaţi. Chiar dacă eşuaţi, luaţi-o de la capăt. William Golding a expediat **Lord of the Flies** cam de 84 de ori pînă a fi acceptat, iar acum, bineînţeles, a devenit un clasic. Fiţi perseverenţi. Fiţi curajoşi.

A.M.: Apucaţi-vă de asta. Alăturaţi-vă unui grup similar de prieteni şi exersaţi împreună. O seară pe săptămînă, două ore, scris, citit şi *feedback* maxim. Poate să meargă sau nu, dar nu veţi şti pînă ce nu veţi încerca.

Ce ne puteţi spune la încheierea acestei vizite în România?

V.V. & A.M.: Am dori să le mulţumim tuturor studenţilor, lui Marion Hughes şi Consiliului Britanic pentru că ne-au susţinut financiar în această aventură, Adrianei Neagu, Anei-Karina Schneider care au avut grijă de noi la Sibiu şi, bineînţeles, profesorului Eugen Gergely că ne-a reînnoit invitaţia de a veni la Sibiu.

Interviu şi traduceri de
Dana RADLER

Consiliul Britanic România
Departamentul Proiecte
de Limba Engleză

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Studii Culturale Britanice (British Cultural Studies)

Centrul de Studii Culturale Britanice (The British Cultural Studies Centre – BCSC), inaugurat de Consiliul Britanic şi funcţionînd sub auspiciile Universităţii din Bucureşti, oferă un program masteral de interes mereu crescînd în rîndurile absolvenţilor de studii universitare umaniste (filologie, filozofie, istorie, sociologie, geografie, arte plastice, teologie, muzicologie etc.).

Cu un caracter net *interdisciplinar* şi *omologat internaţional*, programul cuprinde următoarele module: *teorie culturală* (tendinţe curente în critica culturală şi în gîndirea postmodernă), *mentalităţi* (investigarea instituţiilor culturale britanice din perspectiva „analiştilor" francezi), *antropologie culturală* (practici culturale ale modernităţii), *istorie, muzică* şi *arte vizuale* (ilustrări estetice ale specificului britanic din perspectivă diacronică), *identitate naţională* (teorii clasice şi recente despre naţiune şi stat naţional), *identitate (post)colonială* (mozaicul identitar irlandez, scoţian, australian şi canadian), *gen, media şi globalizare* (construirea şi diseminarea identităţii în spaţiul public postmodern), *instituţii şi practici politice* (contractualismul şi sistemul drepturilor britanic), *sociolecte, structuri constitutive ale spaţiului public* şi *discurs public* (practici de validare socio-profesională şi de grup).

Centrul organizează *dezbateri periodice*, avînd invitaţi de talie internaţională din instituţii de învăţămînt superior occidentale (Marea Britanie, Franţa, SUA, Canada). În raport de colaborare constantă cu New Europe College (rector: prof. dr. Andrei Pleşu), BCSC are un proiect de colaborare cu Université Val de Marne, Paris XII, şi Universitatea din Istanbul şi organizează o conferinţă internaţională pe teme de *identitate culturală* în anul academic 2002-2003.

Cei interesaţi de condiţiile de admitere pot afla informaţiile necesare de la:
Tel. 211-1820 (interior 26)
www.123start.ro/bcsc
bcsc@lls.unibuc.ro
mirimia@radiotel.ro
sau pot vizita centrul la adresa
Str. Pitar Moş, Nr. 7-13, Et. I, Sala Leviţchi
în intervalul luni-vineri, orele 9.00-16.00. De aici se vor putea procura, contra cost, broşura programului şi culegerea de texte pentru admitere.
Biblioteca excelent dotată vă stă la dispoziţie.
Vă aşteptăm.

Din nou despre Cioran & Co.

Cotidianul francez **Le Figaro** din 5 iunie 2002 consacră, sub titlul **Polemici. De la Cioran la Renaud Camus. Din nou despre procese intentate scriitorilor**, o pagină întreagă problemei antisemitismului intelectual. Cel mai amplu articol (**O memorie hemiplegică**), semnat de Ricardo Paseyro, comentează pe un ton foarte critic cartea Alexandrei Laignel-Lavastine, **Uitarea fascismului**. Luînd ca punct de reper o cunoscută formulă lansată de istoricul François Furet în **Trecutul unei iluzii**, acesta consideră că autoarea cărţii operează cu *parti-pris* în „răscolirea biografiei celor trei celebri scriitori ai secolului XX", adăugînd că „postulatele sale sînt lovite de un dublu şi supărător anacronism: literatori debutanţi, avînd în România anilor '30 o influenţă restrînsă, Cioran şi Eliade nu puteau să deturneze cultura franceză de pe calea cea dreaptă. Aceasta a suferit şi suferă încă de răni mult mai grave decît lectura postumă şi tardivă a textelor inoperante ale celor trei români". Evitînd să discute cazul Eliade pe motiv că „nu l-a văzut şi contactat niciodată", autorul articolului se referă în mod special la Cioran şi Ionesco, pe care i-a cunoscut începînd din 1953, devenindu-le prieten apropiat pînă la moartea acestora. „Asta mă obligă să rup tăcerea", spune autorul, după care schiţează un scurt portret moral al celor doi: „Ionesco era dreptatea, demnitatea, generozitatea întruchipate; inteligenţa şi temperamentul lui Cioran [...] trădau o natură uşor inflamabilă. Era însăşi negaţia arivismului, a mercenariatului". Cartea Alexandrei Laignel-Lavastine e comparată apoi cu cea despre Cioran a lui Patrice Bollon, care, „pornind de la aceleaşi documente şi fapte", înfăţişează un „Cioran eretic", amestecînd, în tinereţe, leninismul şi naţional-socialismul, în vreme ce autoarea **Uitării fascismului** se mărgineşte să „descrie presupusele lui «strategii sociale» şi «camuflajul» său, incapabilă să-şi reprezinte epoca epurărilor, a reglărilor de conturi şi a delaţiunilor care, din 1945 şi pînă multă vreme după aceea, au marcat viaţa franceză". Mai departe se afirmă că „prin exces de zel şi de furie, doamna Laignel-Lavastine îşi ridiculizează propriile cercetări" şi „se imaginează pătrunzînd în profunzimile sufletului lui Cioran. Mîndră de propria logomahie, ea se felicită...". În finalul comentariului, acuzînd „gîndirea marxistă, bazată pe principiul dublei măsuri", autorul avertizează asupra posibilelor riscuri ale unei asemenea perspective: „Cu siguranţă, structuralismul şi alte şcoli ale gîndirii corecte ridică azi la rang de ştiinţă recoltarea de ratări şi eşecuri. [...] Dar un observator atent va descoperi repede faptul că aceste lumini se bazează pe o memorie hemiplegică. Jumătatea activă a creierului lor este cea care organizează, după voinţa ideologilor, vînătoarea de autori anticomunişti impecabili, precum Ionesco, sau cu un trecut tulbure, chiar dezolant. [...] Un astfel de dezechilibru nu poate dura la nesfîrşit, căci uneori calul se cabrează şi îl aruncă din şa chiar şi pe călăreţul cel mai sigur de el".

Salubrizări postutopice

PAUL CERNAT

Dan Petrescu
Deconstrucţii populare

Dan PETRESCU
Deconstrucţii populare
Editura Polirom, Colecţia „Ego", Iaşi,
2002, 96 p., f.p.

Critica intelectualilor

Nu ştiu cîţi cititori are ziarul **Naţional**, nici cîţi dintre ei citesc rubrica săptămînală a lui Dan Petrescu; în mod sigur, mai puţini decît cititorii **Adevărului** şi ai editorialelor redactorului său şef. Însă, în vreme ce Dan Petrescu încearcă să cucerească – de pe suport ziaristic – un auditoriu mai larg decît publicul său real (intelectual), Cristian Tudor Popescu se zbate inutil, publicînd carte după carte, să arate literaţilor că publicistica sa înseamnă mai mult decît „literatură-instant"...

După ce a aruncat cu vitriol peste moravurile şi ierarhiile de mucava ale mediului cultural românesc, explorîndu-i tarele, culisele şi sforăriile, eseistul ieşean îşi decantează veninul critic şi ludic în explorări tacticoase, desfăşurate pe spaţii ample. Adunînd foiletoanele apărute de la **În răspăr** pînă în urmă cu cîteva luni, prezentul volum impune un nou standard al criticii totale, conectate la pulsul marilor dezbateri de idei ale lumii de azi, mixînd dezinvolt şi caustic biograficul cu istoria politică, colportajul anecdotic cu scrupulozitatea bibliografică, literatura cu istoria religiilor şi ficţiunea speculativă... Atras de observarea drăcăriilor omenescului din spatele istoriei ideilor şi utopiilor (de care se ocupă fostul său coleg Sorin Antohi...), Dan Petrescu îşi dovedeşte excelenţa în calitate de *critic al intelectualilor*, fiind apropiat însă, mai mult decît de un Michel Winock sau Paul Johnson, de post-suprarealiştii Colegiului de Sociologie Acephale (R. Caillois, M. Leiris, G. Bataille) sau de tradiţia filozofiei cinice explorate de Peter Sloterdijk...

Un volum compozit, în care întîlnim însă un autor recuperînd linia eseisticii „de calibru greu", **Scandalul Sokal**, **Ce-a mai făcut Wittgenstein** ş.a., demantelînd „construcţiile trecutului opresant şi ale prezentului aşijderea prin contaminare", „în spiritul timpului nostru, care este cel al dezvăluirii". Dorinţa de a prinde cît mai mult din subiectele zilei s-a transformat în ambiţia de a extrage maximum din textele/controversele luate în colimator...

În loc de prefaţă, cartea se deschide printr-un colaj de extrase din comentariile critice pe marginea precedentului op: răbufnirii lui Alex. Ştefănescu („Dan Petrescu pentru noi este Paul Goma doi") îi succede replica oportună a lui Liviu Antonesei („Dl Alex. Ştefănescu îi aduce lui Dan Petrescu un meritat, chiar dacă involuntar elogiu"), pentru ca în final cercul să se închidă cu un extras din Luca Piţu, despre care, în 1998, Cornel Regman scria: „Luca Piţu, pentru noi/ Este Paul Goma doi"... Că primii doi au dreptate ne-o confirmă dintru început (**Exilarhii**) autorul însuşi, deconstruindu-ne prejudecăţile asupra exilului canonizator: „Monica Lovinescu îşi distruge jurnalele sub ochii noştri, comentîndu-le în acelaşi timp pe sărite...; oricît de subtilă ar fi cartea ce rezultă din această operaţiune [...] ea este îngrijorător de orwelliană, în sensul că prezentul decide configuraţia trecutului" (p. 14-15) şi „fiindcă ne inculcă bănuiala că ar ascunde ceva". Într-adevăr: „Datoria de recunoştinţă a scriitorului român onest faţă de Dna Monica Lovinescu se dovedeşte... la fel de paralizantă ca intimitatea D-sale faţă de anumite personaje". Nu altul e cazul paginilor confesive ale lui Virgil Ierunca, unde „cel mai uluitor lucru [...] este consonanţa lor cu credinţele aripii naţionaliste a Securităţii", fapt explicabil prin „inadaptarea" exilatului în care „filozoful a fost îngenuncheat de poet" (p. 18). Vorbe aspre, dar la care se cuvine să meditäm...

Serviciul de salubritate

După ce a teoretizat în volumul precedent „arta necitirii avizate", autorul – cunoscător avizat al jocurilor literare autohtone – constată, în faţa concurenţei prezentatorilor de carte la minut, **Progresele necitirii**: „Recentele apariţii mă favorizează şi mă provoacă, pentru că a început să plouă cu trilogii". Şi cum „marile voci ale culturii noastre [...] abia trialogical încep să se exprime plenar", un acid excurs „comparatistic" îi are ca autori pe doi moguli ai genului, N. Manolescu şi E. Simion, ale căror noi trilogii critice vor face „bucuria doar a profesorilor, studenţilor şi liceenilor mai răsăriţi, care ţin să se remarce la olimpiade, după cum lansările lor vor fi facut deliciul *fursecuriştilor* (adică al vînătorilor de fursecuri) [...], categorii de public absolut suficiente impunerii în cîmpul literelor noastre, deosebit de primitor la o vreme de secetă" (p. 31). E oricînd de preferat o şarjă inteligentă unui elogiu bont... Oricum, D.P. se dovedeşte un virtuoz al portretului în acid sulfuric: Alex. Ştefănescu „este cel mai dezarmant atunci cînd se extaziază în faţa faptului că fiecare cronică manolesciană «începe altfel» [...] – era oare de aşteptat ca toate să înceapă la fel?!" (p. 31). Intrarea în Uniunea Scriitorilor are un avantaj unic, dar esenţial: „Îţi asigură înmormîntarea, bătrîne" (p. 283). Depăşirea umorului negru înspre cinism are loc în portretul moral al lui O. Paler: „În pofida figurii de reacţionar acrit, pe care o face, a înţeles repede ce e capitalismul şi cum, cu un pic de zarvă, se poate vinde orice: «Ai citit *infarctul* lui Paler?», zicea o doamnă, deunăzi, într-o librărie, către urechea unei prietene" (p. 283). În altă parte, D.P. se arată mefient faţă de figura comunistului în romanele româneşti postbelice: „Personajele de comunişti mi se par mai convingător tratate de seniorii realismului socialist [...]. La valul următor de prozatori, eroii comunişti se complică fastidios şi-şi iau, vorba lui Lauzier, tulburările digestive drept crize de conştiinţă" (p. 24). Pe de altă parte, potrivit mărturisirii unui „vechi negru al editurilor", cenzura avea „părţile ei" în estetizarea romanelor unor „grei": „Suprimarea unor pagini îi avantaja, dînd astfel un aer enigmatic unei proze altminteri văduvite de mister şi sugestie (care, după unii, constituie însăşi esenţa artei literare)" (p.24). O veche ţintă este Cătălin Ţîrlea, surprins într-o efigie devastatoare: „Veşnicii Simion, Breban, Buzura, Ţepeneag *et alii eiusdem farinae* nu-şi mai pot interpreta partiturile scorojite fără acest Octavian Ursulescu al culturii române" (p. 287). Evit să mai dau exemple, că e periculos... Dan Petrescu face cît un întreg serviciu de salubritate posttotalitară.

Coincidenţa opuselor

De la specificul literar la cel naţional nu e însă decît un pas. Un interes aparte în acest sens îl suscită serialul **O sinteză ambiguă** – o „psihanaliză" a dialogurilor lui Adrian Marino cu Sorin Antohi din **Al treilea discurs**, unde antinomiile celui dintîi („anticomunist, dar coabitînd cu Ceauşescu, a cărui «faţă umană» o ilustra în exterior sub auspicii culturale", „membru PNŢCD şi «neopaşoptist», adică (neo)liberal, mirat ca atare că e cel mai violent atacat de liberali" etc.) sînt conceptualizate şi extinse de cei doi la scara întregii culturi româneşti, „dublu socializate" între Orient şi Occident. Remarcînd că „precipitatul teoretic final" al operei savante a lui A. Marino este „de o banalitate sfîşietoare, apoteotică şi sublimă": „Literatura [...] începe prin a fi *litere*", autorul îşi ia o revanşă ironică asupra lui Ştefan Borbély, recuperîndu-l pe antifoiletonistul Adrian Marino ca pe un redutabil memorialist (danpetrescian!) al culiselor epocii de aur. Cu aceasta ajungem la o (supra)temă a cărţii: coincidenţa ironică a contrariilor, a extremelor care se potenţează reciproc, într-un cerc vicios. Dan Petrescu (care e cel mai serios cînd face „băşcălie"!) citeşte istoria ca pe un roman ironic, cu corespondenţe şi simetrii. În spiritul lecturii „fantapolitice" practicate de I.P. Culianu, unul dintre cele mai reuşite foiletoane ale acestui volum este cel despre **Ravelstein** al lui Saul Bellow, cel mai pătrunzător comentariu scris la noi despre această carte. În răspăr cu alţi interpreţi, Dan Petrescu observă subtila structură combinatorie în care realitatea se îmbină „moebiusian" cu ficţiunea; interpretînd cabalistic cei patru „semnificanţi transcendentali" ai numelui Abe Rav-El-Stein, el ajunge să îi irite pe toţi fundamentaliştii teo-etnocentrici, deconstruind atît esenţialismul ariano-platonizant din care s-a alimentat extrema dreaptă europeană, cît şi ideea unui „adevăr evreiesc de pus înaintea a orice, chiar a adevărului însuşi" către care se repliază **Ravelstein**; aşadar, „un roman complex, care nu trebuie subestimat din pricină că adevărul său specific răneşte alte adevăruri specifice, la urma urmei la fel de limitative" (p. 53).

Coincidenţa contrariilor exprimată prin relaţia călăi-victime face obiectul subiacent al secţiunii **Cărţi greşite**, în care sînt tocate mărunt volume precum **Lexiconul negru** al Doinei Jela (taxat ca neprofesionist şi involuntar mistificator) şi trei cărţi hiperlegionaro-ceauşistoide ale lui Ion Coja, prilej pentru radiografierea vervos-acidă (inclusiv prin apelul la... numerologie) a istoriei, mentalului, mistificărilor şi dedesubturilor tenebroase aferente; trec peste incursiunile documentate în culisele istoriei recente, cu strîngerea firelor prin (re)introducerea în ecuaţie a relaţiei misterioase dintre Eliade, Culianu şi uciderea acestuia, pentru a semnala capitolul **Complexul Jarry**, o scînteietoare analiză a „alianţei" ubueşti dintre mistica revolverului, legionarism, stalinism şi – parţial – avangardă şi suprarealism (nu intenţiona oare Dali să facă, prin 1934, din Hitler un „renovator suprarealist"? Problema merită studiată, căci „reacţiile autohtoniste şi reacţiile la autohtonisme, în cel mai înalt punct al virulenţei lor, sfîrşesc prin a se confunda, într-o convergenţă pe care poziţiile lor de plecare n-o lăsau în nici un fel să se întrezărească" – p. 186). Cît despre Eliade (paginile despre circumstanţele tentativei de recrutare de către regimul Ceauşescu, eşuate cu Cioran, dar izbutite cu Noica, sînt de mare interes), „a dovedit [...] o netulburată consecvenţă în credinţa-i legionară şi tare mi-e teamă că ce se va mai descoperi în sensul acesta va depăşi chiar şi interpretările lui Claudio Mutti" (p. 183).

În lumea detaliilor, unde se ascund atît Diavolul cît şi Bunul Dumnezeu, sînt stoarse de informaţii despre securimea elitei politice actuale mărturiile lui Mircea Răceanu. E spulberată, apoi, ca amatoristică şi partizană, „în spiritul noii drepte construite de naţionaliştii ex-ceauşişti", **Revoluţie şi francmasonerie** de Alex. Mihai Stoenescu („liberalul" fiind ridiculizat şi la p. 157 ca hermeneut al „eminescianismului păunescian criptat")...

De fapt, *coincidentia oppositorum* se aplică de minune mentalului românesc dominat de antinomism (v. **Balans fatal**): „Cînd nu e «moftangiu» balcanic şi se ia în serios, cel mai adesea românul e legionar" (p. 189); cei doi poli aparent antitetici, oricînd capabili să se răstoarne unul în celălalt („în ambele cazuri: *nimic normal*"), se întîlnesc în planul profund al unui gregarism comunitar şi fac extrem de dificilă „o ieşire valabilă din acest fatal balans"; într-adevăr, lucrurile cele mai simple şi mai normale se plătesc la noi cu eforturi supraomeneşti...

În tot acest iad balcanic există însă şi insule luminoase. Un impresionant exerciţiu de admiraţie îi prilejuieşte lui Dan Petrescu **Ultima carte** a lui Anton Golopenţia („un exemplu editorial încă nedepăşit"), remarcabilă atît prin probitatea editării ei de către Sanda Golopenţia, cît şi prin istoria sociologului criterionist de stînga, victimă tragică, tehnocrat antitotalitar condamnat în procesul Pătrăşcanu şi exterminat în urma găsirii, între hîrtiile sale, a unui text scris în 1949, **Sugestii pentru regimul viitor**, care profeţeşte întreaga evoluţie mondială de după război, inclusiv globalizarea, „pax americana", decomunizarea (prevăzută prin anul 2000) şi problemele apărute în urma acesteia... Îmi vine-n minte vorba din **Delirul**: „Toată atenţia/ Lui Golopenţia"...

Deconstrucţii postutopice

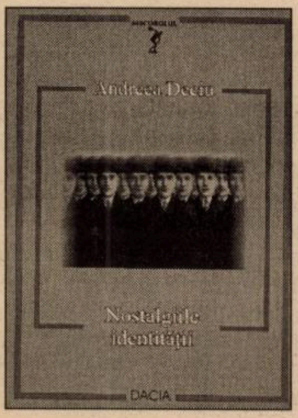
Fascinant e capitolul **Literatura în memorii**, care comentează amintirile unor emigranţi ruşi (Nina Berberova şi iubitul ei Vladislav Hodasievici) şi ale unei victime patetice, Alexandr Watt („cel mai interesant"), avangardist polonez, convertit la comunism din „nevoia unei credinţe" şi din imposibilitatea de a rezista psihic într-un scepticism absolut. Ultimul, „precursor al lui Caraion", prilejuieşte un pasionant excurs – bazat pe o intuiţie verificată şi în cazul celorlalţi – privind „esenţa însăşi a literaturii" ca „fugă de subiect" (ex.: întrebat de Gorki despre adresa lui Panait Istrati, Romain Rolland îi vorbeşte despre plimbări, iar poetul sovietic Sologub înfruntă trauma sinuciderii soţiei sale printr-o hemoragie de poeme pastorale „pline de antren şi voie bună"). Literatura ca escamotare a realităţilor care o provoacă, dar şi relaţia dintre mobilul autorului şi text (temă de controverse de la Wittgenstein la poststructuralişti) vor fi experimentate de Watt în Gulag... De fapt – prin Watt e deconstruită utopia literaturii...

În ultimele două seriale (**Arta atinsă de democraţie** şi **Divagaţii postutopice**) autorul survolează sceptic-amuzat marile dezbateri de idei privind utopiile postmodernităţii şi nihilismul contemporan, dovedindu-ne, încă o dată, că acest „cîrcotaş" e un eseist postmodern de clasă internaţională... Simularea virtuală, comunicarea generalizată, societatea spectacolului, utopiile minimaliste, utopia cibernetică, globalizarea, hedonismul democratic sînt puse în conflict cu Nietzsche, Michel Onfray, Philippe Breton, McLuhan, Baudrillard, Norbert Wiener, ei înşişi deconstruiţi pentru a se ajunge în final la (aceeaşi) meditaţie în faţa vidului, a limitei sub al cărei semn stăm...

Profesiunea de credinţă a lui D.P. e de găsit în **Tradiţia şi alibiurile transcendente**: „Nu există colectivitate care să merite sacrificiul existenţei individuale"; „nemotivaţi ca individualităţi sau cu o individualitate culpabilă", unii (totuşi) indivizi „se refugiază în idealurile colective ale Tradiţiei şi, indistinct... ale teleologiei istorice" (p. 13). În răspăr cu nostalgicii măreţiei „idealurilor generoase", cred şi eu că „sarcina găsirii vreunui temei, poate iluzorie, este neîndoielnic ulterioară degajării terenului propice ivirii sale". În acest sens, *excepţia* Dan Petrescu e un reper...

Povestea sinelui

VICTORIA LUŢĂ



Andreea DECIU
Nostalgiile identităţii
Editura Dacia,
Colecţia „Discobolul",
Cluj-Napoca, 2001, 152 p., f.p.

Sub titlul de tandră speculaţie introductivă, se poate afirma că pentru Andreea Deciu nostalgia reprezintă, cu sintagma lui Charles Mauron, o „metaforă obsedantă". **Povestea caselor**, volum apărut în 1999 la Editura Simetria, îngrijit şi postfaţat de tînăra eseistă, explorează acest obiect al nostalgiei care este spectrul „Bucureştiului de odinioară". Compusă din amintirile unor foşti proprietari de imobile, cartea este răscolitoare prin felul cum revelă, cu o tensiune romanescă intricată, ambivalenţa nostalgiei-*pharmakon*: vocile oamenilor care vorbesc despre case pierdute şi biografii bruscate de istorie oscilează între otrava unui paseism îmbolnăvitor şi leacul întrezărit în actul rememorării şi al istorisirii. În postfaţă, Andreea Deciu motivează montajul textelor din **Povestea caselor** prin dorinţa de a propune „mai degrabă o geografie intimă a lui *odinioară*", intenţia editorială fiind ca, prin puterile tămăduitoare ale *poveştii*, să se poată configura, finalmente cathartic, un *acasă* care, deşi pierdut iremediabil în plan concret, continuă să supravieţuiască totuşi în imaginarul colectiv. „Bucureştiul de odinioară", scria ea, poate juca astăzi rolul unei importante şi dezirabile „iluzii formatoare", dătătoare de puteri şi de speranţe.

Doi ani mai tîrziu, Andreea Deciu reia, într-un eseu alert, „metafora obsedantă" a nostalgiei şi apelul încrezător la *poveste*. **Nostalgiile identităţii** postulează utilitatea unui model ficţional pentru înţelegerea vieţii fiecăruia dintre noi – „o poveste neîncheiată" (Paul Ricœur) – şi încearcă să sondeze „legătura între privirea aruncată sistematic îndărăt, către un trecut-sirenă care-ţi zădărniceşte drumul înainte, şi modul în care se concepe propria-ţi identitate". Pentru că „nostalgia este o formă de autointerpretare, uneori chiar chinuitoare şi obsesivă". Asemeni **Poveştii caselor**, şi **Nostalgiile identităţii** tinde spre *catharsis* prin asumarea analitică a fisurilor inerente ale sinelui, prin problematizarea unui „miraj aproape morbid al zilei de ieri, al lui altădată şi altundeva", pe care autoarea şi-l mărturiseşte în **Argument**. Amănunt cu atît mai tulburător cu cît această primă carte a Andreei Deciu, interogînd tema nostalgiei şi a identităţii în consubstanţialitatea lor, este ulterioară stabilirii autoarei în Statele Unite. (Actualmente, fosta colaboratoare a **României literare** locuieşte la Pittsburgh, unde predă teoria literaturii la Carnegie Mellon University.)

Tulburător mai este – prin dezinvoltura dublată de rigoare şi precizie – *continuum*-ul viaţă-text şi filozofie-literatură pe care îl instituie şi în care alege să înainteze acest eseu de o specială dar voalată încărcătură biografică. Permanentul du-te-vino între filozofia identităţii şi studiul personajelor literare se justifică prin ipotezele de lucru adoptate: Andreea Deciu aderă la concepţia narativă asupra sinelui furnizată de Paul Ricœur, Daniel Dennett şi Alasdair MacIntyre. „Sinele definit drept construct al sinelui" constituie premisa esenţială a cărţii, însuşită dintr-o afinitate implicită cu autorii mai sus numiţi, dar şi dintr-o respingere discret-polemică a teoriilor reidentificării (ale unor John Locke, David Lewis ori Marya Schechman), antipatice din cauza „insistenţei cu care acestea caută să elaboreze teza unei identităţi stabile în timp" şi susceptibile de viciul unui „prescriptivism inadecvat făpturilor reale". („Există un oarece umanism nobil în credinţa că fiecare dintre noi se poate schimba, în vreme ce o sentinţă de perfectă constanţă mi se pare mai degrabă o dovadă de pesimism, sau, uneori, chiar cinism".) Din **Soi-même comme un autre** a lui Paul Ricœur, o dată cu modelul narativ al identităţii – nu atît de nou; existent, *in nuce*, la Dilthey –, Andreea Deciu preia şi cea mai generoasă soluţie de conciliere între constanţa, fidelitatea ori stabilitatea identităţii (urmărită de adepţii teoriei reidentificării), cea care îi conferă persoanei un „caracter" durabil şi, deci, recognoscibil, pe de o parte, şi evoluţia imprevizibilă şi indeterminabilă a sinelui, inevitabil schimbător, pe de altă parte: Ricœur defineşte identitatea drept un cîmp de tensiuni – dar şi de potenţial echilibru – între *idem* şi *ipse*. Identitatea *idem* presupune consecvenţă şi statornicie, în timp ce identitatea de tip *ipse* „tolerează şi chiar stimulează alteritatea, schimbarea". Identitatea narativă oscilează între cei doi poli. Tot în volumul lui Paul Ricœur îşi are sorgintea şi o a treia ipoteză de lucru din **Nostalgiile identităţii**, cea mai spectaculoasă în ordine speculativă: o perspectivă aparte asupra literaturii. Privind literatura, „cum ne îndeamnă filozoful francez, ca pe un vast laborator de experimente mentale", reflecţia critică se eliberează de constrîngerile convenţional-metodologice şi poate înlesni astfel o lectură „pusă sub semnul unor întrebări filozofice în sensul cel mai larg cu putinţă". În consecinţă, **Nostalgiile identităţii** îşi ia libertatea de a examina nu atît personaje literare, cît „modelele de identitate fictive" propuse de acestea, abordate „drept ipotetice şi plauzibile", „ca o serie de experimente mentale despre cum am putea fi, unii dintre noi". Întreprindere fericit rezonantă, într-un plan de adîncime, cu logica internă a nostalgiei, nutrită deopotrivă din regret şi din dorinţă, din ireversibilitate şi din incompletitudine, din tînjirea după un *atunci* şi un *acolo*, dar şi după un *posibil* întrezărit, însă niciodată concretizat. Complexul nostalgic se iveşte şi din dorul după ce *a fost*, dar şi din reveria ţesută pe marginea a ceea ce *ar fi putut fi*. De altfel, o competiţie de o calitate similară, cea dintre retrospecţie şi futuriţie, intervine în formularea oricărui proiect narativ-identitar. În limitele identităţii, rivalitatea dintre rememorare şi anticipare generează circularitatea rolurilor de personaj şi autor (roluri indiscernabile: în povestea unui sine se amestecă, intertextual, şi poveştile celorlalţi; nici o identitate nu este numai agent, ci şi pacient, nu este numai propriul său proiect, ci şi produsul întîlnirii cu alteritatea co-autorizantă şi generatoare de naraţiuni concurente). În economia eseului, reflexul acestui joc serios, care investeşte literatura şi personajele literare cu valoare de adevăr existenţial, face ca şi reciproca să fie la fel de valabilă: sub ipoteza „sinelui construct", prin aceeaşi grilă tipologică şi cognitivă pot fi citite – cum se şi întîmplă – texte nonficţionale, jurnale sau confesiuni. Identităţi ori proiecte identitare se pot exemplifica cu egal randament demonstrativ (şi fără prezumţia de inadecvare) prin personaje din Nabokov, Kundera, Slavici, Hortensia Papadat-Bengescu sau Kafka, dar şi prin volume autobiografice semnate de Vera Călin şi Eva Hoffman.

Nostalgiile identităţii se prezintă ca un eseu cu miză dublă. O primă miză – cea teoretică, impusă de chestionarea identităţii – este „de a aborda elementul narativ în constituirea sinelui, ca model de inteligibilitate şi coerenţă, dar şi de a explora ce anume face narativul drept un model adecvat, cu putere explicatorie şi descriptivă totodată, cum se cere în ştiinţă". Identitatea fiind înţeleasă ca „un proiect hermeneutic, bazat pe interpretări şi reinterpretări succesive al căror adevăr e sistematic negociabil şi supus ajustărilor, reluărilor, modificărilor", asumarea propriei identităţi constituie un criteriu-probă: „întîmplările vieţii unei persoane devin episoade narative semnificative atunci cînd ele *aparţin*, în chip explicit, naraţiunii «oficiale», aşa cum o recunoaşte sinele însuşi". Altfel spus, identitatea îşi atinge punctul de maximă armonie dacă personajul dintr-un proiect identitar se (re)cunoaşte a fi şi autorul propriului sine. Corolar: suprema împlinire a sinelui este identificabilă atunci cînd (prin autoritatea unui *amor fati* nietzschean, probabil), transformîndu-se dintr-o *sumă de accidente* într-un *cumul semnificativ*, avansînd de la „efectul de contingenţă" la „efectul de necesitate" – silogism metaforic pentru devenirea sinelui, un traseu imprevizibil şi angoasant, străbătut rareori doar în sens unic, dar şi mai rar dus pînă la capăt –, istoria personală capătă substanţă inteligibilă şi coerenţă. Atunci cînd, în propriii noştri ochi, de personaje-autori, viaţa ne este reprezentabilă nu prin impersonalul şi neutrul „aşa s-a întîmplat", ci devine rezumabilă, în mod benefic, prin (auto)afirmativul „aşa trebuia să se întîmple".

O a doua miză – pronunţat eseistică – a cărţii de faţă este legată de tema nostalgiei şi constă în examinarea rolului pe care îl joacă aceasta în modelul narativ al identităţii: de „grilă evaluativă" şi chiar de „perspectivă care structurează şi centrează într-un anumit fel procesul narării". Căci, iraţională ca şi dragostea, construindu-şi propriul obiect, căruia îi rămîne fidelă „dincolo de orice pricină logică ori raţională", nostalgia se întîmplă să ajute la conservarea unei identităţi de tip *idem* (cea mai predispusă la nevrozele şi deliciile complexului nostalgic, cea care se adăposteşte strategic în faţa oricărei ameninţări a ipseităţii, care se ferecă defensiv înaintea schimbării, dezordinii şi tulburării presupuse a le aduce cu sine alteritatea), însă nostalgia poate însemna tot atît de bine o garanţie a ipseităţii şi, deci, o promisiune valoroasă pentru coerenţa identitară. (Prin recuperarea trecutului în tonuri idealizate, nostalgia asigură „un sine inclusiv, capabil să integreze aspecte aparent discontinue sau chiar autonome, devenind astfel normă pentru întreţinerea sinelui prezent".) Aşadar, în perimetrul identităţii, în pofida avatarurilor acesteia, nostalgia are rolul unui paradoxal principiu de echilibru – un echilibru tragic, dramatic sau doar confortabil în mod voluptuos – şi al unui filtru de reprezentare/traducere a sinelui şi a lumii.

Se observă cu uşurinţă cum, din conjugarea celor două obiective pe care eseul şi le propune, se coagulează criterii teoretice precise, în stare să opereze cu eficienţă pertinentă în plin imponderabil. Andreea Deciu uzează de critica tematică, de psihocritică, de filozofia limbajului, retorică şi stilistică spre a circumstanţializa nuanţat identitatea şi nostalgia. În confruntarea dintre *idem* şi *ipse*, în acest suspans necontenit al fiinţei, autoarea estimează diverse „grade" de identitate pe scara asumării sau inacceptării ei şi, în mod subsecvent, apreciază dozaje şi distinge funcţii variabile ale nostalgiei. Atare demers, ocupînd trei sferturi din carte (şi care nu se cuvine excesiv accentuat, spre a-i lăsa cititorului deliciile cîtorva descoperiri), face din **Nostalgiile identităţii** un eseu captivant, înaintînd în salturi uneori surprinzătoare, dar fidele cu relativism inteligent demonstraţiei urmărite. Departe de a aparţine acelei categorii de logicieni sterili şi semioticieni încîntaţi să înghesuie viaţa în scheme explicative, Andreea Deciu jubilează tocmai cînd, dimpotrivă, modelele teoretice îşi dezvăluie punctele slabe şi se dovedesc deficitare, inapte să capteze pe de-a-ntregul adevărul imprevizibil al existenţei.

Cel de-al doilea capitol, **Aventuri nostalgice în istoria nostalgiei**, se ocupă de etimologia şi „aventurile disciplinare" ale nostalgiei. Inventatorul conceptului – din gr. *nostos*, „întoarcere", şi *algia*, „durere" – este (cf. Jean Starobinski, **Melancolie, nostalgie, ironie**) medicul elveţian Johannes Hofer de Mulhause, care publica în 1688, la Basel, o **Dissertatio medica de nostalgia**. De-a lungul timpului, nostalgia a evoluat de la statutul de maladie pînă la „stadiul de vag liric în care se află astăzi", cînd un Vladimir Jankélévitch i-a dedicat o teorie dezvoltată „în plină paradigmă romantică" („de ca şi cum ar fi contemporan cu Baudelaire ori Debussy, nu cu reprezentanţii ştiinţelor sociale ale vremii sale", notează cu umor autoarea). Utopica reîntoarcere şi imposibila ubicuitate sînt elementele care întregesc, prin contribuţia lui Jankélévitch, simptomatologia nostalgiei. Andreea Deciu schiţează, tot aici, o poetică narativă a nostalgiei (cu *topoi* săi de rigoare: *suvenirul*, *memento*-ul, discursul sistematic analogic între *aici* şi *acolo*, între *acum* şi *atunci*), pe baza a trei identităţi de exilaţi: Vera Călin, Eva Hoffman şi... Pnin, personajul romanului omonim al lui Nabokov. (Dintre cele trei ipostaze analizate, numai Eva Hoffman prezintă o identitate de tip *ipse* şi „un rar caz de pacient «vindecat» de nostalgie".)

Cel de-al treilea capitol, **Sinele în oglindă**, investighează „relaţia de iubire dintre sine şi alteritate" şi construcţia identitară rezultată de pe urma verificării şi developării relaţionale a identităţii. De vreme ce, „în planul comunicării cu alteritatea", „subiectul se naşte din intriga care îl leagă de celălalt", iar această „tensiune dialectică narativă" este corespondenta „tensiunii *idem-ipse* teoretizate de Ricœur", iubirea (în sens de „miză morală gravă de existenţă prin prezenţa legiferatoare a Celuilalt") are toate argumentele să compună o subtemă distinctă şi un capitol aparte în povestea sinelui. Din nou, trei cazuri cu putere categorială sînt alese să exemplifice principalele variabile ale identităţii reflectate în alteritate: cuplurile de personaje din **Identity** de Milan Kundera, din **Mara** lui Slavici şi cele din ciclul Hallipilor al Hortensiei Papadat-Bengescu. Dacă, în relaţia ei cu Naţl, Persida ilustrează o identitate de tip *idem*, care nu se poate prezerva decît prin uzurparea şi devorarea lui *ipse*, celelalte două cupluri luate în discuţie descriu situaţia opusă: atît protagoniştii lui Kundera, cît şi personajele feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu resimt pierderea alterităţii ca pe o pierdere a identităţii. Între ele există însă o diferenţă de grad: în timp ce în romanul lui Kundera sinele ameninţat de evanescenţa iubirii – evanescenţă alegorizată în privirea îndrăgostitului care, demonstrează Andreea Deciu, nu vede de două ori aceeaşi realitate, fiind sortit să înregistreze şi să experimenteze fără încetare, atît în celălalt, cît şi în sine, necruţătoarea lege a lui *panta rhei* – este simultan agent şi pacient în relaţie, personajele feminine ale Hortensiei Papadat-Bengescu intră în disoluţie în absenţa alterităţii-reper. În lipsa unui celălalt învestit cu valoare şi funcţie constitutivă pentru ele, sinele acestor personaje se autosancţionează prin însăşi nonautonomia lor, întreţinută de obsesia alterităţii legitimante. (Deşi în prefaţă autoarea se referă la romanul lui Javier Marias, **Inimă atît de albă**, ca analizat în capitolul al treilea, acest titlu... nu apare printre cele discutate în **Nostalgiile identităţii**.)

Secţiunea ultimă a cărţii, **Îndrăgostiţii nostalgici şi nostalgicii îndrăgostiţi**, beneficiază de apetitul deosebit pentru paradox al autoarei. Deşi în mod explicit detaliază „dimensiunea erotică a nostalgiei" (de natură autosuficientă), „mitul întoarcerii către sine" (v. nostalgia narcisistă a lui Ganin din **Maşenka**, romanul lui Nabokov) şi „modul în care identitatea poate supravieţui în plin paradox, adică rămînîndu-şi fidelă sieşi", „dar totodată acceptînd să se schimbe şi înglobînd alteritatea", acest capitol final confirmă mai degrabă, în mod implicit, forţa naraţiunilor concurente în constituirea identităţii şi reafirmă „inenarabilul de adîncime" al nostalgiei şi al identităţii totodată.

Citit cu plăcere firească, eseul Andreei Deciu prilejuieşte, la rîndul lui, un regret nostalgic. Acela că ar mai fi permis (cel puţin) un capitol pentru care nonşalanţa şi sobrietatea autoarei par aliajul cel mai indicat: un capitol despre jocul cu alteritatea care este însăşi critica.

O nouă sinteză despre folclorul literar românesc

OCTAV PĂUN

Pavel Ruxăndoiu
FOLCLORUL LITERAR
în contextul
culturii populare româneşti
«CUMINŢENIA PĂMÎNTULUI»

Pavel RUXĂNDOIU
Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti
Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, Colecţia „Cuminţenia pămîntului", Bucureşti, 2001, 568 p., 200 000 lei

De la prima sinteză asupra folclorului românesc, **Literatura populară română** (1883) de M. Gaster, disciplina a înregistrat cîteva lucrări de mare audienţă, iar momentul culminant l-a constituit cercetarea de tip monografic **Folclorul românesc** (2 vol., 1981-1983) de Ovidiu Bârlea.

La sfîrşitul anul trecut, în Editura Grai şi suflet – Cultura Naţională, în Colecţia „Cuminţenia pămîntului", a apărut lucrarea **Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti** de Pavel Ruxăndoiu.

Universitarul P. Ruxăndoiu (n. 1934), cunoscut ca exeget al literaturii paremiologice româneşti, care a constituit substanţa ideatică şi documentară a tezei sale de doctorat, a fost colaborator al profesorului Mihai Pop la elaborarea cursului de **Folclor literar românesc** (1976). Deşi în acel curs nu se specifică nicăieri contribuţia fiecărui autor, aflăm trei ani mai tîrziu că Pavel Ruxăndoiu a răspuns de redactarea întregului volum şi a semnat capitolele de istorie a folcloristicii europene, caracterele specifice ale folclorului, poezia de ritual şi ceremonial, proza populară (v. Iordan Datcu, Sabina C. Stroescu, **Dicţionarul folcloriştilor**, 1979, p. 380-381).

Am salutat intenţia autorului de a se detaşa de tutela ştiinţifică a mentorului, regretatul profesor M. Pop, încercînd realizarea unei sinteze despre folclorul românesc de pe o poziţie independentă, dar se observă totuşi că învăţăcelul nu s-a desprins total de maestru (vezi prezenţa în aparatul critic a unor capitole unde se arată că e vorba de „text preluat şi adaptat după Mihai Pop"). După cum menţionează autorul, cercetarea sa are ca prim destinatar publicul studenţesc, dar adaugă că lucrarea depăşeşte anvergura unui curs universitar, ţintind să fie o carte de informare generală în domeniul folcloristicii şi al folclorului românesc.

Ca un fapt demn de remarcat, cartea lui P. Ruxăndoiu asupra folclorului românesc e prima sinteză care apare după revoluţia din '89, reprezentînd, indiscutabil, un eveniment de o deosebită însemnătate ştiinţifică, mai ales astăzi, cînd creaţia folclorică se află, din păcate, într-un con de umbră.

În ordonarea materialului, cursul are două compartimente distincte: o primă parte în care sînt abordate problemele teoretice, perspective în exegeza folclorului, teorii, şcoli, curente, orientări, de la teoria mitologică, indianistă, antropologică pînă la cercetarea funcţională şi cea de tip estetic; şi o a doua parte în care sînt prezentate şi comentate categoriile folclorului literar românesc, unde, fără a ni se oferi vreo explicaţie, nu este cuprins un capitol despre teatrul popular (religios, comic şi haiducesc) despre care s-au pronunţat cercetători de seamă, de la D. Cantemir, Teodor T. Burada, pînă la Gh. Vrabie, Horia Barbu Oprişan, M. Pop, V. Adăscăliţei ş.a. Fără a fi suspectat de idei protocroniste, este deranjant faptul că autorul subordonează permanent contribuţiile româneşti în domeniu activităţilor critice şi teoretice străine (occidentale şi ruseşti). Dacă nu încercăm noi să punem în lumină cercetările româneşti, dintre care unele au avut o bună audienţă, atunci cine s-o facă? Dacă lucrarea lui Lazăr Şăineanu despre **Basmele române** (1895) ar fi fost cunoscută pe plan european, putea fi trecută, dacă nu înaintea, cel puţin în apropierea cercetărilor lui V.I. Propp despre basm; Ovid Densuşianu discută despre conceptul de folclor contemporan în **Folclorul. Cum trebuie înţeles** din 1909, orientare redescoperită mai tîrziu de etnologul francez Arnold van Gennep în **Le Folklore** (1924); dar mai ales era necesară punerea în lumină a contribuţiilor ştiinţifice excepţionale aduse în cercetarea interdisciplinară de şcoala monografică a lui D. Gusti şi de studiile de etnomuzicologie ale lui Constantin Brăiloiu.

În **Storia del folklore in Europa** (Torino, 1954), Giuseppe Cacchiara nu i-a reţinut din folcloristica românească decît pe V. Alecsandri (citat o singură dată) şi pe M. Eliade cu **Traité d'histoire des religions** (1948), citat în două rînduri.

Îi va surprinde, de asemenea, pe specialişti încercarea autorului de a întreprinde o operaţie taxonomică în cadrul categoriilor folclorice, şi anume elaborarea unui capitol consacrat unor *specii de tranziţie*: colindele religioase, descîntecele, proverbele şi ghicitorile. Nu poate fi vorba de o simplă interpenetraţie a genurilor, despre care teoria literară continuă să amintească, dar nu credem că pot fi detaşate colindele religioase de cele laice, sociale sau lumeşti, cum au fost clasificate de folclorişti. De asemenea, e discutabilă alăturarea descîntecelor de proverbe şi ghicitori.

Datorită ariei pe care se dezvoltă, precum şi statutului ei de disciplină autonomă, autorul lucrării avea obligaţia să realizeze anumite disocieri de ordin teoretic şi să întreprindă o scrutare a istoriei folcloristicii româneşti din ultima jumătate de veac, cînd, paradoxal, pe de o parte s-au publicat cele mai numeroase şi mai importante lucrări de specialitate, iar pe de altă parte folclorul şi folcloristica s-au aflat în ipostaza de obiecte ancilare ale puterii comuniste.

Pavel Ruxăndoiu se putea afla fie în postura de polemist, fie să apeleze la neliniştea autocriticii. Autocritic n-avea de ce să se manifeste, nefăcînd compromisuri jenante, polemic însă da.

Dimensiunile primei părţi, la care se adaugă şi multe pagini din cea de-a doua parte, devin un obstacol în calea concluziilor ferme şi necesare, nu atît cu privire la chestiunile cu caracter teoretic, cît mai cu seamă la cele de ordin axiologic.

După 1976, anul în care a fost editat cursul de **Folclor literar românesc** de M. Pop şi P. Ruxăndoiu, folcloristica a înregistrat noi şi semnificative interpretări ale creaţiilor folclorice româneşti. Refuz să cred că autorul a moştenit şi idiosincraziile regretatului profesor.

Cu privire la trăsăturile folclorului, pe lîngă cele menţionate în toate lucrările de specialitate (oral, colectiv, sincretic, anonim, formalizat, variabil), în cercetări recente s-a arătat că oralitatea a impus o serie de formule. Aproape fiecare categorie şi-a creat formulele ei – formule-emblemă ale unei categorii şi formule călătoare – ca elemente categoriale ale discursului. Dintre acestea, un loc proeminent îl ocupă „frunză verde", formulă fatică, termen lansat de Roman Jakobson, un paspartu, formule iniţiale, prezente îndeosebi în lirica populară, dar întîlnite şi în cîntectul epic, compuse din două părţi: una invariabilă (aici rapsodul foloseşte şi formule diminutivale: „foicică", „frunzuliţă", „foiţică", „foileană", „frunzişoară"), iar cealaltă variabilă, de obicei numele unei plante, care de cele mai multe ori are legătură cu conţinutul cîntecului: „Frunză verde şi-un pelin/ Voinicel străin/ Străin şi sărac/ Unde poposeşti/ Gazdă nu găseşti". Există, alături de consonanţele tematice, improvizări bizare, construcţii pur rimofore: „Frunză verde-ardelenească", „Frunză verde de lăcustă", „Frunză verde lemn proscris", „Frunză verde untdelemn", „Frunză verde solzi de peşte" ş.a. (v. Ovidiu Bârlea, **Folclorul românesc**, 1983). O altă trăsătură caracteristică a creaţiei populare e *brevilocvenţa*, trăsătură care figurează într-una din definiţiile date folclorului de M. Eminescu: „Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simţămîntului şi a gîndirii". Creaţia folclorică este în general scurtă. Un basm nu are întinderea unui roman, o baladă nu are desfăşurarea unei epopei, deşi există şi cîntece epice care au peste 1000 de versuri,

---

Francofonie – *hard times*

ALEXANDRU MATEI

Între Sighişoara şi Braşov, proiectată pe un albastru palid care nu era în apele lui, o palmă; o palmă desenată de nori – ceva între cumulus şi altocumulus – fabuloasă, topită din rotocoale dospite, o palmă de bătrîn nemuritor, din basme, cu falangele puţin depărtate, pierdute în tulburiile tării: un buchet neglijent fotografiat într-un gest ascendent, acela al lui Buggs Bunny atunci cînd, îmbrăcînd fracul de dirijor, îl martirizează pe un sărman tenor căruia avea să-i plătească nişte poliţe. Ca o palmă cerească, amuzantă şi chinuitoare rînd pe rînd, deschisă şi generoasă uneori, strînsă în pumn cu alte ocazii, a fost scurtul sejur al Ruxandrei Cesereanu şi al meu în pădurea verde slovacă, o excursie făcută la chemarea francofoniei, a poeziei şi, nu în ultimul rînd, a curiozităţii.

Invitaţia a fost făcută de Michel de Maulne, actor, directorul Teatrului „Molière" dintr-o suburbie a Parisului; un director intrepid, un teatru de poezie. Deasupra tuturor, însă, înger şi, la adăpost de văzul public, demon, probabil – Antonia Miklikova, o actriţă slovacă la origini, care joacă în filme franţuzeşti, de-o rară frumuseţe, deopotrivă femeiască şi omenească. Palma cerească s-a deschis cu Antonia în căuş, o Circe fatală pentru Michel de Maulne, francezul care, la rîndu-i, ne-a convins să ne alăturăm lui într-un îndrăzneţ proiect. **Athanor**, după cum îi spune şi legenda, este numele vetrei alchimice în care, astăzi, Michel de Maulne invită fel de fel de magicieni ai limbajului pentru a-l arde şi a cristaliza cuvintele ajunse la noi sub numele de poezie. Sub egida **Athanor** s-a desfăşurat la Budmerice, 35 de kilometri de Bratislava, ceea ce s-ar putea numi sesiunea de constituire a „Cap à l'Est", asociaţia poeţilor francofoni din Estul Europei.

Castelul sau, după pretenţii, conacul din Budmerice care ne-a găzduit a fost ridicat în secolul XIII, dar construcţia admirabilă de astăzi este mult mai recentă. Aici a locuit şi a scris poetesa Louise de Vilmorin, iubita lui Saint-Exupéry şi prietena lui Malraux. Poate că de-atunci, adică de mai bine de şase decenii, Budmerice stă sub semnul lui Euridice, sub semnul egeriilor, sub semnul poeziei, ca amantă a poeţilor de pretutindeni (după cum am auzit eu că se spune printre poeţi). Şi dacă chiar eu pot confirma terapeutica insistenţă feminină a reuniunii (gîndiţi-vă că, alături de Ruxandra Cesereanu, a venit din Moldova o altă poetă vorbitoare de limbă română, Irina Nechit), cu atît mai puţin părerile progine ale lui Michel de Maulne nu pot fi ocolite.

Mîna deschisă

Lăsînd gluma la o parte, două sînt dimensiunile remarcabile ale reuniunii francofone din Slovacia. Una dezamăgitoare, rămasă în umbra celei încurajatoare. Aceasta din urmă se poate numi, cu îndreptăţire şi fără conotaţii ideologice deformatoare, multiculturalism. Ceea ce intenţionează AUF (Asociaţia Universitară a Francofoniei) să realizeze la nivel universitar prin Şcoala doctorală în Ştiinţe Sociale de la Bucureşti, **Athanor** vrea să extindă în domeniul creaţiei literare: un grup de creatori – poeţi, traducători – din ţările fostului bloc comunist, încurajaţi să şteargă frontierele, în primul rînd lingvistice, care-i despart, cu radiera limbii franceze. Toată lumea poate confirma că, după 1990, toate ţările mici ale Europei mai sărace şi-au deschis larg porţile doar marilor puteri – occidentale sau, după afinităţi, orientale –, ignorîndu-se unele pe celelalte. În vîltoarea libertăţii proaspăt dobîndite, purtaţi de vîntul tăios al frustrărilor, n-am acceptat decît meciuri cu alde SUA, Germania, Franţa, Marea Britanie sau Italia, în dispreţul suveran al unor vecini de-ai noştri, la fel de sau chiar mai breji ca noi. De aceea întîlnirea de la Budmerice a fost un dar celest şi ea poate rămîne astfel numai dacă intenţia de a crea un spaţiu cultural est-european se va menţine de bună-credinţă, dacă voinţa de putere n-o va perturba şi, desigur, dacă travaliul de creaţie nu se va ostoi sau steriliza.

Nu trebuie să uităm, pe de altă parte, că această reuniune n-ar fi fost posibilă într-un spaţiu politic iremediabil corupt, că ea nici nu a fost posibilă pentru cei mai năpăstuiţi politic dintre vecinii noştri – aici trebuie să numesc în primul rînd Republica Moldova, de unde Emilian Galaicu-Păun, recent altoit pentru vina de a fi participat la manifestaţiile de la Chişinău, n-a putut onora invitaţia, în vreme ce colega lui, Irina Nechit, a apelat, iar textele pluguşoarelor cuprind pînă la 500 de versuri.

Polisemia este o altă caracteristică a creaţiilor folclorice. După cum a remarcat Ion Coteanu, „limbajul popular, ca variantă fundamentală a oricărui idiom, revelă, prin structura şi substanţa sa, un stadiu de cultură şi civilizaţie şi [...] la acest nivel doar un număr mic de cuvinte obligă la polisemie". Autorul a constatat „bogăţie şi varietate lexicală în toate graiurile unui idiom luate împreună, sărăcie şi uniformitate într-un singur grai" (I. Coteanu, **Stilistica funcţională a limbii române**, 1973).

Fenomen plurivalent, folclorul îşi dezvăluie, dincolo de funcţiile rituale, magico-religioase, ceremoniale, practice, sociale şi utilitare, caracterul dramatic, de festivitate, de spectacular.

Examinat de specialişti ca procedeu de căpetenie al stilului narativ, dialogul îndeplineşte în povestiri funcţii multiple, folosind forme diverse, de la simpla conversaţie pînă la filozofarea pe marginea întîmplărilor narate.

Povestitorul realizează interesante compoziţii dramatice, comunicînd permanent cu auditoriul. Nararea presupune o coparticipare a povestitorului şi o asociere a destinatarului şi se opune reţinerii intelectuale din unele mesaje culte.

Despre teatralitatea generică a literaturii populare româneşti au vorbit, pe larg, V. Adăscăliţei în teza de doctorat susţinută la Universitatea din Bucureşti în 1970 şi V. Mândra în **Istoria literaturii dramatice româneşti** (1985).

Pavel Ruxăndoiu avea obligaţia ştiinţifică şi pedagogică de a zăbovi şi asupra altor structuri poetice specifice folclorului, structuri care concură la realizarea poemelor şi care vor asigura receptivitatea lor, oferindu-se comprehensiunii omului recent.

Ne vom referi, pe scurt, la cîteva dintre ele. Metafora infirmată, însoţită de dezlegarea ei, e un termen introdus în folcloristică de Monica Brătulescu, ca o replică la terminologia folosită în cercetarea eposului slav, unde se vorbeşte despre „antiteză slavă" sau „paralelism negativ". Autoarea arată că procedeul îşi are originea în magie, dar, laicizat, capătă diferite grade de complexitate. În cele mai multe cîntece eroice, procedeul apare în fragmentele dramatizate, în care metafora e tratată ca o percepţie greşită, de obicei o confuzie a unuia dintre protagonişti, corectată de colectivitate: „Un nourel că-mi vedea/ Şi lui Gruia aşa-i grăia/ Frate, frăţiorul meu/ Ce se-ntoarce norul greu?/ Nu e nour ce priveşti/ Ci sînt turcii cei păgîni" (**Gruia lui Novac**).

Un alt procedeu artistic care trebuia amintit şi comentat este contaminarea despre care s-au pronunţat în folcloristica românească B.P. Hasdeu, D. Caracostea, Gh. Vrabie, iar mai aproape de noi Ligia Bârgu, într-o lucrare de referinţă, **Contaminarea – un procedeu artistic de compoziţie** (în **Studii de poetică şi stilistică**, 1966, p. 69-80), unde se subliniază că procedeul devine un proces continuu de recompunere artistică a folclorului.

În folclor constatăm, de asemenea, predilecţia pentru antiteză, pentru aspectele contrastante, propensiunea pentru personaje opuse: buni/răi, deştepţi/proşti, frumoşi/monstruoşi. Contrastul între aparenţă şi esenţă în compunerea unor personaje e un procedeu artistic predilect în folclor (Prîslea cel voinic, Păcală, Ţugulea ş.a.). Sînt folosite scheme compoziţionale care fac o trecere rapidă de la nefericire la fericire, de la boală la sănătate, de la sărăcie la bogăţie etc.

La examenul estetic şi, acolo unde e cazul, sociologic, etnologic şi nu în ultimul rînd filozofic, s-au consemnat interpretări şi analize cu privire la unele categorii folclorice de primă însemnătate. Fără îndoială că într-o poemă de vîrf ca **Mioriţa** se implică o gamă variată de valori subsidiare: există o valoare istorică, una documentară, una psihologică, antropologică, etică pe care folcloristul le recepţionează la modul specific. În **Mioriţa** (1964), Adrian Fochi distinge în poem prezenţa a 18 teme şi a patru nuclee tematice. În **De la Zalmoxe la Gingis-Khan** (Paris, 1970), M. Eliade descifrează în baladă două idei forţă: *creştinismul cosmic* şi *teroarea istoriei*. De asemenea, istoricul religiilor relevă că **Mioriţa** şi **Meşterul Manole** au ca motiv dramatic o „moarte violentă" acceptată cu seninătate. Prezenţa morţii în centrul spiritualităţii populare româneşti, subliniază M. Eliade, nu înseamnă însă o viziune pesimistă asupra lumii, o rarefiere a debitului vital. În **Dimensiunea românească a existenţei** (1943), M. Vulcănescu descifrează în **Mioriţa** „un acut sentiment al istoriei, al prezentului şi care îţi cere să intervii acum ori niciodată şi, de asemenea, revelă lipsa de teamă în faţa morţii, deosebindu-ne de nordici, care trăiesc cu intensitate dramatică grija morţii [...] deoarece pentru români lucrurile de aici continuă să se desfăşoare în lumea de dincolo, iar plîngerea nu este ruperea sfîşietoare, ci este *chemare* [s.n.] pentru integrarea în *liniştea a toate, aşezare, împăcare*" (s.n.).

În **Etnologie juridică** (1970), Romulus Vulcănescu crede că a descoperit în colinda **Judecata păcurarilor** un document juridic, mai mult decît o cutumă, o expresie artistică majoră a creaţiei populare. Istoricul D. Pippidi arată că în toate spaţiile culturale moartea unui tînăr nelumit a impresionat profund colectivităţile umane, iar în documente greco-latine se face aluzie la *mors immatura*: „Nu sfîrşitul vieţii e dureros, de vreme ce asta-i soarta fiecăruia, ci moartea timpurie şi înaintea părinţilor" (la greci).

Şi ne oferă şi un exemplu dintr-un text latin: „Quod parenti facere debuit filia, id immatura filiae fecit pater" („Ceea ce fiica ar fi trebuit să facă părintelui său, tatăl a făcut-o fiicei sale nelumite").

Capitolul despre lirica populară e bine şi interesant conceput. Glosele noastre răzleţe la acest capitol pot fi privite doar ca o altă perspectivă care nu vine în contradicţie cu observaţiile pertinente ale autorului.

În **Antropologia** lui Kant există o observaţie profundă şi adevărată cu privire la mecanismul psihologic, la una dintre modalităţile de caracterizare a unui popor. Kant spune că turcii obişnuiau să caracterizeze ţările prin care treceau după viciul cel mai vizibil. Procedînd astfel, pe baza observaţiilor acestora, filozoful a alcătuit următorul tablou:

Ţara modelor – Franţa
Ţara proastei dispoziţii – Anglia
Ţara strămoşilor – Spania
Ţara fastului – Italia
Ţara titlurilor – Germania
Ţara domnilor – Polonia

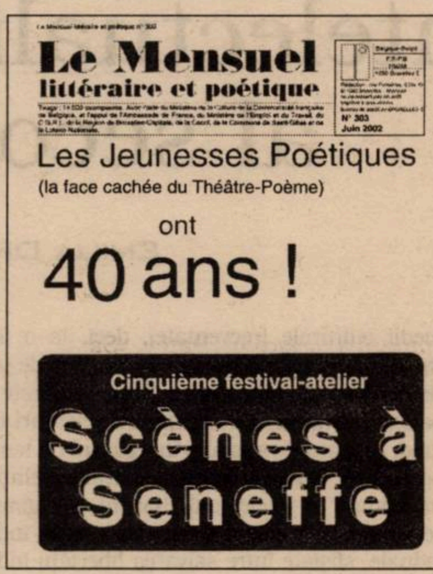
Dacă în acest tablou am schimba viciul în calitate, România ar putea figura cu sintagma, credem noi, de ţară a dorului. Prin anii '30, un francez a scris o carte intitulată **România ţară a dorului** (**La Roumanie, terre du dor**).

În lirica populară românească sînt frecvente şapte noţiuni, cuvinte-cheie, cuvinte-temă, metafore fundamentale: „dor", „jale", „frumos", „urît", „bine", „rău", „noroc", iar cuvîntul „dor" este noţiunea-pilot şi care poate fi integrată seriei arhetip-mit-simbol. Despre prezenţa, denotaţiile şi estetica dorului în poezia populară românească există o bibliografie impresionantă, de la Ov. Densuşianu, L. Blaga, I. Pillat pînă la G. Călinescu, Ov. Papadima, I. Coteanu, Elena Bălan-Osiac ş.a.

Folclorul literar în contextul literaturii populare româneşti de Pavel Ruxăndoiu este o carte de care cultura noastră de azi avea nevoie. Este o pledoarie pentru creaţia folclorică făcută cu seriozitate, probitate şi, nu în ultimul rînd, cu talent pedagogic.

De asemenea, se cuvine un cuvînt de laudă şi de preţuire pentru Editura Grai şi suflet – Cultura naţională şi pentru directorul ei, poetul şi folcloristul Ioan Şerb, care, printr-un program editorial de bună ţinută, tipăreşte cărţi de seamă din cultura naţională.

■



Revista belgiană **Le Mensuel littéraire et poétique** a împlinit de curînd 40 de ani. 40 de ani de existenţă a „oficiosului" mişcării **Jeunesses poétiques** („faţa ascunsă a Teatrului-Poem"...) al cărei scop declarat a fost, de la început, promovarea şi difuzarea poeziei de calitate, în relaţie cu teatrul, cu celelalte arte şi forme de gîndire poetică a lumii. Numărul 303 sărbătoreşte aşa cum se cuvine frumosul jubileu. Mai întîi – printr-un editorial (**40 ans! C'était hier!...**) semnat, în pagina 3, de conducătoarea dintotdeauna a publicaţiei şi a „Teatrului-Poem", Monique Dorsel. În josul paginii, o notă simpatică adresată abonaţilor avertizează că „40 de ani sau nu, acest tînăr **Mensuel** are nevoie de cotizaţia dumneavoastră!". Iar în pagina 2 – un scurt istoric al... jubileelor revistei la 10, 20, 30, 40 de ani... Paginile 4 şi 5 sînt dedicate bilanţului respectivei instituţii şi evenimentelor care însoţesc sărbătorirea ei (între acestea, Premiul Adam pentru poezie, „un soi de Premiu Oscar" în materie...). Restul revistei e dedicat dezbaterilor de psihanaliză şi antropologie, recitalurilor de poezie, expoziţiilor, spectacolelor găzduite de Théâtre-Poème, unor recenzii ale unor volume poetice sau de teorie a poeziei etc.

Să mai spunem doar că pe 19 iunie va avea loc, la Théâtre-Poème, o conferinţă de presă prilejuită de jubileu şi prezidată de Richard Miller, ministrul Artelor şi Literelor reprezentînd comunitatea valonă din Belgia.

---

pentru a ajunge în Slovacia, la Fundaţia Soros. Nici georgienii n-au putut ajunge, dintr-o ţară măcinată de corupţie, la o întîlnire culturală, iar o poetă şi traducătoare bulgară, Aksinia Mihailova, a venit pe banii ei. Acestea fiind spuse, mă simt obligat să-i mulţumesc, în numele meu şi al Ruxandrei Cesereanu, Ministerului Culturii şi Cultelor pentru finanţarea deplasării: un gest firesc într-un stat occidental, dar încă excepţional într-o parte de lume în care altă eră geologică îşi vede fosilizîndu-se ultimele vieţuitoare.

Mîna închisă

Nu voi insista cu relatarea unui *week-end* al prieteniei între popoare, desfăşurat cu adevărat sub deviza *Poeţi din toate ţările, uniţi-vă!*, pentru că trebuie să atac ceea ce mi se pare că nu poate decît evacua de conţinut multiculturalismul mai înainte menţionat. În două cuvinte, ar fi vorba de şovinism lingvistic. În prima rundă a întîlnirii s-a vorbit mai mult despre invazia limbii engleze, purtătoare de epidemii subculturale decît de ceea ce trebuie să se aştepte de la preconizatele schimburi culturale francofone. Mi s-a părut a fi, şi-am spus-o, o atitudine complexată, scrîşnită, manifestare necontrolată a unei frustrări care nu se poate descărca decît resentimentar. S-a pronunţat, la un moment dat, atributul neofascist aplicat colonizării culturale anglo-saxone. Discursurile acestea violente, deşi n-au reprezentat regula, s-au strecurat mereu printre intervenţiile constructive şi au avut darul – un dar pe care unii ajung să creadă că l-au primit de la Dumnezeu, cînd de fapt ei l-au dobîndit din comunism – să flateze, ca să nu spun altfel, eventualul naţionalism primar al francezului. Francez care s-a delimitat, cu bărbăţie, de tiradele anti-Coca-Cola, s-a dezis de orice stridenţă, cu mult tact – tactul, însă, al actorului aflat printre potenţiali „sălbatici".

A fost destul de clară politizarea proiectului cultural, realizat cu largul sprijin financiar al Ministerului Slovac al Culturii (căruia îi mulţumim, de asemenea). E de mirare cum sînt ocoliţi tinerii tocmai atunci cînd e vorba despre contracararea ofensivei subculturale anglo-saxone. Poeţii slovaci prezenţi, în număr de doi, aveau împreună vreo 150 de ani. N-ar fi stricat să fi venit, în calitate de observatori, dacă nu altfel, în locul sau alături de ei, vreo alţi cinci-şase de aceeaşi vîrstă totală, pentru că, dacă faci campanie antidrog, este normal să n-o promovezi în căminele de bătrîni. Din cei 19 participanţi, numai patru sau cinci aveau sub 40 de ani. Nu vreau să se creadă că aş fi un gerontofob, dar misiunea francofoniei nu este destinată solomonilor.

Viitorul sună orange (aviz: deznodămînt cu necesitate corect politic)

A fost ales un secretar, în persoana grecului Stratis Paschalis, şi un secretar adjunct – sîrbul, născut la Paris, Boris Lazic. Ţările participante au fost, alături de Slovacia şi România, Moldova, Bulgaria, Grecia, Polonia, Macedonia, Lituania şi Serbia. A mai participat un observator din partea Ministerului Culturii din Franţa. Au fost prezenţi, în ultima zi a dezbaterilor, reprezentanţi ai Ministerului Slovac al Culturii, care au vrut să se asigure de implicarea mai mult sau mai puţin oficială a Franţei, scriitori slovaci nonfrancofoni, precum şi un mic pachet mass-media – televiziune şi presă scrisă.

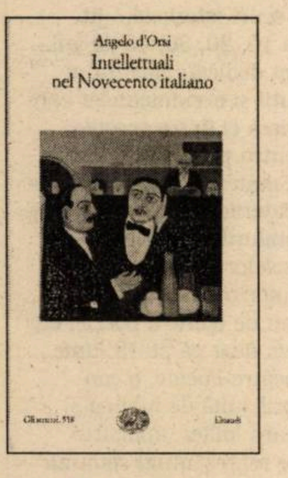
Rămîne, desigur, ca asociaţia poeţilor francofoni să-şi mărească numărul de porţi şi ferestre, ca şi bugetul; să-şi precizeze scopurile şi mijloacele. Rămîne să-şi creeze un *site*, pentru realizarea căruia îşi vor da concursul tot slovacii; să pună pe picioare un festival de poezie, concurent al celui de la Struga, din Macedonia, iarăşi în Slovacia, la propunerea apodictică a lui Michel de Maulne; să se constituie o bază de date a poeţilor francofoni din Estul Europei, iar apoi operele/textele acestora să circule, în franceză şi în traduceri vernaculare, pe drumurile primejdioase ale Belgradului, Varşoviei, Atenei sau Bucureştiului (şi Clujului!). Mai rămîne să fac publică adresa de *mail* a „Cap à l'Est": *lathanor.capalest@libertysurf.fr*.

Nu e acum locul pentru a demara o discuţie despre francofonie, despre trenurile pierdute de cultura franceză în ultimul secol şi mai ales în ultimul său mitan – trenuri care pot încăpea într-o gară mare, astăzi deschisă, în parte, sub formă de muzeu. Iar despre poezia franceză contemporană, ce să mai spun: că soarele răsare în Est, iar *stylo*-ul scrie cu sîngele albastru al lui Orfeu povestea unei vieţi care în lumea lui Michel Houellebecq şi-a pierdut poezia. Şi pentru că tot l-am amintit: a fost singurul nume pronunţat al literelor franceze contemporane. Referirea la Houellebecq într-o reuniune a *poeţilor* întăreşte „sfatul" ca, pînă să-şi reinventeze publicul, poezia, descinsă în lume, nu trebuie să-l dezamăgească definitiv pe cel încă fidel. Viitorul este al comunicării multidirecţionate, atomizate, sub soarele portocaliu sau verde al diverselor trusturi culturale – francez, în cazul de faţă.

Iar eu rămîn ce-am fost, şi fi-voi român... francofon.

Intelectualii – un topos al secolului XX

EMILIA DROGOREANU



Angelo d'ORSI
Intellettuali
nel Novecento italiano
Einaudi,
Colecţia „Gli Struzzi",
Torino, 2001,
370 p., 17,56 Euro

La Universitatea din Torino a fost de curînd lansată o carte care are ca protagonişti cîţiva intelectuali italieni din secolul XX. Lansarea s-a înscris în seria „întîlnirilor" din programul de evenimente culturale care se desfăşoară în această perioadă la Facultatea de Litere şi Filozofie.

Printre atîtea definiţii date acestui secol, figurează şi aceea de „secol al intelectualilor". Autorul, Angelo d'Orsi, propune în **Intellettuali nel Novecento italiano** o perspectivă incitantă asupra statutului intelectualului italian. Înainte de a explica în ce constă atractivitatea şi care sînt particularităţile acestui model, deloc construit pentru a părea astfel, ci rod al restituţiei istorice obiectivate, se cuvine o scurtă prezentare a autorului. Angelo d'Orsi este profesor de Istorie a gîndirii politice contemporane la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii amintite. De mai mulţi ani se ocupă de istoria culturii şi a grupurilor intelectuale, zonă în care se plasează un studiu mai vechi al autorului dedicat futurismului, **L'ideologia politica del futurismo** (Il Segnalibro, Torino, 1992). Avem de-a face, aşadar, cu un istoric literat. Ultima sa carte, care a făcut obiectul unor foarte vii dezbateri, **La Cultura a Torino tra le due guerre** (Einaudi, Torino, 2000), a cîştigat un important premiu, „Acqui Storia". Printre alte articole şi studii publicate, autorul a îngrijit corespondenţa Gioele Solari-Norberto Bobbio şi este în prezent coordonator al **Caietelor de Istorie** ale Universităţii din Torino.

Revenind la **Intellettuali nel Novecento italiano**, o carte densă sub aspectul reconstrucţiei istorice, scrisă cu rară subtilitate filologică şi realmente plăcută la lectură, aceasta recuperează aventura individuală a cinci „personaje": Giovanni Gentile, Marino Parenti, Aldo Capitini, Edoardo Persico, Carlo Levi şi Leone Ginsburg. O mică galerie de gînditori, scriitori, artişti, organizatori, animatori culturali, în spatele cărora, în unghiuri mai îndepărtate ale scenei istoriei sau culturii, se află alte „personaje", într-o încercare a autorului de a scrie istoria grupurilor intelectuale, dar şi a operelor, a locurilor, într-o continuă întrepătrundere între dimensiunea biografică, istorică a culturii şi a istoriei politice. Nu este vorba nici un moment de o restituţie rece, strict istorică a acestor contexte, autorul apelînd pentru creionarea fiecărui portret la pagini de jurnal, la scrisori particulare, la intervenţii publice în conferinţe, colocvii sau la extrase din reviste şi ziare, prin urmare, la instrumentele biografiei intelectuale (lecturi, alegeri universitare şi medii culturale frecventate), deci, la o întreagă literatură care conferă un plus de intimitate figurii portretizate. Rezultatul este o panoramă destul de variată, cu trăsături de fond, accentuate mai ales în legătură cu tema centrală, fascismul. Tensionata relaţie întreţinută de intelectualii italieni cu regimul reiese cu claritate din aceste parcursuri individuale, sfîşiate între salvarea libertăţii individuale şi incomodele forme de rezistenţă antifascistă. Tocmai acest context face incitantă o asemenea accepţie a termenului „intelectual". Nu lipsesc fragmente din istoria tulbure a intelectualităţii Italiei republicane, de la al doilea război mondial şi pînă în anii '90, dar şi cîteva reflecţii nu tocmai optimiste despre prezentul inteligherţiei italiene în contextul politic actual, asupra cărora vom reveni.

Prin urmare, cine sînt aceşti intelectuali şi ce fel de alegeri au făcut ei? Autorul dă un relief cu totul special conceptului de etică a responsabilităţii. Există o vizibilă diferenţă metodologică între **Introducerea** eseistică a cărţii (care precizează tocmai semnificaţiile acestui concept aplicat, evident, culturii italiene) şi portretele din restul capitolelor, biografii obiectivate, comentate, cărora li se indică constant ineditul, nelinearitatea, accidentalul, exemplaritatea în ultimă instanţă. Intelectualii despre care vorbeşte autorul profesează o cultură interventistă, în sensul că, obligaţi de împrejurări istorice, ei refuză concepţia pur tehnicistă despre omul de cultură închis în turnul de fildeş al ştiinţei şi al propriei competenţe. Unii dintre ei devin antifascişti în contradicţie cu obişnuinţele de familie (erau fii ai burgheziei citadine sau provinciale) sau în ciuda faptului că erau destinaţi carierei universitare, pe care se văd constrînşi să o abandoneze. Este simptomatică declaraţia lui Carlo Levi, care poate fi asumată de o întreagă generaţie: „Noi n-am ajuns să facem politică dintr-o înclinaţie naturală, ci aproape împotriva voinţei noastre, împinşi de necesităţile vremurilor". Eroi ai datoriei, care în alte condiţii nu ar fi dorit să-şi asume niciodată acele roluri. Reţinem două dintre definiţiile lui Angelo d'Orsi date intelectualului: a fi intelectual „însemna a susţine, *coram populo*, coborînd la modul ideal şi uneori chiar concret în pieţe, faptul că nu se ridică tonul numai pentru a apăra propriile drepturi sau interese individuale, familiale sau de grup, de categorie socială, ci şi cele de naţiune; însemna a proclama o concepţie despre cultura umanistică înţeleasă în sensul cel mai general şi nobil". Sau: în figura omului de cultură ar trebui să existe în primul rînd „omul raţional, sacerdot al adevărului, voce critică în faţa demonilor puterii, ai banului şi ai succesului". Fără să le dedice capitole speciale, autorul face deseori referinţe la Piero Gobetti şi la Antonio Gramsci, două personalităţi care oferă răspunsuri şi mărturii existenţiale despre ce este intransigenţa morală şi demnitatea culturii.

Punînd în discuţie cele mai lucide atitudini de afirmare a intelectualismului din secolul abia încheiat, Angelo d'Orsi reia şi comentează afirmaţia lui Sartre, care considera că „angajarea" este o necesitate şi nu o alegere pentru omul de cultură, fiind unica ocazie de a-şi exprima epoca: „În acest sens, intelectualul nu poate să fie decît *angajat*; un intelectual neangajat e o contradicţie în termeni: tot astfel, expresia foarte folosită în anumite momente ale acestui secol, de intelectual angajat, mai ales după al doilea război mondial, este un pleonasm". În acelaşi sens, autorul vorbeşte despre *„la trahison des clercs"*, concept al lui Julien Benda de la 1927, care avea să devină paradigmatic, prin care sacerdoţii erau acuzaţi că înlocuiesc adevărurile divine despre Justiţie, Etică cu acelea umane, coborînd în mijlocul semenilor lor şi în politică. Momentul afirmării intelectualului (*„l'homme de plume"*) ca lider de opinie, care se va plasa în mod ireversibil în postură publică, politică, începe în accepţia lui Angelo d'Orsi după primul război mondial, cînd manifestele avangardelor reprezintă etapele avansării trupelor intelectualilor pe scena istoriei. Contextualizînd şi mai mult, autorul explică apoi motivaţiile intelectualilor italieni de a adera la regimul mussolinian. Fascizarea culturii s-a realizat, în primul rînd, din pricina intereselor materiale, oportunităţilor şi spaţiilor de piaţă oferite celor culţi, şi nu prin alegeri ideologice sau din pure oportunisme. Începuse să existe pentru prima oară în Italia o „politică a culturii", „cu un Stat-sponsor", „cu un Stat-mecena".

Din raţiuni de spaţiu ne vom opri doar asupra ultimelor două portrete, poate cele mai cunoscute dincolo de graniţele Italiei: Carlo Levi şi Leone Ginsburg. Autorul insistă, în cazul tuturor celor cinci protagonişti asupra „aurei gobettiene", adică rezumînd, asupra intransigenţei morale, trăsătură care le este comună tuturor, şi nu mai puţin asupra spiritului catalizator, suscitator de creativitate – amîndouă trăsături preluate de la acelaşi Piero Gobetti.

În ceea ce-l priveşte pe Carlo Levi, A. d'Orsi consideră că portretul său capătă caracter de autobiografie pentru o întreagă generaţie graţie relaţiei lui privilegiate cu P. Gobetti, personalitate de care se leagă toată evoluţia culturii şi a spiritului italian între anii '20-'70. Începînd din anii '30, L. Ginsburg devine pentru Levi ceea ce fusese în anii '20 Gobetti. Ne aflăm de acum în geografia torineză, toate cele trei personalităţi s-au întîlnit, şi-au făcut planuri şi vise în acest oraş. Cei doi demonstraseră încă din liceu o intensă pasiune civilă şi erau, probabil, legaţi şi de aceeaşi origine ebraică. Numele lui Levi este amintit de autor şi în legătură cu „Grupul celor 6" prieteni dezinvolţi (Chessa, Menzio, Paulucci, Levi, Galante şi Boswell), cu priviri largi, care depăşeau graniţele acelui Torino şi ale Italiei, aspirînd la un europeism îndreptat spre Franţa. Grupul reprezenta o alternativă culturală la politicile dominante şi aducea, la rîndul său,

---

Istoria României văzută de Lucian Boia

În Seria „Istorie" a Editurii Humanitas a apărut de curînd ediţia românească a lucrării lui Lucian Boia **România. Ţară de frontieră a Europei**. E vorba de *originalul* românesc al ediţiei traduse în limba engleză de James Brown şi publicate în octombrie 2001 sub titlul **Romania. Borderland of Europe** la Editura Reaktion Books din Londra (care, de altfel, a şi comandat-o, în septembrie 1999). Adresarea către un public străin – îndeosebi anglo-saxon –, vizibilă pe parcursul întregii expuneri, explică, în opinia autorului, „unele informaţii elementare, ca şi cîteva mici note «englezeşti»", precum şi reducerea la minimul necesar a notelor bibliografice (cf. **Prefaţă la ediţia românească**). Informaţia „de actualitate" – care, în textul original, se opreşte la sfîrşitul anului 2000 – este adusă la zi (martie 2002) prin cîteva note de subsol.

LUCIAN BOIA
ROMÂNIA
ŢARĂ DE FRONTIERĂ
A EUROPEI
HUMANITAS

Avem de a face, în tot cazul, cu (mult) mai mult decît o lucrare de popularizare a imaginii României pentru un public străin. E vorba de o construcţie şi de o viziune istorică personală asupra României, fapt subliniat de Lucian Boia însuşi în **Prefaţă**: „În **Istorie şi mit în conştiinţa românească**, am supus unei analize critice diversele construcţii ale istoriei româneşti. De data asta, iată propria mea construcţie. Cele două cărţi sînt, aşadar, complementare. Înfăţişez acum cititorului ceea ce am eu în minte cu privire la fenomenul românesc, propria mea Românie". Suficient de documentată şi elaborată pentru a nu-l dezamăgi nici pe cititorul român, lucrarea prezintă sintetic, într-un stil acurat şi plăcut, un portret-mozaic al istoriei şi identităţii româneşti, vorbind, pe rînd, despre provinciile istorice ale unei ţări „la răscruce de civilizaţii" (**Privire pe hartă**), despre etnogeneză şi despre viziunile istoriografice asupra acesteia (**O insulă latină**), despre istoria constituirii şi funcţionării Statului Român (**Cum s-a făcut România**), despre **Comunismul românesc**, despre istoria foarte recentă/postdecembristă (**Între trecut şi viitor**), despre relaţiile dintre români şi celelalte etnii (**Români şi străini**), despre elitele culturale (**Incursiune în Panteon**) şi, în fine, despre istoria şi fizionomia Bucureştilor (**O plimbare prin Bucureşti**). În **Introducere**, autorul propune un mic excurs „imagologic", iar încheierea vorbeşte despre o „tentativă de interpretare a României": „Multe au rămas nespuse: nu e o enciclopedie, nici un itinerar pitoresc. Am încercat să explic o ţară, poate uneori greu de înţeles, dar care îşi are logica ei". Fără a evita – practic – nici una dintre problemele delicate ale istoriei noastre, îndeosebi ale celei recente, istoricul se situează de fiecare dată într-un punct de echilibru, îmbinînd într-un mod fericit limpezimea tonului cu densitatea expunerii.

O abordare istorică serioasă, care îşi aşteaptă „expertiza" dincolo de această modestă şi sumară semnalare.

Pe de altă parte, avem de a face şi cu o sinteză a unor puncte de vedere anterior exprimate de către Lucian Boia în alte studii, precum **Două secole de mitologie românească** sau **Mitologia ştiinţifică a comunismului**.

Volumul a fost lansat cu ocazia recentei ediţii a Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST**.

un mesaj antifascist.

Cel mai luminos dintre portrete, dar probabil şi dintre toate biografiile de opozanţi antifascişti pe care i-a avut Italia, cel mai afectuos construit, deci, cel mai apropiat şi pentru autor, este, se pare, acela al lui Leone Ginsburg, cel care a fost soţul scriitoarei Natalia Ginsburg pentru o perioadă. Nimic nu apare neglijat: performanţele din copilărie, activitatea susţinută de remarcabil traducător, slavist. Autorul se opreşte cu atenţie asupra surselor documentare pentru a realiza un portret complet al unui individ excepţional, „copil-minune“, licean şi student strălucit la Litere, după ce a abandonat Dreptul, profesor de Literatură rusă la aceeaşi facultate de Litere, la scurt timp după licenţă. La un moment dat, Ginsburg alege să-şi subordoneze cariera literară, care ar fi avut toate datele ca să devină strălucită, celei politice, în virtutea kantienei conştiinţe a datoriei dictate de vremuri. Autorul îl prezintă ca „organizator“ şi „suscitator de cultură“, „forţă subjugatoare care avea calităţi de lider: înţelepciune, inteligenţă, autoritate, perseverenţă“. O altă etapă crucială din biografia lui Ginsburg, amănunţit analizată de Angelo d'Orsi, este colaborarea între 1930 şi 1935 (cînd va fi suspendată) la revista antifascistă **La Cultura**, alături de Cesare Pavese, Luigi Einaudi şi fiul său Mario, Sergio Solmi, Norberto Bobbio, Massimo Mila etc. Autorul cărţii indică „intransigenţa culturală“, revers al „intransigenţei politice“, trăsătura fundamentală a profilului intelectual ginsburgian, pe care o precizează în următorii termeni: „Curiozitate, deschidere, dorinţă de a face, de a organiza, de a crea; aviditate de a avea experienţe de lectură şi personale, care, după mărturisirile amicilor, îl conduc pe tînărul Leone în saloane burgheze şi îl stimulează să citească de toate“. În fine, apare rememorată aventura einaudiană, destul de îndelungată, care durează din 1933 pînă în 1944, relevîndu-se rolul decisiv al lui Ginsburg la fondarea editurii omonime, care avea să devină unul dintre motoarele cele mai importante ale culturii italiene de atunci şi un puternic bastion al antifascismului. Şi, iată, editor al cărţii de faţă. Scrisoarea de demisie din postul de universitar pe care îl ocupa, prin care refuza înscrierea obligatorie, de-acum, în partidul fascist pentru docenţii universitari de toate gradele, este gestul exemplar, care dă sugestii asupra naturii umane şi asupra trecerii de la simplul literat la intelectualul „angajat“ Ginsburg. Angelo d'Orsi plasează la începutul capitolului acest episod, recurgînd la un model dramatic în ordonarea materialului, menit să proiecteze într-un stop-cadru iniţial exemplaritatea gestului şi a individualităţii în cauză. Îşi păstrează şi în anii de închisoare (1934-1936) calitatea de lider al luptei împotriva regimului mussolinian, şi după ce revine la Torino, pînă la moarte, care survine după a doua arestare. Autorul nu se opreşte asupra datelor finalului tragic al acestei biografii, nu citează documente, nici măcar nu-l aminteşte. Reţine în schimb semnificaţia acestui parcurs individual, exemplul unui om care şi-a asumat pe deplin rolul de intelectual, de martor critic, lucid al unor timpuri delirante.

În fine, referinţele la modificările statutului intelectualului italian din anii '80 formulate de Angelo d'Orsi se prelungesc pînă astăzi, într-o formă insidioasă, pare că insinuează autorul, discret şi uşor caustic. În orice caz, ni se oferă o imagine în negativ a modelului iniţial. Intelectualii s-au transformat în consilieri, consultanţi ai partidelor politice, „adesea înrolaţi, comercializaţi“, „inevitabil mediatizaţi“. Autorul constată cum etica responsabilităţii este substituită de dialectica existentă între „angajare politică şi beneficii“, atîta vreme cît intelectualii renunţă cu totul la rolul de „legislatori“, de „medici ai societăţii bolnave“. Poziţia intelectualului Angelo d'Orsi, în sensul pe care el însuşi îl stabileşte în propria carte, este transparentă în afirmaţii precum: „S-au făcut maşini de consum pentru consum, maşini de putere pentru putere, neobosiţi *copyrighters*, vînzători de fum, dive ale circului mediatic, indiferent dacă au fost recrutaţi din interiorul sau din exteriorul lumii academice“. Este o percepţie foarte acută şi corectă, după cum ne putem da seama, aplicabilă atîtor alte contexte naţionale.

La lansarea cărţii, acest ultim aspect a suscitat, ca şi altele, un interes real, deoarece aducea implicit în discuţie statutul actual al intelectualului italian. În cîteva intervenţii, colegii autorului au evidenţiat faptul că istoricii, confruntaţi cu realităţile mondiale ale lumii contemporane, se văd obligaţi să adopte o competenţă specifică. Prezentul politic actual (războaie, modele şi mijloace de guvernare) este diferit în mod radical de trecut. Adevărata problemă nu este „angajarea politică“, ci faptul de a-şi înţelege rolul lor de istorici, care fac uz de argumente istorice. Şi acest rol ar trebui să fie, spuneau ei, acela de a controla justeţea evocărilor istorice în legitimarea războaielor la care tocmai asistăm. Care este atunci rolul intelectualului italian din zilele noastre? Răspunsul interlocutorilor lui Angelo d'Orsi şi al său ar fi că intelectualul trebuie, evident, să-şi precizeze poziţia, să se alinieze de o parte sau de alta, trebuie să-şi facă auzită vocea, în afară de faptul că el este un om de ştiinţă, şi aceasta nu neapărat de pe o poziţie politică, ci mai degrabă civică. Contextul politic italian actual determină, deci, asemenea dezbateri, ca şi cum ar exista o ameninţare din partea puterii care ar presupune reacţii ale lumii civile. Şi se pare că ea există.

Problematica situării intelectualilor, dar nu numai a lor, a înţelegerii provocărilor la care ne supun marile evenimente politice contemporane este unul dintre aspectele cele mai importante abordate şi în seria de conferinţe coordonate de prof. Angelo d'Orsi, aflate în curs de desfăşurare şi grupate sub titlul **Războaiele secolului XXI**. Iniţiativa este organizată sub patronajul Departamentului de Studii politice al Universităţii din Torino. Comunicările care vor fi prezentate pe parcursul acestui semestru încearcă să ofere o circumscriere mai exactă a fenomenului politic contemporan, abordat din cele mai acute perspective: religie, comunicare, mass-media etc.

În concluzie, o carte extrem de actuală, în ciuda faptului că porneşte de la parcursuri deja intrate în istorie, care rememorează şi repropune într-o oarecare măsură modele exemplare de raporturi cu politica şi cu propria conştiinţă, utile, revelatoare, „chiar dacă nu ne găsim într-un regim fascist“, cum spunea autorul.

Institutul Polonez

are plăcerea să vă invite la cea de-a doua ediţie a

Concursului tinerilor traducători de limba polonă

Condiţiile de participare sînt următoarele:

- **limita de vîrstă este de 35 de ani;**
- **participanţii îşi pot alege un număr de 1-5 lucrări de *proză* sau *poezie polonă contemporană* care nu au mai fost publicate în limba română;**
- **data-limită de trimitere a textelor, atît a originalelor în limba polonă, cît şi a traducerilor în limba română, este 15 noiembrie 2002;**
- **lucrările vor trebui dactilografiate sau tehnoredactate în două exemplare, însoţite de un CV, şi vor fi trimise pe adresa Institutului.**

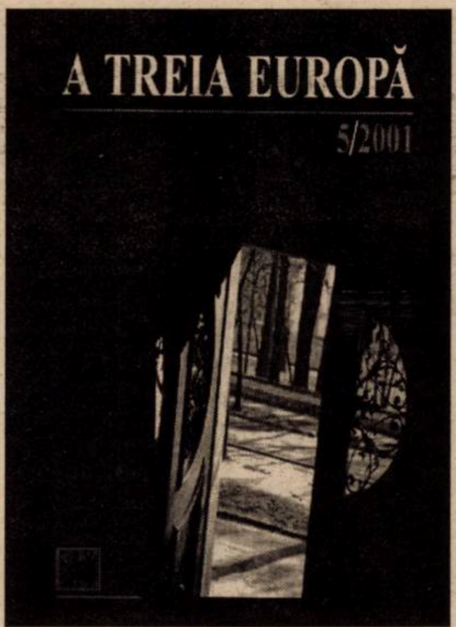
Premiile constau în cărţi, valoarea acestora fiind următoarea:
Premiul I: $100
Premiul II: $50
Premiul III: $30

Cîştigătorii vor fi premiaţi la începutul lunii decembrie, iar lucrarea cîştigătoare va fi publicată într-una din revistele culturale româneşti de largă audienţă şi/sau pe pagina de *web* a Institutului.

Pentru informaţii suplimentare, aşteptăm să ne scrieţi un mesaj pe adresa: institutul.polonez@ebony.ro

Institutul Polonez, Str. Alexandru Constantinescu Nr. 46-48, Ap. 1,
Sector 1, Bucureşti
Tel.: (01) 224 45 56; Fax: (01) 224 56 93
E-mail: institutul.polonez@ebony.ro www.culturapoloneza.ro

Dialog cultural româno-maghiar



volum coordonat de
Balázs Imre József, Ciprian Vălcan
TRAVERS
O antologie a literaturii maghiare din Transilvania
A TREIA EUROPA

Sîmbătă 8 iunie, la Timişoara, Fundaţia „A treia Europă" a organizat, cu sprijinul Pro Helvetia şi al revistei **Orizont**, o dezbatere cu tema **Memorii solidare. Un dialog cultural româno-maghiar**. Au participat Anavi Ádám, Adriana Babeţi, Balázs Imre József, Bodo Barna, Daciana Branea, Dorian Branea, Vasile Dan, Ioan Derşidan, Ildiko Gabos-Foarţă, Şerban Foarţă, Octavian Hoandră, Gabriel Kohn, Marius Lazurca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Martin, Mircea Mihăieş, Adrian Miroiu, Mihaela Miroiu, Ioan T. Morar, Victor Neumann, Pató Attila, Maria Pongrácz-Popescu, Alexandru Potcoavă, Gheorghe Schwartz, Ion Simuţ, Vladimir Tismăneanu, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Smaranda Vultur şi alţii. Dezbateri similare au avut loc recent la Oradea, Arad şi Cluj, cu acelaşi punct de pornire: apariţia numărului 5 al revistei **A treia Europă**, consacrat culturii maghiare, şi a volumului **Travers. O antologie a literaturii maghiare din Transilvania**, selecţie bilingvă de Balázs Imre József şi Ciprian Vălcan. Pe marginea aceloraşi volume va avea loc o dezbatere şi în Bucureşti, astăzi, marţi 11 iunie, la sediul Uniunii Scriitorilor din România. Vor interveni: Adriana Babeţi, Dorian Branea, Livius Ciocârlie, Marius Lazurca, Silviu Lupescu, Mircea Martin, Szonda Szabolcs, Vladimir Tismăneanu şi Cornel Ungureanu.

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

„Cineva spunea că vocea-i o părere“

Interviu cu **Hero LUPESCU**

S-a născut la Roman în Moldova şi nu la Roma (Italia), cum s-a scris la un moment dat într-o anumită publicaţie. A lucrat timp de 34 de ani la Opera Română, . mai precis din 1954 pînă în 1988. A realizat 223 de spectacole, printre care şi cele adesea controversate de. genul *Daciadelor* sau al *Universiadei*. Predă şi acum la Conservator, în calitate de profesor asociat. A fost şi rămîne unul dintre puţinii regizori de operă autentici pe care i-a avut teatrul liric românesc.

L-am întîlnit la Conservator, în zi de examen. După ce a cîntărit şi a notat prestaţia fiecărui student al său, am vorbit timp de două ore, avînd ca fundal vocile celor care-şi făceau încălzirea pentru examenele următoare. Deşi era pasionat de tot ceea ce povestea – entuziasmul îl caracterizează şi ca om şi ca artist –, simţeam, din cînd în cînd, cum auzul îi aluneca, şi o dată cu el şi atenţia, spre vocile din hol, care poate interpretau corect, poate nu. De acele voci nu putea face pur şi simplu abstracţie. Era vorba de acea fascinaţie căreia i se supune deja de-o viaţă întreagă.

Regie de operă/ Regie de teatru

Cum aţi începe o discuţie despre regia de operă?

Regia de operă este transformarea sunetului în imagine, dar nu în orice fel de imagine, ci într-una scenică. Şi nu în orice fel de imagine scenică, ci într-una scenică artistică. Totul pleacă de la un portativ cu cinci linii, care are punctuleţe negre pe el. Pe ăsta au scris şi Bach şi Mozart şi Beethoven. Adică toţi cei care stau de vorbă la *per tu* cu Dumnezeu. O vreme am fost vecin cu Ion Dumitrescu, fostul preşedinte al Uniunii Compozitorilor, care mi-a spus ceva ce n-am să uit toată viaţa. Cică Dumnezeu, în marea lui Facere, ca să se odihnească, deschidea din cînd în cînd poarta raiului să asculte puţină muzică de Mozart. Pe de altă parte, pot să adaug şi că am auzit pe cineva din Conservator spunînd „Trebuie să scot tot balastul din Mozart“ şi mă întreb ce a dat Mozart ca balast. Cînd l-am auzit pe acel om pur şi simplu m-am cutremurat.

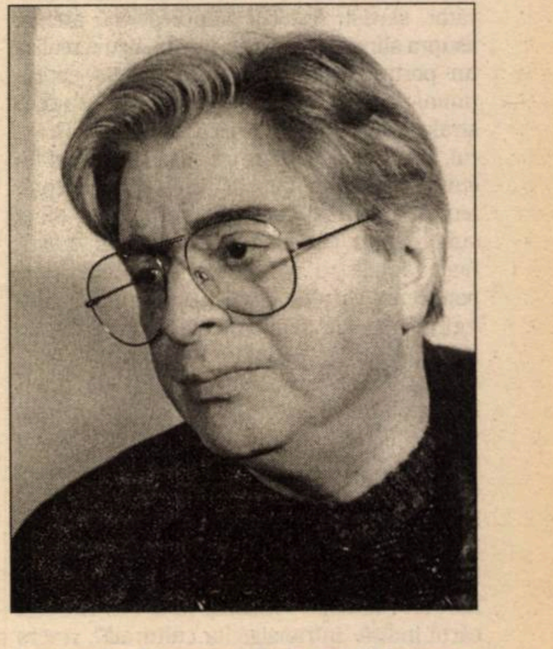
Care ar fi diferenţa dintre regia de operă şi cea de teatru?

În cazul regiei de operă, se poate vorbi despre un sistem de gîndire care nu are nimic comun cu regia de teatru. În străinătate, există foarte mulţi regizori de teatru invitaţi să facă regie de operă, iar unii chiar reuşesc să prezinte spectacole de mare succes. La noi în ţară, încercările au fost mai toate un fiasco.

De ce credeţi că regizorii de teatru „se aruncă“ să facă spectacole de operă? Şi care ar fi dificultăţile de care se lovesc?

Pentru că sînt mai bine plătiţi, în primul rînd. Cît priveşte dificultăţile, ei au în special fobia scenelor de masă. Mă refer la momentele cînd trebuie să lucreze cu corul. În operă lucrezi mai tot timpul cu mulţi oameni. Există o dramaturgie muzicală. Aşa cum cuvîntul împinge acţiunea mai departe, aşa şi muzica. Spre deosebire de teatru însă, unde ai o libertate extraordinară în a interpreta, reinterpreta, scoate din text, în operă este imposibil, cu toate că se mai fac din cînd în cînd tăieturi. Asta pentru că pauzele sînt numărate. Totul e măsurat. Dacă ieşi din măsură, te întîlneşti cu orchestra în Cişmigiu... Orchestra merge mai departe, are partitura ei, solistul are partitura sa şi, dacă nu există o concordanţă armonică şi melodică, totul se duce de rîpă. *Piano, ralentando, forte, mezzo forte, pianissimo*, toate acestea nu sînt efecte muzicale, ci stări sufleteşti corespunzătoare situaţiilor pe care libretul operei le conţine. Să vă dau doar un exemplu: portretul lui Scarpia, acest formidabil personaj din opera **Tosca** de Puccini. Unui scriitor i-ar trebui o pagină sau mai mult chiar pentru a-l descrie pe Scarpia în amploarea lui. Puccini n-a avut nevoie decît de două măsuri. Aceasta este fantastica forţă a muzicii. Şi nu numai a muzicii de operă. Luaţi orice simfonie vreţi şi veţi constata acest lucru. Ca să nu mai vorbesc de Bach, care este soarele.

Nu există totuşi nici un regizor român de teatru care să fi reuşit în montarea unei opere?



Îţi dau un exemplu de regizor care simte muzica şi a intuit-o. Tocilescu. Am văzut şi **Hamlet** şi **O scrisoare pierdută** şi **Faust**. Am montat şi eu **Faust**, care s-a jucat la operă timp de 34 de ani. O viaţă de om. L-am felicitat pe Tocilescu, pentru că a intuit muzica foarte bine. Cred că el simte muzica şi reuşeşte s-o transpună. După părerea mea, regia de operă este o specialitate aparte. E important să ştii să citeşti, în primul rînd, o partitură. În viaţa mea nu am montat cu partitura în mînă. Întotdeauna am învăţat-o pe dinafară. Nu mă prezint în faţa soliştilor pînă nu ştiu partitura pe de rost, pentru că eu trebuie să conving interpretul. În al doilea rînd, trebuie să ai şi o ureche muzicală perfectă. Nu ştiu dacă e cazul meu, dar am multă experienţă. În cazul regiei de operă există două atitudini: cea de a urma cu sfinţenie linia originalului şi cealaltă, pe care am evidenţiat-o în mod special la regizorii de teatru, de a evada din text. Am făcut şi eu nişte încercări în acest sens şi am fost foarte înjurat şi hulit, nu numai în Conservator.

Ce fel de încercări?

Am făcut, cu studenţii de la Conservator, promoţia 1964, dacă nu mă înşel, un spectacol care se numea **În glumă şi în serios**. **În serios** era un recital de lieduri, interpretat cu morga de rigoare. **În glumă** era **Don Pasquale** mutat în Texas, cu un grup de balerini de la Operă, Malatesta era barman, iar Norina, cîntăreaţă de bar. Am pornit de la unele obiceiuri ale profesorilor de canto, care veneau la ore cu plasele, cu sticla de ulei şi cutia de Dero, pe care le puneau lîngă pian. A fost un rîs general. Goangă, profesor pe atunci în Conservator, a tunat şi fulgerat, a vrut să mă desfiinţeze. A doua escapadă regizorală a mea a fost să montez **Traviata** în blugi. S-a jucat acel spectacol la Craiova timp de 10 ani, iar publicul a avut, spre bucuria mea, vîrste cuprinse între 18 şi 30 de ani.

Amintire cu Richter

Prin urmare, rigoarea e foarte importantă în teatrul de operă.

Fără îndoială. Există lucruri pe care nici un teatru din lume nu le poate evidenţia. Mă refer la teatrul dramatic, nu liric. Mi s-a întîmplat o dată un lucru nemaipomenit în viaţa mea, pe care nu am să-l uit niciodată. Eram student. Acum o sută de ani adică. Am studiat la Moscova. Trebuia să lucrez o scenă din **Nunta lui Figaro**. Întîmplător întorc capul şi în fundul sălii se afla Richter. Era profesor acolo şi se găsea într-o pauză. În momentul acela am simţit că îmi îngheaţă şira spinării. Nu mai ştiam ce să le spun interpreţilor, care erau studenţi de vîrsta mea, de la clasele de canto. În paranteză fiind spus, toate pianistele din lume au fundul mare. De ce? Fiindcă stau ore şi ore întregi pe scaun. Aveam atunci o pianistă foarte bună, dar care trecea peste recitative aşa cum traversezi strada pe roşu sau pe galben. În mare viteză. Şi Richter vine spre noi şi îmi spune mie, o fărîmă de nisip pe lîngă el: „Îmi permiţi să arăt cum trebuie interpretat un recitativ la pian?“. Pianista s-a dat la o parte, roşie-verde la faţă, iar Richter, cu o gingăşie nemaipomenită, a făcut trei acorduri. Cu ocazia asta am aflat ce e *parlato intonazionale*, adică tehnica prin care intonezi pe notele scrise de Mozart pînă aproape de tehnica vorbirii. Pentru asta trebuie un exerciţiu de ani de zile.

Aţi studiat chiar regia de operă?

Da, asta am făcut, dar trebuie să ştiţi că am studiat timp de trei ani şi actorie, la clasa profesorului Bălţăţeanu. Nu am terminat însă facultatea. Bălţăţeanu a fost unul dintre cei mai mari actori pe care i-am avut vreodată, dar nu s-a scris nici măcar o monografie despre el. Întîi am făcut parte din

---

America în **Arhitectura**

arhitectura
revistă fondată în 1906
AMERICA
9

arhitectura
revistă fondată în 1906
culori noi
OMBA casa pascut/bcu/
victor neuman: orasul într-o
lume multiculturala (2)/
fabrik - magazin/ kazmer
kovacs: labirintul
10

Numărul 9 în serie nouă al revistei **Arhitectura** a Uniunii Arhitecţilor din România (1/ 2002) conţine, ca principală temă, un „dosar“ despre **America**, prilej pentru reafirmarea unei noi identităţi a publicaţiei: „După un an şi jumătate de cînd această nouă echipă a preluat managementul acestei elitiste şi ambiţioase reviste, putem spune că ne-am cîştigat o nouă identitate în peisajul publicisticii româneşti de arhitectură“. Pornind de la recunoaşterea unui lucru banal („Ideea de a prinde America într-o analiză exhaustivă este un nonsens“), editorialul Cosminei Goangea anunţă un portret-colaj „alcătuit din mituri şi obsesii ale celor care îşi descriu experienţa America“ şi peste care „se suprapune prezentarea spiritului unor fenomene arhitecturale şi urbane“). După un **New York City Blues** semnat de Kazmer Kovacz, Letiţia Bărbuică propune un proiect de reabilitare urbană/ peisagistică/ funcţională a Los Angeles-ului (**South Central LA**). Gabriel Bunea prezintă scurt şi expresiv expoziţia de arhitectură Ground Zero – „o primă şi neruşinată provocare-răspuns la criza urbană generată de tragicul eveniment din 11 septembrie 2001“ (**Ground Zero Revisited**), iar Anca Sandu Tomaşevschi publică un text (+ foto) *in memoriam* World Trade Center despre turnurile gemene distruse pe 11 septembrie şi despre creatorul lor, arhitectul japonez Minoru Yamasaki (m. 1986). Un portret concis al fizionomiei orăşelelor americane din Colorado, cu accent asupra surprizei descoperirii prin contrast a „simplităţii şi farmecului uşor desuet şi cu atît mai puternic al Americii profunde“ semnează Celya Ghyka (**America, America!**, foto: Mihai Ghyka). De un real interes sînt şi interviurile cu arhitecţi (cel realizat de Ştefan Ghenciulescu cu Anda Andrei, President of Design la „Ian Schrager Hotels“ şi cel cu Mike Pudits – director al firmei care a conceput WTC – luat prin corespondenţă audio de Anca Sandu Tomaşevschi şi Daniela Mangiuca). Grupajul se încheie, sintetic, cu un amplu eseu intitulat **Oraşul într-o lume multiculturală** semnat de Victor Neumann şi continuat în numărul 10 al revistei (v. **New York între trecut şi prezent**). De data aceasta, grupajul central este dedicat tinerilor arhitecţi şi începutului articulării unui discurs „colorat“, viu, divers şi plural (**Culori noi**), care include proiectul de arhitectură alternativă al Casei Păscuţ (Cosmin Caciuc) şi cel al magazinului **fabrik** (Andrei Şerbescu), alături de prezentarea concursului studenţesc **Arhitectura ca resursă** (Ştefan Ghenciulescu). Ar mai fi de reţinut din aceste două numere pe 2002 ale **Arhitecturii** materialele privind restaurarea unor clădiri de patrimoniu (nr. 10) şi textul lui Constantin Goagea despre **Dracula Park** (nr. 9).

ansamblul CGM-ului, Confederaţia Generală a Muncii. Acolo eram şi eu şi Herlea şi Iordăchescu şi Mimi Bardezian, adică toţi cei care au dus ani de-a rîndul, pe umerii lor, soarta teatrului liric românesc. L-am pomenit însă pe Bălţăţeanu pentru că ţara asta a dat mari actori şi nu se vorbeşte despre ei decît foarte rar. Am citit de curînd nişte portrete senzaţionale ale lui Giugaru şi Birlic, scrise de Radu Cosaşu.

Ştiţi că semănaţi foarte tare cu dl Cosaşu? Aveţi chiar şi acelaşi fel de a vă entuziasma.

Pentru mine, el este unul dintre marii condeieri ai ţării. Îl divinizez.

Vocea umană. În Conservator şi în afara lui

Ce-aţi descoperit nou despre voce de-a lungul anilor?

Cineva a spus că vocea e o părere. Să ştii că a avut dreptate. Nu poţi să-ţi dai seama de formarea unei voci decît după 18 ani. Contează de asemeni foarte mult pe mîna cui încape acea voce. Dacă dai peste cineva care îţi distruge nişte virtuozităţi muzicale naturale, eşti un om pierdut. Poţi da însă şi peste un dascăl care dintr-un nimic să scoată ceva fulminant. Am auzit o vorbă la un moment dat: „Acolo unde se termină puterea cuvîntului, începe muzica să vorbească". Şi aşa este. Însă oamenii trebuie luaţi treptat în ceea ce priveşte opera. Cu un **Bărbier din Sevilla**, cu un **Don Pasquale**, ca să plece fredonînd din sală. Abia după aceea poţi să le arăţi şi lucruri mai dificile.

Dumneavoastră cum aţi ajuns la muzică? Prin educaţie?

Da, prin educaţie. Şi pentru că, se pare, eram din naştere dotat pentru asta.

Aţi cîntat vreodată?

Am avut voce în copilărie. Însă după ce am devenit regizor nu am mai cîntat. Cînd vreau să le dau studenţilor mei un exemplu de cît de prost se poate cînta, încep să cînt. Atunci să vezi cum se strîmbă!

Cum este viaţa în Conservator acum?

Faptul că în Conservator se intră pe bază de taxe are consecinţe incredibile. Am spus acest lucru de multe ori, dar nu m-a ascultat nimeni. În primul rînd, examenul la Conservator nu se poate consuma într-o singură zi, pentru că poţi să ai surprize. Poate că în ziua cu pricina respectivul tînăr are probleme cu vocea, nu e într-o pasă bună. Lasă un an de zile să intre cine vrea. După un an de zile, îi selectezi. Nu există profesor de canto care într-un an de zile să nu-şi dea seama de valoarea fiecărui student. Sînt foarte mulţi care vin şi fac această facultate doar ca să aibă o diplomă. Unii dintre ei însă nu ajung decît să facă parte, cel mult, dintr-un cor. Asta e toată cariera lor. E foarte important să-i spui fiecărui student adevărul. Te va înjura la început, dar mai tîrziu te va binecuvînta pentru că l-ai ferit de eşec. Am avut un caz anul trecut, care m-a tulburat teribil. O fată a stat cinci ani în Conservator şi la sfîrşit i-am dat nota 5, pentru că abia vorbea. Ca să nu mai amintim de cîntat.

Dar cum a reuşit să reziste timp de cinci ani, în aceste condiţii?

Nu mă întreba! La clasele de canto a trecut. Am reuşit s-o tîrîi pînă la absolvenţă. Dar a vrut şi licenţa. Cu o singură replică. Şi i-am spus atunci: „Draga mea, sînt studenţi care cîntă patru acte, de le ies ochii din cap. Pot eu să îmi permit luxul să îţi dau licenţa pentru o singură replică?". Cred că e un act de iresponsabilitate faţă de asemenea studenţi, din partea celor care îi trec dintr-un an în altul. De un tînăr nu ai voie să-ţi baţi joc în acest fel. El vine cu toate visele, cu toate împlinirile şi neîmplinirile lui. Datoria ta de dascăl este să spui, atunci cînd e cazul, „Stop, nu merge. Caută-ţi altă meserie". Fata de care vorbeam mai sus a încercat să-şi pună capăt zilelor, luînd pastile. Să mai adaug la toate aceste lucruri şi faptul că, în Conservator, clasa de operă este socotită un fel de apendice. Totul se axează pe specializarea canto.

Aţi lucrat cu voci extraordinare de-a lungul anilor.

Am avut un mare noroc. Am lucrat în epoca de glorie a Operei Române, cînd mă scăldam în voci de excepţie: Arta Florescu, Dinu Bădescu, Valentina Creţoiu, Dora Masini, Şerban Tasian, Ionel Tudoran, Zobian, Zenaida Pally, Elena Cernei. Apoi a urmat eşalonul Herlea, Ohanesian, Valentin Teodorian, Cornel Stavru, Magda Ianculescu şi, mai tîrziu, Eugenia Moldoveanu. Trebuie să-i amintesc şi pe foştii mei studenţi, regretatul Dorin Teodorescu, Ileana Cotrubaş, Vasile Moldoveanu şi Eduard Tumagianian. Am plecat de fapt din Operă în urma unei certe cu direcţia acelor vremuri – mă refer la sfîrşitul anilor '80. Am spus atunci că nu se poate să se joace pe scena Operei un **Faust** montat cu 34 de ani în urmă. Era nevoie de o montare nouă şi reuşisem să găsesc mai multe soluţii de repunere în scenă. Consiliul artistic al Operei amîna însă de fiecare dată vizionarea variantelor mele şi aprobarea uneia dintre ele. De aceea am plecat.

Ce înseamnă să repui o anumită partitură?

Am montat **Oneghin** de cinci ori, în cinci feluri diferite. Prima citire a fost în cadrul lucrării mele de diplomă, pe vremea cînd eram student la Timişoara. Eram pe atunci un absolvent cuminte, la locul meu. Între timp, mi-am dat seama cît de covîrşitor este Ceaikovski. **Don Giovanni** l-am montat de asemenea de trei ori, în trei variante.

În amintirea Daciadei

Spuneaţi că în operă se lucrează cu mase mari de oameni, lucru care îi intimidează se pare pe regizorii de teatru. Vă amintiţi de spectacolele pe care le-aţi montat în afara Operei, pe stadioane, de exemplu?

Am făcut aici foarte multe spectacole festive. **Daciada**, de pildă. Nu era tocmai o plăcere. Îmi amintesc că odată, la un spectacol prilejuit de ziua mamei, un copil s-a fistîcit, în timp ce recita. Am fost chemat a doua zi şi mi s-a cerut socoteală. Era un copil de cinci ani şi a fost fermecător tocmai pentru că s-a încurcat. Cu ocazia **Universiadei**, a fost prezent şi Juan Antonio Samaranch. De altfel, am primit din partea sa, în 1984, şi eu şi Nadia Comăneci Ordinul Olimpic, ea de aur, eu de argint. Samaranch mă recomandase, cu doi ani înainte, să realizez spectacolul de deschidere pentru campionatul mondial de fotbal din 1982. La acest spectacol a participat şi ministrul Turismului din Casablanca. Aşa că în 1983, '85 şi '89 am fost la Casablanca şi am realizat mai multe spectacole, printre care şi unul prilejuit de ziua regelui Hassan al II-lea, care m-a decorat şi el cu Ordinul Alaoui.

Ce v-a adus experienţa acestor spectacole?

Pentru mine a însemnat enorm. La Casablanca am lucrat de pildă cu 22.000 de oameni. Iar la Barcelona am realizat un spectacol care a fost văzut de un miliard şi trei sute de milioane de oameni. Dar nu s-a scris nici măcar un rînd despre asta.

Aţi fi putut rămîne şi atunci şi cu alte ocazii în străinătate.

Nu pot trăi în altă parte. Sînt foarte legat de această ţară. Să-ţi dau un exemplu. Mă întorceam de la Berlin, de la o conferinţă. Cînd am ajuns la graniţă şi am auzit afară înjurături româneşti, am răsuflat uşurat. „Sînt acasă în sfîrşit", mi-am zis. A venit vameşul şi de bucurie i-am făcut cinste cu o sticlă de coniac pe care o păstram în geantă. Important e că m-am bucurat.

În aşteptarea unei cărţi

Faţă de oraşul Roman ce sentimente mai aveţi?

Trebuie să îţi mărturisesc că am trecut o dată prin gară pe la Roman – mergeam la Iaşi unde am montat multe lucrări – şi a început să-mi bată inima mai tare. Am fost un laş şi nu m-am dat jos din tren să văd liceul, nici strada unde am copilărit şi unde jucam fotbal cu o minge de cîrpă. Eram un portar nemaipomenit.

Eraţi şi un portar bun şi, din cîte ştiu, un matematician destul de priceput. Vă mai amintiţi afacerile dumneavoastră cu ecuaţii?

Da, pentru negustoria asta, am fost dat şi afară din clasă. Pentru o ecuaţie cu o necunoscută ceream o felie de marmeladă, pentru una cu două necunoscute un măr, iar pentru una cu trei necunoscute, două felii de pîine cu unt. Ceea ce era un adevărat regal, pentru că o duceam tare greu. Cu cît îmbătrînesc, cu atît îmi aduc aminte mai multe lucruri. Îmi amintesc de tata, pentru că de el îmi era cel mai frică.

Tata a fost cea mai importantă figură în viaţa dumneavoastră?

Mama a fost cea mai importantă. Mama mă apăra întotdeauna. Tata însă a fost în schimb de o inteligenţă şi de o cultură sclipitoare. Un autodidact. În clasa întîi de liceu am rămas corigent la muzică. Cînd am venit acasă cu vestea asta, cred că numai bunul Dumnezeu m-a salvat. Mi-a luat atunci un profesor particular, care era violonist la Restaurantul Moldova. N-am să-l uit niciodată. M-a învăţat solfegii toată vara care a urmat. Îmi amintesc cum a apărut el la prima lecţie. Legat la cap, pentru că se certaseră doi în crîşmă, unul a aruncat sifonul şi l-a nimerit tocmai pe el. În amintirea tuturor acestor oameni şi a spectacolelor pe care le-am montat în diverse locuri, am început să scriu o carte.

Autobiografică?

Nu, se numeşte **Unele păreri personale în legătură cu regia de operă**. M-am apucat de mai multe ori şi am abandonat. Nu cred că am condei pentru asta.

Care ar fi părerea dumneavoastră în legătură cu soarta operei ca gen, în secolul XXI?

Fără voce nu se poate face operă. Numai cu voce însă, în secolul XXI, nu se mai poate face operă. Viitorul interpret are nevoie, în plus, de muzicalitate, de calităţi actoriceşti deosebite, de personalitate puternică, de cultură. Opera pare acum un gen desuet şi asta din cauza celor care realizează aceste spectacole. De aceea, după părerea mea, va lua o amploare extraordinară *music-hall*-ul. Acesta, în multitudinea mijloacelor artistice care îi stau la îndemînă, poate capta un public foarte numeros. Dacă vrem cu adevărat ca opera să trăiască ca gen, trebuie schimbat radical felul de a concepe un spectacol de operă. Mă refer la teatralitatea ce se impune, la trăirea autentică şi nu formală a muzicii care se cîntă şi la devoţiunea cu care trebuie abordat acest gen pe care îl iubesc şi îl voi iubi toată viaţa.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

Lansare Big Band Blues

Azi, marţi 11 iunie, ora 13,00, are loc lansarea CD-ului *Radio Big Band Blues, Let the good times roll*, realizat de Editura „Casa Radio", la Centrul de Presă al Societăţii Române de Radiodifuziune.

RADIO
BIG BAND BLUES
Let the good times roll

Super! Acesta este cuvîntul ce mi-a fost smuls după ascultarea discului pe care tocmai îl ţineţi în mînă! Sincer să fiu, nu mă aşteptam ca nişte muzicieni bine-ştiuţi de multă vreme să se autodepăşească! Şi să-mi depăşească aşteptările cu interpretarea cîtorva standarde *blues*. Eu, care n-am crezut că o reluare poate egala ori depăşi originalul, sînt, uite, nevoit să-mi scot pălăria şi să dau cu ea de pămînt! Big Band Blues reuşeşte performanţa de a cînta cu asemenea *feeling*, încît nici o secundă nu mi-a dat răgaz să aflu vreo hibă, vreun motiv de cîrcotă. Totul sună perfect, iar momentul în care s-au făcut înregistrările i-a surprins pe meseriaşi într-o formă de zile... albastre!

Cei care şi-au dozat forţele pentru ispravă sînt nume cunoscute. Simpla lectură spune suficient ascultătorului român, care a avut urechea deschisă către scena muzicală autohtonă, *rock* sau *blues*, *jazz* ori *pop*. Sorin Chifiriuc, Florin Ochescu, Hanno Hoffer, Berti Barbera, Alex Tomaselli, Eugen Caminschi nu au nevoie de prezentare pentru iubitorul de *blues* din România.

Pentru ascultătorul din altă ţară, mi se pare necesar să spun că acest disc reprezintă dovada concretă a faptului că *blues*-ul este un gen muzical clasic! La fel ca paginile orchestrale datorate unor Bach, Mozart sau Schubert, piesele semnate de Dixon, Jordan, Berry şi alţii au devenit repere ale culturii muzicale. Cînd nişte interpreţi dintr-o ţară atît de depărtată de patria originară a *blues*-ului îşi fac auzită măiestria, e de presupus că *blues*-ul a devenit de ceva timp limbaj universal valabil. Şi numai doza personală de suficienţă, tuşeul fiecăruia poate diferenţia emoţional exprimarea artistică. Iar în cazul de faţă, toţi interpreţii au suferit destul ravagiile unui timp despre care nu e cazul să vorbim aici.

Aparenta uşurinţă cu care muzicienii români distilează partiturile, orchestraţiile viguroase, improvizaţiile chitaristice datorate cîtorva dintre mîinile care, atunci cînd vor cu adevărat, pot scoate armonii dumnezeieşti, forţa pachetului de suflători, unitatea indiscutabilă a *band*-ului – toate acestea farmecă ascultătorul nepretenţios şi dau argumente iubitorului de teorii multiculturale, degustător de licori intelectuale.

Lipsit de ingenuitatea unuia şi de sofisticarea celuilalt, iau asupră-mi riscul declaraţiei că acest disc este un pretext nimerit de a privi în jur şi a judec unde sîntem, cum trăim, ce-am vrut, ce-am visat, ce-am obţinut, ce datorii sînt neplătite, ce iubiri sînt părăsite...

Să nu fiu acuzat că laud formal această realizare, îmi exprim şi un regret: nu s-a găsit loc pentru o muzicuţă în cele 17 *blues*-uri. Sînt convins că vom auzi-o în următoarele imprimări din seria deschisă cu acestea. Pentru că *blues*-ul fără muzicuţă este ca o noapte de petrecere fără femei sau fără băutură. Cine s-ar încumeta la aşa blasfemie?

Dumitru UNGUREANU
a.k.a. M.V. POP

Teatru

Festivalul Internaţional de Teatru – Sibiu 2002

O radiografie selectivă

GABRIELA RIEGLER

Începuturi... şi nu numai

Un motiv în plus sau chiar motivul principal al mai multor zeci de străini de a vizita, la sfîrşit de primăvară, fermecătorul oraş Sibiu, îl constituie, de opt ani încoace, Festivalul Internaţional de Teatru pe care Constantin Chiriac, directorul Teatrului „Radu Stanca“, şi echipa sa îl organizează din 1993, anul ediţiei-pilot a unei manifestări ce avea să reunească, de-a lungul timpului, tot mai mulţi participanţi. Dacă în urmă cu nouă ani s-au reunit doar artişti din România şi Basarabia, un an mai tîrziu erau deja prezenţi invitaţi din opt ţări, iar la următoarele două ediţii, din 21 şi, respectiv, 24 de ţări. Bilaţul celei de-a opta ediţii arată atingerea unui număr record: participanţi din 58 de ţări.

Ajungînd astăzi să propună cel mai bogat şi complex program dintre festivalurile de gen din România, manifestarea promovează texte dramatice, spectacole, tinere talente, dar şi teme de interes educaţional din domeniul teatrului şi al cercetării teoretice specifice. **Toleranţa**, **Violenţa**, **Identitatea culturală**, **Creativitatea**, **Legături**, **Alternative**, **Provocări** şi, în acest an, **Punţi** – au fost temele asupra cărora s-au polarizat atenţia şi interesul, atît al artiştilor, cît şi al publicului, de-a lungul derulării anuale a festivalului.

Printre obiective figurează atragerea publicului către fenomenul artistic de aici, dar şi din străinătate, cît şi asupra extraordinarului potenţial turistic al zonei, deocamdată încă prea puţin exploatat. Prin spaţiile de joc pe care festivalul le propune – frumoasele pieţe ale oraşului vechi, muzeele Brukenthal, Astra şi cel de Istorie, Colegiul Naţional „Andrei Şaguna“, Cetatea Cisnădioara, Valea Aurie –, se încearcă o cît mai bună punere în valoare a tot ceea ce ar putea constitui, într-un viitor greu de apreciat, adevăratul turism cultural într-o zonă cu disponibilităţi aparte. Poate ar fi de amintit (şi în acest context) că oraşul Sibiu a fost ales să devină, în anul 2008, capitală culturală europeană. Un motiv în plus pentru a încerca aducerea lui la atare titulatură.

Întîmplări diverse...

Aproape 150 de evenimente culturale s-au derulat, timp de zece zile, în cadrul recent încheiatei ediţii a noua a Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, desfăşurat în perioada 31 mai-9 iunie. 81 de spectacole (opt dintre ele preluate integral de către TVR), mai multe lansări de carte, colocvii, întîlniri teatrale, ateliere, vernisaje, conferinţe, serii de spectacole-lectură... Dar să o luăm pe rînd.

Teatrul şi lumea copilăriei, secţiune coordonată de actorul Marian Râlea, şi-a propus să-i înveţe pe copiii sibieni „jocul de-a teatrul“. Timp de două zile, „Magicianul“ a gîndit un ipotetic traseu iniţiatic prin istoria acestei arte.

Participanţii la **Întîlnirea publicaţiilor de arte ale spectacolului** au dezvoltat teme precum: **Poate fi criticul de teatru un creator de program?**, **În ce măsură pot fi realizate ediţii comune, multilingve, ale publicaţiilor de teatru din lume?** ori **Publicaţia de teatru – un spaţiu de expresie al criticului sau al creatorului de spectacol?**.

Directorilor de festivaluri prezenţi li s-a oferit posibilitatea unei întîlniri „de lucru“, în speranţa creării de parteneriate ori a unei mai bune relaţionări interfestivaliere.

Zece ateliere, propunînd metode de lucru dintre cele mai diverse, au fost susţinute în majoritate de invitaţii străini, unele dintre ele finalizîndu-se şi cu prezentarea rezultatelor obţinute în urma pregătirii de mai bine de o săptămînă.

Dincolo de scenă a însemnat informarea a 60 de tineri din cinci ţări asupra metodelor de conducere a unei companii şi a conceptului de „politici culturale“. Nu au lipsit explicarea noţiunilor de management cultural, marketing, promovare.

Claire Hind din Marea Britanie s-a concentrat asupra **Teatrului cu tinerii**, atelierul prezentîndu-le participanţilor tehnici de improvizaţie, dar şi ceea ce înseamnă teatru vizual. Avînd ca sursă de inspiraţie **Furtuna** lui Shakespeare şi filmul lui Peter Greenway, **Cărţile lui Prospero**, atelierul s-a finalizat cu un spectacol prezentat la Liceul „Brukenthal“, demonstrînd verva, pofta de joc, ba chiar şi talentul liceenilor.

De la memoria personală la cea colectivă a fost titlul *work-shop*-ului condus de Janet Rodgers, de la Virginia Commonwealth University – SUA, ce face parte din programul de schimburi pe termen lung cu Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu.

Odyssey: Kosovo to Ground Zero a abordat tema călătoriei – unul dintre primele motive literare şi dramatice –, fiind luate în discuţie miturile fondatoare.

Hamlet, regia Vlad Mugur

Integrare creativă: Teatrul ca factor social integrator şi-a propus nu să-i pregătească pe tineri pentru a deveni actori, ci să-i iniţieze în ceea ce priveşte ajutarea prin artă a persoanelor cu probleme sociale.

Jonathan Chadick (GB) a explorat relaţia dintre distrugere şi creaţie, suferinţă şi fericire, iar Benjamin May a încercat explicarea temei din acest an a festivalului: **Punţi**. Cauzele izolării oamenilor, precum şi realizarea coeziunilor socio-artistice au fost motivele prioritar luate în discuţie.

Regizorul şi profesorul scoţian Scott Johnston (prieten constant al României, autor de spectacole şi titular de *work-shop*-uri) a propus un atelier avînd ca scop familiarizarea participanţilor cu opera lui Augusto Boal, faimos regizor sud-american, fondator al „Theater for the Opressed“.

Compania Begat, din Franţa, i-a introdus pe tineri în cunoaşterea coregrafiei de stradă.

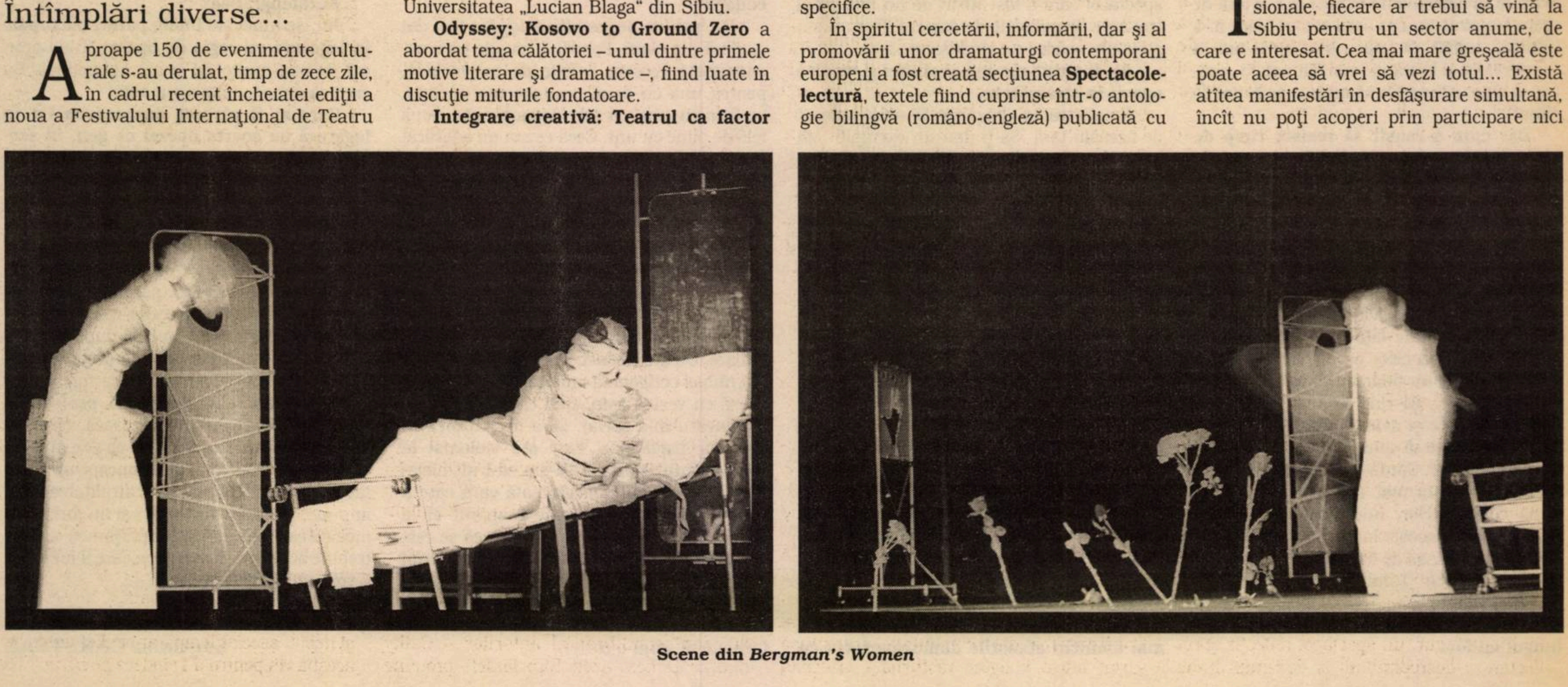
Constituindu-se într-o piaţă de profil organizată şi specializată, Bursa de Spectacole de la Sibiu a ajuns şi ea la cea de-a cincea ediţie. Pe parcursul a zece zile, creatorii din România şi din lume au putut participa la acest tîrg în care agenţii de impresariere a produsului artistic au încheiat protocoale specifice.

În spiritul cercetării, informării, dar şi al promovării unor dramaturgi contemporani europeni a fost creată secţiunea **Spectacole-lectură**, textele fiind cuprinse într-o antologie bilingvă (româno-engleză) publicată cu sprijinul dramaturgului Valentin Nicolau, directorul Editurii Nemira. Graţie susţinerii acordate de studenţii-actori de la universitatea sibiană, coordonaţi de Virgil Flonda, director artistic al Teatrului „Radu Stanca“, şase texte de facturi şi manieră de scriere diferite au putut fi prezentate publicului direct, dar şi prin intermediul Radio România. Dramaturgia autohtonă a fost reprezentată de Cristian Juncu (**Ciupercutze**, text premiat la Concursul de Dramaturgie „Camil Petrescu“, 2001) şi de Radu Herjeu (**Păstrătorul**, nominalizat la aceeaşi ediţie a menţionatei competiţii).

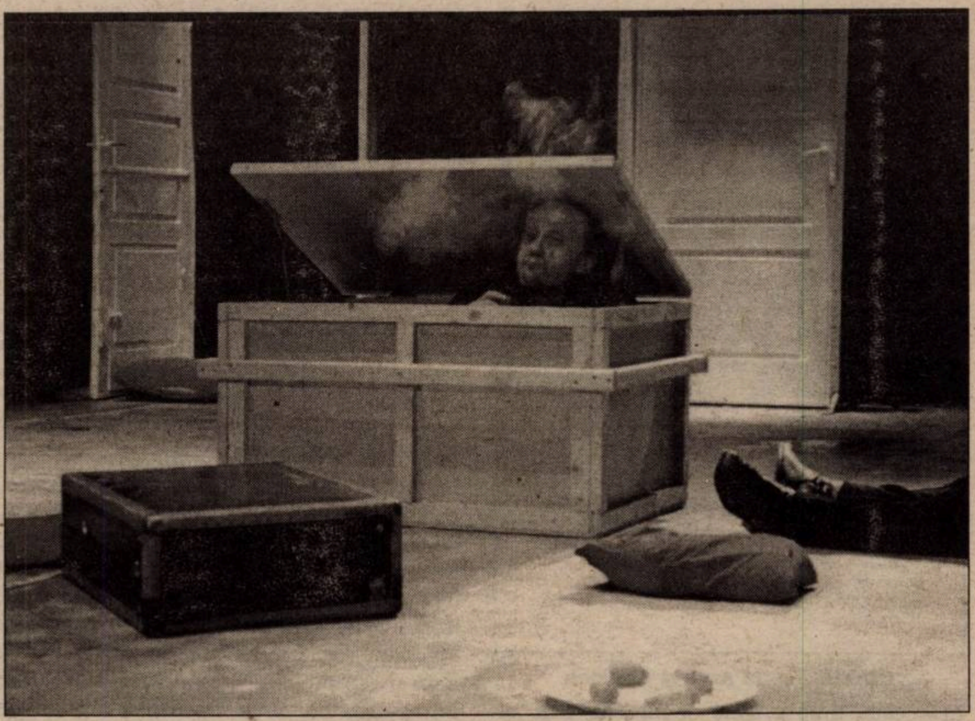
Întîlnirile teatrale, prilejuind discuţii asupra celor mai importante spectacole din ziua anterioară prezentării lor, au fost moderate de criticul de teatru Marian Popescu. Regizori, actori, critici şi-au putut exprima curiozităţi, gînduri ori chiar adevărate teme de meditaţie într-un dialog deloc formal.

Bucuriile esteticului (sau poate nu?)

În funcţie de aria preocupărilor profesionale, fiecare ar trebui să vină la Sibiu pentru un sector anume, de care e interesat. Cea mai mare greşeală este poate aceea să vrei să vezi totul... Există atîtea manifestări în desfăşurare simultană, încît nu poţi acoperi prin participare nici



Scene din *Bergman's Women*



Othello, **regia Andriy Zholdak**

jumătate din ofertă. La Sibiu, mai ales criticii şi jurnaliştii se plîng de imposibilitatea de a cuprinde evenimentul. Pe de altă parte, vorba lui Moisil, aici şi aşa nu poţi afla decît „nimic despre totul“, bîntuind cîte zecedouăzeci de minute prin toate locurile. Iată de ce „modestia electivă“ a participanţilor se impune, pentru a înţelege ceva din eveniment. Acestea fiind spuse, nu-mi rămîne decît să semnalez sepctacolele pe care le-am putut urmări de la un capăt la altul şi nu secvenţial.

Interesantă revenirea lui Mihai Măniuţiu în acest **Exact în acelaşi timp**, psihodrama surrealistă a lui Gellu Naum, apărută în 1945. Schimbarea de formulă, de cheie regizorală pare o alegere înţeleaptă, Mihai Măniuţiu reuşind aici o transpunere scenică plină de umor, aproape caricaturală, a unei lumi obligate să facă faţă chefului de glume (cel mai adesea deloc bune) al unui diavol caraghios, căruia Marian Râlea îi dă chip scenic cu savoare. Aşa cum sublinia în caietul-program scriitoarea Simona Popescu, lui Gellu Naum nu-i plăcea teatrul. De aici să vină această construcţie schematică a piesei, avînd aerul unui joc (e drept, excepţional) cu creionul pe hîrtie? Viziunii abia schiţate de autor, Mihai Măniuţiu îi conferă o ilustrare ce ţine cu precădere de imagine, de vizual. Ca în vremurile sale bune şi nu prea îndepărtate, regăsim aici fineţea tablourilor picturale, dar şi subtila autoreferenţialitate scenică. Încurajaţi să-şi urmeze instinctele, pămîntenilor nu le este prea greu, căci „trinitatea angelică“ – alcătuită de candidele personaje *à la Pierrot* – au cu totul altă treabă în încercarea lor de a „construi“ (la propriu) o lume mai bună, în definitiv, o grădină edenică a cărei reprezentare scenografică trimite direct la **Livada de vişini** a lui Andrei Şerban.

Partea proastă a spectacolului din Bielorusia, **Bergman's Women**, a fost lipsa traducerii simultane. Deşi talentate, transmiţîndu-i privitorului starea de tensiune presupusă de o poveste tristă vorbind despre însingurare, cele două actriţe, una foarte tînără, cealaltă spre apusul carierei, nu au putut suplini, în cazul dat, prin interpretare, lipsa posibilităţii de a înţelege textul. Bazată cu precădere pe replică, pe cuvînt, neîntîmplîndu-se nimic ingenios din punct de vedere regizoral (excepţie făcînd fabuloasa scenă de început), montarea sfîrşeşte prin a plictisi.

Tema supravieţuirii este cea pe care brodează Alexander Hausvater în **Canibalii** lui G. Tabori. Plecînd de la o experienţă-limită – trauma suferită de cei ce au trecut prin lagărul de concentrare de la Auschwitz –, spectacolul ne propune însă descrierea lumii celor care nu au trăit Holocaustul, dar a căror ereditate îl înglobează. Comentariu direct la ideea culpabilităţii, montarea este şi o reflecţie a regizorului însuşi asupra umilinţei umane şi, cu atît mai mult, despre preţuirea umanităţii. Neutralizarea efectelor ororilor nu este posibilă decît prin evocarea lor. Istoria faptică este povestită, reconstituită acum, din perspectiva unei alte generaţii, de fiii ori nepoţii victimelor, dar şi de doi supravieţuitori care au acceptat să facă, pentru supravieţuire, compromisul extrem: canibalismul. De altfel, mîncarea, prezentată ostentativ în artificialitatea sa, ne apare drept leitmotivul unei montări ale cărei elemente simbolice ne trimit la un imperiu al răului care ne guvernează. Originalitatea punerii în scenă vine şi din impunerea, în cea mai mare parte a sa, a unui ritm alert de desfăşurare a poveştii. Ce deranjează sînt însă cele cîteva momente în care acţiunea trenează sau de-a dreptul lîncezeşte. Eliminarea scenelor repetitive sau foarte asemănătoare ca mesaj ori realizare scenică ar fi de bun augur. În rest, trebuie remarcată performanţa actorilor de a forma o adevărată echipă, într-o poveste cu aer de mit ce se vrea demistificat.

Despre regizorul ucrainean Andriy Zholdak se tot vorbeşte în România cu mai bine de un an în urmă, cînd avea să prezinte, tot la Sibiu, o excepţională dramatizare a **Idiotului** lui Dostoievski. Spectacolul a fost apoi realizat cu trupa Teatrului „Radu Stanca“, montare prezentată şi în cadrul Festivalului Naţional de Teatru din noiembrie. Înscriindu-se, ca manieră, în linia conceptuală a **Căsătoriei** aceluiaşi regizor, spectacolul pare a fi unul mai degrabă de stare, decît de acţiune concretă. Cel puţin aparenţa unei noi etape de creaţie pare relevată de următorul său spectacol realizat în iarnă la Sibiu, **Othello!?**, prezentat şi în cadrul actualei ediţii a festivalului. Descoperim, din nou, o personalitate puternică, ce acum dă frîu liber imaginaţiei sale debordante. Inventivitate care o ia de multe ori înaintea rigorii. Regizorul deschide practic căi nebănuite de exprimare teatrală, pe care uită apoi să le ducă pînă la capăt, furat fiind mereu şi mereu de o altă nouă idee. Este un spectacol care interesează ca fenomen. Evident, vizualul primează, dar şi modalitatea de percepţie contemporană a unui text clasic. Un spectacol absolut interesant prin maniera propusă, dar extrem de obositor de urmărit, date fiind cele (uneori) cinci planuri concomitente de desfăşurare a acţiunii. Toate aceste date au făcut ca spectacolul său **Hamlet. Dreams**, realizat la Teatrul Dramatic Academic de Stat „Taras Shevcenko“, să fie aşteptat cu o imensă curiozitate. O echipă de aproape 30 de oameni funcţionează pe scenă cu rigoarea unui singur individ, într-o poveste secvenţială, valabilă oriunde şi oricînd. Deşi *poveste* e cam mult spus, căci firul director clar lipseşte. Acesta este (noul?) stil al lui Andriy Zholdak. Decupajul de tip cinematografic primează, dovedindu-se chiar unul dintre punctele-cheie ale montării iradiind spirit slav. Mici fragmente de vers shakespearian acompaniază eseul teatral caracterizat de rigoarea mişcării şi de atitudinea reformatoare a creatorului.

Soluţii ingenioase de prezentare scenică au oferit şi cele două teatre din Sfîntul Gheorghe, „Andrei Mureşanu“ şi „Tamasi Aron“, care s-au prezentat cu **M. M.** de Ştefan Caraman, în viziunea lui Szabo K. Istvan, şi, respectiv, cu **Profetul Ilia** de Tadeusz Slobodzianek, montare aparţinîndu-i lui Bocsardi Laszlo. Curtea interioară a Muzeului de Istorie a oferit o atmosferă aproape magică desfăşurării celor două reprezentaţii. Cît despre catacombele din zonă, acestea au fost şi ele folosite pentru a ilustra mărturiile unor personaje din romanele lui Dostoievski, „adunate“ de regizorul Dragoş Galgoţiu în a sa propunere **Beţivii**, vorbind despre comunicare şi substanţa spovedaniei. ▮

Un festival-spectacol

MIHAELA MICHAILOV

Puntea instituie o legătură intimă, un circuit energetic încărcat pozitiv între forme variate de expresivitate. Mijloceşte şi adînceşte un tip de comunicare fecundă, necircumscrisă unei unice paradigme. Translatează semnificaţii şi le găseşte un nod convergent. Nu întîmplător, cea de-a IX-a ediţie a **Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu**, desfăşurată între 31 mai şi 9 iunie, este prin denumire şi abordare o punte, un recipient cu multiple valenţe.

Într-o perioadă de totală degringoladă în care dispar importante reviste de specialitate (**Scena**) şi evenimente ce constituiau focare de interes imposibil de ignorat (**Altfest**, Festivalul de la Piatra Neamţ), Sibiul reuşeşte să coaguleze un număr impresionant de creatori, devenind un centru cu deschidere internaţională. Şi asta graţie unui manager cultural profesionist, cu fler şi intuiţie artistică – Constantin Chiriac, directorul festivalului – capabil să creeze un festival reper în spaţiul teatral românesc şi să menţină la Teatrul „Radu Stanca“, al cărui director este, un repertoriu extrem de incitant şi nu mai puţin controversat. Ediţia de anul acesta a cuprins pe lîngă spectacole desfăşurate în locaţii închise sau în aer liber, ateliere, vernisaje de expoziţii, întîlniri ale publicaţiilor de artele spectacolelor, lansări, dezbateri pe marginea montărilor şi concerte, toate subscrise unor limbaje flexibile, cu multiple stratificări.

Festivalul a debutat cu **Hamlet** în regia lui Vlad Mugur, un spectacol reflecţie şi reflectare a decrepitudinii şi deriziunii lumii contemporane, marcate de un timp dislocat, de o durată frîntă, excelent transpusă în proximitatea propriei noastre ambiguităţi. Un spaţiu acoperit de moloz şi flancat de schele absoarbe o umanitate care îşi citeşte propriile însemne, prinde fiinţă din magma cuvintelor, pentru a se întoarce în final la tăcere. O tăcere condensată în craniul bufonului Yorick, în singurătatea lui Hamlet şi în nebunia foarte atent gradată, interiorizată şi asumată organic. Hamlet încărcat de Sorin Leoveanu cu o combustie extrem de bine dozată, recurge, prin spectacolul actorilor veniţi la curte, la cea mai subversivă formă de demascare, mimînd abil pierderea conştiinţei pentru a-i tensiona la maxim pe vinovaţi. În fond, nebunia vine din direcţia de unde e salvare şi refugiu. Îl secundează în acest traiect al rătăcirii extrem de complex Ofelia (plonjarea Luizei Cocora într-o nebunie amnezică este fin susţinută), balansînd găleata cu bulgări de pămînt, prolog al sinuciderii. Şi lumea întreagă adîncită în pieire. Dincolo de cuvinte, alchimia tăcerii.

Spectacolul regizat de Mihai Măniuţiu la Teatrul Naţional din Cluj pornind de la textul lui Gellu Naum **Exact în acelaşi timp** se înscrie într-o stilistică proprie viziunii regizorale, recurentă în ultimele montări, trecînd dincolo de axa narativităţii şi imaginînd un cod teatral propriu. Nu mai este respectată convenţionalitatea relaţiilor dintre personaje sau dialogul obişnuit. Dimpotrivă, replicile şi gesturile îşi declină autoreferenţialitatea. Confruntarea dintre trinitate, transpusă şarjat într-o imagine răsturnată, asociată mai degrabă unei triplicităţi (trei Pierrot) şi diavol, întruchipat proteic de un personaj ambivalent: doamna Celine-domnul Rafael este miza unui joc de şah abil din care oamenii sînt excluşi. Divinitatea creează lumea printr-un act pictural expresiv. Pe o pînză imensă sînt pictaţi copacii aflaţi în fundal; atunci cînd pînza se ridică, decorul de nuanţă cehoviană capătă spaţialitate şi densitate. Este un rafinat decor în decor, creat de Cristian Rusu şi Mihai Măniuţiu, care face să fuzioneze sugestia şi spectrul concretizărilor ei. O livadă de plopi şi diavolul purtînd un sicriu. Creaţia şi subminarea ei. Fiecare personaj (diavolul interpretat inteligent de Marian Rîlea într-o notă de comic pe muchia absurdului, fără să supraliciteze nici o dimensiune) se subscrie unei temporalităţi subiective şi în acelaşi timp unei simultaneităţi, prin suprapunerea gesturilor şi a replicilor cu o logică interioară, actualizînd un puternic fond obsesiv şi pulsiuni imposibil de reprimat. Tînăra care întreţine cu morţii o relaţie nevrotică de intimitate şi atracţie irezistibilă, femeia plimbînd căruciorul cu un copil fictiv, bărbatul orb căutîndu-şi disperat cîinele nu sînt decît simpli pioni fără semnificaţie în marele joc, ale căror existenţe se derulează în acelaşi timp şi totodată paralel.

Tot o cheie absurdă, care presupune eliminarea oricărui liant logic sau previzibil între personaje şi un tip de stranietate deconcertantă bine speculată şi întreţinută de jocul echilibrat al actorilor – Csiky Andras, Dimeny Aron, Biro Jozsef – propune şi spectacolul **Karol** în regia lui Tompa Gabor. Starea obsesiv generalizată este pîndirea subversivă a celuilalt, vinovat ancestral şi imaginar totodată. Cine este acest Karol absent, însă continuu invocat de bunic şi nepot, asociat temporar oculistului la care aceştia vin pentru a-l vindeca pe bătrîn? Este

Sorin Leoveanu în ***Hamlet***

Othello, **regia Andriy Zholdak**

în acelaşi timp oricine şi nimeni, chip al refulărilor, debuşeu, proiecţie delirantă, nevoia de a găsi un alibi salvator şi de a extirpa un rău generic sau chiar fatalitatea. Dacă la început doctorul este revoltat de vina care i se atribuie, ajunge în final să găsească, pentru a scăpa, un vinovat întîmplător – pacientul venit la consultaţie – şi, chiar mai mult, intră în jocul perfid imaginat de cei doi, devenind din posibilă victimă călău. Culpa este transferată halucinant asupra tuturor indivizilor, angrenaţi într-un mecanism incomprehensibil. Prevalează valorizarea subtilă a textului şi a tensiunii create de el.

La antipodul acestor spectacole reuşite ca propunere şi subtext s-a aflat **Canibalii**, conceput de Alexander Hausvater într-o notă grotesc-hilară avînd ca reper un episod din lagărul de la Auschvitz şi efectele distructive ale acestei lumi opresive. O lume unde răul este omniprezent şi acaparant, unde oamenii sînt reduşi la o formă exacerbată de canibalism şi devorare dincolo de orice limite admise, unde condamnarea este arbitrară şi salvarea aprioric eliminată. Din păcate însă, expunerea ostentativă şi cu orice preţ şocantă fără o minimă acoperire în plan estetic, monotonia (spectacolul are de la început pînă la sfîrşit acelaşi ritm agresiv, însă doar de suprafaţă, lipsindu-i orice variaţii) şi abundenţa elementelor *kitsch* privează spectacolul de o viziune interesantă şi nouă. În ceea ce priveşte spectacolele lui Alexander Hausvater, abordarea devine uşor de anticipat dată fiind grila restrînsă cu care operează regizorul şi redundanţa mijloacelor folosite. Ar fi poate de dorit ca regizorul să-şi asume mai pregnant estetica şocului şi a provocării la un nivel de adîncime.

Reprezentaţiile în aer liber impun prin deschiderea spaţiului de joc un alt tip de concepţie regizorală şi scenografică şi, implicit, o receptare mai intens participativă şi au creat o atmosferă aparte, dată fiind diversitatea formulelor abordate. În **Ioana d'Arc**, spectacol realizat de Mihai Constantin Ranin, fuzionează elemente de ritual şi procesiune religioasă cu structuri ale carnavalului medieval figurat prin măşti enorme, turniruri, prezenţa sugestivă a roţii. Este un melanj între rigoarea şi abstinenţa programatic exprimate de spiritualitatea medievală, accentuînd existenţa damnată a omului şi imagistica fecundă a spectacolelor de carnaval. Scena este în formă de cruce, încadrată de femei în costume medievale, înconjurînd spaţiul de joc cu făclii aprinse, Ioana este suspendată într-o macara care va fi înălţată o dată cu momentul culminant, iar înfruntările războinice însoţesc coborîrea îngerilor, vocile interioare ale protagonistei. Este o reprezentaţie sincretică în care se întrepătrund limbaje diverse, cu o filiaţie comună: spectacolul de stradă surprins în amploarea codurilor implicate, fiecare bine reprezentat. În aceeaşi paradigmă se află ingeniosul spectacol **Manuscript by Alfonso van Worden** produs de compania poloneză Biuro Podrozy şi care are la bază **Manuscrisul de la Saragosa**. Imaginarul debordant, specific mitosului călătoriei, cu piedici ce se cer trecute graţie unei inventivităţi maxime constituie miza spectacolului. Sînt prezente aici elemente pirotehnice, oameni pe picioroange (uimitoare abilitatea interpreţilor care le mînuiesc), animalul fabulos şi femeile ispititoare. Toate apar şi dispar într-o succesiune rapidă de momente de tensiune cu scene comice şi probînd performanţa unei trupe excelente.

Dante's Hell a fost reprezentat în cetatea de la Cisnădioara, spaţiu perfect ales pentru descinderea în fondul obscur al inconştientului şi sondarea unei relaţii stranii, de homosexualitate. Este de remarcat şi jocul celor doi actori, expresivi atît în contorsionările trupeşti cît şi în privirile aproape extatice. Tărîmul unde umbra ia cele mai ciudate forme şi se plimbă în rochie de mireasă, proiecţie a dorinţelor latente ale celui damnat să-şi poarte existenţa prin hrubele iadului, este configurat printr-o imagerie grotescă şi în acelaşi timp încărcată de dramatism.

Tăcerea adîncită în sine a lui Hamlet, Vocile Ioanei, itinerariul lui Alfonso, chemarea din străfundurile iadului, trinitatea şi întruchipările diavolului sînt toate inflexiuni sincretice ale unui festival spectacol. ▌

infoTeatral

▌ **Despre „mintea corporală" pe un text de Heidegger.** Studioul Toaca a organizat, împreună cu Moving Academy for Performing Arts din Amsterdam, partenerul său din 1998, un *work-shop* de două săptămîni, pentru actori şi dansatori, condus de regizorul olandez Jan Langedijk. Tema exerciţiului a fost mişcarea, iar cele două săptămîni de studiu zilnic au avut ca rezultat două reprezentaţii cu titlul **In.Locuire**. Pentru prima oară cînd regizorul se foloseşte de cuvînt în spectacolele sale, Jan Langedijk a ales să pornească de la un fragment din textul **Construire, locuire, gîndire** al lui Heidegger. Plecînd de la acţiuni scenice concrete şi de la cîteva obiecte prozaice, destul de puţine la număr, fără a fi adeptul unei metode riguroase, Jan Langedijk şi-a propus să le demonstreze actorilor că un spaţiu teatral se poate cuceri, construi şi gîndi cu ajutorul „minţii corporale". Arhitectura scenică se creează astfel atît din „mişcări concrete, cît şi din mişcări abstracte capabile să arate cum gîndeşte corpul". Interpreţii aduc în faţa publicului mai degrabă un spaţiu imaginar decît unul realist, un exerciţiu de bun augur pentru tinerii noştri actori pregătiţi îndeobşte pentru teatrul de factură psihologică: „**In.Locuire** se bazează pe naraţiuni foarte abstracte, dar în acelaşi timp pe acţiuni scenice foarte clare şi concrete. Este vorba despre reaşezarea obiectelor şi a lucrurilor din spaţiu. Poate fi receptat şi ca o naraţiune, o poveste: oameni care intră sau părăsesc un spaţiu – este abstract şi în acelaşi timp foarte concret. Mă interesează să dau formă oricărie motivaţii într-un mod fizic (material)" (Jan Langedijk). Exerciţiul lui Jan Langedijk investighează modalitatea în care eul se raportează la lumea din jurul său, accentuînd cînd pe relaţia între obiect şi fiinţa umană, cînd pe distanţa dintre ele. Regizorul şi actorul olandez sînt interesaţi de „cît de departe se poate gîndi în afara trupului" şi de cum se pot reprezenta coordonatele spaţio-temporale cu ajutorul elementelor interioare şi exterioare. În vederea acestei investigaţii, Jan Langedijk şi-a organizat exerciţiul pe două părţi distincte: dimineţile le-a afectat mişcării armonioase, iar după-amiezele – mişcării de tip dizarmonic. Oricum, centrul său de interes nu a stat în „mişcarea lirică", tipică dansului contemporan, ci în cea dramatică, mai adecvată, în opinia sa, pentru ceea ce teatrul vrea să exprime: „spaţiul poate fi o proiecţie a propriei experienţe interne, iar în teatru trebuie să construieşti un spaţiu în jurul tău, bazîndu-te pe această iluzie".

▌ ***Roberto Zucco* în coproducţie.** Tot despre un proiect multinaţional este vorba. **De la ateliere de creaţie la coproducţii europene**, de data aceasta finanţat de Comunitatea Europeană, şi în cazul viitoarei premiere de la Teatrul Bulandra: **Roberto Zucco** de Bernard-Marie Koltes, un text montat adesea în ultimii ani şi pe scenele româneşti şi pe scenele lumii. Spectacolul este rezultatul unui atelier organizat pentru tinerii regizori, la Stuttgart, în vara lui 2001, sub egida Uniunii Teatrelor din Europa. În urma acestui stagiu, patru teatre membre ale Uniunii au invitat cîte un regizor să monteze. Astfel, regizorul spectacolului de la Bulandra este germanul Benjamin Walther, care a lucrat la adaptarea textului împreună cu Anja Nioduschewski. Protagoniştii sînt Cristian Iacob, Mirela Gorea, Rodica Lazăr şi, într-o revenire spectaculoasă la teatru, după un an şi jumătate de absenţă, Tora Vasilescu. Decorurile şi costumele au fost concepute de Anne Heine.

Cristina RUSIECKI

S-a stins un zîmbet...

Uniunea Teatrală din România – UNITER – anunţă cu adîncă tristeţe încetarea din viaţă, după o lungă şi grea suferinţă, a celei care a fost marea actriţă de comedie, Ninetta Gusti, întruchipare a ingenuităţii şi a umorului robust, iubită de public şi apreciată de specialişti timp de peste patru decenii, retrasă prematur de pe scenă.

A încîntat spectatorii încă din primii ani de activitate jucînd la Teatrul „Maria Filotti", în „Compania Iancovescu – Sică Alexandrescu", la Teatrul Comedia, la Alhambra, la Teatrul Municipal devenit „Lucia Sturdza Bulandra", la Teatrul de Comedie înfiinţat în 1961, la Teatrul Armatei devenit „Nottara", trecînd cu dezinvoltură de la ingenua elevă Zamfirescu din **Steaua fără nume** la vajnica Aneta Duduleanu din **Gaiţele**, de la Domnişoara de Ciocolată la Nepoata din America sau la Audrey din **Cum vă place** de Shakespeare, de la drama lui G.B. Shaw, **Casa inimilor sfărîmate**, la comedia lui Machiavelli, **Mandragola.**

Şi-a petrecut ultimii ani din viaţă la Crevedia, spre regretul numeroşilor spectatori care o îndrăgiseră, păstrîndu-şi umorul şi robusteţea morală.

Cu dispariţia din viaţă a Ninettei Gusti, în noaptea de 4-5 iunie 2002, cînd se apropia de 90 de ani, dispare un zîmbet de pe chipul Teatrului românesc.

Dumnezeu s-o odihnească!

UNITER

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie; birou de expertizări pictură. Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură, lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Film

Filmul bate viaţa!

BOGDAN MIRICĂ

20-26 mai 2002

E 1.30 dimineaţa. Maşina goneşte către Lisabona cu peste 150 de km/h. La radio se aude Morcheeba cîntînd *unplugged*.

Cea de-a 30-a ediţie a **Festivalului Internaţional de Cinema Algarve** (**FICA**) s-a încheiat cu numai cîteva ore în urmă.

Cu 6 zile în urmă...
Praia da Rocha

Plaja cu stîncă (adică Praia da Rocha) e cel mai exotic cartier al oraşului Portimao, din sudul Portugaliei. Are în jur de 40.000 de locuitori care, în timpul sezonului, devin 2.000.000 (diferenţa e suportată de turişti). Una din calităţile importante ale zonei, pe lîngă soarele dogoritor, îngheţatele supraetajate şi oceanul îmbietor, este **Festivalul Internaţional de Cinema Algarve**.

Anul acesta a avut loc ediţia nr. 30, ceea ce face ca acest festival de scurt-metraj să fie cel mai vechi din întreaga Portugalie.

În concurs au fost înscrise 51 de scurtmetraje, nici unul nedepăşind 30 de minute. Printre participanţi s-au numărat şi regizori din (în ordinea proximităţii): România, Bulgaria, Grecia, Olanda, Belgia, Franţa, Portugalia, Spania, Marea Britanie, Canada, Noua Zeelandă, Statele Unite, Brazilia, Mexic, Vietnam etc.

Mentorul evenimentului este Carlos Manuel (a se citi Carlosh), de profesie *stewart*, gazdă admirabilă şi cinefil înrăit. Pe lîngă el mai activează o duzină de secretare, adjuncţi, coordonatori şi programatori care tot timpul au grijă să nu pierzi autobuzul către cinematograf, să-ţi recomande berea locului, să-ţi lipească *badge*-ul de jurnalist şi să te îndemne către locuri de pierzanie (petreceri) în fiecare seară, după proiecţii. Adică la 1.00-2.00 dimineaţa.

Pe locul întîi la categoria *cantitate* s-a situat Portugalia, cu 18 filme rămase în concurs. Printre ele s-au numărat şi cîteva atît de ermetice, încît nici măcar localnicii nu le-au dat de cap. Totuşi, ar trebui menţionate filmele **Henrique**, de Jorge Sa (film care amintea de stilul grandios al lui Peter Greenaway – lucru ciudat pentru un scurtmetraj, dar explicabil dacă ne gîndim că regizorul este arhitect) şi, bineînţeles, **Cronica Feminina** de Gonçalo C. Luz, care a cîştigat premiul pentru cel mai bun film portughez.

Cronica Feminina este povestea a două femei Cosmo (30 de ani, apogeu sexual, inteligente, independente etc.) care nu reuşesc să se împlinească, pentru că bărbaţii din viaţa lor sînt (mai mult sau mai puţin) nişte perdanţi. Fără să militeze neapărat pentru ceva şi recurgînd la un umor implicit şi de calitate, **Cronica Feminina** a atras simpatia juriului şi se pare că şi pe cea a publicului. Oricum, era de departe cea mai bună opţiune pentru titlul de Cel mai Bun Film Portughez.

Premiul Organizatorilor s-a dus către filmul scoţian **Leonard**, al regizorului Brian Kelly. După spusele invidioşilor colegi de breaslă, Leonard este preferatul festivalurilor de scurt-metraj. Ca să vă daţi seama despre ce este vorba, luaţi personajul lui Jack Nicholson din **As Good as It Gets** şi îngroşaţi-i comportamentul obsesiv compulsiv. Adăugaţi una bucată fiu care revine după mulţi ani de lipsă şi care face dezordine în lumea perfect orînduită a tatălui. Peste toate adăugaţi puţin umor cald de tip scoţian şi veţi obţine un film de calitate. Aplauze după gust.

Colegii jurnalişti au crezut de cuviinţă că cel mai bun film care a rulat în cele şase zile de festival a fost **At Dawning** al regizorului britanic Martin Jones. Ea are în jur de 40 de ani, dar nu e deloc lipsită de nuri. După *one night stand* se pregăteşte să iasă hoţeşte pe geam. Chiar cînd se caţără pe pervaz, El (30-35, frumuşel, deprimat) cade de la un etaj superior şi rămîne agăţat de o creangă. *Ce faci?*, întreabă Ea. *Mă sinucid*, răspunde El. *De ce?*, întreabă Ea din nou. *Pentru că nu mai suport ţipetele copilului* [n.a. *nou-născut*]. Ea îl convinge că viaţa merită totuşi trăită şi împreună cîştigă Premiul Presei. Mai mult, **At Dawning** a cîştigat şi Premiul Radioteleviziunii Portugheze (alături de filmul brazilian **Palace II**, despre care vom spune mai multe puţin mai tîrziu).

Dimineaţa din această peliculă a fost singura pe care a văzut-o cineva de-a lungul festivalului. Restul au fost petrecute *post-alcoolicum* şi *post-partium*, adică dormind.

Pentru credibilitatea cîştigătorilor trebuie menţionat că fiecare premiu a fost însoţit de ovaţiile publicului, semn că nu prea au existat „aranjamente de culise". Dat fiind că media vîrstei regizorilor participanţi la **FICA** este în jur de 30 de ani, ar fi fost culmea să nu existe Premio Juventude (un fel de Premiu al Tinerelor Talente). Aici locul cel mare şi tare a fost adjudecat de filmul brazilian **Palace II**, de care am pomenit puţin mai devreme şi despre care vom pomeni ceva mai tîrziu. O menţiune specială a primit-o pelicula germană **Staplerfahrer Klaus** pe care nu aş recomanda-o celor slabi de înger. Filmul este realizat în maniera ghidurilor TV educative. În speţă, este vorba despre normele de siguranţă care trebuie respectate în orice fabrică germană. Dar cum personajul principal face rabat de la norme chiar din prima zi de muncă, din păcate accidentează un coleg. Şi tot aşa, din accident în accident, mai taie mîna unui coleg, picioarele altuia, pe cel de-al treilea îl despică în două, pînă ce totul devine o adevărată hecatombă. Bineînţeles, muzica are accente vesele şi *voice over-ul* îl mustră continuu pe Staplerfahrerul (şofer pe maşinuţă de cărat prin depozit) Klaus că nu a respectat regulile. Se pare că pînă la urmă germanii chiar au umor, chiar dacă puţin cam gotic pentru gustul meu.

Se pare că femeia Cosmo a fost un leitmotiv al proiecţiilor, pentru că Trofeul de Aur la secţiunea **Ficţiune** a fost adjudecat de filmul **Bintou** din Zimbabwe. Bintou este o femeie/soţie/mamă (şi grăsuţă cît trei, normal) care se luptă cu rigorile patriarhatului din Ouagadougou. Mai exact, ea vrea să-şi trimită la şcoală nu numai fiii, ci şi fiica. Soţul ei e oripilat de o asemenea enormitate. *O femeie la şcoală?*, întreabă el (evident nu auzise de *girl power*). Prin urmare, Bintou trebuie să-şi facă propria afacere pentru a obţine bani de şcoală. Aşadar, începe să comercializeze chestii (nu mi-am dat seama dacă erau măceşe, păducel, fragi sau ceva specific african). Un film americanist, dar plin de culoare, muzică şi umor. Este superfluu să mai spunem că în cele din urmă Bintou strînge bănuţii, atrăgînd în acelaşi timp admiraţia juriului şi pe cea a concetăţenilor. Regizoarea este Fanta Regina Nacro.

De la detaşarea specifică populaţiei afro să trecem la tenebrele unei lumi animate din Marea Nordului. **Wals Voor de Storm** al olandezului De Rino Gouw a cîştigat premiul pentru cel mai bun film de animaţie. O lume închisă, tristă şi alb-negru, animată impecabil. Filmul olandez a fost considerat drept cel mai semnificativ desen animat înscris în concurs.

Premiul cel Mare al **FICA** (alături de Premiul Tinerelor Talente şi Premiul Radioteleviziunii Portugheze) a fost cîştigat de filmul **Palace II**, al regizorului brazilian Fernando Meirelles. Doi puştani de 10-12 ani, Laranjinha şi Aceroula, care trăiau într-una dintre cele mai violente *favelas* (cartier sărac) din Rio de Janeiro, vor să se ducă la un concert de samba. Singura lor problemă e că nu au bani de bilete, aşa că încep să facă pe cărăuşii de droguri, pentru mai marii locului. Situaţia lor se înrăutăţeşte cînd fură uşa de la casă a unui mafiot local. Ca să-şi spele păcatele faţă de el, se afundă şi mai tare în mocirla *drug dealer*-ilor. Pînă la urmă reuşesc să iasă cu bine din toate încurcăturile şi chiar în ultima secundă a ultimului stop-cadru al filmului sînt ademeniţi din nou cu bani. Acţiunea se termină cu cei doi în cumpănă. Vor alege calea bună sau pe cea rea? Ce te impresionează cu adevărat la acest film de 21 de minute este că nu te lasă să respiri nici măcar o secundă. Te ţine în priză pînă la capăt. Toate filmările sînt făcute din mînă, unele sînt suprapuse, iar filtrele folosite (care uneori dădeau spre sepia) induc impresia de căldură înăbuşitoare şi transpiraţie. În plus, întreaga acţiune este dublată de zgomotul murdar al oraşului. **Palace II** are la bază o poveste oarecum banală, dar este realizat admirabil. Toţi regizorii cu care am vorbit în seara festivităţii erau de aceeaşi părere.

Chiar dacă premiile au fost meritate, asta nu înseamnă că nu au existat şi nedreptăţiţi: **Cry for Bobo** (povestea unui clown care dă o spargere pentru a-şi îngriji familia de clowni), **Desalinada** (dragostea dramatică dintre un ţipar şi o salată care visau să fie mîncaţi împreună), **Rogelio** (un mort continuă să-şi vadă prietenii şi să chefuiască cu ei), **Cuoc Xe Dem/Cursa de noapte** (povestea stranie a unui rişcar vietnamez care dispare în noapte).

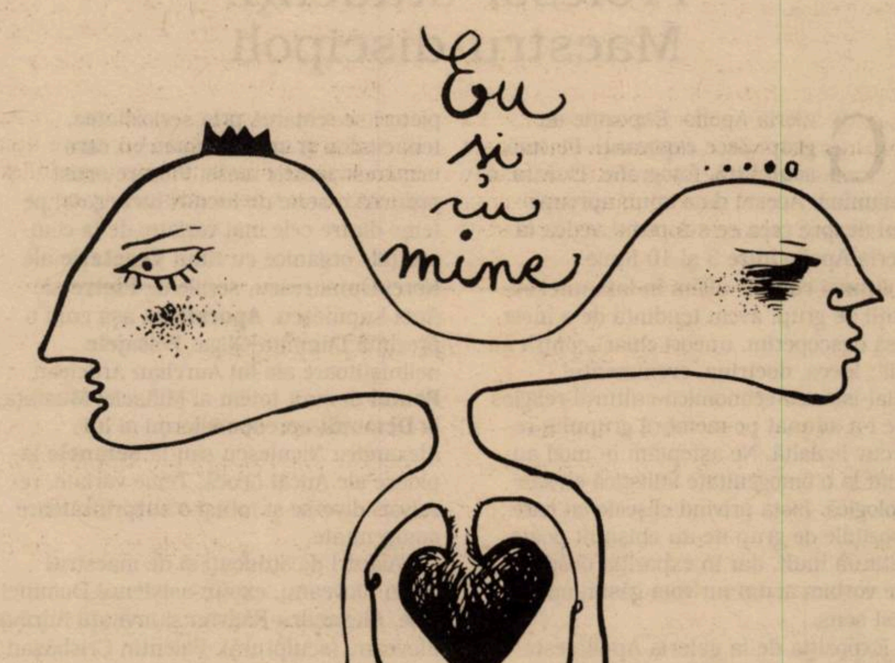
Cel mai nefericit atribut al **Festivalului Internaţional de Cinema Algarve** este că, invariabil, se termină. Nu că cineva şi-ar dori să-şi petreacă tot timpul mîncînd peşte prăjit şi salate exotice, bînd sangrii şi cerveze şi vizionînd seara cîte 3-4 ore de scurt metraje alese pe sprînceană!!!... Partea bună a lucrurilor este că în fiecare an are loc cîte o nouă ediţie.

Aşa că... **FICA** a „murit", trăiască **FICA**! (scuze vorbitorilor de italiană)

După 6 zile...
Lisabona

Stau de vorbă cu Ciro Duarte, un efervescent regizor brazilian, care a sosit în Portimao cu numai cîteva ore în urmă. Trebuie să vii la Festivalul de Film din Rio, îmi spune el. E chiar în timpul Carnavalului...

Deja încep să-mi fac planuri, cînd mă trezesc în apartamentul meu din Bucureşti... Mă uit în jur, dar nu recunosc nimic. De data asta mă trezesc de-a binelea şi-mi dau seama că sînt în maşina care gonea spre Lisabona. ▌



Galeria HAG

carmennistorescu
grafică

vineri, 14 iunie 2002, ora 18.30

str. Roma, nr. 24, sector 1, Bucureşti

RADIO FREE EUROPE
RADIO LIBERTY

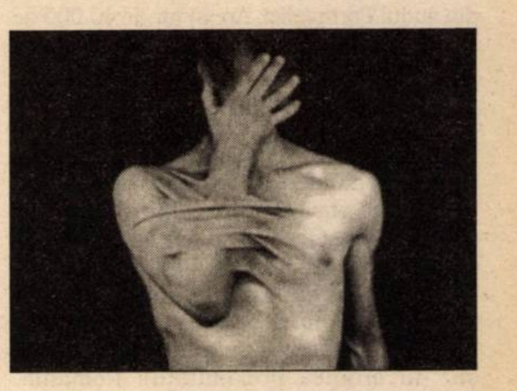
Corect,
responsabil
şi
la timp!

Arte vizuale

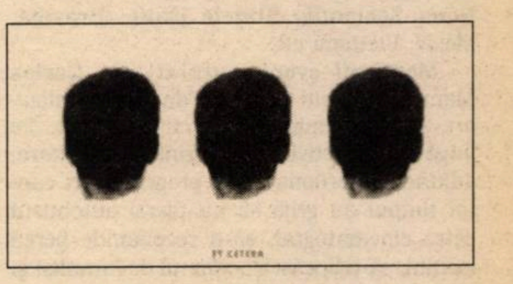
A sugera, iată visul

DORINA BOHANŢOV

Jovana Mirkovic, *Wet Dreams*



Dorijan Kolundžija, *Skin*



Goran Micevski, *Body Language*

De la obiectivul simboliştilor la stereotipul postmoderniştilor, sugestia rămîne un imperativ constant. Şi, totodată, o modalitate de abordare şi fragmentare a realităţii. Expoziţia studenţilor de la Secţia de Fotografie a Facultăţii de Arte Aplicate din Belgrad, care a fost deschisă între 14-27 mai 2002 la GALERIA, spaţiul expoziţional al Universităţii de Artă din Bucureşti (Str. Budişteanu nr. 10) s-a circumscris eficienţei sugestibilităţii. Ea a fost organizată graţie unui efort de colaborare: a profesorului Branimir Karanovic şi a artistului Nicu Ilfoveanu, cu susţinerea generoasă a Ministerului Culturii din Republica Sîrbă. Pe 15 mai a.c., profesorul Karanovic a ţinut şi o conferinţă despre tendinţele în fotografia contemporană din Serbia.

Fotografiile expuse de artiştii sîrbi s-au concentrat asupra explorării *identităţii*. Specularea detaliului a testat şi a valorificat avatariile personalităţii.

Seria **Water** de Miljana Vukovic a înregistrat variaţiunile de lumină-umbră în apă. Lucrările ei dezvăluie un grad mare de abstractizare, dincolo de reveria pe care o pot inspira undele. La fel ca în cazul picturalităţii abstracte a lui Mondrian, aceste linii în albnegru au reprezentat, de fapt, o geometrizare a cadrului fotografic, comportînd implicit o simplificare şi o esenţializare a impresiilor şi a emoţiilor. Poate fi uşor identificat un expresionism în fotografie. „Romantismul" implicării artistului consonează cu intelectualizarea peisajului.

Jovana Mirkovic, cu **Wet Dreams**, suprapune două registre proxime, cel al feminităţii şi cel acvatic. Manipularea chipului feminin este realizată în mediul fluctuant al apei. Identitatea este schimbătoare şi nesigură, asemeni apei, prin urmare a fost iluminată în elementul ei. Aici totul se şterge. Chipurile creionate sugerează o feminitate tip Lolita: o seducţie parţial exprimată şi, deci, imprevizibilă, contopită cu feminitatea pe deplin dezvăluită, a unei femei mature. Vîrsta „Lolitei" este deosebit de interesantă, pentru că vorbeşte despre „instinctul farmecului feminin" trezit, dar care nu este încă suficient de dezvoltat şi întruchipează o feminitate latentă. Pe de altă parte, nedefinirea vîrstei este dublată de trucul procesării computerizate a imaginii. Fotografiile Jovanei Mirkovic mi-au adus aminte de „icoanele" stil *cyber* ale cîntăreţei pop Björk. **Wet Dreams** au surprins o identitate „subacvatică", cu atît mai misterioasă şi mai indefinită, cu cît mai ştearsă şi mai manipulabilă tehnic s-a dovedit a fi.

Goran Micevski, prin secvenţele din **Body Language**, a conturat o nouă serie de sugestii. Este vorba de sugestia obţinută prin decuparea anumitor porţiuni ale corpului, prin segmentarea, fragmentarea impresiei întregului. Sugestia este dată de gest. Semnificativă este utilizarea fragmentului, accentuarea unui aspect sau detaliu. Sînt descrise frînturi de corp cărora le lipseşte imaginea ultimă. Acestea, adunîndu-se şi ajustîndu-se, compun bruioane de identităţi, euri de „unică folosinţă" şi de „unică sugestie". Tradiţia tranzitoriului combinată cu urma pe care o lasă în conştiinţă detaliul au susţinut o stilistică fractalică.

Seria **Skin** de Dorijan Kolundzija s-a afirmat ca deosebit de complexă. De astă dată am urmărit colajul plastic al unor bucăţi de piele. Remarcăm imagini suprarealiste: o mînă iese de sub un strat de piele, alta acoperă un alt nivel al corporalităţii. Suprapunerile senzaţiilor aduc cu sine suprapunerile de piei. Vîrstele şi realităţile nu numai că nu se exclud, ci coexistă. Aventura combinării şi a infuzării mai multor nivele ale realităţii fizice şi psihice, plasată între deschidere şi acumulare nelimitată, produc exemplare de humanoizi, care te copleşesc şi te intimidează prin complexitatea lor.

În cazul mai tinerei artiste Tijana Ivanovici, porţiunile iluminate ale corpului sînt şi cele care ies în evidenţă prin figurile şi lucrurile care se reflectă pe suprafaţa lui. Razele de lumină care se imprimă pe suprafaţa nudului, în diverse forme, linii ale unor gratii, cercuri, romburi sînt cele care exprimă porţiunile prelucrate, cizelate, părţile de corp desţelenite. Suprafaţa pielii reprezintă gradul zero al identităţii. Frînturile de identităţi sînt date de proiecţiile formelor tapetate.

Ana Trninic, cu **The Foundry**, a împărţit întregul, în stil cartezian, în două. Sculptura nu permite prea multe lucruri joviale. Tocmai de aceea artistul-fotograf a surprins două jumătăţi ale unui monument care pun în relief cele două jumătăţi ale unui discurs monolit: cel sculptural.

Cu seria **Multiplications** a profesorului Branimir Karanomic, retorica sugestiei îşi accentuează şi mai mult caracterul indirect. Unitatea se exprimă prin diversitate. Să urmăreşti diversele feluri în care se construiesc căpiţele de fin înseamnă a urmări diverse exemple de organizare a centrului. Acestea reprezintă modelele omului de a-şi face cuibul, portrete indirecte. Spiritul creator se exprimă în modalităţi dintre cele mai neaşteptate şi împrumută un aer domestic. Prin urmare, seria de fotografii a profesorului Karanomic nu s-a îndepărtat de direcţia generală a expoziţiei. Diferenţa dintre seria lui de fotografii şi cea a studenţilor săi constă doar în faptul că primul transferă gesturile constitutive ale identităţii în contul lucrurilor.

Manipularea sugestiei – pentru dezvăluirea dozată, zgîrcită a realităţii – este utilizată spre abolirea tiraniei pe care o instituie „fundamentalismul identitar". De aceea, contrapunctul expoziţiei, a seriilor de fotografii adunate aici, este tocmai critica reprezentării. Caracterul maleabil şi labil al personalităţii umane este astfel denunţat direct proporţional cu materialul şi mijlocul de reprezentare: prelucrările pe calculator au putere de semnificare şi sugestie, ştiu să mintă şi să dezmintă. Jonglarea cu imaginile false constituie miezul acestor experienţe artistice. Drept efect (paradoxal), imaginea îşi pierde mult din convenţionalism şi se obţine un corp infrauman, care îşi simplifică latura semnificantă. El „negociază" cu imaginea sa ce anume să dezvăluie şi ce să lase nenumit. Rezultă un curios narcisism şi voinţa de a revela numai ceea ce vrea să se arate. O interactivitate închisă în ea însăşi.

Dar, după cum spunea şi profesorul Karanovic, „bogăţia expresivă şi cea emoţională cer uneori să sacrifice valorile tehnice ale imaginilor fotografice, pentru a reveni la bogăţia valorilor coloristice, care trimit imaginile expuse înapoi spre artă picturală şi grafică". Aşadar, imaginea complicată formal, prin procedee hipertehnice, şi-a conservat şi puterea de sugestie a fondului tradiţional. ▮

Profesor-studenţi. Maestru-discipoli

Galeria Apollo. Expoziţie de grup. Zece expozanţi. Pictură, sculptură, fotografie. Durata: o săptămînă. Aceste date spun aproape totul despre ceea ce s-a putut vedea la galeria Apollo între 3 şi 10 iunie.

Atunci cînd ne aflăm în faţa unei expoziţii de grup, avem tendinţa de a încerca să descoperim, uneori chiar „contra naturii", ideea, doctrina, evenimentul social-istorico-economico-cultural-religios care i-a adunat pe membrii grupului respectiv laolaltă. Ne aşteptăm în mod automat la o omogenitate stilistică şi/sau ideologică. Lista privind clişeele cu care expoziţiile de grup ne-au obişnuit poate continua mult, dar în expoziţia despre care vorbim acum nu vom găsi nimic în acest sens.

Expoziţia de la galeria Apollo este bazată pe cu totul alte motive. Putem vorbi despre ea ca despre o punte între generaţia matură, consacrată, şi foarte tinerii artişti. Printr-un gest generos, profesorul Sorin Ilfoveanu expune alături de studenţii Domniei sale şi de asistent, avînd ca invitaţi un sculptor şi un fotograf. Pentru studenţii Aurelian Ardelean, Nora Dumitrescu, Luminiţa Gliga, Anca Leocă, Ana Lupulescu, Mihaela Mustăţa, Alexandru Niculescu, expoziţia are o dublă semnificaţie. Ea marchează sfîrşitul studenţiei, a perioadei de formare şi începutul vieţii de artist profesionist, în care nu toate greşelile sînt iertate şi unde fiecare gest capătă o nouă dimensiune şi o mai mare greutate.

Deşi aflaţi la debut, cei şapte tineri pictori se remarcă prin seriozitatea, tenacitatea şi inventivitatea cu care urmăresc temele alese. Fiecare artist prezintă o serie de lucrări închegate, pe teme dintre cele mai variate: de la compoziţiile organice cu titlul **Vegetaţie** ale Norei Dumitrescu, seriile de **Pietre** ale Anei Lupulescu, **Apocalipsa** aşa cum o prezintă Lumniţa Gliga, **Peisajele** neliniştitoare ale lui Aurelian Ardelean, **Pomul** devenit totem al Mihaelei Mustăţa, la **Demonii** aproape informi ai lui Alexandru Niculescu sau la **Semnele** lapidare ale Ancăi Leocă. Teme variate, rezolvări diverse şi totuşi o surprinzătoare omogenitate.

Alături de studenţi şi de maestrul Sorin Ilfoveanu, expun asistenul Domniei sale, Alexandru Rădvan şi invitaţii Adrian Ilfoveanu (sculptură), Valentin Crisbăşan (fotografie).

Se poate vorbi, fără a exagera, de realizarea unui cerc complet al devenirii profesionale: student-asistent-profesor. Învăţămîntul artistic modern a diluat şi aproape a distrus acel tip de relaţie profundă maestru-discipol, înlocuind-o cu aceea de profesor-student care este deseori rece şi superficială.

Prin responsabilitatea şi dorinţa de cunoaştere cu care cei şapte debutanţi se prezintă astăzi şi prin gestul dlui Sorin Ilfoveanu care le este alături, girînd acest debut, expoziţia de faţă se face oglinda acelei relaţii profunde pe care o numeam mai sus. Aşadar, la galeria Apollo s-a putut vedea *atelierul* şi nu clasa Sorin Ilfoveanu.

Alexandru RĂDVAN

GALERIA vă invită joi
6 iunie 2002
orele 18.00 la vernisajul expoziţiei
Carroza da letto
instalaţie, obiect, sunet, lumini, proiecţie video

Se propune un traseu pe parcursul căruia se urmăreşte percepţia unei informaţii din sfera comunicării verbale, care înlătură aspectul codului gramatical, tocmai pentru a ignora o prezentare informaţională lingvistică convenţională. Eliminarea oricărei evaluări pornită de la o bază teoretică duce la un rezultat complex al imaginii; astfel informaţia lingvistică de la care se pleacă intră în zona metacomunicării.

Expun: Leopoldina Dancu, Maria Drăghici, Vlad Bosoanca, Valentin Chincisan, Jozsef Hunor Vilhelem

GALERIA (spaţiul expoziţional al Universităţii de Arte Bucureşti din str. G-ral Budişteanu nr. 10)

profil

Calendarul noutăţilor anului 2002
auto motor şi sport
Prezentare
SEAT IBIZA
Test
Prezentare
Opel Vectra
Fascinaţie
Anii 30
Drive-test
VW Polo TDI
Prezentare Noul
RANGE ROVER
Modelele anului 2002

Auto motor şi sport**, serie nouă – revistă-magazin de prezentare a noutăţilor auto-moto. Numărul 1 din acest an cuprinde, în cele aproape 100 de pagini color, un calendar al noutăţilor anului 2002 şi modelele auto din acest an. Editorialul semnat de Răzvan Măgureanu (**Grandoare şi decadenţă**) comentează schimbările de manageri din industria auto în anul 2001. Rubrici: **Eveniment**, **Noutăţi**, **Test şi tehnică**, **Magazian**, **Sport**. La categoria „eveniment“ sînt prezentate noile modele Range Rover (**Putere şi lux**) şi Seat Ibiza (**Toreadorul**). La capitolul „noutăţi“, sub titlul **Maşina ca eveniment**, aflăm informaţii referitoare la extinderea Porsche România. Alături de „ultimele răcnete“ în materie, mai reţinem din sumar un material „retro“ referitor la „una din maşinile care au revoluţionat industria automobilului“: Citroen Traction Avant – „nostalgie neagră“. Un astfel de exemplar din 1955 se află în posesia lui Călin Popescu Tăriceanu.

Secţiunea de **Sport** se ocupă de analiza sezonului de raliuri şi, cu deosebire, a sezonului de Formula 1 pe anul trecut (pagini interesante despre piloţii-vedetă Michael Schumacher şi Jean Alesi).

de ici, de colo

SIBIU 2/2002
TRANSILVANIA

Numărul 2/ 2002 al revistei de cultură **Transilvania** din Sibiu reţine atenţia prin două grupaje ce sparg monotonia unui sumar altminteri destul de anost. Unul îi este dedicat lui Emil Cioran şi reia o parte din textele comunicărilor prezentate în cadrul unui recent simpozion de la Răşinari. Merită remarcate în acest sens eseul semnat de Friedgard Thoma, prietenă de senectute a scepticului de serviciu, despre rîsul tragic şi demonic al acestuia (**Rîsul lui Cioran**), textul Rodicăi Binder despre **Coerenţa contradicţiilor şi obsesia originilor. Cîteva observaţii pe marginea unei întîlniri: Nicolaus Sombart şi Emil Cioran**, bazat în mare parte pe jurnalul din anii '50 al sociologului german Nicolaus Sombart (identificînd originile neseriozităţii programatice a discursului cioranian într-o „şmecherie orientală“ bazată pe nihilism, – acesta îl plasează pe Cioran într-o interesantă vecinătate central-europeană, alături de Paul Celan şi Gregor von Rezzori) –, comentariul lui Eugène van Itterbeck despre **Cioran citindu-l pe Spengler** şi, în fine, eseul Silvanei Bunea despre sursele gnostice ale gîndirii cioraniene (**Un dualism multidimensional**). Restul textelor din grupaj sînt relativ neinteresante. A doua secţiune semnificativă a revistei este dedicată lui Ştefan Aug. Doinaş, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Între timp, poetul a plecat dintre noi, astfel încît grupajul amintit s-a transformat – fără voie – într-unul *in memoriam*, ca, de altfel, şi textul lui Gheorghe Telea (**Amintiri despre poet**). A fost să fie – probabil – ultimul grupaj dedicat poetului în timpul vieţii sale...

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor

În numărul 5/ 2002 al revistei clujene **Apostrof** este publicat, „în loc de revista presei“, un comentariu personalizat – semnat Praetextatus şi aparţinîndu-i, cel mai probabil, Martei Petreu – referitor la controversele suscitate în presa românească de apariţia cărţii **Cioran, Eliade, Ionesco. Uitarea fascismului** de Alexandra Laignel-Lavastine. Declarînd de la bun început că n-a văzut încă respectivul volum, semnatarul sau semnatara oferă cîteva instrucţiuni de folosire utile şi pline de bunsimţ: „socotesc că e mai util să ofer celor interesaţi *bibliografia românească* a ultimilor 12 ani pe tema trecutului deocheat al lui Eliade şi Cioran şi a trecutului traumatizat al lui Ionescu. În România, problema generaţiei '27 şi a implicării dezastruoase a unora din membrii ei în extrema dreaptă e, în cercurile restrînse ale specialiştilor, aproape clasicizată. Nou e, acum, numai faptul că trece, prin intermediul ziarelor, din mediile intelectuale în cele largi. Că ea se discută, datorită dnei Lavastine, în Franţa, n-ar trebui să ne lezeze orgoliul (narcisismul) naţional: cei trei aparţin, în măsura în care au scris în franceză, şi culturii franceze. Mai interesant mi se pare: să citim cartea şi să vedem ce documente noi, necunoscute cercetătorilor români, aduce ea (dacă aduce); cum le interpretează autoarea; în ce măsură interpretările ei nu sînt în limita probelor“.

Alte puncte de interes ale revistei sînt dialogul dintre Marin Iancu şi Dorli Blaga pe marginea unor chestiuni legate de editarea lui Lucian Blaga (pp. 20-23) şi eseul lui Mircea Muthu, **Ce poate aduce Sud-Estul?**. De reţinut şi inedita „piesetă într-un act“ a lui Alexandru George, **O altă scrisoare pierdută**, deşi îl preferăm în continuare pe Nenea Iancu...

LA&I
LITERE, ARTE, IDEI
Supliment de cultură al ziarului Cotidianul

Deşi, nu de mult, se declara un sceptic proaspăt convertit la optimism, în editorialul din numărul 28 – pe stil nou – al suplimentului cultural **LA&I** intitulat, sugestiv, **Refuzul nebuniei şi fuga din tîrg**, Dan C. Mihăilescu devine de-a dreptul catastrofic în urma proaspăt încheiatei ediţii a 10-a Tîrgului **BOOKAREST**: „...stau şi mă întreb cu tristă resemnare ce-o fi determinat abulia de acum, neputinţa de a mai scrie un rînd de entuziasm“. Aflăm apoi că „tristeţea cea mai grea provine din ceea ce se poate numi furia sărbătorii la români. Această goană isterizantă, un soi de electrizare patologică, un soi de nebunie care umple orice spaţiu predestinat calmului seniorial şi seninătăţii comunitare. Aşa cum în preajma Crăciunului şi a Paştilor începe, la noi, nu bucuria, ci balamucul, nu liniştea, ci trepidaţia convulsivă, acea gîfîială ţăcănită după băuturi, alimente şi cadouri, într-un total dispreţ al sufletului şi spre bestialul triumf al burţii, tot aşa am avut acum, la Tîrgul de carte, senzaţia Oborului de vite“. Cu alte cuvinte, D.C.M. deplînge de fapt – în bun spirit conservator – desacralizarea lumii culturale româneşti... Oricum, reacţia este excesivă şi, prin urmare, nedreaptă, în ciuda lipsurilor care – la o adică – pot fi oricînd imputate Tîrgului: „Lasă că nu apuci să răsfoieşti o carte, fiind mereu împins de val, scos din circuit, strivit în turbion, sorbit la o bîrfă şi-o infinitate de bonjururi dorite-nedorite, însă busculada asudată, coatele primite-n coaste, pupăturile orbeşti, privirile înecate-n ură ale confraţilor, nesimţirea abordărilor [...], totul te face să fugi mîncînd pămîntul. Iar cînd la toate acestea se adaugă tipicele agresări la care este supus omul de specialitate (ţi se contorizează prezenţele, absenţele la cutare standuri, eşti acuzat că ai scris despre X, nu şi despre Y, că nu confirmi primirea cărţilor, că nu publici aia şi ailaltă, că nu răspunzi la provocări, că eşti de dreapta etc. etc.), te hotărăşti să nu mai calci pe-acolo. Simplul fapt că prin 1993-96 stăteam zilnic la Tîrg cîteva ceasuri, de miercuri pînă duminică, în vreme ce acum nu am mai rezistat decît trei ore sîmbătă – vorbeşte de la sine. Nu ştiu cum e la marile tîrguri de carte din străinătate, că n-am ajuns pe-acolo, dar sînt aproape sigur că tot ce e la ei «lux, calm şi voluptate» se face la noi – dacă nu neapărat «bube, mucegaiuri şi noroi» – în tot cazul aproape un «curat meşteşug de tîmpenie»“! Îl asigurăm pe colegul nostru că la toate tîrgurile de carte de succes din lume e mare înghesuială...

PROVINCIA
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ POLITICĂ
ediţia în limba română

Numărul pe luna mai al revistei **Provincia** publică noi şi incitante puncte de vedere legate de problema regionalismului. Comentînd propunerile vizînd „descentralizarea administrativă prin dezvoltarea regională a României“ lansate recent de liberalii Viorel Coifan şi Ioan Păun Otiman, editorialul semnat de Sabina Fati (**Liberalii, regionalismul şi competiţia pentru Ardeal**) ajunge, la capătul unei analize bazate pe unele date sociologice, la concluzia că ideea regionalistă – inteligent aplicată şi susţinută de un partid politic – poate avea un viitor real, fiind totodată un „semnal al intrării României în normalitate“: „Partidul care va reuşi să le explice ardelenilor, indiferent de apartenenţa lor etnică, beneficiile regionalismului, felul în care se poate ajunge la rezultate concrete şi timpul în care se poate face acest lucru are şanse să cîştige voturile lor. Pentru a fi credibile însă, discursurile electorale ar trebui garnisite cu programe bine puse la punct, cu date exacte prin care să se poată demonstra valabilitatea lor astfel încît oamenii să fie convinşi că de la un punct încolo vor putea trăi nu numai în linişte, ci şi mai bine“. Legat de aceeaşi temă, merită reţinute şi articolele semnate de Sipos Geza (**Statul, pălăria şi alegerile**) şi de Traian Ştef (**Revizuirea Constituţiei şi regionalismul**). Interesant ni s-a părut şi comentariul lui Bakk Miklos pe marginea recentelor alegeri legislative din Ungaria (**„La hotarul dintre două lumi...“**). Mai puţin inspirată este, în schimb, publicarea unui credo „regionalist“ exprimat de Petru Dumitriu într-una din convorbirile sale purtate, la începutul anilor '90, cu George Pruteanu (sic!). Parcă totuşi nu Petru Dumitriu e un model de credibilitate politică, fie şi în materie de regionalism...

din presa cotidiană

cotidianul naţional
INDEPENDENT
Director HORIA ALEXANDRESCU

Sub titlul **Cunoscutul prozator şi teoretician Gheorghe Crăciun va publica un roman în Franţa**, în pagina 7 a ziarului **Independent** de marţi 4 iunie, Gheorghe Crăciun îi acordă un interesant interviu Ceciliei Ştefănescu. După ce face o succintă trecere în revistă a malformaţiilor cîmpului literar românesc, menţionînd apoi relaţia specială care l-a legat de Mircea Nedelciu şi de pictorul Ion Dumitriu, prozatorul răspunde pe larg întrebării-cheie a interviului: „Cartea pe care o scriu şi care se cheamă **Păpuşa rusească** nu este gîndită ca un scandal, pe un tip de spectaculozitate care să stîrnească perplexitatea sau chiar indignarea cititorului român. Este o carte gravă, serioasă. Dar această carte, care este un fel de **Doamna Bovary** a lumii comuniste româneşti, cartea unei femei născute la jumătatea secolului trecut şi care traversează şi evenimentele din decembrie 1989 şi după aceea, am simţit că nu poate fi scrisă cîtă vreme eu însumi nu ies din anumite inhibiţii mentale şi lexicale pe care mi le-a creat chiar literatura română. Primul lucru pe care mi-am spus că trebuie să reuşesc să-l fac este acela de a învinge cenzura interioară referitoare la eros, la sex, la relaţiile reale dintre oameni, la modul lor real de comunicare. [...] Am încercat, aşadar, să ies din această stare de inhibiţie şi să apelez la conştiinţa mea lingvistică ce nu este a unui scriitor argotic, ci, dimpotrivă, a unui scriitor acuzat (cum mi s-a întîmplat) de tot soiul de estetisme. Pentru că, mi-am zis, nu se poate vorbi despre această lume decît folosind limbajul la maxima lui libertate“. Scris, aşadar, din perspectiva unei femei, romanul se doreşte a fi o explorare arheologică a psihicului format şi modelat de comunism: „Pe de altă parte, m-a interesat aici şi exprimarea acelei morale duplicitare care cred că ne caracterizează pe noi ca popor, de la nivelul politic pînă la cel sexual. Sînt nenumărate motivele care au dus la instaurarea comunismului românesc pînă la formele sale paranoice pe care le-am cunoscut atît de bine cu toţii. Am încercat să spun ceva despre lumea prin care eu însumi am trecut“, afirmă Gheorghe Crăciun, precizînd însă că „deşi sînt un biografist în esenţă [...], această carte se construieşte în mare parte pe imaginar. Un alt pariu al meu ca scriitor a fost să intru în pielea unei femei şi să încerc să-mi asum, la nivel imaginar, o sensibilitate pe care, iarăşi, nu o cunosc decît din perspectivă livrescă şi din mărturiile femeilor pe care le-am cunoscut. Este dificil să ajungi la o reprezentare reală a vîrstelor prin care trece o femeie care, natură bovarică fiind [...], ajunge în cele din urmă, trecînd prin situaţii toate public condamnabile, dar, din perspectiva acelei duplicităţi de care vorbeam, acceptabile, un personaj care nu poate fi decît iertat“. În acest sens, cartea este prezentată ca un exerciţiu aproape psihanalitic de exorcizare a frustrărilor şi a traumelor lăsate de totalitarismul comunist: „Am încercat, deci [...] să aduc la suprafaţă un anume subconştient al nostru din perioada comunistă, lucrurile de care ne e ruşine, frică, scîrbă, de care ne bucurăm că le putem uita, ca într-un exerciţiu de exorcizare“. În fine, este enunţată miza politică a cărţii – care încearcă să rezolve problema examenului lumii comuniste prin care am trecut într-un mod neideologizat. M-a interesat să văd mecanisme, stereotipii politice, forme de agresiune, forme de barbarie, absurdul limbajului şi comportamentului celor care au făcut comunismul românesc, dar într-o viziune ironică, dezamorsîndu-le şi deconstruindu-le“. Ar mai fi de precizat faptul că autorul şi-a propus să publice **Păpuşa rusească** mai întîi în Franţa, alegerea fiind motivată de „neîncrederea faţă de deschiderea publicului românesc“. O carte despre psihologia comunismului românesc scrisă din perspectiva unei femei şi apărută în patria lui Flaubert – asta da lovitură! În ceea ce ne priveşte, mărturisim că, după cele spuse în acest incitant interviu şi după ce am citit fragmentele deja publicate din roman, am devenit foarte curioşi şi nerăbdători...

poezie

Caietul oranj, prima carte semnată de Catrinel Popa (nominalizată la premiile pentru debut ale **României literare**), poartă subtitlul **Jurnal de sanatoriu**, iar poemele sînt datate de la 15 iulie la 22 decembrie (nu întotdeauna succesive, ci la diferenţă de cîteva zile) ale unui an necunoscut. Cartea are şi un *moto*, din care extrag: „Oameni şi lucruri nu cer altceva decît să te joci cu ele, unele animale tot aşa“ (Samuel Beckett). Şi, într-adevăr, poemele lui Catrinel Popa sînt mici texte prin excelenţă ludice, pe linia unor poeţi ca Leonid Dimov sau Emil Brumaru (de a căror influenţă se resimt, de obicei), cîteodată Şerban Foarţă (în planul inventivităţii lingvistice şi al jocurilor de limbaj) sau chiar a unui Urmuz (ca în: „era o femeie fatală o senzaţională apariţie pe străzile oraşului/ dispărut era perechea ideală pentru anton era corneea lui plină de candoare (anton croşetează meduze înfipt în adîncul/ ocean planetar) era glezna lui iubirea lui comoara lumina şi/ urechea lui de catifea“, p. 15).

CATRINEL POPA
Caietul oranj
CR
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Catrinel POPA

Caietul oranj

Editura Cartea Românească,
2002, 60 p., f.p.

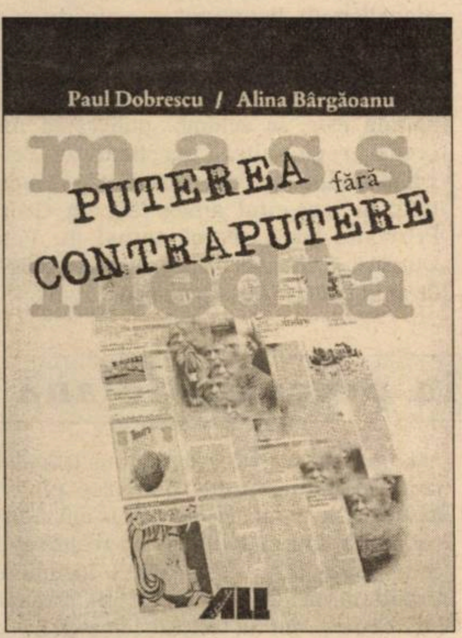
Subtitlul indică, de fapt, cheia de lectură a cărţii ca ansamblu, precum şi maniera originală prin care poeta suprapune, peste stratul ludico-oniric şi intertextual, nivelul biografist, ce introduce o gravitate discretă, o angoasă surdinizată. Textele de ultimul fel sînt cele mai reuşite, ele aduc sunetul propriu, aparte al poeziei lui Catrinel Popa: „mi-a spus că n-am de ce să (mă) plîng că atunci cînd nu/ pot altfel să scriu e ca şi cum aş sta sub platani cu o grămadă/ de frunze pe genunchi nani, nani, de ce să plîng cînd pot să/ povestesc ce făceam eu la cinci ani la zece ani să număr din/ doi în doi să rod cu poftă coaja copacului pot să fac atîtea/ lucruri nu-i aşa cîte lucruri minunate nu se pot face pe lumea/ aceasta numai de tine depinde nu-ţi mai roade unghiile nu/ te mai legăna lasă-mă pe mine să-ţi închei bluza să-ţi leg/ şireturile, aşa, acum povesteşte-mi ceva“ (p. 30). În lungimea fastuoasă a versului, cele două voci (eu-tu) se dublează, se confundă, ca şi vîrstele (copilul-adultul). Tonalitatea şi imaginile sînt de mare suavitate: „aş sta sub platani cu o grămadă de frunze pe genunchi“, „platanii au nişte frunze somnoroase“. De altfel, acest stil *soft* este caracteristic poetei, fie că se lansează în prolifice scenarii fanteziste, fie că notează angoase intime şi gesturi prozaice: „motanul doarme pe canapea peste rochia mea mototolită,/ ninge cu fulgi cînd mai mici cînd mai mari plătesc/ întreţinerea mănînc un covrig cu sare şi mac, rup încă o/ pagină din calendar şi mai aştept să se facă seară să adorm/ devreme să visez sau să nu dorm să nu visez *le rêve est une/ seconde vie* (*s.a.*) să nu sune poştaşul lumina să nu se întîmple/ nimic mai ales astăzi să nu se întîmple nimic cînd/ moartea e atît de aproape şi atît de caldă, încît nu mi-e/ frică de ea nu mi-e frică de ea nu mi-e frică de ea“ (p. 9). Frazarea amplă şi fără semne de punctuaţie (comună tuturor textelor din volum) favorizează amestecul discursurilor, intertextul (citatele culturale), glisarea de la un nivel de text la altul. Refluxul ludico-estetic nu e abandonat nici chiar într-un poem ca cel de mai sus, el se face simţit – ca un soi de anestezic – în trecerea structurilor poetice de la afirmaţie la negaţie, în repetarea lor psalmodică.

Recuzita poemelor este amplă, exotică sau *old fashion*, dovedind înclinaţia estetă a autoarei, deopotrivă cu preferinţele pentru universul *menu*, infantil sau „feminin“: „catifea paiete o etolă un tutu o poşetă de mărgele cozonacul cu mac sandale cu toc aurii o perucă Louis XIV o pereche de hamsteri...“ (p. 34). Peste alte cîteva texte pluteşte un aer ambiguu de erotism feminin: „mîna ei şi mîna mea nu se mai pot vedea doar ochii vag şi/ cu mai multe rînduri de gene (...)/ e atît de cald împrejurul coapsei sale şi/ (...)/ ...la asemenea temperaturi nasturii de la haină se topesc unul/ cîte unul...“ (p. 10).

Pe de altă parte, sînt evidente – ca intertext – dimensiunea lucidă, autoreferenţială, dar şi o anume intenţie de scenariu global: „caietul oranj“ e astfel „jurnalul“ unui personaj feminin, tratat în „sanatoriu“ de halucinaţii – v. definiţia ştiinţifică, reprodusă la p. 41, a „halucinaţiei speculare (*engl.* autoscopic hallucination)“ şi delir.

Adina DINIŢOIU

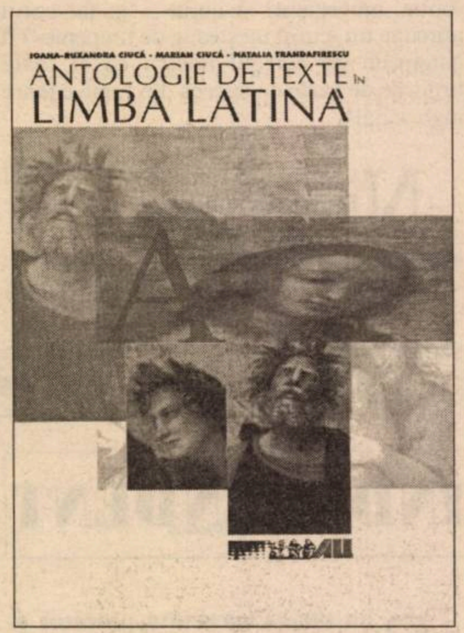
Noi apariţii la Editura ALL



Paul DOBRESCU/Alina BÂRGĂOANU

Mass media. Puterea fără contraputere

Editurile ALL, Bucureşti,
2002,
272 p., f.p.

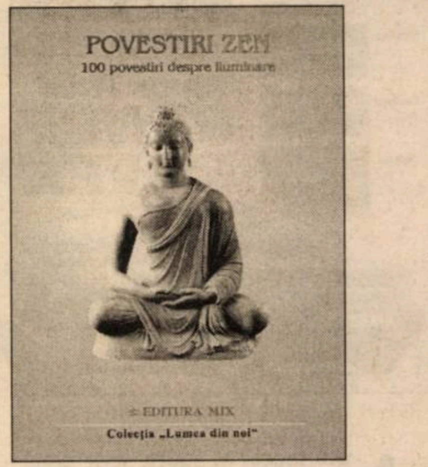

IOANA-RUXANDRA CIUCĂ - MARIAN CIUCĂ - NATALIA TRANDAFIRESCU
ANTOLOGIE DE TEXTE ÎN LIMBA LATINĂ
A

Ioana-Ruxandra CIUCĂ, Marian CIUCĂ, Natalia TRANDAFIRESCU

Antologie de texte în limba latină

Editura ALL Educaţional, Bucureşti,
2002, 408 p., f.p.

filozofie



Povestiri Zen – 100 povestiri despre iluminare

Traducere din engleză de Larisa Andrei,
Editura Mix, Colecţia „Lumea din noi“,
Braşov, 168 p., 50.000 lei

În cîteva cuvinte, disciplina Zen, cunoscuta şcoală a *inimii luminate* din antichitate, utilizează şi propovăduieşte întregul spectru al învăţăturilor budismului. Cunoscînd o mare varietate de forme, practicate cîndva în estul Asiei, învăţătura Zen propune un set de reguli pentru realizarea unei *limpezimi* a conştiinţei practicantului, fără a fi însă propriu-zis o dogmă.

În fond, învăţăturile Zen pot fi rezumate, pe înţelesul culturii europene, prin cîteva caracteristici umane universal-valabile, putem zice chiar, şi profund... creştine: înţelepciune, compasiune, răbdare, asceză, generozitate, dăruire şi meditaţie (se poate citi rugăciune). Toate aceste *pāramitās* sînt valorile fundamentale caracteristice tuturor sistemelor de învăţătură budistă şi numai prin însuşirea lor deplină se poate atinge stadiul suprem de *iluminare*, o stare de energie şi beatitudine superioară, ţelul suprem al modului de viaţă Zen.

Mica culegere de povestiri de faţă, aşa cum ne asigură editorul versiunii englezeşti, nu se vrea o istorie în sens convenţional: „Multe povestiri Zen nu sînt scrise în cărţi şi, din această cauză, nu există nici o posibili-

Spaţiul critic Virilio

LUCIA SIMONA BUMBU

Profesor la Şcoala Specială de Arhitectură din Paris, filozof şi urbanist, analist politic şi critic al tehnologiei, Paul Virilio este o personalitate excentrică a culturii contemporane care refuză gîndirea postmodernistă (şi/sau poststructuralistă), chestionînd totodată principiile modernismului, şi care se înarmează cu un pesimism extrem împotriva entuziasmului necritic din diversele domenii al tehno-culturii. Teoreticianul John Armitage încadrează critica „catastrofică“ a lui Virilio „hipermodernismului“, alături de critica „amodernă“ gen Deleuze & Guattari sau de critica cultural-apocaliptică a lui Arthur Kroker.

În sprijinul acestei argumentări tipologice vine colaborarea filozofului cu publicaţia *online* **Ctheory**, ai cărei editori sînt Arthur şi Marilouise Kroker, şi în plus faptul că, începînd cu data de 20 martie 2002, Paul Virilio se află în consiliul editorial al acesteia. De asemenea, Virilio este comparat de către diverşi teoreticieni cu Baudrillard, cealaltă personalitate hipercritică a spaţiului cultural francez, deşi în interviuri aceşti doi filozofi resping, ambii, posibilitatea unor similitudini teoretice.

Fenomenologist în continuarea lui Husserl şi Merleau-Ponty, parţial afin cu teoria „disciplinei şi a pedepsei“ a lui Foucault sau cu teoria strategiei spaţiale a lui Deleuze & Guattari, urbanistul s-a făcut cunoscut prin bricolarea unor concepte care încearcă să depicteze actualitatea tehno-culturală: militară, politică, arhitecturală, cibernetică etc. Stilul filozofico-metaforic „abuzînd“ de discursul ştiinţific al lui Virilio îi determină pe Sokal & Bricmont să-l încadreze pe acesta postmodernismului, tipologizarea aceasta fiind însă eronată, avînd în vedere conţinutul antipostmodernist (antideconstructivist) al scrierilor filozofului francez.

Antimarxist şi antipsihanalist, respingînd totodată sociologia şi denunţînd ideologia americană, Paul Virilio este un critic al războiului, dar în acelaşi timp rămîne în cadrul aceleaşi terminologii pe care o stigmatizează, propovăduind eventualitatea izbucnirii „războiului informatic“. Pe lîngă numeroase articole, filozoful „vitezei“ publică multe volume de teorie tehno-culturală printre care se enumără: **Vitesse et politique: Essai de dromologie** (1997), **Esthétique de la disparition** (1980), **Guerre et cinema. Logistique de la perception** (1984), **La machine de vision** (1988), **L'écran du désert: chroniques de guerre** (1991), **La vitesse de libération** (1995), **Un paysage d'événements** (1996), **La bombe informatique** (1998), **Stratégie de la déception** (1999).

În anul 1999, în volumul reunind numerele 7-8-9 (**America**) din revista **Secolul 20**, s-a tradus în româneşte ultimul capitol din **La bombe informatique**, iar în 2001 s-a tradus **L'espace critique** (1984), inclus în ediţia

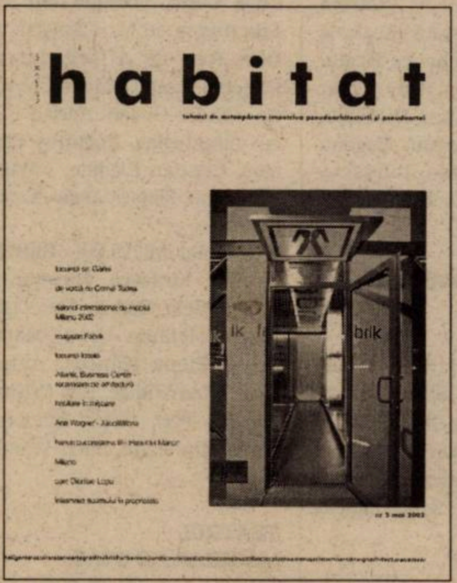
COLECŢIA PANOPTIKON
Paul Virilio
SPAŢIUL CRITIC

Paul VIRILIO

Spaţiul critic

Traducere de Sebastian Big, Prefaţă
Bogdan Ghiu, Editura Idea Design &
Print, Colecţia „Panoptikon“, Cluj-
Napoca, 2001, 94 p., f.p.

de faţă. Ca în toate lucrările sale, în **Spaţiul critic**, Virilio trage semnale de alarmă în legătură cu aspectele nocive ale tehnologiei (tele)comunicaţionale asupra spaţiului. În partea întîi a volumului, intitulată **Oraşul supraexpus**, filozoful concentrează o serie de concepţii asupra



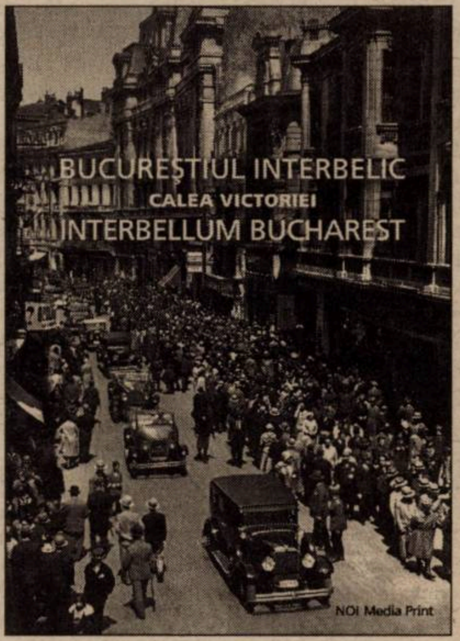
Numărul 5 (mai 2002) al revistei **Habitat. Tehnici de autoapărare împotriva pseudoarhitecturii şi pseudoartei** ne oferă un sumar deosebit de atractiv. Editorialul lui Bruno Andreşoiu (**Sărbătorind Paştile, de 1 mai, la Expoconstruct**) propune, nu fără legătură cu habitatul, un elogiu al... micului, din care cităm un fragment eclatant: „De soia, în timpul postului, lîngă miel, pe grătarul de 1 mai în Săptămîna Patimilor, la terasele din Construct Expo, de ziua arhitectului sau a eliberării Europei (9 mai). Aşa cum îl ştim, ca un vierme gras, fără piele, aromînd discret a inimaginabile tocături. Românesc. Universal. Etern. Nu mă pot abţine să nu integrez micul destinului românesc, sau mai degrabă invers, destinul românesc – micului. Am ales destinul pentru că, oricum, habitatului îi este consubstanţial. Constitutiv. Cum ar arăta *habitatul* nostru fără mici? Imposibil de imaginat. Să fie, oare, atunci, micul, cheia înţelegerii prezenţei noastre în lume? Mă tem că da. Mă tem că de-aici ar trebui să pornească orice înţelegere a manifestărilor societăţii româneşti, a frustrărilor şi reuşitelor noastre, a clasei noastre conducătoare şi a victimelor vremurilor. Cred că abia în momentul în care ne vom vedea destinul prin inexistenta piele a micului, atunci îl vom vedea corect. Absenţa coloanei vertebrale ne va părea atunci firească, măsură a cărnii tocate, fireşti şi efectele sale: corupţie, mizerie, diletantism. Şi poate că, pentru a scăpa de ele, ar trebui mai întîi să renunţăm la mici. Iar dacă nu putem, nu..." În rest – sumarul conţine destule lucruri care merită a fi consemnate: paginile despre Hanul lui Manuc, dar şi cele despre arta vopsirii ouălor de Paşti, amplul şi densul interviu cu Cornel Todea, cronica *kitsch*-ului semnată de arh. Ana Botez (despre **Piticii de grădină**), paginile despre Italia şi Domul din Milano... O menţiune specială pentru textul arhitectei Corina Duşoiu despre **Catedrala de tranziţie**, în care este prezentată ca exemplu negativ o mega-catedrală *kitsch* din Piatra Neamţ. Aceeaşi dubioasă „nevoie de catedralizare" stă probabil şi la baza măreţei idei a Catedralei Neamului...

tate de confirmare a lor prin istoriografia convenţională. Scopul real al povestirilor nu este acela de a oferi o documentaţie asupra evenimentelor trecute, ci de a produce un efect anume asupra cititorului lor" (p. 15).

Este momentul să-mi exprim anume temeri legate de priza la publicul românesc a acestor povestiri. Cam schematice şi abuzînd de un limbaj repede sublimat, care se repetă în expresii şi metafore confuze, prea generale, chiar criptice (*vacuitate*, *desăvîrşire*, *iluminare*, *realizare spirituală*, *studiul minţii*, *bucurie cosmică* etc.), aceste povestiri nu vorbesc decît despre posibilitatea unor astfel de stări. Editorul avertizează asupra faptului că aceste povestiri ne prezintă nişte personaje „dintr-o lume care nu mai există şi, prin urmare, ele nu au valoare de model în înţelesul contemporan". Cu alte cuvinte, învăţătura nu este transmisă prin nişte povestiri cu tîlc, aceste istorii nu povestesc o întîmplare cu miez, ci atestă existenţa – cîndva – a unui discipol care a atins iluminarea sub privirea atentă a maestrului său care putea „părăsi planul fizic stînd în poziţie de meditaţie". Povestirile sînt un fel de cronici a acelor maeştri pe care istoria orală i-a conservat peste secole şi nu o carte de învăţături. Din ceea ce această culegere de povestiri Zen ar fi putut fi dăm două exemple: „Un om solitar, acest maestru era atît de sărac încît nu avusese niciodată nici măcar o robă. În nopţile foarte reci, el dădea înconjur colibei sale cărînd o piatră în braţe pînă cînd se încălzea. Din acest motiv îl numeau localnicii Călugărul Roba de Piatră" (**Roba de piatră**). „Maestrul obişnuia să spună oamenilor: «Sînt trei lucruri care îmi displac foarte tare: poezia scrisă de poeţi, cărţile scrise de scriitori şi mîncarea gătită de bucătari»" (**Un inocent**).

Din păcate, în lipsa unor mai multe asemenea anecdote cu tîlc, povestirile Zen sînt, în mare parte, irelevante. Cel puţin pentru un cititor nefamiliarizat cu învăţăturile orientale

Marius CHIVU



DRAGOMIR NICU

Bucureştiul interbelic – Calea Victoriei/ Interbellum Bucharest este un superb album fotografic – proiect Noi Media Print – care cuprinde, aşa cum o arată şi titlul, imagini ale celebrei Căi Victoria din perioada interbelică, fotografii provenind din arhiva Fundaţiei ARTEXPO, a Bibliotecii Academiei Române, precum şi din cîteva colecţii particulare.

Albumul nu este un proiect singular; au mai apărut în ultimii ani CD-Rom-uri, calendare, seturi de vederi etc., care au ca subiect imagini din Bucureştiul interbelic, dar albumul de faţă este, de departe, cel mai divers şi cel mai bine realizat grafic. Deşi, unul dintre reproşurile care i se pot aduce este acela al lipsei datării exacte a multor fotografii.

Atenţia acordată calităţii reproducerilor face posibilă observarea unor detalii care astăzi au savoarea lor, dacă nu pot părea de-a dreptul surprinzătoare: reclame (multe luminoase) la firme dintre cele mai active şi notorii în toată lumea şi astăzi, slogane promoţionale, afişe, detalii vestimentare, pancarte electorale, titluri de ziare etc.

Alte imagini au o valoare istorică: un incendiu lîngă clădirea CEC, Regele Mihai aruncînd de Bobotează crucea în Dîmboviţa, un simpozion al Societăţii Scriitorilor, o demonstraţie stradală a PNL, cortegii regale, precum şi o mulţime de alte festivităţi.

Albumul se închide cu o bibliografie selectivă. (**Marius CHIVU**)

concepţii asupra arhitecturii contemporane, un tip de arhitectură care îşi pierde spaţialitatea, materialitatea şi dimensiunea distanţei datorită apariţiei temporalităţii instantanee („în timp real") a interfeţei ordinatorului. Urbanistul analizează criza conceptului de spaţiu cuprins într-o „topologie electronică" sau într-o reprezentare cyberspaţială:

„Tamburul porţilor este înlocuit cu acela al «băncilor de date», riturile de trecere cu o cultură tehnică ce avansează mascată de imaterialitatea componenţilor săi, de reţelele sale, căi de comunicaţie şi reţele ale căror urzeli nu se mai înscriu în spaţiul unei ţesături construite, ci în secvenţialitatea unei imperceptibile planificări a timpului în care interfaţa om-maşină succede faţadele imobilelor, suprafeţele parcelelor"(p. 13).

Oraşul supraexpus este „oraşul fără porţi" în care totul se află în acelaşi loc, la limită în nici un loc. Astfel Virilio consemnează criza noţiunii arhitecturale de dimensiune fizică sub impactul vidului provocat de viteza electronică. E ceea ce urbanistul numeşte, în partea a doua a cărţii (**Efracţie morfologică**), „spaţiu accidental", discontinuu şi eterogen, noţiune apropiată de dimensiunea fractală teoretizată de B. Mandelbrot. Filozoful discută teoriile fizicii cuantice sau teoriile asupra genezei universului, apropriindu-le stilului său expresiv-metaforic (v. exprimări de genul „ţopăit dromologic"), cît şi propriei sale teorii despre anularea, prin accelerare, a spaţiului.

Discursul teoretic al lui Paul Virilio se continuă în aceeaşi manieră eseistică, impresia fiind, la lectură, că teoreticianul divaghează la nesfîrşit pe aceeaşi tematică obsedant-existenţială, de consecinţele căreia vrea să ne avertizeze. Meritul lui Paul Virilio este, în acest context, de a privi ultralucid şi hipercritic optimismul promotorilor de tehnologie actuală care nu ţin seama de impactul negativ al acesteia asupra ontologiei şi epistemologiei umane. Însă filozoful nu se opreşte la această denunţare ci refuză să ia în considerare aspectele pozitive ale mutaţiilor tehno-culturale în existenţa umană. Critica sa antitehnologică se revendică de la concepţia sa umanist-etică, Virilio legitimîndu-şi demersul negativist prin apelul la necesitatea focalizării oricărui discurs asupra integrităţii valorii umane.

Paul Virilio îmbină teorii cosmologice, fizice, estetice, cibernetice, militare, toate acestea subsumîndu-le propriei teorii arhitecturale, fie despre improbabilitatea arhitecturii (v. capitolul al treilea al volumului), fie despre „dimensiunea pierdută". Această ultimă sintagmă (constituind şi titlul părţii a patra a cărţii) merită atenţie întrucît intră în relaţie cu o terminologie preferată de urbanist, şi anume „fuziunea/confuzi(un)ea spaţiu-viteză". Temporalitatea instituită de viteza absolută (a luminii) duce la dispariţia spaţiului şi la emergenţa inerţiei care înlocuieşte deplasarea reală în spaţialitatea virtuală a interfeţei numerice. De unde necesitatea redescoperirii paradigmelor existenţiale tradiţionale: „astfel punctul este acea dimensiune pierdută care ne permite să ne regăsim, acest «chip», acest microprocesor al reprezentărilor (matematice, estetice) şi al configuraţiilor noastre temporale şi spaţiale".

În fine, ultimul capitol al cărţii poartă titlul întregului volum şi aduce o notă mai mare de ideologizare: Virilio vorbeşte de data aceasta despre „derealizarea" raporturilor politic-decizionale şi militar-strategice între Est şi Vest sau despre instantaneitatea „războiului pur" a cărei condiţie de posibilitate o constituie armamentul telecomunicaţional.

Chiar dacă filozofia lui Paul Virilio este controversabilă, mai ales în latura sa ideologic-catastrofică, polemica pe care o provoacă incită spiritele comode sau pe cele necritice şi entuziaste, scepticismul filozofului vitezei atrăgînd atenţia asupra luării în consideraţie a consecinţelor negative ale actualităţii tehno-culturale. Citită în această cheie, opera sa este indispensabilă pentru o teorie critică a realităţii actuale, însă negativismul/pesimismul filozofului poate fi la rîndul său expus criticii. Discursul lui Virilio atrage şi respinge în acelaşi timp cititorul prin ţinuta expresiei şi respectiv prin vehemenţa ideilor, întrucît demersul său construieşte un ansamblu conceptual de referinţă actuală, însă cade în chiar obsesia negativă pe care o denunţă. Ultimul cuvînt îl dăm însuşi autorului cărţii pentru sublinierea unei concluzii generale, cu importanţă atît pentru existenţa socio-politico-culturală contemporană, cît şi pentru subiectul eseistic al volumului de faţă: „Dacă putem vorbi astăzi despre criză, ea este în primul rînd una a referinţelor (etice, estetice...), incapacitatea de a da măsura evenimentelor într-un mediu în care aparenţele ne sînt potrivnice".

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NAŢIONAL

(tel: 313.91.75)
SALA I.L. CARAGIALE:

- 12 iunie, ora 19.00 – **Omul din La Mancha** de Dale Wasserman. Regia: Ion Cojar. Cu: Virgil Ogăşanu, Maia Morgenstern, Ilinca Goia, Marius Florea Vizante, Andrei Duban, Eugen Cristea, Mihai Perşa, Vlad Ivanov, Dragoş Ionescu, Orodel Olaru, Rodica Mureşan, Maria Teslaru, Medeea Marinescu, Bogdana Darie, Victor Vurtejanu, Andrei Finţi, Cristian Creţu, Marcelo Sebastian Cobzariu, Adrian Dumitru, Mihaela Mitrache, Alice Caracostea, Giliola Brăileanu Motoi, Simina Siminie, Coca Zibileanu, Afrodita Androne, Oana Constantinescu, Antoaneta Cojocaru, George Călin, Mircea Gheorghiu, Ion Ionuţ Ciocia, Cătălin Stancu, Daniel Iordan, Cristian Simion, Bogdan Dumitrescu, Ioan Ionescu, Mihai Panait, Marin Negrea, Grigore Nagacevski, Mircea Cojan, George Sârbu, Daniel Badale, Răzvan Grigorescu, Vlad Vedeş
- 13 iunie, ora 19.00 – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Horea Popescu. Cu: Virgil Ogăşanu, Florina Cercel, Zoltan Lovaş, Tomi Cristin, Andrei Duban, Marius Florea Vizante, Marius Gâlea, Maria Teslaru, Mihai Fotino, Eusebiu Ştefănescu, Doru Popescu, Eugen Cristea, Gavril Pătru, Silviu Biriş, Alice Caracostea, Tatiana Constantin, Gabriela Bobeş, Mihai Bunea
- 14 iunie, ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr** de Victor Ioan Popa. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Marin Moraru, Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Valentin Uritescu, Silvia Năstase, Monica Davidescu, Mihai Călin
- 16 iunie, ora 11.00 – **Jocul de-a teatrul**, Teatrul Naţional pentru copii/ ora 19.00 – **Take, Ianke şi Cadîr**

SALA LIVIU REBREANU:

- 11 iunie, ora 19.00 – **Jocul dragostei şi al întîmplării** de Marivaux. Regia Felix Alexa. Cu: Dan Puric, Grigore Gonţa, Mihai Călin, Monica Davidescu, Ileana Olteanu, Liviu Lucaci, copilul Octavian Puric
- 12 iunie, ora 18.30 – **Nunta lui Krecinski** de A.V. Suhovo-Kobîlin. Regia: Felix Alexa. Cu: Costel Constantin, Carmen Stănescu, Valentin Uritescu, Matei Alexandru, Medeea Marinescu, Mihai Călin, Alexandru Hasnaş, Ion Ionuţ Ciocia, Bogdan Muşatescu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu şi Grigore Gonţa
- 15 iunie, ora 19.00 – **Regina mamă** de Manlio Santanelli. Regia: Gelu Colceag. Cu: Olga Tudorache, Valeriu Popescu, Marius Bodochi
- 16 iunie, ora 19.00 – **Generaţia de sacrificiu** de I. Valjan. Regia: Dinu Cernescu. Cu: George Motoi, Cecilia Bârbora, Lamia Beligan, Gigliola Brăileanu-Motoi, Matei Alexandru, Constantin Dinulescu, Rodica Mureşan, Iuliana Moise, Mihaela Mitrache, Eusebiu Ştefănescu, Mihai Niculescu, Vlad Ivanov, Bogdan Muşatescu, Alice Caracostea, Ion Henter, Gavril Pătru

SALA CAMIL PETRESCU:

- 11 iunie, ora 19.00 – **Bacantele** după Euripide. Regia: Mihai Măniuţiu. Cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Florina Cercel, Marius Bodochi, Constantin Dinulescu, Eugen Cristea, Alexandru Bindea, Amalia Ciolan, Tatiana Constantin, Carmen Ionescu, Teodora Mareş, Brânduşa Mircea, Iuliana Moise, Rodica Mureşan, Ecaterina Nazare, Tania Popa, Cesonia Postelnicu, Emil Mureşan, Dragoş Ionescu, Adrian Drăguşin, Vasile Calofir
- 12 iunie, ora 9.00 – **Poveşti cu zîne**, Teatrul Naţional pentru copii
- 14 iunie, ora 19.00 – **Anul viitor, la aceeaşi oră** de Bernard Slade. Regia: Victor Moldovan. Cu: Adela Mărculescu şi Damian Crâşmaru
- 15 iunie, ora 19.00 – **Şi mai potoliţi-l pe Eminescu** de Cristian Tiberiu Popescu. Regia: Grigore Gonţa. Cu: Dan Puric, Gheorghe Dinică, Eugen Cristea, Mihai Călin, Constantin Dinulescu, Alfred Demetriu, Mihai Niculescu, Alexandru Bindea, Eusebiu Ştefănescu, Mircea Gheorghiu, Carmen Ungureanu, Eugenia Maci
- 16 iunie, ora 19.00 – **Biroul informaţii eterne** de Mircea Radu Iacoban. Regia: Mihai Manolescu. Cu: Maria Teslaru, Brînduşa Mircea, Ovidiu Moldovan, Răzvan Popa, Emil Mureşan, Mircea Cojan, Traian Zecheru, Cătălin Stanciu

TEATRUL NOTTARA

(tel: 212.52.89)
SALA MAGHERU:

- 14, 16 iunie, ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandr, Emilia Dobrin, Ion Siminie
- 15 iunie, ora 19.00 – **Oscar** de Claude Magnier. Regia: Alice Barb. Cu: Ştefan Radof, George Ivaşcu, Emilia Dobrin, Valeriu Preda, Anda Caropol, Daniela Minoiu, Daniel Popescu, Crenguţa Hariton, Anca Bejenaru, Claudiu Romilă

SALA STUDIO:

- 13 iunie, ora 19.30 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu
- 15 iunie, ora 19.30 – **Un bărbat şi... mai multe femei** de Leonid Zorin. Regia: Vasile Toma. Cu: Ion Grosu, Iulia Mîtcu
- 16 iunie, ora 11.00 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor/ ora 19.30 – **Soţul păcălit** de Molière. Regia: Mircea Cornişteanu. Cu: Ion Haiduc, Cerasela Iosifescu, Ştefan Radof, George Alexandru/Rareş Stoica, Camelia Zorlescu, Crenguţa Hariton, Sorin Cociş, Irina Cornişteanu, Bogdan Vodă

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 12 iunie, ora 19.00 – **Iisus şi ceilalţi** de Marius Oltean după romanul **Nebunul şi floarea** de Romulus Guga, spectacol lectură. Regia: Marius Oltean. Cu: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Cătălina Mustaţă, Ana-Maria Moldovan, Liviu Timus, Pavel Bartoş, Laurenţiu Lazăr, Marian Lepădatu
- 13 iunie, ora 19.00 – **Alchimistul** dramatizare de Radu Macrinici după romanul omonim de Paul Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilie
- 14 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş
- 15 iunie, ora 19.00 – **Cartofi prăjiţi cu orice** de Arnold Wesker. Regia: Alice Barb. Cu: Gelu Niţu, Marius Stănescu, Geo Costiniu, Şerban Ionescu, Mircea Constantinescu, Marian Lepădatu, Petre Nicolae, Ioan Batinaş, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilie, Laurenţiu Lazăr, Florin Dobrovici, Aurelian Bărbieru, Iuliana Costiniu
- 16 iunie, ora 11.00 – **Gaiţele**, spectacol oferit gratuit pensionarilor/ ora 19.00 – **Stele în lumina dimineţii** de Alexandr Galin. Regia: Gelu Colceag. Cu: Oana Ştefănescu, Valeria Sitaru, Crina Mureşan, Camelia Maxim, Iuliana Ciugulea, Ionel Mihăilescu, Ioan Batinaş

TEATRUL MIC

(tel: 314.70.81)

- 14 iunie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu – invitat virtual
- 15 iunie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Dembinski-Medeleanu, Cătălina Mustaţă, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
- 16 iunie, ora 19.00 – **Cimitirul păsărilor** de Antonio Gala. Regia: Nicolov Perveli Vili. Cu: Olga Tudorache, Adriana Şchiopu, Mitică Popescu, Dan Condurache, Mihai Bica, Angela Munteanu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 15 iunie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa** de Ion Lucian şi Virgil Puicea. Regia: Boris Petroff. Cu: Geni Brenda, Natalie Ester, Luana Stoica, Laura Moise, Nicolae Predica, Florin Petrini, Andrei Aradits, Marius Călugăriţa, Arabela Neazi, Mihai Nicolae Alexandru, Veaceslav Grosu
- 16 iunie, ora 11.00 – **Fericirea furată** de Iacob Gordin. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Theodor Danetti, Roxana Guttmann, Nicolae Călugăriţa, Andrei Finţi, Rudy Rosenfeld, Eugenia Balaure, Cristina Dogaru, Veaceslav Grosu, Luana Stoica, Geni Branda. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu
- 17 iunie, ora 18.30 – PREMIERĂ – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia: Moshe Yassur (SUA). Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Mihai Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florentin Petrini, Arabela Neazi. Lectura textului în limba română: Dorina Păunescu

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 11 iunie, ora 10.00 – **De-aş fi Scufiţa Roşie**. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Carmen Palcu, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Lucian Ifrim
- 12 iunie, ora 10.00 – **Voi scandal cu orice preţ**, adaptare după I.L. Caragiale de Ioan Gârmacea. Regia: Cornel Todea. Cu: Alexandrina Halic, Florina Luican, Anca Zamfirescu, Sibylla Oarcea, Mirela Busuioc, Marcela Andrei, Cristian Irimia, Lucian Ifrim, Mircea Muşatescu, Ion Arcudeanu, Dumitru Anghel, Marioara Sterian, Marina Procopie, Carmen Palcu
- 13 iunie, ora 18.00 – în Sala din Piaţa Amzei – **Prinţesa şi porcarul**. Regia: Mihai Lungeanu. În distribuţie 13 copii, cu vîrste între 9 şi 17 ani. *Spectacol organizat de Fundaţia pentru Arte din Focşani, cu sprijinul Ministerului Tineretului şi Sportului*
- 15 iunie, ora 11.00 – **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** dramatizare de Eugen Apostol, după Fraţii Grimm. Regia: Victor-Ioan Frunză. Cu: Marina Procopie, Sibylla Oarcea, Anca Zamfirescu, Alexandrina Halic, Dumitru Anghel, Boris Petroff, Cristian Irimia, Marius Toma, Romeo Stavăr, Lucian Ifrim, Gabriel Coveşeanu, Mihai Verbiţchi
- 16 iunie, ora 11.00 – **Inimă rece** dramatizare de Banu Rădulescu după Wilhelm Hauff. Regia: Sorana Coroamă-Stanca. Cu: Lucian Ifrim, Cristian Irimia, Alexandrina Halic, Anca Zamfirescu, Carmen Palcu, Şerban Georgevici, Mihai Verbiţchi, Daniel Tudorică, Mircea Muşatescu, Gabriel Coveşeanu

TEATRUL UNION

(tel.: 410.49.77)

- 14 iunie, ora 19.00 – **Dulcea mea doamnă, eminul meu iubit**. Regia: Gorge Motoi. Cu: Giliola Brăileanu, George Motoi
- 15 iunie, ora 19.00 – **Tanţa şi Costel** de Ion Băieşu. Regia: Vasile Toma. Cu: Tania Popa, Vasile Toma
- 16 iunie, ora 19.00 – **Buzunarul cu pîine** de Matei Vişniec. Regia: Vasile Toma. Cu: Vasile Toma, Ion Grosu

TEATRUL EXCELSIOR

(tel: 315.97.36)

- 11 iunie, ora 10.00 – **Surprize la Excelsior**, spectacol de varietăţi pentru copii şi tineret. Regia: Cristian Nicolaie. Cu: Ion Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzei, Daniela Anencov, Paula Sorescu Lucian, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu
- 16 iunie, ora 10.30 – **Cartea poveştilor**, aventură muzicală de Daniela Anencov. Regia: Daniela Anencov. Cu: Victor Radovici, Cristian Nicolaie, Robert Radoveneanu, Bogdan Caragea, Silvana Ionescu, Annemary Ziegler, Mihaela Coveşeanu

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:
(tel: 315 23 77)

- 16 iunie, ora 11.00 – **Cenuşăreasa**. Regia: Silviu Purcărete. Cu: Eugenia Barbu, Cristina Roşiianu, Melania Petrescu, Gina Nicolae, Valeriu Simeon, Mariana Zaharia, Daniel Stanciu

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 15 iunie, ora 11.00 – **Păcală**, adaptare de Cristian Pepino după motive populare. Regia: Ioan Brancu. Cu: Liviu Berehoi, Gabriel Apostol, Decebal Marin, Daria Gănescu, Alina Bugnar/Rodica Dobre, Isabela Huşanu

BACĂU

TEATRUL BACOVIA

- 11 iunie, ora 17.00 – **Jocul de-a vacanţa** de Mihail Sebastian. Regia: Gheorghe Balint. Cu: Florin Crăciunescu, Ion Goranda, Doina Iacob, Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Adrian Găzdaru, Daniela Vrânceanu, Valentin Branişte, Florin Zăncescu, Despina Prisecaru
- 13 iunie, ora 17.00 – **Doi morţi vii** de Vasile Alecsandri. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Viorel Baltag, Firuţa Apetrei, Eliza Noemi Judeu, Florin Zăncescu, Adrian Găzdaru, Ion Goranda, Valentin Branişte, Nicolae Roşioru
- 16 iunie, ora 19.00 – **Jocul de-a vacanţa**

TEATRUL DE ANIMAŢIE

- 12 iunie – la Oituz – **Ivan Turbincă** dramatizare de Laurenţiu Budău după Ion Creangă. Regia: Laurenţiu Budău
- 16 iunie, ora 11.00 – **Punguţa cu doi bani** de Ion Creangă. Regia: Radu Popovici

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 13 iunie, ora 19.00 – **Hangiţa** de Carlo Goldoni. Regia: Alina Hiristea
- 16 iunie, ora 19.00 – **Revista Forever**. Regia: Andrei Lache şi Zoltan Pap

BRAŞOV

TEATRUL „SICĂ ALEXANDRESCU“

SALA MARE:

- 14, 15, 16 iunie, ora 19.00 – PREMIERĂ – **Moartea unui comis voiajor** de Arthur Miller. Regia: Dominic Dembinski. Cu: Mircea Andreescu, Virginia Itta Marcu, Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Marius Cisar, Bianca Zurovski, Gabriel Săndulescu, Dan Săndulescu, George Custura, Constanţa Comănoiu, Oana Pavalache, Relu Siriteanu, Lorena Ciubotaru, Mirela Borş

CLUJ-NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 11 iunie, ora 19.00 – AVANPREMIERĂ – **Conu' Leonida cu scene din Ubu** de Mona Chirilă după **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea** de I.L. Caragiale şi **Ubu Rex** de Alfred Jarry. Direcţia de scenă: Mona Chirilă. Cu: Ovidiu Crişan, Adrian Cucu, Alin Teglaş, Romulus Chiciuc, Cristian Rigman, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Rareş Stoica
- 16 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alex. Kiriţescu. Direcţia de scenă: Gelu Badea. Cu: Ligia Moga, Melania Ursu, Maria Seleş, Elena Ivancea, Anton Tauf, Irina Wintze, Eva Crişan, Dragoş Pop, Petre Băcioiu, Maria Munteanu, Lucia Wanda Toma

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 12 iunie, ora 20.00 – **Pietre în buzunar** de Marie Jones, spectacol studio. Regia: Keresztes Attila. Cu: Biró József şi Hatházi András. Spectacol tradus simultan la cască în limba română
- 13 iunie, ora 20.00 – Casa Tranzit – **Karol** de S. Mrozek. Regia: Tompa Gábor. Spectacol tradus simultan la cască în limba română
- 14 iunie, ora 20.00 – **Flacăra albă, flacăra neagră**, spectacol studio după piesa **Dibuk** de S. Anski. Regia: David Zinder (Israel). Cu: Bács Miklós, Dimény Áron, Kézdi Imola, Kardos M. Róbert, Csutak Réka, Bíró József, Viola Gábor, Laczkó Vass Róbert, M. Kántor Melinda, Fodor Edina, Bandi András Zsolt, Molnár Levente, Tyukodi Szabolcs, Sinkó Ferenc, Salat Lehel, Kali Andrea, Keresztes Szabolcs, Ráduly Csaba. Spectacol cu traducere simultană la cască în limba română
- 15 iunie, ora 19.00 – **Nopţi din cele o mie şi una**. Regia: Mona Chirilă. Spectacol tradus simultan la cască în limba română
- 16 iunie, ora 19.00 – **Răpirea sabinelor** de Paul şi Franz Schönthan. Regia: Keresztes Attila
- 17 iunie, ora 19.00 – **Albastru, albastru, albastru** de Egressy Zoltán. Regia: Szilágyi-Palkó Csaba. Spectacol-examen al studenţilor din anul IV, Catedra de Teatru, Universitatea Babeş-Bolyai, clasa prof. Hatházi András

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 13 iunie, ora 19.00 – **La statuia lui Eminescu**. Regia: Alexandru Tocilescu şi Lucian Iancu. Cu: Lucian Iancu, Eugen Mazilu, Nucu Stîngaciu, Vasile Cojocaru, Cosmin Mihale şi studenţi ai Universităţii „Ovidius“
- 16 iunie, ora 11.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale, spectacol dedicat anului Caragiale. Regia: Gavril Borodan. Cu: Nina Udrescu, Vasile Cojocaru, Iulian Enache, Radu Niculescu şi studenţi ai Universităţii „Ovidius“. *Spectacol dedicat pensionarilor; intrarea este gratuită (pe baza taloanelor de pensie)*/ ora 19.00 – **Crazy Cats** comedie muzicală după Maurice Hannecquin şi Pierre Veber. Regia: Tudor Petruţ. Cu: Iulian Enache, Diana Cheregi, Ana Maria Tramundana, Vasile Cojocaru, Eugen Mazilu, Radu Niculescu, Lică Gherghilescu, Gabriela Belu, Clara Ghiuvelechian, Cosmin Mihale, Marian

Bucur, Emil Bîrlădeanu, Daniela Vitcu, Laura Iordan, Mihaela Sav, Mariana Moroşanu, Geta Huncanu, Elena Vasile

TEATRUL DE PĂPUŞI

- 12 iunie, ora 11.00 – **Califul Barza** după un basm oriental de Wilhelm Hauff. Regia: Daniel Stanciu. Cu: Adrian Bădilă, Gabriel Monţescu, Lucian Zaharia, Rodica Parase, Paul Lazureac
- 13 iunie, ora 13.00 – la Horia – **O călătorie cu surprize**, spectacol interactiv. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu
- 16 iunie, ora 11.00 – **Crăiasa Zăpezilor**, după H.C. Andersen. Regia: Cristian Pepino. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Gabriel Monţescu, Maria Roşu, Claudia Zaharia, Adrian Bădilă, Lucian Zaharia, Tiberiu Roşu, Ion Ciolan, Rodica Parase

CRAIOVA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 11 iunie, ora 19.00 – **Năzdrăvanul Occidentului** de J.M. Synge. Regia: Laszlo Bocsardi
- 12 iunie, ora 19.00 – **Revizorul** de N.V. Gogol. Regia: Claudiu Goga. Cu: Ilie Gheorghe, Nataşa Raab, Iulia Lazăr, Sorin Leoveanu, Adrian Andone, Vasile Cosma, Valer Dellakeza, Iosefina Stoia, Nicolae Poghirc, Angel Rababoc
- 13 iunie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Mircea Cornişteanu
- 16 iunie, ora 19.00 – **Vacanţă în Guadelupa**. Regia: Mircea Cornişteanu

SALA STUDIO:

- 14 iunie, ora 19.00 – **Operele complete ale lui Wlm Sxpr** de P. Assous. Regia: Petre Bokor
- 15 iunie, ora 19.00 – **Năpasta** de I.L. Caragiale. Regia: Kincses Elemer

IAŞI

TEATRUL NAŢIONAL „VASILE ALECSANDRI"

- 14 iunie – **Made in Romania**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Adriana Butoi, Adrian Horobeţ, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Andrei Vasluianu. *Spectacol al Centrului Cultural European*

IPOTEŞTI

MEMORIALUL IPOTEŞTI

- 15 iunie – **Made in Romania**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Adriana Butoi, Adrian Horobeţ, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Andrei Vasluianu. *Spectacol al Centrului Cultural European cu ocazia comemorării poetului Mihai Eminescu*

PIATRA-NEAMŢ

TEATRUL TINERETULUI

- 13 iunie – **Made in Romania**. Regia: Dan Puric. Cu: Carmen Ungureanu, Ileana Olteanu, Dana Cavaleru, Violeta Totir, Adriana Butoi, Adrian Horobeţ, Richard Bovnoczki, Dragoş Huluba, Mihai Răzuş, Andrei Vasluianu. *Spectacol al Centrului Cultural European*

PITEŞTI

TEATRUL „AL. DAVILA"

- 12 iunie, ora 10.30 – **Florin şi Florica** comedie muzicală de Vasile Alecsandri. Regia: Luminiţa Cazan. Cu: Luminiţa Borta, Adrian Duţă, Coriolan Radu
- 15 iunie, ora 18.00 – la Studio – **Hagi-Tudose** de B.Şt. Delavrancea. Regia: Emil Mîndru. Cu: Coriolan Radu
- 16 iunie, ora 18.00 – la Studio – **Cu uşile închise** de J.P. Sartre. Regia: Bogdan Cioabă. Cu: Mirela Cioabă, Florin Dumitru, Daniela Cristea, Dan Ivănesei

PLOIEŞTI

TEATRUL „TOMA CARAGIU"

DRAMĂ:

- 11 iunie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Lucia Sabados. Cu: Niculae Urs, Mihai Coadă, Ioan Coman, Dragoş Cîmpan, Oxana Moravec, Ada Simionică
- 12 iunie, ora 19.00 – **Cetăţeni de onoare** de Siposhegvi Péter. Regia: Szabó K. István. Cu: Mihai Coadă, Raluca Zamfirescu, Roxana Ivanciuc, Ioan Coman, Alexandru Pandele, Ilie Gâlea, Andrei Vasluianu, Theodora Stanciu, Dragoş Câmpan, Marian Despina, Carmen Ciorcilă, Tudor Smoleanu, Paula Ionescu, Karl Baker
- 15 iunie, ora 19.00 – **N-avem bani, nu plătim!**, de Dario Fo. Regia: Ada Lupu. Cu: Carmen Ciorcilă, Roxana Ivanciu, Mihai Coadă, Constantin Cojocaru, Karl Baker
- 16 iunie, ora 19.00 – **Hamlet in love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, Ada Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu

REVISTĂ:

- 11 iunie, ora 11.00 – **Bona visurilor mele**
- 13 iunie – la Slobozia – **Parada şlagărelor**
- 14 iunie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

- 11, 13 iunie, ora 10.30 – **Punguţa cu doi bani**
- 14 iunie, ora 10.00 – **Drum de stele**
- 16 iunie, ora 11.00 – **Drum de stele**

RÎMNICU VÎLCEA

TEATRUL „ANTON PANN"

- 11 iunie, orele 9.00 şi 11.00 – la Şcoala Generală Brezoi – **Detectiv pe portativ** de Geo Iancu Călinescu. Regia: Alexandru Boureanu. Cu: Adela Minae, Ramona Drăgulescu, Laurenţiu Stratan, Sorin Ionescu, Raluca Păun
- 12 iunie, ora 13.00 – la Şcoala Generală Pietrari – **Detectiv pe portativ**
- 14 iunie, ora 18.30 – **La kilometru... (Moftul român no. 2)**, dramatizare de Cornelius Păvăloi după Momente, schiţe şi nuvele de I.L. Caragiale. Regia: Cornelius Păvăloi. Cu: Cristian Alexandrescu, Claudia Cacoveanu, Radu Constantinov, Sorin Ionescu, Adela Minae, Florin Mateescu, Corina Nadoş, Raluca Păun, Lidia Stratulat, Cristian Stanca, Laurenţiu Stratan, Mihai Szabo, Gabriel Tudorin, Doru Zamfirescu

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 11 iunie, ora 11.oo – Teatrul „Radu Stanca" – **Max şi Moritz** de Wilhelm Busch. Regia: Ida Jarcsek Gaza. Cu: Ioana Iacob, Simona Vintilă, Isolde Cobeţ, Enikö Benezö, Mircea Dragoman, Marc Ossau/ ora 19.00 – **Siberia** de Felix Mitterer. Regia: Zeno Stanek (Austria)
- 12 iunie, ora 19.00 – **Edith Piaf. Soarele nu răsare, cînd se lasă întunericul** de Frank Geerk

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL ARIEL

- 11 iunie, ora 9.30 – **Toţi şoriceii iubesc caşcavalul**. Spectacol pentru copii prezentat de secţia română
- 12 iunie, ora 20.00 – **Moll Flanders**. Spectacol pentru adulţi prezentat de secţia maghiară

FILM

11-13 iunie

BUCUREŞTI

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Corso/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Scala/ orele: 9.00, 11.15, 13.30, 15.45, 18.00, 20.15
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Luceafărul/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 20.00
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 20.45
- **Nevastă la pachet**, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Gloria/ orele: 11.30, 14.00, 16.30, 19.00
- **Misterul libelulei**/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00
- **Ora de vîrf**, SUA, 1999. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45
- **Intimitate**, Franţa, 2001. Regia: Patrice Chéreau. Cu: Mark Rylance, Kerry Fox/ Europa/ orele: 17.00, 19.15
- **Elogiu dragostei**, Franţa, 2001. Regia: Lean-Luc Godard. Cu: Bruno Putzulu, Cécilie Camp/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Să moară Romeo**, SUA, 2000. Regia: Andrzej Bartkowiak. Cu: Jet Li Aaliyah, Isaiah Washington/ Viitorul/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ orele: 13.45, 16.00
- **Misterul libelulei**/ ora 17.45
- **Băieţi de băieţi**. AVANPREMIERĂ/ ora 20.15
- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002. Regia: Robert Rodriguez. Cu: Antonio Banderas, Carla Gugino, Danny Trejo, Isadore Cortez/ ora: 13.30
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ orele: 15.15, 18.00
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ ora 21.00
- **E.T. Extraterestru**. AVANPREMIERĂ/ ora 18.15 (13 iunie)
- **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ ora 16.00
- **Raidul**/ ora 13.00
- **Nevastă la pachet**, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 14.30, 17.00
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 14.45, 20.00
- **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ ora 17.15
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ ora 18.30
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ ora 15.00
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ ora 13.00
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ ora 13.00
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ ora 15.45
- **Promisiunea**/ orele: 14.00, 16.45

ARAD

- **Misterul libelulei**/ Dacia
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Mureşul

BACĂU

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

CRAIOVA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Patria
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Modern
- **Războiul lui Tom Hart**, SUA, 2002/ Jean Negulesco

DEVA

- **Recuperatorul**, SUA, 2002/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Joaca de-a spionii**, SUA, 2002/ Flacăra

ORADEA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002/ Libertatea, Sala A
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Replicant, clona ucigaşă**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Elicopter la pămînt!**, SUA, 2002/ Patria
- **Sărutul dragonului**, coproducţie SUA-Franţa, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.30, 15.00, 17.30, 20.00

TIMIŞOARA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Capitol
- **Promisiunea**/ Timiş
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002/ Studio

TÎRGU JIU

- **Filantropica**, România, 2001/ Victoria

14-17 iunie

BUCUREŞTI

- **Impostorul**. PREMIERĂ/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **După-amiaza unui torţionar**/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Cit rezişti fără sex?**, SUA, 2002/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Ciini şi pisici**, SUA, 2001/ Viitorul/ tel: 610.67.40
- **Promisiunea**/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Misterul libelulei**/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Dacia
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Mureşul

BACĂU

- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.450, 19.00
- **Unicul**, SUA, 2001/Central/ ora 21.00

CRAIOVA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002/ Patria
- **Impostorul**/ Modern
- **Promisiunea**/ Jean Negulesco

DEVA

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **15 minute**, SUA, 2001/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **K-Pax**, SUA, 2001/ Flacăra

ORADEA

- **Misterul libelulei**/ Libertatea, Sala A
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala B
- **Mai rău nu se poate**, SUA, 2001/ Libertatea, Sala C
- **Cavalerii Texasului**, SUA/ Patria
- **Spioni de elită**, SUA, 2001/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Planeta maimuţelor**, SUA. 2001/ Dacia/ ora 20.00

TIMIŞOARA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002/ Capitol
- **Băieţi de băieţi**/ Timiş
- **Camera fiului**, Italia, 2000/ Studio

TÎRGU JIU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001/ Victoria

SPECTACOLE

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 13 iunie, ora 18.00 – **Contesa Maritza** de E. Kalmann. Regia: Migry Avram Nicolau. Cu: Doina Sărsan, Gheorghe Procop, Carmen Roibu, Nicu Vicol, Eugenia Iosub, Dorel Stoia, Aurora Voicu, Ioan Kelemen, Gabriel Marciu, Teodor Ispas, Nicolae Popa, Daniela Ionescu, Andreea Leonte, Mihaela Leonte, Tamara Grama, Carmen Drăniceanu, Cristina Barbu, Mihaela Popa

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 13, 14 iunie, ora 19.00 – **concert** cu ocazia împlinirii a **100 de ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-nipone**. Dirijor: Daisuke Soga. Solişti: Tsuguyoshi Suehara, Shao Rong, Liu Feng. În program lucrări de: **Enescu**, **Hisatada Otaka**, **Missa Johnouchi**, **Debussy**

▌15 iunie, ora 19.00 – **comori camerale**. Participă: Cvartetul de coarde Tempera. În program lucrări de: **Haydn**, **Ravel**, **Sibelius**. *Concert organizat de Ambasada Finlandei şi Centrul Cultural Sindan*

▌16 iunie, ora 11.00 – **recital de violoncel**. Solist: Theodor Iancu. Pian: Iosif Ion Prunner. În program lucrări de: **Beethoven**, **Schumann**, **Tzintzadze**, **Stravinski**/ ora 19.00 – **recital de pian**. Solist: Panagiotis Giannakakis. În program lucrări de: **Rotas**, **Skalkottas**, **Beethoven**, **Taneev**, **Prokofiev**. *Concert realizat prin Comisia Naţională a României pentru UNESCO*

CENTRUL CEH

▌12 iunie, ora 18.00 – Sala Cavalerilor – **concertul** Cvartetului „Bohuslav Martinu": **Muzica secolelor XVIII-XXI**. În program lucrări de: **Johann Stamitz**, **Bohuslav Martinu**, **Václav Riedlbauch**, **Miroslav Kubicka**, **Atonín Dvorák**

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

▌13 iunie, ora 18.00 – Triptichon: Edith Piaf, Barbara, Jacques Brél; **recital de şansonete** susţinut de actriţa Szilágyi Enikö (Budapesta)

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

▌11 iunie, ora 19.15 – **concert cameral**. Solişti: Rudolf Fatyol, Alexandru Moroşanu, Tatiana Moroşanu. În program lucrări de: **Fr. Veracini**, **Haydn**, **Beethoven**

▌12 iunie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra de Cameră Radio. Dirijor: Jean Bernard Matter. Solişti: Roxana Briban, Alexandru Tomescu, Mircea Moisa. În program lucrări de: **Vivaldi**, **Şostakovici**

▌14 iunie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Solişti: Luis Bacalov, Hector Ulises Passarella. În program lucrări de: **Bacalov**, **Passarella**, **Piazzola**

▌17 iunie, ora 19.00 – **Special Jazz & Blues Evening**. Participă: Big Band Radio şi Rick Condit Combo. Dirijor: Ionel Tudor. Prezintă: Florian Lungu. Eveniment realizat cu sprijinul Comisiei Fulbright România

CRAIOVA

FILARMONICA „OLTENIA"

▌14 iunie, ora 19.00 – **concert** în încheierea stagiunii 2001/2002. Dirijor: Gheorghe Costin. Solişti: Gabriel Popa, Alexandru Guţu. În program: **Bach**

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

▌11 iunie, ora 19.00 – **concert cameral** al Cvartetului Ad Libitum. În program lucrări de: **Şostakovici**, **Stravinski**, **Brahms**

▌14 iunie, ora 19.00 – **concert vocal-simfonic**. Dirijor: Amaury du Closel (Franţa). Dirijor cor: Doru Morariu. Solişti: Aura Twarowska, Marius Budoiu, Gheorghe Roşu. În program: **Damnaţiunea lui Faust**, legendă dramatică în patru acte de **Hector Berlioz**

PALATUL DE CULTURĂ

▌12 iunie, ora 16.00 – sala „Henri Coandă" – **întîlnire muzicală**. Dirijor: Amaury du Closel. Solişti: Ciprian Costin, Maria Cristina Macocinschi, Diana Moise. În program lucrări de: **Faure**, **Chopin**, **Rachmaninov**, **Enescu**, **P. de Sarasate**, **Gluck**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"

▌14 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic**. Dirijor: Remus Georgescu. Solişti: Herbert Schuch (Germania), Vasile Mihaly, Voichiţa Popa, Lenuţa Roman, Alexandru Nichişov. În program lucrări de: **Remus Georgescu**, **W.A. Mozart**, **Edvard Grieg**

▌17 iunie, ora 19.00 – Sala Colegiului Naţional de Artă „Ion Vidu" – **recital de pian**. Solist: Herbert Schuch (Germania). În program lucrări de: **J.S. Bach**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

SALA MARE:

▌12 iunie, ora 19.00 – **concert cameral** susţinut de Fine Arts Trio (SUA). În program lucrări de: **Mendelssohn-Bartholdy**, **J.M. Leclair**, **Beethoven**, **Schubert**, **Fauré**

▌13 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Mario Gropşianu (Suedia). Solistă: Codruţa Condruţ (pian). În program lucrări de: **Mendelssohn-Bartholdy**, **Hugo Alfven**, **Dvorák**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

CASA DE CULTURĂ „FRIEDRICH SCHILLER"

▌13 iunie, ora 18.00 – **conferinţa** cu diapozitive **America de Sud**. Prezintă: Dan Golopenţia

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▌13 iunie, ora 17.15 – sala de cinema – **conferinţa** pe tema: **Sărbătorirea eroilor la români în secolul XX** în cadrul programului cultural **Recurs la istorie. Controversatul secol XX**. Prezintă: Petre Otu; eveniment urmat de difuzarea filmului **Gladiatorul**, SUA, 2000

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

▌14 iunie, orele 16.00-19.00 – sala de conferinţe – **colocviul** cu tema **Modern Times. Literatură şi tehnologie**. Moderator: Ioana Pârvulescu

INSTITUTUL CERVANTES

▌10-11 iunie, ora 12.00 – **colocviul** cu tema **Spania şi România: Identităţi locale şi europene**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

▌12 iunie, ora 17.00 – sala de conferinţe – **conferinţa** interactivă **Despre natura morală a dreptului de proprietate** susţinută de Emanuel-Mihail Socaciu

TEATRUL NAŢIONAL

▌12 iunie, ora 19.30 – Galeria 3/4 – **conferinţa** cu tema **Sărbători populare japoneze. De la tradiţie la fast**. Prezintă: Angela Hondru

CLUJ-NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOZOFIE SISTEMATICĂ:

▌14 iunie, ora 18.00 – **conferinţa** cu tema **Secretely in the Nude. Deconstrucţia discursului dominant** susţinută de Ovidiu Pecican; organizator: Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Horia Cucerzan, **pictură**, 11-22 iunie

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *În Grădina lui Florin Niculiu*, expoziţie comemorativă, **pictură şi grafică**, pînă în 25 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Adalgiza Harabagiu, **pictură**, pînă în 13 iunie/ Dan Palade, **pictură**, 14 iunie-1 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Prediplome*, lucrările de diplomă ale studenţilor Facultăţii de Arte Decorative, clasa prof. Viorica Slădescu, pînă în 18 iunie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Ştefan Pelmuş, **pictură**, pînă în 11 iunie/ Cornelia Demetrescu-Daneţ, **grafică**, 12-26 iunie

GALERIA S.P.A.C.E. (tel: 313.51.10) – *A New Brand of Contemporary Art – ten years of performance*, Cosmin Paulescu. Vernisaj: 11 iunie, ora 18.00. Organizator: Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Diana Şchiau, **pictură**, pînă în 25 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Dinu Rădulescu, **sculptură**, pînă în 12 iunie/ Otilia Puşcaşu, 13-27 iunie

GALERIA DEINTERESE (tel: 211.79.33/ 091-43.32.24) – *Fără titlu*, Gili Mocanu, **desene**, pînă în 15 iunie

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 14 iunie

GALERIA ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Monumente japoneze din patrimoniul universal*, Kazuyoshi Miyoshi, **fotografie**, pînă în 30 iunie. Expoziţie organizată de Ambasada Japoniei, Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Fundaţia Japonia

GALERIA H.A.G. – *Eu şi cu mine*, Carmen Nistorescu, **grafică**. Vernisaj: 14 iunie, ora 18.30

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ (tel: 313.30.30) – *Urme între prezenţă şi absenţă*, Peter Jacobi (Germania), **sculptură** şi **fotografie**, pînă în 14 iunie. Expoziţie organizată de Goethe Institut Inter Nationes Bucureşti

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi tu ai fost urmărit*, pînă în 23 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – *Eminescu şi Bucovina*, Ioan Ştefiuc, **grafică**. Vernisaj: 15 iunie, ora 11.00

CENTRUL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Praga – Jurnal de călătorie*, Marilena Murariu, **pictură şi desen**. Vernisaj: 11 iunie, ora 17.30

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Galeria Puişor – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Tamara Antal, **pictură**, pînă în 20 iunie

CLUJ-NAPOCA

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Epaminonda Tiotiu şi Iudith Bodor, **instalaţie** şi **textile**, pînă în 20 iunie

STUDIOUL PROTOKOLL – *Casual Photography*, Alexandra Croitoru, Ştefan Cosma, Ioana Nemeş, pînă în 17 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan, revista **Balkon**, Fundaţia Idea

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Lucian Irimescu, **grafică**

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – *Iurie Matei*, **pictură**. Vernisaj: 14 iunie, ora 13.00. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Judeţean de Artă Prahova

SIBIU

MUZEUL BRUKENTHAL – Gabriela Cristu, expoziţie personală de **tapiserie**, pînă în 25 iunie

FESTIVALURI

BUCUREŞTI

SALA PALATULUI

NOAPTEA DEVORATORILOR DE PUBLICITATE

Ediţia a VIII-a

▌14 iunie, ora 22.00 – în deschidere **Direcţia 5**

▌din program: Orange prezintă cele mai bune reclame din colecţia **Universala Jean Marie Boursicot 2001-2002**; o colecţie impresionantă de filme publicitare cu participarea a peste 40 de ţări

▌organizator: Makina events

SFÎNTU GHEORGHE

FESTIVALUL DE TEATRU ATELIER

Ediţia a X-a

8-14 iunie 2002

▌din program:

▌11 iunie, ora 17.00 – Scenă – **Medeea** după Euripide, Seneca, Corneille, Teatrul „Poème" din Bruxelles (Belgia)/ ora 21.00 – Scenă – **Scaunele** de Eugène Ionesco, Euro Theater Central

---

INTERNET

Revista presei: **PC Magazine, Inter.net Magazin, Planeta Net şi Chip Special**

A venit deja vara şi este destul de probabil ca timpul liber să crească pentru mulţi dintre cititorii observatori. Aşa că va fi cu siguranţă timp şi pentru revistele internetistice şi pentru articolele lor. Iar dacă va exista mai multă vreme şi răbdare, numărul special al **Chip**-ului vă va transforma în *webmaster*-i versaţi.

www.pcmagazine.ro

Numărul pe iunie al revistei **PC Magazine** aduce cîteva articole interesante din sfera Internetului. Găsim în această publicaţie un text despre *WML*, limbajul pentru echipamente mobile. El a apărut, citim în articol, pentru că era necesar în cazul echipamentelor care au patru caracteristici: ecrane de afişare mici cu rezoluţie scăzută; dispun de puţine facilităţi; resursele de calcul sînt reduse la un procesor slab, memorie puţină şi limitări ale puterii consumate; reţeaua dispune de bandă îngustă şi întîrzieri mari. În rubrica **Internet Pro**, sînt descrise formularele inteligente cu *JavaScript* (a nu se confunda cu *Java*; ultimul este un limbaj de programare dezvoltat de Sun Microsystems; *JavaScript* a fost dezvoltat de Netscape şi este un limbaj de scriptare prin care se pot insera scripturi în paginile *web*). Pagina de **Conexiuni** cuprinde un număr generos de adrese *web* din sfera sportului, de la portaluri la *site*-uri specializate pe un anumit domeniu, iar ***Timpul liber*** este petrecut de către Dan Iancu cu gîndul la vacanţă. *Site*-urile nu mai sînt prezentate sub o temă, ci aleatoriu au fost alese cîteva pagini *web* interesante prin conţinutul lor şi prin originalitate (vezi *www.fundumoldovei.ro*).

www.internet-magazin.ro

Trecem la o altă revistă, **Internet Magazin**. Pe aceasta nu am mai prezentat-o pînă în prezent pentru un motiv bine întemeiat: este la primul număr. Revista este dedicată fenomenului Internet şi are multă informaţie cuprinsă în paginile sale. Iată cîteva idei din profesiunea de credinţă, desprinse din **Editorial**: „dorim să fim un ghid necesar pentru lumea Internetului. Un ghid care să fie folositor atît începătorilor cît şi celor avansaţi, care să folosească deopotrivă tuturor, indiferent de pregătire sau ocupaţie...". În revistă găsim o hartă a Internet-café-urilor din Bucureşti, *site*-urile diasporei româneşti, cifre despre Internetul românesc, date despre *ISP* de la noi etc.

www.planeta.ro

Numărul 56 din **Planeta net** are un foarte interesant dosar despre publicitatea *on-line*. Iată cîteva din articolele propuse: ***Motoarele de căutare... nisipuri mişcătoare, Reclama din plic, Web-ul, un alt suport de publicitate?***. Mai puteţi citi un interviu, în cadrul dosarului, cu Mihai Grecea, Asociat şi Executive Creative Director la Adviser, din care aflaţi opinii avizate cu privire la perspectivele dezvoltării Internetului *.ro* şi la motivul absenţei unei explozii a publicităţii în spaţiul Internet. Tot **Planeta net** ne informează cu privire la viruşii aflaţi în libertate (**Viruşi şi... viruşi**) şi ne invită la o plimbare virtuală prin tărîmul Mojoworld.

www.chip.ro

A apărut un număr special al revistei **Chip** (2/2002), cu un cd inclus, destinat explicării etapelor construirii propriului *homepage*. Materialele sînt foarte dense, excelent documentate şi subiectele nu ocolesc chestiuni mai sofisticate (**Integrarea de scripturi Java şi CGI**). Structurarea conţinutului s-a făcut pe cîteva capitole: **Introducere**, **Planificare**, **Construire**, **Optimizare** şi **Service**.

Acestea sînt cîteva din atracţiile Internet din revistele româneşti. Chiar dacă nu le-am putut cuprinde pe toate, rucsacul este deja plin cu materie primă, suficientă, sper, luna aceasta.

Ovidiu DRĂGHIA

odraghia@hotmail.com

din Bonn (Germania)

▮ 12 iunie, ora 17.00 – Sala Studio – **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia iar Petka n-a crezut o iotă** după D. Harms, Teatrul „Ariel-Underground" din Tîrgu Mureş/ ora 18.30 – Scenă – **Gunoiul, oraşul şi moartea** de R.W. Fassbinder, Teatrul „Petőfi Sándor" din Veszprém (Ungaria)/ ora 22.00 – Arcuş – **Manej** după Ion Băieşu, Centrul de Cultură din Arcuş

▮ 13 iunie, ora 17.00 – Scenă – **Aşteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett, Teatrul „Figura" din Gheorgheni/ ora 21.00 – Scenă – **Alge** (Bernarda's House remix) după F.G. Lorca, Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sf. Gheorghe

▮ 14 iunie, ora 17.00 – Scenă – **Idiotul** după F.M. Dostoievski, Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu/ ora 21.00 – foaier – Decernarea premiilor

MANIFESTĂRI ÎN AFARA CONCURSULUI:

▮ din program:

▮ 11 iunie, ora 16.oo – Sala Studio – **www.o!felia.ro**, Fundaţia Tranzit din Cluj

▮ 12 iunie, ora 18.00 – foaier – **lansări**: Iosif Naghiu – **Teatru**; revista **Okean** nr. 3; revista **Drama** nr. 2. Prezintă: Sebastian Vlad Popa, Mircea Ghiţulescu, Iosif Naghiu

▮ 13 iunie, ora 11.00 – CC Arcuş – **colocviul** cu tema: **Teatrul românesc şi adaptarea la realitate**. Moderator: Aura Corbeanu/ ora 16.00 – Sala Studio – **Dă-dămult... mai dă-dămult** de I.L. Caragiale, Teatrul „Altar" din Tulcea

▮ 14 iunie, ora 16.00 – Sala Studio – **După-amiază cu un înger**, eseu teatral-poematic după versurile lui Nichita Stănescu, Teatrul „Andrei Mureşanu"

LANSĂRI

BUCUREŞTI

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

▮ 11 iunie, ora 11.00 – Sala Bizantină – **lansarea** volumului VII **Ultimele mărturii, 1940-1945** din colecţia **Veteranii pe drumul onoarei şi jertfei**, Editura Academiei de Înalte Studii Militare

FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ

▮ 11 iunie, ora 18.00 – **lansarea** compact discului: **Mihai Eminescu. The Legend of the Evening Star**, realizat de Casa de discuri Electrecord. Versiunea în limba engleză: Adrian George Sahlean. Versuri interpretate de A.S. Principele Radu de Hohenzolern-Veringen. Participă: A.S.R. Principesa Margareta

INSTITUTUL FRANCEZ

▮ 12 iunie, ora 19.00 – Salonul de Onoare – **lansarea** cărţii **Republica europeană** de Michel Foucher, Editura Mirton

LIBRĂRIA NOI

▮ 12 iunie, ora 13.00 – **lansarea** cărţii **Transformări, inerţii, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989**, Editura Polirom, 2002. Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE

▮ 11 iunie, ora 14.00 – **lansarea** primului volum din ediţia **Teatru** de Iosif Naghiu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2002. Prezintă: Mircea Ghiţulescu, Alexandru Condeescu

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

▮ 11 iunie, ora 13.00 – Centrul de Presă – **lansarea** CD-ului Radio Big Band Blues **Let the Good Times Roll**, realizat de Editura „Casa Radio"

CONCURES

BUCUREŞTI

TEATRUL EVREIESC DE STAT

▮ 13 iunie, ora 18.00 – **Cantemiraj**, competiţie deschisă de scenete între clasele a X-a din Colegiul Naţional „Cantemir Vodă". Scenetele ce vor intra în concurs sînt concepute şi realizate de către elevi (scenariu, regie, costume) şi au fost concepute în jurul următoarelor teme: **Prostia**, **Minciuna**, **Eu şi cei din mine**, **Iadul adolescentului**. Organizator: ACCES (Asociaţia pentru Cooperare Culturală şi Educaţională în Societate)

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA „I.L. CARAGIALE"

▮ 13 iunie, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

TVR 2

▮ 14 iunie, ora 24.00; 15 iunie, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

▮ 15 iunie, ora 20.00 (reluare în 16 iunie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

▮ 11 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio – Sinteze academice**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Evoluţia tehnicilor de protecţie pentru memorii semiconductoare**, partea a II-a, prelegere susţinută de Radu Rădescu

▮ 12 iunie, ora 21.oo – emisiunea **Universitatea Radio – Sinteze academice**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Pădurea şi sănătatea populaţiei umane**, prelegere susţinută de Victor Giurgiu

▮ 17 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Raluca Rădulescu. În program: **Tradiţia epică perpetuată în timp, constante etnopoetice şi ştiinţifice**, partea I, prelegere susţinută de Victor Mihailovici Gatac

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

▮ 15 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

O LOVITURĂ DE TEATRU...
ÎN MOLDOVA !!!

la PIATRA NEAMŢ (joi 13 iunie, ora 19.00, Teatrul Tineretului)
la IAŞI (vineri 14 iunie, ora 19.00, Teatrul Naţional Iaşi)
la IPOTEŞTI (sâmbătă 15 iunie, ora 21.00, Memorialul Ipoteşti)

M A D E Î N R O M Â N I A

Turneu realizat în colaborare cu **Compania PASSE-PARTOUT D.P.** şi cu sprijinul: UNITER, POLIFLEX S.R.L., S.C. CEAHLĂUL S.A. PIATRA NEAMŢ, S.C. RADIX S.R.L., S.C. CONSTRUCŢII 1 S.A. IAŞI, S.C. IAŞICON S.A., PRIMERA COMMUNICATIONS, TEATRUL TINERETULUI PIATRA NEAMŢ, TEATRUL NAŢIONAL IAŞI, MEMORIALUL IPOTEŞTI, CENTRUL NAŢIONAL DE STUDII MIHAI EMINESCU.

Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!

Parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL, SAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL,FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCURESTILOR - 98.3 FM

Transportator unic:
eurolines ROMÂNIA

FILME/SERIALE TV

Movie Legends

În fiecare seară de marţi, TVR2, difuzează, la orele 20.00 (canlul este rezervat de obicei, în timpul săptămînii, documentarelor) un film documentar care prezintă cîte un actor – faimos, bineînţeles – pe episod. E drept, şi acest documentar, ca multe dintre cele prezentate, în ultima vreme, de TVR2, a fost realizat pentru Discovery Channel, dar e la fel de drept că este interesant, relativ actual, în genere bine făcut, şi că, aşa preluat cum este de la case mai mari, merită văzut.

După cum am spus, fiecare episod are, de obicei, ca subiect un actor bine cunoscut, american (din cîte am văzut pînă acum). În ultimele săptămîni, în vizor au fost, de exemplu, Harisson Ford, Warren Beatty, Jack Nicholson. Episoadele au un număr de trăsături comune, dar sînt şi unele atipice. Cele din prima categorie folosesc descrierea biografică, cronologia, compunînd portretul actorului ca într-un joc de *puzzle*, din mărturiile, opiniile, amintirile prietenilor, ale colegilor de breaslă sau ale familiei. Cred că meritul principal al documentarului stă, în cazul acestor episoade, în faptul că evită eroizarea celor care fac subiectul său, că nu cade în păcatul de a-i prezenta pe cei care astăzi umplu ecranele marilor cinematografe drept predestinaţi, de la primul scîncet, către faimă şi glorie. Tonul apologetic fiind exclus, rămîne loc pentru aprecieri echilibrate, entuziasme şi laude justificate, cîteodată chiar şi pentru accente polemice şi critici. Harisson Ford, de exemplu, a avut parte, în finalul episodului care i-a fost dedicat, de un şir de interogaţii deloc comode vizînd cantonarea sa în rolurile din registrul eroismului aventurier (**Indiana Jones**) şi mai nou al eroismului patriotic (gen **Air Force 1**). Întrebări legitime: De ce preferă actorul rolurile de acest tip? Vrea să joace partituri de o complexitate mai mare? Are atuurile necesare pentru a face faţă provocării rolurilor mai puţin schematice? Este pregătit publicul pentru un Harisson Ford mai complex? Este pregătit Harisson Ford pentru a risca succesul de public în favoarea unuia de critică? Întrebări rostite cu toată seriozitatea. De altfel, cred că accentul pus pe opţiunile care au modelat personalitatea acestor oameni, atît în viaţa particulară, cît şi în calitate de actori-vedete, este o altă caracteristică a documentarului. El renunţă la o trecere în revistă exhaustivă a tuturor filmelor care se leagă de numele unui actor, în favoarea unei descrieri expandate a perioadei de formare, a conjuncturilor şi influenţelor de început care l-au distanţat pe acesta de cîrdul de căutători ai faimei din cetatea Hollywood-ului. Astfel, în locul unei înşiruiri oarbe de titluri de filme reprezentative, documentarul propune pentru fiecare vedetă o dezbatere echilibrată, care începe cu de ce? şi cum? şi se termină cu de ce aşa şi nu altfel? ce ar fi putut să fie şi nu a fost sau ar putea să fie? Într-un fel, semnalarea, la final, a valenţelor trecute în plan secund (scenaristul & regizorul Jack Nicholson) sau posibile (un Harisson Ford mai profund), a neîmplinirilor (mai multe filme de Warren Beatty) este oportună, pentru că actorii prezentaţi apar mai puţin ca statui de ceară, imobilizate într-o imagine definită şi definitvă.

Spuneam că documentarul cuprinde şi episoade atipice. Cel mai recent a fost cel dedicat lui Warren Beatty, care a constat în totalitate dintr-o discuţie *face-to-face* cu acesta, realizată imediat după **Bulworth**. Deşi nu mă număr neapărat printre fanii lui Beatty, interviul cu el mi-a plăcut extraordinar de mult, pentru ce s-a discutat şi pentru felul în care s-a dicutat. Gravitînd în jurul lui **Bulworth**, discuţia dintre Beatty şi intervievatorul său a întors pe toate feţele relaţia dintre politic şi cinematografie, de la filme(le sale, **Reds**, **Bulworth**) cu subiecte politice, implicarea actorilor în sfera politică prin susţinerea candidaturilor altora sau prin propriile lor candidaturi, ipocrizia discursurilor politice în SUA, pînă la dirijarea politică a cinematografiei. Beatty a răspuns degajat la întrebări, argumentînd valabil sau deviind cu bună ştiinţă întrebările dificile precum în răspunsul – orientat estetic (stereotipizarea este unul dintre mijloacele satirei ca specie) – dat observaţiei – orientată politic – că în **Bulworth** se foloseşte totuşi de stereotipuri persistente ale culturii afro-americanilor.

Una peste alta, documentarul despre actori de pe TVR2 se urmăreşte cu interes, fără senzaţia că te afli în faţa încă unei peroraţii goale despre cît de bine şi de frumos pentru toată lumea este că există starurile de la Hollywood.

Dana GHEORGHE

Scenografi români

Irina Solomon

LUMINIŢA BATALI

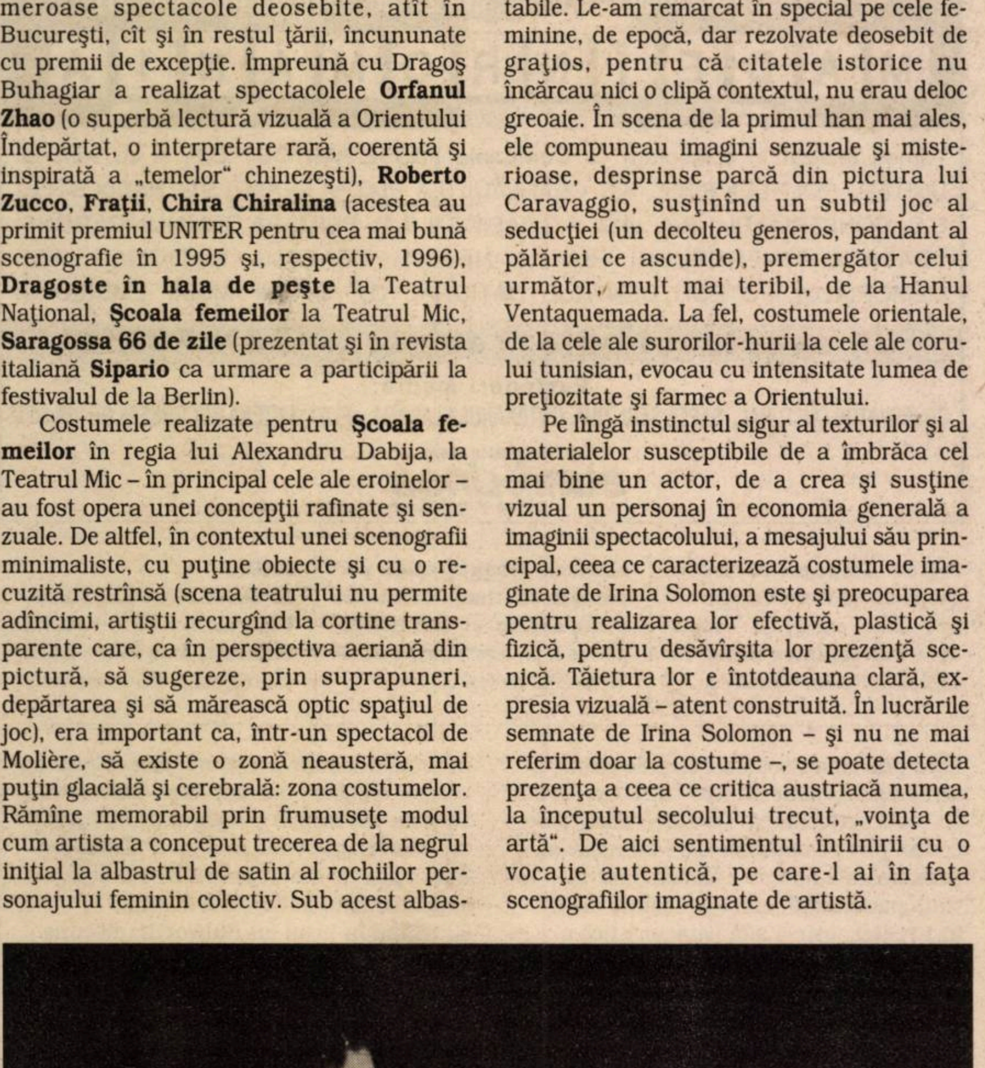
Scenografia e unul dintre reperele cele mai sensibile în evocarea stilului unei epoci. Baletul rus, de exemplu, nu este de conceput fără decorurile realizate de Bakst şi Goncearova, teatrul expresionist apare în întregimea mesajului lui doar solidar cu zestrea de imagini a curentului (de la machiaj la decor). Scenografia reprezintă deseori şi un reper al stilului unui regizor (de la Piscator şi Brecht la Vilar, Visconti – acesta debutînd în 1936 ca scenograf, ca şi, mai tîrziu, Liviu Ciulei), fiind bine cunoscute afinităţile care se creează între regizor şi scenograf. Un bun spectacol rămîne în memorie nu numai prin jocul actorilor, ci prin întreaga sa atmosferă, prin costume, machiaj, decor şi mecanisme ingenioase, deci şi prin tot ceea ce înseamnă scenografie. Pentru teatrul românesc, care nu are un muzeu pe măsură, în pofida fabulosului său patrimoniu – sonor şi de imagini –, costumele şi decorurile, schiţele pregătitoare se numără printre cele ce păstrează memoria şi vor constitui mijloace sigure de evocare ale unor creaţii unice, regizorale şi actoriceşti.

Irina Solomon a absolvit Universitatea de Arte Bucureşti la începutul anilor '90, semnînd de atunci încoace scenografia a numeroase spectacole deosebite, atît în Bucureşti, cît şi în restul ţării, încununate cu premii de excepţie. Împreună cu Dragoş Buhagiar a realizat spectacolele **Orfanul Zhao** (o superbă lectură vizuală a Orientului Îndepărtat, o interpretare rară, coerentă şi inspirată a „temelor“ chinezeşti), **Roberto Zucco**, **Fraţii**, **Chira Chiralina** (acestea au primit premiul UNITER pentru cea mai bună scenografie în 1995 şi, respectiv, 1996), **Dragoste în hala de peşte** la Teatrul Naţional, **Şcoala femeilor** la Teatrul Mic, **Saragossa 66 de zile** (prezentat şi în revista italiană **Sipario** ca urmare a participării la festivalul de la Berlin).

Costumele realizate pentru **Şcoala femeilor** în regia lui Alexandru Dabija, la Teatrul Mic – în principal cele ale eroinelor – au fost opera unei concepţii rafinate şi senzuale. De altfel, în contextul unei scenografii minimaliste, cu puţine obiecte şi cu o recuzită restrînsă (scena teatrului nu permite adîncimi, artiştii recurgînd la cortine transparente care, ca în perspectiva aeriană din pictură, să sugereze, prin suprapuneri, depărtarea şi să mărească optic spaţiul de joc), era important ca, într-un spectacol de Molière, să existe o zonă neausteră, mai puţin glacială şi cerebrală: zona costumelor. Rămîne memorabil prin frumuseţe modul cum artista a conceput trecerea de la negrul iniţial la albastrul de satin al rochiilor personajului feminin colectiv. Sub acest albastru mătăsos, ghetele de lac alb cu negru dădeau ritm imaginii. Personajul colectiv desena una dintre cele mai atrăgătoare desfăşurări teatrale atunci cînd, la momentul oportun, apăreau coregrafic pălării înflorate, feminine şi elegante. De asemeni, în aceeaşi apropiere de spiritul dramaturgiei lui Molière, costumele personajelor masculine erau realizate într-o anumită măsură în culori strălucitoare, totul în gama dominantă de culori ale decorului piesei: brunuri, roşuri închise, negru şi alb. Să mai notăm că, excepţie făcînd costumul lui Molière din însăşi epoca scriitorului, la celelalte costume masculine distanţa istorică faţă de actualitate se crea printr-o reprezentare ce recurgea la izvorul de imagini al secolului XIX (de exemplu bereta de pictor, creaţie a atelierelor de pictură şi a lumii artistice franceze ce au urmat romantismului).

Saragossa 66 de zile, în regia lui Alexandru Dabija, a purtat tot o dublă semnătură scenografică: Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar. Nu s-a lucrat cu un decor fix şi, cu excepţia unei platforme plasate central în spaţiul de joc, spectacolul s-a concentrat, din punct de vedere vizual, pe costume şi pe *design*-ul de lumini, Irina Solomon realizînd şi aici nişte costume notabile. Le-am remarcat în special pe cele feminine, de epocă, dar rezolvate deosebit de graţios, pentru că citatele istorice nu încărcau nici o clipă contextul, nu erau deloc greoaie. În scena de la primul han mai ales, ele compuneau imagini senzuale şi misterioase, desprinse parcă din pictura lui Caravaggio, susţinînd un subtil joc al seducţiei (un decolteu generos, pandant al pălăriei ce ascunde), premergător celui următor, mult mai teribil, de la Hanul Ventaquemada. La fel, costumele orientale, de la cele ale surorilor-hurii la cele ale corului tunisian, evocau cu intensitate lumea de preţiozitate şi farmec a Orientului.

Pe lîngă instinctul sigur al texturilor şi al materialelor susceptibile de a îmbrăca cel mai bine un actor, de a crea şi susţine vizual un personaj în economia generală a imaginii spectacolului, a mesajului său principal, ceea ce caracterizează costumele imaginate de Irina Solomon este şi preocuparea pentru realizarea lor efectivă, plastică şi fizică, pentru desăvîrşita lor prezenţă scenică. Tăietura lor e întotdeauna clară, expresia vizuală – atent construită. În lucrările semnate de Irina Solomon – şi nu ne mai referim doar la costume –, se poate detecta prezenţa a ceea ce critica austriacă numea, la începutul secolului trecut, „voinţa de artă“. De aici sentimentul întîlnirii cu o vocaţie autentică, pe care-l ai în faţa scenografiilor imaginate de artistă.



Scenă din *Gaiţele*

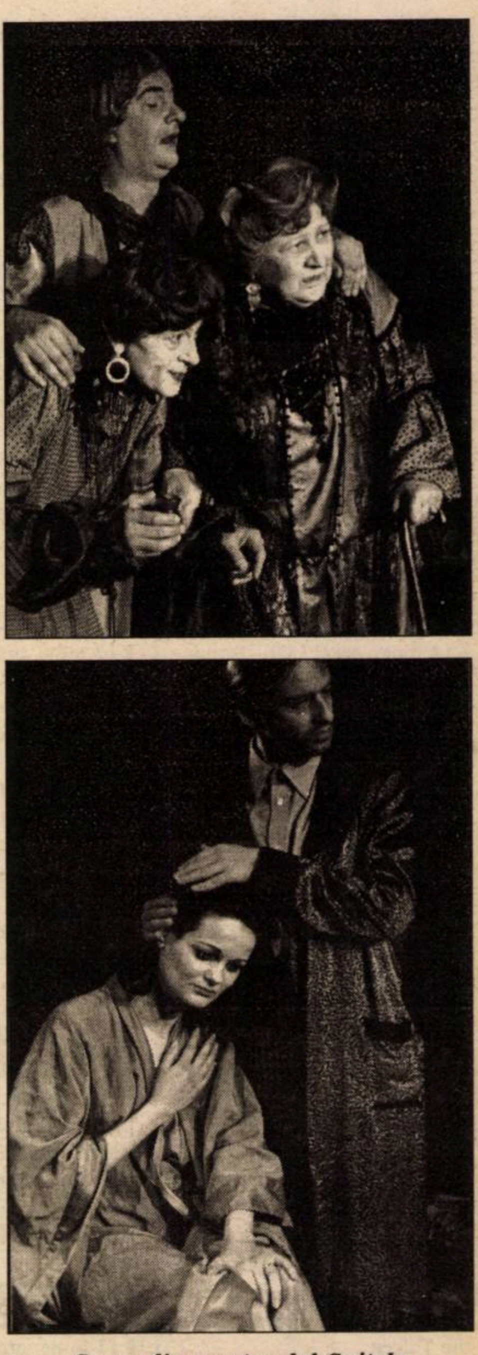
De curînd, Irina Solomon a lucrat în întregime decorurile şi costumele pentru **Creatorul de teatru** de la ACT şi pentru **Leul în iarnă** de la Naţional, dar cele mai recente lucrări ale sale s-au închegat în două piese care au avut premiera în penultima săptămînă a lunii mai: mai întîi – **Povestea doamnei Ruth (Vise argentiene**) de Mario Damient, în regia artistului new-yorkez Moshe Yasur, la Teatrul Evreiesc. Pentru această piesă, delicată şi melancolică evocare a vieţii unei femei greu încercate de istorie şi de destin, artista a imaginat podul unei case (loc simbolic încărcat de tot ce vrem în general să uităm sau să punem deoparte), prin crearea de multiple spaţii de joc în stare să anime succesiv scena, în condiţiile în care decorul rămîne acelaşi (piesa are un singur act). Aceste spaţii, compartimentate de practicabile disimulate care închipuie încăperi diferite (casa copilăriei din Varşovia, atelierul croitoresei de la Buenos Aires, în fundal pupa unui vapor, scara-pasarelă) sînt împlinite plastic prin prezenţe sensibile şi bine gîndite de obiecte care, purtînd patina timpului, cheamă la existenţă întreaga lume de dinainte de război; cufere, patefoane, coşuri, instrumente muzicale... Şarpanta puternică, sugerînd mansarda, configurînd cu realism spaţiul desfăşurării acţiunii, este de culoare violet, cu interstiţii între scînduri – element exploatat pentru efecte deosebite de lumină. În acelaşi timp, ea este o construcţie reală şi elementul central al plantaţiei. Panta dinamică, ascensională pe care o creează îmbrăţişează şi cuprinde întreg spaţiul de joc.

La rîndul lor, costumele sînt creaţii speciale, Irina Solomon reuşind, cu o eleganţă – cred – unică la noi, să caracterizeze personajele feminine prin linie şi concepţie plastică, pe de o parte, iar, pe de altă parte, prin ştiinţa folosirii materialelor într-un joc aparte al contrapunctului: între accentele/materialele preţioase şi tonul de bază/materialele mai obişnuite (ele pun în valoare preţiozităţile evocate ce ţin de material – satinul mai ales, voalul şi mătasea –, dar şi de o concepţie elegantă care îmbracă toate personajele, masculine sau feminine). Între acestea, remarcăm rochiile eroinei Ruth la maturitate (o rochie şi şal cu trandafiri roşii pe alb, imprimeu identic, dar două texturi diferite), la bătrîneţe (o rochie cloş amplă de un roşu pur şi intens) şi în adolescenţă... De asemeni, costumul mamei, conceput într-o cromatică sobră, un maron-vişiniu intens şi cald, căruia aplicaţiile de mătase (încheiat la spate, cu o fundă, el sugerează şi funcţiile materne, casnice) îi dau o demnitate aparte. Între costumele masculine, care, ca şi cele feminine, de altfel, se încadrează stilistic în sfera anilor '20-'30, remarcăm mai ales costumul lui Max, tînărul cu idei anarhic-socialiste, iubirea din adolescenţă a protagonistei. O haină şi o şapcă de piele formează alura şi susţin jocul deosebit al tînărului actor care intrepretează un personaj pitoresc.

La recenta premieră de la Odeon, **Gaiţele**, în regia lui Alexandru Dabija, decorurile sînt semnate de Vittorio Holtier, iar costumele de Irina Solomon. Cum regia a recurs la un procedeu mai puţin obişnuit – folosirea unor actori care joacă în travesti, interpretînd două dintre surori –, creaţia costumelor ridica probleme dificile, pe care Irina Solomon le-a rezolvat cu gust sigur şi cu succes. Costumul Zoicăi mai ales, ţinînd cont şi de datele fizice ale actorului, constituie o izbîndă estetică: cromatica în tonuri sobre (e totuşi un costum de femeie în vîrstă, iar travestiul trebuie bine controlat, nu numai prin joc, ci şi prin alura vestimentară, spre a nu aluneca înspre efecte ieftine) este în stilul acelor ani şi puţin agrementată de penaje şi accesorii. Dar, mai ales, se remarcă modul cum efectele, croiala materialului maschează slăbiciunea masculină a corpului actorului (prin pliuri şi funda la spate). Frumos efectul şi caracterizarea de matroană pe care artista o realizează pentru costumul eroinei principale, Aneta Duduleanu, intrepretată de Dorina Lazăr. Rochia din mătase vişinie şi dantelă neagră e încheiată la spate ca un fel de şorţ (e vorba de provincie şi de moda corespunzătoare).

Marea burghezie şi aristocraţia de altădată sînt evocate excelent şi prin costumele realizate pentru personajul Colette, admirabil interpretat de Carmen Tănase: actriţa apare într-o cascadă de rochii de zi şi de seară, cu chimonouri preţioase, pălării cu penaje şi bijuterii, amintind, prin stil, o întreagă lume. Apoi, delicateţea este cheia în care sînt concepute costumaţiile personajului tragic, Margareta: neglijeuri cu linie romantică, culori pastel, satin şi pantofi de casă tot de satin; totul sugerează ceva fin şi preţios. Există aici un contrast – între robusteţea familiei materne şi fragilitatea vlăstarului feminin – gîndit de dramaturg şi fidel reluat plastic de scenografie. Costumele masculine reuşesc să evoce intens, la rîndul lor, România interbelică, prin modele, caroiaje şi alte efecte de material. Remarcăm mai ales costumul fratelui mai mare, amestec de costum ţărănesc şi haină de oraş boierească, oglindire a nehotărîrii personajului în privinţa apartenenţei lui (la un moment dat Coana Aneta îşi aminteşte de reproşul nurorii Colette, cum că ar fi fost „ţărani îmbogăţiţi“). Starea de hibrid, tranzitînd între moravurile de la ţară şi cele subţiri de la oraş, este perfect surprinsă şi de costumul fetei în casă: cu rochie şi şorţ apretat ca la casele mari, dar încălţată cu opinci.

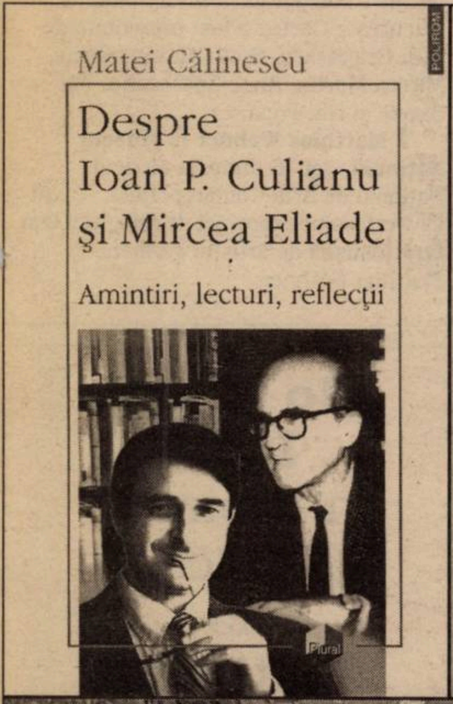
Costumele create de Irina Solomon în **Gaiţele** caracterizează personajele cu fineţe şi intensitate şi, în acelaşi timp, evocă şi recreează în faţa ochilor noştri, în bun acord cu decorul concentrat şi simbolic semnat de Vittorio Holtier, o întreagă lume: o Românie imposibil de revăzut şi de recuperat, astăzi, altfel decît prin sclipirile artei.



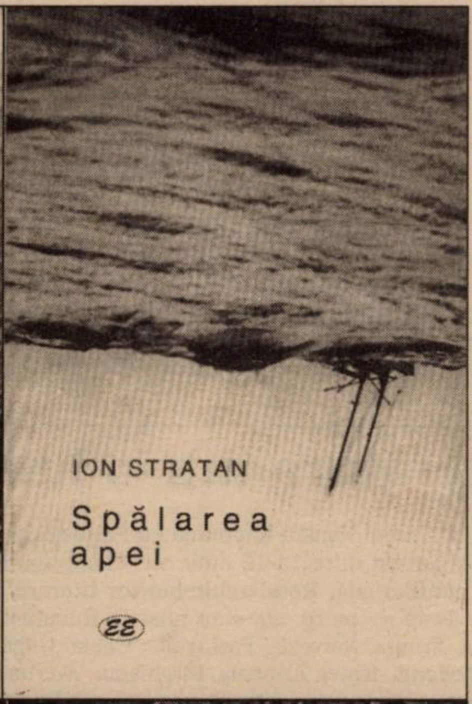
Scene din spectacolul *Gaiţele*

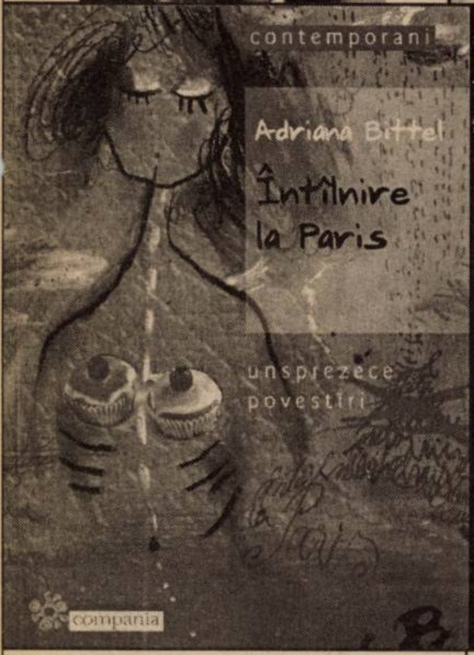
OBSERVATOR
NR. 121
CULTURAL
18.06.-24.06.2002
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei
www.observatorcultural.ro

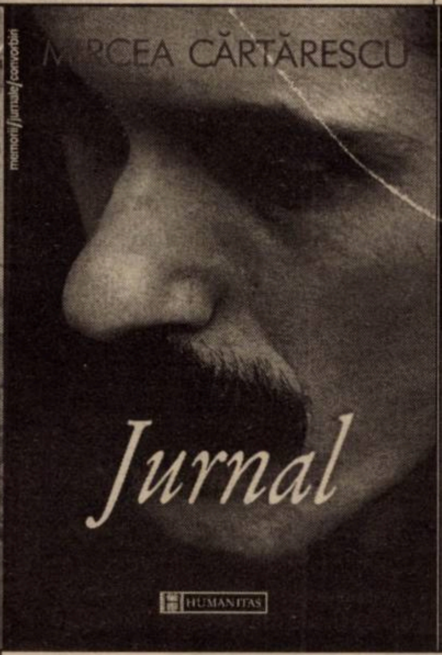
Premiile ASPRO pentru anul editorial 2001
Nominalizări la Premiile Uniunii Scriitorilor
Un premiu în amintirea lui Gellu Naum


Matei Călinescu
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade
Amintiri, lecturi, reflecţii
POLIROM
Plural

ANDREI OIŞTEANU
IMAGINEA EVREULUI ÎN CULTURA ROMÂNĂ
HUMANITAS


ION STRATAN
Spălarea apei
EE

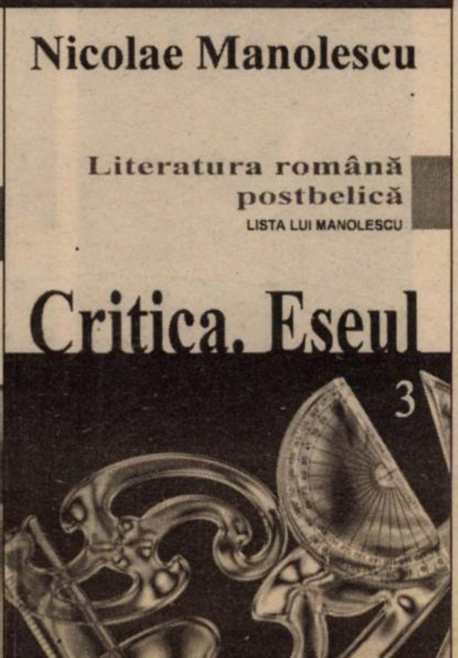

contemporani
Adriana Bittel
Întîlnire la Paris
unsprezece povestiri
compania


MIRCEA CĂRTĂRESCU
memorii/jurnale/convorbiri
Jurnal
HUMANITAS

SCENA
Emil Paraschivoiu
Cine mă trece strada?

Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
Poezia
1
AULA

Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
Proza. Teatrul
2
AULA


Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
Critica. Eseul
3
AULA

O bibliotecă
de poezie

Amintiri despre
Tudor Arghezi

Din nou despre
Cioran & Eliade

Portrete din exil

Festivalul de teatru
***ATELIER* de la**
Sfîntu Gheorghe

După
Festivalul de film
TRANSILVANIA
2002

Bienala
de arte vizuale
de la Pancevo

Festival de folclor
în Portugalia

Interviu cu
Stelian Tănase

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 121, 18.06. – 24.06.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Expoziţie Pallady

Joi 13 iunie, la Muzeul Theodor Pallady din Str. Spătarului, a avut loc vernisajul expoziţiei **Prezenţa umană în grafica lui Theodor Pallady. Grafică din colecţia Serafina şi Gheorghe Răut**. Expoziţia pune în valoare generoasa colecţie de grafică palladyană aflată în patrimoniul muzeului. Organizată de doamna Florenţa Ivaniuc, curator la Muzeul Colecţiilor de Artă, expoziţia va fi deschisă pînă în luna decembrie.

Spania şi România: Identităţi locale şi europene

Institutul Cervantes şi Centrul de Excelenţă pentru Studiul Imaginii din cadrul Universităţii Bucureşti au organizat între 10-11 iunie, la sediul Institutului Cervantes, colocviul cu tema **Spania şi România: Identităţi locale şi europene**. Organizatorii au propus abordarea comparativă a „crizelor de identitate“ prin care au trecut de-a lungul timpului România şi Spania şi au invitat, în acest sens personalităţi de marcă din cele două ţări: istoricul Jose Varela Ortega, profesor de istorie contemporană la Universitatea Complutense şi Institutul Universitar „Ortega y Gasset“ din Madrid, vicepreşedintele Fundaţiei „Ortega y Gasset“, istoricul Manuel Lucena Giraldo, cercetător în cadrul Consiliului Superior de Cercetări Ştiinţifice din Madrid, Edrne Uriarte Bengoechea, politolog, profesoară de ştiinţe politice la Universitatea Ţării Bascilor, Sorin Alexandrescu, co-director CESI, arhitecta Mariana Celac, muzicologul Grigore Constantinescu, profesor la Universitatea de Muzică, Mihai Moraru, profesor la Universitatea Bucureşti, şi politologul Cristian Preda de la Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea Bucureşti.

Despre tipărituri şi discursul puterii la NEC

Luni 10 iunie a avut loc, la sediul Colegiului Noua Europă, colocviul cu tema **Culture de l'imprime et discours du pouvoir**, la care au participat Wladimir Berelowitch, de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Centre d'études du monde russe, Ann Ramsey de la University of Austin, Texas, Philippe Roger de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Directeur de recherche, CNRS, Radu Păun, Institutul de Studii Sud-Est Europene Bucureşti şi Andrei Pippidi, Direcor al Institutului Român de Istorie Recentă, Bucureşti.

Literatura într-o lume conflictuală

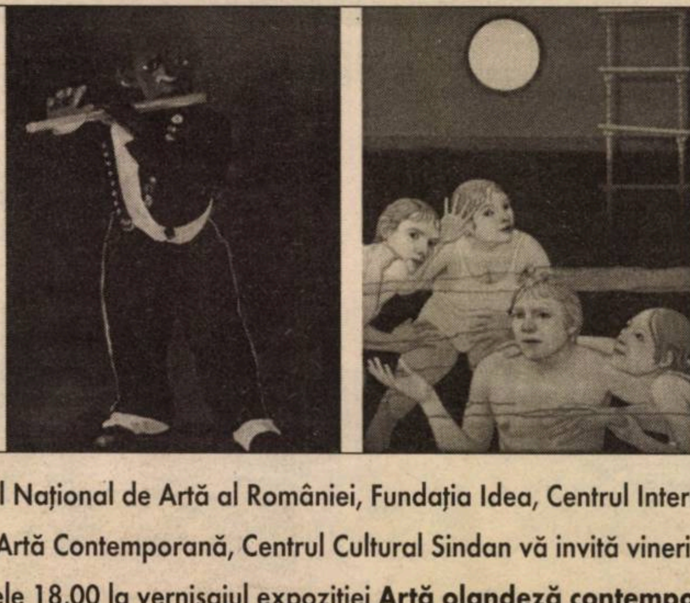
Pen Clubul Român împreună cu Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului au organizat între 13-16 iunie a.c. conferinţa internaţională **Literatura într-o lume conflictuală. Rolul schimburilor literare în prevenirea şi detensionarea conflictelor**. Timp de patru zile s-au aflat la Bucureşti reprezentanţi ai Pen Cluburilor din Germania, Franţa, Norvegia, Portugalia, Cehia, Ungaria, Serbia, Slovenia, Bosnia-Herţegovina, Macedonia, Israel, Armenia, Kirghistan, Azerbaidjan şi Republica Moldova. Programul a cuprins o serie de mese rotunde pe tema rolului literaturii şi al reţelelor culturale în prevenirea conflictelor.

Agenda culturală

Începe *Sărbătoarea muzicii*. În perioada 21-22 iunie se va desfăşura în Bucureşti, Braşov, Cluj Napoca, Iaşi şi Timişoara deja cunoscuta **Sărbătoare a muzicii**, organizată, ca de fiecare dată, de Institutul Francez alături de alte centre culturale şi instituţii din ţară, iar anul acesta, şi cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor. Au fost programate numeroase concerte şi recitaluri, de la muzică clasică la rock, în diverse locaţii, de la celebrul Ateneu pînă la cluburi şi parcuri.

Festival de artă naivă la Timişoara. La Muzeul Banatului din Timişoara va avea loc în perioada 20 iunie-30 iulie cea de-a IV-a ediţie a **Festivalului de artă naivă**, a cărei temă este, anul acesta, „Vremea ţiganilor“. Vernisajul va avea loc vineri 21 iunie, la orele 16.00.

(Agenda completă în paginile 28-31)



Muzeul Naţional de Artă al României, Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, Centrul Cultural Sindan vă invită vineri 21 iunie 2002, orele 18,00 la vernisajul expoziţiei **Artă olandeză contemporană** care va avea loc la sediul Muzeului din Calea Victoriei 49-53, sălile Kretzulescu.

Pe scurt

Spaţiul public ca laborator. Sub această titulatură Institutul Goethe a organizat vineri 14 iunie, la Galeria SPACE de la Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană, conferinţa cu diapozitive a artistului media Mischa Kuball.

Literatura minorităţilor în statul naţional-comunist. Prof. dr. Peter Motzan, de la Institutul pentru cultură germană şi istoria Europei de Sud-Est, Munchen, a susţinut luni 17 iunie, la sediul Institutului Goethe din capitală, o foarte interesantă conferinţă cu tema **Literatura minorităţilor ca promotor în statul naţional-comunist. Lirica româno-germană în anii '70 şi '80**.

Modele literare în naraţiunea vizuală. Luni 17 iunie, la Galeria „Noi“ (Librăria Calu' Bălan) a avut loc lansarea volumului **Modele literare în naraţiunea vizuală** de Alexandra Vrânceanu, lector dr. la Catedra de literatură comparată, Universitatea Bucureşti. Cartea a fost prezentată de Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, Mircea Martin, Anca Cosăceanu, Ion Stavre şi Gh. Popa.

Matthias Wähner la Muzeul Naţional. Joi 13 iunie, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, a avut loc vernisajul expoziţiei de fotografii **Om fără însuşiri** de artistul german Matthias Wähner.

No Man's Land în proiecţie unică la Institutul Francez

Maratonul de filme incluse în selecţia **Festivalului Internaţional de Film Transilvania (TIFF)** de la Cluj (3-9 iunie) şi prezentate începînd cu 11 iunie la Institutul Francez din Bucureşti va lua sfîrşit duminică 23 iunie cu proiecţia specială a două dintre filmele premiate: **Victime şi crime** (Cehia, r. Andrea Sedlackova, Premiul de interpretare pentru întreaga distribuţie) la orele 19.15 şi **No Man's Land** (Bosnia, r. Danis Tanovic – Premiul publicului), la orele 21.30. **Victime şi crime** este povestea unui incest, iar **No Man's Land** nu mai are nevoie de nici o prezentare – e filmul care a obţinut Premiul de scenariu la Cannes, anul trecut, şi Oscarul pentru cel mai bun film străin în acest an. În cadrul aceleiaşi manifestări, **TIFF la Bucureşti**, sîmbătă 22 iunie poate fi văzut filmul lui Radu Gabrea **Un bărbat ca Eva** (Germania, 1984) – omagiu inclasabil adus lui Fassbinder. Este cadoul pe care **Festivalul Transilvania** i-l face cineastului, care împlineşte 65 de ani pe 20 iunie.

erată

În prezentarea CD-ului Radio Big Band Blues **Let the good times roll** făcută de Dumitru Ungureanu în numărul trecut al revistei noastre, a apărut în loc de „Şi numai doza personală *de suferinţă*, tuşeul fiecăruia poate diferenţia emoţional exprimarea artistică“, „...*de suficienţă*“.

Sumar

EVENIMENT/PREMIILE ASPRO PENTRU ANUL 2001

ION BOGDAN LEFTER, Teme „fierbinţi" ▮ 4
ANDREI BODIU, De-a viaţa şi moartea ▮ 4
PAUL CERNAT, Datorii rambursate ▮ 5

LITERATURĂ

Un premiu în amintirea lui Gellu Naum ▮ 6
Premiile Uniunii Scriitorilor. Nominalizări ▮ 6
carmen (1-10) – cică istoric ▮ 7
ANA LUDUŞAN, Împrumuturi bancare „avantajoase" ▮ 8
SEAN COTTER, Istoria traducerilor şi Lucian Blaga ▮ 9
RADU BOGDAN, Alte capricii de poet ▮ 10
CLAUDE KARNOOUH, O lectură fortifiantă ▮ 11

STUDII CULTURALE

ALEXANDRU FLORIAN, Intelectualul între carieră şi politică ▮ 12
CODRIN LIVIU CUŢITARU, Acolada (euro-)atlantică ▮ 15

SOCIETATE

CONSTANTIN ERETESCU, Lumea exilului (I) ▮ 16

INTERVIU

STELIAN TĂNASE, „Credibilitatea unui moderator de *talk-show* este o instituţie ▮ 18

ARTE

TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** O călătorie pe tărîmul experimentului ▮ 20
FILM: **ALEX. LEO ŞERBAN & MIHAI CHIRILOV,** Scoaterea din inerţie ▮ 21
ARTE VIZUALE: **ALEX. LEO ŞERBAN,** Cum să intri în Istorie cu un simplu (de)clic ▮ 23
Crossings ▮ 23
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** Nebunii frumoşi şi furioşi ai dansului ▮ 24
RADU ŢUCULESCU, Însoţind ansamblul Mara ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25

RECENZII

ALEXANDRU MATEI, Utopia somatocraţiei ▮ 26
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28

ULTIMA PAGINĂ

VALERIAN SAVA, Impostura la paritate cu valorile ▮ 32

Rubrici:

Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 29

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 10-16 IUNIE

▮ **Mişcări de trupe la liberali.** 15 lideri liberali, printre care se numără Mircea Ionescu-Quintus, Dinu Patriciu, Călin Popescu-Tăriceanu, Crin Antonescu, Bogdan Olteanu şi Cristian Boureanu, i-au adresat pe 10 iunie o scrisoare deschisă preşedintelui Consiliului Naţional al PNL Theodor Stolojan, în care îşi exprimă îngrijorarea faţă de posibila lui plecare din partid. Semnatarii scrisoarii îi cer lui Stolojan să rămînă în partid şi să se implice în reformarea lui. Stolojan a declarat că se va gîndi „serios" la mesajul scrisorii deschise, dar că nu este de acord cu rezervele manifestate de unii semnatari ai scrisorii faţă de rezultatele prestaţiei lui Valeriu Stoica ca preşedinte al PNL: „...consider că Valeriu Stoica şi-a asumat responsabilitatea reconstrucţiei PNL şi este singurul dintre liderii liberali care îşi dedică în acest scop întreaga capacitate şi întreg timpul". Pe de altă parte, referindu-se la acelaşi document, preşedintele PNL a declarat că îl interpretează ca pe o „mutare politică dintr-o strategie mai mult sau mai puţin pusă la punct, care nu are evident nici o legătură cu Theodor Stolojan". Ulterior, Stoica a anunţat că i-a propus oficial lui Stolojan să preia şefia partidului în cadrul unui congres extraordinar. Oferta sa a fost însă respinsă de acesta.

▮ **Ţărăniştii, singuri în alegeri.** Luni 10 iunie, la conferinţa săptămînală de presă a PNŢCD, Constantin Dudu Ionescu, secretarul general al partidului, a declarat că ţărăniştii vor merge singuri în alegeri şi că vor avea propriul candidat la preşedinţie în persoana lui Victor Ciorbea, dar că nu exclud colaborarea cu un pol de dreapta, în cazul în care acesta se va constitui.

▮ **Legea dreptului la replică a devenit inoportună.** Preşedintele Ion Iliescu a avut luni 10 iunie o întîlnire cu reprezentanţi ai Clubului Român de Presă, în cadrul căreia s-a dezbătut Legea dreptului la replică şi consecinţele acesteia asupra libertăţii de expresie. La sfîrşitul discuţiilor, Ion Iliescu a declarat că adoptarea legii este nepotrivită şi că îşi va folosi întreaga influenţă pentru a stopa adoptarea ei. Două zile mai tîrziu, preşedintele a revenit, precizînd că „nu poate stopa acţiunea Parlamentului" şi că influenţa sa este „morală".

▮ **PSD face curat.** Preşedintele filialei PSD Bihor, deputatul Mihai Bar, a fost exclus din partid în urma votului dat de Biroul executiv judeţean. Motivele invocate de conducerea filialei judeţene au fost repetatele încălcări ale statutului organizaţiei, grave prejudicii aduse imaginii PSD prin acţiunile şi declaraţiile sale. La rîndul său, preşedintele PSD Adrian Năstase a afirmat că deputatul Mihai Bar a lansat o serie de aprecieri incorecte la adresa foştilor colegi şi că a formulat acuzaţii „extravagante" la adresa partidului. Bar afirmase printre altele că Adrian Tarău a încercat să-şi cumpere un loc pe listele parlamentare ale organizaţiei PSD Bihor.

▮ **Primarii PD împotriva legii aleşilor locali.** Preşedintele PD, Traian Băsescu, a participat sîmbătă 15 iunie, la Lugoj, la reuniunea primarilor partidului, unde s-a adoptat o rezoluţie prin care se cere retragerea din dezbaterea parlamentară a legii privind Statutul aleşilor locali. Rezoluţia cere Guvernului să asigure fondurile necesare îndeplinirii responsabilităţilor care sînt date în competenţa autorităţilor administraţiei publice locale, să abroge sau să modifice actele normative prin care creşte puterea prefecţilor şi subprefecţilor asupra aleşilor locali, să modifice procedurile de alocare a transferurilor bugetare, astfel încît să nu mai fie distribuite prin consiliile judeţene, să retragă din dezbaterea parlamentară proiectul Legii privind statutul aleşilor locali şi să renunţe la dispoziţiile privind Colegiul de disciplină. Tot la Lugoj, Traian Băsescu a anunţat că la sfîrşitul lunii august va fi convocată Convenţia Naţională, pentru a decide oportunitatea includerii în programul PD a interdicţiei de a forma alianţă cu PSD, considerat de liderul PD ca fiind „toxic pentru România". (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Vot uninominal sau pe liste?

RALUCA ALEXANDRESCU

Proiectul de revizuire a Constituţiei capătă, în ciuda repetatelor amînări, contururi mai precise. Puterea şi Opoziţia au ajuns săptămîna trecută la un acord asupra platformei comune privind revizuirea Constituţiei. Punctele care au întrunit majoritatea se referă în principal la conservarea numărului actual de parlamentari, precum şi la diferenţierea atribuţiilor celor două Camere ale Parlamentului. Restul propunerilor de revizuire s-au orientat în direcţii determinate de opţiunile şi orientările fiecărui partid în parte. Să notăm ca exemplu, în acest context, că Partidul România Mare – partid cu multe şi grele imunităţi de apărat! – a fost singurul care s-a opus măsurii de restrîngere a sferei de acţiune a imunităţii parlamentare strict la opiniile exprimate în cadrul activităţii de parlamentar. Tendinţele au confirmat declaraţiile de intenţie anterior formulate de partidele parlamentare. PSD-ul, pe de o parte, a pledat pentru un Executiv cu puteri sporite, propunînd, de pildă, formula dizolvării Parlamentului la cererea Guvernului, de către preşedinte. Opoziţia, pe de altă parte, a susţinut ideea unui Parlament mai puternic. Parlament care, conform voinţei consensuale a partidelor politice, nu va suferi nici o modificare în ceea ce priveşte numărul senatorilor şi deputaţilor şi nici în ceea ce priveşte modul lor de alegere, adică cel proporţional, pe liste.

Măsură contestată de o bună parte a societăţii civile, păstrarea votului pe liste este totuşi, la ora actuală şi în cadrul sistemului de partide românesc, singura cale de conservare a unui sistem pluralist. Fireşte că se poate imputa partidelor motivaţia din spatele unei asemenea decizii, la care se adaugă, probabil, şi alte considerente, în afara celor de politică generală. Se poate oricînd spune că dorinţa partidelor politice de a menţine votul pe liste este determinată mai degrabă de nevoia de a conserva un sistem, inevitabil clientelar, de gestionare, lor, în interiorul fiecărei formaţiuni politice şi a fiecărei organizaţii judeţene. De altfel, activitatea intensă a diverselor facţiuni din PSD, PNL şi PD din ultimele săptămîni dovedeşte limpede în ce măsură perspectiva alcătuirii listelor pentru alegerile din 2004 animă spiritele, indiferent de orientare. Iar lucrurile sînt departe de a se linişti sau măcar clarifica.

Pe de altă parte, sistemul de vot în sine nu este nicidecum cauza unică a sistemului clientelar care domina viaţă politică românească. De aceea, este greu de presupus că simpla trecere la votul uninominal va constitui un imbold suficient de puternic pentru însănătoşirea clasei politice româneşti sau pentru modificarea modului de funcţionare a partidelor. Unul din proiectele care par a crede, totuşi, că acest lucru poate fi obţinut prin simpla trecere – parţială, de altfel – la votul uninominal este Proiectul de cod electoral iniţiat de Asociaţia Pro-democraţia şi publicat în **Monitorul Oficial**, nr. 336 din 21 mai 2002. Proiectul propune, pentru Camera Deputaţilor, un sistem combinat de alegere prin vot uninominal într-un singur tur, pe de o parte, şi pe de altă parte prin vot pe liste. Pentru Senat, acelaşi proiect prevede înfiinţarea unor colegii uninominale. Introducerea votului uninominal a devenit deja un loc comun al dezbaterii pe marginea revizuirii legii electorale. Se invocă beneficiile aduse de un asemenea sistem: o mai atentă selecţie a candidaţilor, pe criterii de competenţă şi clientelare, creşterea importanţei acordate votului de către cetăţean, o reprezentare mai eficace a circumscripţiilor în cadrul legislativului şi o vizibilitate sporită a alesului care nu mai poate ocupa, fără să aibă o activitate convingătoare, locul în Parlament, de teama sancţiunii directe a alegătorului la alegerile ulterioare. Enumerarea ar putea continua. În ciuda avantajelor teoretice incontestabile, un atare sistem, mai ales în cazul unui singur tur de scrutin, nu pare a fi compatibil cu sistemul de partide (multipartid cu partid dominant, într-o caracterizare generală) configurat, la ora actuală, în România. Aplicarea lui ar echivala, conform preferinţelor de vot exprimate în ultimele sondaje de opinie, cu desenarea unei hărţi electorale practic monocolore, la nivel naţional. Sistemul uninominal face deja obiectul unor dezbateri aprinse în Europa, acolo unde el se aplică în varianta cu două tururi, ca în Franţa. Direcţia dezbaterilor vizează deficitul democratic, de reprezentare, pe care un asemenea sistem de vot este de natură să îl antreneze, deşi scrutinul uninominal cu două tururi lasă, totuşi, posibilitatea primelor două partide clasate de a încerca o polarizare a partidelor mici, ieşite din cursă şi de a atrage voturile dispersate în primul tur. Reprezintă, cu alte cuvinte, posibilitatea acordată alegătorilor de a-şi vedea finalmente reprezentată dacă nu opţiunea, măcar tendinţa politică (stînga, dreapta, centru) exprimată prin vot. Efectele la nivelul reprezentării sînt însă spectaculoase. Iată de pildă cazul Frontului Naţional al lui Le Pen, care nu a reuşit să obţină nici un loc de deputat, deşi un scrutin de tip proporţional i-ar fi permis intrarea în legislativul francez cu un procent de peste zece a sută. Aplicarea unui sistem comparabil în România ar putea conduce la eliminarea de pe scena Parlamentului a tuturor partidelor cu procentaje asemănătoare. În această categorie intră, să amintim, nu numai PRM, dar şi PNL şi PD, ceea ce ar conduce la o nedorită „limpezire" a peisajului politic, redus, prin chiar exerciţiul democratic, la prezenţa unui partid (aproape) unic, PSD. ▮

deltarfi
ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
350 JURNALIŞTI
50 ŢĂRI 93.5FM
ASCULTĂ CE MICĂ E LUMEA

PREMIILE ASPRO PENTRU ANUL 2001

Sezon de premii literare pentru anul editorial 2001: la sfîrşit de primăvară, acum trei săptămîni, Asociaţia Scriitorilor Profesionişti din România – ASPRO – şi-a decernat premiile anuale în cadrul Tîrgului internaţional de carte *BOOKAREST* 2002, iar aseară, deja în toiul verii, Uniunea Scriitorilor din România a procedat la fel (vezi nominalizările în pagina 2). Reamintim titlurile cîştigătoare ale Premiilor ASPRO:

***Marele Premiu* (ex aequo):**

Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii* (Editura Polirom) şi Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european* (Editura Humanitas);

Premiul pentru cea mai bună carte a anului:

***Poezie*: Ion Stratan, *Spălarea apei* (Editura Eminescu);**

***Proză scurtă*: Adriana Bittel, *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri* (Editura Compania);**

***Roman, memorii, jurnal, corespondenţă*: Mircea Cărtărescu, *Jurnal* (Editura Humanitas);**

***Eseu, critică literară*: Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, 3 vol. (Editura Aula);**

***Debut*: Emil Paraschivoiu, *Cine mă trece strada?* (Editura Paralela 45);**

***Premiul pentru experiment*: Emil Paraschivoiu, *Cine mă trece strada?* (Editura Paralela 45).**

Majoritatea acestor cărţi au fost prezentate la apariţie în revista noastră. Acum – o „recapitulare“ cu ocazia premierii...

Teme „fierbinţi“

ION BOGDAN LEFTER

Matei Călinescu
Despre
Ioan P. Culianu
şi Mircea Eliade
Amintiri, lecturi, reflecţii

Matei CĂLINESCU
Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii
Editura Polirom,
Iaşi, 2001/2002,
184 p., f.p.

ANDREI OIŞTEANU
IMAGINEA EVREULUI ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Andrei OIŞTEANU
Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central european
Editura Humanitas,
Bucureşti, 2001,
472 p., f.p.

Pînă la un punct, apariţia simultană a unor cărţi este – obişnuim să spunem – opera hazardului. Însă nu chiar cu totul şi cu totul! Într-o ordine de idei foarte generală, s-ar putea susţine că, dimpotrivă, oricît de importante ar fi rolurile jucate de inspiraţie ori de întîmplare, toate cărţile îşi „exprimă“ epoca. Mai concret, există – evident – ţeme de mai mare interes într-un anumit moment, teme „la zi“, teme la modă. „Fierbinţi“, uneori! Cum este, în perioada pe care o traversăm, chestiunea „modelului“ tinerei generaţii a anilor '30 ai secolului XX, deriva legionară a multora dintre ei şi resuscitarea influenţei lor în postcomunism. Constantin Noica, Mircea Eliade, Emil Cioran & comp. sînt din nou în actualitate. Despre naţionalism, nazism, fascism, xenofobie, antisemitism se vorbeşte mult, se scriu studii, se polemizează cu atîta pasiune încît ai zice că nu e vorba doar despre teme ale trecutului, ci şi despre o „fierbinţeală“... prezentă!

O carte despre Ioan Petru Culianu şi Mircea Eliade şi o alta despre imaginea evreului în cultura română nu par – aşadar – să fi apărut din hazard în aceeaşi perioadă. Ele au fost – aşa-zicînd – „produse“ de un „orizont de aşteptare“ febril. În consecinţă, nu e o întîmplare nici faptul că membrii juriului special al Marelui Premiu ASPRO, prezidat de Adrian Marino, atenţi la evoluţiile ideologice ale zilelor noastre, au simţit nevoia să le premieze în tandem, *ex aequo*. Distincţia recompensează combinaţia dintre calitatea celor două opuri şi actualitatea lor (încă o dată:) „fierbinte“.

Ca formulă, ele sînt foarte diferite. Cartea lui Matei Călinescu despre Culianu şi Eliade e o culegere subţire de **Amintiri, lecturi, reflecţii**, de – adică – însemnări memorialistice, eseuri libere, analize pe text, unele dintre ele mai vechi. Punctul de pornire a fost invitaţia de colaborare la volumul omagial alcătuit de Sorin Antohi la zece ani de la asasinarea lui Culianu. Scriind despre el, Matei Călinescu s-a văzut prins de fluxul amintirilor. Amîndoi români nord-americani, se cunoscuseră încă din ţară (Călinescu – profesor, Culianu – student) şi comunicaseră în mai multe rînduri. Aveau – de asemenea – legături cu Mircea Eliade, stabilit de mai de mult peste Ocean: Culianu îi era discipol, iar Călinescu îl vizitase la Chicago. Figura vîrstnicului istoric al religiilor era de neocolit în reflecţiile despre mai-tînărul savant, astfel încît evocarea se transformă într-un text „în trei“. Reconstituite narativ, învăluite într-un abur nostalgic, întîlnirile memorialistului cu ceilalţi doi devin – pe de altă parte – pretexte de reflecţie asupra destinelor lor intelectuale şi, din aproape în aproape, asupra istoriei noastre culturale, cu tot cu episoadele naţionaliste interbelice. Piesele evocării se ordonează ca-ntr-un mozaic, fără să urmărească un fir demonstrativ unic. În cadru apar şi alte personaje conexe, precum Mihail Sebastian sau Eugen Ionescu. De la un punct încolo, secvenţele mai strict memorialistice fac loc şi lecturilor aplicate, simbolice şi politice (pe **Nouăsprezece trandafiri** şi **Un om mare**, textele mai vechi din **Addenda** ocupîndu-se de ansamblul nuvelelor eliadeşti şi de **Noaptea de Sînziene**). Ansamblul are aspectul unui cîmp de reflecţie mai mult schiţat decît aprofundat: o suită de piese uşoare, de creionări într-un spaţiu problematic – el – „greu“, complicat, „fierbinte“. Într-un interviu acordat recent **României literare**, Matei Călinescu şi-a continuat reflecţiile asupra figurii lui Eliade şi a companionilor săi de generaţie, cu afirmaţii tranşante privitoare la anacronismul „modelului“ lor intelectual, pentru ca mai apoi, comentînd în **22** recenta carte a Alexandrei Laignel-Lavastine despre fascismul lui Eliade şi Cioran, să facă o jumătate de pas înapoi, nuanţînd lucrurile pînă aproape de pragul ambiguităţii de atitudine. Nu cred că e ultimul său cuvînt: va mai reveni – sînt sigur – la aceste teme „fierbinţi“...

Cartea lui Andrei Oişteanu e – în schimb – un studiu masiv, sistematic, blindat cu aproape şapte sute de referinţe savante. În maniera pe care i-o ştim din anterioarele sale eseuri, autorul procedează la sistematizarea materiei investigate, producînd finalmente o tipologie tematică. Punctul principal de interes e şi de astă dată cel de pornire: contează în primul rînd alegerea unei idei, a unei imagini, a unui topos, discutat în capitolul de **Preliminarii**, restul fiind muncă riguroasă, lectură, fişare atentă, ordonare şi sinteză pe tipuri şi subtipuri. Remarcabil e tonul cercetării: obiectiv, din nou nuanţat, însă nu în sensul fin-reflexiv şi dubitativ de la Matei Călinescu, ci datorită investigaţiei cuprinzătoare, atente la toate detaliile, fără *parti pris*-uri şi înverşunări în faţa unui subiect – şi el – „fierbinte“. În consecinţă, din cercetarea imagologică nu rezultă o radiografie a antisemitismului (*stricto sensu*) la români, ci un inventar de stereotipuri, uneori ideologizate xenofob, duse pînă la rasismul pur, alteori utilizate fără intenţii depreciative ori agresive. Studiul va fi – deci – unul de antropologie culturală (sau – am putea spune – multiculturală) şi nu de analiză a imaginarului politic şi etnic al românilor. Savoarea lecturii vine din bogăţia şi plasticitatea exemplelor, documentate cu puzderie de citate, precum şi cu fotografii, desene, gravuri, picturi şi ce s-a mai putut aduna la temă. Finalmente, fără să înceteze a fi „fierbinte“, ea, tema, devine – iată – şi pitorească... ■

De-a viaţa şi moartea

ANDREI BODIU

Spălarea apei este, probabil, cel mai recent volum care poartă semnătura poetului Ion Stratan. Probabil pentru că în ultimii ani Ion Stratan a publicat foarte mult, de departe cel mai mult dintre optzeciştii „clasici“. Şi tot probabil că Stratan se joacă cu publicul poeziei tinzînd să-l transforme în publicul poeziei sale. Ne aflăm în faţa unui poet cu un talent excepţional care pare, prin ritmul scrierii, puţin interesat de propria exigenţă. Stratan pare a lăsa, mai ales în anii din urmă, totul pe umerii criticilor şi apoi al istoricilor literari care vor trebui să construiască de fapt edificiul unei poezii căreia materialele nu-i lipsesc deloc, dar deloc. **Spălarea apei**, volumul premiat anul acesta de ASPRO, este unul care îl ilustrează pe Ion Stratan, cel de azi: un poet matur, stăpîn pe mijloacele poeziei, conducînd discursul poetic la limita permeabilă a două teme esenţiale: viaţa şi moartea. Din punerea faţă în faţă a vieţii şi a morţii se naşte tensiunea esenţială a acestei cărţi în care se regăsesc, în multe poeme, calităţile poeziei lui Stratan. În primul rînd o inteligenţă poetică explozivă care-i permite să creeze sintagme, imagini şi poeme care să-şi insoliteze cititorul. De altfel, gravitatea poeziei lui Stratan izbuteşte, cred eu, tocmai în poemele „pe muchie de cuţit“ atunci cînd poetul histrion schimbă grimasa pe zîmbet şi invers. Spiritul ludic se suprapune astfel fericit pe esenţa gravă a poemului care capătă un caracter polimorf. Într-un fel aplecarea către joc îl apropie în continuare pe Stratan de congenerii săi optzecişti, de cei cu care semna acum douăzeci şi ceva de ani celebrul volum **Aer cu diamante**.

În **Spălarea apei** Stratan se joacă de-a viaţa şi moartea, apropiindu-le şi îndepărtîndu-le în forme poetice dintre cele mai diverse, de la structuri poetice reduse, ca în **La o revedere**, pînă la construcţii mai ample ca **Viena din vis**. În primul, scurtele volute ludice izbucnesc într-un dramatic refuz al sinelui: „Ne-au părăsit toţi/ Şi fostele curse de velocipede, şi/ meciul dintre Larry Holmes şi/ Penaţii Holmes// Dintre zei,/ ne-a rămas doar cuvîntul// În noi înşine, ca păpuşile/ ruseşti Matrioşka// Tot mai departe inima mea înlăuntru,/ un obiect care se zbate/ să scape odată// de mine“. Desfidînd viaţa şi moartea, poetul pare a căuta cuvintele care să le înlocuiască, să le „traducă“, cum spune în finalul poemului **Taină de toamnă**: „Hai să traducem Limba în graiul barbar. Hai să traducem/ Casa în graiul împrejurimilor. Hai să traducem// Viaţa în moarte.“ În prima parte a unui poem deja citat, **Viena din vis**, tema e tot a timpului care curge plasat în opoziţie cu eternitatea viziunii din vis. Se reface astfel, nu întîmplător, imaginea unui oraş al gloriei apuse a imperiului. Mai departe Viena lui „Eminovici“ şi a lui Rilke se suprapune pe aceea a oraşului visat din care Stratan fixează aşa cum făcuse şi în prima parte imaginea Praterului. „În Prater, roata mare se învîrteşte în sens/ invers, pentru a marca sfîrşitul lumii de/ zîmbete şi adios-uri/ Din cînd în cînd, cîte un elefant/ alb ne aduce aminte că Rilke era austriac// la mese de sticlă/ singur în lift cu moartea// baia nu e niciodată destul de rece/ pînă timpul se schimbă“. Visul amalgamează secvenţe diferite de timp şi spaţiu într-un vîrtej ce se sfîrşeşte cu „trezirea“: „Acum, tuns liniştit, mă trezesc din Viena/ Mă trezesc din somn/ mă trezesc din viaţă şi/ ce să vezi?...“ Oraşul gloriei pierdute deschide nu numai drumul visării, ci şi unul care se îngustează ducînd spre apusul existenţei. Ludicul e mijloc de a explora simbolic sensibilele teritorii ale vieţii şi morţii chiar atunci cînd se porneşte de la jocul de tenis, revalorizat în conotaţii insolite ca în secvenţele poemului **Tenis**: „Din aer – totul din aer/ pămîntul e groaznic/ apa e oribilă/ focul e înfiorător// din aer – totul din aer/ pămîntul e atroce/ apa e insu-

ION STRATAN
Spălarea
apei

Ion STRATAN
Spălarea apei
Editura Eminescu,
Bucureşti, 2001, f.p.

portabilă/ focul e mizerabil// din aer – totul din aer/ pămîntul e rău/ apa e sinistră/ focul e bicisnic// din aer-totul din aer/ din aer în alt aer// «azur, azur, azur»".

Unificate sub semnul jocului vieţii şi al morţii, poeziile se diversifică nu numai ca formă dar şi ca modele de discurs. În **Spălarea apei**, Ion Stratan pendulează între extreme, între o poezie de o maximă reflexivitate şi una de maximă tranzitivitate. Prima îl apropie de unul dintre marile sale modele, Nichita Stănescu. A doua păşeşte pe graniţa subţire a experimentului ducîndu-l pînă în aria maximei tranzitivităţi poetice, acolo unde, în poezia optzecistă, a deschis teritorii regretatul Augustin Pop. Primul model de discurs e sesizabil într-o poezie cum e, de exemplu, **Somn**. Celălalt poate fi observat în **Crimele din strada cerului**. Înrudit cu a doua arie poetică mi se pare ciclul intitulat **Case**. Structurat din cinci poeme (**Casa Teozofului**, **Casa arhitectului**, **Casa fecioarei**, **Casa geometrului**, **Casa melancolică**), **Case** este, în opinia mea, partea cea mai bună din această carte a lui Stratan. „Desigur, Casa fecioarei este neatinsă./ Mobilele Biedermeier au fost transportate/ prin telepatie sub colţarele umbroase/ Taburetele Secession au fost împăienjenite/ de către timpul imaterial,/ dormitorul Chippendale/ este în ţiplă transparentă, pentru totdeauna nedesfăcut,/ Sufrageria Louis Quatorze/ aruncă pale de mister prin aerul brăzdat de praf./ Praful singur este curat, nou-nouţ, curăţat de impurităţi/ şi luceşte impalpabil în soare // Ea răsfoieşte „FEMEIA" revistă ilustrată social-/ politică şi culturală editată de Consililul naţional/ al femeilor din R.P.R. Apare lunar la Bucureşti de la/ 8 martie 1948// Ea urmăreşte cu atenţie fotosinteza, fotosinteza şi/ numai fotosinteza, polenul tricolor care o umple de/ mîndrie, şi arozează cu apă de colonie muşcatele/ din fereastră/ cu o strîngere/ din buze". Jocul cu viaţa şi moartea din **Spălarea apei** este, atît timp cît patetismul e subminat, unul care exprimă transparent calităţile dominante ale poeziei lui Stratan, în primul rînd inteligenţa explozivă a poetului.

Datorii rambursate

PAUL CERNAT

Literatura de performanţă

Despre **Jurnalul** lui Mircea Cărtărescu am mai scris, la puţin timp după apariţie. Cartea nu a fost scutită de contestări, dar a sfîrşit prin a se impune ca o evidenţă. Ca jurnal scris şi publicat *după* 1989, ea este simultan un spectacol şi o aventură a construcţiei de sine, o imagine a tenacităţii afirmării unui mare scriitor în vîltoarea unor timpuri puţin favorabile cultivării meditaţiei şi scrisului. Nu cred că exageram vorbind, în acest sens, despre o scriere exemplară. Cînd atîţia alţi autori s-au risipit în activităţi lucrative, Cărtărescu a mers „în răspăr, către interior", optînd pentru scris ca profesie şi ca act esenţial de autocunoaştere, un travaliu în acelaşi timp ascetic şi ero(t)ic. „Vizionarul pozitivist" a reuşit să-şi asume condiţia postmodernă ca pe o şansă, stimulîndu-şi, în epuizante exerciţii spirituale, experienţa interioară şi vocaţia narcisică, dar construindu-şi/managerizîndu-şi „americăneşte" identitatea publică de scriitor profesionist. **Jurnalul** nu e atît unul „de creaţie" cît de autocreaţie, înregistrînd metamorfoza omizii (poetului) în fluture (romancier).

Deşi nu toate straturile personalităţii scoase la lumină în acest jurnal sînt suficient de expresive, apare evident faptul că aripile nocturnului „ochi de păun" au făcut diferenţa prin anvergura deschiderii... Oricum, scriitorul-fanion al Editurii Humanitas şi al postmodernismului românesc ilustrează cu brio *ca scriitor pur* „cultura de performanţă" pe care o încuraja, cîndva, un filozof dispreţuitor al literaturii...

Manolescu după Manolescu

Aşa cum anticipam, trilogia foiletonistică a lui Nicolae Manolescu – o adevărată lovitură după lunga serie a reeditărilor sale postcomuniste – tinde să ia „crema" premiilor literare din acest an... Dacă în 1990 Cărtărescu era premiat de USR pentru istoria poetică din **Levantul**, iar criticul – pentru **Istoria critică...**, anul acesta cei doi sînt din nou împreună – însă pe lista ASPRO –, fiecare cu performanţa lui... Căci 30 de ani de întîmpinare critică practicată cu strălucire şi aplombul autorităţii reprezintă un record demn de **Guiness Book**, transformînd cronicarul literar în mit... Din păcate, s-a observat de la început că alegerea ambalajului editorial a fost una neinspirată, începînd cu stabilirea titlului (exagerată) şi a subtitlului (nefericită), continuînd cu nenumăratele greşeli de redactare şi cu tipărirea pe hîrtie mizerabilă (motivată de necesităţile „didactice" ale diminuării preţului de cost) şi terminînd cu selecţia discutabilă a cronicilor şi a încadrării... În plus, prefaţa arată un Nicolae Manolescu mai puţin convingător în ipostaza actuală de teoretician al canonului decît în aceea trecută de practicant-foiletonist; formula „canonul se face, nu se discută" trebuie luată *cum grano salis*... Importanţa istorico-literară a prezentei selecţii e, desigur, excepţională, iar interesul pe măsură; ea este totuşi mai puţin relevantă decît publicarea *integrală* a cronicilor, operaţiune demarată deja de Editura Vinea. Una peste alta, ediţia Aula propune un decupaj foiletonistic prin care Nicolae Manolescu ne oferă propria viziune *de azi* asupra *canonului critic* dintre 1963 şi 1991; a vorbi însă de „canonul românesc postbelic" ar fi mult prea mult, canonul didactic al epocii nesuprapunîndu-se decît parţial pe cel dintîi. O analiză „imanentistă" a prezentei trilogii nu ne duce prea departe: putem admira vitalitatea şi farmecul speculativ, fineţea dezinvoltă şi densitatea suplă a scriiturii acestor texte critice altminteri inegale, putem ghici subtexte esopice şi polemice, putem urmări strategiile de seducţie şi delimitare, sentenţele de omologare, balanţa subtilă a nuanţelor şi capacitatea de adaptare la schimbările de temperatură şi sensibilitate ale epocii, dar în absenţa unor abordări de sociologie a receptării cuplate la o analiză a istoriei politico-instituţionale, mecanismele constituirii „canonului românesc postbelic" nu vor putea fi înţelese cu adevărat. „Literatura română postbelică" înseamnă ceva mai mult decît volumele/autorii prezentei „liste"; rămîne, apoi, de văzut cît supravieţuieşte epocii şi cît a rămas pe nedrept în umbră... Să dăm însă Cezarului ce-i al Cezarului: nu există confirmare mai bună a rolului de prim-canonizator decît cea venită – prin astfel de premii – din partea breslei canonizate...

L'air de temps

Premiul pentru proză scurtă recompensează o autoare de fină calitate, prezentă în librării cu o selecţie alcătuită din cele mai reuşite povestiri ale sale. O parte a celor 11 texte reeditate de Editura Compania au fost extrase din volumele anilor '80. Alte cîteva au apărut în anii '90 în **România literară** şi **Lettre internationale**. Compoziţiile „microrealiste" grupate în această cărticică de puţin peste 100 de pagini sînt piese de cameră, „mărunţişuri" („bijuterii"?) de familie pline de prospeţime şi pigmentate de umor trist, înfăţişînd mici drame ale interiorităţii feminine, aspiraţii cenzurate de presiunea cotidianului comunist, de „exerciţiul zilnic al umilinţei" şi de vulnerabilitatea introvertită în faţa brutalităţilor vieţii. Proză lipsită de ostentaţia formală şi de didascaliile unor colegi de generaţie, nu şi de luciditatea acută a privirii sau de subtilitate. În prezenta selecţie, accentul cade mai puţin pe cruzimea observaţiei psiho-fiziologice a vieţii de familie şi mai mult pe ceea ce încearcă să depăşească acest cadru sufocant. Ceea ce distinge însă proza Adrianei Bittel este parfumul unei atmosfere sufleteşti „de modă veche", o anumită muzică de fond – între jazz şi şansonetă –, căci printre lucrurile bătrîne şi ataşantele obiecte *kitsch*, în modestele ambianţe domestice şi de serviciu, în decorurile de vechi periferii bucureştene, supravieţuieşte discret, dar demn, buna educaţie antebelică a burgheziei intelectuale.

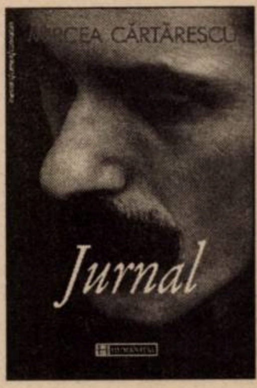
Piesa de rezistenţă – servită de un titlu memorabil – este, probabil, **Cehov, am cerut obosită**. O artă poetică, opţiunea pentru mica umanitate sentimentală a lui Cehov fiind reflexul oboselii de „caragialismul" cinic... Aparte prin eleganţa ei este şi povestirea care dă titlul volumului, încheindu-l simbolic. O „evadare" la Paris a unei femei trecute de prima tinereţe eşuează în urma întîlnirii cu propriul dublu, Bianca Solomon, apariţie misterioasă şi idealizată din trecut, cu care protagonista se identifică într-o magică transfigurare...

Premiul cîştigat de Adriana Bittel este, cu siguranţă, un gest de meritată recunoaştere a unei *prezenţe* şi a unei *voci* din proza noastră de azi.

Emil Paraschivoiu trece strada

Seria recuperărilor continuă cu un „experiment" pentru care juriul însuşi merita premiat: să debutezi în volum ca dramaturg la 55 de ani şi să iei două premii dintr-un foc nu-i de colo... Personaj straniu şi retras, cu fizionomie de Antonin Artaud, pionier al experimentalismului românesc (împreună cu **Noii** Iova, Ene, Crăciun şi Nedelciu), bibliotecar, autor uitat al cîtorva piese greu clasabile şi al unui text experimental inclasabil publicat în **Desant '83**, după 1990 traducător din Appolinaire (**Onze mille verges**!), tipograf la subsolul Facultăţii de Litere, redactor la un magazin de ştiinţe ale naturii, Emil Paraschivoiu s-a decis să publice la solicitările repetate ale prietenilor un volum alcătuit din cinci scurte piese de teatru. Patru dintre ele au apărut la finele anilor '60 în revista **Amfiteatru** (dintre ele „parodia absurdă într-un act" **Exact sau Cîine de vînzare** şi **Vreau să am şi eu o amintire** în 1968, „piesa pseudo-poliţistă într-un act" **O crimă perfectă** şi drama în două părţi **Marşul sau A treia piesă cu soldaţi** în 1969), a cincea („fragmentul pirandellian" **Cine mă trece strada?**) fiind scrisă ceva mai tîrziu. Din păcate, volumul care urma să le conţină şi să apară în 1971 la Editura Eminescu (condusă, pe atunci, de Valeriu Râpeanu) a fost blocat, asemeni altora. Cît despre piese, ele au fost plasate, timp de mai bine de zece ani, Teatrului Mic, unde au fost refuzate ca „beckettiene"... Dar deceniile au trecut şi, graţie unei paginări rarefiate, a ieşit o carte de cca 140 pagini, din care se desprinde profilul unui dramaturg surprinzător, de o feroce virtuozitate... Sînt piese „de idei" paradoxale şi „absurde", crude şi burleşti, „meditaţii" de un umor cinic devastator despre moarte, nebunie, dragoste, liber-arbitru şi manipulare, cu personaje abstracte şi situaţii virate către parodie neagră şi farsă grotescă – în fapt, modalităţi de punere în scenă a eului profund, a tragicomediei existenţei... Pot fi detectate ecouri din Pirandello, Beckett (desigur...), Jarry, Artaud. Supratema pieselor e negativitatea absolută; în **Cine mă trece strada?** un orb a cărui viaţă e afirmată drept viaţa omenirii înseşi sfîrşeşte căzînd într-un canal, iar cortina refuză să cadă... (amănunt biografic: autorul tipăreşte, la subsolul Filologiei bucureştene, reviste în *braille*!).

În tot cazul, chiar dacă premiul pentru debut a întîrziat cu cel puţin 30 de ani, piesele „te prind" şi te contrariază, sfîrşind prin a te fascina. Fără a intra în detalii, spun doar atît: atenţie la Emil Paraschivoiu!



Mircea CĂRTĂRESCU

Jurnal

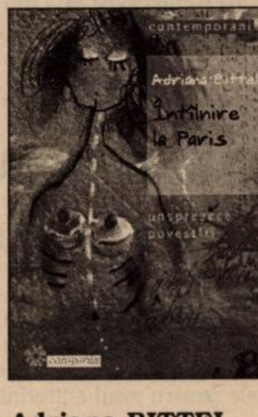
Editura Humanitas, Colecţia „Memorii, Jurnale, Convorbiri", Bucureşti, 2001, 480 p., f.p.

Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
Poezia
I
AULA

Nicolae MANOLESCU

Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Vol. I, **Poezia**, Vol. II, **Proza. Teatrul**, Vol. III, **Critica. Eseul**

Editura Aula, Colecţia „Canon", Braşov, 2001, 430 p., 350 p., 446 p., f.p.



Adriana BITTEL

Întîlnire la Paris

Unsprezece povestiri

Editura Compania, Colecţia „Contemporani", Bucureşti, 2001, f.p.

SCENA
Emil Paraschivoiu
Cine mă trece strada?

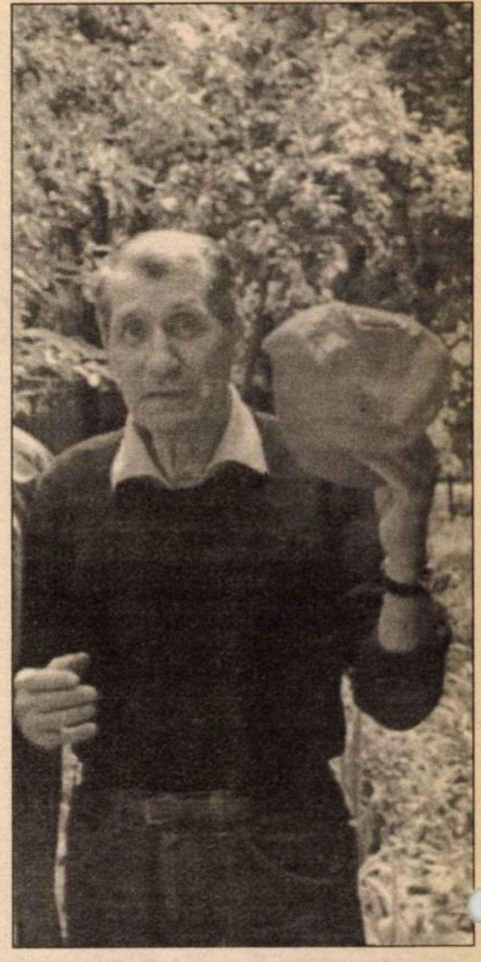
Emil PARASCHIVOIU

Cine mă trece strada?

Editura Paralela 45, Colecţia „Scena", Bucureşti-Piteşti-Braşov-Cluj, 2001, 148 p., f.p.

Un premiu în amintirea lui Gellu Naum

După cum am informat săptămîna trecută, la recentul Congres al Academiei Româno-Americane pentru Arte şi Ştiinţe (ARA), desfăşurat la Oradea, personalitatea lui Gellu Naum a fost omagiată prin decernarea unui premiu *post mortem*: *The American Romanian Academy Arts Award*. Publicăm acum textul citit cu această ocazie ca *Laudatio*.



Fotografie de Alex. Leo Şerban

Doamnelor şi domnilor,

Astăzi îl omagiem pe marele poet Gellu Naum, una dintre cele mai impresionante personalităţi literare ale României, chiar şi sub comunism: el a păstrat o nealterată atitudine morală pe toată durata regimului totalitar şi a preferat să tacă decît să facă compromisuri.

Gellu Naum s-a născut la 1 august 1915 la Bucureşti. Este fiul poetului Andrei Naum (mort în luptele de la Mărăşeşti) şi al Mariei Naum.

Între 1922 şi 1926 urmează şcoala primară Tunari, iar între 1926 şi 1933 Liceul Cantemir Vodă din Bucureşti. Între 1933 şi 1937 studiază filozofia la Universitatea Bucureşti. În 1938 pleacă la Paris (la insistenţele prietenului său Victor Brauner, pe care-l cunoscuse în 1936) unde îşi continuă studiile de filozofie la Sorbona (pregătind un doctorat despre Abélard).

Între 1938 şi 1939 frecventează grupul suprarealist de la Paris, iar André Breton îl invită să contribuie – împreună cu Brauner – la numărul revistei **Minotaure** care urma să apară la sfîrşitul anului 1939. Izbucnirea celui de-al doilea război mondial îl determină să se întoarcă în ţară, unde este mobilizat şi trimis cu regimentul său (9 Roşiori) la graniţa de est. După intrarea României în război, participă timp de patru luni la înaintarea spre est, apoi este trimis în ţară, urmează şcoala de ofiţeri de rezervă la Sibiu şi instruieşte la Constanţa recruţii regimentului său de cavalerie. În 1944, grav bolnav, este demobilizat.

După 1944 Gellu Naum este activ în cadrul grupului suprarealist de la Bucureşti, care va fi forţat să-şi înceteze activitatea în 1947.

În 1946 se căsătoreşte cu Lygia Alexandrescu, care va deveni personajul Zenobia.

Între 1950 şi 1953 predă filozofie, iar apoi – pînă în 1963 – îşi cîştigă existenţa din traduceri (Diderot, Stendhal, Hugo, Dumas, Verne, Gracq, Prévert, Char, Kafka, Beckett).

După 1990 este invitat să-şi citească poemele în Germania, Franţa, Olanda şi Elveţia. În 1995 a fost timp de un an bursier DAAD la Berlin.

Suprarealist de la început, poetica sa poate fi apreciată ca un gest radical de respingere a tuturor „idées reçues" şi a tuturor oficialităţilor. Gellu Naum a fost complet marginalizat în perioada regimului totalitar, dar în lumina seniorităţii sale, ca şi a amplorii operei sale, el a fost văzut ca un clasic suprarealist în viaţă, care a transformat principiile mişcării în poetica conştiinţei atotpătrunzătoare care e dedicată valorilor libertăţii şi iubirii.

Poetica sa, proza sa şi piesele sale de teatru au fost traduse în engleză (publicate atît în SUA cît şi în Anglia), franceză, germană, spaniolă, maghiară, sîrbă şi letonă probînd contribuţia sa la vitalitatea poeziei româneşti celei mai largi audienţe internaţionale.

Gellu Naum a primit Premiul Poeziei Lumii a Republicii Zair în 1992 şi Premiul de Poezie Europeană (Münster, 1998) pentru ediţia bilingvă germano-română **Discurs către pietre** (Amman, 1997).

În extraordinara carte a Simonei Popescu, **Salvarea speciei, despre suprarealism şi Gellu Naum**, apărută anul trecut la Editura Fundaţiei Culturale Române, creatorul Zenobiei ni se dezvăluie într-o lumină cu totul aparte. Aflăm, de exemplu, ce însemna pentru Gellu Naum „a fi cuminte". „A fi cuminte" – asta ar putea însemna, de exemplu, să începi să pricepi, să-ţi dai seama de o anumită coerenţă a propriului destin (în măsura în care meriţi să ai un destin), mereu confirmată, probată de tot felul de lucruri aparent minore, întîmplări, întîlniri, mesaje care se leagă, se scurtcircuitează simbolic („pentru Zenobia nimic nu e mărunt sau obişnuit; în privinţa aceasta ea semănă cu o lupă în care lumea se redimensionează, firesc şi de la sine, în tipare lente, şi nu se chinuie să fie"). „A fi cuminte" mai înseamnă a reuşi să urmăreşti o anume consecvenţă a propriilor tale stări, mişcări interioare care-şi găsesc uneori (dacă ai şansa ca ele să existe!) suprinzătoare corelative în lumea din afară. Se-ntîmplă, astfel, ca, dacă eşti atent („disponibil" cum le place Lygiei şi lui Gellu Naum să spună) să înţelegi „cercul" de situaţii în care te mişti în funcţie de „cuminţenia" (echivalentă cu, să zicem, seninătatea) la care ai ajuns – sau pe care, numai din vina ta, o ratezi. „A trăi frumos" – asta face „să ţi se întîmple nişte lucruri", cum spune Lygia, şi ele să-ţi dezvăluie brusc legătura (poezia, ar putea spune Gellu Naum) care există între toate, existente şi nevăzute, aparente şi inaparente, simţite şi presimţite. „Să ţi se întîmple nişte lucruri, cum zicem noi – îmi spunea odată Gellu Naum, cînd dădeam semne clare de mefienţă şi nu-mi puteam ascunde o anume îndoială ascultîndu-l –, nu înseamnă să ţi se întîmple minuni, miracole, deşi să ştii că se pot întîmpla tot felul şi nu-ţi doresc, nu ştiu dacă să-ţi doresc o astfel de experienţă care s-ar putea să te sperie. Dar uite, sînt şi întîmplări mici şi, să le zicem aşa, plăcute, «pohetice» în felul lor: de pildă, să te întîlneşti în aceeaşi zi cu o grămadă de perechi de violonişti (poate că era prin oraş vreun mare concurs pentru violonişti, dar erau peste tot, şi toţi îndrăgostiţi...); sau, după ce trimiţi o carte (pe numele ei Zenobia) unui prieten american, să afli de la el că la cîteva zile după ce îi ajunsese volumul din România, «hazardul» a făcut să găsească în cutia poştală o revistă cu acelaşi nume – revistă pe care n-o mai văzuse niciodată; sau, mai mult sau mai puţin întîmplător, o prietenă din Anglia să descopere, nu după multă vreme de la apariţia volumului, în chiar cartierul unde locuieşte, o pensiune numită Zenobia, pe care nu o observase pînă atunci. Sau, să vină cineva la tine cu un obiect descoperit absolut întîmplător într-un magazin, un obiect pe care e tipărit cuvîntul Zenobia. Sau, ridicînd receptorul telefonului ca să-l suni pe un prieten, înainte să fi apucat să formezi numărul, să dai la capătul celălalt chiar de vocea lui (tocmai încerca şi el să te sune). Şi tot aşa..." „Ştiu – îmi spunea – că pare curios ori nesemnificativ pentru alţii, simple «coincidenţe», nu? Dar nu e măcar... amuzant?" – şi adăuga cu o altă voce parcă – „dacă nu cumva îngrozitor?...".

Pentru Gellu Naum, poezia a însemnat pur şi simplu un mod de viaţă, de aceea şi firescul cu care Gellu şi Lygia Naum s-au aflat mereu în preajma miracolului şi a hazardului obiectiv. Iată ce mai spune Gellu Naum în **Salvarea speciei**; „Poet e acela care-şi vede de nenorocirea lui, de nenorocirea lumii, vai de capul lui. Un poet nu e cineva care aşteaptă onoruri şi prestigiu social de pe urma versurilor lui, cum au fost unii învăţaţi pe aici, cei care se lamentează, de altfel. Un poet trebuie să aibă demnitatea lui, nu să-şi pună complexele sau vanitatea drept pavăză".

Academia Româno-Americană
pentru Arte şi Ştiinţe

Oradea, 1 iunie 2002

Premiile Uniunii Scriitorilor

Nominalizări

Ieri seară, luni 15 iunie, în sala Teatrului Odeon din Bucureşti, Uniunea Scriitorilor din România a acordat premiile sale pentru anul editorial 2001.

Întrucît revista noastră a plecat la tipar înainte ca lista cîştigătorilor să fie dezvăluită, o vom publica în numărul următor.

Pînă atunci, iată nominalizările făcute de juriu:

Proză

Constantin Arcu, **Faima de dincolo de moarte**

Adrian Bittel, **Întîlnire la Paris**

Petru Cimpoeşu, **Simion Liftnicul**

Lucian Vasiliu, **Grenade şi îngeri**

Alexandru Vona, **Misterioasa dispariţie a oraşului din cîmpie**

Dumitru Ţepeneag, **Maramureş**

Poezie

Adrian Alui Gheorghe, **Îngerul căzut**

Valeriu Mircea Popa, **Camera de subsol sau răscumpărarea**

Ion Stratan, **Spălarea apei**

Dramaturgie

Gellu Dorian, **Caţavencii/Lupii domestici**

Eugen Şerbănescu, **Sonată pentru Saxofon şi Eva**

Matei Vişniec, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**

Critică, istorie literară, teorie literară şi teatrologie

Nicolae Manolescu, **Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu**, Vol. 1-3; Dan Horia Mazilu, **O istorie a blestemului**

Ion Pop, **Viaţă şi texte**

Eseuri, jurnale, memorii şi publicistică

Mircea Cărtărescu, **Jurnal**

Livius Ciocârlie, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**

Grigore Ilisei, **Divanuri duminicale**

Gabriel Liiceanu, **Declaraţie de iubire**

Andrei Oişteanu, **Imaginea evreului în cultura română**

H.-R. Patapievici, **Omul recent**

Traduceri din literatura universală

Micaela Ghiţescu pentru Verissimo, **Chantecler (Timpul şi Vîntul)**, **Umbra îngerului (Timpul şi Vîntul)**

Emil Iordache pentru N.V. Gogol, **Opere**, vol II şi III

Virgil Stanciu pentru Ian McEwan, **Amsterdam**

Traduceri din literatura română în limbi străine

C. Frosin, **Urmuz**

Miron Kiropol, Mihai Eminescu, **Poésies**

Matei Albastru, **Antologie lirică Orfeu**

Dicţionare şi ediţii critice

E. Lovinescu, **Agende literare – Sburătorul**, Vol. V, ediţie îngrijită de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt

Dicţionarul scriitorilor români, Vol. III (M-Q), coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu

Ion Ghica, **Scrisori către V. Alecsandri**, ediţie integrală de C. Mohanu

B.P. Hasdeu, **Publicistica politică 1869-1902**, ediţie îngrijită de I. Oprişan

Ion Pillat, **Opere**, Vol. II-III, ediţie îngrijită de Cornelia Pillat

Literatură pentru copii şi tineret

Ioana Diaconescu, **Poveste cu un vampir şi două pisici**

Alexandru D. Lungu, **Duminicile unei veri**

Spiridon Vangheli, **Copii în cătuşele Siberiei**

Debuturi

Dan Buciumeanu, **Dosoftei poetul. O hermeneutică a *Psaltirii în versuri***

Adrian Buz, **Ultimul capitol**

Nicoleta Cliveţ, **Ioan Groşan** – monografie

Daniel Cristea Enache, **Concert de deschidere**

Radu Neculau, **Filozofii terapeutice ale modernităţii tîrzii**

Gelu Negrea, **Anti-Caragiale**

Catrinel Popa, **Caietul oranj**

Răzvan Ţupa, **Fetiş**

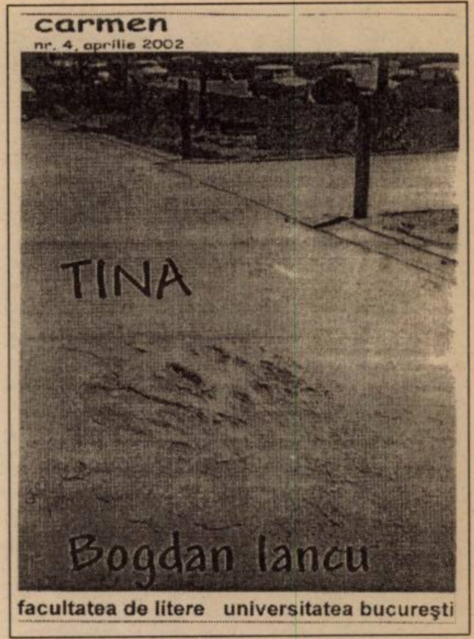
Adrian Urmanov, **Cărnurile canonice**

carmen (1-10)

cică istoric

Anul trecut am publicat în revista noastră bilanţul unui interesant proiect literar: *Biblioteca de poezie*, acţiune organizată la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti de către UN Cristian, *alias* Cristian Cosma, absolvent al secţiei de Bibliologie şi Ştiinţa informării şi pasionat „manager“ al poeziei de azi. Timp de cîteva luni, o sală a Literelor chiar a devenit bibliotecă de poezie şi au avut loc acolo lecturi şi dialoguri cu publicul studenţesc. Între timp, UN Cristian a purces la derularea unui nou proiect: tot un fel de „bibliotecă“ de poezie, de literatură în genere, însă, de astă dată, una editorială, intitulată *carmen*: serie de plachete liliputane, multiplicate prin fotocopiere, în tiraj restrîns, semnate de autori-studenţi. După primele zece astfel de apariţii, editorul îşi prezintă iniţiativa...

carmen
nr. 3 martie 2002
constantin vică
Kirtil
erezii pentru
fiinţe mici
facultatea de litere
universitatea bucuresti



De ce?

La „repezeală“ s-ar numi „moft“. De „moft“ – se raportează la obişnuinţă. Din obişnuinţă se trage din mai vechi foiţe etc. Şi putem găsi fel şi fel de răspunsuri şi explicaţii. Moft, reciclare sau fapt divers, „aventura“ ţine de un pariu.

Unde?

După ce s-a explorat (cu destulă bătaie de cap) săliţa 305 (o „poziţionare“ corectă: 44°26'02" latitudine nordică; 26°06'05" longitudine estică) s-a păstrat „rigla“ Facultăţii de Litere din Univeritatea Bucureşti („cine-ţi dă dreptul să te foloseşti de Facultatea de Litere?“ – avea să-mi strige un tînăr poet, promiţător dar şi grăbit – mereu e doar „în trecere“ la Litere – să se înscrie în U.S.).

Cînd?

Din toamnă pînă-n primăvară, în fix anul universitar 2001-2002.

Cum?

Nu prea mi-aduc aminte... dar parcă se vorbeşte cu nişte tineri autori, se face o copertă „asortată“ conţinutului, se scrie pe la diverşi amabili cu computere (în grabă şi cam cu jenă), se lipeşte produsul, se multiplică şi se distribuie gratuit. Banii „vin“ din „fondul special“, nu de puţine ori autorul depinzînd de inspiraţia unor jucători de fotbal.

Date generale

Colecţia **carmen** face parte din proiectul „editorial“ underground **Ridicat De la Însuşi**, alături de:

- colecţia de teatru „Puţintică Răbdare!“
- colecţia „D.J. – Poem“
- colecţia sonoră – ediţii sonore ale cărţii de poezie
- colecţia „antologii“
- colecţia „un interviu“

colecţii cu caracter experimental.

După cum se bănuieşte **carmen** continuă (la alt nivel şi sub o nouă formă) colecţia etc.

Date aplicate

carmen – carnet studenţesc gratuit cu dublu* tiraj format A6

* dacă e să fim corecţi pînă la capăt, tiraj e cvadruplu:
  - tiraj pentru autor;
  - tiraj pentru public;
  - tiraj alb-negru (copiator alb-negru);
  - tiraj color (copiator color)

Date tehnice

nr. 1
din confesiunile distinsei doamne m. – Elena Vlădăreanu
fotografi: Elena Vlădăreanu (coperta 1), Crista Filip (foto ceas), UN Cristian (coperta 4)
scanări, tehnoredactare: Crista Filip, Carmen Şerban
concepţie grafică: Romimpex Buzău şi UN Cristian

nr. 2
ecografitti. poeme pedagogice – Ruxandra Novac
afişe: Lucian Băltătescu
fotografi: Crista Filip (afişe), Ruxandra Tîrcă, Sergiu Lujanschi
tehnoredctare: UN Cristian
scanări, listări: Carmen Şerban
concepţie grafică: UN Cristian

nr. 3
Kirtil. erezii pentru fiinţe mici – Constantin Vică
redactor de număr (tehnoredactare, scanări, copertă, concepţie grafică): Constantin Vică
o co-producţie Constantin Vică – UN Cristian

nr. 4
Tina – Bogdan Iancu
fotografii: Crista Filip (coperta 4), UN Cristian (coperta 1)
tehnoredactare: UN Cristian
scanări: Carmen Şerban
concepţie grafică: UN Cristian

nr. 5
one love – Marius Ştefănescu
redactor de număr (tehnoredactare, copertă, Internet search): Marius Ştefănescu
o co-producţie Marius Ştefănescu – UN Cristian

nr. 6
toate obiectele în care înghesuim intenţia noastră de apropiere – Răzvan Ţupa
fotografii: Costin Dan
tehnoredactare: Eva Negru, UN Cristian
concepţie grafică: Răzvan Ţupa – UN Cristian

nr. 7
Save deaft – Internet café cu două anexe – Cezar Nicolescu
fotografii: Crista Filip (foto autor – coperta 4), UN Cristian
tehnoredactare: Cezar Nicolescu
scanări: Carmen Şerban
concepţie grafică: UN Cristian

nr. 8
În flori de cireş am să mă-mbrăc – Vasâlka
desen: Dragoş Manea
fotografie: UN Cristian
scanări: Carmen Şerban
o co-producţie Vasâlka – UN Cristian

nr. 9
pufos şi mecanic – Denisa Mirena Pişcu
fotografii: Ruxandra Tîrcă (coperta 1), Denisa Mirena Pişcu (coperta 4)
tehnoredactare: UN Cristian
scanări: Crista Filip

nr. 10
caiet cu zmei de care n-am ridicat niciodată nici măcar în copilărie (I parte) – Mihai Vakulonski
cu un comentariu grafic de Dan Perjovschi
coperta: Viorel Ciama
fotografii: Carmina Trâmbiţaş

Date statistice (de continuat)

– din cele 10 numere se pot observa:
3 debuturi absolute: Bogdan Iancu, Marius Ştefănescu, Vasâlka
4 debuturi în „carnet“: Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Cezar Nicolescu, Denisa Mirena Pişcu (+3)

Pen'ce?

Obiective „ochite“
(gratuitate + caracter underground)

1. continuarea unui anumit „culoar“ al *Bibliotecii de Poezie* (sponsor unic şi generos) – *promovarea tinerilor autori* (în acest sens, merită menţionat faptul că Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Răzvan Ţupa şi Mihai Vakulonski au susţinut recitaluri la BdP, în timp ce Bogdan Iancu, Marius Ştefănescu, Cezar Nicolescu şi Vasâlka au fost prezenţi în calitate de asistenţi, cititori sau reporteri)
2. impunerea (ca idee editorială) a *tiparului dublu* (şi ca o replică la „drepturile de autor“ care – nu se ştie de ce – prea favorizează editorul): tirajul pentru autor şi tirajul pentru public
3. *parteneriatele* (punct concretizat prin parteneriatele cu autorii – cazul co-producţiilor şi parteneriatul cu revista electronică **tiuK!**)

Obiective „atinse“
(„nimerite“)

– crearea unui anumit climat de iniţiativă şi implicarea studenţilor interesaţi într-o activitate care să-i pregătească pentru adevărata experienţă editorială (chiar dacă „exigenţa“ editorului are scăpări vizibile, *nu s-a publicat fără acordul autorului sau mutilîndu-i-se acestuia textul* – maltratarea unui *flux underground coerent şi autentic* (creativitate – prestanţă), care nu se bazează pe conjunctură sau apartenenţa la un grup mai mult sau mai puţin zgomotos urmînd *principii* aplicate *ale managementului*

Rateuri

– existenţa unei singure lansări (9 noiembrie 2001 – iniţierea colecţiei şi prezentarea carnetului Elenei Vlădăreanu);

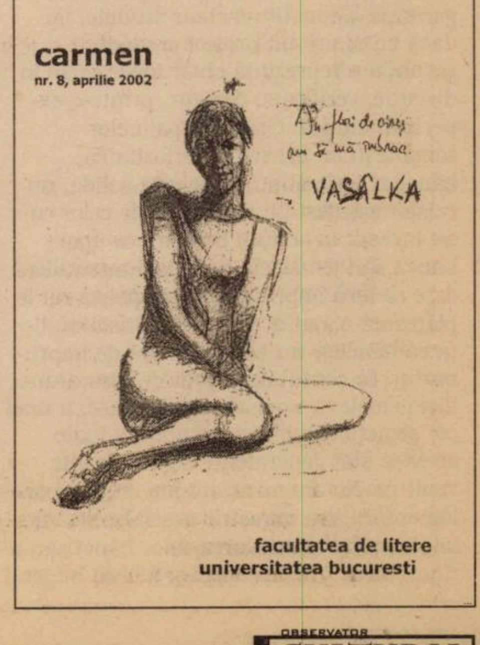
– neputinţa financiară de a scoate la timp (încă sînt restanţe cu multiplicările) numerele anunţate;

– etc.

carmen
nr. 5, martie 2002
one love
Marius Ştefănescu
facultatea de litere universitatea bucureşti

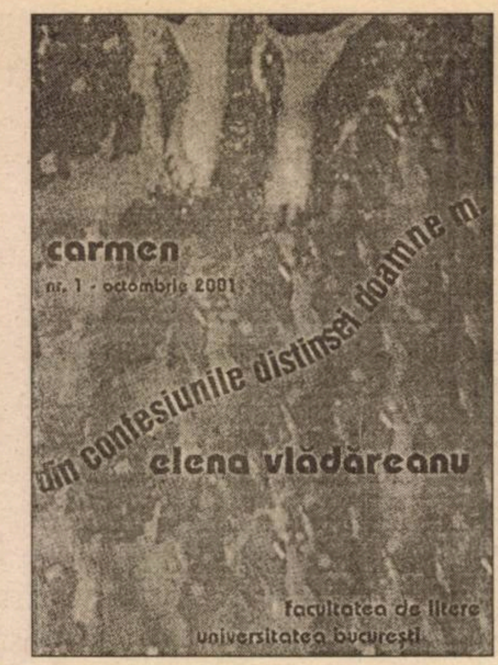
carmen
nr. 6, aprilie 2002
Răzvan Ţupa
toate obiectele în care
înghesuim intenţia noastră
de apropiere
facultatea de litere universitatea bucureşti

carmen
nr. 7, aprilie 2002
SAVE DRAFT
Internet Café
cu două anexe
Cezar Nicolescu
facultatea de litere universitatea bucureşti



nr.9, mai 2002
Denisa Mirena Pişcu

mihai vakulovski
caiet cu zmei de care n-am ridicat niciodată nici măcar în copilărie
biblioteca de poezie & tiuk!



carmen
nr. 2 februarie 2002
poeme pedagogice
ruxandra novac
facultatea de litere
universitatea bucuresti

Date diverse

– aşa cum s-a specificat la singura lansare de pînă acum, colecţia se dedică prietenului Bogdan Iancu şi grupului select al „somnopitecilor“ (Lau', Bebe, Theo, Eva), fără de care iniţiatorul s-ar fi aflat şi acum – probabil – pe străzi

– ?

Date special(e)!

– prezenţa unor numere într-o publicaţie ca **Fracturi** nu înseamnă (cum s-a interpretat şi cum „gazdele“ au sperat) că avem ceva (în) comun cu un oarecare curent (?!) sau cu o anumită orientare (violent denigratoare!). **carmen** nu a cerut „spaţiile pentru reclame“, cum – dintr-o subtilă tactică s-a procedat, ci şi-a prezentat revistei respectivele titluri (fără aere de formulă revoluţionară) pentru ca autorii să fie citiţi şi comentaţi. Reclama (atît cît ne-o permitem) ne-o putem face şi singuri!

Mulţumiri

– *autorilor* pentru încredere şi răbdare

– coordonatoarei colecţiei, *Eva Negru*

– partenerului constant şi eficient, *Mihai Vakulonski*, prieten şi redactor la **tiuK!** (www.freewebz.com/tiuK!)

– domnului decan Dan-Horia Mazilu pentru permisiunea acordată de a scoate într-un laborator al facultăţii matriţele 5, 6 şi 10

– vechilor colaboratori ai Bibliotecii de Poezie

Nemulţumiri

(se pot adăuga la rateuri)

– „condiţiile“ de realizare (accesul la un computer) nu au fost întotdeauna cele fireşti (calitatea cópiilor, tehnoredactarea „în fugă“...)

– neincluderea pe lista de propuneri *a.e.r.* (asociaţia editorilor din România) pentru recent încheiatul Tîrg de Carte după ştiinţa noastră, o altă „editură“ underground – cu program/plan editorial complet şi – culmea – performant nemaiexistînd pe „piaţă“, şi respingerea (în principiu, de înţeles) propunerilor făcute de noi (cópii color) la secţiunea „cea mai frumoasă (?!) copertă“ în dauna unor – ne permitem, că sîntem prea mici – rateuri (coperta chiar trebuie „ruptă“ de conţinut?). Asta e, cu atîţia specialişti (mai cunoaştem cîţiva, aşi în publicitate, dar şi în admiteri urît-mirositoare!). Să fim serioşi, nu cerem premii, nominalizări sau finanţări suspecte, dar nici nu acceptăm să pierdem în faţa unor „gîlme“. Corect, nu sîntem legalizaţi, n-avem statut juridic, nici nu scoate propriu-zis cărţi, dar cînd se încearcă *să ni se demonstreze* (specialişii, cumva, ai fostului preşedinte?) că „producţiile“ noastre – în speţă, coperţile – nu au nici o şansă în faţa acelor „capodopere“ ne cam „prinde“ rîsul. Şi rîdem...

şi rîdem...
rîdem, nene...
dacă-i molipsitor?

Cine?

Autorii: Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Constantin Vică, Bogdan Iancu, Marius Ştefănescu, Răzvan Ţupa, Cezar Nicolescu, Vasâlka, Denisa Mirena Pişcu, Mihai Vakulovski.

Responsabilul de colecţie, Eva Negru şi, cu sau fără voia dumneavoastră,

UN Cristian
un-c@K.ro

Împrumuturi bancare „avantajoase“

Fondul Internaţional pentru Dezvoltare Agricolă (FIDA), un fond pentru prieteni şi cunoştinţe

ANA LUDUŞAN

De curînd am făcut o călătorie în Australia. Printre multe alte lucruri de neînchipuit pentru un român, am avut ocazia să observ şi modul cum se acordă un împrumut bancar în Australia. Aici, fiecare cetăţean australian poate beneficia de un împrumut bancar, dacă se prezintă la bancă cu doi prieteni sau cunoscuţi, tot cetăţeni australieni, dispuşi să garanteze, printr-o simplă declaraţie, că prietenul sau cunoştinţa lor este o persoană serioasă. După aceea începe discuţia tehnică despre împrumut. Dacă cetăţeanul australian doreşte un împrumut în vederea construirii unei locuinţe sau altei clădiri, garanţia bancară este constituită din viitoarea construcţie, pînă la rambursarea întregului împrumut. Dacă omul vrea să-şi cumpere animale, garanţia o constituie respectivele animale, dacă omul vrea să studieze, garanţia o constituie chiar studiile, iar dacă omul are un proiect credibil, garanţia o reprezintă chiar ideile puse în discuţie, verificate, desigur, printr-o expertiză tehnică. Contrar spaimelor româneşti cu privire la seriozitatea băncilor, cele australiene sînt solide, nu există manifestaţii de stradă ale celor care au investit în acţiuni bancare ca apoi banca să-i jefuiască, nu există australieni care să facă împrumuturi şi apoi să nu le plătească ş.a.m.d. Se pare că insolvabilitatea băncilor nu este generată de împrumuturi în contul unui proiect bun, a unei idei geniale, a unei afaceri serioase, a unei construcţii sau chiar a studiilor, toate acestea sînt generatoare sigure de alte venituri. Nu am auzit, nu am citit ca parlamentarii sau miniştrii australieni să fie implicaţi în falimentarea unor bănci sau a unor fonduri de investiţii şi nici ca bugetul australian, foarte consistent, să acopere furturile publice sau pagubele pentru nemunca sau proasta administrare a unor întreprinderi economice. Australia, cu o suprafaţă aproape cît a Europei, cu resurse naturale încă neexploatate şi neevaluate, nu-şi permite să facă risipă de bani şi de energii umane, cum face administraţia politică a României.

Nu de mult m-am interesat cum se poate face un împrumut bancar în vederea cumpărării a cinci vaci de lapte. În satul din care mă trag stă pămîntul nelucrat, oamenii mor de foame, tractoarele – cîte mai sînt – ruginesc fiindcă sătenii nu au bani să le pună în mişcare, iar tinerii, pînă mai ieri muncitori cu înaltă calificare în oraşele învecinate, scormonesc azi cîţiva stînjeni de pămînt pentru a cultiva cartofii, fasolea şi varza care îi ajută să nu moară de foame.

Fiindcă am învăţat de la bunici şi părinţi că întotdeauna există o cale, chiar şi în situaţiile cele mai disperate, pentru că ei le-au găsit întotdeauna pe cele decente, am considerat că acum e de datoria mea să găsesc o soluţie la această problemă. Înjghebarea unei ferme de vaci mi se părea o idee cu totul raţională şi – de ce nu? – şi realizabilă. Să faci pămîntul să rodească, uneltele să lucreze şi tinerii să-şi asigure o existenţă demnă mi se par mize în care merită să-ţi investeşti energia. Zis şi făcut. Caut informaţii privind programele de finanţare ale proiectelor agricole. Umblu de la Ana la Caiafa fără rost. Consiliul judeţean, Birouri de integrare europeană, Agenţia SAPARD, adrese de *e-mail*, pagină de *web*, Direcţia Agricolă, Centre de asistenţă rurală... Atîta lume plătită să te informeze şi nimeni nu ştie să răspundă la două întrebări simple. Care împrumuturi au o dobîndă suportabilă? Dacă un ţăran vrea să cumpere cinci vaci de lapte, unde le poate găsi? Toate ziarele ar trebui să includă asemenea informaţii. Moşii şi strămoşii mei au crescut animale şi ştiu că există o deosebire imensă între o vacă bună de lapte şi una pe care o hrăneşti doar ca să trăiască şi ca să-ţi dea numai din cînd în cînd „cîte o picătură“ de lapte. Pînă la urmă dau pur şi simplu din întîmplare peste **Programul de creditare FIDA – un sprijin economic pentru întreprinzătorii din Munţii Apuseni, finanţat de Fondul Internaţional pentru Dezvoltarea Agricolă (FIDA)**.

Informaţiile le furnizează specialiştii din Direcţia Agricolă Cluj. În faţa mea, un bărbat solicită aceleaşi date de care am şi eu nevoie. Uşa este deschisă, deci aud fără să vreau conversaţia dintre cel interesat de un împrumut bancar avantajos şi specialistul Direcţiei agricole. Acesta din urmă îi oferă primului tot felul de detalii despre cum poate face împrumutul, este „fericit că îl vede din nou, după atîta vreme, e greu în democraţie, dar se bucură că a intrat în afaceri, el îl va sprijini cu tot ce poate, şi poate cu destule“, îl îmbie cu un model de proiect, se scuză că nu a primit încă normele metodologice de la bancă, dar că o să facă rost de ele... Cel care cere informaţiile spune: „dar normele metodologice nu mi le poţi da, ele sînt documentele secrete ale băncii“. „Ei...“, răspunde specialistul cu tonul omului care are acces în împărăţia cerului, îi mai propune o grămadă de facilităţi, numai nu-i aduce vacile pe tavă. Acesta se plînge că nu poate lua decît două sau trei vaci, „ştiţi, clientul meu este sărac, mai are vacile lui, nu poate face o investiţie de cinci vaci“.

Mă gîndesc în sinea mea: „L-am prins pe Dumnezeu de-o pulpană“. Intru optimistă. Îi explic specialistului că familia mea are cam 15 hectare de pămînt, că acesta stă nelucrat, că avem şi un tractor aproape nou şi că vrem să înfiinţăm o fermă de animale. Pentru început, una de cinci vaci. Care sînt condiţiile de creditare? De unde pot lua animale selecţionate? Specialistul se uită la mine, foieşte hîrtiile, iar se uită la mine. Îi explic mai departe că în familie sînt tineri, oameni destoinici, fără bani, dar care cu un ajutor bancar ar face o fermă pe cinste. Se uită din nou la mine şi mă întreabă sec: „Cine face împrumutul“? „Unul din tinerii de acasă“, răspund eu. „Are 15 % din valoarea animalelor pe care vrea să le cumpere“? „Cît este un animal?“ „De unde să ştiu?“, se miră el sec. „Dar mai adineauri îi spuneaţi celui dinaintea mea cît face o vacă de lapte“. „A...“, spune acesta şi continuă şters: „există o firmă în Austria care vinde vaci cu 1050 de Euro“. „Pe bucată“, spun, ca să mă asigur. „Pe bucată, doar pe ce?!“ „În ţară nu există ferme sau staţiuni experimentale“?, întreb deja descurajată. „De unde să ştiu?!“, se răţoieşte înţepat, dar în aşa fel ca să nu te poţi lega de el. Mă gîndesc în sinea mea că oamenii din sat nu au un leu. De unde să facă rost de 20 sau de 30 de milioane? Încerc marea cu degetul. „Fac eu împrumutul?“ „Nu puteţi“, îmi spune din ce în ce mai sec „specialistul“. „De ce?“ „Nu pot face împrumuturi decît specialiştii în agricultură sau producătorii agricoli.“ Din tonul, atitudinea şi informaţiile primite *am subînţeles* că specialiştii trebuie să-i fie prieteni sau „vechi cunoştinţe“ şi *am înţeles* limpede că producătorii agricoli „nu au cu ce garanta un împrumut bancar, deoarece casele de la ţară nu acoperă nici cel mai mic credit“.

Am continuat în acest registru al hărţuielii psihice încă un sfert de ceas, pînă am ieşit din acel birou cu senzaţia că ar trebui fie să mă dau cu capul de pereţi, fie să dispară toţi specialiştii Direcţiei Agricole Cluj care tranzacţionează resursele Fondului Internaţional pentru Dezvoltare Agricolă în valoare de 16,4 milioane de dolari, prietenilor lor. Pentru „un tîrg bun“ nici documentele secrete ale Băncii Comerciale Române nu mai sînt secrete.

Istoria traducerilor şi Lucian Blaga

SEAN COTTER

Nu este corect să spunem că studiul istoriei traducerilor este opus teoriei traducerii, adică opus conceptului de traductibilitate în sine sau evaluării traducerii. Dar în Statele Unite, ca şi în Marea Britanie, unde s-a dezvoltat domeniul *Translation Studies*, interesul s-a mutat dinspre stricta teorie spre cazuri particulare. Întrebarea dacă traducerea literară e posibilă şi în ce sens, deşi nerezolvată, pare mai puţin presantă. Pe de o parte, se acceptă faptul că, evident, ceea ce se cheamă „traducere“ încă mai există şi că, dacă vrem să facem teorie, ar trebui s-o facem pornind de la acest fapt. Pe de altă parte, nici un traducător nu pretinde că traducerea lui este identică cu originalul. Şi admiterea acestui lucru introduce o fisură între original şi traducere, un moment de trecere. Lucian Blaga scrie că **Faust**-ul lui este un *Nachdichtung*, o imitaţie. Putem citi cuvîntul *ad litteram*, ca un „poem după un alt poem“, temporal vorbind. Există mereu o mişcare dinspre original spre traducere. Americanescul „tomato“ ajunge să fie o „roşie“ românească şi cu atît mai bine. Traducerea o face mai gustoasă, mai parfumată. Cu această schimbare începe o viaţă în cultura românească neînchipuită pentru săraca „tomato“ americană. Începe o vară colorată cu ceapă, sare şi ulei. Traducerea este locul din care porneşte o istorie.

E un punct aproape banal: o traducere, prin faptul că este scrisă după ce a fost scris originalul, invocă conceptul istoriei. Dar implică o schimbare radicală, din lingvistică spre estetică, din căutare de sens spre participare în creaţie. Într-un eseu foarte mult citit în America, filozoful german Walter Benjamin socoteşte „sarcina traducătorului“ aceea de a fi zidar[1]. Traducătorul construieşte un pasaj lîngă clădirea originală, o prelungeşte, exact cum sufixul articular apare după un cuvînt de origine străină: *hamburger*-ul, dolarul. Acest „-ul“ indică o viaţă întreagă, în care dolarul înseamnă cu totul altceva decît ce înseamnă *the dollar* în Statele Unite. Ceva echivalent se petrece în traducerea **Sweeney printre privighetori**, scrisă de Blaga după poemul bordelesc al lui T.S. Eliot. În strofa penultimă, Eliot scrie: „The host with someone indistinct/ Converses at the door apart,/ The nightingales are singing near/ The Convent of the Sacred Heart“. Blaga găseşte, în această uşă întredeschisă, o fisură din care personajul creşte în prezenţă şi importanţă. Iată traducerea: „Gazda c-o făptură de nedesluşit/stă de vorbă. Cade pe uşă o umbră macră./Privighetorile cîntă pe aproape,/ în preajma mănăstirii Inima Sacră“[2].

Făptura începe să se desluşească mai mult prin umbra sa macră. Aceasta nu apare în versiunea lui Eliot şi alterează strofa. În original există o legătură între mănăstire şi uşa bordelului, o rimă care ironizează idea de sacru, în timp ce traducerea compara inima sacră a mănăstirii cu umbra macră a unui client nou. „Macră“ devine un reproş, macrositatea umbrei arătînd slăbiciunile clientului. Acest reproş răzbate prin poem ca un ton nou, el se armonizează cu sunetele deja existente. Avem de a face cu un sens în plus, în exces. Sensul excesului este redat de Benjamin, cînd scrie „în vreme ce, [sensul şi limba originalului] formează o unitate determinată precum cea dintre fruct şi coajă, limba traducerii înfăşoară conţinutul ca o mantie regală cu falduri largi“. De aceea o traducere are mereu un simţ baroc.

Istoria are o altă importanţă pentru traducere. Traducătorul lucrează într-un moment cu specific istoric. Perioada în care Blaga a tradus cel mai mult era cea a anilor '50, un timp care se poate numi vîrsta de aur a traducerii româneşti. Cantitativ, o sută de traduceri publicate pe an este un calcul conservator. Calitatea lor este indubitabilă, dacă vorbim de un **Faust** al lui Blaga sau de un **Hamlet** al lui Ion Vinea (semnat de Petru Dumitriu). Dar este totuşi vorba de un proiect propus, finanţat şi dirijat de sovietici, în care 80% din cărţile traduse proveneau din literatura sovietică. În revistele şi jurnalele din epocă, găsim multe articole despre teoria traducerilor, întotdeauna referitoare la literatura sovietică. Opinia lui Mihai Novicov dintr-un număr din **Viaţa românească**, 1951, este tipică: „între mijloacele prin care poporul nostru muncitor îşi însuşeşte şi valorifică exemplul Uniunii Sovietice, al oamenilor sovietici, un loc de cinste îl ocupă traducerile din literatura rusă şi din literatura sovietică“[3]. O traducere bună este definită anecdotal de Veronica Porumbacu, în 1954. Ea povesteşte despre un drum la Moscova, unde a vizitat, bineînţeles, un combinat textil. Acolo se mira că recunoaşte „o fetişcană de vreo 18 ani, care dirija singură un atelier întreg cu maşini. [...] Unde o mai întîlnisem? Abia tîrziu, mi-am amintit de traducerea apărută în **Littérature soviétique** a unei poezii de Scipaciov“[4]. Drumul Veronicăi Porumbacu confirmă faptul că traducerea a transmis lecţia necesară în limba română. În acest context, cum sună afirmaţiile lui Tudor Vianu, din aceeaşi perioadă? O traducere trebuie nu numai să apropie pe marii scriitori străini de noi, dar să ne apropie şi pe noi de lumea lor. O traducere măiestrită ne deschide perspective noi către o lume necunoscută, face să răsune în sufletul nostru coarde care n-au mai vibrat. O traducere trebuie să fie o călătorie într-o ţară străină.[5]

Istoria traducerilor ne face să pierdem inocenţa cuvintelor. „Călătorie“ nu e un cuvînt neutru, în timp ce existau doar ţări capitaliste şi ţări socialiste, iar drumul corect avea sens unic. O traducere bună în anii '50 trebuia să fie o călătorie de studiu în Uniunea Sovietică, o prezentare directă a ideologiei ei.

Aceeaşi situaţie transformă umbra macră a lui Blaga (urma traducătorului) într-un moment rezistent, dacă nu revoluţionar. Blaga insistă, de cîte ori vorbeşte despre traducerea lui, pe ideea aceea de *Nachdichtung*, una opusă reproducerii directe a unei opere străine. „Un poet – scrie tălmăcitorul în 1956 – care traduce din alt poet nu are în nici un fel posibilitatea de a se transforma în oglindă pură o obiectului său. Asemenea posibilităţi sînt date în lumea mecanică şi fizică, dar nu în lumea complexă a fenomenelor spirituale“. Ele sînt date, poate, în lumea uzinei, dar în lumea literaturii, nu. Prelungirea operei ce constituie traducerea are loc în ţara şi în limba traducătorului, aşa că „structurile, înclinările, ticurile stilistice cele mai caracteristice unui poet pot fi studiate mai ales în legătură cu traducerile, ce el le face“. Este aproape de prisos să spun că Blaga se referă în primul rînd la el însuşi. Cînd citim traducerile pe care le face el, îl studiem pe Blaga, şi nu învăţăm despre original, ceea ce înseamnă că nici nu învăţăm despre ţara straină din care provine. Blaga contrazice sarcina traducătorului propusă de Vianu. Cît de inutilă este această viziune asupra traducerii pentru scopul Veronicăi Porumbacu, care nici nu menţionează numele celui care l-a tradus pe Scipaciov! În acest context, ultima propoziţie din eseul lui Blaga, pe care l-a publicat revista **Steaua** în 1957, are un ton cam războinic: „...pentru a salva o poezie, în traducere, e de multe ori suficientă o singură biruinţă a traducătorului asupra autorului“[6]. Conflictul menţionat reprezintă, de fapt, biruinţa traducerii asupra originalului şi, prin extensie, prelungirea culturii române sub dominaţie rusească.

Fără această perspectivă istorică, ne-ar scăpa tactica lui Blaga şi, totodată, o parte din vîrsta de aur a traducerii româneşti. Această epocă e aproape necitită, în afară de afirmarea calităţii traducerilor produse atunci. Putem profita de idei noi din *Translation studies* spre rezolvarea acestei lipse.

Sean Cotter este profesor invitat la Facultatea de limbi şi literaturi străine din Universitatea Bucureşti.

[1] Benjamin, Walter, **Sarcina traducătorului**, în **Iluminări**. Trad. Catrinel Pleşu. Editura Univers, 2000, pp. 45-55.

[2] Blaga, Lucian, **Sweeney printre privighetori**, în **Opere** 3, Ed. Dorli Blaga, pp. 217-218.

[3] Novicov, Mihai, **Pentru continua îmbunătăţire a calităţii traducerilor**, în **Viaţa românească**, 4,7 iulie 1951, pp. 198-216.

[4] Porumbacu, Veronica, **Tălmăcindu-l pe Scipaciov**, în **Viaţa românească**, 7,7 iulie 1954, pp. 357-61.

[5] Vianu, Tudor, **Ceva despre arta traducerii**, în **Literatură universală şi literatură naţională**, ESPLA, 1956, pp. 267-278.

[6] Blaga, Lucian, **Cum l-am tradus pe Faust**, în **Steaua** 8,5 mai 1957, pp. 85-90.

Liga Pro Europa
organizează între 9 şi 14 iulie
la Centrul Creştin de Tineret Ilieni, judeţul Covasna:

Universitatea de Vară
Transilvania

Sînt aşteptaţi să participe studenţi, tineri jurnalişti şi politicieni. Referenţi sînt experţi în economie, ştiinţe politice, oameni de cultură, profesori universitari, personalităţi ale vieţii publice şi politice. Temele abordate la această universitate sînt:
Regionalism în Europa – regionalism în România
Transilvania – o economie în derivă?
Transilvania politică – politica Transilvaniei
Identitatea Transilvană – o naţiune de voinţă

Detalii suplimentare şi înscrieri la: *www.proeuropa.ro* (pînă în data de 1 iulie 2002)
sau
Liga Pro Europa 065.250.182; 250.183; 095.507.166; E-mail: *laura@proeuropa.ro*

Numărul locurilor este limitat!
Finanţatori: Fundaţia Heinrich Böll (Germania), Charles Steward Mott (SUA), MRG (Marea Britanie) şi Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală (România).

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2,
cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 29 08 +40 21 210.89.28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Prima metodă de invaţare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Auralog
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER

Ofertă promoţională:
Pachet 3 niveluri preţ 1 998 000 lei

Vizitaţi librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Alte capricii de poet*

RADU BOGDAN

Funcţia poetică a capriciului, potenţialitatea lui creativă mi s-au revelat la Tudor Arghezi şi cu alt prilej. Ele îmbrăcau formele unei izbucniri spontane, aş spune a unei tîşniri din străfundurile ignorate, ale căror depuneri latente, acumulate în timp, îşi pierdeau sorgintea originară. Ceea ce răzbătea la suprafaţă, agitînd stările sufleteşti, de moment, ale poetului, nu mai erau decît nişte furii care îi străbăteau fiinţa, stimulîndu-i în acelaşi timp propensiunile imaginative, exprimate metaforic cu o virulenţă pe cît de mînioasă pe atît de fecundă, de bogată în expresii percutante nemaiîntîlnite.

Victimele acestor furii erau de multe ori – în conversaţiile purtate cu mine – prietenii săi de-o viaţă, un N.D. Cocea, un Gala Galaction şi alţi cîţiva încă, oameni de care îl legau multe evenimente trăite împreună, uneori în condiţii dramatice. Dumnezeu ştie ce răbufniri conflictuale îl făceau să-i vorbească de rău, să-i înjure, să-i învinuiască de fapte pe care – avusesem prilejul să constat – el însuşi nu ezitase sau nu ezita să le comită, total impasibil în faţa contradicţiei pe care o ilustra şi de care, în clipa aceea nici nu era conştient, pornit cum se afla într-un potop de invective. Îl urmăream uluit şi interesat, neputînd face altceva decît să ascult şi să înregistrez, ferindu-mă să-l stîrnesc prin vreo intervenţie, vreo remarcă nelalocul ei.

Dar oare puteam şti ce era cu adevărat la locul sa la nelocul său în asemenea situaţii? Îl iubeam pe Arghezi, îl divinizam, dar mă şi temeam de el. Îi cunoşteam scrisul zilnic gazetăresc, prin excelenţă polemic, destul de bine, şi aveam conştiinţa posibil greşită (în fond cine eram eu mai mult decît un simplu ţîşt căzut în admiraţie?!) că mă puteam trezi oricînd cu o tabletă care – nenominal dar transparent – să mă facă praf. Nu eram deci decît un martor tăcut. Cu timpul însă, de-a lungul celor şapte ani petrecuţi în preajma lui Arghezi, mi-am dat seama că întregul tărăboi lăuntric cu care poetul îi copleşea pe prietenii săi, ponegrindu-i, nu avea nici o consistenţă reală. Era un proces pur imaginativ, cu motivaţii indescifrabile, de care avea nevoie ca să se transpună – literar vorbind – într-o anumită stare agresivă de natură să-i inspire fantezia verbală, furnizîndu-i cu maximă percutanţă expresivă cuvintele. Ceea ce în cazul de faţă părea duşmănie nu era decît un artificiu stimulator, un instrument, reflexul unei căutări intime, secrete, a cărei finalitate numai poetul o cunoştea, *dacă* o cunoştea, căci putea fi tot atît de bine consecinţa unei erupţii vulcanice de moment, rezultată din convulsiile magmei sufleteşti adunate în subconştientul său.

S-ar putea ca eu să greşesc în interpretarea mea, teritoriul creativ al lui Tudor Arghezi e atît de vast, de uriaş, continent deschis tuturor interpretărilor, încît să mă pot rătăci în el. Unde însă cred că nu greşesc – element esenţial în raport cu ceea ce am de povestit – e acolo unde cleveteala, bîrfa, ponegrirea riscă să fie luate drept altceva decît nişte adjuvanţi ai actului creativ în ipostaza sa finală, voit năucitoare şi deplin izbutită. Scopul lui Arghezi nu era insulta, defăimarea, ci metafora pe care o înscena, oferindu-i-o celui ce o recepta, ca pe un spectacol. Un spectacol trăsnet!

Am temeiuri să fiu convins, asistînd cîndva la o discuţie, că Galaction însuşi – care era un om de duh, cu un simţ pronunţat al umorului şi îl cunoştea mult prea bine pe Arghezi – nu s-ar fi formalizat în prezenţa izbucnirilor sale, ba chiar le-ar fi gustat, cunoscîndu-le sau numai intuindu-le adevăratul substrat. Din cît mi-a fost dat să aflu ca martor direct cum gîndea Galaction confruntat cu infamia la care fusese supus Arghezi o dată cu apariţia cunoscutului articol al lui Sorin Toma, prietenia lor a rămas nezdruncinată. Galaction nu se îndoia nici o clipă că Arghezi îşi va recîştiga locul întinat vremelnic, l-am auzit cu urechile mele – în 1950, cu prilejul unei recepţii la ambasada cehoslovacă – exprimîndu-se în sensul acesta, într-un cerc restrîns de personalităţi culturale, dar şi politice, din care făcea parte şi Mircea Constantinescu, care de altfel împărtăşea aceeaşi opinie.

Cînd afirm aşadar că în interpretarea posturii în care se situa Arghezi pe vremea cînd îl frecventam pornesc de la nişte realităţi oarecum obiective, iar nu de la simple speculaţii, trebuie să se înţeleagă că experienţa trăită mă autoriză s-o fac şi că ţin seama în primul rînd de caracterul comportamental al poetului, cu tot ceea ce acesta presupunea a fi greu de prevăzut. Prin însuşirile sale native, Arghezi – lucrul e ştiut şi stabilit de mult, nu fac decît să-l reamintesc – era în cea mai pronunţată măsură un sensibil şi un emotiv. Dar sensibilitatea, ca şi emoţia, cunoşteau la el (şi desigur nu numai la el), întocmai ca la o medalie, o faţă şi un revers, care se completau, constituind o unitate contradictorie. Arghezi, cel plenar, cel care îşi dădea superlativ întreaga măsură, se exprima prin continua prezenţă a contrariilor, o afirmaţie putînd fi dezisă imediat de o alta, ambele coexistînd ca un dat firesc al dialecticii gîndului şi vieţii. Sînt adevăruri prea bine cunoscute ca să insist asupra lor. Ele au marcat însă în trecut şi mai marchează şi astăzi o eroare fundamentală: aceea de a le situa pe un plan moral şi caracterial, acolo unde e vorba de fapt de procesul elaborării poetice, al actului de creaţie propriu-zis, a cărui logică – în măsura în care putem vorbi de o logică – nu se înscrie într-un cadru obişnuit, ci evadează din perimetrul simţului comun. Dacă stăm să ne gîndim bine, contradicţia şi inconsecvenţa afirmaţiilor, adoptarea imediată a unor sensuri opuse, nu joacă la Arghezi alt rol decît la Cioran. Atît numai că Arghezi nu-şi teoretizează poziţia cum face acesta din urmă şi nu enunţă făţiş un principiu al iresponsabilităţii în raport cu ceea ce scrie. Fapt cunoscut, el invocă în schimb realitatea – cu egală acoperire şi valoare de adevăr – a două sincerităţi avînd sensuri opuse, închinate unor cauze care se exclud reciproc. Cartea vieţii – spune autorul **Cuvintelor potrivite** – are multe file şi fiecare filă sau foaie are două feţe; una-i pe o parte şi a doua pe cealaltă (v. mărturia lui G. Pienescu, consemnată la pag. LXXXVI a prefeţei lui Ion Caraion la Tudor Arghezi, **Versuri**, volumul I, Editura Cartea Românească, ediţie îngrijită şi postfaţată de acelaşi G. Pienescu citat, Bucureşti, 1980). Poetul ne trimite astfel cu gîndul la expresia populară „a întoarce foaia", ceea ce are de fiecare dată înţelesul unei opoziţii, al unei atitudini contrare, neîncetînd totuşi să constituie laolaltă o unitate.

Să ne reîntoarcem pentru o clipă la funcţia poetică a capriciului sau a „toanei" cum i se spune popular. Pînă la a-i fixa aria de manifestare cu toate nuanţele ei adesea foarte subtile, e instructiv să-i consemnăm acestei noţiuni conotaţiile, aşa cum le aflăm în felurite dicţionare, lexicoane şi enciclopedii de prestigiu care circulă la noi. Cel mai adesea capriciul e asociat cu furia, cu dinamica bruscă şi rapidă, cu violenţa, cu voinţa neaşteptată de a face ceva neobişnuit, cu dorinţa de a surprinde prin extravaganţă, prin recursul la forme de un stil insolit, în care inventivitatea şi forţa de improvizare, cu alte cuvinte creativitatea promptă, joacă un rol precumpănitor şi decisiv. Deşi mai rar, se invocă dimensiunea hiperbolică a imaginaţiei, capacitatea ei de a constitui un ieşind, impunîndu-se cu o evidenţă de neocolit, fie într-un sens pozitiv, fie într-unul negativ, întotdeauna cu ostentaţie. La Tudor Arghezi toate acestea suferă un proces de transpunere literară, de transfigurare metaforică, în care învinge năzuinţa estetică, caracterizată prin şoc, prin captarea fără putinţă de sustragere, a atenţiei. Dar o atenţie care trebuie răsplătită prin calitatea de superioară ţinută a celui ce o violează, transformînd ordurile în nestemate şi gunoaiele în oaze de parfum, vulgaritatea însăşi lăsîndu-se înnobilată de persuasiva relevanţă a expresiei.

*

Dacă ar fi să rezum şi să sintetizez într-o formulare cît mai sugestivă procesul determinant, de natură ca să zic aşa „psihologică" (deşi termenul nu este cel mai potrivit, fenomenul fiind în realitate mai complex), aş spune că relaţia mea cu Tudor Arghezi s-a desfăşurat, în ce îl priveşte, sub semnul a trei factori: emotivitatea, capriciul şi fluxul contradictoriu al gîndului. Sînt elemente legate organic între ele, într-o continuă interferenţă care le estompează hotarele. Ceea ce m-a interesat de cîte ori m-am aflat în preajma poetului a fost în primul rînd artificiul care făcea ca la dînsul vorba rostită să devină creaţie, indiferent de registrul în care se înscria, fie el, mai rar, al elogiului, sau, cel mai adesea, al invectivei. Fapt bine ştiut, devenit o banalitate, temeiul principal îl constituia surpriza, ineditul percutant al imaginii, alegerea termenilor comparativi care o izolau de comun, întotdeauna hiperbolici, exclusivi, situaţi în extremă, de unde şi tangenţele lui Arghezi cu spiritul de avangardă şi nu întîmplător avangarda noastră interbelică nu l-a ignorat, ci dimpotrivă, cu toate că poetul s-a distanţat întotdeauna de ea, păstrînd constant o rezervă.

Ştiu că modul meu de a scrie – redevabil formaţiei mele ca tînăr care a debutat în tăcere şi timiditate, oprit cu neînvinsă sfială în pragul uşii deschide generos de cele mai proeminente glorii ale vieţii noastre literare şi artistice din perioada interbelică – a devenit de multă vreme desuet. Cum desuet a devenit însuşi Tudor Arghezi, relegat în conul de umbră unde l-au împins forţele juvenile ale generaţiilor de poeţi care s-au succedat de mai bine de patru decenii încoace, necruţătoare în demersul lor ascensional încununat de succes. Există desigur şi unele excepţii, puţine la număr, al căror glas se face din cînd în cînd auzit, dar numai în surdină. Sînt totuşi sigur că o dată depăşit cadrul conjunctural în care ne zbatem de atîta timp (*dacă* o asemenea depăşire se va dovedi cu putinţă, lucru de care nu înclin a fi chiar întrutotul convins) şi cîmpul istorico-cultural va fi curăţat de aderenţele lui buruienoase, din totdeauna neputincioase în faţa verdictului implacabil al vremii, Tudor Arghezi va redeveni ceea ce a fost şi pentru unii încă este: un mare şi copleşitor poet român, situabil imediat după Eminescu, dacă nu chiar alături. Sînt încredinţat că aceasta se va întîmpla (repet: *dacă* se va întîmpla), indiferent de păcatele care l-au traversat şi de judecăţile adesea îndreptăţite care i-au stat împotrivă, într-o epocă precum aceea a zilelor noastre, mult prea cutremurată de evenimente majore şi de intervenţii mutante pentru a-şi afla aşezarea cea mai echilibrată şi mai echitabilă faţă de el.

În orice caz, dintr-o asemenea perspectivă – a valorii perene, neafectate de contingent – mă apropiu cu amintirea de acel Tudor Arghezi pe care l-am cunoscut odinioară, vreme de şapte ani cît l-am frecventat adesea zilnic, l-am admirat fără rezerve, respectat, iubit, observat, studiat şi consemnat, neîngăduind părtinirii, existentă în plan afectiv căci înscrisă în perimetrul subiectivităţii, să-mi îndepărteze de adevăr ponderile cumpănitoare ale raţiunii. Dar atenţie: toate virtuţile argheziene pomenite puteau avea eficienţă *atunci*, într-o epocă ale cărei valori funcţionau în condiţii ce-au dispărut. Eu vorbesc aici ca istoric, ca reconstituant al unor timpuri apuse, care n-au cunoscut revoluţia sexuală, libertinajul deplin, generalizat, şi asaltul cotidian al vulgarităţii celei mai joase, vulgaritate ale cărei sublimări poetice – trebuie să recunosc: există şi acestea! – fac să fie caduce, de-a dreptul blînde, îndrăznelile lui Arghezi, anulîndu-le virulenţa, capacitatea de şoc.

Veţi spune că mă contrazic. Cum poate fi mare şi reactualizat un scriitor, un poet, căruia prefacerile timpului îi sleiesc de putere atributele cele mai elocvente, mai incitante? Arghezi însă – nedesprins din contextul epocii privite sub toate aspectele ei şi cosiderate o entitate istorică ce nu poate fi anulată ca atare – înseamnă mult mai mult (fapt ce voi fi întotdeauna îndrumat să-l subliniez) decît numai ce mi-am propus să scot în evidenţă prin textul de faţă. Nu e locul să dezvolt această temă dificilă, extraordinar de vastă, aici. Mă reîndrept deci spre obiectivul principal avut iniţial în vedere, pornind de astă dată de la faptul concret care l-a făcut să se nască şi mi-a stimulat meditaţia.

*

Pe vremea ocîrmuirii guvernului Gigurtu exista o dispoziţie, preluată poate de la guvernarea precedentă a lui Gheorghe Tătărescu, în virtutea căreia evreii în măsură să poată dovedi că au servit interesul cultural obştesc, onorîndu-l prin calitatea contribuţiei lor, erau exceptaţi de la expropierea spaţiului imobiliar pe care îl locuiau şi stăpîneau ca proprietari. Pentru asta trebuiau să producă în faţa autorităţii de stat corespunzătoare ateste în sensul arătat, emanînd de la personalităţi culturale româneşti de mare prestigiu. Unul dintre evreii care se socoteau îndreptăţiţi să beneficieze de amintita excepţie era poetul de limbă idiş Iacob Gropper.

Am fost ani de-a rîndul bun prieten cu

POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2002

Andrei Pleşu şi Petre Roman în dialog cu Elena Ştefoi
Transformări, inerţii, dezordini
22 de luni după 22 decembrie 1989
Marius Oprea
Banalitatea răului
O istorie a Securităţii în documente. 1949-1989
Adina Brădeanu, Otilia Dragomir (coord.),
Daniela Roventa-Frumuşani, Romina Surugiu
Femei, cuvinte şi imagini
Perspective feministe

În pregătire:
Peter Brown **Întemeierea creştinismului occidental**
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez (II)**

*Reduceri de **30%***
Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Iacob Gropper, deşi prin forţa împrejurărilor ne vedeam destul de rar. Necunoscînd limba idiş, neputînd nici cît de cît citi în ea şi a-i descifra alfabetul, n-am fost în măsură să receptez poezia lui Gropper. Dar omul era ceea ce numim de obicei „o inimă de aur", de o bunătate şi generozitate excepţionale, serviabil, săritor, comunicativ, gata oricînd să ţi se alăture la un necaz şi să te înfăşoare în vorbe calde străbătute de o undă lirică în care îl simţeai şi recuoşteai pe poet. Nu se putea să nu-l iubeşti.

Nu ştiu cum şi în ce circumstanţe s-au petrecut lucrurile, dar Arghezi îl cunoştea pe Gropper şi îl preţuia, mărturisire pe care o deţineam chiar din gura venerabilului stăpîn al Mărţişorului. De aceea, atunci cînd Gopper – la curent cu repetatele mele vizite la Arghezi – m-a rugat să-i transmit acestuia rugămintea de a-i scrie cîteva rînduri prin care să-l recomande întru exceptarea pomenită, l-am asigurat fără ezitare că îi voi îndeplini dorinţa. Era în jurul datei de 17 iulie 1940 cînd – însoţit de Arghezi care mă întîmpina de obicei la poartă după ce trăgeam clopoţelul (de fapt o talangă) ce-mi vestea sosirea – străbăteam aleea lungă, pietruită, care ducea pînă aproape de inima aşezării gospodăreşti propriu-zise, vegheate de faimosul foişor de la etaj. Era un drum pe care, în perioada amintită, dat fiind că eram ocupat în a-i da lui Arghezi o mînă de ajutor, îl străbăteam zilnic preţ de cîteva bune minute, avînd timp berechet să ne conversăm; stăpînul domeniului era întotdeauna dornic să afle cu promptitudine noutăţi.

I-am descris aşadar încă de la intrare necazul care îl ameninţa pe Gropper şi i-am împărtăşit rugămintea acestuia, întrebîndu-l dacă îl stînjenea sau, dimpotrivă, era de acord. Arghezi părea vădit emoţionat şi compătimitor: „Cum de nu? Ce vorbă e asta? Spune-i că-i voi da bucuros recomandarea!".

A doua zi mă aşteptam să primesc vestea scrierii celor cîteva rînduri. Străbăteam amîndoi aleea, făceam chiar o vagă şi inofensivă aluzie, dar cu privire la Gropper, Arghezi nu scotea nici un cuvînt. Am îndrăznit să-l întreb pe neocolite dacă îi aşternuse recomandarea. M-a întîmpinat cu o privire rece, tăioasă, sfredelitoare, de om agasat: „Dacă ţi-am spus că i-o dau, o să i-o dau! Să mai vorbim şi despre altceva...". N-am insistat.

În ziua următoare însă, tot în drum pe alee (era deja a treia zi), nu m-am putut reţine să revin asupra subiectului. Mă aşteptam la tot ce putea fi mai rău, dar ştiam că pentru bietul Gropper fiecare zi conta, formalităţile în cauză avînd un termen apropiat. Spre uimirea mea, Arghezi era în dispoziţia cea mai bună: „Fii liniştit! Cum îţi închipui că aş putea să-l las pe Gropper în pană? Îmi dau foarte bine seama prin ce trece omul! Asigură-l că aşa cum am promis îi dau recomandarea...".

În cea de a patra zi, pe traseul obişnuit, Arghezi se arăta vădit plictisit. Nici n-a mai fost nevoie să deschid gura. Mi-a dat clar a înţelege că îl pisam, deşi nu scosesem nici un cuvînt. Gîndul că aş fi putut reveni asupra problemei îl teroriza. Se simţea constrîns, încolţit, atacat în nevoia lui de absolută libertate, nevrînd să dea cont nimănui. Tăcere pînă în pragul tiparniţei **Biletelor de papagal** unde îl ajutam să facă ordine. O dată ajunşi: „Hai să ne apucăm de treabă!".

A cincea zi a însemnat, pe drumul devenit itinerarul nostru de rutină, o revărsare caldă de exclamaţii binevoitoare la adresa lui Gropper. Asigurările nu mai conteneau. Aş fi putut să jur că pînă la sfîrşitul zilei aveam să plec cu recomandarea în buzunar. Dar nu s-a întîmplat nimic... „Ai răbdare!" îmi răsuna ca un refren cuvîntul în urechi, rostit pînă atunci de nenumărate ori.

În cea de a şasea zi i-am comunicat lui Gropper că ar fi mai potrivit să se adreseze altcuiva, că pe Arghezi îl indispun insistenţele mele şi că alternanţa asta capricioasă, ba da, ba nu, putea să dureze la nesfîrşit. Gropper a înţeles şi m-a ascultat.

Nu i-am mai pomenit lui Arghezi de Gropper. Înciudat, o simţeam bine, aştepta să scot un cuvînt. Tăcerea mea îl făcea tot mai curios. Eu, nimic! Într-o bună zi, trecuseră aproape două săptămîni, nu s-a mai putut reţine şi m-a apostrofat, cu glasul lui egal bine cunoscut: „Ce mai face prietenul acela al dumitale, Iacob Gropper, ce-a devenit? A renunţat?". „N-a renunţat – i-am răspuns – decît că i-am declarat că insistenţele lui – mai exact spus ale mele – vă irită şi că ar fi mult mai potrivit să vă lase în pace". „Nu ţi-am cerut şi nici nu te-am autorizat să faci aşa ceva!" mi-a replicat pe tonul cel mai dezaprobator Arghezi. I-am relatat cît mi-a fost de penibil să constat că nu izbutisem decît să-l sîcîi, să-l indispun, abătîndu-l fără îndoială de la preocupări mai importante, legate de activitatea lui scriitoricească, rol nefast pe care mi-l reproşam. „Bine, bine, lasă asta, vreau să ştiu totuşi ce-a întreprins amicul dumitale pînă la urmă?" I-am comunicat că Gropper s-a adresat lui Gala Galaction. La auzul numelui lui Galaction, Arghezi părea să fi rămas pentru o clipă stupefiat. Vedeam limpede după expresia feţei că îl stăpînea indignarea, aş spune chiar furia, deşi tonul rămăsese nemodulat, acel ton egal cu sine, cum am mai spus, de parcă ar fi citit dintr-o carte, aşa cum obişnuia să-şi recite – dînd curs lecturii – propriile poezii. Şi totuşi, sub calmul acesta aparent, mocnea un dezacord profund, care avea să facă din mine martorul unei răbufniri explozive:

„Porcul ăla? Şi ce putea să-i spună sau să-i scrie Galaction lui Iacob Gropper altceva decît: pupă tu curul meu că miroase a tămîie, să pup eu curul tău că miroase a trandafir!"

---

*Vezi articolul **Capricii de poet** apărut în numărul 107 al **Observatorului cultural**.

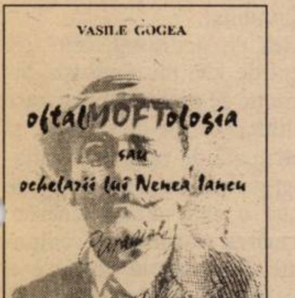
L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.
Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03
Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

O lectură fortifiantă

CLAUDE KARNOOUH



Vasile GOGEA
oftalMOFTologia sau ochelarii lui Nenea Iancu
Cu o postfaţă de Mircea Muthu,
Editura Grinta,
Cluj-Napoca, 2002

Chiar înainte de a aborda în cîteva rînduri cartea publicată de Vasile Gogea, ca să nu-l înşel pe cititor, nu pot să mă abţin să semnalez din nou în ce măsură sînt un admirator necondiţionat al lui Ion Luca Caragiale. Rar am întîlnit în lecturile mele un autor care să ştie să demonteze moravurile concetăţenilor săi cu atîta precizie, luciditate rece şi umor de temut, ca să reliefeze trăsăturile dominante ale unei culturi naţionale. Pentru mine, opera multiplă a lui Caragiale, teatrul şi nuvelele, momentele şi schiţele au ceva care ţine în acelaşi timp de Laurence Sterne, de Swift, de Marivaux şi de Beaumarchais, şi, bineînţeles, de altceva care îi este specific, un delicios şi încîntător sens al absurdului vieţii.

După ce am enunţat această judecată la care am ajuns treptat, începînd din anii '70, pe măsură ce cunoaşterea limbii române îmi permitea să-i frecventez operele, să trecem la fapte. Sigur, trebuie să amintim acest lucru, s-a scris mult despre Ion Luca Caragiale, şi adesea fără umor. În cele mai multe cazuri, lucrările critice apar ca un fel de exerciţiu în care autorul ne asigură că i-a înţeles opera, ceea ce nu ne oferă nici o consolare pentru plictiseala pe care o distilează în capitolele lucrării. Majoritatea lucrărilor critice universitare şi savante au această soartă, şi transformă astfel într-o plictiseală grea ceea ce străluceşte de umor şi deriziune. Dar critica universitară are ca scop obţinerea unui titlu şi nu creaţia... Trebuie s-o spunem şi de aceea am ţinut la acest preambul, pentru că, prin contrast, broşura lui Vasile Gogea nu se încadrează în această monotonie; el răspunde cu bună dispoziţie, maliţie şi voie bună remarcilor incisive ale redactorului-şef al unei reviste suprarealiste *avant la lettre*, **Moftul român**, al cărei subtitlu, **Revista spiritistă naţională**, arată deja un program ambiţios.

Cartea lui Vasile Gogea reprezintă o lectură fortifiantă, căci rîzi sănătos în timp ce o citeşti. Este o lucrare tonică şi ea arată într-un mod simplu în ce măsură geniul prins în cuvîntul lui Caragiale atinge esenţialul românităţii, vidul intelectual al aroganţei sale meschine şi felul onctuos, cvasiuleios, în care ea vrea să-şi facă defectele să treacă drept virtuţi naţionale. Cu Caragiale se măsoară eşecul acestor filozofi români care au încercat să esenţializeze sau să ontologizeze „fiinţa naţională" fără să reuşească vreodată, dedîndu-se atîtor mici jocuri de metafizici provinciale care nu rezistă în faţa dezastrelor timpurilor moderne. Într-adevăr, Caragiale, spre deosebire de aceşti histrioni ai ontologiei, a fost văzut şi atacat drept un spirit antinaţional, drept pentru care Gogea încheie un capitol, „Dacă Nenea Iancu este «antinaţional», atunci cu atît mai rău pentru «naţiune»" (p. 40). Într-adevăr, cei informaţi ştiu că mediocritatea, şi atunci cînd se încarnează în discursul despre fiinţa naţională, este întotdeauna agresivă (cf. **Caionismul**, p. 41). *Ah, monşer, să moară capra vecinului!*

În acest început al secolului al XXI-lea, a trecut deja un secol de la scrierile lui Caragiale, un secol atroce, un secol de masacre fără sfîrşit, de suferinţe care nu pot fi definite cu sărmanele noastre cuvinte. Familii întregi au fost distruse, în numele clasei, al rasei, pe altarul dezvoltării, iar altele, nu trebuie s-o uităm, au profitat de asta ca să ocupe locurile lăsate vacante de fostele elite, dar *Moftangiul român* rămîne de nedezrădăcinat. Este suficient să te uiţi la televizor, el este prezent acolo sub diverse chipuri, Păunescu, Brucan şi noile capete, ieşite din umbră după 1989, animatorii/-toarele, moderatorii/-toarele acestor dezbateri care nu au alt scop decît acela de a mobiliza oamenii pentru a le da o ocupaţie care să-i împiedice să gîndească. Gogea, ajutat de Nenea Iancu, ni-i arată: „Aşadar, Moftangiul, care nu-şi pierde nici timpul, nici firea cu un «moft» ca Descartes, a «raţionalizat» Universul (a se citi: Mahalaua) într-un mod halucinant: Vorbesc, deci Exist! Astăzi, «ocupaţia» aceasta a fost ridicată la rang de profesie şi se «exersează» la scară naţională, pe micul ecran, sub diferite nume de show-uri, transformînd regulat întreaga ţară într-o berărie, iar pe moftangiul «moderator» într-o vedetă..." (p. 20).

Caragiale are şi ceva din profetul modern, înrudindu-se astfel cu Nietzsche. El a ştiut să surprindă ceea ce ne ameninţă, ceea ce construieşte acest „ultim om" fără credinţă şi fără lege, în afara aceleia care confundă existenţa cu bunăstarea şi sfîrşitul vieţii sociale şi politice cu confortul apartamentului său şi cu vacanţele sale pe plaje exotice. Să citim cuvintele lui Gogea şi scurtul său comentariu la această remarcă a lui Caragiale publicată în **Universul** din 25 mai 1900: „Mulţi artişti, puţină artă". În zilele noastre este aceeaşi situaţie, doar că multiplicată de o sută de ori, de peste tot ies artişti, cu creioane, pensule, dălţi, culori, piatră sau lemn, la care au adăugat aparatul de fotografiat, camera video, ecranul, clipul, cutia de conserve plină de „Rahat de artist", nimicul, *moftul*: „Dar a da banii în continuare unor culturnici şi unei reţele părăsite de veleitari mi se pare un atentat la Securitatea culturii româneşti. Parcă îmi vine să-l parafrazez pe Bacovia: «neinstruită ţară, plină de artişti!»".

Nu numai Caragiale, ci şi Bacovia... Deci cei mai mari înţeleseseră totul! Ei ne lipsesc astăzi.

Greu să închei un text compus plecînd de la serii de texte şi comentariile lor, pe cît de provocatoare, pe atît de juste. Poate ar trebui să amintim în integralitatea lui codul moral de publicist pe care îl apăra şi practica I.L. Caragiale. Într-o scrisoare către directorul ziarului **Opinia** din Iaşi citată de Şerban Cioculescu (**Viaţa lui I.L. Caragiale. Caragialiana**, Editura Eminescu, Bucureşti, 1977) şi reluată de Gogea, putem citi, trimis din Germania, refuzul de a răspunde invitaţiei directorului, din moment ce libertatea tiparului este pusă la îndoială: „[...] că n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului. [...] n-aş putea vreodată trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească. Cu atît ar fi mai măgulitoare primirea pentru mine acolo, cu atît, fireşte, felonia mea ar fi mai reprobabilă" (p. 44). Mai putem adăuga ceva la ce spune Gogea, care se întreabă dacă astăzi nu cumva Caragiale ar trebui să predea la facultăţile de jurnalism; trebuie să răspundem cu o importantă rezervă, căci fiind un autentic autodidact, fără diplomă, oare ar primi el autorizaţia de a organiza un seminar?

Dacă spiritul românesc mai are vreo şansă să domine cu forţă încercările timpului nostru, cu siguranţă el nu o va găsi nici în spaţiul mioritic, nici în rostirea românească. Peste tot, pe dealuri şi în munţi, pe malurile rîurilor şi pîraielor, înfloresc antenele de satelit, deşeurile de plastic de orice fel, dopurile de la sticlele de bere; peste tot pădurile sînt jefuite prin tăieri sălbatice, fără grija zilei de mîine; peste tot, tineri şi tinere, cu sau fără diplome, îşi populează visurile cu imagini distilate de foiletoanele americane şi de telenovele. Doar o lectură a lui Caragiale ar putea să ne îndrepte spre o abordare a realului, cu siguranţă dură, dar salvatoare pentru sufletele noastre. Iată la ce ne invită broşura lui Vasile Gogea.

Traducere de
Cătălin-Tudor RAŢĂ

Intelectualul între carieră şi politică

ALEXANDRU FLORIAN

Alexandra Laignel-Lavastine
Cioran, Eliade, Ionesco
L'oubli du fascisme
puf

Alexandra LAIGNEL-LAVASTINE
Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme
PUF, Paris, 2002, 553 p.

Apărută în această primăvară la Paris, **Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme** a avut parte de o bună primire în Franţa. Aşa cum a prezentat de altfel şi **Observatorul cultural**, mai multe cotidiane şi săptămînale au publicat cronici de întîmpinare sau recenzii favorabile. În România, unde cultura mitului este încă adînc înrădăcinată, fără să se fi citit cartea, doar pentru că ea se referă la atitudini culturale, politice sau sociale mai puţin reconfortante ale celor trei personalităţi aparţinînd soclului culturii româneşti, care sînt figuri reprezentative ale culturii universale a secolului XX, au apărut, cu promptitudine, reacţii, de cele mai multe ori, de respingere sau de denigrare a cărţii. **Observatorul cultural** a informat şi de această dată. Adaug numai *talk-show*-ul de la OTV, unde cartea a fost un pretext pentru noi supralicitări la adresa lui Cioran şi Eliade şi paradoxalul mesaj din **Dimineaţa** (10 aprilie a.c.), de pe prima pagină, unde, nici mai mult, nici mai puţin, Cioran şi Eliade sînt identificaţi cu militanţii neobosiţi pentru democraţie (!). „Operele fundamentale ale lui Eliade, Cioran şi Ionesco, titrează jurnalul, asimilate definitiv în cultura universală, poziţiile lor publice, de notorietate, în favoarea celor mai înalte principii ale democraţiei şi umanismului pe care s-au situat pînă în ultimele clipe ale existenţei lor pămînteşti sînt eludate fără o minimă decenţă spre a reactiva vorbe şi episoade ale căror semnificaţii, tardiv extrapolate, nu pot constitui temeiul destrucţiei întreprinse".

Nimic din toate aceste insinuări. Şi o precizare. Preluînd argumentul-cheie al lui Ion Bogdan Lefter din studiul critic pe care l-a făcut **Omului recent** scris de H.-R. Patapievici, nu aş fi scris probabil despre această carte dacă ea nu ar fi reuşit, cu mijloace raţionale, să demitizeze elite, personalităţi emblematice care au avut şi mai au o mare influenţă în cultura română. Este vorba de o influenţă neasumată critic, de receptarea apologetică, fragmentară a scrierilor lui Eliade sau Cioran.

Alexandra Laignel-Lavastine îi oferă cititorului o amplă analiză de istorie a mentalităţilor, sociologie a culturii, istorie politică şi sociologie a elitei intelectuale. Nu în ultimul rînd, cercetătoarea şi-a propus şi a reuşit o remarcabilă incursiune savantă în universul politic şi cultural al Europei de-a lungul secolului XX. Ea urmăreşte traiectoria publică, cariera profesională, relaţiile sociale, politice şi personale, precum şi gîndurile, judecăţile, la început intime, astăzi publice, despre sine şi ceilalţi, despre sine şi despre lume în genere, a trei personaje ce au marcat puternic spiritualitatea generaţiei anilor '20 din România şi care, după cel de-al doilea război mondial, au reuşit să se impună în cultura universală a secolului. Alexandra Laignel-Lavastine şi-a propus să demitizeze trei personalităţi culturale de notorietate, reconstituind raporturile dintre opţiunile şi scrierile lor politice din anii '30 şi '40 şi opera lor culturală.

În fapt, cartea este o pledoarie pentru verticalitatea intelectualului, pentru capacitatea acestuia de a-şi asuma cariera, vorbele, crezul social, valorile culturale, atitudinile publice pe care le exprimă de-a lungul carierei. Orice meditaţie despre lumea în care trăim sau în care am vrea să fim, orice metafizică, oricît de îndepărtată, ar părea exterioară existenţei cotidiene, alimentată dintr-un permanent conflict între ideile împărtăşite şi biografia personală şi socială a intelectualului, sugerează cu îndreptăţire cercetătoarea franceză. Itinerarul intelectual, politic şi etic al lui Cioran, Eliade sau Ionesco sînt strîns interdependente, compun personalitatea şi figura istorică reală a fiecăruia. Ele nu pot fi disociate.

Pentru cultura românească de tranziţie cred că mesajul Alexandrei Laignel-Lavastine este cum nu se poate mai actual. Problema verticalităţii, a asumării propriei biografii sau cea a dozajului dintre opţiunile politice şi valorile modernităţii în creaţia intelectuală sînt încă departe de a fi clarificate. Nu puţini intelectuali, după decembrie 1989, în loc să-şi asume critic propria traiectorie profesională şi socială, au preferat atitudinea fundamentalist anticomunistă, ca manevră pentru „uitarea comunismului" lor sau ca prilej pentru o rapidă ascensiune profesională şi socială. Un alt aspect este raportul dintre creaţia intelectuală şi opţiunile politice sau doctrinare ale intelectualului. În timp ce cartea demonstrează cu acurateţe intercomunicarea dintre cele două ipostaze ale spiritualităţii, în România asistăm la încercarea de a acredita mitul etanşeităţii, al disocierii stricte dintre mesajul cultural al intelectualului care deserveşte ştiinţele socio-umane şi doctrina politică împărtăşită.

De la primele rînduri ni se comunică mesajul care structurează întreaga carte. Cei trei colegi de generaţie au avut reuşite profesionale de excepţie, devenind figuri exemplare în domeniul lor: „Cioran ca estet al apocalipsei şi ca un «La Rochefoucauld al secolului XX»; Ionesco, primul scriitor francez care a reuşit să fie publicat în La Pleiade în timpul vieţii, ca prinţ al absurdului; Eliade ca unul dintre cei mai mari istorici ai religiilor din timpul nostru, după o formulă adjudecată pretutindeni la moartea lui, în 1986" (p. 11). Recunoaşterea acestui statut, pe care, de altfel, autoarea nu-şi propune nici un moment să-l minimalizeze, nu este însă suficient pentru a avea o cunoaştere exactă, completă asupra personalităţii lor. Dacă ne rezumăm la această imagine, rămînem în sfera prejudecăţilor, a miturilor. Pentru cei mai mulţi poate fi reconfortant.

Pentru cei interesaţi de complexitatea producţiei intelectuale, de raportul dintre valorile şi etica raţionalismului, cele care fundamentează modernitatea, şi expresiile iraţionalismului, fundamentalismului sau conservatorismului în actul creaţiei intelectuale, o astfel de poziţie este însă insuficientă. Pe de o parte, un itinerar intelectual cunoscut incomplet, mai cu seamă atunci cînd trăsături importante, definitorii, de semn negativ, sînt eludate, nu poate constitui un temei consistent pentru o recunoaştere culturală, socială. Prestigiul profesional care conferă biletul de intrare în clubul elitei culturii universale este întotdeauna întărit sau nu de celelalte manifestări ale personalităţii creatorului. Reamintim de raporturile lui Heidegger cu nazismul sau antisemitismul lui Céline. Ipostaze care, în mod firesc, au redesenat imaginea acestora în cultura europeană. Pe de altă parte, din perspectiva eticului, o carieră profesională exemplară devine una viciată cînd, în fapt, ea s-a alimentat din conştiente omisiuni ale unor ipostaze biografice contrare cu statutul profesional şi etic dobîndit.

Nu este vorba aici de nici un fel de *political correctness*, de obsesive şi sterile lupte cu un trecut lipsit de importanţă, ci de o întrebare firească, dar plină de tîlc: ce, cît rămîne în patrimoniul cultural sau cum se recepteazǎ opera culturală a unui intelectual cu opţiuni politice extremiste sau al cărui mesaj este unul eminamente ne- sau anti-modern?

Dar să ne întoarcem la carte. De la început, pentru a risipi orice tentativă de deformare a mesajului, Alexandra Laignel-Lavastine mărturiseşte scopurile acestei lucrări. „Una dintre convingerile cu care am pornit acest eseu a fost renunţarea la obişnuita perspectivă disjunctivă, pentru noi înşelătoare, între un *înainte* puţin anecdotic (perioada românească) şi un *după* (perioada franceză sau franco-americană în cazul lui Eliade) considerat ca adevăratul început. Aceasta întrucît prima etapă nu este o perioadă marginală în biografia lor şi nu poate fi calificată, la rigoare, la rubrica «anilor de tinereţe»: la sfîrşitul anilor '40, Eliade, Cioran şi Ionesco sînt oameni maturi, se apropie de 40 de ani. Sînt intelectuali formaţi, cu o impresionantă operă publicistică demonstrînd o maturitate şi o coerenţă deja proprii celor trei gînditori. Cioran a publicat cinci cărţi. Eliade este autor a nu mai puţin de 25 de volume, multe traduse în diferite limbi, iar în 1949, la 42 de ani, face parte din galeria personalităţilor din istoria religiilor. În al doilea rînd, experienţa românească reprezintă un loc central în traiectoria ulterioară a celor trei scriitori" (pp. 18-19).

Conştientă de aspectul extrem de sensibil al angajamentului politic al lui Eliade sau Cioran, autoarea este preocupată „să evite logica procesului juridic" în derularea cercetării. Ea adaugă imediat că pentru a stabili dacă există vreo legătură între antisemitismul sau ideile „regenerării fiinţei româneşti" şi producţia intelectuală ulterioară a lui Cioran sau Eliade, „ipoteza de lucru este evitarea pe cît posibil a două atitudini simetrice: una, majoritară printre interpreţii români, care se rezumă în a considera poziţiile de extrema dreaptă a celor doi autori ca un simplu episod, o paranteză fără impact real asupra moralistului Cioran, asupra omului de ştiinţă şi umanistului Eliade; cealaltă atitudine constă în a reduce ansamblul gîndirii celor doi la un simplu fascism. Asemena atitudini sînt, de altfel, două modalităţi prin care se evită reflecţia asupra legăturilor complexe dintre partea politică şi cea filozofică a drumului lor, componente care, după părerea noastră, au întreţinut o tensiune constantă, logică şi cronologică totodată" (pp. 30-31).

Cu toate aceste măsuri de prevedere, cercetătorul nu este împăcat cu sine. A ales calea bună de cercetare şi interpretare? Pentru a nu da prilej de suspiciuni sau interpretări, încă un citat edificator pentru preocuparea autoarei de a nu se îndepărta de discursul şi deontologia proprii ştiinţelor socio-umane: „Rupînd tăcerea asupra angajamentului politic al lui Mircea Eliade şi Emil Cioran, m-am confruntat cu o ultimă dificultate: a nu răspunde la excesul victimizării (absenţa sentimentului de coresponsabilitate în faţa răului) printr-un exces simetric de incriminare". Astăzi, dilema cercetătorului este cum să evalueze raporturile dintre judecăţile politice şi opera celor doi fără a cădea în capcana de a deveni procuror. Cercetătorul se află aşadar „într-o poziţie extrem de delicată. Fără îndoială, sîntem constrînşi să ne mişcăm cu încordare între cei doi poli [*a emite sau nu judecăţi – n.n.*] şi este posibil ca această tensiune să fie cea mai propice pentru a cuprinde demersul istoric pe care ni-l asumăm. În orice caz, soluţia bună nu pare a fi de partea facilităţilor de abordare postmoderne care se refugiază în întregul împrăştiat şi refuză orice principiu de imputare, riscă să se rătăcească în analize relevînd adesea simpla decădere din drepturi" (pp. 520-521).

Cartea se sprijină pe un vast şi solid proiect de documentare. Autoarea a folosit surse arhivistice, orale, scrieri memorialistice, autobiografice, operele lui Mircea Eliade, Emil Cioran şi Eugène Ionesco, antologii de texte, articolele politice publicate în presa vremii, corespondenţe, scrieri inedite, studii critice, studii de istorie şi sociologie politică, de sociologie a intelectualilor. De menţionat surpriza plăcută pe care o ai citind cartea. Constaţi că multe, foarte multe din informaţiile care au ajutat-o să-şi elaboreze argumentaţia sînt accesibile în publicaţii şi cărţi din România. Acesta este unul din argumentele obiective pentru care traducerea cărţii în limba română este bine venită. Scrisă de un cercetător francez, cartea aparţine şi culturii române. Mesajele care o structurează sînt deosebit de actuale şi provocatoare în dialogul nostru cultural. **Cioran, Eliade, Ionesco** se înscrie într-un registru al comunicării despre cei trei scriitori foarte puţin acoperit în cultura română, oferta constînd într-o perspectivă sintetizatoare asupra *intelectualilor* E. Cioran, M. Eliade şi E. Ionesco.

România interbelică nu a reuşit să depăşească dilemele modernizării. Cu o economie agrară în curs de industrializare, o democraţie limitată şi incapabilă să vibreze la nemulţumirile sociale, cu o intelectualitate tînără dornică de afirmare şi ascensiune socială pe care statul nu i-a putut-o asigura, în România se acumulaseră tensiuni şi frustrări care au favorizat reacţiile culturale şi politice specifice extremismului de dreapta. În această perioadă istorică de criză a modernităţii, Eliade, Cioran şi Ionesco elaborează răspunsuri specifice despre destinul României. Primii doi aveau să se înscrie în registrul metafizicii extremei drepte, în timp ce Ionesco, profund şocat de atitudinile retrograde, agresive şi iraţionale ale acestui tip de discurs, avea să îmbrăţişeze principiile raţionalismului iluminist.

Autoarea aşază cu acurateţe cele trei mesaje în dialogul de idei din perioada interbelică, cînd practic se crease o polarizare între fascism şi hitlerism, pe de o parte, şi spiritualitatea întrupată de valorile raţionalismului, ale progresului social şi uman, de cealaltă parte. „La o extremitate Ionesco. Discursul său urmărea să convingă compatrioţii să renunţe la absurda căutare a «românismului», pentru ca în sfîrşit să «abandoneze parîmele» şi să se confrunte cu realitatea exterioară: «Trebuie să ne sincronizăm la şcoala culturii occidentale», afirmă scriitorul, iar «acest efort cultural nu implică în mod necesar o crimă de înaltă trădare» (**Nu**). Aceasta este direcţia occidentalismului. La cealaltă extremitate, Eliade, care, în conformitate cu direcţia autohtonismului, va accentua, *grosso modo* misiunea ţăranului etern, a ortodoxismului şi a «forţei lor creatoare», această «tradiţie» care, trecută prin sita ideologiei de stat, ar fi trebuit să nu mai aibă nimic în comun cu noţiunea spaţiu-timp proprie *Gemeinschaft*-ului rural. Între aceste două extreme, Cioran încerca, într-un anume fel, să depăşească contradicţiile celor două poziţii antinomice ale camarazilor săi: va accepta, alături de Ionesco, necesitatea unei modernizări nelimitate, dar respingînd componenta liberală; cu Eliade va subscrie la o ideologie etnicistă şi organicistă, lipsită însă de trăsătura ţărănistă şi cea arhaizantă. Această sinteză îşi va găsi expresia politică în modelul revoluţiei conservatoare" (p. 68).

E. Ionesco, un spirit democrat, antifascist şi antitotalitar, avea să rămînă fidel criticii fascismului, legionarismului. În cartea sa din 1934, **Nu**, a respins atît extremismul de dreapta, cît şi pe reprezentanţii acestei doctrine, pe care îi identifica cu rinocerii. Eliade şi Cioran făceau parte dintre ei. După război, spre sfîrşitul anilor '40, în scrisori adresate lui Tudor Vianu sau Petru Comarnescu, Ionesco se considera incapabil să-i întîlnească pe cei doi, tocmai din cauza trecutului lor legionar (p. 15). Paradoxal, avea totuşi să-i întîlnească, să întreţină relaţii. Mai mult, Ionesco nu a vorbit niciodată în public despre trecutul extremist al celor doi. Alexandra Laignel-Lavastine analizează în detaliu itinerariile celor trei scriitori în Occident după 1945, înlănţuie o seamă de argumente pentru a motiva o atitudine cel puţin curioasă pentru un militant antitotalitar cum a fost E. Ionesco. Şi totuşi...

Un aspect din biografia autorului **Rinocerilor** apare mai consistent în încercarea de a afla resorturile acestei tăceri. Sătul de fascismul românesc, Ionesco ajunge în 1942 „un evadat care a fugit îmbrăcat în uniforma gardianului", devenind diplomat la ambasada României de la Vichy. Aici ocupă mai multe poziţii ierarhice, ajungînd pînă la aceea de secretar principal. Va rămîne în uniforma gardianului, pe care o detesta, pînă la sfîrşitul regimului Antonescu. Activitatea lui diplomatică pare a fi un joc dublu, conştiinciosul funcţionar diplomatic desfăşurînd şi o seamă de preocupări ţinînd de opţiunile sale culturale sau politice democratice. Astfel, este posibil să fi avut unele legături cu mişcarea de rezistenţă, să fi contribuit la încercarea de eliberare din lagărul de la Drancy a lui Benjamin Fondane.

„Aceste elemente ne dezvăluie un Ionesco care, desigur, nu are comportamentul unui mare rezistent antifascist, dar care se zbate să rămînă credincios valorilor lui, de-a lungul acestor ani negri. În ciuda «bolii morale» şi «paraliziei spirituale» pe care le mărturiseşte la sfîrşitul anului 1943, se va declara, în cele din urmă, pentru «sensul francez şi umanist al existenţei» şi împotriva «forţelor anonime»", aşa cum îi scrie lui Tudor Vianu (1943 şi 1944) (p. 362).

De ce nu a spus niciodată nimic despre trecutul său de funcţionar al unui regim totalitar, fascist, se întreabă cu îndreptăţire autoarea. Ea formulează şi o ipoteză plauzibilă pentru itinerarul personal al dramaturgului, dar care, din perspectiva carierei şi a prestigiului public pe care l-a dobîndit, cred că rămîne un argument slab. „Tăcere regretabilă, compromis incontestabil, perioada petrecută la Vichy se apropie, în cazul său, de o strategie de supravieţuire" (pp. 349-350). Uitarea propriului trecut explică tăcerea lui Ionesco asupra colegilor săi de generaţie Eliade şi Cioran, ale căror poziţii politice nu le-a împărtăşit niciodată.

Cioran şi Eliade aveau să parcurgă alte itinerare. În consonanţă deplină cu viziunea lor fundamentalist conservatoare, care făcea apel fie la miturile ortodoxismului arhaic ale salvării prin sacrificiu suprem sau la nevoia unei modernizări abrupte care să fie condusă de un regim autoritar, cei doi lideri ai generaţiei de la '20 aveau să se apropie de mişcarea legionară. Cum bine observă Alexandra Laignel-Lavastine, evaluarea acestei apropieri ca pe o simplă „eroare de tinereţe" sau ca pe o apropiere de o „sectă" eminamente spirituală, creştină, are astăzi numai semnificaţia unei tentative de cosmetizare a trecutului lor. Întrucît mai tot ce au publicat cei doi scriitori în perioada interbelică este astăzi accesibil prin reeditările şi antologiile de articole din presa vremii, nu vom insista asupra acestui aspect. Cartea cercetătoarei franceze o face în chip ireproşabil. Ea oferă suficiente exemple din publicaţiile lui Cioran şi Eliade. Reluăm numai cîteva exemple semnificative.

Ca urmare a perioadei petrecute în Germania nazistă între 1933-1935, E. Cioran publică mai multe articole elogioase la adresa lui Hitler şi a Germaniei. „Nu există astăzi în lume vreun om politic care să-mi inspire o simpatie şi admiraţie mai mare ca Hitler... – scrie în **Vremea** din 15 aprilie 1934. Mistica Führerului în Germania este pe deplin justificată... Discursurile lui sînt traversate de un patos şi o frenezie pe care numai un spirit profetic poate să le atingă..." (pp. 134-135). La capătul celălalt al drumului, în plină dictatură legionară (27 noiembrie 1940), într-o emisiune radiofonică, estetul disperării îi aduce un elogiu Căpitanului. În ajun, avusese loc masacrul legionar de la închisoarea Jilava, unde au fost omorîţi în celule 64 de deţinuţi politici, urmat de asasinatul lui Virgil Madgearu şi al lui N. Iorga. Cioran vorbeşte la radio despre rolul prodigios al lui C.Z. Codreanu în destinul României: „Înainte de Corneliu Codreanu, România era o Sahară populată. Cei aflaţi între cer şi pămînt n-aveau nici un conţinut decît aşteptarea. Cineva trebuia să vină... Căpitanul a dat românului un rost... El nu a vrut să îndrepte mizeria aproximativă a condiţiei noastre, ci să introducă absolutul în respiraţia zilnică a României... Cu excepţia lui Iisus, nici un mort nu a fost mai prezent între vii. Acest mort a răspîndit un parfum de veşnicie peste pleava noastră umană şi a readus cerul deasupra României" (p. 335). Pe tot acest parcurs, **Schimbarea la faţă a României** îşi află suficiente corespondenţe în articole politice şi propagandistice de susţinere a mişcării legionare. Cine citeşte cu atenţie, fără prejudecăţi de un fel sau altul, nu poate să nu sesizeze legătura spirituală dintre cărţile lui Cioran şi scrierile sale politice.

Tematica legionară din publicistica lui Mircea Eliade, din anii '30, este şi ea bine ilustrată în carte. Nu insistăm asupra ei. Amintim doar contribuţia pe care o aduce la exaltarea salvării prin sacrificiul suprem, prin moarte, o dată cu decesul legionarilor Moţa şi Marin în războiul civil din Spania, unde au participat alături de trupele franchiste (p. 187). Tema sacrificiului, a împlinirii prin moarte, este una larg dezbătută şi revendicată de Eliade, în cărţile lui de specialitate, ca modalitate spirituală pentru schimbarea soartei României. „Primatul spiritului, revoluţie creştină: o apreciere minimală este că aceste cuvinte se încarcă, sub pana lui Eliade, cu un clar conţinut politic care după 1945 avea să dispară" (p. 187).

Opţiunea politică legionară a istoricului religiilor este întregită printr-o serie de activităţi cu certă orientare extremistă. În 1936 participă, în Anglia, la Congresul Mişcării de la Oxford, grupare religioasă, predominant protestantă, care îl susţinea în mod deschis pe Hitler (p. 183). Spre deosebire de Emil Cioran, care le-a oferit un gir spiritual şi propagandistic legionarilor, Eliade s-a implicat activ în politică, participînd, alături de Garda de Fier, la campania electorală din decembrie 1937 (pp. 188-195). Similitudinea dintre opera scriitorului şi atitudinea sa politică extremistă transpare, de exemplu, în piesa de teatru **Ifigenia**, scrisă în decembrie 1939, după ce părăsise lagărul de la Miercurea Ciuc. Aici a fost deţinut politic din cauza militantismului său prolegionar, de care refuzase să se desolidarizeze. „În această tragedie în trei acte, scrie A. Lavastine, regăsim toate temele ideologice care îi sînt apropiate – mai ales exaltarea sacrificiului şi a morţii pentru patrie –, integrate cu abilitate într-o tramă dramatică aparent fără legătură directă cu actualitatea politică românească şi europeană. Numeroase pasaje reiau, aproape cuvînt cu cuvînt, articolele consacrate de Eliade, în 1937, sacrificiului franchist al lui Ion Moţa şi Vasile Marin" (p. 197).

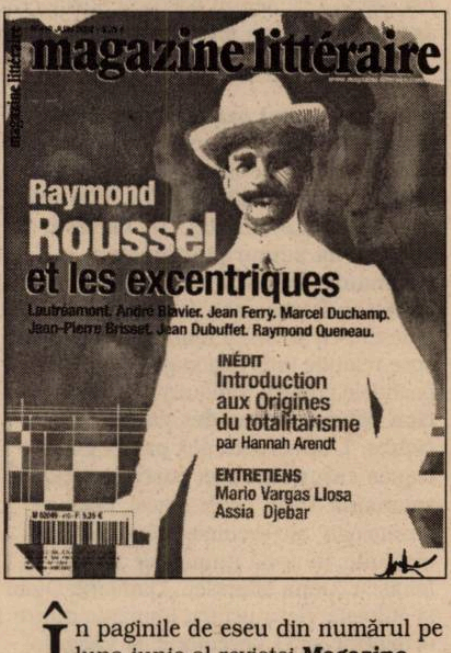
Din aprilie 1940 pînă în 1945, M. Eliade a lucrat la ambasadele României de la Londra şi Lisabona. Aşa cum o probează arhivele londoneze, Eliade s-a aflat sub supravegherea serviciilor secrete şi a Military Intelligence, pe perioada şederii sale la Londra, din cauza legăturilor lui cu Garda de Fier şi a bănuielilor că ar lucra pentru Germania (pp. 281-286). La Lisabona, pe lîngă serviciile pe care le îndeplineşte pentru regimul antonescian, în calitate de diplomat, Eliade scrie o carte apologetică la adresa lui Salazar. „Nu este o carte comandată. Proiectul este unul de suflet, citeşte foarte mult şi munceşte cu aplicaţie şi ardoare pentru acest proiect", precizează cercetătoarea (p. 295). Cartea are 240 de pagini şi va apărea la Bucureşti, la Editura Gorjan, în 1942. Este o mărturie a continuităţii preocupărilor spirituale ale lui Eliade şi a raporturilor strînse dintre valorile culturale şi cele politice pentru care pledează autorul. Cartea „a fost scrisă, se declară în **Introducere**, pentru a răspunde unei întrebări pe care autorul şi-o pune de zece ani: este posibilă o revoluţie spirituală? O revoluţie făcută de oameni care cred, înainte de orice, în primatul spiritului este istoric realizabilă?" (p. 296).

Spre deosebire de Cioran, intelectual angajat cu pana de partea legionarilor, Eliade a depăşit această poziţie, devenind un militant politic al extremei drepte româneşti. Desigur că astăzi, în România, atare afirmaţie trezeşte multă animozitate. Alexandra Laignel-Lavastine este însă foarte convingătoare prin argumentele pe care le invocă. Jurnalul portughez al lui Eliade (1941-1945), pe care autoarea a avut ocazia să-l citească, publicat deocamdată numai în Portugalia, în 2001, la Editura Kairos, ne dezvăluie un om ataşat sentimental şi intelectual de Germania lui Hitler, de Antonescu, de „prietenii săi legionarii" pe care îi va întîlni în scurta vizită prin Bucureşti din 1942. De asemenea, jurnalul ne arată disperarea de care este cuprins Eliade în momentul în care intuieşte că este posibil ca Hitler şi aliaţii lui să piardă războiul. El trăieşte, începînd cu sfîrşitul anului 1942, adevărate depresii, stări insomniace, coşmaruri datorate „imbecilităţii feroce de care dau dovadă Churchill şi Roosevelt" (20 decembrie 1942) sau înaintării „anglo-bolşevicilor" (25 decembrie), după cum notează (p. 316). Jurnalul din Portugalia are o semnificaţie deosebită în cunoaşterea celui care a inspirat şi animat generaţia de la '20, dar şi generaţii postbelice de intelectuali români.

Nu cred că poate fi vorba aici de o simplă reacţie emoţională a unui tînăr diplomat, un episod nesemnificativ al celui ce avea să devină un prestigios istoric al religiilor. Discursul profesional şi cel politic se influenţează şi completează la Cioran şi Eliade. De altfel, în 1937, aflîndu-se la Paris, Cioran îi scrie lui Eliade: „România nu se va putea impune Occidentului decît printr-o revoluţie de dreapta. Mai mult ca oricînd, sînt convins că Garda de Fier reprezintă ultima şansă pentru România" (p. 154).

Cioran cel din **Schimbarea la faţă a României** (1936) şi **Un popor de singuratici** (1956) se arată deosebit de preocupat de chestiunea evreiască. Însă şi înainte şi după război, discursul său rămîne unul antisemit. „Tînărul Cioran poate fi clasificat în categoria antisemiţilor din convingere, spre deosebire de cei de ocazie", subliniază autoarea după ce evaluează principalele teme de reflecţie introduse de Cioran în capitolul IV al cărţii din 1936. După 20 de ani, obsesia identitară, a descoperirii cu orice chip a specificităţii evreilor ca popor, îl face pe scriitor să încerce un discurs asemănător a ceea ce astăzi s-ar numi pledoaria pentru o discriminare pozitivă. Construcţia nu este decît o nouă speculaţie emoţional-metafizică care încearcă să transforme ura în admiraţie. Rezultatul, notează Alexandra Laignel-Lavastine, este o altă expresie a antisemitismului. Argumentele nu lipsesc. Ambele scrieri sînt pline de clişee iudeofobe, de evaluări generalizatoare privind rolul sau destinul poporului evreu. De multe ori, exprimarea este una tipic antisemită, în care subiectul, protagonistul, identificarea trăsăturilor caracteriale se face sub forma

Din nou despre Cioran & Co



În paginile de eseu din numărul pe luna iunie al revistei **Magazine littéraire**, Patrice Bollon publică un comentariu rezervat (**Face au fascisme**) despre volumul **Uitarea fascismului...** al Alexandrei Laignel-Lavastine. Autorul observă mai întîi că „multe din «revelaţiile » sale [ale cărţii, *n.n.*] sînt mai puţin proaspete decît le proclamă fără încetare autoarea"; avem de a face cu „o piesă în plus", în special cu privire la Ionesco, deşi „la drept vorbind, nu se punea nici o problemă în cazul său. Ştiam de multă vreme că martorul «rinocerizării» (fascizarea mentală) a contemporanilor săi a lucrat vreme de doi ani, între 1942 şi 1944, ca ataşat de presă pe lîngă Ambasada română a regimului dictatorial antonescian la Vichy, însă convingerile sale democratice îl puneau la adăpost de orice bănuială. Bazată pe datele interne ale legaţiei româneşti, Laignel-Lavastine precizează însă că era un funcţionar foarte bine notat şi apreciat de funcţionarii săi, ceea ce nu fusese şi cazul lui Cioran, îndepărtat dintr-un post similar de la Vichy după numai două luni; a vorbi despre un «joc dublu» e totuşi excesiv: autorul **Cîntăreţei chele**, de origine evreiască după mamă, a pus pur şi simplu, în mod prudent, confortul personal şi supravieţuirea înaintea exigenţelor sale morale..." Opinia lui Patrice Bollon e că autoarea nu aduce lucruri noi – mai mult, că, uneori, evită să-i citeze pe cei care au ajuns la concluzii asemănătoare cu ea. Bunăoară, modul în care este discutat angajamentul lui Eliade faţă de Garda de Fier „nu aduce idei originale. Oare nu acesta era şi principiul de lectură al lui Rüdiger Safranski în cea mai bună carte despre Heidegger şi perioada lui, **Heidegger et son temps** (Ed. Grasset), în mod curios necitată în copioasa bibliografie de la finalul volumului?". În plus, „chiar limitîndu-se la registrul indignării morale, Laignel-Lavastine face abstracţie, mai ales în cazul lui Cioran, de contradicţiile interne ale personajului şi de anumite evoluţii interioare ale sale – evoluţii foarte lente poate, dar indiscutabile. Ea trage o serie de concluzii care mai mult obscurizează decît lămuresc întrebările care se pun referitor la declaraţiile de tinereţe ale acestuia [...] a pretinde că Cioran a refuzat premiile literare care i-au fost acordate pe motivul evitării ocaziilor de a i se reaminti trecutul nu este, orice s-ar spune, decît o ipoteză. Mai ales că doamna Laignel-Lavastine nu are darul de a citi în creierul altora". De altfel – se adaugă în comentariu – „cartea este vulnerabilă mai ales în ce priveşte învăţămintele care pot fi trase din asemenea angajamente [extremiste, *n.n.*]". Afirmînd că autoarea „nu-şi pune nici un moment întrebări legate de motivele care au împins aceste două mari spirite – foarte asemănătoare în anumite puncte, foarte diferite în altele – să se angajeze în favoarea unei cauze contrare lucidităţii", Patrice Bollon propune însă el însuşi o „ipoteză" interpretativă: „Eliade şi Cioran par în realitate a fi îmbrăţişat idei fascizante în egală măsură din conformism şi din voinţa de a străluci intelectual [...], de a avea un fel de «ascendent mental» asupra contemporanilor lor". În consecinţă, „Marea carte asupra derapajului moral şi intelectual al intelighenţei europene rămîne încă să fie scrisă".

Pe pagina următoare, Jean Roudaut recenzează o carte de **Scrisori către Cioran 1955-1978** a lui Armel Guerne: rezistent scăpat în 1944 din trenul-sicriu care urma să-l ducă la Buchenwald, acesta a ajuns în cele din urmă în Anglia. Personaj mereu indignat şi „turmentat", rupt de mediul său din fragedă tinereţe, Guerne manifesta uneori porniri antisemite. El vedea în Cioran „un spirit religios tulburat, luat de unii drept estet". Punîndu-i pe cei doi faţă în faţă, autorul recenziei vorbeşte totuşi despre un Guerne „intransigent şi despotic" şi despre un Cioran devenit „sceptic în raport cu religia şi politica".

„Evreul este...“. După disecarea celor două lucrări ale lui Cioran, cît şi a altor texte, autoarea reuşeşte să sintetizeze imaginea evreului cioranian. „Întotdeauna au tendinţa de a face opinie separată, arborează o aroganţă dumnezeiască, fapt pentru care de cele mai multe ori ei apar ca o încarnare a fanatismului; în nici un caz rădăcinile lor nu se află în pămîntul nostru; toţi au un fond religios, sînt revoluţionari din instinct şi nici unul dintre ei nu este prost; sfidează criiterile noastre, armele lor sînt invizibile, sînt cupizi şi generoşi, profită de bunătate fără scrupule şi se insinuează în comerţ şi cultură etc.“ (p. 445).

Cei doi lideri spirituali ai României interbelice n-au ridicat niciodată glasul pentru a protesta împotriva agresiunilor şi pogromurilor antievreieşti la care s-au dedat legionarii sau regimul Antonescu. Aşa cum am văzut, Cioran era la Bucureşti în timpul guvernării legionare şi a rebeliunii, cînd au avut loc masacre. În iunie 1941, are loc pogromul de la Iaşi. Însărcinatul cu afaceri al SUA la Bucureşti îl înştiinţează pe Antonescu că, împreună cu mai mulţi miniştri de Externe, printre care şi cel portughez, intenţionează să iniţieze un protest internaţional. În acest context diplomatic internaţional, aflat în post la Lisabona, Eliade nu se poate să nu fi avut cunoştinţă de pogrom, apreciază autoarea. El nu adoptă însă nici o atitudine, nici publică, nici în jurnal. Lipsa unei reacţii se datorează tocmai viziunii despre evrei şi modalităţii în care se gîndea soluţionarea problemei evreieşti în România.

Antisemitismul din publicistica lui Eliade, apreciază autoarea, „nu reia explicit şi integral stereotipul Evreului neasimilabil prin esenţă. Spre deosebire de Cioran, iudeofobia lui nu face obiectul unei elaborări teoretice, care să se poată constitui într-o doctrină coerentă“ (p. 226). Acest lucru nu-l va împiedica pe Eliade să deplîngă societatea românească pentru că „am stat cu mîinile în buzunare şi priveam cum elementul evreiesc se întăreşte în Transilvania“ (1937) sau să susţină antisemitismul lui Hitler, pe care îl va prezenta ca pe o politică necesară şi nedistructivă la adresa evreilor. „Antisemiţii germani s-au mulţumit să aplice legi riguroase împotriva evreilor, fără să se dedea la acte de sălbăticie... Hitler s-a mulţumit doar cu deschiderea lagărelor de concentrare“ (1937), ceea ce poate fi interpretat ca o dovadă a „mărinimiei Führerului“, cum bine notează cercetătoarea (p. 224).

Acestea ar fi cîteva dintre opţiunile doctrinare şi atitudinile civice ale celor doi scriitori. În carte, fiecare aspect, fiecare categorie de probleme sînt riguros documentate şi exemplificate. Analiza detailată pe care o face Alexandra Lavastine scrierilor profesionale, celor publicistice, precum şi comportamentului civic sau politic demontează, în fapt, mitul aderării la legionarism de către Eliade şi Cioran ca simplă rătăcire de tinereţe. Valorile pe care şi le-au asumat, pe care le-au vehiculat în mesaje şi limbaje diferite, în funcţie de destinaţia lucrării, au fost, în esenţa lor, aceleaşi. Ele erau menite să demonizeze democraţia, liberalismul şi individualismul şi să propună salvarea prin dictatură, omul nou şi iudeofobia.

Problema civică şi etică pe care Lavastine o pune în discuţie şi care în România a trezit deja vii discuţii este uitarea voită a trecutului indezirabil de către cei trei scriitori. Aşezaţi în Occidentul postbelic, democratic, antifascist, Cioran, Eliade şi Ionesco au ştiut că, pentru a-şi croi o carieră, trecutul lor fascist trebuie ascuns, uitat.

Uitarea nu a fost la fel pentru fiecare dintre cei trei. E. Ionesco nu va vorbi niciodată despre cariera lui diplomatică la ambasada României de la Vichy. Se va deda dramaturgiei şi îşi va continua militantismul civic, alăturîndu-se intelectualilor francezi care se exprimau public împotriva totalitarismului. În schimb, Eliade şi Cioran s-au ţinut departe de orice activism civic. Cariera profesională a fost singura lor preocupare. La Eliade, aceasta s-a combinat şi cu obsesia dobîndirii unei maxime recunoaşteri sociale a statutului său profesional. Aşa cum o arată paginile din jurnal, el a avut obsesia cîştigării gloriei.

Strategia cea mai completă de ocultare a raporturilor pe care le-a avut cu fascismul a construit-o M. Eliade. Nu şi-a recunoscut niciodată trecutul, iar cînd a fost întrebat, de exemplu în 1972, de prietenul şi colegul său din Israel, Gershom Scholem, despre trecutul lui legionar, răspunsul a fost o tristă negare, o mare minciună. „De mult s-a acreditat legenda cum că aş fi unul dintre «doctrinarii» Gărzii de Fier. Dacă această poveste nu ar fi de domeniul penibilului, aş fi putut să subliniez excepţionalitatea cazului meu: singurul «doctrinar» căruia nu i se cunoaşte nici o carte, nici o broşură, nici un articol, nici un discurs despre vreun partid politic şi care este considerat ideolog“ (p. 494). Între timp, pe toată perioada americană, 1956-1986, Eliade s-a întîlnit cu foşti membri ai Gărzii de Fier. A avut legături strînse şi a corespondat cu dr. Alexandru Ronnett (A. Rachmistriuc, numele său adevărat), principalul purtător de cuvînt al Gărzii de Fier, în exil în SUA (p. 485). Comentariile par de prisos, dar ele nu vor lipsi, probabil, din discursul celor care susţin, cu încăpăţînare, mitul Eliade.

Cioran, care a rămas toată viaţa obsedat „de splendoarea tiraniei şi mizeria democraţiei“, cum sugestiv îşi intitulează autoarea un paragraf, nu a nutrit o prea mare simpatie faţă de Mittérand sau intelectualii de stînga. Într-o convorbire cu Sanda Stolojan, în 1986, îl caracterizează pe Mittérand ca pe „un cinic susţinut de toţi aceia care refuză luarea de noi măsuri pentru a încetini imigrarea, adică diferitele mişcări antirasiste“. După care, sub influenţa aşteptării la prefectură, printre imigranţi, pentru a-şi prelungi viza, afirmă că „francezii nu mai au instinct vital, nu mai reacţionează, semn că sînt pierduţi... nefericirea Europei, distrugerea Germaniei, cretinii de americani... în cîţiva ani, după ce se vor înţelege cu ruşii, vor părăsi Europa şi Rusia va triumfa...“ (pp. 462-463).

Cioran a trăit copleşit de problema evreului. Marcat de antisemitismul din tinereţe, el a încercat să-l preschimbe într-o relaţie de echilibru. **Un popor de singuratici** nu a reuşit să-i configureze o altă atitudine, radical diferită de cea din anii '30. Aşa cum aminteam, preocuparea obsedantă de a le găsi, de astă dată, numai trăsături pozitive evreilor îi perpetuează, în ciuda aşteptărilor, aceeaşi ipostază preocupantă a iudeofobiei. În scrierile sale personale, publicate postum, întîlnim nuanţări, încercări abuzive de comparare şi identificare cu evreii sau aluzive recunoaşteri ale antisemitismului. „Caracterul abuziv al apropierii identitare, avînd în vedere antisemitismul politic profesat de Cioran în anii '30, poate suscita nelinişte. Demersul este *de facto* indisociabil de o anume voinţă de a şterge greşeala prin ştergerea obiectului. Pentru a fi făcut apologia şefului Gărzii de Fier, chiar în momentul în care trupele sale ucideau, Cioran nu mai este în măsură să spună sau să se autorizeze să afirme, 30 de ani mai tîrziu: «Evreul sînt eu». Pentru a legitima asemenea cuvinte ar fi trebuit ca o recunoaştere publică să îl dezlege de greşeală“ (p. 440). În **Caietele** pe care autoarea le citează aflăm o timidă încercare de recunoaştere a antisemitismului: „Cele două popoare pe care le-am admirat cel mai mult: germanii şi evreii. Această dublă admiraţie, care este incompatibilă datorită lui Hitler, m-a condus la situaţii cel puţin delicate şi a suscitat în viaţa mea conflicte de care ar fi trebuit să mă lipsesc“ (p. 447).

Întreaga construcţie metafizică, considerată cu îndreptăţire A. Laignel-Lavastine, are ca stimul obsesiva nevoie de a se delimita de o problemă şi de o atitudine care i-au marcat puternic negativ tinereţea. La Cioran, imaginea evreului se contureaza în jurul nucleului format de opoziţia admiraţie-ură, autorul încercînd să emită judecăţi izvorîte din propriile sensibilităţi şi prejudecăţi.

În fapt, mai devreme sau mai tîrziu, mai toate discursurile identitare, preocupate să afle excepţionalul, fie el pozitiv sau negativ, în existenţa unei comunităţi umane, alunecă în tendenţiozitate, în exagerări. Impulsul elaborării unor asemenea imagini este tocmai de a sublinia superioritatea sau inferioritatea unui popor, recurgînd la falsele virtuţi ale unei metafizici psihologizante. Deşi obsedat, se pare, de propria iudeofobie, Cioran nu a putut scăpa de această capcană. Calea cea mai simplă şi umană ar fi fost asumarea trecutului. Dar în public nu a recurs niciodată la această spovedanie cu advărat eliberatoare.

În 1986, într-o convorbire pentru cotidianul german **Die Zeit**, întrebat dacă este adevărat că a fost apropiat de fascismul românesc, Cioran răspunde afirmativ, dar adaugă că nu ideile i-au dictat această apropiere, căci, „prin cultura şi concepţiile mele eram complet diferit de ei“. Ambiguitatea răspunsului avea să culmine cu o minciună. Întrebat dacă „fascismul, mai exact nazismul, a exercitat aceeaşi fascinaţie asupra dumneavoastră“, răspunsul a fost unul scurt şi neadevărat: „Nu“ (p. 125). Indiscutabil, trecutul a apăsat mult asupra estetului. El nu a găsit însă forţa de a şi-l asuma, combinînd reacţiile ambigue şi jumătăţile de măsură cu acceptarea trecutului. De pildă, în 1963 scria în **Caiete**: „Mă gîndesc la «erorile» trecutului şi nu pot să le regret. Ar însemna să-mi calc în picioare tinereţea“ (p. 21).

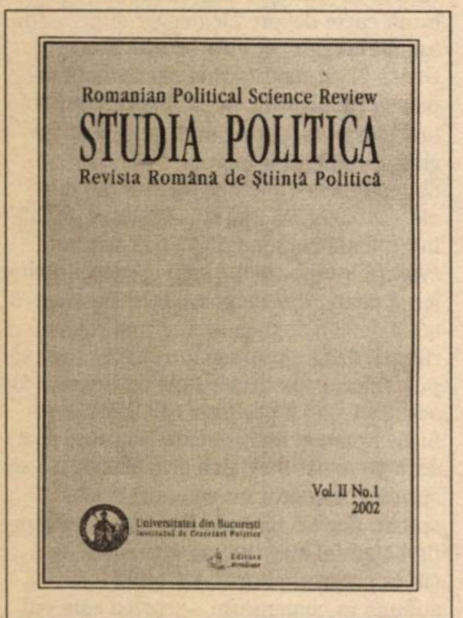
Studiind cu aplicaţie cele trei destine umane, Alexandra Laignel-Lavastine reuşeşte, la sfîrşitul cărţii, o schiţă convingătoare a trei modele de raportare la trecut.

„Modelul încarnat de Eliade îl reprezintă paradigma *disimulării*. La arta foarte bine stăpînită de camuflare şi rescriere despre sine se adaugă o practică duplicitară între, pe de o parte, marea capacitate de acomodare şi de conformare la normele sociale de contact şi, pe de altă parte, o impresionantă fidelitate faţă de poziţiile sale din anii '30 şi '40... Cazul Cioran este mai complex, asemuindu-se paradigmei *oscilaţiei*“, ambiguităţile pe care le-a generat creîndu-i „o dublă imposibilitate: lichidarea trecutului, dar şi înfruntarea lui. În sfîrşit, paradigma *substituţiei* pare să caracterizeze cazul Ionesco, prin înlocuirea majoră a primului duşman – fascismul – cu acela care îl va preocupa începînd din anii '60, comunismul“ (pp. 518-519).

Uitarea trecutului a survenit din imboldurile interioare ale fiecăruia dintre cei trei intelectuali. Ea a fost posibilă din cauza clivajului Est-Vest, a luptei ideologice ce a însoţit războiul rece, a diasporei româneşti, dispuse să-şi apere, fără limite, actorii şi eroii în faţa comunismului. În România, imaginea celor trei scriitori a fost una fluctuantă. La început Ionesco a fost jucat pe scenele teatrelor, pentru ca mai apoi, o dată cu înăsprirea situaţiei ideologice, culturale şi economice şi o dată cu accentuarea militantismul în favoarea drepturilor omului, Bucureştiul să îl treacă pe dramaturg într-un con de umbră. Paradoxal, Eliade şi Cioran aveau să se bucure de un tratament invers. Neimplicaţi în viaţa socială, fără a avea deci reacţii negative la adresa României lui Ceauşescu, în anii '70 şi '80 vor fi prezenţi în spiritualitatea românească. Dincolo de scrierile literare, la Bucureşti s-a editat şi **Istoria religiilor** lui Eliade. Alături de Noica, Cioran şi Eliade aveau să formeze nucleul spiritual de referinţă pentru un imaginar opus comunismului. Apropierea de Cioran şi Eliade s-a făcut pe linia valorilor metafizice, a celor politice, a amestecului dintre ele?

Alexandra Laignel-Lavastine ne explică personalitatea complexă a celor doi, interferenţele şi sincronizările dintre universul carierei şi cel al politicului, dintre valorile culturale şi cele doctrinare care le-au împlinit viaţa.

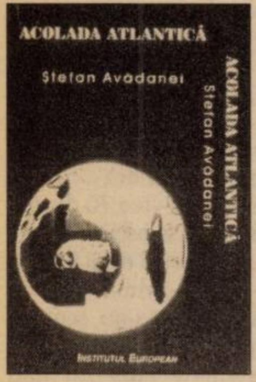
Celelalte răspunsuri le găsim în noi înşine şi în cultura română. ▮


Romanian Political Science Review
STUDIA POLITICA
Revista Română de Ştiinţă Politică
Vol. II No.1
2002
Universitatea din Bucureşti
Institutul de Cercetări Politice

Prefaţat de o conferinţă a politologului italian Giovanni Sartori despre sistemul constituţional românesc (susţinută în 2001 cu prilejul înmînării diplomei de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti), volumul II, nr.1/ 2002 al Revistei Române de Ştiinţă Politică **Studia Politica** publică, în cele 200 de pagini ale principalei sale secţiuni (**Articuli**) un substanţial grupaj de studii despre **Partide şi viaţa politică în România**. Plasată în deschiderea grupajului, ampla analiză a lui Cristian Preda despre **Influenţa sistemelor electorale asupra sistemului de partide în România interbelică** propune o radiografie minuţioasă, bazată pe prelucrarea unui mare număr de date statistice, a mecanismelor funcţionării sistemului politico-electoral din România interbelică. La capătul unor laborioase analize juridico-politice comparative, autorul identifică, dincolo de diferenţele cunoscute, importante asemănări de fond între dispozitivul democratic din România interbelică şi cel din România postcomunistă. Textul face parte dintr-un volum recent apărut la Editura Meridiane. Celelate studii incluse în grupaj se referă la sistemul de partide din România de după 1989: **The Way Out and the Way In. Post-communism and Democracy in Romania** de Filon Morar, **Sistemul partizan românesc: catalizator sau obstacol al consolidării democratice?** de Sorina Soare (cu, între altele, o interesantă analiză a PRM-ului), consistentul „studiu de caz“ **La résurgence d'un acteur politique en Roumanie. Le Parti National Paysan Chrétien-Démocrate** de Alexandra Ionescu, ca şi textul Ramonei Coman despre relaţiile interneţionale promovate de partidele politice româneşti **La cooperation paneuropéene des partis politiques. L'ouverture des partis politiques éuropéens aux partis politiques roumains**. Utile, ca de obicei, bogatele „cronologii“ ale evenimentelor politice, alcătuite, în acest număr, de Alina Ionaşcu, Dana Mănescu, Damiana Oţoiu şi Mihaela Vieru pentru România dintre 1 octombrie şi 31 decembrie, şi Valentin Burada, Iuliana Conovici, Luciana-Alexandra Ghica, Lucian Vereşciaghin pentru viaţa politică internaţională dintre 11 septembrie şi 31 decembrie 2001. Secţiunea **Questiones disputatae** găzduieşte un incisiv comentariu, semnat de Daniel Barbu, asupra carenţelor ştiinţei politice din România: **From the Politics of Science to the Science of Politics: the Difficult Make Up of the Romanian Politica Science**. În fine, secţiunea de recenzii conţine comentarii pe marginea unor recente apariţii editoriale interesînd, într-un fel sau altul, domeniile istoriei/ştiinţei politice. Aproape toate volumele recenzate se referă la istoria şi fizionomia comunismului românesc: **Communist Terror in Romania: Gheorghiu-Dej and the Police State, 1948-1965** de Denis Delletant, **Convorbiri neterminate. Corneliu Mănescu în dialog cu Lavenia Betes**, **Lumea de miine** de Ion Biberi, **Piramida puterii. Oameni politici şi de stat din România (23 august 1944-22 decembrie 1989)** de Gheorghe Crişan, **În căutarea comunismului pierdut** de Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, **Mitologia ştiinţifică a comunismului** de Lucian Boia. O menţiune specială pentru critica necruţătoare pe care Cristian Preda o aplică lucrării complet neprofesioniste a lui Gheorghe Crişan şi pentru comentariul lipsit de complexe (deşi poate prea dur) al lui Alexandru Bălăşescu despre cartea lui Lucian Boia.

Acolada (euro-)atlantică

CODRIN LIVIU CUŢITARU



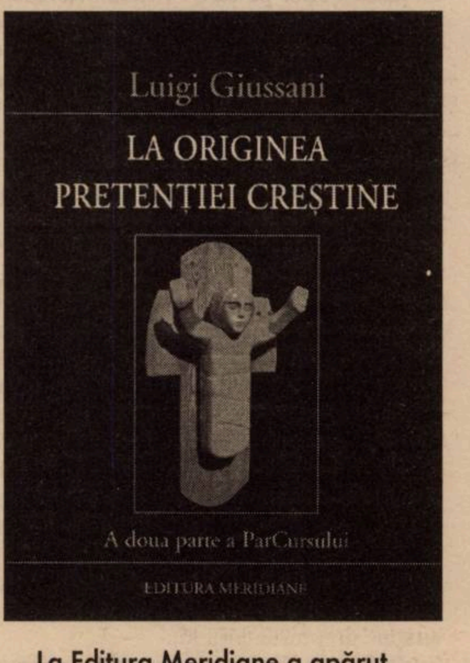
Ştefan AVĂDANEI
Acolada atlantică
Institutul European, Iaşi, 2001,
236 p., 89000 lei

În dimineaţa zilei de 6 martie 1984, un avion Tarom, pilotat de căpitanul Rusnac şi pornit din Otopeni de aproximativ o oră şi douăzeci de minute, coboară lin, prin plafonul de nori, către elegantul şi (extrem de) scumpul aeroport din Viena. Acesta reprezintă însă doar o escală din lungul drum al *jet*-ului spre JFK-ul newyorkez. La puţin timp, de altfel, realimentat, el se ridică viguros în straturile superioare ale atmosferei, prilejuindu-i unui pasager cu privire iscoditoare – aţintită curios asupra hubloului – următorul comentariu: „Primăvară umedă şi răcoroasă dedesubt, iar deasupra norilor, vară fierbinte; marea de nori – însemnată din loc în loc de cîte un accident în întinderea spumoasă, o dereglare a planului general, o abatere ca o tumoare, o excrescenţă la fel de inexplicabilă ca şi regularitatea din jur". Pe măsură ce orele trec şi distanţa faţă de ţară începe să se măsoare în mii de kilometri, starea de *Unheimlich* a reflectorului se adînceşte, inducîndu-i percepţii tot mai intense ale fascinantului spaţiu celest: „Contururile devin ciudate în apropierea noului continent – cele mai neobişnuite forme se înalţă din plafon – uneori groteşti, alteori fioroase, îngrozitoare. Cu soarele încă deasupra (înaintăm spre vest, aşa că ora rămîne aproape neschimbată), totul este o explozie de lumină albă în care nu se mai distinge nimic: ochii nu mai înregistrează decît un şuvoi imens de strălucire". Aterizarea în „Big Apple" nu opreşte spectacolul, aşa cum ne-am fi aşteptat, ci, dimpotrivă, îl amplifică: „Oraşul mamut, mai mare decît populaţia multor naţiuni ale lumi, te întîmpină cu ameţitoarele artere comerciale (Lexington, Maddison, Fifth Avenue, 57th Street), cu cele cinci burguri componenete (Manhattan, Brooklyn, Bronx, Staten Island şi Queens), cu Broadway-ul, Park Avenue, Lincoln Center, MOMA, Guggenheim, Wall Street, Third Avenue, Carnegie Hall, Metropolitan Museum, cele două turnuri uriaşe ale lui World Trade Center (*o, tempora!*, n.m.) care au schimbat faţa cetăţii, cu discoteci, cabarete şi cîte altele". Un *show* al discrepanţelor – ne spune povestitorul –, o stranie (prin paradoxala sa alcătuire) **Halimà** apuseană, adică un veritabil „Bagdad-pe-Hudson".

Observatorul atent al spectacolului de mai sus nu e nici Morris Zapp, deşi, în numai un deceniu i se va recunoaşte o autoritate profesională şi intelectuală (naţională şi internaţională) similară acestuia, nici Philip Swallow, în pofida faptului că – precum celebrul şef de catedră din Rummidge –, ulterior, va călători în foarte multe colţuri ale lumii şi, în general, nici vreun alt personaj lodgian, cu toate că, aidoma lor, astăzi aparţine comunităţii academice mondiale, fiind familiar cu aproape orice mediu cultural ar fi confruntat şi nutrind, prin urmare, ca şi autorul **Schimbului de dame**, un sentiment acut de *small world*. La vremea redactării notaţiilor în cauză, el este un tînăr lector universitar din Iaşi, cunoscut în sferele anglistice româneşti mai curînd sub apelativul americanizat de Steve Avădanei decît sub numele real de Ştefan Avădanei. Mica transformare onomastică îşi are totuşi raţiunile ei. Chiar de la începutul carierei, profesorul pare să fi împrumutat (pînă şi fizionomic) o parte dintre trăsăturile fundamentale ale marii civilizaţii de peste Ocean, în literatura, istoria şi spiritualitatea căreia s-a specializat. Oarecum invers proporţional cu aberaţiile comuniste – care, în a doua jumătate a anilor '80, se mişcă rapid spre exacerbare şi paroxism –, universitarul ieşean dezvăluie o structură nonconformistă, vădit occidentală, dovedindu-şi (paradoxal, într-un univers al constrîngerilor) înclinaţia necondiţionată către liberalism. Tînărul americanist este, indiscutabil, idolul studenţilor filologi, vorbind o engleză impecabilă, uşor nazală, discutînd, fără restricţii, probleme culturale pline de complexitate şi subtilitate şi, nu în ultimul rînd, venind la curs în blugi Levi's şi bluze în carouri McGregor (într-o epocă, prin excelenţă, a cămăşilor chinezeşti scrobite şi a cravatelor bleumarin, din materiale inferioare, cu nodul lat, înfiorător...). Simpla lui prezenţă în amfiteatru înseamnă o sfidare la adresa oficialităţilor. Discursul său, deşi mereu implicit, cu dublu sens, e o rebeliune absolută (îmi amintesc şi astăzi un seminar din anul I – la un moment cînd megalomania ceauşistă atinsese apogeul – unde profesorul, predînd poetică după un manual al lui Sheridan Baker, preluă un exemplu al acestuia, insistînd nepermis de mult asupra lui: „Un eseu trebuie să aibă întotdeauna o *teză* incitantă, prezentă clar din prima frază a textului – începe-ţi articolul cu remarca «Shakespeare a fost un scriitor de geniu» şi demersul tău va fi mort încă din start; începe-l însă cu observaţia «Comunismul nu e bun» şi vei avea o ipoteză de lucru încărcată cu plutoniu"). Iată că, la 37 de ani, după nenumărate tergiversări şi hărţuieli (cu un deceniu şi ceva mai inainte, deşi acceptat la Yale University într-un program de doctorat de cinci ani, autorităţile române îi refuzaseră plecarea), Ştefan Avădanei ajunge, în sfîrşit, în Lumea Nouă, pentru 24 de luni, ca profesor vizitator Fulbright. **Acolada atlantică** – publicată în 2001 – reprezintă jurnalul detaliat al acestei experienţe.

Întrebarea care se pune de la bun început este următoarea: cum recepteazā cititorul începutului de mileniu trei, ieşit din comunism de 12 ani şi călători el însuşi în lumea civilizată, comentariile unui profesor est-european, descins în SUA la mijlocul anilor '80? Răspunsul pe care l-aş da imediat nu lasă loc, sper, nici unei îndoieli: ca *literatură*. În fond, cred că aici se găseşte meritul esenţial al volumului. El rezistă chiar şi unei dure probe cronologice, atrăgînd, nu neapărat prin noutăţile lui culturale (repet, autorul prezintă o Americă în bună măsură cunoscută românului actual), ci prin construcţiile sale estetice. În ciuda faptului că nu urmăreşte obstinat acest lucru, Ştefan Avădanei renunţă la instrumentele omului de ştiinţă, devenind *scriitor*. Informaţiile istorice, geografice, politice şi chiar socio-economice – deţinute de profesorul universitar – sînt eterizate în interiorul unei scriituri artistice de bună calitate, din care nu lipsesc poetul şi prozatorul. Timp de doi ani, călătorul academic ţine cursuri de civilizaţie românească (primind, neaşteptat pentru el, *feed-back* de la studenţii yankei; să vedem ce spun cîţiva dintre ei în lucrarea-test de după un seminar cu **Mioriţa**: „nu sînt sigură în privinţa acestei balade", „poezia **Mioriţa** pare să conţină o poveste despre trei regi şi despre ţările lor", „poezia românească, intitulată **Mioriţa**, este încărcată cu un simbolism ce ţine probabil de trăsături specifice ale geografiei României şi de evenimente din istoria ţării – rămîi cu impresia că cei trei păstori reprezintă oamenii celor trei mari provincii româneşti", „poema aminteşte de folclorul indian al Americii de Nord, în care moartea este privită ca unirea dintre om şi mediul său natural", „mireasa-crăiasă reprezintă mîndria omenească – aroganţa este unul dintre cele şapte păcate capitale şi simbolizează, probabil, în acest caz, toate păcatele din lume", „sînt şocat şi aproape îngrozit de creatorul acestei proze înflorite, care adoptă o atitudine atît de nerealistă în faţa morţii şi a vieţii şi crucifică astfel modalitatea artistică a poemului", „mi-a plăcut **Mioriţa** fiindcă, spre deosebire de alte poezii mai tradiţionale pe care le-am citit, aceasta a fost mai uşoară – construită din propoziţii scurte, cu rime la sfîrşitul celor mai multe dintre ele, şi foarte coerente", „voi aborda acest fragment într-un context politic, dincolo de faptul că există multe nuanţe religioase în el – de exemplu, ţările bogate ridică impozitele pe importuri, încasează profiturile iar inflaţia distruge ţările mai sărace", „mioara bolnavă îi spune păstorului şef să-şi ducă turma într-un cîmp îndepărtat, în aşa fel ca celălalt să-l poată ucide; mioara bolnavă îi spune apoi altuia să le comunice păstorilor că cel dintîi vrea ca oasele să-i zacă pe undeva prin apropiere", „acesta este un poem trist, fiindcă mioara nu a vrut ca celelalte oi şi, mai ales, mama lui să ştie despre felul în care a fost omorît de un dulău fioros" etc.), vizitează, practic, întregul continent nord-american, studiază istoria Lumii Noi, scrie, investighează (pseudo-)mitul lui Dracula (şi al Transilvaniei) – aşa cum el s-a articulat peste Ocean –, face numeroase asociaţii culturale (cele teoretice ar putea fi – unele au şi fost, mai tîrziu – dezvoltate în volume independente!), se ocupă de receptarea românităţii printre yankei şi, deseori, traduce texte de referinţă (în ţară este deja cunoscut, la vremea respectivă, ca tălmăcitor al **Walden**-ului lui Thoreau şi al **Babel**-ului lui Steiner). În toate ipostazele însă, Ştefan Avădanei – măcar din unghiul jurnalului său – foloseşte identitatea intermediară de *scriitor*. Autorul ştie că amalgamul experienţelor insolite (pe care, în postură de est-european, le are nemijlocit) nu poate fi controlat decît prin percepţia estetizată a lumii. Ficţionalul, narativul, liricul şi chiar dramaticul mediază epifaniile tînărului universitar, investindu-le cu semnificaţii.

„America" astfel construită e, de aceea, una permanentă, ţinînd de „durata lungă" a istoriei – imaginată de Braudel. Sînt convins că, dacă Ştefan Avădanei (din impulsul obiectivităţii efortului textual) nu ar fi menţionat datele desfăşurării unora dintre evenimente, lectorul le-ar fi citit cu impresia actualităţii. Cartea profesorului ieşean reuşeşte în experimentul (interesant) al „ieşirii din interval", folosind abil materialul mentalist drept sursă de configurare a epicului pur. Autorul nu trăieşte cu obsesia rigorii metodologice a lui Tocqueville, dar nu dezvăluie nici lejeritatea diaristului modern. El se străduieşte – în context artistic – să-şi păstreze fidelitatea în raport cu o vîrstă, o istorie şi un mod de a vedea lucrurile, toate irepetabile. Prin urmare, ajunge să fie nu numai captivant, ci şi credibil.



La Editura Meridiane a apărut cartea Monseniorul Luigi Giussani, **La originea pretenției creștine. A doua parte a ParCursului.**

Prezentarea publică va avea loc în ziua de 22 iunie orele 17, în amfiteatrul Ion Heliade Rădulescu al Bibliotecii Academiei, în prezența Nunțiului Apostolic la București, Jean-Claude Perisset, și cu contribuția academicianului C. Bălăceanu-Stolnici, a profesorului Neagu Djuvara, a lui don Luigi Negri, prof. la Universitatea Sacro Cuore din Milano, și a episcopului catolic la Iași, Petru Gherghel.

În această carte, Giussani examinează pretenția lui Cristos de a se identifica cu misterul, care este răspunsul ultim la exigențele noastre fundamentale de adevăr, fericire și semnificație. El susține că, dacă acceptăm ipoteza că misterul a intrat în cîmpul existenței umane și a vorbit în termeni umani, relația dintre individ și Dumnezeu nu mai este bazată pe un efort uman, ci pe o întîlnire.

Luigi Giussani a fost profesor de Introducere în teologie la Universitatea Sacro Cuore din Milano și fondatorul Mișcării ecleziale Comunione e Liberazione aprobată de Consiliul Pontifical pentru Laici, prezentă în Italia și în alte 70 de țări, printre care și România. Giussani este autorul a aproape 30 de cărți traduse în numeroase limbi, laureat al Premiului Internațional pentru Cultură Catolică 1995 și coordonatorul unei prestigioase colecții de literatură creștină la Editura Rizzoli, ca și al unei serii de CD-uri cu muzică religioasă.

Radio Total 96.9 FM

Lumea exilului (I)

CONSTANTIN ERETESCU

Am avut fericirea de a nu fi cunoscut toate personalităţile exilului nostru. În felul acesta am încercat mai puţine decepţii. Am descoperit cu vremea că româno-americanii nu rezistă prea bine scrutării de aproape.

Perioada „eroică" a exilului, cea a generaţiei rămase în afara graniţelor în timpul războiului sau scurtă vreme după aceea, este cea care e reprezentată astăzi ca purtînd un nimb al sfinţeniei. Mulţi dintre cei exilaţi merită respectul cu care sînt evocaţi.

În momentul în care am ajuns eu în Statele Unite, cei mai mulţi dintre primii care ţinuseră piept abuzurilor comuniştilor muriseră sau se retrăseseră din viaţa politică.

Generalul Nicolae Rădescu, ultimul prim-ministru al unui guvern democratic din România postbelică, murise în 1953. Nu apucase să stea în America decît şase ani. Iniţiase totuşi primii paşi în organizarea conaţionalilor refugiaţi în lumea liberă prin fondarea, în 1949, a Consiliului Naţional Român. Organizaţia regrupa reprezentanţi ai fostelor partide politice şi reprezenta o contrapondere la influenţa exercitată de mişcarea legionară. Se retrage din ea un an mai tîrziu şi fondează Liga Românilor Liberi, al cărei preşedinte va fi pînă la moarte. Tot lui (şi lui I.G. Venetu) i se datorează existenţa gazetei **Românul**, care-şi propunea unirea exilului românesc.

O soartă asemănătoare a avut-o cîţiva ani mai tîrziu Grigore Gafencu. El devenise indezirabil încă din 1941, cînd, din cauza poziţiei probritanice şi proaliate, fusese demis din Ministerul Afacerilor Externe. Eliberat de obligaţia de a reprezenta poziţia guvernului român, pleacă în Elveţia, unde militează pentru desprinderea României de statele Axei, iar după război, pentru federalizarea Europei. Uniunea Europeană de astăzi îşi trage rădăcinile teoretice şi din Mişcarea Europeană întemeiată de Gafencu, după cum existenţa postului de radio Europa Liberă îşi trage rădăcinile şi din întrunirile pe care le organiza acelaşi Gafencu în apartamentul din New York, cunoscute sub numele de **Tuesday Panels**, unde susţine nevoia înfiinţării unui Comitet pentru Europa Liberă, cu programe de radio pentru populaţia ajunsă sub dominaţia sovietică. Între cei care participau la aceste reuniuni erau şi oameni de primă mărime. John Foster Dulles, viitorul ministru de Externe în administraţia Eisenhower, a fost unul dintre ei.

Constantin Vişoianu s-a situat printre spiritele alese din prima generaţie a exilului politic. În aprilie 1944 fusese trimis la Cairo, unde negociase, fără succes, încheierea unui armistiţiu cu puterile aliate, iar după aceea primise funcţia de ministru de Externe în guvernul Rădescu. În 1945 izbuteşte să părăsească România. Condamnarea în contumacie la muncă silnică pe viaţă, pe care o primise în 1947, în procesul intentat PNŢ, îl va găsi angajat în probleme româneşti în Statele Unite.

După ce N. Rădescu părăseşte Comitetul Naţional Român, Constantin Vişoianu preia preşedinţia pe care o va deţine pînă în 1975, cînd îşi încetează activitatea. Susţine publicaţiile **La Nation Roumaine** – care va apărea la Paris (1948-1971) –, şi **Românul**. În 1959 înfiinţează la Paris Fundaţia Universitară Carol I, la care vor publica lucrări cărturari români exilaţi în Occident. Tot el va fi preşedintele delegaţiei române la Adunarea Naţiunilor Europene Captive, for alternativ al ONU, la care participau reprezentanţii comunişti din statele Estului Europei. În această calitate va fi una din vocile puternice ale exilului.

Fără să desfăşoare o activitate politică propriu-zisă, Aron Cotruş a fost o personalitate eminamente politică. A murit în 1961 în California, la capătul unei vieţi trăite într-un exil aproape continuu. (Se născuse într-o Transilvanie care nu aparţinea României. Ca represalii pentru un poem antimaghiar, fusese trimis pe front în Italia, unde dezertase, organizase Legiunea Română, o unitate militară formată din tineri ca el, şi luase parte la lupte împotriva armatei autro-ungare. Părăsise în 1931 o Românie în care nu se va mai întoarce niciodată. Ajunsese în America în 1956, unde ceruse azil politic, care nu-i va fi acordat decît în pragul morţii. Îşi pusese speranţa să insufle, acolo, în conştiinţa conaţionalilor sentimentul necesarei lupte pentru eliberarea ţării.) La Madrid înfiinţează ziarul **Carpaţii** şi este preşedintele Asociaţiei Românilor din Spania. În tot acest timp scrie poeme de revoltă împotriva umilinţelor la care-i este supus neamul. Biografia lui Pătru Opincă, ţăran fără ţarină/ plugar fără plug/ ciurdar făr-o vită, din poemul cu acelaşi nume, se confundă cu a scriitorului însuşi:

„Io,
Pătru Opincă,
ce-ntre-atîtea moşii n-am doar o şirincă,
înfrunt strîmbele legi şi năpasta
şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte,
sudui vîrtos, mocăneşte,
Şi scuip pe toată rînduiala asta..."

Se stinge din viaţă înstrăinat, sărac, singur şi nefericit, cu conştiinţa eşecului, împărtăşind soarta tuturor profeţilor de pînă la el. Poeza lui nu i-a înfiorat semenii, aşa cum nădăjduise.

În 1980, anul cînd m-am alăturat lor, toate acestea ţineau deja de istorie.

*

Dintre membrii gărzii vechi, cel mai activ era Brutus Coste. Îl întîlnisem pentru prima oară în 1971, cînd am revenit la New York după sejurul din Bloomington. Fusese coleg de liceu şi prieten cu Anton Golopenţia, iar acest fapt îmi facilitase accesul. Am avut atunci surpriza s-o revăd şi pe Marie France Ionesco, fiica dramaturgului, cu care făcusem cu un an sau doi înainte o cercetare de teren în Munţii Apuseni. Îşi amintea cu emoţie şi spaimă de acele zile ale Crăciunului în care satul răsuna de colinde. (Avusesem parte de un şofer rău şi inept, care, abia atunci îmi dădeam seama, o impresionase pînă la nevroză.) Preda semestrul acela la New York University şi locuia în acelaşi bloc cu familia celor pe care-i vizitam. Revederea îi oferise gazdei şi un mijloc de a-mi verifica identitatea. Nu era un fapt ieşit din comun ca regimul de la Bucureşti să încerce să-i atragă în cursă pe refugiaţi. Vestea răpirii istoricului Deceu traversase de mult oceanul şi se pare că el însuşi trecuse prin întîmplări oarecum asemănătoare. Viaţa îl învăţase lecţia precauţiei, iar el o juca la perfecţie.

Fusese diplomat şi deprinsese limbajul şi manierele profesiei. Îl ajutase şi fizicul. Un bărbat distins, înalt, frumos, elegant în mişcări, cu vorbire aleasă. Slujise din prima tinereţe la ambasadele româneşti din Paris, Londra şi Lisabona. Războiul şi ruperea relaţiilor diplomatice cu Statele Unite îl prinseseră la Washington ca însărcinat cu afaceri. Renunţă la cariera care-l făcuse cunoscut şi, în 1946, împreună cu Grigore Gafencu, Alexander Cretzianu şi alţii, formează delegaţia alternativă a României la Conferinţa de Pace de la Paris, unde dezvăluie regimul de ocupaţie sovietic şi susţine drepturile ţării lui.

În Statele Unite este apropiatul generalului Rădescu şi face parte din Comitetul Naţional Român înfiinţat de acesta, iar cîţiva ani mai tîrziu devine secretar general al Assembly of Captive European Nations, funcţie pe care o va deţine vreme de 11 ani şi graţie căreia va avea prilejul să-şi prezinte opiniile în toate problemele politice ale timpului. Localul ACEN, peste drum de cel al ONU, a iritat şi captivat delegaţiile oficiale ale ţărilor Europei de Est şi nu puţine au fost ocaziile în care acestea au încercat, pe de o parte, să intre în contact cu oponenţii lor, iar pe de alta, să pună capăt dezvăluirilor produse de aceştia. N-au lipsit ameninţările, iar o dată cu trecerea anilor, teama de a fi răpit, transportat în România, torturat sau ucis i s-a instalat temeinic în conştiinţă.

Contribuţia cea mai remarcabilă a lui Brutus Coste rămîne fondarea, în 1974, a comitetului Truth about Romania (Adevărul despre România). Lucrul s-a produs după ce administraţia Nixon a luat decizia de a desfiinţa ACEN. Prin această măsură, activităţile guvernului român riscau să rămînă necunoscute Occidentului. Pentru a preveni acest lucru, timp de 10 ani, Comitetul va da publicităţii zeci de comunicate şi de declaraţii transmise tuturor marilor cancelarii ale lumii, în care va relata abuzurile regimului comunist de la Bucureşti. Ele vor ajunge cunoscute, prin posturile occidentale de radio, şi compatrioţilor din ţară.

În timpul cît a trăit, l-am revăzut de relativ multe ori, întotdeauna cu plăcere, cel mai adesea la New York, unde îl vizitam în frumosul apartament de pe satrada 57, dar şi la Providence. Rămîneam adeseori peste noapte, la capătul unor lungi dezbateri în salonul pe fereastra căruia vedeam proiectată pe cer silueta imensului Queensboro Bridge, care ducea peste East River spre Queens Bulevard şi spre inima cartierului în care se stabiliseră cei mai mulţi români.

La un control medical de rutină i s-a descoperit o tumoră. Putea fi operat şi salvat. Erau şi unele neajunsuri. Între avantaje şi pierderea cu care erau ele asociate şi dezavantaje, a ales, cum făcuse şi G. Călinescu cu cîţiva ani mai devreme, dezavantajele, sperînd într-o evoluţie lentă a bolii. În faza finală, internat în spital, avea viziuni terifiante. O dată, în timpul unui transport printr-un coridor subteran dintr-un corp al clădirii în altul, a trăit spaima că era răpit pentru a fi dus la Bucureşti. De pe patul pe care se afla, urla din răsputeri după ajutor, străduindu-se să se smulgă din curelele în care era prins.

*

În **I Live Again**, din 1952, prima carte pe care a publicat-o, prinţesa Ileana a scris cîteva rînduri care mi-au mers la inimă: „...we Romanians are attached to the very soil of our land, and we never can feel the same in any other. So strong was this feeling in me that I had a pottery bowl of Romanian earth under my bed when my children were born, so that they also should be born on Romanian ground" („...noi, românii, sîntem ataşaţi şi de pămîntul ţării noastre şi nu ne simţim la fel nicăieri altundeva. La mine acest sentiment a fost atît de puternic încît am avut o oală cu ţărînă din pămîntul României sub patul meu atunci cînd mi s-au născut copiii, astfel încît şi ei să se nască pe sol românesc" – p. 31). (În treacăt fie spus, vasul cu pămînt şi o veche icoană românească se află depuse astăzi în capela unei biserici newyorkeze.)

Într-o după-amiază răcoroasă de primăvară am fost luat de acasă şi purtat pînă la Newton, o suburbie a Bostonului, ca s-o întîlnesc pe Maica Alexandra. Întrevederea fusese pusă la cale de dr. Ştefan Issărescu şi el a fost cel care m-a condus. La începutul anilor '50 se însurase cu prinţesa, utima odraslă a reginei Maria. Evenimentul s-a produs spre dezgustul monarhiştilor, care au declarat mariajul morganatic, l-au excomunicat şi n-au vrut să mai aibă de-a face cu el decît după vreo 10 ani, atunci cînd mireasa a ales să se căsătorească din nou, de data asta cu Iisus. Am văzut cîndva o fotografie din acele vremi fericite. Bărbatul, înalt de doi metri, slab, cu faţa suptă şi ochii apropiaţi, plasaţi chiar de o parte şi de alta a nasului, făcîndu-l să semene cu o maimuţă macac – urît într-un mod superlativ –, îşi privea admirativ consoarta care, cu capul răsucit în direcţia opusă, zîmbea depărtărilor. Era încă o femeie atrăgătoare, iar aceasta sporea misterul relaţiei. Personal, l-am pus pe seama singurătăţii pe care o încearcă emigrantul proaspăt sosit în America, împovărat de grija unei liote de copii, încă mai puternic la cineva obişnuit să trăiască înconjurat de oameni care să-l admire şi să-l răsfeţe.

Ghidul meu ştia bine unde urma să ajungem, dar aproape de destinaţie a făcut cîteva opturi, ca şi cum s-ar fi temut că aş putea învăţa drumul şi repeta incursiunea pe cont propriu. În fapt, aveam să aflu, fiica regală se afla acolo doar pentru cîteva zile şi nu m-ar mira să ştiu că imboldul principal era tocmai interviul pentru care venisem, un aranjament de taină al fostului soţ.

Un fel de umbră, o persoană feminină cu aspect idescriptibil, ne deschise uşa de îndată ce am apăsat butonul soneriei. În salonul burghez focul ardea în şemineu. Puţine minute mai tîrziu, maica Alexandra a coborît scara interioară. O femeie de vreo 75 de ani. Mergea greu, străduindu-se să ascundă o artrită avansată. Arăta acum altfel decît în ziua în care a aterizat pentru prima oară în America şi cînd vameşii care i-au scotocit prin bagaje dădură peste o coroană de aur împodobită cu nestemate cum nu mai văzuseră. Obiectul stîrnise o mare emoţie şi luă ceva timp pînă ce stăpîna îi făcu să înţeleagă că-i aparţinea chiar celei care o adusese. Îi convinsese abia după ce, cu un gest familiar, o puse pe cap şi se întoarse zîmbind spre ei. Meditaţia îmi fu întreruptă de răcnetul entuziast al însoţitorului meu.

„Prin-ce-să!"

Gazda ne făcu semn să ne aşezăm şi trecu la treabă. Am stat de vorbă atunci mai bine de un ceas. Stareţa mănăstirii Schimbarea la faţă, singura mănăstire ortodoxă românească din America, vorbea cu plăcere, într-o română nealterată de sejurul american, despre viaţa monahală de la Ellwood City, din Pennsylvania, despre greutăţile pe care le întîmpinase pînă a izbutit să-şi încheie ctitoria, despre cele trei maici pe care le adusese de la Văratec şi cu ajutorul cărora îşi împlinise menirea. Era convinsă că pentru asta venise pe lume. Ceea ce m-a impresionat în după-amiaza aceea a fost simplitatea explicaţiilor pe care le dădea evenimentelor propriei vieţi. Ţinea minte numai faptele de omenie pe care le întîlnise. Îmi evocă o întîmplare din timpul războiului, cînd, urcîndu-se pe fereastra unui tren supraaglomerat, undeva în Germania, ca să se ducă să îngrijească un ofiţer român rănit, şi-a dat seama că era flămîndă şi că nu luase nimic cu ea. Le-a cerut ceva de mîncare călătorilor din compartiment şi fiecare a scos ce-a avut şi a împărţit cu ceilalţi. În ciuda a toate, continua să-l iubească pe Antonescu. Ştia ce se petrece în ţară. Înţelegea că singurul mod în care putea ea să ajute era rugăciunea. Am publicat interviul de atunci în trei numere succesive din **Lupta** (nr. 58-60, 15 mai-15 iunie 1986) şi-l socotesc pînă în ziua de azi unul dintre cele mai reuşite momente de comunicare pe care le-am trăit.

Cînd am apăsat pentru ultima oară clapa casetofonului, în salon s-a lăsat linişte. Ne-am bucurat să vorbim despre vreme, despre un volumaş de poezii din închisoare „cu coperţi negre" şi despre manuscrisul piesei **Fîntîna Blanduziei**, pe care un director al Bibliotecii Academiei i-l făcuse cadou regelui, care a ajuns apoi în stăpînirea ei şi care-i dispăruse din casă (se aflau amîndouă în biblioteca fostului soţ), pînă se întoarse spre acesta.

„Ştefane", spuse, „ziceai că vrei să-mi arăţi nişte hîrtii."

Doctorul, care tăcuse tot timpul pînă atunci, cu un dosar în poală, sări în picioare.

„Prin-ce-să!", strigă.

În secunda următoare căzu retezat în genunchi şi străbătu în felul acesta salonul pînă la fotoliul stareţei. Se opri la un pas lateral de ea. Deschise dosarul şi arătă fila care o interesa. Un minut mai tîrziu, gazda îi făcu semn să se depărteze, iar el se ridică şi se întoarse mergînd de-a-ndăratelea pînă se lovi de scaunul pe care şezuse.

La despărţire îmi întinse mîna, cu aceeaşi naturaleţe, repetă gestul cu fostul ei soţ. Şi, cu o mişcare care nu m-a mai surprins, l-am văzut prăbuşindu-se în genunchi. Rotulele se auziră sunînd înfundat pe preşul din antreu. Îi cuprinse palma cu amîndouă mîinile.

„Prin-ce-să!"

Pe drumul de întoarcere, după ce se înscrise pe autostrada care avea să ne ducă pînă acasă, se răsuci spre mine.

„Dracul cînd îmbătrîneşte se duce la mănăstire", spuse.

*

Emigrația românească postbelică s-a zbătut de la început între *politică* și *politikie*. Interesul pentru binele țării s-a împletit cu foamea de a parveni și, nu de puține ori, dorința de preeminență a fost mai puternică decît declarațiile patriotice.

Pe de o parte, România de peste hotare era o copie a societății tradiționale de acasă, unde funcția era asociată cu ideea apartenenței la un grup, iar nu cu aceea de competență. Aceasta a făcut ca, în absența altora mai pricepuți, stratul profesioniștilor politicii să se lărgească spre a include rudele și prietenii exilaților. Pe de altă parte, democrația americană a produs o anume egalizare a șanselor. Cum toți refugiații decăzuseră din funcțiile avute în trecut, era deschisă posibilitatea de a pătrunde în cercul select al liderilor. Își făcea loc conceptul de rol și credința că un condei agil și o prestație rezonabilă în public îți pot aduce ca recompensă alegerea într-o funcție politică.

E greu de spus din ce categorie a făcut parte la început Ștefan Issărescu. Ca fiu de boier, ar aparține mai degrabă unui vechi grup privilegiat. Decît că provenea dintr-un boier de margine de țară, fără veleități aristocratice. Drept e, de asemenea, că după absolvirea universității bucureștene dăduse un examen de intrare în corpul diplomatic. Ceea ce l-ar aduce iar la grupul inițial. Dar nu practicase diplomația și nici măcar nu se știe dacă a reușit la examenul acela. În anii '30 plecase să urmeze studii medicale și ajunsese să le termine, din toate locurile posibile, la Praga. Acolo l-a surprins războiul, la sfîrșitul căruia nimerește într-un lagăr din Germania, de unde aterizează la New York. (Ancorează pentru a fi întru totul fidel realității istorice.) Se declară simpatizant țărănist, victima unei înșelăciuni electorale scandaloase. Ceea ce l-a scos din anonimat a fost căsătoria cu prințesa Ileana și ceea ce l-a încorporat definitiv în grupul aleșilor a fost divorțul de ea.

Deși părăsit, fostul soț, ajuns acum la 80 de ani, rămăsese monarhist și-mi reproșa cu fiecare ocazie lipsa de atașament pentru familia regală din care socotea că face și el parte, chiar și după divorț. Iar într-un moment în care-mi îngăduisem un comentariu mai puțin reverențios, a ținut să mă asigure că „membrii familiei regale sînt altfel decît ceilalți oameni“, fără să-mi precizeze în ce fel. După moartea lui Carol și a lui Urdăreanu, s-a dus la Lisabona s-o cunoască pe Elena Lupescu. Se socotea oarecum rubedenie. Citisem din întîmplare scrisorile pe care femeia, tînără pe atunci, i le trimisese fostului (și viitorului) rege în zilele nebune cînd jucaseră drama spaimei despărțirilor pe vecie. Lirică agramată a unei spălătorese cu ziua. Drept e că majestatea sa nu meritele ei culturale le aprecia, dar preferința spune ceva și despre el. Issărescu rămăsese impresionat și ani mai tîrziu ținuse să-mi spună că văduva regală se purta ca o adevărată regină.

O dată stabilit că era *băiat de cartier*, restul, cum se spune pe aici, a fost istorie.

Brutus Coste l-a botezat politician, incluzîndu-l în comitetul director al organizației Truth about Romania, mulți ani cea mai prestigioasă instituție a exilului românesc. Drumul spre funcția de vicepreședinte era astfel deschis: Vicepreședinte la Romanian Welfare Committe, vicepreședinte la World Union of Free Romanians. După moartea mentorului, preia Truth about Romania, o încorporează pe numele lui și o face invizibilă. A avut norocul sau, poate că nenorocul, de a nu fi pe placul lui Dumnezeu, care l-a pedepsit lăsîndu-l în viață pînă la vîrsta la care nu mai are nici un contemporan la care să se raporteze. Cu ambițiile încă neîmplinite, la 92 de ani mai încearcă să devină președintele organizației Forumul Exilului Românesc, concepută ca un organism-umbrelă; un an mai tîrziu are însă bucuria să devină membru onorific al unui partid țărănist dizident, a cărui viață nu avea să dureze mai mult de un sezon.

Dacă n-a avut harul retoricii și, încă mai mult, pe cel al scrierii, Dr. Issărescu s-a dovedit în schimb o gazdă bună. În casa din Providence și-au petrecut vacanțele mai toți newyorkezii cu veleități, stîrniți la gîndul că vor vedea de aproape un fir de iarbă și vor auzi cum sfîrîie pe grătar o bucată de carne.

Totuși, cel mai mult i-a lipsit vocația politicii. Către mijlocul deceniului opt, după apariția într-o editură academică din Ungaria a unei lucrări despre Transilvania, Issărescu, ajuns acum, după dispariția lui Vișoianu, reprezentant al românilor la noua structură a Organizației Națiunilor Captive, mă informa că-și însușește punctul de vedere unguresc și că are să-l facă public la proxima întrunire a membrilor. Motivul ar fi acela că Ceaușescu face viața românilor din Ardeal un iad, români care ar trăi mai bine sub stăpînire maghiară. I-am sugerat să mai reflecteze. „Ceaușescu vine și pleacă, Transilvania rămîne“. Vreo doi ani mai tîrziu, curînd după catastrofa de la Cernobîl, discutam despre circulația norului radioactiv, viteza și direcția vîntului, și-mi exprimam îngrijorarea că radiațiile aveau să ajungă pînă la noi. „Nu“, m-a asigurat, „ar putea atinge, cel mult, nordul Alaskăi“. „Îi aveam în vedere pe românii din Bucovina și din Basarabia“, nu m-am putut abține.

Într-o totală lipsă de înțelegere a evenimentelor din țară, în 1990, la invitația FSN-ului, s-a dus la sărbătorirea Zilei Naționale de la Alba Iulia. Era prima dată cînd aniversarea avea loc la 1 Decembrie. Ajuns la București, a fost preluat și poftit într-un compartiment al garniturii speciale a trenului pus la dispoziția oficialităților și transportat la locul unde Petre Roman avea să dirijeze corul manifestanților antițărăniști. Aveam să aflu de acest lucru de la Radu Florescu, vechi curtezan al regimurilor comuniste, ajuns Consul onorific pentru Noua Anglie, numit de același guvern FSN. Nu mai sfîrșea să se mire cum, ieșind pe coridorul vagonului, a dat peste un Issărescu galben de furie că a fost văzut.

*

Ștefan Baciu și-a purtat exilul așa cum își poartă soldații rănile căpătate pe cîmpul de luptă: străduindu-se să nu le facă vizibile, dezvăluindu-le tocmai prin excesivul efort de decență. Fusese născut să se miște printre oameni, să simtă căldura prietenilor. În acest moment, cînd încerc să-l evoc, am înaintea mea un set de fotografii vechi, care-l înfățișează ca tînăr ațos, blindat cu o pereche de ochelari cu multe dioptrii, în companii variate, în Brașovul natal și în Bucureștiul care l-a adoptat. Împreună cu Păstorel Teodoreanu, cu Ion Minulescu, Octav Șuluțiu, Eugen Jebeleanu, Lucia Demetrius, Marieta Sadova, Traian Lalescu, Neagu Rădulescu, într-o perfectă sincronizare afectivă cu fiecare grup. E de cele mai multe ori serios, dar într-una din ele rîde privind pruncul pe care-l ține în brațe Maria Banuș, iar într-alta, cu un pahar în mînă, zîmbește și-și ascultă fascinat amicii, ignorînd fotograful.

La 20 de ani, în 1928, student fiind, era deja lefegiu și colaborator la **Universul literar**. Trecea apoi ca secretar de redacție la **Gîndirea**, era documentarist la Institutul Central de Statistică, redactor la Editura Gorjan, gazetar la mai toate publicațiile vremii. A scos el însuși cîteva reviste literare. În 1935, la 17 ani, debutase editorial cu volumul **Poemele poetului tînăr**, o operă care avea să-l includă în rîndul generației de aur a poeților interbelici. Sfîrșitul războiului îl prinde la **Libertatea**, ziar scos de socialistul Titel Petrescu.

Printr-un concurs de împrejurări, ajunge, pe jumătate legal și pe trei sferturi ilegal, atașat de presă pe lîngă ambasada României la Berna. Avea să iasă din țară cu ultima garnitură de tren care ducea spre Occident diplomați români. Era conștient că evada dintr-o țară care devena cu fiecare zi tot mai mult închisoare. Încerca în același timp durerea de a părăsi un loc binecuvîntat, unde cunoscuse fericirea. Mulți ani mai tîrziu avea să-și amintească cum, în toiul frămîntărilor care-i însoțeau incapacitatea de a lua o decizie, s-a dus să-i ceară sfatul lui Titel Petrescu. Acesta i-a ascultat explicațiile, după care l-a condus la ușă unde, bătîndu-l pe umăr, a tras concluzia: „Farmacia ca farmacia, dar nu uita libertatea“. (Mira Simian, soția, aparținea unei familii care administra o farmacie.) Se pare că aceasta a fost o replică decisivă.

Sejurul elvețian a fost scurt. Asemenea altor funcționari ai statului, Baciu și-a dat demisia și a rămas pe drumuri. Va ajunge în Brazilia, unde va face mulți ani gazetărie la **Tribuna da Imprensa** din Rio, ziar prestigios aflat sub directoratul lui Carlos Lacerda, unul dintre cei mai mari jurnaliști latino-americani. Urmează un scurt sejur la Seattle, Washington, unde predă, la universitate, literatură și civilizație braziliană, pentru a-și încheia periplul în Hawai, la universitatea din Honolulu, la capătul lumii, departe de culturile în care s-a afirmat. Noul Ovidiu a ajuns în paradis. S-a muncit în toți anii care i-au mai rămas să-și țină în viață amintirile.

Ne-am apropiat unul de altul pe la mijlocul anilor '80. Primea **Lupta**, pe care o scoteam pe tărîmul celuilalt ocean. Îmi expedia în schimb **Mele, scrisoare internațională de poezie**, cum o numea, pe care o publica la universitatea unde lucra, o revistă apărută în condiții grafice modeste, cuprinzînd poezie hispanică, dar și materiale scrise de poeți de limbă franceză, engleză și chiar română. Am corespondat cu oarece regularitate. (Scrisorile acelor ani se mai află încă în cîteva cutii de carton în garaj, împreună cu arhiva ziarului și presa din exil a epocii.) Îmi trimitea volumele de poeme și memorialistică pe care le publicase.

Evenimentele din decembrie '89 deșteptaseră gazetarul și patriotul din el. Nu trecea o săptămînă fără să-mi telefoneze ca să afle ceva mai devreme ultimele știri din țară. El, care ani de zile evitase să facă parte din organizațiile exilului, se pregătea să se arunce în vîltoarea evenimentelor. Își punea speranța într-o schimbare rapidă a situației politice. Avea să fie decepționat tot atît de repede.

Cu puțini ani înainte de moarte i-am luat un interviu care a apărut în trei numere succesive din **Lupta**. Mărturisea acolo deplina singurătate în care trăia, accentuată încă de dispariția Mirei. Îi stimulasem confesiunea întrebîndu-l fără menajamente dacă a trăi printre chinezi și oahuani în Honolulu nu era ca și cum ar citi versuri la copaci. Răspunsul pe care l-am primit era și el dezarmant prin sinceritate și lipsă de bravadă: „Eu, de pildă, spunea, aicea în Honolulu, nu am, fără exagerare, nici un fel de audiență, nici un fel de public. Nu am, literalmente, cui să citesc ce scriu. În Honolulu trăiesc maximum zece oameni cu care vorbesc românește și, dintre aceștia, nici unul, absolut nici unul nu a fost într-o librărie sau într-o bibliotecă să consulte o carte, să ceară, să cumpere o carte de poezie“. Era pentru prima oară cînd își dezgolea pieptul ca să-și arate rănile. Poetul născut să trăiască înconjurat de prieteni își ducea traiul ca un anahoret. Scria poezie așa cum pușcăriașii ținuți la izolare își povestesc sieși ca să nu uite să vorbească. Punea în fruntea unui volum masiv de amintiri această confesiune luată din Zilot Românul: „...n-am frate, n-am rudă, n-am vecin, stăpîn am adevărul, lui caut să mă închin...“ O durere veche, rămasă nemîntuită.

Volumul din care am citat poartă titlul **Praful de pe tobă**. Un set de mărturii despre stelele în formare ale lumii literare românești din anii '30. Li s-a aplicat adeseori calificativul de generație pierdută, termen preluat de la Gertrude Stein. Atunci cînd l-a folosit, scriitoarea îi avusese în vedere mai ales pe americanii aflați în căutarea unui destin artistic la Paris în anii premergători și posteriori primului război mondial. Grupul îi includea atunci pe J. Scott Fitzgerald, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Ezra Pound, Archibald McLeish, dar și mulți neamericani, ca Leger, Picasso, Brâncuși, Stravinsky. Generația pierdută a lăsat o urmă de neșters în literatura și arta secolului și se poate spune că nici pierduta generație de aur a lui Ștefan Baciu nu a trecut neobservată. E de ajuns să ne gîndim la risipiții prin lume Mircea Eliade, Vintilă Horia, Emil Cioran, Eugen Ionesco, Aron Cotruș, Ștefan Baciu, unii dintre ei membri ai grupului de atunci. Exilații și-au făcut datoria.

*

Primul lucru pe care l-am aflat despre Robert Austerlitz a fost modul în care a ajuns să studieze limbile uralo-altaice spre care-l trăgea ața. Intrase să audieze cursul pe care începuse să-l predea Roman Jackobson, proaspăt emigrat din URSS, via Praga. La capătul celor două ore n-a înțeles nimic. Profesorul vorbea rusește despre niște limbi care-i erau complet străine. La sfîrșit s-a dus la catedră și i-a cerut un sfat. Îl atrag foarte tare limbile pe care le predă, îi spuse, dar sînt două dificultăți. Nu știe rusește și, deci, îi e cu neputință să priceapă ce spune el despre limbile celelalte. Jackobson, zice, l-a ascultat pînă la capăt, după care nu i-a spus decît un singur cuvînt, cu imbatabilul lui accent rusesc: „Try“. Austerlitz a încercat și a reușit. A sfîrșit prin a învăța și rusește.

L-am cunoscut la București, la Congresul lingviștilor. În zilele acelea ne întîlnisem de cîteva ori. Acum aștepta să se reîntoarcă acasă. Plecările, inclusiv cele internaționale, se făceau la vremea aceea de la aeroportul Băneasa. Austerlitz trecuse de vamă și aștepta îmbarcarea care întîrzia. În ciuda restricțiilor, între călători și cei care-i conduseseră nu se afla decît un gard înalt de un metru. În mijlocul conversației îmi făcuse un semn cu ochiul. „Treci?“ M-am uitat la el perplex. A început să rîdă. Ea pentru prima oară că revenea în patrie după emigrarea din '38. Studiase la „Andrei Șaguna“ și Ștefan Baciu îl evocă într-unul din portretele pe care le face foștilor lui colegi.

L-am revăzut la New York în '71, mai întîi la catedra de la Columbia University, apoi într-o seară, la un restaurant cubanez din Harlem, un loc de care se simțea mai apropiat. Tocmai încheiase harta familiilor de limbi euroasiatice, o comandă venită de la prestigioasa Smithsonian Institution. Dacă ar fi fost numai pentru asta și tot a meritat să trăiască. Un om fermecător de care m-am simțit atras din primul moment. Trecea pe neașteptate de la discuția științifică la viața de toate zilele. În timpul studiilor urmate la Helsinki se căsătorise cu o tînără finlandeză. Soția era acum bolnavă.

„Are cancer“, mă anunță conspirativ, cu ascunsă bucurie, „nu scapă“. S-a ținut, totuși, destul de bine. A murit zece ani mai tîrziu, deschizîndu-i astfel drumul spre o nouă căsătorie.

În cursul deceniului opt i-am reîntîlnit numele în mai multe rînduri, în diverse buletine editate de consulatul român de la New York. Publica acolo poezii aproximative. Era o vreme în care emigranții îi ocoleau de departe pe reprezentanții statului. Dar se înțelege că Robert Austerlitz nu avea motive să-i evite sau să se ferească. Părăsise țara în '38, înainte de venirea comuniștilor. Susținea chiar că regimul făptuise o mulțime de lucruri bune, iar dacă-i vorbeai de relele pe care le făcuse îți amintea că nici un regim din lume nu era perfect. Cînd îmi întîlnea crisparea, își desfăcea neputincios brațele și-mi arăta zidurile mînjite de grafitti ale Harlemului. Era apoi un savant bine cunoscut în lumea lingviștilor. Profesor titular la Columbia, fusese șef de catedră, editase mai multe lucrări de gramatică și de vocabular ale limbii finlandeze. În bunul spirit enciclopedist al secolului trecut, scrisese despre folclorul țiganilor unguri și făcuse studii asupra limbilor preliterate.

Pe Paul, fiul lui, profesor de percuție la Conservatorul de la Brown University, l-am cunoscut la București. Venise să vadă unde se născuse tată-său și de unde-și luase zborul spre meleaguri mai prospere.

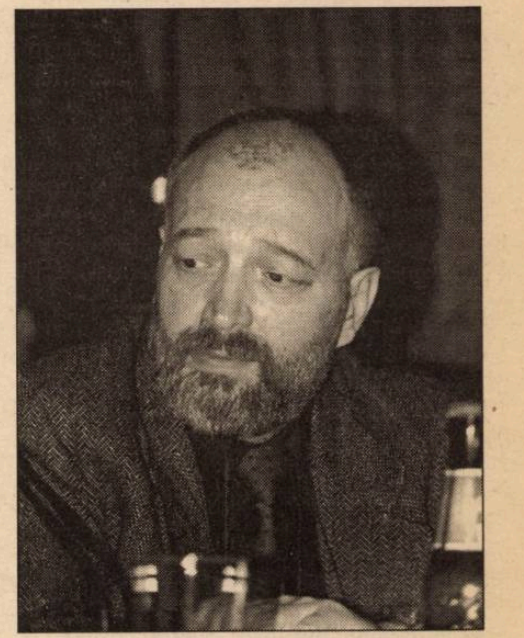
*(Fragmente din volumul **Periscop. Mărturiile unui venetic**, în pregătire)*

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

„Credibilitatea unui moderator de *talk-show* este o instituţie“

Interviu cu **Stelian TĂNASE**

Prozator, analist politic, realizator de emisiuni pe diverse canale de televiziune, Stelian Tănase este cu adevărat unul dintre puţinii scriitori ai generaţiei '80 care vorbesc deschis despre „cozile de dinozauri“ pe care ei sau alţii le poartă încă, discret sau nu, ca moştenire a unor vremuri de demult, fie ele şi ale tinereţii lor. Cititorii săi au nostalgia volumului *Corpuri de iluminat*, publicat în 1990. El personal trăieşte încă în prelungirea romanului *Playback*, din 1995. Cu toate acestea, noile sau posibilele sale noi romane stau şi aşteaptă în manuscris, pentru că intuiţia îi spune lui Stelian Tănase că a sosit timpul ca romanul să arate cumva altfel sau cel puţin să rimeze cu noua realitate. Aflîndu-se în aşteptarea unui alt fel de roman, scriitorul a publicat *Acasă se vorbeşte în şoaptă*, una dintre cele mai dramatice cărţi apărute după Revoluţie. Aceasta l-a transformat pe autor într-un erou care vine călare tot pe o coadă de dinozaur, cea neadormită, a comunismului. Vulnerabil, ajuns erou chiar împotriva propriei sale voinţe, îndrăgostit de vocaţia sa de scriitor, implicîndu-se în conspiraţii fără a avea nimic din patosul romanticilor, acesta este portretul personajului principal din *Acasă se vorbeşte în şoaptă*.



Dosarul de Securitate: un cadavru hidos, dar imposibil de ocolit

De ce aţi ales să publicaţi *Acasă se vorbeşte în şoaptă* tocmai acum?

Cărţile vin şi pleacă din imaginaţia unui scriitor. Circumstanţele vin şi pleacă. S-a înfiinţat CNSAS-ul, e prima dată cînd am avut acces la dosare. Am făcut o cerere, mi s-a răspuns la ea într-un termen mai scurt decît aş fi crezut. Dosarul meu a fost într-adevăr găsit, dar într-o variantă trunchiată. Ştiu că asemenea dosare de urmărire operativă, ca al meu, sînt în general mult mai voluminoase. Dar atît au găsit cei de la CNSAS sau atît le-a predat Securitatea. Aceasta ar fi partea administrativă a lucrurilor: acum am putut să public o asemenea carte. Am făcut această cerere fără să deliberez prea mult în prealabil. Citisem cîteva cărţi apărute în Occident despre acest subiect. Tina Rosenberg, care are un capitol excepţional despre problema informatorilor în Cehia, şi cartea lui Timothy Garton Ash **My file/ Dosarul meu**. Este vorba aici de o mare dezbatere care a înfierbîntat toată lumea est-europeană. O paranteză: Gaspar Tamas Miklos a scris o cronică entuziastă despre cartea mea, la Budapesta, şi a comparat cazul meu cu cel al unui scriitor ungur. Cel puţin din perspectiva reacţiilor pe care le-a determinat în lumea budapestană povestea cu pricina. Diferenţa este că acel scriitor a fost informator. Eu n-am fost. Toate aceste lucruri mi-au dat curajul de a expune public o problemă, care iniţial mie i s-a părut prin excelenţă privată. Practic, ı mi-am citit dosarul cu intenţia de a-l publica.

Care a fost prima reacţie pe care aţi avut-o cînd v-aţi trezit faţă în faţă cu acel dosar?

Am avut mari dificultăţi în a-l citi. Am stat la CNSAS o dimineaţă, puteam să-l consult doar în prezenţa cuiva, l-am răsfoit puţin, dar nu am fost în stare să-l citesc cu adevărat. M-am învîrtit vreo oră cu el în mînă, am parcurs cîteva foi şi am fost extrem de şocat. Şi asta nu pentru că am descoperit cine mă turna, ci văzînd ce mizerie umană era adunată între acele pagini, văzînd cu ce se ocupa Securitatea. Am redescoperit lumea gogoliană, plină de tenebre şi lipsită de substanţă, marcată de derizoriu, lumea sau, mai bine zis, subterana în care am trăit pe atunci. Ceea ce m-a marcat puternic din punct de vedere emoţional a fost versiunea pe care Securitatea o dădea acolo existenţei mele. Erau scrise unele lucruri pe care eu nu mi le mai aminteam, în timp ce altele, importante, pe care le ţineam foarte bine minte, nu erau nici măcar pomenite. De pildă, în august 1989 fusesem interogat, iar în dosar nu apărea nimic despre acel episod.

Aţi reuşit pînă la urmă să citiţi acel fragment din ceea ce era dosarul dumneavoastră de Securitate?

Am cerut să mi se facă o copie după dosar cu sentimentul că, fără un martor prezent în permanenţă alături de mine, aş fi putut citi mai uşor. Cînd am plecat de la CNSAS mă împleticeam ca un om beat. M-am aşezat pe un scaun, la o terasă, şi timp de o oră nu mi-am putut reveni. N-am putut să mă scol şi să plec. Viaţa mea s-a schimbat total din clipa în care mi-am văzut dosarul.

Dar ştiaţi foarte bine cum era lumea în care trăiserăţi şi ştiaţi de asemenea că Securitatea nu se dădea în lături de la nimic. Dosarul nu era decît o confirmare a unor lucruri deja evidente. De ce v-a şocat atît de tare?

Pentru că, la fel ca toată lumea, uitasem. Trăsesem nişte cortine ca să nu îmi mai aduc aminte. Adevărul este că nici acasă nu am reuşit să citesc prea uşor. Parcurgeam cel mult două-trei pagini şi simţeam nevoia să mă opresc. Era ca o pilulă amară, pe care trebuie să o iei doar în doză mică. Am fost tentat să arunc totul la gunoi. Mai făcusem asta cu cîteva manuscrise ale mele. Acum nu se putea vorbi de un manuscris, dar era oricum ceva foarte privat, care îmi aparţinea, deşi era o „emanaţie“ a acelei instituţii. Am realizat că mă zbăteam în jurul unei false probleme, pentru că dosarul original urma să fie mereu acolo, la locul lui, în arhivă, chiar dacă eu aş fi refuzat să-l citesc. Hidoşenia nu mai putea fi înlăturată. Vorbesc în aceşti termeni pentru că securiştii erau ca nişte gunoieri: adunau toate dejecţiile, toate mizeriile, ca să te murdărească, să te şantajeze şi, în final, să te distrugă. Să nu ne imaginăm că Securitatea era un serviciu care aduna informaţii obiective despre cutare sau cutare individ. Lumea din acel dosar era oribilă. Totul era privit ca prin ochii unui om care vede lumea urît. Ei erau urîţi şi credeau că şi ceilalţi sînt la fel. De aceea am simţit nevoia unei replici. Şi am făcut, în consecinţă, un lucru pe care nu-l mai făcusem de multă vreme: mi-am răsfoit jurnalele. Am citit exact notaţiile din perioada care era prezentă şi în dosar. Am văzut ce notam eu într-o anumită zi şi ce nota Securitatea din convorbirile mele telefonice, de pildă. Dosarul conţinea note de ascultări telefonice, note de filaj, tot felul de rapoarte şi note ale unor informatori. Am realizat astfel această fractură dintre cele două versiuni ale vieţii mele şi am renunţat să arunc acel dosar, care era ca un cadavru în casa mea. Un cadavru pe care nu puteam să-l ocolesc.

Scriitorul şi dictatura

Ce urmări a avut punerea faţă în faţă a jurnalului şi a dosarului?

Recitirea jurnalului mi-a adus o anumită relaxare. Mi-am spus că aceste lucruri nu trebuie ascunse, că nu trebuie păstrate exclusiv în spaţiul privat. Mi-am dat seama că acest dosar reprezintă un caz. M-am întrebat atunci cum de am suportat noi atîţia ani să fim cenzuraţi, să fim represaţi şi minţiţi. De ce am stat în genunchi atîta vreme, de ce nu am ripostat? Acestea au fost întrebările pe care mi le-am pus. Şi am considerat că o carte ar putea fi cel mai bun răspuns. Am sperat să provoc o dezbatere în jurul acestor întrebări.

Şi s-a întîmplat ceea ce v-aţi dorit?

Nu în măsura în care mă aşteptam, pentru că lumea a fost mai interesată de problema identităţii informatorilor. Doream o dezbatere asupra mediului intelectual în care am trăit în anii '80. Nu am reuşit să determin această dezbatere şi pot spune că am o anumită dezamăgire. O experienţă asemănătoare am avut atunci cînd am publicat cartea despre procesul Noica-Pillat, dar atunci am fost mai prudent. Ştiam lista de informatori pentru că citisem toate piesele de dosar. Ştiam cine a cedat şi cine nu, cine contra cui informa, cine a fost şantajat de Securitate în anii '59-'60. Am refuzat însă să public acele nume şi am făcut o alegere corectă. Astfel, discuţia asupra acelei cărţi a fost una de substanţă, axată pe fenomen. Cu **Acasă se vorbeşte în şoaptă** a fost altceva. Deşi eu nu l-am divulgat pe cel din imediata mea apropiere, care informa, pînă la urmă i s-a aflat numele. Consideram asta o problemă privată. N-aş putea să spun totuşi că sînt nefericit că am publicat cartea sau nemulţumit de ceea ce a urmat. O discuţie substanţială a existat. Şi cred că ea va continua pentru că ştiu şi alţi scriitori care şi-au luat dosarul şi care au de gînd să publice, într-o formulă sau alta, ce au găsit acolo. Marea problemă a acestui gen de cărţi este cum poate rezista un intelectual, care e şi el un om vulnerabil, ca toţi ceilalţi, la presiunile unei dictaturi.

Poate e chiar mai vulnerabil decît alţii...

Cu siguranţă. Lumea se aşteaptă însă ca scriitorul să fie un zeu rezistent la toate presiunile mediului, inclusiv în contextul unei dictaturi.

Credeţi că v-aţi asumat anumite riscuri atunci cînd v-aţi decis să publicaţi această carte?

În general, am obiceiul să-mi asum riscuri. Am făcut asta şi în anii '80 şi în anii '90. Da, mi-am asumat riscuri şi am fost conştient de ele. Am considerat că trebuie să fac asta, să am curaj, şi că societatea românească are nevoie de o asemenea dezbatere. În Polonia, în Germania de Est, aceste lucruri s-au discutat în urmă cu zece ani şi acum sînt chiar într-un con de umbră. Trebuie să rezonăm şi noi cu aceste mari dezbateri din Europa, dacă tot vorbim de integrare.

S-a schimbat oare portretul dumneavoastră în vreun fel, în urma apariţiei cărţii?

Nu ştiu. Alţii ar trebui să se pronunţe. Totuşi, e cazul să amintesc şi că au existat cîţiva oameni care mi-au dat telefon ca să-mi spună: „Ştii că pînă acum am avut dubii în ceea ce te priveşte?“. Acum îmi amintesc chiar că am primit un telefon de la un personaj foarte important, care mi-a zis: „N-am ştiut că ai făcut ceea ce ai făcut. Te felicit pentru curaj. Cum noi sîntem cu toţii paranoici, nu ştiam exact de ce parte eşti“. E adevărat că toţi ne suspectam pe toţi. Sînt unii care nu au semnat acea scrisoare de teamă şi pentru că nu ştiau ce hram port eu sau pentru că unii de pe listă erau dubioşi. Oamenii au fost prudenţi şi e de înţeles. Nimeni nu trebuie blamat. Fiecare a avut reacţia şi motivaţia lui. Trebuie să înţelegem omeneşte lucrurile, pentru că nimeni nu ne dă dreptul de a-i judeca pe ceilalţi. Nici unul dintre noi nu e zeu pentru a putea judeca. Dar trebuie trasă o clară linie roşie între victime şi cei care au victimizat, dar nu m-aş ridica pe un soclu de unde s-o fac pe justiţiarul. Societatea noastră era aberantă tocmai pentru că te constrîngea, pentru a supravieţui, la a fi erou în gesturile cotidiene.

Mă gîndesc că acest teren este foarte minat. A fi fost sau nu informator al Securităţii se poate transforma într-un adevărat capital politic, folosit de cine nici nu gîndeşti.

Asta e valabil pentru politicieni, care iau voturile celorlalţi şi trebuie să se legitimeze în faţa lor. Pentru noi, scriitorii, nu are nici o importanţă. Pe noi nu ne salvează decît opera. Sînt scriitori care au avut opţiuni îndoielnice, prototalitare, antidemocratice, antisemite. Celine, Knut Hamsun, Brecht etc. rămîn totuşi mari scriitori. Pe de altă parte, există scriitori oneşti, exemplari din punct de vedere moral şi din opera cărora nu rămîne nimic. De salvat, ne salvează opera, şi nu circumstanţele.

Romanul şi cozile de dinozauri

Spuneţi în carte, la un moment dat: „Aceste vremuri vor fi indescriptibile chiar dacă vei fi liber să le descrii“. Cum ar fi arătat această carte dacă nu ar fi fost un jurnal? Aţi fi putut scrie o carte de ficţiune în care să descrieţi totul mai bine sau la fel de bine ca în formula care există deja?

Nu ştiu ce să spun. Cert este că eu nu am scris acea carte şi nu a scris-o nimeni, după cum prea bine ştiţi. Cartea anilor '80 nu a fost scrisă nici atunci şi nici acum. Eu am ratat cîteva proiecte şi cred că mulţi scriitori au păţit la fel. Cred că toţi au încercat să scoată la iveală acest minereu al vieţii pe care au trăit-o sub comunism. Pentru un scriitor e o adevărată mană cerească, deşi biografic a fost o nenorocire că am trăit aşa ceva. Povestea acelor vremuri merita o mare tragedie sau o mare comedie, oricum o literatură mai bună decît cea pe care o facem noi. Din păcate, nimeni nu s-a învrednicit. Am şi eu romane în manuscris, dar nu mă pot lăuda că ar fi nişte capodopere în acest sens. Am un roman despre care vorbesc şi în jurnal, **Iacob şi îngerul**, care e o reluare a temei din **Playback**. E vorba despre tema manipulării prin televiziune. Romanul a fost scris pentru Occident în anii '80. Un editor englez mi-a spus că îl interesează acest subiect. Am scris, de asemenea, o carte despre Revoluţie, prin '93-'95. Dar aş fi foarte infatuat dacă aş spune că acestea sînt cărţile pe care le aşteaptă toată lumea şi de care avem nevoie. Încă nu avem marea carte despre lumea pe care am trăit-o.

În acest moment, este foarte importantă forma sub care oferi imaginea unei anumite lumi, fie ea şi marcată de dictatură. Nu v-aţi pus problema refacerii stilistice a formulei?

Sigur că după 1989 s-au schimbat nenumărate lucruri. Unul foarte important este asaltul televiziunii. Aceasta ne livrează informaţia pe care înainte o găseam în romane. Romanul era de toate, şi presă, şi ficţiune. Acum romanul a fost chiuretat de toate aceste lucruri. Pe de altă parte, sîntem bombardaţi de document. Dacă pot spune într-o singură pagină drama unui destin sau a unei generaţii, de ce aş mai avea nevoie de sute de pagini de ficţiune? Într-un document de arhivă poţi găsi mai multă dramă decît în orice poveste. Astfel apare problema rostului romanului, a ficţiunii, mai ales a ficţiunii de mari dimensiuni. Evident că nu se pune problema dispariţiei definitive a romanului, dar avem nevoie de încă o generaţie ca să ne regăsim cadenţa şi să reinventăm romanul. Noi, cei care venim dinainte de 1989, sîntem nişte dinozauri. Cărăm după noi nişte cozi foarte lungi. Şi în sensul literar, adică din punctul de vedere al felului în care scriam, în care gîndeam şi construiam romanul. Romanele din anii '80 nu sînt numai tributare ideologic acelei epoci, ci şi stilistic. Ele nu mai pot fi citite astăzi. Prea multe pagini, prea multe digresiuni. Problema este dacă are rost să scrii atît de mult, cînd alţii spun aceleaşi lucruri mai bine, mai repede şi mai pe scurt. Romanul arborescent, pe mii de pagini, probabil că nu va mai reveni. Asta nu înseamnă că nu e posibil ca un geniu să apară şi să scrie, ca Musil sau Proust, o singură carte toată viaţa. Poate chiar acum, cît noi vorbim, cineva stă şi scrie la această operă nesfîrşită. Asemenea genii literare nu există decît două-trei într-un secol. Noi, ceilalţi, nu cutezăm însă să visăm la asemenea glorii. Eu nu am vrut să fac decît o carieră banală de scriitor. Drama mea a fost că lumea în care trăiam nu a fost una normală. Îmi doream un destin absolut normal şi burghez şi m-am trezit în coliziune cu un regim de dictatură. Nu eram antrenat pentru asta, nu-mi doream decît să-mi public cărţile.

Aproape un antierou

Nu vă simţiţi un erou?

Nu, nici măcar un dizident. Unii mi-au spus: „Ce curaj ai avut", dar am făcut tot ce am făcut pentru că nu mai puteam, simţeam că mă sufoc. Aveam de ales între a emigra şi a renunţa să fiu scriitor, ceea ce nu aş fi făcut oricum. Am rămas şi după 1989 un scriitor, asta e vocaţia mea. Scriu în fiecare zi cîteva pagini. Comuniştii au vrut să mă distrugă şi atunci am reacţionat şi m-am trezit erou peste noapte, fără să-mi doresc asta. Un erou deplorabil...

De ce deplorabil?

Pentru că mie nu-mi place patetismul, nu-mi place tipul acesta de bravadă. Cred mai mult în profesionalismul oarecum gri, oarecum tehnic. Nu am imaginea scriitorului sau a jurnalistului romantic, care se sacrifică pentru adevăr. Îmi place să fac lucrurile temeinic. Ăştia-s umerii mei. Cred mai mult în metodă decît în inspiraţie.

De aceea scrieţi în fiecare zi?

Da. Nu sînt însă un grafoman. Scriu greu, cu foarte mare efort, nu îmi găsesc cuvintele, ezit, pentru că sînt un om foarte ezitant, dar mai ales arunc mult. Pot scrie 100 de pagini într-o lună şi să arunc 90. Am două momente plăcute cînd scriu: cînd tai şi cînd rescriu, pentru că ştiu sfîrşitul şi pot să aşez volumele, să găsesc o replică mai bună. Cînd scrii prima versiune, teama e foarte mare, fiindcă nu ştii unde mergi şi ce ai să găseşti. E adevărat că există şi scriitori care scriu în momente de inspiraţie şi nici nu mai recitesc ce au scris. S-au realizat însă capodopere şi într-o manieră, şi în alta, aşa cum s-au produs tone de maculatură şi într-un fel, şi în altul.

Telespectatorul este invenţia televiziunilor şi nu invers

Aţi vorbit de operă. Credeţi că se poate face operă personală şi în televiziune?

Pot spune că îmi lucrez emisiunile cu aceeaşi minuţie ca şi cărţile. Metoda e aceeaşi, în sensul de a organiza bine, echilibrat, de a construi o discuţie. Spre deosebire de literatură, unde poţi păstra o carte în sertar timp de zece ani fără să o publici, în televiziune trebuie să intri în faţa camerelor conform programului, indiferent dacă eşti pregătit sau nu. Asta schimbă foarte mult datele problemei. În timpul limitat pe care îl ai la dispoziţie, trebuie să faci totul cît poţi de bine. Sînt, ce-i drept, şi un perfecţionist. De aceea îmi şi ţin atît de mult cărţile prin sertare. Am o anumită defazare, o întîrziere. De pildă, romanul Revoluţiei, scris în '93-'95, trebuia publicat chiar atunci. La televiziune însă există *deadline*-ul şi de aceea lucrez altfel. Televiziunea nu e ceva minor, ci o uriaşă instituţie a contemporaneităţii noastre. Nu e cazul s-o dispreţuim, spunînd că e un simplu obiect de consum. Nu ştiu ce fel de artă e televiziunea, dar cultură este cu siguranţă. La fel ca şi politica.

V-aţi propus ceva anume cu emisiunea *Zece şi un sfert*? Aveţi un proiect precis?

Şi la **Orient Expres** şi la **Zece şi un sfert** am avut un proiect. Cred că acest lucru se observă, de altfel. Am anumite teme care cred că trebuie dezbătute. Nu îmi place ca aceste teme să le creez în raport cu agenţiile de ştiri sau cu agenda Parlamentului din ziua respectivă. În primul rînd că în fiecare săptămînă fac o emisiune de cultură. Cred că nu e important ce cravată poartă un parlamentar sau cu cine îşi înşală un anumit ministru nevasta. Nu mă ocup de asemenea teme, deşi sînt surse de *ratting* importante. Evit asemenea subiecte şi nu pot spune că nu asigur un anumit *ratting*, pentru că există şi un public care caută lucruri serioase. E vorba de teme care ţin de România profundă, valabile nu doar o singură zi. Ideea este ca o astfel de emisiune să poată fi urmărită şi peste un an de zile.

Care ar putea fi puterea sau influenţa unui asemenea *talk-show*?

Nu am o senzaţie de putere făcînd o asemenea emisiune. Dar simt că există o anumită influenţă şi mai ales simt o uriaşă răspundere pentru fiecare cuvînt pe care-l spun. Impactul televiziunii este mai mare decît credem. Sînt oameni care trăiesc patriarhal în mediul lor şi pentru care singura legătură cu lumea este televizorul. În plus, o imagine face cît o mie de cuvinte. De aceea trebuie să fii foarte prudent în tot ce spui. Moderaţia, toleranţa, simţul proprietăţii cuvintelor, toate sînt foarte importante. Şi moderatorii sau în general cei care apar la televizor sînt tot oameni. Adesea cei care privesc îi cred adevăraţi zei, pentru simplul fapt că au avut şansa să se afle în faţa unei camere. Oamenii, cînd citesc o carte, au o judecată critică apăsată. În faţa televizorului, oamenii lasă garda jos, nu mai judecă atît de ferm. Şi asta din cauza ideii potrivit căreia ceea ce vezi e obligatoriu şi adevărat. De multe ori însă ceea ce vezi e o minciună grosolană. Poate fi un montaj, un unghi al operatorului care distorsionează realitatea, o falsă dezbatere. Important e ca oamenii care fac programele să fie foarte responsabili. Telespectatorul este modelat de programele care i se oferă. El este invenţia televiziunilor şi nu invers. Televiziunea inventează pieţele.

...şi le şi manevrează în acelaşi timp.

Exact. În televiziune, manipularea nu e nici pe departe o excepţie pentru că se poate face totul atît de uşor şi atît de ieftin. Cum spuneam, simţul critic declină în faţa televizorului. Sper să apară şi la noi telespectatorul critic. De altfel, el există deja, iar dovada este faptul că eu însumi supravieţuiesc în televiziune. Aceşti oameni vor să vadă pe ecran şi altceva decît măscărici din lumea politică sau din cea mondenă.

„Cenzura şi regimul comunist mi-au întărit oasele"

Vi s-a întîmplat să aveţi un *feed-back* din zona puterii?

Da, de multe ori, şi înainte, şi după 2000. Au fost mai multe tentative de a fi înregimentat. Mi s-au făcut sugestii, am fost şi dat afară dintr-o anumită televiziune. Presiunea este foarte mare. De obicei, cînd devii prea influent, există mulţi care ori vor să te scoată din joc, ori să te controleze. Am rezistat pînă acum pentru că nu am acceptat compromisurile. În discuţiile iniţiale cu patronii întotdeauna am pus condiţia ca în redacţia mea să nu se amestece nimeni. Patronii promit la început asta, dar nici nu trece o săptămînă, două şi încep ingerinţele.

Ce înseamnă, mai precis, aceste ingerinţe?

Telefoane de la guvern, de la un partid, de la diverse persoane din lumea afacerilor, oameni importanţi care-l sună pe patron sau chiar direct la redacţie. Se oferă să apară în emisiune sau se enervează că au apărut adversarii lor. În tot acest context, contează ce coloană vertebrală ai. Sînt destul de antrenat în acest sens. Avantajele de pe urma cenzurii şi regimului comunist sînt că ele mi-au întărit oasele. Nu cedez, sînt încăpăţînat, nu fac lucruri reprobabile. Nu am voie să fac nimic care să-mi micşoreze credibilitatea. Nu o să fac niciodată nimic în acest sens. Credibilitatea unui moderator de *talk-show* este o instituţie.

Ce „tribut" plătiţi realizînd acest tip de emisiune?

Mi-e greu în emisiunile pe care le realizez, pentru că eu sînt un om de opinie, iar ca moderator nu trebuie să am opinii. Asta e un pariu complicat.

Da, la televizor păreţi extrem de reţinut, echilibrat şi chiar rigid. În fapt, sînteţi capabil de multă efuziune şi entuziasm.

Asta vine din temperament. Încerc să mă reţin, să fiu neutru şi să pun toate întrebările care trebuie puse. Ştiţi care e problema unui moderator? Să pună acele întrebări care trebuie neapărat puse şi nu cumva să uite vreo întrebare importantă. Uneori sînt inspirat, îmi fac bine lecţiile. În fiecare zi citesc în jur de 100 de pagini – cel puţin – de documente, articole, studii. Uneori îmi scapă însă anumite aspecte. Politicienii în general ar vrea să negocieze subiectele. Oricum, eu le comunic temele, ca să-şi facă temele, să vină informaţi. Întrebările nu le ştie nimeni. Chiar şi producătorul meu le află cu jumătate de oră înainte de emisiune. Mi s-a întîmplat, de pildă, acum un an şi ceva, să realizez că s-a aflat dinainte conţinutul emisiunii. Mi s-a întîmplat şi să pregătesc o emisiune şi să se afle la guvern înainte de realizarea ei propriu-zisă. Ştiţi că există redacţii în care drepturile la replică sosesc chiar înainte să apară articolele propriu-zise...

Se mai vorbeşte astăzi în şoaptă la noi?

Da. Cred că telefoanele sînt ascultate în continuare. Al meu, cu siguranţă. Nu aş vrea să par paranoic spunînd aceste lucruri. Îndur asta cu scepticism şi chiar cu un soi de amuzament. Trebuie să fii atent cu cine te întîlneşti, cu cine dai mîna şi ce spui. Mă întîlnesc uneori cu oameni din toate zonele politice şi intelectuale. Asta pentru că în emisiunea mea vin şi oameni pe care nu-i simpatizez, chiar dacă asta nu se vede „pe sticlă". În privinţa unor asemenea întîlniri trebuie să fiu foarte atent. Există o curiozitate permanentă a oricărei puteri faţă de ceea ce fac jurnaliştii, liderii de opinie, intelectualii, oamenii politici din opoziţie, oamenii de afaceri. Există şi o supraveghere implicită. De aceea cred că încă mai e nevoie să vorbim în şoaptă.

Interviu realizat de
Svetlana CÂRSTEAN

DANART · ANTICHITĂŢI
DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie;
birou de expertizări pictură.
Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură,
lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Teatru

O călătorie pe tărîmul experimentului

GABRIELA RIEGLER

Sîmbătă seară s-a încheiat la Sfîntu Gheorghe cea de-a zecea ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru **ATELIER**, manifestare care a marcat un dublu eveniment: un deceniu de la inaugurarea acestui eveniment de tip experiment şi 15 ani de la înfiinţarea Teatrului „Andrei Mureşanu", „motorul" acestei întîlniri teatrale neconvenţionale, cuprinzînd producţii structurate pe formule tematice diverse: teatru-dans, teatru fizic, pantomimă, teatru poetic, metateatru, teatru psihanalitic, improvizaţie, teatru instrumental. **ATELIERUL** şi-a propus şi a reuşit să adune spectacole care au prezentat modalităţi noi, originale de creaţie şi care au experimentat forme inedite de expresie teatrală, urmărind adecvarea actului de creaţie scenică la condiţia omului contemporan, valorificarea marilor tradiţii ale teatrului în conjuncţie cu problematica modernă, precum şi reconsiderarea gestului cultural din perspectiva unei lumi în reconstrucţie.

Această ediţie aniversară s-a dovedit a fi poate cea mai complexă din istoria festivalului, atît din punctul de vedere al numărului mare de întîmplări pe tărîmul Thaliei ori conexe, cît mai ales din cel al calităţii producţiilor. Programul, complex, a cuprins 16 spectacole în concurs, cinci în afara acestuia, un *happening* intitulat **Oraşul cu dramaturgi** (constînd în schimbarea, pentru o zi, a numelor principalelor străzi ale oraşului şi înlocuirea acestora cu cele ale unor dramaturgi de importanţă, deopotrivă români şi maghiari), colocviul **Teatrul românesc şi adaptarea la realitate**, moderat de Aura Corbeanu (UNITER). De asemenea, un minifestival de film, coordonat de Francisc Mraz, şi lansarea mai multor reviste şi cărţi de teatru ori întîlnirea cu Editura EST şi al său director, Samuel Tastet, au pigmentat programul amplei manifestări caracterizate de colocvialitate, sentiment răzbătînd mai ales din discuţiile nocturne, invenţie a dramaturgului Radu Macrinici în scopul analizării spectacolelor prezentate în fiecare zi, în cadrul unor întîlniri ale creatorilor lor cu criticii invitaţi, dar şi cu publicul spectator.

După nouă ediţii, efectele constatate sînt dintre cele mai benefice. Putem aminti astfel cîştigarea unui public stabil (deopotrivă român şi maghiar), interesat de experienţa modernă, emanciparea repertoriului obosit al unor teatre, contaminarea cu spirit nonconformist a creatorilor, dar şi scoaterea din postura de Cenuşăreasă a acestui gen „altfel" de a face teatru. Unele dintre montările prezente au fost special create pentru acest festival, altele au cunoscut aici botezul focului sau, mai bine spus, premiera. Constituindu-se totodată într-o mînă întinsă companiilor independente, **ATELIERUL** a reunit, de-a lungul timpului, multe dintre producţiile acestora.

Am asistat la adevărate eseuri teatrale, unele adevărate bijuterii de construcţie, propuse de companii fiinţînd în Belgia, Elveţia, Germania, Ungaria, dar şi în Japonia. Un număr sensibil egal de producţii au venit din România, de la teatre din Tîrgu Mureş, Gheorghieni, Timişoara, Sibiu, Tulcea şi, bineînţeles, Sfîntu Gheorghe.

Deloc de invidiat postura membrilor juriului din acest an: Corneliu-Dan Borcia – preşedinte, Alina Moldovan, Theodora Herghelegiu, Biró Béla, Ştefan Caraman. Multe spectacole apropiate ca valoare, dar folosind modalităţi de expresie extrem de diferite, au dat de furcă „judecătorilor" lor cu misie specială. Dar iată cum arată palmaresul:

▮ **Premiul pentru cel mai bun scenograf**: Olexandr BILOZUB, pentru spectacolul **Idiotul**, după F.M. Dostoievski, Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu.

▮ **Premiul pentru cel mai bun actor**: Bruno TENDERA, pentru rolul Bătrînul din spectacolul **Scaunele**, de Eugéne Ionesco, Euro Theater Central din Bonn, Germania.

▮ **Premiul pentru cea mai bună actriţă**: PALASTHY Bea, pentru rolul Roma B. din spectacolul **Gunoiul, oraşul şi moartea**, de Reiner Werner Fassbinder, Teatrul „Petöfi Sándor" din Vezsprém, Ungaria.

Alge (Bernarda's House Remix)

▮ **Premiul pentru cel mai bun regizor**: TÖMÖRY Péter, pentru spectacolele **Scaunele**, de Eugéne Ionesco, Euro Theater Central din Bonn, Germania, şi **Gunoiul, oraşul şi moartea**, de Reiner Werner Fassbinder, Teatrul „Petöfi Sándor" din Vezsprém, Ungaria.

▮ **Premiul special al juriului**: Radu AFRIM pentru spectacolele **Îngerul electric** de Radu Macrinici, la Teatrul Act din Bucureşti, şi **Alge (Bernarda's House remix)** de F.G. Lorca, la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sf. Gheorghe.

▮ Marele premiu **ATELIER** pentru cel mai bun spectacol: **Profetul Ilia** de Tadeusz Slobodzianek, Teatrul „Tamási Árón" din Sf. Gheorghe, regia BOGSÁRDI László.

Comentariile privind premiile acordate, precum şi detalierea evenimentelor intrafestivaliere petrecute timp de o săptămînă la Sfîntu Gheorghe – în numărul viitor. De asemenea, discuţiile care au avut loc în cadrul colocviului mai sus amintit vor fi şi ele prezentate în paginile revistei **Observator cultural**. ▮

Profetul Ilia

infoTeatral

▮ ***Romeo şi Jeanette* şi un rol de zile mari.** Teatrul „Nottara" îşi întrerupe (în sfîrşit!) seria montărilor destinate exclusiv succesului de public pentru a propune, de data aceasta, un text de Jean Anouilh: **Romeo şi Jeanette**. Regia este semnată de Claudiu Goga, tînăr regizor, distins pînă acum cu multe premii (Premiul UNITER pentru debutul cu spectacolul de la Braşov **Conu' Leonida faţă cu reacţiunea**, Premiul Criticii AICT în 2001, Premiul pentru Tinerii Artişti, 2001), actualmente director, la 28 de ani, al Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov. Publicului bucureştean îi este cunoscut datorită **Spionului balcanic** de la Teatrul Mic. Atuurile principale pentru care spectatorii au de ce să aleagă acest spectacol sînt două: o posibilă redimensionare a tragicului în secolul XX, pe care o propune textul pe o poveste de dragoste, şi excepţionala interpretare a lui Alexandru Repan, într-unul dintre rolurile sale, demn „de zilele mari" ale Teatrului „Nottara". Deşi punctul de plecare al textului lui Anouilh este piesa shakespeariană **Romeo şi Julieta**, Claudiu Goga a fost mai degrabă interesat de diferenţele faţă de original, de limitările interioare care dau naştere tragicului la personajele din secolul XX (textul este scris în 1946). Nu limitările exterioare, impuse de societate, de rîca familiilor, de accentele sociale etc. sînt pilonii pe care se ridică eşafodajul tragic, ci constrîngerile interioare pe care personajele şi le autoimpun. Spectacolul mizează însă pe mijloacele scenice de succes ale realismului: tensiune dramatică puternică, joc actoricesc autentic şi, implicit, emoţie. Din distribuţie mai fac parte Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă, Mara Nicolescu, George Alexandru, Emilia Dobrin şi Ion Siminie. Decorul este semnat de Sică Rusescu, iar costumele de Lia Dogaru. Muzica originală a spectacolului a fost compusă de George Marcu şi este interpretată la violoncel de Ioana Ostafie.

▮ **Îngrijorări de cetăţean.** „Îngrijoraţi de viitorul imediat al acestei cetăţi" – este vorba de Bucureşti –, „un grup de cetăţeni-artişti", Marcel Iureş, Octavian Necuiai, Alexandru Dabija, Ovidiu Georgescu, Viorel Florean, Dragoş Buhagiar, Roxana Crişan, Radu Mogîldea şi Adrian Petrescu, s-au gîndit să facă un spectacol „manifest-meditaţie-documentar-pamflet-iritat-lucid-multimedia asupra stării de fapt a Bucureştiului actual" pe texte de Tudor Arghezi şi H.-R. Patapievici. Singurele reprezentaţii au avut loc vineri, sîmbătă şi duminică, la Teatrul ACT.

Cristina RUSIECKI

infoCinema

▮ **Război, rasism, emigraţie.** Sînt cîteva teme tratate de filmele care vor participa la Festivalul Cinema di Frontiera (Cinema de Graniţă), în program între 25 şi 31 iulie la Marzameni, în provincia Siracusa, în Sicilia. Printre acestea: **No man's land**, al bosniacului Danis Tanovic, Oscar pentru cel mai bun film străin, şi **Kadosh**, al israelian Amos Gitai. În ceea ce priveşte secţia Siciliana, vor fi proiectate, printre altele, filmele: **Il gattopardo** de Luchino Visconti, **Bronte** de Florestano Vancini şi **Respiro** de Emanuele Crialese, cu Valeria Golino, recent cîştigător al Săptămînii Criticii de la Cannes. În cursul manifestărilor va fi prezentat şi un omagiu dedicat lui Amedeo Pagani, unul dintre producătorii cei mai curajoşi şi mai plini de creativitate, aceia care reuşesc să realizeze un cinema de calitate; cu această ocazie vor fi prezentate 20 de filme realizate de autori cum ar fi Wim Wenders, Theo Angelopoulos şi Giuseppe Tornatore.

▮ **Roberto Rossellini.** Acum 25 de ani, în iunie, a murit unul dintre cei mai mari regizori italieni: Roberto Rossellini. Roma, pentru a nu-l uita, a avut o serie de iniţiative. În prezenţa primarului capitalei Italiei, Walter Veltroni, la Muzeul de Artă Contemporană va fi prezentată cartea **Chat room Rossellini**, rezultat al unei lungi corespondenţe via Chat Line între fiul regizorului, Renzo, şi un tînăr cinefil de la Roma, Osvaldo Contenti. Vor fi, de asemenea, proiectate diferite documentare care vor parcurge etapele fundamentale ale vieţii genialului maestru. Printre acestea, **La Roma di Rossellini** de Virgilio Fantuzzi. Va fi proiectată şi copia restaurată a filmului **Francesco Giullare di Dio**. Printre capodoperele propuse la Muzeul de Artă Contemporană: **Roma città aperta**, cu Anna Magnani şi Aldo Fabrizi, film inspirat de viaţa preotului Luigi Morosini, filmat în 1945, cu mii de dificultăţi, după eliberarea Romei. De asemenea, **Paisà**, film în 6 episoade despre avansarea aliaţilor în Italia, şi **Germania anno zero** care propune viaţa micului Edmund în perioada de după cel de al doilea război mondial la Berlin, oraş distrus de bombardamente.

▮ **Festivalul de la Spoleto.** Un program mai ales muzical, de mare calitate. E vorba de cel de al 45-lea Festival al Celor Două Lumi, de la Spoleto, director maestrul Gian Carlo Menotti, una dintre cele mai importante întîlniri teatrale şi muzicale la nivel mondial: Festivalul va începe pe 28 iunie în Domul de la Spoleto, splendid orăşel din Umbria, cu **Messa da requiem** de Giuseppe Verdi: maestrul Chailly va dirija Orchestra Verdi de la Milano. Festivalul se va încheia pe 14 iulie cu un concert în piaţă dirijat de Richard Hickox. Printre întîlnirile cele mai interesante în calendar: spectacolul de balet **Nederlands dans theater II**, compus din balerini între 17 şi 22 de ani, şi acela al balerinului de flamenco Rafael Amargo. Anul acesta, vedeta secţiei Spoleto Cinema va fi Claudia Cardinale. Va fi prezentată o retrospectivă alcătuită din 16 filme ale actriţei italiene care trăieşte la Paris. Primul film va fi **I soliti ignoti** de Mario Monicelli, primul film realizat de Claudia Cardinale în Italia. Va sosi la Spoleto şi Martin Scorsese, care va prezenta **Il mio viaggio in Italia**.

Dana ENULESCU

Film

Scoaterea din inerţie

ALEX. LEO ŞERBAN & MIHAI CHIRILOV

Tudor Giurgiu, Jason Priestley, Constantin Vaeni, Cristian Mungiu

„Cine a fost la festivalul ăsta? Spuneţi-ne şi nouă cum a fost, că ne roade invidia şi curiozitatea de nu mai putem!“
(**Poison**, **CineMagia** *website*)
„Nu sînt lesbiană, dar cu astea două m-aş f...“ (o spectatoare, despre actriţele din filmul lui David Lynch **Mulholland Drive**)

– Cu două leşinuri pe bune la activ (o fată la **Pianista** lui Haneke & un tip la **Audiţia** lui Takashi Miike), eşti mulţumit de TIFF? A(ţ)i vrut să provoc(aţ)i, *mission: accomplished*!

– Poate că un leşin-două în plus la **Hundstage/Zile fierbinţi** şi **Funny Games** n-ar fi stricat. Da' chiar şi-aşa, eu sînt mulţumit de TIFF. Nu ştiu alţii cum sînt: mi-au trecut pe la ureche reacţii dintre cele mai diverse care oscilau, extrem, între „selecţie formidabilă“/„eşti cel mai tare!“ la „obsedat sexual“, „bolnav mintal“ etc... Mărturisesc acum însă că cea mai satisfăcătoare a fost reacţia Ancăi [*n.m.: Grădinariu*] pe care am împins-o, cu perversiune cinefilă, din şoc în şoc, la tripticul de vineri seară – **Zile fierbinţi**, **Scarlet Diva** şi **Audiţia**. La 1 noaptea, după ce a ieşit de la cinematograful Arta, unde „izolasem“ filmele mai dificile, pentru *happy few*, m-a sunat imediat să-mi spună, cu vocea tremurată: „Îmi vine să te ucid. M-ai alienat pe viaţă cu filmele astea“. Şi, sigur, „ameninţarea“ nu trebuie luată literal. Acelaşi sentiment l-am resimţit şi eu la prima vizionare a filmelor în cauză: sînt filme despre care nu mai poţi spune că-ţi plac sau nu, că-s bune sau proaste. Sînt filme care te modifică atunci cînd credeai că eşti pe deplin format, sînt generatoare de stări extreme pe care nu ţi le-ai fi imaginat într-o sală de cinema, sînt tot atîtea experimente în care tu eşti cobaiul. De aceea sînt mulţumit că cei care au intrat în sălile de cinema clujene în care s-a desfăşurat festivalul au acceptat provocarea şi n-au judecat-o la modul simplist. Şi mi se rupe de toate acele comentarii pline de indignare ale unora care, cică, nu şi-au putut aduce copiii la un film, aşa de porcoase erau. De prisos să-ţi mai spun că sînt aceiaşi care au înlemnit pe scaun pînă la sfîrşit la **Pianista**, după care au avut tupeul să spună că sînt masochist. Cine vorbeşte... Unde mai pui că unii s-au dus s-o mai vază o dată pe madam Huppert tăindu-se meticulos cu lama în locul acela... Da, am vrut să provocăm. Poate că nu de la început, dar reuşind să obţinem aceste filme dificile pe care, altminteri, nici un distribuitor sau centru cultural nu s-ar fi încumetat să le aducă, am transformat chestia asta într-un atu. Şi, în ciuda comentariilor de orice tip, misiunea a fost, zic eu, îndeplinită. Am „înfipt“ bine de tot festivalul ăsta în imaginarul colectiv transilvan. Era nevoie de un şoc pentru a nu trece ca gîsca prin apă şi a-i fi lăsat indiferenţi pe clujeni. Pentru a-i scoate din inerţie...

– Mă rog, să zicem că i-ai scos, deşi nu s-a văzut (cele două leşinuri sînt puse deoparte), ceea ce mă face să cred că selecţia i-a „lucrat“ în profunzime: trebuie să recunosc că m-au cam surprins reacţiile, pe undeva prea „blînduţe“, ale clujenilor... M-aş fi aşteptat/bucurat să aflu că au fost vociferări, scandaluri, acuze etc. Au existat, cumva, şi nu ştiu eu de ele? Sau ăsta – băgatul capului între umeri – e modul lor specific de a se manifesta?

– Speram să existe şi evident că au existat. Majoritatea a primit însă şocul în plex, a înghiţit în sec şi s-a declarat satisfăcută – poate că e o reacţie genuină, poate că e snobism. Cele mai penibile îmi par totuşi a fi fost cele ale oamenilor din stafful cinematografelor, care intrau, ieşeau, mai prindeau o ţîţă, un fund, o scenă de sex, o porcărie, o înjurătură, o crimă, un viol, un incest... şi începeau să comenteze. Îţi dai seama că o asemenea reacţie nici nu contează pentru mine. A mai existat părerea unui realizator de emisiuni radio care mi-a spus că două filme cu incest sînt prea multe – şi-mi pare rău că n-am mai apucat să onorez invitaţia lui în emisiune pentru a mă explica. Am apucat să-i spun doar, în holul cinematografului, că două filme cu incest din 44 nici nu mi se pare o rată prea mare, dat fiind că, în lume, procentul real e mai mare...

– Nu te mai întreb despre selecţie (aici părerile care chiar contează – vezi Ron Holloway, membru al juriului – au fost unanime), ci despre organizare/participare a publicului etc.

– Organizarea a mers ca unsă, cu mici gafe, simpatice – zic eu –, gen uitat unul din membrii juriului la hotel în seara de deschidere sau întreruperea curentului în toiul proiecţiei cu filmul sloven. Dar proiecţiile au început întotdeauna la timp, în ambele săli, proiecţioniştii au ţinut pasul cu ritmul filmelor – 5-6 pe zi/sală –, iar subtitrajul electronic simultan – o premieră în România – a luat maul tuturor. Inclusiv mie. Bravo, „Hypno“... E drept că trebuia să priveşti lucrurile din exterior pentru a avea cuvinte bune despre organizare; nouă, din interior, nu ni s-a părut grozavă tocmai pentru că ştiam toate frecuşurile, toate crizele, toate încurcăturile care se cereau soluţionate şi care ar fi putut-o sabota. Cît despre public, asta s-a scris: dimineţile a cam suflat vîntul, prin sala mare mai ales (=Republica, unde, din 900 de locuri, abia dacă se ocupau 100 – în zilele bune); sala mică de la Arta s-a umplut de cîteva ori la orele prînzului; după 4 erau însă luate cu asalt şi Arta, şi Republica laolaltă, un mare succes de public avîndu-l proiecţiile nocturne din seria filmelor de groază şi fantastice.

– Mulţi erau sceptici că un festival de asemenea amploare ar putea fi făcut vreodată în România – şi, mai ales, în alt loc decît Bucureştiul. Din acest punct de vedere, crezi că alegerea Clujului a fost inspirată, pînă la urmă?

– Sper să fi fost inspirată. Nu-mi dau seama exact pentru că au existat doi sabotori importanţi: campionatul de fotbal (dar, ce să mai zic?, închipuie-ţi că pînă şi membrii juriului lăsau baltă comentariile despre film în momentul în care cineva pronunţa cuvîntul *fotbal*! Boală grea microbismul ăsta...) şi sesiunea studenţilor. Au fost momente în care am crezut că da, altele în care că nu – şi-mi spuneam: la filmul ăsta Bucureştiul ar fi explodat. Sau: oficialităţile ar fi fost în stare să ne ridice statuie pentru că le aducem pe tavă un eveniment – cum se spune – la cheie, fără ca ei să fi ridicat un deget sau să fi consumat vreun impuls telefonic! Ştiu că am iritat multă lume cu hotărîrea asta de a-l „izola“ în provincie. Dar am mizat tocmai pe faptul că provincia e frustrată de tot ce se întîmplă în Capitală şi că ar îmbrăţişa un asemenea eveniment dacă ar şti că nu se întîmplă decît acolo. E drept că am stat mult timp ca pe ghimpi pentru că, aşa cum îmi spunea Tudor (*n.m.: Giurgiu, directorul TIFF*), clujenii sînt altfel. Cum adică „altfel“? Au cinci ochi şi rîd atunci cînd trebuie să plîngă? Nu. Sînt, e drept, mai conservatori, au hachiţele lor (inexplicabile!; poţi să crezi că au rupt posterele festivalului din oraş pentru că „oraşul nostru se numeşte Cluj-Napoca, şi nu Cluj?“!!!, aşa cum scria pe afişe) şi le place să fie luaţi cu uşurelul – ceea ce noi nu prea am făcut. Am avut grijă să le spun însă că, oricît de ironic ar părea, chiar i-am luat cu uşurelul pentru că – la anul – să se aştepte la de două ori mai multe filme şi la încă o sală. Sînt însă, în acelaşi timp, şi foarte deschişi la minte – sau cel puţin aşa le place să se considere. Aşa că, vorba lui Tudor din textul introductiv al catalogului festivalului: „O să-l facem şi la anul, domnilor“. Şi, zic eu, tot acolo!

– Cum ţi s-au părut deciziile juriului? Ţin minte că, la petrecerea de după anunţarea premiului cel mare pentru Cristi Mungiu şi **Occident**, cineva a zis că e „şi bine, şi rău“ că a luat un film românesc...

– Cineva-ul ăla am fost şi eu, pînă la un punct, cînd am înţeles că asta e opinia juriului şi că, mai mult, e unanimă. Teama mea e că s-ar fi putut considera o mişcare (sau mişculaţie) politică – ştii doar că, în festivaluri, premiile sînt, de cele mai multe ori, strîns legate de tot soiul de conjuncturi paracinematografice. După cum teama mea e că, exprimîndu-mi această temere, s-ar fi putut înţelege că nu mi-a plăcut filmul lui Mungiu – ceea ce ar fi fost complet eronat... E drept că existau în selecţie filme pe care mi le-aş fi dorit în palmares – dar asta e. Sînt totuşi mulţumit pentru echilibristica graţioasă româno-maghiară operată de juriu (care va mirosi de la o poştă a mişculaţie politică... dar, hei, nu e primul premiu de imagine pe care-l ia filmul lui Andras Fesos, **Soarele apune la stînga**), după cum sînt, poate, mai mulţumit de premiul de interpretare acordat distribuţiei filmului cehesc **Victime şi crime** – care punea în discuţie chiar incestul... şi, prin extensie, punctul sensibil al întregii selecţii competitive, după cum mi-a zis Oana Pellea, şi ea membră în juriu: „Michi dragă, prea multe filme disperate, întunecate – unde e speranţa, unde e lumina? Aşa văd lumea tinerii din ziua de azi?“

– Poţi să deconspiri anumite chestii de culise, sau e „top-secret“?

– Mai mult decît deja am făcut-o? Hm... De tipul „cutare a detestat filmul cutare?“. Are vreo relevanţă? Fie: lui Lewis Chesler (producător american, membru în juriu) nu i-a plăcut **American Beauty**, dar a adorat **American Pie** – spre oroarea celor prezenţi la masă cînd a făcut această declaraţie. Lui Ron i se pare că **Being John Malkovich** este, după prima jumătate de oră, un film previzibil şi plictisitor, iar lui Constantin Vaeni **Lovely Rita** i s-a părut o idioţenie – spre stupoarea mea şi a Oanei Pellea. Care Oana a adorat **Scarlet Diva** a Asiei Argento, pe care Tudor a detestat-o... Michael Radford, care lucrează în prezent la un scurtmetraj SF, a văzut cîteva dintre filmele de căpătîi ale genului şi a rămas cu următoarele impresii: **Odiseea spaţială 2001** a lui Kubrick? *„Crap!“* **Blade Runner**? *„Crap!“*. A, **Inteligenţa artificială** a lui Spielberg? Ăsta da film SF bun... Sau chestiile tehnice: scoaterea din vamă a filmelor cu o oră înainte de proiecţie! Bravo, Corina! Cu atît mai mult cu cît a fost singură în tot infernul ăsta de hîrţogăraie vamală Dragan, directorul festivalului de la Belgrad, a rămas tablou cînd a aflat că o singură persoană e *in charge* pentru asta... Sau nebunia cu „printul“ de la **Love and Death on Long Island** (în care juca Jason Priestley), adus de British Council şi plimbat prin toată ţara, timp de 11 ore, pînă să ajungă din portbagajul maşinii direct pe ecran. Sau nebunia cu cel mai ambiţios eveniment al întregului festival: proiecţia cu **Nosferatu** „asistat“ *live* de un trio internaţional de muzicieni, pusă la cale în cele mai mici amănunte (tehnice şi financiare) de Institutul Goethe din Bucureşti. Nu ne-ar fi stricat rigoarea lor pentru ultima seară de festival cînd am avut revelaţia, cu cinci ore înainte de *show*, că toată lumea uitase de pianul la care trebuia să cînte musafirul din Germania, Günter Buchwald. Şi nu doar că uitaseră să-l transporte pînă în sala de cinema, ci uitaseră să-l comande!! A fost chiar comic că înainte de **Nosferatu** s-a dat... **Pianista**, care a trebuit să înceapă cu întîrziere pentru că pianul nostru trebuia reacordat, din cauza transportului. Dar a meritat cu vîrf şi îndesat toată această riscantă desfăşurare de forţe: deşi n-au avut decît foarte puţin timp la dispoziţie pentru repetiţie, cei trei (Günter plus cei doi români, Johnny Bota şi Dinu Simon) s-au „pupat“ la perfecţie, iar filmul – „o simfonie a ororii“ – a

TRANSILVANIA
TRANSILVANIA

Maria Guseth, Corina Stan, Cristina Guseth, Tudor Giurgiu, Alina Ţapardel, Oana Bujgoi

Bogdan Moldoveanu, Mihai Chirilov, Anca Grădinariu, Cristian Mungiu

Tudor Giurgiu, Alex. Leo Şerban, Iulia Blaga

cîştigat enorm de pe urma acompaniamentului. Mut, ar fi fost o simfonie a rîsului.

– Cum a fost cu banii? Trofeul trebuia să fie în valoare de 6000$, dar pînă la urmă a ajuns la jumătate... Cîţi au promis şi n-au mai dat? Şi de ce?

– Care bani? – stau şi te întreb. Ăia pe care nu i-am primit încă nici unul dintre noi, de cînd lucrăm la festivalul ăsta? Ăia pe care fiecare dintre noi i-a economisit cum a putut ca să nu trebuiască să renunţăm la filme, la *badge*-uri plastifiate şi la camere de hotel onorabile pentru oaspeţii străini şi români? Ăia mulţi pe care şi mai mulţi se aşteaptă ca noi să-i fi primit şi să mergem în Baleare după? Trofeul trebuia, într-adevăr, să fie în valoare de 6000$, iar premiul special al juriului – de 3000$. Speram mai mult de la CNC – n-am primit decît 3000$. Decizia de a regîndi valoarea şi numărul premiilor s-a impus de la sine. Noroc cu cei care au crezut în festival de la bun început: Nescafé, Graffiti/BBDO, Kodak Cinelabs Romania şi Elena [*n.m.: Francisc, de la* ***Cosmopolitan***], revista oferind un premiu de interpretare în valoare de 1000 euro.

– Bravo, Elena!

– Şi noroc cu cei care au crezut în el, fie şi în ceasul de pe urmă: Ministerul Informaţiilor Publice şi Consiliul Judeţean Cluj. Vorbim aici de bani *cash*, nu neapărat de servicii, cum se practică la noi. Mesele juriului au costat. Hotelurile au costat. Evident, filmele au costat. Unele mai mult, altele mai puţin, dar au costat. Vrei să-ţi spun cît ne-a costat **Pianista**, **Monday** sau **No Man's Land**? Cîteva mii bune de dolari... Nici nu ştiu încă dacă ne-am scos măcar banii din *box-office*.

– Au fost şi opinii cum că festivalul „trebuia" să invite toată presa, să le plătească hotelul ş.a.m.d. Nimeni nu a pus problema invers, aşa cum ar fi fost normal: adică, TIFF-ul fiind la prima ediţie – cînd totul e mai greu, sponsori mai puţini etc. –, de ce n-au trimis cotidianele şi televiziunile ziarişti la faţa locului, pe spezele lor?! E chiar aşa de greu, pentru un trust de presă care se respectă, să plătească hotel & diurnă ziariştilor acreditaţi? În fond, Clujul nu e Cannes-ul...

– Nu cred că e greu să plătească, normal. Esenţial e să creadă în festival. Or, e evident că cei care n-au trimis n-au crezut în el. După cum la fel de adevărat – şi mai important pentru noi – e că cei care au crezut au făcut orice. Iulia [*n.m.: Blaga, de la* ***România liberă***] a venit pe banii ei, a stat la prieteni şi a trimis corespondenţe zilnice, în vreme ce UCIN-ul n-a detaşat, pe banii lui, nici măcar doi oameni să vadă nişte filme şi să dea un premiu al criticii, cum ar fi fost normal... Dar ce mai e normal? Faptul că oameni ca Liz [*n.m.: Mercado*] sau Rik [*n.m.: Vermeulen*], care vin dintr-o lume (Mexic, respectiv Olanda) în care a face voluntariat nu e ceva suprarealist şi că atîţia alţii, la Cluj şi la Bucureşti, au muncit din pur entuziasm ar trebui să ni se pară normal.

– Ecourile „afară" au fost excelente – festivalul a fost anunţat în publicaţii de prestigiu precum **Variety**, **Screen International** sau **Les inrockuptibles**... Ţi se pare că, la noi, s-a dat destulă atenţie TIFF-ului?

– În Cluj, da. Toate cotidianele şi revistele locale au scris pagini despre TIFF. Nu ştiu în Bucureşti. Unii-alţii îmi spun că da, i s-a dat destulă atenţie. Şi nu vorbesc aici de alcoolismul sau de cazino-mania lui Jason Priestley, care ne-a dat *glamour*-ul, ci despre festivalul în sine. Că TV, că ziare, că *word-of-mouth*... Aştept un dosar de presă ca să mă edific.

– Eu, unul, mă declar satisfăcut. Sînt mulţumit, mai ales că acele filme văzute/plăcute de noi în felurite festivaluri (**Tillsammans**, **Zile fierbinţi**, **8 femmes**, **Bully**, **Mutant Aliens**, **No Man's Land**, **Nunta** sau **Monday**) au putut fi aduse şi la Cluj. În plus, faptul că v-aţi întors la Bucureşti cu o selecţie reprezentativă de 21 de titluri, pe care să le poată vedea şi cinefilii bucureşteni, a fost – cred – un lucru care trebuia făcut; adică, arătînd – la „Elvira Popescu" – o parte din ce s-a văzut la Cluj, aţi făcut, de fapt, publicitate TIFF-ului. Dar gata: la anul, toată lumea la Cluj! Acestea fiind spuse, nu pot să nu remarc că bucureştenii n-au fost deloc la înălţime, în comparaţie cu Clujul – şi aici îmi pun cenuşă-n cap pentru că ştii că a fost ideea mea, eu am insistat să reproiectaţi filmele şi la Bucureşti... Cam puţină lume pe Bd. Dacia 77, săptămîna trecută. Ai vreo explicaţie? Că-i sesiune, că-i caniculă (da' la „Elvira" e-atît de bine, cu aerul condiţionat!), c-a fost prost mediatizat – pînă la urmă, să zicem că motive se pot găsi, dar faptele sînt fapte: lumea n-a dat năvală. Ce mi s-a părut penibil de-a dreptul a fost că cei mai mulţi au venit la **Mulholland Drive** – care intrase, oricum, în reţeaua de distribuţie! Oare oamenii ăştia nu citesc ziare, nu cumpără reviste?! Adică, să dai buluc la un film pe care îl poţi vedea *oricînd*, în mai multe săli de cinema, dar să nu te duci la unele pe care, adio şi-un praz verde!, nu le mai vezi...?! Nu mai înţeleg nimic – da' nimic...

– Hopa, mă faci să cred – din nou – că a fost o idee bună să-l facem la Cluj. Sau poate că ne-a snobat sau pedepsit Bucureştiul, fără să-şi dea seama că, de fapt, se autopedepseşte... Nu ştiu ce să zic decît că-mi pare rău pentru el. Altădată nu mai pupă nici **Audiţia**, nici **Nunta**, nici **8 femei**, nici **Zile fierbinţi**, nici **Scarlet Diva**, nici **Pianista**... Oricum, mai au timp să recupereze pentru că „TIFF la Bucureşti" continuă la Institutul Francez pînă duminică 23 iunie, cînd se vor proiecta doi dintre cîştigătorii festivalului: **Victime şi crime** (Cehia) – Premiul de interpretare, şi Oscarul de film străin din acest an, **No Man's Land** (Bosnia) –, cîştigător, la mustaţă, al Premiului publicului la Cluj.

– Să-ţi zic şi două chestii care, totuşi, m-au deranjat: în primul rînd, absenţa lui Marcel Iureş, „directorul onorific" al TIFF-ului, de la Cluj... N-are nici o scuză. Adică, un regizor ca Michael Radford îşi face timp să vină de la Londra, da' „hollywoodianul" Iureş, de la Bucureşti, nu! Măcar să fi trimis o scrisoare de regret, ceva. Asta, una. Pe urmă, absenţa sponsorilor: ăia care au dat, au dat – bravo lor; da' ăilalţi? Este inadmisibil ca un festival de asemenea amploare şi importanţă să-şi „cîrpească" bugetul de la o zi la alta pentru că unii n-au crezut în el, fiind prima ediţie... (Nu mai zic de cei care aşteptau la cotitură să vă rupeţi gîtul – ăsta deja e „specific naţional"!) Ministerul Culturii aruncă cu banii care-ncotro, pe te-miri-ce, dar nu poate să sprijine (altfel decît cu cei 3000$ via CNC) un festival ca TIFF-ul – *singurul festival internaţional de lungmetraje din România*!? Ruşine!

– Absenţa lui Iureş va rămîne unul dintre marile mistere ale festivalului. Dar nici măcar nu încerc să-l mai elucidez. Pe cît mă gîndeam că ar fi fost o onoare să-l avem ca preşedinte, pe atît de mult cred acum că el ar trebui să fie onorat... În fine. Am supravieţuit şi fără. Şi fără el, şi fără banii de la Ministerul Culturii. Important e, acum, la ora bilanţului, că lumea a intrat în sala de cinema şi că efortul a meritat. Noi am făcut totul, şi-ncă ceva pe deasupra. Şi pentru că, în seara de închidere, Tudor a mulţumit micului staff al festivalului nostru fără a-i numi pe fiecare în parte, o s-o fac eu, mulţumindu-le, la rîndu-mi, pentru că mi-au şi ne-au fost alături. Ştiu, sună a discurs de Oscar, dar e esenţial ca toată lumea să înţeleagă cine şi cum a pus în mişcare o caracatiţă cum a fost TIFF-ul, cine şi-a plătit şaormele luate de la colţ, de pe Dorobanţi, cine a pierdut nopţile – ei bine, da, suportînd muzica mea dată tare şi atotprezentă de pe Beldiceanu 12, chiar şi la 4 a.m.: Anca Grădinariu, Corina Stan, Alina Ţapardel, Liz Mercado, Ada Roseti, Erica Olea, Oana Bujgoi, Irina Manea, Ioana Maximilian, Bogdan „Hypno" Moldoveanu, Rik „Amelie" Vermeulen, Alin Panc, Mihai Vasilache. Lor li se adaugă echipa Graffiti/BBDO (Dan Panaitescu, Dana Cavaleru, Petre Ciobotaru), Diana şi Criss Stănculescu, Cornel Lazia, Ovidiu Mărgineanu, Martin Broekhoven şi ceea ce noi am numit „facţiunea separatistă" de la Cluj: Amedeia şi Ovidiu Neamţu şi Adrian Ortelecan. Aud aplauze?

– Stai tu mult şi bine, că nu vor veni... Nu te-ai prins că sîntem în România?

▮

Cei 5 care au speriat restul

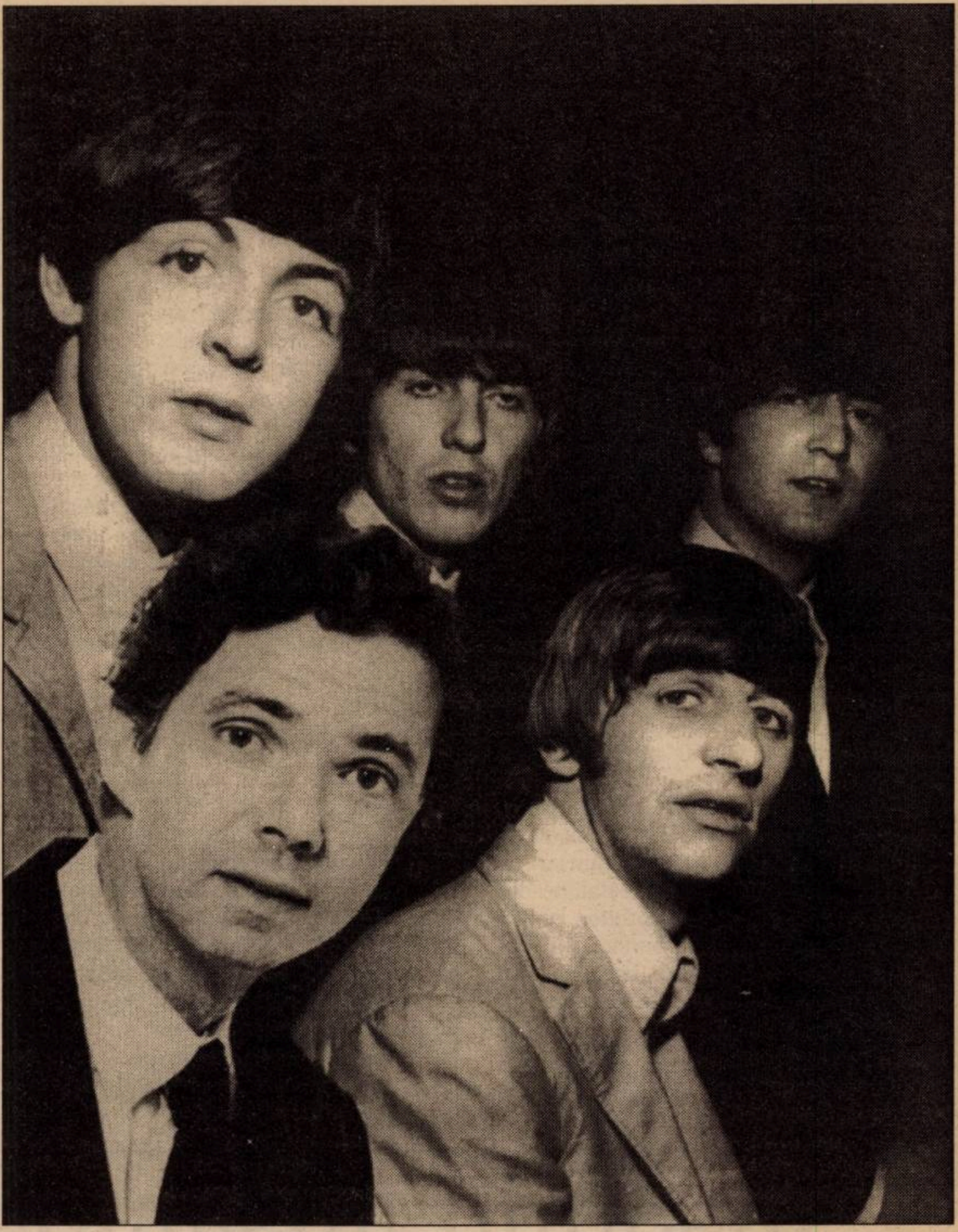
Cronicari / Filme	Laurenţiu BRĂTAN	Mihai CHIRILOV	Andrei GORZO	Valerian SAVA	Alex. Leo ŞERBAN
Cît rezişti fără sex?	▮				
Contele de Monte Cristo	▮				▮
Crimă de înaltă trădare	▮			▮	▮
K-Pax	▮▮	▬		▮▮	▮
Mulholland Drive: Calea Misterelor	▮▮	▮▮▮▮	▮	▮▮	▮▮
Nevastă la pachet	▮▮	▮▮		▬	
Omul păianjen	▬	▬			▬
Poliţia în direct	▬			▮	
Ştiri de acasă	▮	▮	▮		▮

▮▮▮▮ – excepţional ▮▮▮ – foarte bun ▮▮ – bun ▮ – mediocru ▬ – catastrofal

Arte vizuale

Cum să intri în Istorie cu un simplu (de)clic

ALEX. LEO ŞERBAN



Expoziţia lui Matthias Wähner **Mann Ohne Eigenshaften/Om fără insuşiri** este o provocare. Sau chiar mai multe... În primul rînd, pentru că porneşte de la un paradox: se mai poate vorbi despre „aură" (în sensul bineştiut, acreditat de Walter Benjamin) într-o lume a popculturii – ca a noastră –, care a desacralizat totul? Răspunsul lui Wähner este: da, se poate. Cum? Simplu: înfăţişînd *idolii* acelei popculturi! Arta şi-a pierdut aura, dar idolii care apar în fotografii i-o restituie, printr-un transfer „orizontal"... Popcultura este esenţialmente iconică, ea trăieşte *în* şi *prin* Imagine – în absenţa căreia nu are cum să se manifeste.

A doua provocare este însuşi proiectul – ludic, dar plin de semnificaţii – al acestui **Om fără insuşiri** (las la o parte referinţa explicită la titlul romanului lui Musil: poate că bunii cunoscători de germană pot să speculeze asupra subtilităţilor implicate în renunţarea la articolul hotărît *„der"* din titlul originar; în ce mă priveşte, nu mă simt în stare...). Mi se pare că Matthias Wähner invocă aici fantomele conjugate a două nume importante ale culturii contemporane: Andy Warhol şi Woody Allen. Warhol, al cărui răscitat *„15 minute de celebritate"* este pus la treabă, fără menajamente, în realitatea acestor fotografii – în care autorul se inserează, fantasmal, în deja-văzutul unor instantanee cu oameni celebri (de la Beatles la Belmondo şi de la Simone de Beauvoir la Brigitte Bardot, de la Grace Kelly & Clark Gable la Lady Di & Royal Family, de la Lennon & Yoko la Fidel Castro & Che Guevara, de la J.F.K. la Frank Zappa şi de la Superman la Vietnam etc.). Această inserţie este ironică – precum orice procedeu postmodern –, dar este totodată – dacă se poate spune aşa – funcţional-filozofică: obţii, dacă îţi vine buna idee-gag de a te poza (mutînd ce e de mutat!) alături de toţi aceşti idoli pop, un fel de paşaport de celebritate-instant (care durează însă *mult mai mult* decît cele 15 minute – de vreme ce poţi reveni asupra fotografiilor) şi, de asemenea, capeţi – astfel – nu doar o „nemurire" aproximativă, ci şi accesul direct la *Zeitgeist* (aşadar, la un *freeze-frame* esenţial) prin simplu colaj digital...

Celălalt nume care-mi vine în minte văzînd „calambururile imaginare" ale lui M.W. este – spuneam – cel al lui Woody Allen; mai precis, trimiterea ar fi la **Zelig**, pseudodocumentarul antologic (din 1983) al cineastului newyorkez care imaginează un personaj (acel Zelig din titlu) cu proprietăţi de cameleon, traversînd marile momente istorice din perioada interbelică şi fiind – mereu – în preajma marilor personaje istorice, alături de care apare în cadru! Zelig este – precum Wähner – un fel de Candid modern, privind la ceea ce se întîmplă în jur cu o detaşare care ar fi imorală de nu am şti că este – de fapt – amorală... Căci, ce revelează „Zelig" Wähner prin această „efracţie" obraznică în realitatea „obiectivă" a unor fotografii de arhivă? O evidenţă la care ar trebui să medităm, o dată ce am intuit-o: Istoria ca *ready-made*, un simplu „discurs" ca oricare altul („artistic", de ce nu?), pe care îl poţi manipula după plac. Este provocarea cea mai insolentă – dar şi cea mai inteligentă – a acestei expoziţii.

(Cuvînt rostit la vernisajul expoziţiei lui Matthias Wähner ***Om fără insuşiri****, deschisă la Galeria Etaj 3/4)* ▮

A 10-a Bienală de arte vizuale

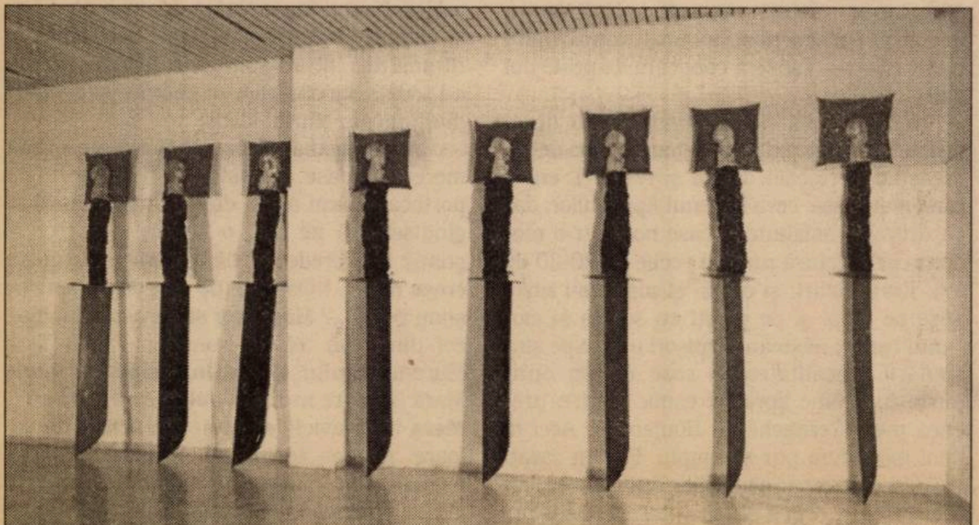
Crossings

(31 mai-7 iulie 2002, Pancevo)

Concepţia şi selecţia Bienalei au fost asigurate de Svetlana Mladenov, istoric şi critic de artă, manager al Centrului de Artă Contemporană Pancevo, şi de Stevan Vukovic, critic şi teoretician de artă; în calitate de consilieri artistici au fost contactaţi Jesa Denegri, profesor la Facultatea de Filozofie, departamentul de Artă Contemporană, teoretician şi critic de artă, Sava Stepanov, critic de artă, director al Centrului de Cultură Vizuală „Golden Eye", şi Svetlana Mladenov.

Scurt istoric

Iniţiată în 1981 ca expoziţie de sculptură iugoslavă, a fost ulterior transformată într-o expoziţie internaţională de arte vizuale, cu accent pe comunicare. Sînt prezente în acest tip de manifestare instalaţii, sculptură, artă foto, video, digitală, intervenţii în spaţiu etc. Lucrările sînt expuse în mai multe galerii şi spaţii alternative, precum şi în aer liber (pe străzi, în parcuri, pieţe publice, faţade, malul rîului etc.).



Desfăşurarea evenimentului

Caracterul internaţional al Bienalei este pe deplin confirmat de ediţia de anul acesta, **Crossings**, susţinută de 50 de artişti din diferite ţări: Anglia, Germania, Austria, Italia, România, Macedonia, Slovenia, Bosnia şi Herţegovina, Ungaria, Slovacia, Rusia, China, SUA, Franţa, Olanda, Canada, Danemarca, Finlanda etc.

Mai mult de 20 de artişti au lucrat la faţa locului, în galerii şi în spaţiile alternative din Pancevo.

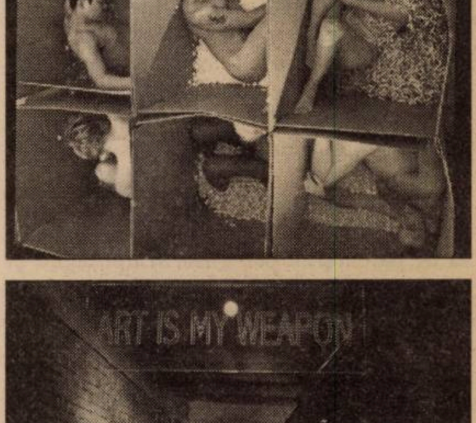
Proiectul din acest an include trei segmente:

▮ lucrări create *in situ*, în spaţiul galeriei sau în instituţii similare, în locaţii private şi în diferite spaţii nefolosite de obicei în sistemul de comunicare;

▮ un segment reprezentînd contactul direct cu artiştii prin intermediul sistemului de comunicare de tip *e-mail*, indiferent de format, incluzînd texte, schiţe, desene, imagini procesate pe computer, postere sau casete video;

▮ un seminar deschis publicului cu participarea curatorilor, a criticilor, a istoricilor şi teoreticienilor de artă din fosta Iugoslavie pe tema **Regional/Universal**, ce va avea loc între 26-29 iunie 2002.

Marele Premiu al juriului a fost acordat anul acesta lucrărilor următorilor artişti:



▮ Shu-Min Lin, SUA;

▮ 2 META – Romelo Pervolovici şi Maria Manolescu, România;

▮ Zivko Grozdanic, Iugoslavia.

(Text preluat din catalogul ***Bijenale 02 Pancevo****)*

Traducere de
Justina ROMAN

Dans

Nebunii frumoşi şi furioşi ai dansului

VIVIA SĂNDULESCU

Zi de 13, căldură mare. Decorul: una dintre sălile Parlamentului, în care vorbele se pierd în văzduh, iar distanţa dintre public şi „scenă" pare ireductibilă. Interpreţii: membri ai comunităţii dansului (coregrafi, dansatori, profesori, manageri, cronicari, realizatori TV), întruniţi la iniţiativa Centrului MAD şi a Fundaţiei Culturale Proiect DCM, reprezentaţi prin Vava Ştefănescu şi, respectiv, Cosmin Manolescu. Parteneri ai acţiunii **Dans dialog**: emisari ai puterii centrale (deputaţi, autorităţi din MCC). Absenţii fiind mai numeroşi decît cei care au dat curs invitaţiei, adunarea devine o nouă repetiţie generală pentru o premieră mult visată, aceea a unui dialog deschis cu interlocutori investiţi cu autoritate reală, la diferite niveluri ale puterii.

Pe tapet: „Condiţii esenţiale pentru dezvoltarea dansului în România", probleme de ordin administrativ, legislativ, financiar, de protecţie socială – expuse şi detaliate din punctul de vedere al fiecărui vorbitor. Pentru cei în cauză sînt lucruri elementare, de bun-simţ, indispensabile. Pentru cei din afara breslei, expunerile, menţinute în general în sfera informativă, creionează o lume plină de paradoxuri, marcată de dificultatea de coagulare a forţelor tipică României postdecembriste.

Pe de o parte – fundamentala nerecunoaştere a dansului ca artă de sine stătătoare, cu drepturi egale, chiar şi în documentele oficiale şi în preocupările de promovare internă şi internaţională, lipsa aproape totală a susţinerii creaţiei contemporane, a mobilităţii geografice, inexistenţa unei corelări între MCC şi MEN în privinţa unui domeniu care ţine în egală măsură de cele două etc. Pe de altă parte – afirmarea continuă a tinerilor coregrafi şi dansatori, concretizată în premii, burse, invitaţii la festivaluri, turnee, în audienţa mereu sporită datorată calităţii evenimentelor propuse şi emisiunilor de specialitate.

Realităţile sînt aiuritoare: aceeaşi fundaţie care girează un buget de festival de 120.000 USD primeşte de la MCC un ajutor de 15.000.000 de lei, dar plăteşte impozite de 500.000.000 (!); dansul nu are o redacţie proprie în televiziune, fiind inclus în Departamentul Divertisment, dar existenţa unei emisiuni săptămînale de o oră e unică în Europa; înfiinţarea unui Centru Naţional Coregrafic este legată de realizarea unui proiect de construcţie care deţine toate aprobările, mai puţin cele 12.000.000 USD necesare; nu există reviste de dans, dar MCC susţine financiar apariţia unor pseudodicţionare de balet; şi exemplele sînt nenumărate.

Problema centrală a necesităţii unui departament de dans în cadrul MCC găseşte receptări extreme, de la acceptarea necondiţionată de către Mihai Mălaimare, preşedintele Comisiei de cultură, arte, mijloace de informare în masă a Camerei Deputaţilor, la abordarea dnei Rodniceanu de la Departamentul Relaţii cu societatea civilă, sindicatele şi patronatele din MCC, care ne readuce pe pămînt din sfera bunelor intenţii: organigrama ministerului este redusă, banii sînt puţini, se finanţează cu precădere evenimente mari şi, în fond, nu toate artele pot avea un consilier în Direcţia Generală a Instituţiilor de Spectacol, existenţa unuia pentru dans putînd crea un precedent pentru noi solicitări, multe şi mărunte...

Concluzionînd, Dumitru Pîslaru, secretar de stat în MCC, constată că speranţele se îndreaptă încă în bună măsură către „statul providenţial", situaţie tipică unei etape cronologic depăşite. Totuşi, un grup de iniţiativă urmează să ducă mai departe cîteva doleanţe privind independenţa bugetară a compartimentelor coregrafice, propunerea de reformulare a legii artelor spectacolului, unele probleme de natură sindicală sau legate de inserţia profesională a absolvenţilor învăţămîntului coregrafic superior ş.a. Deocamdată însă, roţile MCC vor continua să se învîrtă după modelul existent, iar accesul la fonduri să se facă prin sistemul susţinerii de proiecte.

Cîteva „chestiuni arzătoare la ordinea zilei" rămîn totuşi în suspensie: care este pînă la urmă atitudinea MCC *vis-à-vis* de solicitarea (re)înfiinţării unui Departament de dans? (Deşi sună pompos, acesta ar urma să cuprindă un singur consilier salariat permanent şi un consiliu consultativ întrunit punctual.) Şi care sînt criteriile după care sînt cîntărite în prezent proiectele depuse, de către o comisie în care nu există nici un exponent al dansului?

O condiţie *sine qua non* rămîne în subtext stabilitatea politică, ştiut fiind că structura Ministerului s-a schimbat de cinci ori în ultimii 12 ani. Altfel, materialele bine documentate, alcătuite după modelul unor ţări cu experienţe diverse, vor continua să îngroaşe teancul celor depuse la MCC în ultimul deceniu.

Frumoşii nebuni ai dansului (cum afectuos îi numea dl Mălaimare) îşi reprimă cu greu furia. Ne place sau nu, sîntem nevoiţi să recunoaştem ca prioritară reluarea eforturilor pentru constituirea unei uniuni artistice viabile şi reprezentative. Poate la toamnă vom fi mai înţelepţi, mai bine pregătiţi de luptă...

Însoţind ansamblul Mara

Festival Internaţional de folclor, ediţia a XIII-a, Bonjardim, Portugalia

RADU ŢUCULESCU

După pui de moroşan/ să nu dai cu bolovan/ că dacă li-i nimeri/ vai de capul tău va fi... Mamă, şi ce de bolovani erau în Spania, ca şi cum ar fi căzut din cer o dată cu ploaia. Iar după ploaie, s-au umflat precum nişte ciuperci gigantice. Zeci de hectare, prelungite cu altele care trec graniţa în Portugalia, fîşia aceea îngustă de ţară de pe lîngă ocean căreia un personaj de-al lui Caragiale îi zicea Portocalia. Şi cum să nu treacă graniţa cînd nimeni n-o păzeşte, o poate face oricine, chiar dacă portughezii sînt un soi de... unguri ai spaniolilor! Dar s-o iau cu începutul, care se petrecu la Sighetu-Marmaţiei. Ansamblul Mara al Casei de cultură din oraşul de pe malul Tisei primi o invitaţie taman în celălalt capăt al Europei aproape complet unite, pe alt mal, cu valuri mai înalte, dar şi cu perspective mai largi. Conduşi de poetul Vasile Muste, membrii ansamblului au urcat în autocar cu instrumente, costume, conserve, slănină şi horincă, dar şi cu apă minerală, cît să ajungă pentru aproape 5000 km doar dus, ce aveau să fie parcurşi în patru zile şi trei nopţi! Şi am pornit-o la drum şi imediat s-au pornit ceterile să cînte şi zongora, apoi fetele şi băieţii, să se audă ţîpurituri. Întreruperi n-au fost decît pentru cîte un somn chinuit pe scaune ori (cine apuca) pe culoarul dintre ele. În parcările europene, tinerii dansatori, desculţi ori parţial încălţaţi, repetau, sub ochii atenţi ai coregrafei Victoria Costelnic, acompaniaţi de violonistul Mihai Chişu şi muzicanţii săi. Iar şoferii de pe autostradă claxonau în semn de aplauze. (În Spania am pus şi eu mîna pe vioară şi am atacat **Simfonia spaniolă** de Lalo, studiată în Conservator prin anul doi, dar nimeni nu m-a claxonat...) Poetul Gheorghe Pârja se simţea „liber ca o graniţă" şi se tot întreba: oare pe unde a trecut Hanibal, cu elefanţii săi, Alpii? Am intrat în Veneţia şi după doar cîteva sute de metri, vajnica poliţie veneţiană ne-a amendat rapid şi gras, deoarece nu am văzut afişul, unul mic, pierdut printre altele, cărora, oricum, nu le acordă nimeni vreo atenţie. Buclucaşul afiş anunţa că, începînd din 29 martie anul curent, intrarea în oraşul gondolelor, al porumbeilor şi igrasiei se plăteşte. Cu această ocazie ne-am dumirit cît de mult seamănă poliţiştii între ei, indiferent în ce spaţiu s-ar afla. Băieţii le-au „dedicat" o ţîpuritură improvizată ad-hoc şi n-am mai vizitat Veneţia, am zbughit-o spre Mediterană, spre riviera franceză. Am întîlnit cai albi, numeroşi cai albi, lîngă Montpellier şi apoi, ca tot românul, ne-am oprit pe Coasta de Azur. Din nisip şi scoici, tinerii au scris, lîngă valuri, cu litere mari: MARA, ca tot francezul să afle. E drept, plaja era pustie la ora aceea, dar asta nu i-a împiedicat pe instrumentişti să cînte, într-o loială concurenţă cu melosul valurilor.

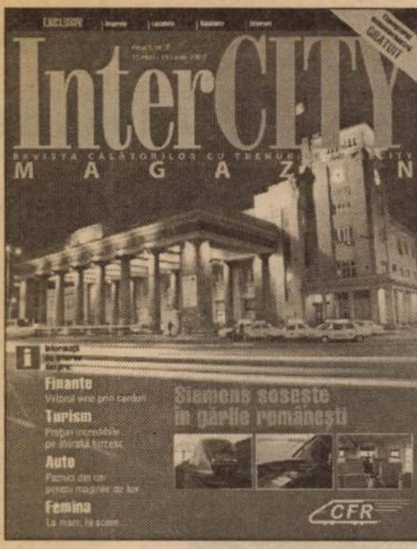
Ansamblul Mara va împlini 35 de ani de existenţă. Una deloc ştearsă, deloc lipsită de strălucire, din contră, aş zice rodnică (chiar de sună tulburător de banal), ansamblul deţinînd, printre altele, şi Premiul Herder. Dar nu lista cu premii e importantă. Ansamblul are vigoare şi prospeţime constante. Vîrsta medie actuală e de 22 de ani şi, dincolo de ambiţie, acestei noi generaţii nu-i lipseşte talentul, nici o anumită doză de nebunie, dînd impresia că trăieşte într-un vîrtej continuu. Un vîrtej al dansului, al sunetelor, al strigăturilor. Ansamblul Mara nu interpretează doar dansuri maramureşene, ci din toată zona Transilvaniei, într-o costumaţie de o coloristică şi cusătură ce impresionează de fiecare dată. Una peste alta, au har aceşti tineri artişti, chiar dacă unii dintre ei doresc a se împrăştia puţin prin Europa cea unită, să culeagă căpşuni ori alte fructe prin Spania, să taie copaci în vreo insulă portugheză, să faianţeze întunecatele locuinţe veneţiene ori, batăr, să cînte prin metroul parizian. *Hai, hai şi iar hai/ şi pe badea cînd îl văd/ şi mai lucru, şi mai şăd...*

Cu cîte o pungă plină cu scoici, o pornim mai departe, avînd simţămîntul îmbogăţirii peste noapte. Alunecăm printre morile de vînt, văzute ori închipuite, ale Spaniei, printre tauri uriaşi din tablă, printre bolovani enormi ce prefigurează un peisaj de pe-o altă planetă. Popas la Salamanca – văzută noaptea, cu toate grămezile de turişti, ni se arată ca o fantasmă a Cavalerului Tristei Figuri –, la El Escorial (aici, solistul Gheorghe Stan, din Săpînţa, a întîlnit o turmă de oi care a răspuns, prompt, la fluieratul său moroşenesc), la Sagrada Familia... Maramureşenii sînt în Europa un soi de sfîntă familie. Împrăştiaţi prin tot spaţiul Schengen, unde-s valabili acum doar „euronii", ţin legătura între ei prin nebănuite fire. Căci nebănuite sînt căile lor... În autocar, celularele sunau continuu şi aveam, constant, explozive întîlniri, unele chiar întîmplătoare, pe autostradă, în parcări, în holurile sălilor de spectacol. Plecaţi mai de mult ori doar de cîteva luni, toţi doreau, în primul rînd, să li se cînte ceva de-acasă. Apoi urmau propuneri, cereri, relaţii, oferte, promisiuni, sfaturi concrete... Unii ne-au urmat în turneu pînă la capăt, din simplul motiv că nu-şi luaseră concediu de peste doi ani!

În Portugalia ne-am trezit într-o dimineaţă. Era enervant de rece (cum naiba de nu îngheţau portocalii, lămîii şi restul?), era o zonă muntoasă, ceva în genul Apusenilor, dar cu drumuri asfaltate şi case noi, într-o modernă arhitectură nu mai veche de 20-30 de ani. Erau lacuri, şi ceaţă, şi mai erau nişte afişe pe stîlpi şi pe pereţi cu secera şi ciocanul care-ţi năşteau şerpişori umezi pe şira spinării. Localitatea în care ne-am oprit purta un nume aproape comic pentru urechea mea: Cernache de Bonjardim. Acel *m* final mă sidera pur şi simplu. Furăm cazaţi în Casa del Povo (Casa Poporului!), în condiţii proletare (pe scenă şi prin magazii transformate în dormitoare cazone), în schimb avurăm mese bogate cu vinuri asortate. Şi ne-am convins că isteţi (să nu zic şmecheri) există în toată lumea, isteţi care ştiu să profite de pe urma entuziasmelor artistice ale unora... Organizatorul Silva (neam de pădurar, bănuiesc) a gîndit festivalul mai mult ca pe un turneu prin zonă, cu spectacole ici-colo prin diverse localităţi, asta pentru ca faima ansamblului Mara să se împrăştie bine pe sub măslini, unde, acum, domneşte pacea... Unii cîştigă faimă iar alţii „euroni". (Notă: deplasările se făcură cu autocarul nostru, pădureanul Silva fiind lipsit de mijloace de transport, chiar dacă poseda două autoturisme personale.) *Hai, hai şi iar hai...* Dar maramureşenii au ştiut să sară, elegant, peste micul „handicap şmecheresc" şi s-au purtat exemplar. La Serta, Thomar, San Pedro de Moel, Oleiros, Castello Branco, Bonjardim etc. spectacolele lor au fost pentru spectatori o adevărată infuzie de energie, de poftă de viaţă. O infuzie de viaţă cu toate poftele ei. Binevenită deoarece portughezii mi s-au arătat toţi scunzi, cam trişti, uşor obosiţi, reţinuţi, cu bucurii înăbuşite, îmbrăcaţi în culori închise, cu feţe ridate şi arse, de ţărani care muncesc veşnic sub soare. La Fatima, în schimb, am tăcut cu toţii, urmărindu-i cu uimire şi compasiune pe bolnavii care se tîrau, în genunchi, sute de metri pînă la impunătoarea biserică, tîrînd o dată cu ei şi chinuitoarea speranţă de vindecare. În biserica din Bonjardim, soliştii noştri, Năstăcuţa Iuga, Voichiţa Boloha şi Gheorghe Stan, au cîntat **Fiii lacrimilor tale**, iar preotul local a continuat slujba, acompaniindu-se la chitară electrică ori la orgă electronică în ritmuri de... negro-spirituals. Asta tot pentru a-i scoate din amorţire pe enoriaşi şi a atrage mulţimea în sfîntul lăcaş.

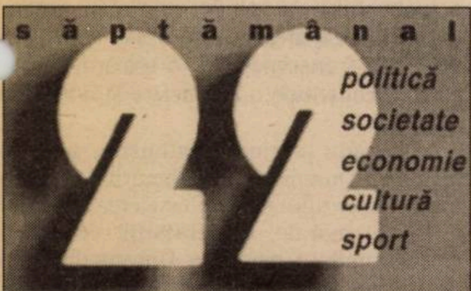
În Portugalia, la fiecare masă am primit mere frumoase şi gustoase, de import, nu portocale, cum am fi dorit. Organizatorii se gîndiseră să ne facă o favoare deoarece ei ştiau? sau credeau? că în ţara noastră nu cresc mere...! Oare de pe care continent ne ştiau veniţi...? Măcar vor şti de acum înainte, cei din zonă, că în România există Ţara Maramureşului şi un ansamblu pe nume Mara (pe care nu-l vor putea confunda cu... **Mara** lui Slavici), alcătuit din artişti de valoare, frumos costumaţi, frumos orgolioşi, frumos demni, care ştiu să închidă ochii în faţa micilor şmecherii, atunci cînd este vorba despre dansuri şi muzică populară încă neatacate de poluări. Părerea mea.

profil


InterCITY
MAGAZIN
Revista călătorilor cu trenurile Intercity
Finanțe
Turism
Auto
Femina
Siemens soseşte în gările româneşti
CFR

InterCITY magazin, tînără revistă a călătorilor cu trenurile Intercity, distribuită gratuit pasagerilor, a ajuns la cel de-al doilea număr. Redactor-şef: Marcel N. Popescu. Director artistic: Marcel Ştef. Secretar general de redacţie: Corneliu Cosmin. Redactor principal: Petru Grosu. Redactori: Daniel Ciusu, Florin Silviu Ursulescu, Ioana Manuella Popescu, Radu Niculăiţă. Apare în 32 de pagini color, într-o prezentare grafică agreabilă. Sumarul numărului 2 conţine, aşa cum îi stă bine unui magazin, informaţii din domenii diverse: juridic, financiar, turistic, tv şi cinematografic, sănătate, Internet, telefonie mobilă, ştiinţific, locativ, muzică etc. În pagina 6 poate fi citit un interviu acordat lui Daniel Ciusu de Radu Obreja, reprezentant al brandului VISA, despre probleme legate de emiterea cardurilor (**Viitorul vine prin carduri**). Evident, nu puteau lipsi informaţiile despre transporturile CFR (de pildă, recomandările lui Valentin Bota, director general la Societatea Naţională de Transport Feroviar – CFR Călători SA, programul şi traseele trenurilor Intercity, paginile despre contractul pe care SNTF CFR Călători SA l-a încheiat cu firma Siemens în vederea modernizării automotoarelor).

de ici, de colo



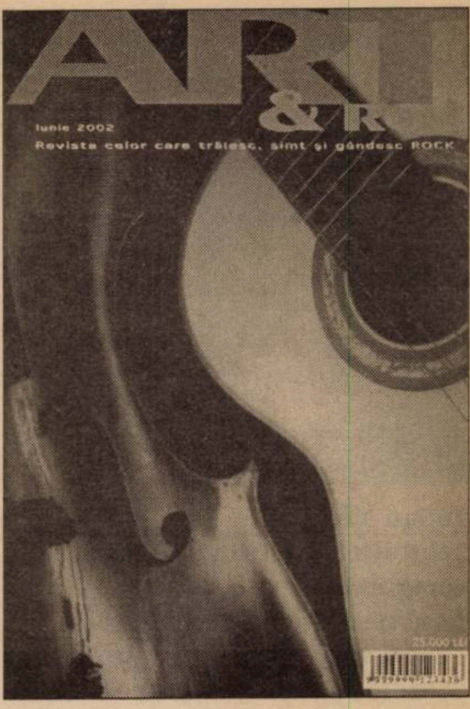
În numărul 24 al revistei **22**, Mircea Iorgulescu îşi încheie, pe trei pagini de revistă, cronica în serial despre volumul **Uitarea fascismului** de Alexandra Laignel-Lavastine. După ce afirmă că „nu este nevoie să fie cineva foarte exigent pentru a constata că, în materie de date precise privind istoria politică şi culturală a României, Alexandra Laignel-Lavastine are o tendinţă constantă de a le modifica după cum îi vine mai bine pentru nevoile demonstraţiei“, criticul zăboveşte foarte pe larg asupra a ceea ce consideră a fi „modificări“ şi „răstălmăciri“. În acest sens, el insistă asupra unor chestiuni de detaliu apreciate drept semnificative pentru tehnica ansamblului, cum ar fi afirmaţia că Nicolae Ceauşescu şi-ar fi luat titlul de „Conducător“ după exemplul lui Antonescu... Arătîndu-se stupefiat de o afirmaţie din care reieşea că legionarii s-ar fi dedat la „acţiuni kamikaze“, autorul articolului, vechi (anti)protocronist, conchide – fireşte... – că „Alexandra Laignel-Lavastine îşi poate oricînd revendica un loc printre protocronişti...“, întrucît respectiva formă de terorism „nu avea să apară pe scena mondială decît multe decenii mai tîrziu“. Inexact – zicem noi – întrucît tot kamikaze erau şi piloţii japonezi din timpul celui de-al doilea război mondial; nu e nevoie să mergem neapărat pînă la teroriştii lui Osama Bin Laden... Mai departe, autorul cronicii ţine să precizeze că „protocronismul nu a fost «o nouă doctrină de Stat» şi care «a înlocuit puţin cîte puţin marxism-leninismul» [...], cum crede Alexandra Laignel-Lavastine, ci o direcţie cultural-propagandistică oficioasă (nici un document oficial al partidului comunist sau al instituţiilor de stat implicate nu o menţionează vreodată). Edgar Papu nu a fost niciodată academician («academician la pensie», încă!). [...] Ideea că Edgar Papu a lansat protocronismul la instigaţia de peste Ocean a lui Mircea Eliade – legionar camuflat cum era –, că devenise complicele întru naţionalism şi etnicism al regimului ceauşist, e demnă de un ziar bulevardier, nu de un studiu universitar“. Undeva este taxată şi „înşiruirea“ de către Alexandra Laignel-Lavastine a titlurilor de reviste în care publicau „tinerii intelectuali revoltaţi“ din România anilor '30»; pe bună dreptate criticul evidenţiază faptul că nu toate (ex. **Mişcarea** – ziar liberal şi **Floarea de foc** – neafiliat) sînt legionare; dar nici din fragmentul autoarei nu rezultă aşa ceva! Este, de asemenea, acuzat „efortul de extragere a lui Mihail Sebastian din «Tînăra Generaţie», din lunga prietenie cu Eliade, din relaţiile foarte strînse cu Nae Ionescu“, ceea ce „reprezintă încă una din liniile pur şi simplu scandaloase ale acestei cărţi“. Trecem rapid peste paragrafele dedicate „distorsionărilor şi deturnărilor“ la care ar fi supusă „şi cultura universală“, autoarea fiind acuzată că a răstălmăcit, în cazul lui Eliade, legenda lui Ulise şi a Minotaurului. (Se ajunge astfel la interpretarea unor referiri la texte de Milan Kundera şi Claude Lefort drept „complicat eşafodaj «teoretic»“, necesar „pentru a se susţine antidemocratismul şi naţionalismul celor doi“.) Un alt exemplu „flagrant“ de „răstălmăcire“ este identificat în capitolul despre Cioran, ale cărui afirmaţii de senectute cum că „nu şi-ar fi schimbat viziunea, ci doar tonul“ în raport cu textele de tinereţe se referă de fapt... „la poetul englez Shelley, nicidecum la democraţie, tiranie, Germania, Occident în general sau Rusia“. Ultimul caz de „distorsionare“ priveşte „afacerea Ionescu“ din perioada contenciosului **Glasul patriei-Dreptatea-Viaţa Românească**, afirmaţiile Alexandrei Laignel-Lavastine fiind combătute, de data asta, prin intermediul textelor citate de Marta Petreu în „studiul de caz“ din volumul **Ionescu în ţara tatălui**. Concluziile trase de Mircea Iorgulescu la capătul acestui serial sînt de genul următor: „Cînd un autor atinge asemenea culmi ale deturnării citatelor nu-l mai crezi nici dacă afirmă că Parisul e capitala Franţei“. Revenind în finalul comentariului la „realismul socialist“ prin invocarea „tiraniei temei“ („despre o carte slabă, dar care avea o «temă importantă» era imposibil, de fapt interzis, să se spună că este... slabă“), criticul afişează o atitudine aparent mult mai „calmă“ cu privire la studiul Alexandrei Laignel-Lavastine: „O carte slabă, făcută să producă zgomot, o carte în care sînt folosite procedee incorecte. A-i numi defectele nu înseamnă însă a contesta existenţa unei forme specifice şi criminale de fascism în România interbelică, nici a antisemitismului «larvar» ce avea să devină *de stat* între 1938-1944, nici a adeziunilor lui Mircea Eliade, Emil Cioran şi a altor intelectuali din generaţia lor, dar şi din alte generaţii, la legionarism. Înseamnă, pur şi simplu, să o judeci ca pe un produs intelectual, după normele şi măsurile de judecată adecvate. Fără a accepta *tirania temei*. Asta dacă gîndim liber. Iar dacă nu...“. Atunci, de ce atîta vehemenţă?

În acelaşi număr al revistei, venerabilul Barbu Brezianu, „unul dintre ultimii supravieţuitori ai «falnicei generaţii '30»“ şi coleg de liceu cu Eugen Ionescu, „consideră o datorie“ să-i ia apărarea acestuia într-un articol intitulat **Ionesco – inocentul inculpat**. Comentînd fotografia pariziană a celor trei mari de la care porneşte studiul Alexandrei Laignel-Lavastine, autorul observă că „aceeaşi prietenească întîlnire este altfel văzută însă de Mircea Eliade, care în **Jurnalul** său, obiectiv, fără nici un parti-pris, şi-l aminteşte pe Eugen Ionesco «vesel, rîzînd, punînd şi ridicînd braţele spre cer»..., iar capul tuturor relelor, Emil Cioran, de astă dată apare «resemnat, politicos, melancolic»; cît despre comentator, bucuros de a-i revedea (precum arată în fotografie), el trăgea din lulea... În nici un caz însă cei trei muşchetari, reîntîlnindu-se după ani şi ani de zile, nu aveau de ce să mai şi schimbe între ei acele tainice «zîmbete complice», acele amintiri privitoare la cine ştie ce «cuiburi legionare»“. După ce aduce, la rîndul lui, în discuţie statutul lui Eugen Ionescu la Vichy şi motivele care i-au blocat venirea în ţară, Barbu Brezianu conchide că „doamna Alexandra Laignel-Lavastine, îmbrăcînd roba de prim-procuror (bazîndu-se şi pe fotografia cu pricina), a extins rechizitoriul – poate ca să-l dea jos şi de pe tronul Academiei Franceze [?! – *n.n.*] – şi împotriva lui Ionesco Eugen, învinuindu-l şi pentru faptul de a nu-i fi denunţat – de vreme ce ştia – pe camarazii Cioran Emil şi Eliade Mircea că au fost (şi, poate, în subconştient, încă mai sînt) nişte ofiliţi legionari...“.

Numărul 5, Aprilie-Mai 2002
Buletin
INFORMATIV

Demn de toată atenţia celor interesaţi este numărul pe aprilie-mai al revistei **Buletin Informativ**, publicaţie editată de Universitatea din Bucureşti, din al cărui sumar bogat spicuim următoarele: mai întîi, un supliment special de 12 pagini în care este publicat textul integral al Strategiei de schimbare a structurilor de studii şi a rutelor profesionale în Universitatea din Bucureşti, aprobat în şedinţa din 11 aprilie de Biroul Senatului Universităţii din Bucureşti; apoi, paginile de **Burse** cu informaţii utile despre şcolile de vară de la universităţile din străinătate; de asemenea – date privind Editura Universităţii din Bucureşti; prezentarea complexului universitar din Marsilia; premiile Concursului Naţional de Fotografie pentru Tineret **Fotogeografica**; pagini despre Tîrgul Educaţiei desfăşurat la sfîrşitul lunii martie; lista ocupării unor posturi de profesor şi conferenţiar universitar la Universitatea din Bucureşti; un consistent profil al Facultăţii de Istorie; precizări privind examenul de licenţă 2002, dar şi despre „cum se scrie o lucrare de diplomă?“. Editorialul lui Carmen Galavan face, în preajma sesiunii de vară, un bilanţ al acestui **Buletin Informativ**. Pozitiv...

Numărul pe luna iunie al revistei **Art & Roll** marchează schimbarea subtitlului publicaţiei în **Revista celor care trăiesc, simt şi gîndesc rock**. La fel de elegantă şi atractivă cum o ştim, ea aduce în plus o atenţie mai mare acordată fenomenelor artistice alternative, în special filmului şi teatrului, pe lîngă linia muzicală „tradiţională“ (*sic!*)... Într-adevăr: spiritul rock al culturii alternative e, prin excelenţă, sintetic şi sincretic. Pline de vervă sînt, în acest sens, panoramele cinematografice realizate de Alin Ludu (Ludus!) Dumbravă, cărora trebuie neapărat să le adăugăm textul lui Andrei Creţulescu despre *come back*-ul lui George Lucas (**Here Comes the War**)... Ne-au atras atenţia şi „cartuşele“ noului colaborator Mihai Ursan despre spectacolele de avangardă desfăşurate de Teatrul Luni la clubul Green Hours. Nu lipsesc informaţii legate de programul Galei Absolvenţilor UNATC (1-11 iunie) şi al sălii Radio. Legat de acest din urmă aspect – să menţionăm şi partea de muzică clasică, ilustrată în acest număr prin obişnuită rubrică a Oltei Şerban-Pârău (**Colecţionarul de discuri clasice**) şi printr-o rubrică mai nouă a aceleiaşi, în care sînt prezentate pe scurt ultimele apariţii editoriale în domeniul cărţii de muzicologie. Rubrica de interviuri cu politicieni desfăşurate sub genericul **Republica Rock** îl are de astă dată ca invitat pe Constantin Dudu Ionescu, care îşi aminteşte de perioada anilor '70, cînd la cursurile de istorie a muzicii ţinute la Ateneu de către George Bălan participau şi nume de vază ale folk-rock-ului autohton... Paginile despre muzica rock propriu-zisă sînt susţinute de Ioan Big (**Poveşti pentru bunici şi nepoţi**, despre „bătrînii“ genului), Daniel Ionescu (un text despre opera multimediatică germană **Endraum**, un proiect „sinestezic“ cu totul special, care „estetic să fie şi teatru şi imagine, muzică şi poezie“) şi mai ales Costin Grigoraş, care în acest număr publică un dens material despre cîteva **Alternative ale feminităţii rebele** (mai precis, despre istoria rebelei punk-eriţe a anilor '70 Patti Smith şi despre mai tînăra rebelă a anilor '90 Polly Jean Harwey, a cărei muzică e o sinteză aparte de blues, punk şi hard-core), de asemenea partea a doua a unui eseu extins despre Roger Daltrey şi legendara operă rock **Tommy**. Fără a uita acuta prezentare a trupei Joy Division – unul dintre numele de referinţă ale scenei *punk* –, am apreciat în mod special execuţia estetică dură pe care acelaşi Costin Grigoraş o aplică muzicii unui rockstar „comercial“ precum Bruce Springsteen, zis „the boss“...



O menţiune specială merită paginile supraintitulate **Backstage**, în care pot fi citite o prezentare elogioasă a solistei de jazz Teodora Enache (articol preluat prin amabilitatea revistei **Lumea liberă** din New York) şi o spirituală prezentare – realizată de Sorina Manea – a concertului **Tandreţuri mici pentru doamne şi gagici** susţinut nu de mult la Sala Palatului de Alexandru Andrieş, Nicu Alifantis şi Pasărea Colibri: „Un spectacol de bun-gust în care, pentru trei ore, doamnele s-au simţit gagici şi gagicile doamne“.

La capătul acestor aprecieri pozitive, ne-au surprins totuşi cele cîteva inexactităţi flagrante din prezentarea pe care un poet suprarealist cu vechi state de serviciu precum Valéry Oişteanu a făcut-o expoziţiei **Suprarealism. Dorinţă fără margini** găzduita în primăvara aceasta de Muzeul Metropolitan din New York. Aflăm astfel că au fost expuse şi „cîteva numere“ ale revistei de avangardă **Pula**, scoasă la Bucureşti „prin anii '20 (1921) de Gherasim Luca“. Ei bine, năbădăioasa revistă a apărut într-un singur număr şi în 13 exemplare mărime naturală (la ele se va fi referit poetul?), dar nu în 1921, ci în 1931... De altfel, în 1921 Gherasim Luca avea doar 10 ani, iar tovarăşii săi de insurgenţă – Baranga, Paul Păun şi ceilalţi emuli „algişti“ ai lui Geo Bogza – aveau doar 5-6 anişori; precocitate, precocitate, dar nici chiar aşa!

Ca de obicei, interesante se dovedesc a fi şi scrisorile de la cititori, publicate în pagina **A&R Forum**.

poezie

Iulian TĂNASE

Iubitafizica (Ştiinţa iubirilor imaginare)

Coperta şi ilustraţiile Dan Stanciu,
Editura Vinea, Bucureşti,
2002, 150 p., f.p.

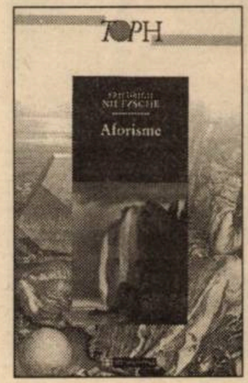
Primul lucru care atrage este coperta întîi: o clasică *femme fatale*, Greta Garbo, într-o fotografie sepia cu reflexe albastre, avînd ochiul drept acoperit de un ceasornic surrealist... Pe coperta a patra, alături de ea, tot în sepia, jumătate din faţa autorului zîmbind consumat cu aer de *connaisseur* şi ţigara-ntre degete... Colaborarea dintre Iulian Tănase şi poetul-grafician Dan Stanciu – un tandem aflat deja la al treilea volum – se traduce de astă dată şi prin nouă ilustraţii fascinante, ce ar merita să figureze în orice mare expoziţie dedicată artei suprarealiste. Un tigru cu chip de prinţesă victoriană, pe spinarea căruia pedalează doi biciclişti de epocă; o femeie în crinolină cu un melc în loc de cap şi o mînă de schelet ieşindu-i lugubru din manşetă; un bec din care înfloreşte o coafură feminină flamboaiantă; două *veilleuses* întoarse din ale căror potire ies doi amoraşi goi împreunîndu-se tandru – iată cîteva dintre aceste picto-poeme ce prefaţează tot atîtea capitole şi în care nu ne sfiim a recunoaşte un afin al lui Dali şi Victor Brauner... Rafinamentul lor cu tentă *art nouveau* intră într-un dialog aproape patern cu textele lui Iulian Tănase. Un obiect sofisticat, inclasificabil, o risipă de fantezie ludică exuberantă ce evită cu graţie orice vulgaritate. Cu un titlu-valiză reciclînd erotic patafizica lui Alfred Jarry (de care-l apropie apetitul pentru împerecherile paradoxale de cuvinte), **Iubitafizica** „vrăjeşte" şi încîntă, persiflînd cu umor şi făcîndu-te să visezi...

Ce este însă **Iubitafizica**? O replică senzuală dată, peste timp, platonicilor *fedeli d'amore*, cavaleri medievali cu o nobilă posteritate în rîndul confreriilor de iniţiaţi ai misterelor dragostei (inclusiv a suprarealiştilor)? Într-un fel da, cea de-a treia din **Cele unsprezece porunci iubitafizice**: „Să nu iei în deşert numele iubitelor imaginare, căci iubitafizicienii nu te vor lăsa nepedepsit" sau cea de-a şasea: „Să nu ucizi iubirea imaginară transformînd-o într-o iubire trecătoare" fiind dovezi cît se poate de clare... Ei bine, această Iubitafizică – fantasmă feminină proteică, elogiu adus infidelităţii pure şi feminităţii imaginare – diseminează într-un roman-*puzzle* de dragoste în versuri şi proză, pigmentat de artificii tipografice, cu 19 personaje imaginaro-livreşti (repertoriate în primul capitol „de la A(dora) la Z(enobia)" şi împrumutate din teatru, film, literatură, de la Nabokov, Thomas Pynchon şi Gellu Naum. Nu lipseşte o secţiune de „enunţuri", „porunci", „deliberări", „cataloage" abracadabrante, un „calendar iubitafizic neortodox"... Cineva spunea că Iulian Tănase are stofă de prozator (lucru vădit în piesele din **Singurătatea mea spontană**, **Colaboratorii dragostei** şi **Amintiri imaginare**). Cred că tocmai acest gen hibrid este cel care-l prinde cel mai bine, sublimarea sentimentală imprimînd vocii un fluid poetic emoţionant şi nostalgic... Mixînd nonşalant kitsch-ul, avangarda şi temele înalte, Iulian Tănase parodiază cu afecţiune. El este un Don Juan postmodern, prestidigitator de aluzii culturale trăznite, dar şi o fire de artist care iubeşte prea mult poezia, visul, jazzul, imaginaţia experimentală şi feminitatea pentru a nu lua contact, fie şi epidermic, cu suprarealismul (acesta însemnînd, în esenţă, *cu totul altceva*)... Deocamdată, tînărul şi talentatul membru în clubul prietenilor regretatului Gellu Naum îşi explorează mai puţin imaginarul şi mai mult imaginaţia lumilor erotice virtuale, fiind un manierist în sensul cavalerului Gianbattista Marino: „Poetul care nu e-n stare să uimească să meargă la ţesală". Arta sa hedonistă, histrionismul frivol, nu lipsit de o anume candoare şi de o galantă melancolie, sînt un omagiu adus frumuseţii poetice şi feminine într-o vreme în care urîţirea programatică a poeziei a dus la un nou impas conformist. Cele **Patru eseuri asupra teoriei sensualităţii – Despre tăceri**, **Despre umbre**, **Despre ferestre** (reluat din volumul precedent) şi **Despre ochi**, „variaţiuni" pe reţetarul lui Nasos Vayenas – sînt, în această privinţă, texte de un farmec aparte. S-ar putea spune că poetul-curtezan excelează în arta flirtului, a preludiilor tandre şi a jocurilor erotice (nici în vise nu se descurcă prea rău). Capcana pe care trebuie s-o evite este cea a badinajului facil, îndrăgostit de propriile găselniţe. Totuşi, dincolo de arta seducţiei pe care, cum spunea cineva, poezia-ca-spectacol e obligată s-o reînveţe spre a-şi recuceri măcar o parte din publicul blazat (la **BOOKAREST 2002**, **Iubitafizica** a fost, se pare, cel mai bine vîndut volum de versuri), există la Iulian Tănase şi o latură reflexivă, o inteligenţă lucidă şi dezabuzată, manifestă în poemele solitudinii vulnerabile şi în unele enunţuri poetice din cele **99 de posibilităţi**, în memoria lui Gellu Naum.

Avem de-a face, probabil, cu cea mai cuceritoare carte de poezie a anului, reprezentativă pentru o stare de spirit care nu mai e a Lăptăriei lui Enache din Strada Bărăţiei, ci a Lăptăriei lui Enache de la Teatrul Naţional.

Paul CERNAT

filozofie



Friedrich NIETZSCHE

Aforisme

Editura Humanitas, Colecţia „TopH",
Bucureşti, 2001, 152 p., f.p.

„Nihilismul activ" nietzscheean se dezvăluie în **Aforismele** filozofului ca negare a negării vieţii, a instinctului, a voinţei, implicînd deconstrucţia oricărui principiu ultim, transcendent sau transcendental, a oricărui „arh care să constituie o întemeiere şi o valoare supremă.

Vor vorbi pe rînd Zarathustra, profetul morţii lui Dumnezeu, al eliberării de tirania transcendentului şi de întemeierea absolută a valorii morale, Antichristul, ce neagă creştinismul ca negare a Universului şi a vieţii, Dionysos, cel care depăşeşte, fără să

Utopia somatocraţiei

ALEXANDRU MATEI

Lorette NOBÉCOURT

Conversaţia

Traducere din franceză de Mioara
Izverna, Editura Est, Colecţia
„Literatură contemporană", Bucureşti,
2001, 120 p., f.p.

La 30 de ani, Lorette Nobécourt are la activ patru volume: trei romane şi un eseu. Sindromul „Micuţa Picasso" este pe cale să se extindă în spaţiul cultural francez, unde scriitoare de 20 de ani primesc burse mensuale de 18.000 de franci pentru scrierea unor romane avortate. Există un contingent de scriitori francezi contemporani pe care spiritul sau, mai degrabă, fantoma lui mai 1968 nu i-a părăsit. Ei scriu fie minimalist, ca reacţie la literatura psihologizantă (la un anume stil francez baroc, analitic, la retorica memoriei afective autarhice), fie „pe şleau", cu prefăcută incontinenţă, într-un exerciţiu de *strip-tease* ontologic – dacă expresia ni se permite –, activînd atît voyeurismul, dar şi sadismul cititorului frustrat şi nerăbdător. Acest *trash-writing*, cum a mai fost numit, oricînd transformabil în *trashy novels*, are, deşi reperabil în romane personale sau în diverse „autoficţiuni", anvergură socială, uneori politică. El este moştenitorul literaturii angajate de acum cîteva decenii şi aici recunoaştem, cel mai limpede, legatul spaţiului mental şaizecişioptist.

De la Guy Debord la Baudrillard, de la Foucault la Michel Houellebecq şi Frédéric Beigbéder, de la Pascal Bruckner la Virginie Despentes, una dintre obsesiile culturale, sociale, existenţiale franceze se manifestă irecuzabil şi incurabil. Este vorba despre denunţarea societăţii spectacolului – societatea burgheză – drept cea mai perfecţionată şi mai difuză, dar cu o atît mai eficace inchiziţie: un neoplasm, în faţa căruia acţiunea colectivă s-a dovedit neputincioasă, iar tratamentele pe termen lung exasperează mereu. Rămîne realizarea sinelui, soluţia individuală.

În ea crede Lorette Nobécourt. Scriitoarea franceză – oaspete al Bucureştiului anul trecut – se recunoaşte drept una dintre portavocile decadelor dezamăgitoare ce-au urmat celor trei glorioase în Franţa anilor '70. Cartea ei este un manual de supravieţuire – succesor al manifestelor politice ultimative, fidele spiritului şi metodei revoluţionare – de felul celui citat mai sus. Puternică este în scrierile ei nostalgia retoricii inflamate a anilor nebuni, care trimite reflexe expirante pe sintaxa cenuşie a resemnării. Citez din romanul pe care-l prezint: „Suprimînd posibilitatea de a alege, sistemul le-a negat opozanţilor săi orice valoare. [...] Nu pot scăpa de această societate care fragmentează. [...] Sîntem nişte nimeni, dispreţuiţi şi azvîrliţi la gunoi, la nesfîrşit, ca nişte particule nefolositoare, dar trupul nostru este o unitate". Aceasta este distanţa care separă utopia comunitară de ceea ce aş numi *utopia somatocraţiei*, singura rămasă în picioare după eşecul celor politice, pînă şi ea ameninţată de zdrobitoarea capacitate de asimilare a societăţii consumiste. Merită să observăm că diagnosticele sociale fidele discursului care a dus la politicile de şoc suportate în secolul XX s-au numit – atunci cînd au fost date, prin deturul ficţiunilor, de romancieri – realism. Romanul realist francez din zilele noastre şi-a mutat accentul de pe „noi" pe „eu", în concordanţă cu recenta resurecţie a individualismului (cu cîteva excepţii notabile şi cu atît mai semnificative, precum cea a lui Houellebecq).

Există o întreagă literatură, şi vorbesc acum de cea ficţională, revendicativă. Ea se cantonează, într-o primă diviziune, fie în social, rămînînd realistă la modul mizerabilist (dar cu infuzii lirice), fie în metafizic, rămînînd realistă la modul transcripţiei absurdului (apusă astăzi). Mai nou, o altă direcţie devine foarte exploatată: literatura realistă la modul recuperării realului refulat prin scris (aici intră şi multă poezie), cantonată în individual şi avidă de actul scriptural în sine, care aspiră, în fibrilaţii disperate sau doar neurastenice, viaţa. Această tipologie ad-hoc s-ar putea să fie incompletă, în orice caz prima ei rubrică este mult mai bine cunoscută şi reprezentată în istoria literaturii moderne decît ultima. Nu poate fi vorba nici despre puritatea tipurilor inventariate, căci, ştie toată lumea, literatura este la fel de umană – şi deci impură – precum viaţa.

În ciuda faptului că-mi displac etichetele, în ciuda declaraţiilor scriitoarelor franceze care au vizitat Bucureştiul în acest sezon – Claire Légendre şi Camille Laurens –, este limpede că prima jumătate a schiţei tipologice enunţate este apanajul masculinităţii, în timp ce a doua constituie un domeniu de elecţie al mult contestatei literaturi feminine. Există, desigur, modalităţi de expunere preferate, există teme predilecte, scriituri diferite, în cele două cazuri, atîtea şi atîtea detalii şi excepţii care infirmă adesea discriminarea atît de incorectă politic feminin-masculin. Se pare că, în proza franceză contemporană feminină, romanul personal este mai degrabă un destin, o fatalitate, decît o alegere. Nu e vorba însă, nici măcar aici, de sistem, deşi...

Interesant ar mai fi de remarcat că saga eului care se scrie cu viteza şi forţa urgenţei, în spasmele agoniei, în cascada unui delir ce se vrea acela al lucidităţii expiatoare şi ultime, apare frecvent la prozatorii francezi de origine africană – la Ahmadou Kourouma (**Allah n'est pas obligé**) sau Farid Tali (**Prosopopée**), chiar şi la celebrul Tahar Ben Jelloun – şi în poezie. Să fie această afinitate definitorie pentru esenţa vitală a unora dintre semenii noştri, pentru un anumit firesc al lor mai bun conducător de energie decît acela cartezian al „falogocentrismului alb"? Nimeni altcineva, în afara celor cu pricina, n-ar putea răspunde acestei întrebări.

Pentru Lorette Nobécourt, Revoluţia este o idee revolută: „Trebuie să luptăm pentru iertare, Anna. Revoluţiile nu ne vor aduce niciodată atîta bucurie cît ne aduce mîna unui copil...". Ceea ce fiecare trebuie să facă în mod necesar este o „revoluţie interioară", într-un spirit umanist cît se poate de clasic, reuşita ei depinzînd de *„calitatea tentativelor noastre* [subl. aut.]: adică felul nostru de a introduce în viaţă puţină frumuseţe surîzătoare, după ce a fost dezvăluită urîciunea". În măsura în care romanul ei este unul militant, atunci pentru viaţă, libertate şi fericire militează el, şi o face foarte determinat, dar, din păcate, atît de explicit, mai ales spre final.

Într-un bar, într-o noapte, o presupusă criminală, Irène (naratoarea), îşi povesteşte (*revarsă* ar fi cuvîntul potrivit) viaţa, aflată în cel de-al 28-lea an, o viaţă funambulescă, petrecută în doi, conştiinţa ei şi trupul ei, conştiinţa ei care asistă dureros la tribulaţiile trupului irepresibil, frenetic, mult trecut prin braţe de bărbaţi şi femei – trupuri, la rîndul lor. Un pact al anuleze definitiv, individualitatea, raţionalitatea şi forma apolinică şi care este „triumful a tot ce există, în bine şi rău", şi Supraomul, care constituie desăvîrşirea omului ca voinţă, natură şi spirit.

Deconstruirea ficţiunii care este eul, subiectul, deschide calea depăşirii lui prin autonormativitate, prin ideea unui subiect care este pură depăşire, fără temei, fără fundament. Demascarea moralei ca distrugere a plenitudinii vieţii şi construct resentimentar şi a raţiunii ca „relaţie între diferite pasiuni şi dorinţe" echivalează – ca şi denunţarea „tiraniei valorilor" – cu afirmarea deplină şi neîmpuţinată a vieţii. De aceea metafizica, tradiţia filozofică a valorilor eterne, imuabile, transcendente, a „negării aparenţei, durerii, morţii, trupescului, simţurilor, destinului, zădărniciei", este deconstruită – metodă a demascării negării, resentimentului şi uitării, folosită şi de hermeneutica heideggeriană – printr-o atitudine nihilistă ce constituie o „perioadă intermediară", „premergătoare capacităţii de a răsturna valorile şi a accepta şi ridica în slăvi ceea ce devine, universul aparenţei ca singurul în fiinţă" (p. 81). Filozofia ar trebui să fie o instanţă legiuitoare a unor valori în permanenţă schimbate, reînnoite prin foc, a vieţii şi trecătorului, nu „goana după valori eterne, imuabile". Nihilismul nietzscheean, atît de greşit înţeles adesea, este expresia, pe de-o parte, a unei creşteri, a „progresului enorm" care aduce după sine „fărîmiţarea şi pieirea", condiţie a oricărei înfloriri, şi, pe de altă parte, a demascării tuturor ideilor şi valorilor care neagă plenitudinea vieţii: morala, raţiunea, subiectul, Dumnezeu, universul metafizicii.

Aforismele constituie cel mai bun început şi cea mai bună concluzie pentru o lectură nietzscheeană, oferind o imagine de ansamblu asupra unei gîndiri care se constituie într-un „da" absolut spus vieţii şi devenirii.

Cristina CIUCU

Imagini dintr-o Timişoară antebelică

Scene de viaţă
Memorie şi diversitate culturală
Scènes de vie
Mémoire et diversité culturelle
Timişoara, 1900 - 1945

Editura Polirom, în colaborare cu Fundaţia Culturală Europeană din Amsterdam (ca finanţator), Fundaţia „A Treia Europă" şi Centrul Cultural Francez din Timişoara, a publicat de curînd un superb album bilingv (român-francez) intitulat **Scene de viaţă. Memorie şi diversitate culturală. Timişoara, 1900-1945**. Albumul a fost realizat de Smaranda Vultur şi Antonia Komlosi, împreună cu Grupul de Istorie Orală şi Antropologie Culturală al Fundaţiei „A Treia Europă", în cadrul programului **A trăi împreună împărtăşind memoria: Timişoara-Plovdiv**. Prezentarea grafică – excepţională – îi aparţine lui Mircea Bunea. Într-un **Cuvînt înainte**, Smaranda Vultur afirmă: „Încercăm să recompunem aici, din fragmente fotografice şi fragmente de amintiri, universul de viaţă al Timişoarei din prima jumătate a secolului al XX-lea, după cum ne-a permis memoria celor care au avut amabilitatea de a ne încredinţa povestea vieţii lor", o lume aşezată, diversă ca origine etnică, „burgheză şi mic burgheză". În continuare poate fi citit – ca punere în temă – un excurs despre istoria culturală a Timişoarei, semnat de criticul de artă Ileana Pintilie: **Timişoara – comunităţi etnice şi locuri privilegiate ale memoriei**. Fotografiile de epocă (în alb-negru, pe hîrtie velină) dublate de istoriile de viaţă ale supravieţuitorilor sînt grupate pe cîteva secţiuni tematice: **Familia**, **Educaţie, copii**, **Tineri, timp liber, spaţiu social**, **Centrul, plimbările, Corso**, **Casele cu istoriile lor**, **Cartierul Fabric**, încercînd să restituie, din fărîme, continentul scufundat al unui timp apus, memoria unei Timişoare interbelice, familiare şi atît de îndepărtate. Pluralitatea modalităţilor de reprezentare a trecutului

Timişoara
Bul. Reg. Ferdinand

reuşeşte să recupereze ceva dintr-un stil de viaţă, dintr-o atmosferă, din imaginea de sine a oamenilor, cu ocupaţiile şi distracţiile lor, cu modul lor se situare în raport cu lumea din jur. Există şi o pluralitate – nu mai puţin semnificativă – a modurilor de a te fotografia, a stilurilor fotografice... Totul concură în schiţarea unui portret fizionomic fascinant şi plin de miez al oraşului...

---

sincerităţii este semnat, în text, de Anne, prietena Irènei, avocata – care o ascultă pentru a o putea salva la procesul ce-i fusese intentat pentru omor prin ardere (deşi se pare că victima trăieşte, totuşi) – şi contrasemnat de cititor. Pentru că Anne este o simplă prezenţă nominală, urma absenţei menită să desemneze, în desenul din covor, locul cititorului. Noi sîntem cei care avem, aşadar, a judeca o femeie, tînără încă, mamă a unei fetiţe, amantă a mai multor bărbaţi, a unei femei, propriul ei înger şi demon, oglinda proteică a trupului ei – a umerilor albi, a sînilor de fată tînără, a părului ei roşu şi lung –, martora curajului ei de a juca jocurile periculoase ale vieţii pînă la capăt, pînă la capătul vieţii adică, pînă la crimă (am rezumat jerbele discursive ale naratoarei).

Dar tot nouă ni se cere să judecăm şi toată istoria acumulată în mişcările neîmblînzite ale acestui trup: „M-am născut în '68, reprezint revoluţia, înţelegi? Dar ce s-a ales din ea? Frazele frumoase nu mai sînt bune la nimic, nu se mai potrivesc. Ce păcat! Asta înseamnă că de acum încolo trebuie să spunem lucrurilor pe nume". Astfel, crima Irènei capătă motivaţie, aşadar şi justificare istorică, iar şuvoiul confesiv care pune cap la cap fragmente colate doar prin tehnica fluxului conştiinţei se constituie în expresia – modulată de convenţiile romaneşti – a unei mari dezamăgiri, întinse pînă la limita disperării, o experienţă ce debordează individul şi cuprinde victimele Sistemului. Cartea ridică o problemă morală, aceeaşi, dar plasată, enunţată şi rezolvată diferit, ridicată de Camus în **Străinul** sau, la modul creştin absolut, de Dostoievski în **Crimă şi pedeapsă**: care este limita umană a libertăţii? Dostoievski răspunsese „Dumnezeu" şi problema era rezolvată. Dar Camus redescoperă umanitatea în aspiraţia ei spre totalitate, în propensiunea ei criminală, în gregaritatea ei – jumătatea ei vitregă, blestemată, nesăţioasă, nelimitată, programatic fascinantă pentru intelectualul francez al secolului XX, iar Lorette Nobécourt reface traseul descoperirii camusiene cu un bagaj îmbogăţit: experienţele liminare ale sexualităţii des-frînate, maternitatea – o altă posibilă tragedie a cărnii (Irène îşi provoacă un avort în tinereţe, redat cutremurător pe parcursul mai multor pagini), bravarea Răului prin bravarea, chiar în detaliul cel mai insignifiant, a Sistemului (scrierea codului localităţii în afara căsuţelor destinate acestui scop, pe plicurile poştale).

„Cea mai bună cale de a rezista unei tentaţii este să-i cedezi", spune Irène la un moment dat şi se pare că aceasta este deviza *carpe diem*-ului ilustrat de romanul Lorettei Nobécourt. Provocarea scriitoarei este următoarea: fiinţa umană nu poate fi redusă la dogmatica creaţionismului creştin, dar nici nu-şi poate transcende dualitatea constitutivă: conştiinţa – martorul – şi corpul – actorul. Mersault, K. sau numeroasele personaje „minimaliste" recente sînt interpretate astfel de cuvintele naratoarei: „Indiferenţa nu este la mine decît un exces de sensibilitate". Instinctul vital şi omenescul, crede Lorette Nobécourt în toate cele patru cărţi ale ei (dintre care prima, din 1994, **Mîncărimea**, este romanul ei cel mai bun), sînt consubstanţiale, ele reprezintă singurele arme – de fapt, singura armă – prin care libertatea poate fi cucerită. Moartea provocată altei fiinţe umane – ceea ce se numeşte îndeobşte crimă – este justificată dacă exigenţa extazului o cere, şi nu e vorba aici de extazul hidos al puterii, ci de extatica existenţei, „mirarea de-a fi": „Cînd te joci cu focul nu trebuie să te temi că-ţi arzi degetele, aşa că l-am ars pe tînărul acela. Şi m-am bucurat în mine de această grozăvie". Iar existenţa dăinuie în nesupunere şi rebeliune: „Ca omagiu adus Evei, mă duceam, goală sub cămaşa de noapte, la biserică, să ascult predicile meschine ale unor preoţi plicticoşi" (Eva, numele „tîrfei respectuoase" care o scotea pe Irène la restaurant). Justificarea scrisului derivă din etica panică, desprinsă atît dintr-un gidianism mai direct şi mai puţin cabotin, cît şi din postulatul artaudian al echivalenţei dintre experienţa scrisului şi cea a viscerelor: „Sînt făcută să îndur viaţa şi să o transcriu". Literatura ca imn al fructelor pămîntului, literatura ca ex-stază, iată o idee atît de foucaldiană despre literatură – mă gîndesc la **La Pensée du dehors.**

Am vorbit prea puţin despre virtuţile estetice ale romanului. E drept, tonul abraziv şi hemoragia confesivă opresc desfăşurarea imaginilor în arpegii ample, impun sintaxei precipitare şi supun lectura unui ritm pe alocuri industrial (dar asta face parte din „autenticitate"). Faţă de colegele ei întru abordare şi stil (Lydie Salvayre pentru urgenţa revendicativă şi descinderea în social, multe altele – Camille Laurens, Marie Darrieussecq, Catherine Millet etc. – pentru dimensiunea experienţială feminină ireductibilă), Lorette Nobécourt se detaşează printr-o felliniană estetică a grotescului (vorbăria Irènei este întreruptă de inserturi de discurs cules de la mesele vecine, banale felii de viaţă, importante doar prin realismul lor ingenuu) sau prin postmoderna poezie stoarsă din scatologic („pleoscul unui căcat gînditor care cade în apa îngheţată"), prin calitatea lirismului furat exerciţiului unui realism brut (atenuat de ingenuitate), licenţios, ubicuu în literatura franceză contemporană (o duritate demonetizată deja *acolo*): „Mă întindeam pe pat, cu o mare dorinţă între coapse. Aşternuturile erau umede şi eu meditam: ce-o mai fi prin lume?". Există un loc în care romanciera se întîlneşte cu multe dintre colegele sale – notaţia amar-cinică, punctul unde zvîrcolirile eului se domolesc în drumul spre liniştea de *dincoace* de lume (reintegrarea în *kosmos* a balaurului din basme în clipele premergătoare morţii).

Nu în ultimul rînd, romanul Lorettei Nobécourt poate fi privit la un moment dat, schimbînd ce e de schimbat (adică multe), ca o povestire filozofică în maniera celor dialogate ale lui Diderot: „Ne aflăm cu toţii în noapte, goi şi singuri, lucrînd orbeşte pe o tapiţerie al cărei peisaj nu-l vom vedea niciodată în întregul lui", exclamă leibnizian Irène, reluînd convingerile fals fataliste ale lui Jacques. Dar tocmai recuperarea în prag de secol XXI a acestor filozofeme, cu totul altfel tratate de Diderot cu vreo 230 de ani în urmă, scade valoarea literară a unui roman care-şi aşterne mesajul şi cerinţele interpretative ca un covor în faţa cititorului contrariat, nemulţumit că i se livrează totul de-a gata, spre final, că rolul său se reduce la acela de martor, că opera deschisă despre care citise el şi-a închis obloanele; s-a săturat să plutească în ambiguitate şi s-a decis să ceară ritos: judecată dreaptă – adeziune sau condamnare – şi să ofere: autenticitate, adevăr – care, se ştie, pot fi mai puţin credibile decît verosimilul.

Lorette Nobécourt cade cîteodată în capcana neîncăpătoare a literaturii: uită că, scriind ficţiuni, ea se află într-un atît de hulit Sistem. Cu cît autoarea e mai sinceră, cu atît mai inautentică îi pare literatura (spre sfîrşitul cărţii). Cu cît limbajul e mai agresiv, literatura pierde în estetică ceea ce cîştigă în retorică. Această intransigenţă a limbajului, uneori patetică, alteori ostentativă, exploatarea pînă la epuizare a bataillanului topos al transgresiunii, zgomotul unei scriituri care altădată foşnea sînt atributele multor romane personale semnate de scriitoarele franceze de astăzi. Rămîne ca, citindu-le pe primele şi privindu-le pe ultimele (acestea toate seducătoare), să vă îndrăgostiţi.

P.S. Am numai cuvinte de laudă pentru *obiectele* realizate de Editura Est: calitatea hîrtiei, punerea în pagină, designul. Apreciez ca excelentă traducerea Mioarei Izverna. Textul românesc al traducerii este fluent şi firesc. Reproşul meu vizează concepera ediţiei: lipseşte prefaţa, necesară în cazul oricărei traduceri a unei scrieri contemporane, cu care amatorul de literatură desigur că nu poate fi socotit familiar.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL NOTTARA
(tel: 212.52.89)

SALA MAGHERU:

- 21 iunie, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. Regia: Claudiu Goga. Cu: Sorin Leoveanu, Ada Navrot, Clara Vodă/Mara Nicolescu, Alexandru Repan, George Alexandru, Emilia Dobrin, Ion Siminie
- 22 iunie, ora 19.00 – **Titanic vals** de Tudor Muşatescu. Regia: Dinu Cernescu. Cu: Ştefan Radof, Camelia [illegible]escu, Ileana Stana [illegible]scu, Cristian Şofron, Ștrenguţa Hariton, Andreea Măcelaru, Sorin Cociş, George Alexandru, Ion Siminie, Viorel Comănici, Mihai Handrea, Anda Caropol, Mircea Jida, George Târnoveanu
- 23 iunie, ora 19.00 – **Romeo şi Jeanette** de Jean Anouilh. PREMIERĂ OFICIALĂ

SALA STUDIO:

- 18 iunie, ora 11.00 – **Vino la pod, iubita mea!** de Kiszley Gabor. Regia: Alexandru Repan. Cu: Alexandru Repan, Lucia Mureşan, Ada Navrot, Ilinca Goia, Rareş Stoica, George Alexandru, Anda Caropol, Petrică Popa, Daniel Popescu, Ana Sileanu

TEATRUL BULANDRA
(tel: 314.96.96)

SALA TOMA CARAGIU:

- 23 iunie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL ODEON
(tel: 313.68.74)

- 18 iunie, ora 19.00 – **Euritmia – o zi din viaţa unei vulpi: Înainte de răsărit: Abisul păsărilor, Cvartet pentru Sfirşitul Timpului** de Olivier Messiaen; **Revărsatul zorilor: Sonata pentru violă şi percuţie** de Peter Sculthorpe; **Amiaza: Oglinzi sparte** de Elena Kats-Chernin şi **Marimba Dans nr. 1** de Ross Edward; **Zefirul inserării: În viaţă pînă la urmă, Oglinzi sparte** de Elena Kats-Chernin; **Apusul soarelui: Sonata pentru violă şi percuţie** de Peter Sculthorpe
- 20 iunie, ora 19.00 – **Genocid sau Ficatul meu e fără rost** de Werner Schwab. Regia: Sorin Militaru. Cu: Coca Bloos, Rodica Mandache, Virginia Rogin, Liviu Timuş, Gabriel Pintilei, Ana-Maria Moldovan, Paula Niculiţă
- 21 iunie, ora 19.00 – **Domnişoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu. Regia: Horea Popescu. Cu: Adriana Trandafir, Sebastian Papaiani, Marian Ghenea, Dorina Lazăr, Carmen Tănase, Mirela Dumitru, Dan Tudor, Laurenţiu Lazăr, Mircea N. Creţu, Marian Lepădatu, Mugur Arvunescu, Radu Panamarenco, Liana Mărgineanu, Florin Dobrovici, Radu Moisescu, Eliza Georgescu
- 22 iunie, ora 19.00 – **Cafeneaua** de Carlo Goldoni. Regia: Dragoş Galgoţiu. Cu: Cornel Scripcaru, Constantin Cojocaru, Mircea Constantinescu, Ionel Mihăilescu, Camelia Maxim, Laurenţiu Lazăr, Marius Stănescu, Dan Bădărău, Anca Neculce, Oana Ştefănescu
- 23 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

TEATRUL MIC
(tel: 314.70.81)

- 21 iunie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu (invitat virtual)
- 22 iunie, ora 19.00 – **Pop-corn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Nicolae Ieremciuc
- 23 iunie, ora 19.00 – **Neguţătorul din Veneţia** de William Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Irina Movilă/Cerasela Constantin, Cristian Iacob, Ozana Oancea, Liviu Lucaci, Liliana Pană, Emil Hoştină, Bogdan Talaşman, Avram Birău, Sorin Medeleni, Ovidiu Niculescu, Radu Zetu, Nicolae Praida, Oana Albu, Mihaela Rădescu, Petre Moraru, Ema Ciobanu, Lorette Enache, Alice Popescu, Roxana Oprea

CENTRUL CULTURAL EUROPEAN

SALA RAPSODIA:
(tel: 315.89.80)

- 20 iunie, ora 20.00 – **Made în România**. Un spectacol de Dan Puric.

TEATRUL UNION
(tel: 410.49.77)

- 22 iunie, ora 19.00 – **Proştii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Profira Serafim, Alina Berzunţeanu, Adelaida Zamfira, Pavel Bartoş, Cristian Toma

THEATRUM MUNDI
(tel: 210.42.81)

- 20 iunie, ora 19.00 – Sala Teatrului de Comedie – **Poate Eleonora** de Gellu Naum. Regia: Al. Tocilescu
- 22 iunie, ora 19.00 – Sala Teatrului Foarte Mic – **Rosarium** de Cezar Ivănescu. PREMIERĂ. Cu: Cezar Ivănescu, Dan Ştefănică, Pedro Negrescu. Spectacol realizat în cadrul proiectului „Casa poeziei“

TEATRUL EVREIESC DE STAT
(tel: 323.39.70)

- 22 iunie, ora 11.00 – **Lozul cel mare**, musical după Şalom Alehem. Regia artistică: Harry Eliad. Cu: Leonie Waldman-Eliad, Rudy Rosenfeld, Ion Grosu, Cristina Dogaru, Dan Tufaru, Nicolae Călugăriţa. Textul se traduce în limba română la cască
- 23 iunie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE
(tel: 315.56.78)

- 21, 23 iunie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**
- 22 iunie, ora 18.00 – **Hai noroc, Tănase**

TEATRUL ION CREANGĂ
(tel: 212.85.90)

- 22 iunie, ora 11.00 – **Motanul încălţat**. Regia: Boris Petroff. Cu: Carmen Palcu, Gabriel Coveşeanu, Ioana Ginghină, Ani Creţu, Mircea Muşatescu, Cătălin Dupu, Şerban Georgevici, Daniel Tudorică
- 23 iunie, ora 11.00 – **Prinţ şi cerşetor**. Regia: Constantin Dicu. Cu: Ani Creţu, Mihaela Beţiu, Boris Petroff, Cristian Irimia, Dumitru Anghel, Claudia Revnic, Marcela Andrei, Mircea Muşatescu, Mihai Verbiţchi

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA LAHOVARI:
(tel: 211.08.29)

- 20 iunie, ora 18.00 – spectacol prezentat de artiştii Teatrului Youkiza (Japonia)

BAIA MARE

TEATRUL MUNICIPAL

- 20 iunie, ora 19.00 – **Burghezul gentilom** de Molière. Regia: Anton Tauf
- 23 iunie, ora 19.00 – **Viaţa mea fără manea** de Gheorghe Roman. Regia: Anton Tauf

CLUJ NAPOCA

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 22 iunie, ora 19.00 – **Scrisoarea pierdută – Epilog** de Alexandru George. Direcţia de scenă: m. chris. nedeea. Cu: Angelica Nicoară, Ovidiu Crişan, Emanuel Petran, Dan Chiorean, Stelian Roşian, Dragoş Pop, Alin Teglaş, Sebastian Marina, Adrian Drăguşin, Ruslan Bîrlea, Carmen Culcer, Virgil Muller
- 23 iunie, ora 19.00 – **D'ale carnavalului** de I.L. Caragiale. Regia: Miriam Cuibus şi Mona Chirilă. Cu: Patricia Nedelea, Romulus Chiciuc, Alin Teglaş, Cristian Rigman, Nora Chiriac, Cătălin Codreanu, Filip Odangiu, Geo Dinescu, Rareş Stoica, Fatma Mohamed, Sorin Chiţac, Dragoş Hârjoabă, Cătălin Herlo

STUDIO „EUPHORION“:

- 18 iunie, ora 19.00 – **Declaraţie** de Tudor Muşatescu. *One woman show* cu Elena Ivanca
- 19 iunie, ora 19.00 – **Sărutămă** de Vlad Zografi. Cu: Emanuel Petran
- 21 iunie, ora 19.00 – **Dona Juana** de Radu Stanca. Direcţia de scenă: Livia Tulbure Gună. Cu: Andra Negulescu, Gyuszi Szirb, Ruslan Bîrlea, Carmen Culcer

M A D E Î N R O M Â N I A
Un spectacol unic, semnat... DAN PURIC!

O REVERENȚĂ SPONSORILOR NOȘTRI:

EUROTIN, UNITER, FUNDAȚIA CORESI, POLIFLEX, DECORATIVA S.A., CONTINENTAL S.A., CEAHLĂUL S.A., CONSTRUCȚII 1 S.A., LUXTEN, IAȘICON S.A. GEROVITAL, PLASMA JET, PC NET, FUJITSU SERVICES, APPSR (Fabricat în România), DIM SOFT, XEROX, RADIXCOM S.A., HERLITZ ROMÂNIA, BCR, BRD, PRIMERA COMMUNICATIONS

Parteneri media: OBSERVATOR CULTURAL, ȘAPTE SERI, ZIUA, COTIDIANUL, FLACĂRA, eFLUX, ANTENA BUCUREȘTILOR - 98,3 FM

Transportator unic eurolines ROMÂNIA

M A D E Î N R O M Â N I A

Ultima reprezentație! Joi 20 iunie, ora 20.00,
sala Rapsodia, str. Lipscani 53, Tel.: 315.89.80

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 18 iunie, ora 19.00 – **Conversaţie după înmormîntare** de Yasmina Reza. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Raluca Zamfirescu, Ioan Coman, Lucia Ştefănescu, Alexandru Pandele, Oxana Moravec
- 19 iunie – la Văleni – **Bătrîna doamnă şi fluturele** de Nicolae Breban. Regia: Lucian Sabados. Cu: Oxana Moravec, Dragoş Câmpan, Roxana Ivanciu
- 22 iunie, ora 19.00 – **Soţia mea, Maurice** de Raffy Shart. Regia: Lucian Sabados. Cu: Andrei Vasluianu, Dragoş Câmpan, Daniela Moldovan, Carol Becher, Nicolae Năstăsia, Lupu Buznea, Liliana Zincă, Paul Nicolae

REVISTĂ:

- 21 iunie – la Slobozia – **Parada şlagărelor**
- 23 iunie, ora 18.00 – **Broadway via Ploieşti**

PĂPUŞI:

- 19, 20 iunie – deplasare la grădiniţe – **Punguţa cu doi bani**
- 23 iunie, ora 11.00 – **Tip şi Top**

TIMIŞOARA

TEATRUL GERMAN DE STAT

- 19 iunie, ora 19.00 – **Mutter courage (Anna Fierling şi copiii ei), Cronică din războiul de treizeci de ani** de Bertold Brecht. Regia: Victor Ioan Frunză. Cu: Ildikó Jarcsek-Zamfirescu, Simona Vintilă, Colin Buzoianu, Boris Gaza, Mircea Dragoman, Marc Ossau, Bernd von Bömches, Alexander Ternovits, Tatiana Sessler. Textul se traduce la cască în limba română
- 20 iunie, ora 19.00 – la Curtea Franciscană – **S-a sfîrşit cum a început** de Sean O'Casey. Regia: Bogdan Ulmu. Cu: Bernd von Bömches, Marc Ossau, Isolde Cobeţ, Robert Kiss, Lucia Preda, Ramona Olasz, Ines Stoianovici şi Orchestra Teatrului German de Stat condusă de Ioan Opra

TÎRGU MUREŞ

TEATRUL NAŢIONAL

SALA MARE:

- 20 iunie, ora 19.00 – **Ondine** de Jean Giraudoux. AVANPREMIERĂ. Regia: Irina Popescu-Boieru. Cu: Cornel Popescu, Marinela Popescu, Liviu Pancu, Serenela Mureşan, Rodica Baghiu, Aurel Ştefănescu, Alexandru Pavel, Gabriel Dumitraş, Cristina Holtzli, Marius Damian, Oana Rusu, Sorin Calotă, Cristian Crăciun, Sorin Fruntelată, Mihaela Mihai, Cristina Ungureanu
- 21 iunie, ora 19.00 – **Şi miniştrii calcă strîmb** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Spectacol prezentat de Compania „Tompa Miklos“

FILM

18-20 iunie

BUCUREŞTI

- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. PREMIERĂ. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Corso/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 20.30
- **Impostorul**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Aventurile tigrişorului**, SUA, 1999, film de desen animat. Regia: Jun Falkenstein. Cu (voci): Jim Cummings, Nikita Hopkins, Ken Sans, John Fieder, Peter Cullen/

Viitorul/ ora 15.00

▮ **Dr. Dolittle 2**, SUA, 2001. Regia: Steve Carr. Cu: Eddie Murphy, Kristen Wilson, Jeffrey Jones/ Viitorul/ orele: 17.00, 19.00

▮ **Nevastă la pachet**, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Luceafărul/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 20.00

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.30, 14.00, 17.00, 19.30

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Cultural/ orele: 12.00, 14.15, 16.30, 19.00

▮ **Ora de vîrf 2**, SUA, 2001. Regia: Brett Ratner. Cu: Jackie Chan, Chris Tucker/ Lumina/ orele: 11.00, 12.45, 14.30, 16.15, 18.00, 19.45

▮ **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Europa/ orele: 11.00, 13.30, 17.45, 20.00

▮ **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00

HOLLYWOOD MULTIPLEX
(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Sala 1/ orele: 14.15, 16.45, 19.15, 21.45

▮ **Amélie**, Franţa, 2001. Regia: Jean-Pierre Jeunet. Cu: Audrey Tautou, Mathieu Kassovitz/ Sala 2/ ora 20.45

▮ **E.T. extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ Sala 2/ orele: 15.00, 18.00

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Sala 3/ orele: 13.15, 16.00, 18.45, 21.30

▮ **Blade II**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Sala 4/ ora 22.15

▮ **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Sala 4/ orele: 14.00

▮ **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Sala 4/ orele: 16.30, 19.30

▮ **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Sala 5/ orele: 13.45, 17.00, 19.45, 22.30

▮ **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Sala 6/ orele: 14.45, 17.15, 22.15

▮ **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Sala 6/ ora 20.00

▮ **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ Sala 7/ orele: 15.45, 21.15

▮ **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Sala 7/ ora 18.15

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Sala 8/ orele: 14.30, 17.30, 20.30

▮ **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. PREMIERĂ. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Sala 9/ orele: 15.15, 18.30, 22.00

▮ **Peter Pan – Întoarcere în Tărîmul Nicăieri**, SUA, 2002. Regia: Robin Budd. Cu: Blayne Weaver, Harriet Owen/ Sala 9/ ora 13.30

▮ **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Sala 10/ orele: 15.30, 20.15

▮ **Impostorul**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Sala 10/ orele: 13.00, 17.45, 22.45

INSTITUTUL FRANCEZ
SALA ELVIRE POPESCU

▮ 18-20 iunie – selecţie de filme prezentate în cadrul **Festivalului Internaţional de Film *Transilvania***. În program:

▮ 18 iunie, ora 17.00 – **Audiţia**, Japonia, 2002/ ora 19.15 – **8 femei**, Franţa, 2001/ ora 21.30 – **Last Ball**, SUA, 2001. Regia: Peter Callahan

▮ 19 iunie, ora 17.00 – **Svabda/ La Noce**/ ora 19.15 – **Sitcom**, Franţa, 1998/ ora 21.30 – **Inerţia**, Canada, 2001

▮ 20 iunie, ora 17.00 – **101 Reykjavik**, Islanda, 2000/ ora 19.15 – **Audiţia**, Japonia, 2002/ ora 21.30 – **Sexe opuse**, Franţa, 2002

▮ 21 iunie, ora 20.00 – **Taiga Blues**, Germania-Rusia 2001. Regia: Marianne Kapfer/ ora 21.30 – **Love and Death on Long Island**, SUA-Marea Britanie 1997. Regia: Richrad Kwietnowski. Cu: John Hurt, Jason Priestley

▮ 22 iunie, ora 15.oo – **Last Ball**, SUA, 2001. Regia: Peter Callahan/ ora 17.00 – **Avalon**, Japonia, 2001. Regia: Mamoru Oshii/ ora 19.15 – **Un bărbat ca Eva**, Germania, 1984. Regia: Radu Gabrea. Cu: Eva Mattes/ ora 21.30 – **Monday**, Japonia, 2000. Regia: Sabu

▮ 23 iunie, ora 15.oo – **Last Ball**, SUA, 2001/ ora 17.00 – **Scarlet Diva**, Italia 2000. Regia: Asia Argento. Cu: Asia Argento/ ora 19.15 – **Victime şi crime**, Cehia, 2000. Regia: Andrea Sedlackova/ ora 21.30 – **No Man's Land**, Bosnia, 2001. Regia: Danis Tanovic

ARAD

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Mureşul

BACĂU

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Central/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

▮ **Unicul**, SUA, 2001. Regia: James Wong. Cu: Delroy Lindo, Carla Gugino/ ora 21.00

CRAIOVA

▮ **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Patria

▮ **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Modern

▮ **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Jean Negulesco

DEVA

▮ **Recuperatorul**, SUA, 2002. Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

▮ **15 minute**, SUA, 2001. Regia: John Herzfeld. Cu: Robert de Niro, Edward Burns/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

▮ **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz/ Flacăra

ORADEA

▮ **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Libertatea, Sala A

▮ **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Libertatea, Sala

▮ **Mai rău nu se poate**, 2001. Regia: Sam Weisman. Cu: Danny De Vito, Martin Lawrence/ Libertatea, Sala C

▮ **Cavalerii Texasului**, SUA, 2001. Regia: Steve Miner. Cu: Dylan McDermott, James van Der Beek/ Patria

▮ **Spioni de elită**, SUA, 2001. Regia: Tony Scott. Cu: Robert Redford, Brad Pitt/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

▮ **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00

▮ **Planeta maimuţelor**, SUA, 2001. Regia: Tim Burton. Cu: Tom Roth, Helena Bonham Carter, Michael Clarke Duncan/ Dacia/ ora 20.00

TIMIŞOARA

▮ **Star Wars: Episodul II –**

INTERNET

Caragiale: pe cd multimedia şi cu *site*!

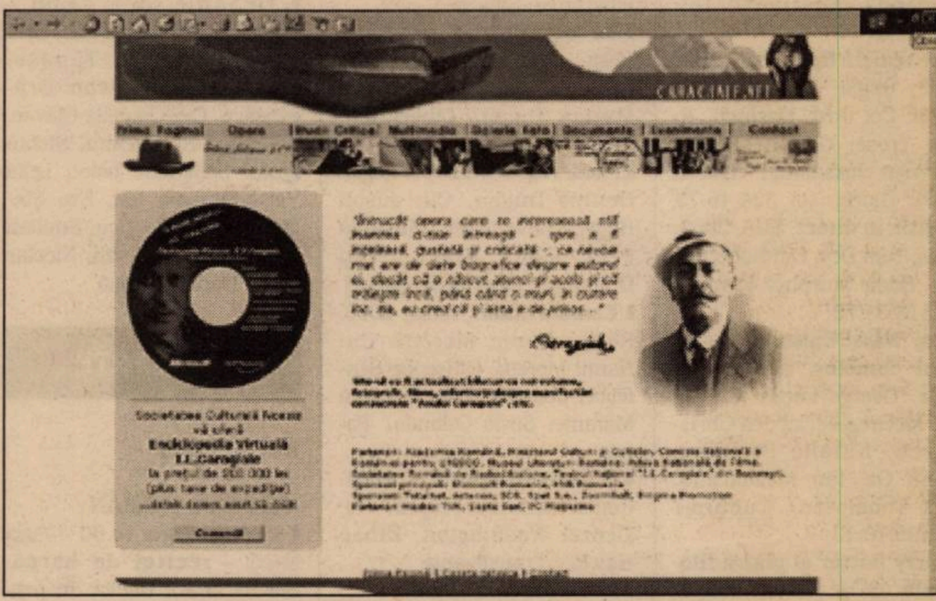
Societatea Culturală Noesis
Enciclopedia Virtuală I.L.Caragiale
Parteneri:
Academia Română
Ministerul Culturii şi Cultelor
Comisia Naţională a României pentru UNESCO
Muzeul Literaturii Române
Arhiva Naţională de Filme
Societatea Română de Radiodifuziune
Teatrul Naţional "I.L.Caragiale"
www.caragiale.net
Microsoft
HVB Romania
OPERE
STUDII CRITICE
60 MINUTE DE FILM
FRAGMENTE AUDIO
PESTE 900 DE IMAGINI

Căldură mare zilele acestea, însă nimic mai potrivit pentru lansarea *site*-ului *www.caragiale.net*. Spun aceasta gîndindu-mă la faptul că spaţiul citadin din opera lui Caragiale este surprins mai ales vara, într-o atmosferă toridă care transformă personajele... Nu despre analiza operei va fi vorba în articol, ci despre suportul pentru aceasta.

Societatea Culturală Noesis (*www.noesis.ro*), despre care am scris în nenumărate ocazii, implicată în proiecte de susţinere a implementării mediului electronic ca suport pentru carte, a lansat vineri 14 iunie 2002, la Muzeul Literaturii Române, *site*-ul dedicat lui I.L. Caragiale, *www.caragiale.net*. Informaţia cuprinsă este o transpunere a datelor arse pe cd-ul lansat în data de 21 mai 2002 la Teatrul Naţional I.L. Caragiale din Bucureşti, fiind vorba de o fabuloasă enciclopedie multimedia sau, mai exact, o antologie cu text, imagine, sunet...

Spre deosebire de cd-ul multimedia, *site*-ul este complet gratuit, va fi actualizat în permanenţă (se doreşte o actualizare bilunară) şi va cuprinde probabil, pînă la sfîrşitul anului, mai mult decît suportul optic. Iată care este structura lui, în puţine cuvinte: ***Prima pagină***, ***Opere***, ***Studii Critice***, ***Multimedia***, ***Galerie Foto***, ***Documente***, ***Evenimente*** şi ***Contact***. Secţiunea ***Opere*** cuprinde pentru moment, pe *web*, doar piesele **O scrisoare pierdută**, **O noapte furtunoasă**, farsa **O soacră**, **Nuvele şi schiţe**, **Schiţe (din volume)** şi **Corespondenţă** (vol. I). Cărţile pot fi citite cu programul Microsoft Reader (*www.microsoft.com*), avînd ca extensie a fişierului *.lit*. Copierea fiecărui fişier durează extrem de puţin. Secţiunea de ***Studii Critice*** cuprinde cele mai importante exegeze despre opera lui Caragiale, fiind de dorit, după cum a subliniat şi criticul literar Barbu Cioculescu, prezent la lansarea *site*-ului, şi un cd/*site* cu întreaga literatură critică dedicată scriitorului în chestiune. ***Multimedia*** cuprinde o surpriză de proporţii: o oră cu fragmente din filmele inspirate de opera caragialiană: **Două loturi** şi **Bubico** cu regretatul Birlic, trei minute dintr-un film mut după nuvela **Păcat** (datînd din 1924!) etc.

Galeria Foto este extrem de bogată, cu multe ilustraţii inedite ori puţin cunoscute publicului larg, iar ***Documente*** cuprinde ilustrate rămase în arhivă, scrise de către Caragiale în diferite ocazii şi adresate unor prieteni iluştri, precum Paul Zarifopol. S-ar putea scrie încă multe despre acest *site* sau despre cd, însă mă opresc aici cu descrierea. În ceea ce priveşte utilitatea demersului, nu pot avea decît cuvinte de laudă: informaţia este amplă, tinzînd spre exhaustivitate (va fi adăugată toată **Corespondenţa** pe *site*), opera lui Caragiale devenind accesibilă oricui, la orice oră şi din orice colţ al lumii. *Layout*-ul este extrem de modern şi de atractiv, iar, după cum a remarcat şi Adrian Mihalache, tinerii despre care ne plîngem că nu mai citesc, răpiţi cu totul de monstrul-computer, ar putea fi mai uşor convinşi să-l citească pe I.L. Caragiale şi să afle informaţii despre viaţa sa.



La evenimentul lansării paginilor *web* au rostit cîteva cuvinte Remus Cernea, preşedinte al Societăţii Culturale Noesis, Barbu Cioculescu, Adrian Mihalache, profesor la Politehnica din Bucureşti şi fan al mediului electronic, şi Dan Iancu, redactor principal la revista **PC Magazine**. La realizarea cd-ului a contribuit, între alţii, şi conf. univ. dr. Liviu Papadima, în calitate de consultant de specialitate.

Acest proiect a avut ca parteneri Academia Română, Ministerul Culturii şi Cultelor, Comisia Naţională a României pentru UNESCO, Muzeul Literaturii Române, Arhiva Naţională de Filme, Societatea Română de Radiodifuziune şi Teatrul Naţional I.L. Caragiale.

Probabil că astfel de proiecte care înghit multă energie şi care nu pot fi făcute într-un timp atît de scurt decît de nişte tineri entuziaşti sînt cheia recîştigării interesului pentru literatura română. Aşa că este de dorit ca într-un viitor cît mai scurt să-i avem pe *net* măcar pe toţi scriitorii canonizaţi (!).

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Capitol

- **Băieţi de băieţi**/ Timiş
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Sanfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Studio

TÎRGU JIU

- **Victime colaterale**, SUA, 2001. Regia: Andrew Davis. Cu: Arnold Schwarzenegger, Elias Koteas/ Victoria

[illegible] iunie

JCUREŞTI

- **Blade II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. PREMIERĂ/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Favorit/ tel: 413.31.70
- **Star Wars: Episodul II – Atacul clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Flamura/ tel: 685.77.12

ARAD

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia
- **Băieţi de băieţi**/ Mureşul

BACĂU

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ ora 20.00

CRAIOVA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Patria
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Modern
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Jean Negulesco

DEVA

- **Misterul libelulei**, SUA, 2002. Cu: Kevin Costner/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Flacăra

ORADEA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Libertatea, Sala A
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Libertatea, Sala B
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Libertatea, Sala C
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Patria
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00; 14.00, 16.00, 18.00
- **Un socru de coşmar**, SUA, 2000. Regia: Jay Roach. Cu: Robert de Niro, Ben Stiller, Blythe Danner/ Dacia/ ora 20.00

TIMIŞOARA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Capitol
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Timiş
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Studio

TÎRGU JIU

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Victoria

VIDEO

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL AL REPUBLICII UNGARE

- 19 iunie, ora 18.00 – proiecţia filmului **Sacra Corona**

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

MUZEUL CURTEA VECHE

- 22 iunie, ora 19.00 – spectacol şi joc de artificii susţinut de Studioul de Teatru Casandra şi Compania de Teatru „Exil". Scenariul şi regia: Valentin Potrivitu. Manifestare organizată în colaborare cu Muzeul Municipiului Bucureşti

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 19 iunie, ora 19.00 – **Carmina Burana** de Carl Orff. Regia: Arabela Tănase. Scenografia: Răsvan Drăgănescu. Cu: Camelia Clavac, Valentina Rahoveanu, Ştefan Ignat. Solişti de balet: Lelia Vais, Floriana Ion, Eva Ştefănescu, Violeta Ţicu, Emilian Belcin, Radu Borşan, Nicolae Popa, Daniel Catană

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

- 19 iunie, ora 19.00 – Sala Mică – **recital de harpă**. Solistă: Mara Bîldea. În program lucrări de: **Rameau**, **Scarlatti**, **Bach**, **A. Caplet**, **Britten**, **Dan Dediu**, **C. Salzedo**
- 20, 21 iunie, ora 19.00 – concerte în cadrul festivalului **Sărbătoarea muzicii**. Dirijor: Yoon K. Lee. Solist: Anton Niculescu. În program lucrări de: **Piazzolla**, **Haciaturian**, **Brahms**
- 22 iunie, ora 19.00 – **seară de muzică vocală**. Soliste: Anelyia Vidinova, Liliana Şeica. La pian: Iosif Ion Prunner. În program lucrări de: **Mendelssohn**, **Donizetti**, **Boito**, **Mozart**, **Schumann**, **Verdi**, **Massenet**, **Franck**, **Bizet**, **Nicolai**, **Bellini**
- 23 iunie, ora 19.00 – **concert cameral**. Solişti: Dan Podlovschi, Octavian Raţiu, Ladislau Csendes, Marin Cazacu, Ştefan Thomasz, Leontin Boanţă, Godri Orban, Ioan Gabriel Luca. În program lucrări de: **Franz Schubert**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL „MIHAIL JORA"

- 18 iunie, ora 19.15 – **recital de pian şi violoncel** susţinut de Viniciu Moroianu şi Laura Buruiană. În program lucrări de: **Claude Debussy**, **Johannes Brahms**, **Doina Rotaru**, **César Franck**
- 21 iunie, ora 19.15 – **concert** susţinut de Orchestra Naţională Radio, Corul Radio şi Corul de copii. Dirijor: Jin Wang. Dirijorul corului: Dan Mihai Goia. Dirijorul corului de copii: Eugenia Văcărescu. Solişti: Roxana Briban, Mariana Colpoş, Oana Dobre, Monica Elena Mureşan, Aura Twarowska, Geanina Munteanu, Marian Someşan, Ştefan Ignat. În program lucrări de **Mahler**

CRAIOVA

TEATRUL DE OPERĂ ŞI OPERETĂ

- 22 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Conducerea muzicală: Marius Hristescu. Solist: Daniel Prunaru-Reagan. Participă Orchestra Teatrului de Operă şi Operetă

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

- 21 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Paul Popescu. Solist: Alexandru Tomescu (vioară). În program lucrări de: **Dvorak**, **H. Wieniawski**

TIMIŞOARA

FILARMONICA „BANATUL"

- 21 iunie, ora 19.00 – Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **Gala Absolvenţilor** Facultăţii de Muzică a Universităţii de Vest din Timişoara. Dirijor: Gheorghe Costin. **Concert** susţinut de Ioana Cecilia Gârz, Cristian Ardeleanu, Roxana Hărşianu, Hunyadi Sandor, Mia Ioana Iuga, Melita Măcelaru. În program lucrări de: **W.A. Mozart**, **G. Verdi**, **A. Copland**, **A. Catalani**, **S. Prokofiev**

COLEGIUL NAŢIONAL DE MUZICĂ „ION VIDU"

- 22 iunie, ora 19.00 – **concert vocal-instrumental** susţinut de Nicoleta Colceiar, Marius Manyov, Alexandru Creţescu, Ladislau Rooth. Eveniment organizat de Fundaţia Culturală „First" în colaborare cu Fundaţia „Al.I. Cuza" din Heidelberg

DEZBATERI

BUCUREŞTI

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 19 iunie, ora 17.00 – Mihai Zamfir, **conferinţa** cu tema **Actualitatea hermeneuticii literare**
- 21 iunie, ora 17.00 – Cristina Codarcea, **conferinţa** cu tema **Identitate şi practici religioase în Europa Centrală şi de Sud-Est (secolele XVII şi XVIII)**. Participă Maria Crăciun

INSTITUTUL FRANCEZ

- 24 iunie, ora 17.00 – Roger Chartie (Franţa), **conferinţa** cu tema **Istoria şi esenţa francmasoneriei**

INSTITUTUL ITALIAN DE CULTURĂ

- 18 iunie, ora 18.00 – Marco Chiarini, **conferinţa** cu tema **Raffaello a Palazzo Pitti**

GRUPUL PENTRU DIALOG SOCIAL

- 19 iunie, ora 15.00 – **dezbaterea** cu tema **Cum se poate reface unitatea opoziţiei?**. Moderator: Gabriel Liiceanu. Participă: Traian Băsescu, Valeriu Stoica

BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE

- 20 iunie, ora 9.30 – Amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu" – **dezbaterea** cu tema: **Folosirea limbii române în programele de radio şi televiziune**, organizată de Consiliul Naţional al Audiovizualului sub patronajul Academiei Române. Din program: prezentări şi intervenţii susţinute de: acad. Eugen Simion, preşedintele Academiei Române; Şerban Madgearu, preşedintele CNA; acad. Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică al Academiei; Mioara Avram, Theodor Hristea, reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Cultelor, Ministerului Educaţiei şi Cercetării, Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării, Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii Bucureşti

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI PALATUL ŞUŢU

- 21 iunie, ora 10.00 – **sesiunea ştiinţifică** cu tema **5 decenii de cercetări arheologice în centrul istoric şi 30 de ani de la deschiderea muzeului Palatul Voievodal Curtea Veche**

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 19 iunie, ora 17.00 – **dezbaterea** cu tema **Este posibilă profesionalizarea vieţii politice? Rolul institutelor de politici publice în România**. Moderator: Alina Mungiu-Pippidi. Invitaţi: Emil Boc, Aurel Ciobanu-Dordea, Daniel Dăianu, Peter Eckstein Kovacs, Cozmin Guşă, Dan Jurcan, Alexandru Lăzescu, Dan Pavel, Petre Roman, Valeriu Stoica, Dorel Şandor

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI

CATEDRA DE FILOZOFIE SISTEMATICĂ

- 21 iunie, ora 18.00 –.Ciprian Mihali, **conferinţa** cu tema **De la puterea pastorală la puterea asupra vieţii**. Manifestare organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (SCIRI)

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Horia Cucerzan, **pictură**, pînă în 22 iunie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dan Palade, **pictură**, pînă la 1 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: *Prediplome*, **lucrări de diplomă** ale studenţilor Facultăţii de Arte Decorative, clasa prof. Viorica Slădescu, pînă în 18 iunie/ Rareş Pantea, **grafică**, 19 iunie-4 iulie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Cornelia Demetrescu-Daneţ, **grafică**, pînă în 26 iunie

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Diana Şchiau, **pictură**, pînă în 25 iunie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Otilia Puşcaşu, pînă în 27 iunie

GALERIA ETAJ 3/4 (TEATRUL NAŢIONAL) – *Monumente japoneze din patrimoniul universal*, Kazuyoshi Miyoshi, **fotografie**, pînă în 30 iunie. Expoziţie organizată de Ambasada Japoniei, Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Fundaţia „Japonia"

CENTRUL INTERNAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – GALERIA S.P.A.C.E (tel: 313.51.10) – *A New Brand of Contemporary Art. Ten years of **performance***, Cozo-Cosmin Paulescu, pînă în 21 iunie

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Tracks and Strikes*, Anne-Lise Dehée & Eve Couturier, **performance**, 19 şi 23 iunie, ora 18.00

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – Ilie Boca, **pictură**, pînă în 19 iunie/ *Medievalia*, Zoe Vida Porumb, **broderii**, 20 iunie-14 iulie

ATELIERUL DE GRAVURĂ (Str. Speranţei nr. 15) – *Podul 2002*, **grafică**

GALERIA H.A.G. (tel: 230.95.85) – *Eu şi cu mine*, Carmen Nistorescu, **grafică**, pînă în 30 iunie

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *Grădina lui Florin Niculiu*, expoziţie comemorativă Florin Niculiu, pînă în 25 iunie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Retrouve la distance*, Alex. Leo Şerban, **fotocolaje**, 18-30 iunie. Vernisaj: 18 iunie, ora 19.00. Prezintă: Vasile Ernu

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Praga – Jurnal de călătorie*, Marilena Murariu, **pictură şi desen**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ – *Om fără însuşiri*, Matthias Wähner (München), **fotografii**, pînă în 5 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Goethe Inter Nationes

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în luna august

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL NAŢIONAL DE ISTORIE (tel: 315.82.07) – *Şi tu ai fost urmărit*, pînă în 23 iunie. Expoziţie organizată în colaborare cu Ministerul Culturii şi Cultelor şi Consiliul Naţional pentru

NR. 122

OBSERVATOR CULTURAL

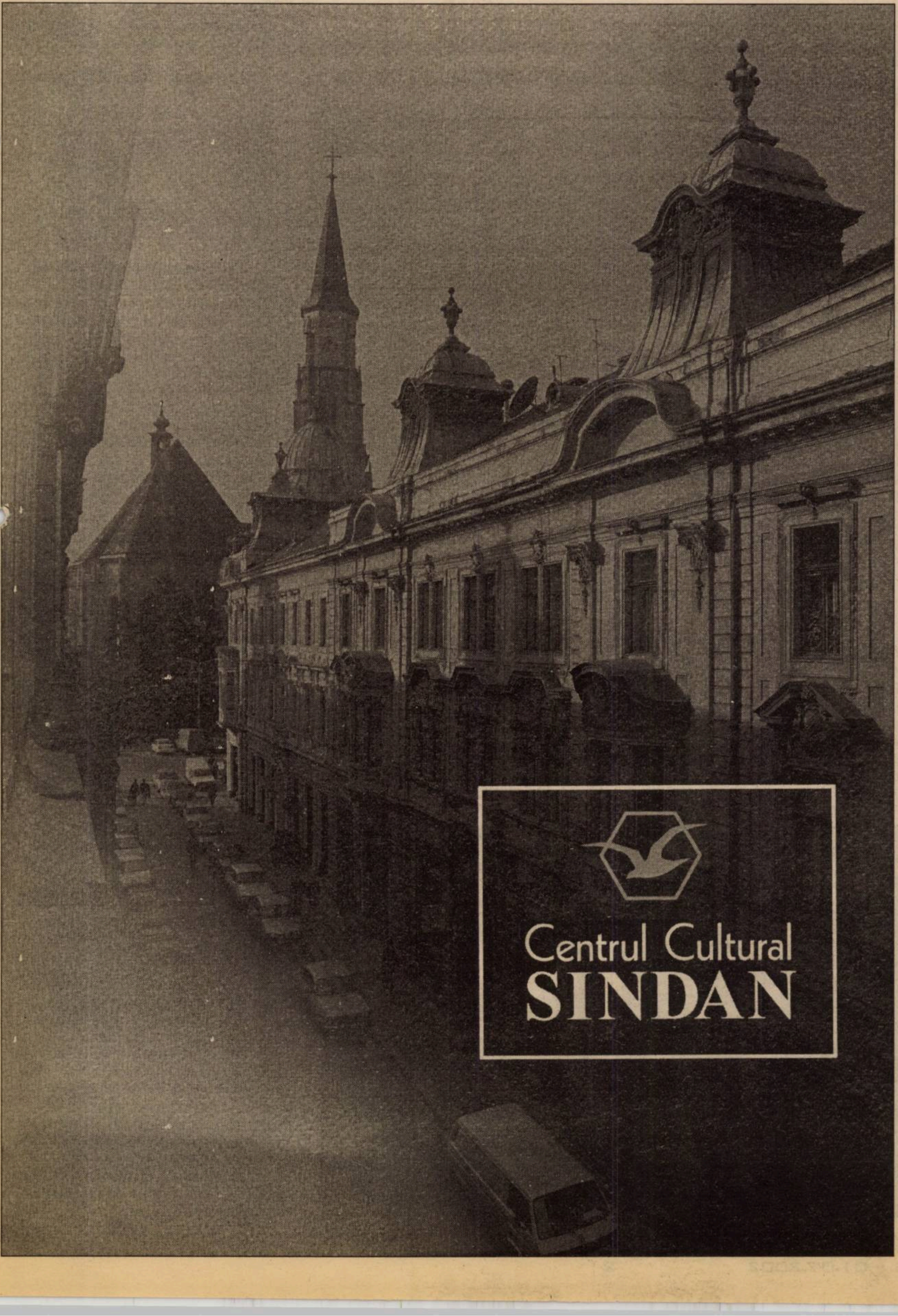
25.06.-01.07.2002

Săptămînal de informaţie şi analiză culturală / 32 pagini - 10.000 lei

www.observatorcultural.ro

Centrul Cultural SINDAN – 3 ani de existenţă

„Cultura de stat“ – în plină ofensivă



Poeţi de azi: Ioan Moldovan, Ionel Ciupureanu

Un roman de Tanguy Viel

Un dicţionar de ştiinţe ale limbii

Despre *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade

Dezbaterea despre antisemitism din Germania

***Sărbătoarea muzicii* la Bucureşti**

Pictorul Ilie Boca la Bucureşti

Interviu cu Marius Leonte

OBSERVATOR CULTURAL

Săptămînal de informaţie
şi analiză culturală
editat de Fundaţia „Cultura XXI“

Anul III, Nr. 122, 24.06. – 01.07.2002

Director: Ion Bogdan Lefter
Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactori: Paul Cernat,
Victoria Luţă
Secretar de redacţie:
Ana Maria Sandu
Agenda culturală: Diana Soare
e-mail: d_soare@yahoo.com

Fotograf: Tudor Jebeleanu

Tehnoredactare: Ela Petraşcu,
Ana-Maria Popescu
Culegere text:
Olga Machin
Corectură: Ruxandra Mihăilă,
Diana Simionescu

Consultant tehnic: Florin Iaru
Administrator *site*: Ovidiu Drăghia
e-mail: odraghia@hotmail.com
Asistenţă reţea:
Radu Plăcintescu, Radu Drăghiciu

Difuzare:
Răzvan-George Pahonţu, Ana-Maria Al-Ghafri
Consultanţă juridică şi financiară:
MUŞAT & ASOCIAŢII
Operaţiuni contabile şi bancare:
Alina Ivaşcu, Miralena Nedelciu
Administraţie, transport, curierat:
Marian Croitoru

Tipar:
FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa pentru corespondenţă:
Observator cultural,
str. Maior Ghe. Şonţu, nr. 8,
sector 1, Bucureşti, 71264

Telefoane: (40-1)2307320, 2307321
Fax: 2307328
E-mail: blefter@hotmail.com
musat@dial.kappa.ro
lutvic_2000@yahoo.com

Observator cultural
figurează în catalogul RODIPET
la nr. 2300
ISSN 1454-9883

Abonamentele pentru cititorii din ţară se fac la redacţie sau prin mandat poştal:
117.000 lei – trimestru
234.000 lei – semestru
468.000 lei – un an.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în contul nr. 31557 al Fundaţiei „Cultura XXI“ deschis la **BRD – Société Générale** Bucureşti, Sucursala Câmpineanu.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
26 USD – trimestru
52 USD – semestru
104 USD – un an.

Finanţator principal:
MUŞAT & ASOCIAŢII

MUSAT & ASOCIATII
Attorneys at Law

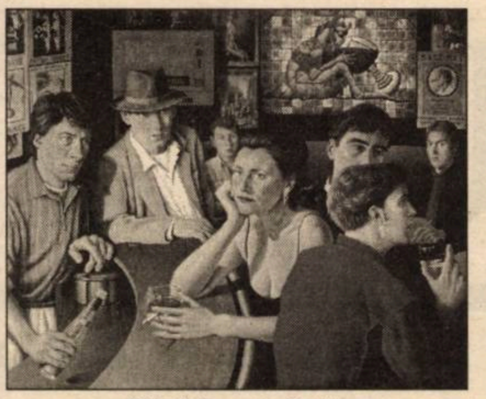
Observator cultural apare cu sprijinul:

Centrul
Cultural
SINDAN

Centrul Cultural
SINDAN

Ministerul Culturii şi Cultelor

Artă olandeză la Bucureşti


Kik Zeiler, *La Notte*

Vineri 21 iunie, a avut loc la Muzeul Naţional de Artă al României, în prezenţa Guvernatorului Băncii Olandei, domnul A.H.E.M. Wellink, vernisajul unei expoziţii ce face parte dintr-un amplu proiect bilateral româno-olandez, iniţiat de reprezentanţi independenţi ai societăţii civile româneşti. Organizatorii acestui proiect – Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Centrul Cultural Sindan – au beneficiat de sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos la Bucureşti şi al Ministerului Informaţiilor Publice. Expoziţia reuneşte lucrări reprezentative pentru mişcarea artistică olandeză din ultimele decenii, provenind din colecţiile De Nederlandsche Bank (Banca Centrală a Olandei) şi ING Grup. Sînt expuse 12 lucrări semnate de cinci artişti olandezi reprezentativi: Barend Blankert (n. 1941), Frans Clement (n. 1941), Dick Pieters (n. 1941), Frans Stuurman (n. 1952) şi Kik Zeiler (n. 1948).

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2001

Proză – Petru CIMPOEŞU, **Simion Liftnicul**, Ed. Compania şi Dumitru ŢEPENEAG, **Maramureş**, Ed. Dacia

Poezie – Adrian ALUI GHEORGHE, **Îngerul căzut**, Ed. Timpul

Dramaturgie – Matei VIŞNIEC, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, Ed. Aula

Critică, istorie literară, teorie literară şi teatrologie – Ion POP, **Viaţă şi texte**, Ed. Dacia

Eseuri, jurnale, memorii, publicistică – Liviu CIOCÂRLIE, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**, Ed. Polirom şi H.-R. PATAPIEVICI, **Omul recent**, Ed. Humanitas

Traduceri din literatura universală – Virgil STANCIU, Ian McEWAN, **Amsterdam**, Ed. Polirom

Debut – Nicoleta CLIVEŢ, **Ioan Groşan – monografie**, Ed. Aula, Daniel CRISTEA-ENACHE, **Concert de deschidere**, Ed. Fundaţiei Culturale Române şi Radu NECULAU, **Filozofii terapeutice ale modernităţii târzii**, Ed. Polirom

Pe lîngă premiile juriului, au mai fost acordate şi o serie de premii ale Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor: pentru întreaga activitate – Antoaneta RALIAN, Alexandru GEORGE, Aurel MIHALE şi Spiridon VANGHELE, Premiul Opera Omnia – Ana BLANDIANA şi Premiul Naţional pentru Literatură – Nicolae MANOLESCU. De asemenea, au acordat premii proprii Fundaţiile „Andrei Bantaş„ şi „Laurenţiu Ulici“.

Agenda culturală

▮ **Forumul Presei Române de Pretutindeni la cea de-a IV-a ediţie.** La sfîrşitul săptămînii trecute a început cea de-a IV-a ediţie a **Forumului Presei Române de Pretutindeni**, care se va derula pînă în 27 iunie la sala de conferinţe „Eugen Preda“ a Radio România. Printre temele de dezbatere amintim: dialogul român-român în contextul integrării euro-atlantice, presa şi iamginea României, comunităţile de peste hotare în proiectele statului român.

(Agenda completă în paginile 28-31)

Pe scurt

▮ **Conferinţă Roger Chartier**. Luni 24 iunie, Institutul Francez şi Institutul Cervantes au organizat, în Salonul de Onoare al Institutului Francez, o conferinţă a istoricului Roger Chartier cu tema **Don Quijote şi universul editorial – critica textuală şi istoria culturală**. Roger Chartier este membru al revistei **Annales**, autorul unor importante lucrări în domeniul istoriei culturale şi responsabil al programului de cercetare interdisciplinară **Literatură, politică şi societate** la Haute Ecole en Etudes Sociales din Paris.

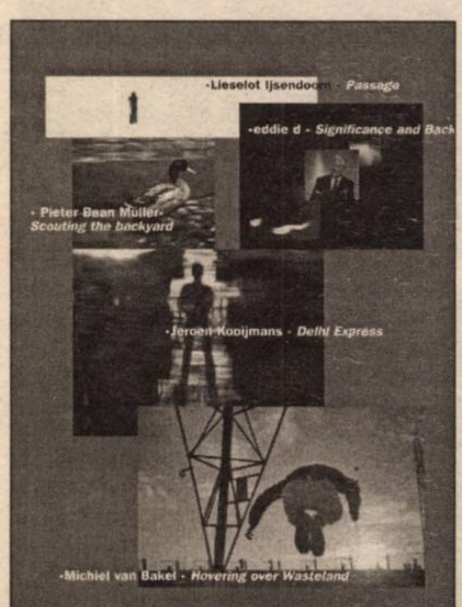
▮ **Lansarea unei istorii a Securităţii**. Joi 20 iunie, Editura Polirom şi Institutul Român pentru Istorie Recentă au organizat la Librăria Noi (Sala Dalles) lansarea volumului **Banalitatea răului. O istorie a Securităţii în documente (1949-1989)** de Marius Oprea. Cu acest prilej, au luat cuvîntul fostul preşedinte al României, Emil Constantinescu, Andrei Pleşu, Andrei Pippidi şi Constantin Ticu Dumitrescu.

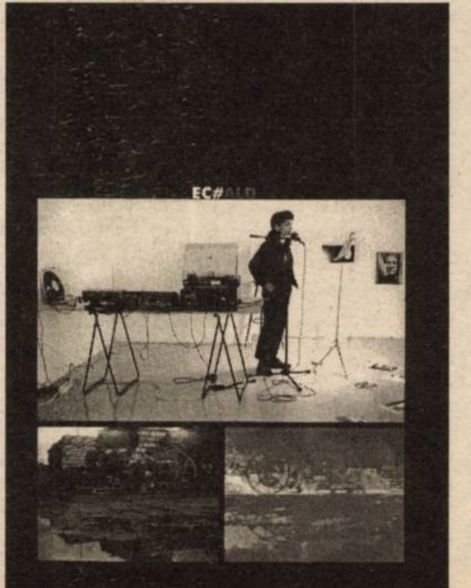
▮ **Parcursul curatorial al Livianei Dan**. Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a găzduit joi 20 iunie prezentarea unui „parcurs curatorial în România“ – **Arta românească contemporană între stradă şi muzeu** – de Liviana Dan, critic de artă şi curator la Muzeul Brukenthal din Sibiu. Prezentarea a fost ilustrată de proiecţii video.

▮ **Academia Română şi CNA despre limba română**. Consiliul Naţional al Audiovizualului a organizat pe 20 iunie, sub patronajul Academiei Române, în amfiteatrul „Ion Heliade Rădulescu“, o dezbatere cu tema **Folosirea limbii române în programele de radio şi televiziune**. Au luat cuvîntul Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică al Academiei, Mioara Avram, Theodor Hristea, specialişti în lingvistică, Gabriela Stoica şi Dan Grigore, membri CNA.

Noutăţi la Galeria Nouă şi CIAC

▮ La sfîrşitul săptămînii trecute s-a încheiat expoziţia **Sight & Site/ Tracks & Strikes**, semnată de Anne-Lise Dehée & Eve Couturier, care au prezentat o instalaţie foto *in progress* concepută de prima dintre cele două artiste şi două *performances* de sunet ale Evei Couturier (prezentate în zilele de 19 şi 23 iunie). Pe durata celor 2 săptămîni ale expoziţiei (vernisajul a avut loc miercuri 12 iunie 2002) a mai fost derulat şi un proiect interactiv, prin care vizitatorii au fost invitaţi să îşi aleagă locuri din Bucureşti pe care să le înregistreze prin procedeul simplu denumit camera obscură (o cutie neagră cu un orificiu prin care trece lumina poate înregistra imaginea din faţa „obiectivului“ în negativ pe o hîrtie foto fixată în interiorul cutiei. Prin lipirea acestei imagini de o altă hîrtie, faţă în faţă, imaginea se va imprima de aceasta în pozitiv). Anne-Liseé Dehée improvizează din cutii goale de bere sau de suc dispozitive care funcţionează pe acest principiu. Cu ajutorul lor, publicul poate înregistra singur anumite imagini din exterior. În final, artista a expus imaginile rezultate în spaţiul galeriei. Cele două *performances* de sunet prezentate de Eve Couturier au avut ca punct de plecare opera lui Gherasim Luca.


·Lieselot Ijsendoorn · Passage
·eddie d · Significance and Back
· Pieter Baan Muller· Scouting the backyard
·Jeroen Kooijmans · Delhi Express
·Michiel van Bakel · Hovering over Wasteland



▮ Miercuri 26 iunie 2002 va avea loc în acelaşi spaţiu al Galeriei Noi o expoziţie de **Artă video olandeză**, organizată de Fundaţia Idea din Cluj Napoca, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti (CIAC) şi Centrul Cultural Sindan Cluj. Suita de evenimente dedicate artei video este componentă a unui proiect mai amplu, intitulat **Arta Contemporană din Olanda/ Contemporary Art From the Netherlands**, care s-a bucurat încă de la debut de sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos. Expozitia poate fi vizitată pînă în data de 14 iulie 2002.

În cadrul aceluiaşi proiect se înscrie şi o suită de manifestări de artă video programate să înceapă miercuri 26 iunie, cu vernisajul expoziţiei de instalaţii video **Pasaje** la Galeria Nouă, urmată (pe 27 iunie) de deschiderea **SALONULUI VIDEO la Galeria SPACE** care va oferi spre vizionare lucrări din colecţia Institutului Olandez de Artă Media/ Montevideo TBA din Amsterdam.

Sumar

INSTITUŢII CULTURALE/CENTRUL CULTURAL SINDAN
MARIA RUS BOJAN, „Anvergură europeană" ▮ 4
EMILIAN CIOC, Centrul. Cultural. SINDAN. Cluj ▮ 4
Proiecte 1999-2002 ▮ 5
CLAUDE KARNOOUH, Plăcerea culturii ▮ 5
OVIDIU PECICAN, Trei ani SINDAN ▮ 6
STRUCTURI ÎN MIŞCARE
ION BOGDAN LEFTER, „Cultura de stat" – în plină ofensivă ▮ 7
LITERATURĂ
ANDREI BODIU, Recitindu-l pe Ioan Moldovan ▮ 8
ION BUZERA, Infralimbajele cotidianului ▮ 9
ALEXANDRU MATEI, Demonii lui Tanguy Viel ▮ 10
LINGVISTICĂ
ANDRA ŞERBĂNESCU, Ştiinţele limbii ▮ 11
STUDII CULTURALE
EUGEN CIURTIN, Cataclisme, perturbări, amintiri centrifuge ▮ 12
SOCIETATE
CONSTANTIN ERETESCU, Lumea exilului (II) ▮ 15
WILLIAM TOTOK, Dezbaterea despre antisemitism din Germania ▮ 17
INTERVIU
MARIUS LEONTE, „Nu există spaţii neconvenţionale, există doar spaţii" ▮ 18
JEAN-FRANÇOIS BERNARDINI, „Muzicile lumii" ▮ 18
ARTE
TEATRU: **GABRIELA RIEGLER,** Tentaţiile experimentului ▮ 20
FILM: **ANCA GRĂDINARIU,** **In the name of love** ▮ 21
ARTE VIZUALE: **LUMINIŢA BATALI,** Notaţii despre Ilie Boca ▮ 23
DORANA COŞOVEANU, Urzeală şi ecorşeu ▮ 23
DANS: **VIVIA SĂNDULESCU,** De la *fast food* la *fast foot* ▮ 24
MUZICĂ: **ŞERBAN NICHIFOR,** Un inedit concert simfonic ▮ 24
REVISTA PRESEI ▮ 25
RECENZII
PAUL CERNAT, Trecute vieţi de castele şi conace ▮ 26
VALENTIN PROTOPOPESCU, Modestia unui cavaler ▮ 27
AGENDA CULTURALĂ ▮ 28
ULTIMA PAGINĂ
Condiţii esenţiale pentru dezvoltarea dansului în România ▮ 32
Dialog ▮ 32
Rubrici:
Constantin POP, Monumente ▮ 29
Ovidiu DRĂGHIA, Internet ▮ 30

infoPolitic

SĂPTĂMÎNA 17-23 IUNIE

▮ **PNA în altă variantă.** Secretarul general al PSD, Cozmin Guşă, a anunţat pe 17 iunie, după şedinţa Delegaţiei permanente, că s-a ajuns la o soluţie de compromis în ceea ce priveşte Legea de constituire a Parchetului Naţional Anticorupţie (PNA). Amendamentul cel mai important se referă la numirea şefului instituţiei, articol care a făcut obiectul a numeroase critici din partea opoziţiei. În varianta iniţială, votată de Camera Deputaţilor, procurorul general al PNA era numit de preşedinte la propunerea ministrului Justiţiei. În noua variantă, nominalizarea este aprobată şi de Consiliul Superior al Magistraturii, înainte de a ajunge la şeful statului.

▮ **PUR şi PSD nu se înţeleg.** Joi 20 iunie a avut loc o nouă rundă de negocieri între PSD şi PUR, avînd ca obiect semnarea unui nou protocol de colaborare între cele două formaţiuni politice. Una dintre condiţiile puse de PUR era aprobarea de către PSD a înfiinţării unui grup parlamentar propriu. Liderii celor două partide nu au putut însă să ajungă la un acord. Viorel Hrebenciuc, participant la negocieri, nu s-a arătat îngrijorat de eventualitatea eşuării definitive a negocierilor, lipsa voturilor celor 10 deputaţi PUR nefiind considerată extrem de supărătoare pentru PSD. Delegaţia PSD a refuzat şi înfiinţarea unui minister al energiei, cerere prezentă, de asemenea, pe lista PUR. Senatorul PUR Alin Ciocârlie a declarat, în schimb, că solicitările partidului său rămîn neschimbate, indiferent de atitudinea partidului de guvernămînt.

▮ **Moţiune neacceptată.** Preşedintele Camerei Deputaţilor a anunţat joi 20 iunie că nu a acceptat spre dezbatere moţiunea înaintată de PRM şi intitulată „Falimentul de partid şi de stat", întrucît documentul nu îndeplineşte condiţiile constituţionale şi nu este conform cu Regulamentul Camerei. Conform declaraţiilor preşedintelui Camerei, moţiunea depusă de PRM se referă la PSD şi nu la Guvern, ceea ce plasează textul respectiv în afara cadrului prevăzut de regulamente pentru conţinutul moţiunilor simple, care trebuie să se refere la Guvern, şi nu la o formaţiune politică sau alta.

▮ **Legea CSAT va fi promulgată.** Camera Deputaţilor a aprobat cererea de revizuire a Legii Consiliului Suprem de Apărare a Ţării (CSAT), înaintată de preşedintele Ion Iliescu, care a propus următoarele modificări: deciziile CSAT să fie luate prin consens şi nu prin votul a două treimi din Consiliu, să se specifice clar că ministrul Justiţiei este membru CSAT şi să se elimine prevederea conform căreia CSAT poate trimite propuneri Parlamentului, dat fiind că este neconstituţională. Propunerile fuseseră votate anterior şi de Senat, aşa încît Legea CSAT va putea fi, în scurt timp, promulgată.

▮ **Se înfiinţează Autoritatea Electorală Permanentă.** Guvernul a trimis în această săptămînă la Parlament un proiect de lege pentru înfiinţarea Autorităţii Electorale Permanente, ca instituţie administrativă autonomă, care va coordona respectarea dispoziţiilor legale referitoare la organizarea şi desfăşurarea procesului electoral. Noua instituţie va înlocui Birourile Electorale Centrale şi va avea independenţă în supervizarea programului electoral. Autoritatea Electorală Permanentă va fi condusă de un preşedinte numit de Camerele reunite ale Parlamentului şi doi vicepreşedinţi nominalizaţi de Preşedinţie şi de Guvern.

▮ **Stolojan nu mai iubeşte PNL-ul.** Theodor Stolojan a avut săptămîna trecută o serie de întîlniri cu preşedintele PNL, Valeriu Stoica, cu prim-vicepreşedintele Teodor Meleşcanu şi cu vicepreşedintele Dinu Patriciu. El le-a comunicat celor trei lideri PNL că nu intenţionează să candideze la preşedinţia partidului şi că sînt mari şanse să părăsească PNL. Stolojan a lăsat să se înţeleagă că, într-o primă fază, ar urma să se retragă din funcţia de preşedinte al Consiliului Naţional al PNL, iar demisia din partid ar putea surveni într-o fază ulterioară. (**Raluca ALEXANDRESCU**)

Cronica politică

Vară şi fum la liberali

RALUCA ALEXANDRESCU

Liberalii par a se îndrepta către o decizie comună. Deocamdată. Nicidecum asupra sorţii conducerii sau a strategiilor electorale, ci asupra necesităţii de a convoca un Congres extraordinar, în luna august (sau septembrie, conform altor opinii) a acestui an, în scopul reconfirmării sau schimbării conducerii actuale. Într-o şedinţă tensionată a Biroului Permanent Central s-a decis ca hotărîrea să fie oficializată pe 5 iulie, la întrunirea Delegaţiei Reprezentanţilor Naţionali.

„Dosarul" PNL s-a îmbogăţit săptămîna trecută cu o scrisoare deschisă a preşedintelui Valeriu Stoica adresată preşedinţilor de filiale, puţin înclinaţi, se pare, să-i acorde sprijinul în proporţia cerută de regulamente şi de statutul partidului. În pregătirea reuniunii Delegaţiei Reprezentanţilor Naţionali, Stoica a adresat filialelor un apel la luciditate, maturitate politică şi solidaritate. Cauza stagnării PNL în ultimii ani, mai ales de la alegerile din 2000 încoace, afirmă Stoica, poate fi identificată, în primul rînd, în tensiunile şi intrigile continue care au avut ca semnal de începere Congresul de la începutul anului 2001, moment al alegerii sale ca preşedinte al partidului: „Aceşti oameni – afirmă Valeriu Stoica în scrisoarea amintită –, diferiţi ca istorie personală sau interese, s-au transformat treptat într-un grup, avînd un obiectiv comun – înlăturarea mea din funcţia de preşedinte al PNL".

Realitatea cu care se confruntă la ora actuală liderul PNL este determinată nu numai de presiunile exercitate de gruparea rivală a lui Patriciu – la nivel central –, cît, mai ales, de sprijinul nesigur şi inconsistent al unor filiale de care, fireşte, depinde alegerea sau căderea sa la viitorul Congres. O bună parte din acestea ceruseră deja, în cursul săptămînilor trecute, retragerea lui Stoica şi venirea la şefia PNL a lui Theodor Stolojan, care a refuzat oferta, făcută, de altfel, şi de liderul PNL. Tensiunile existente la nivelul filialelor vin şi pe fondul, evocat de Stoica, al etern evocatelor alegeri anticipate. Partidele au intrat deja în fierberea alcătuirii listelor (iar liberalii nu sînt singurii; acum două săptămîni PSD-ul se confrunta şi el cu probleme de natură similară la filiala Constanţa, care începuse alcătuirea, fără acordul conducerii centrale, a listelor pentru alegeri. Nu s-a precizat foarte clar atunci dacă se aveau în vedere alegerile anticipate sau cele „la termen", adică din 2004, cert este că emoţia locală a transmis o undă de nelinişte la centru...). Liderii disidenţi din PNL, în special Dinu Patriciu, au ştiut să exploateze atît momentul, cît şi frustrările inerente acumulate în rîndurile membrilor conducerii unui partid de opoziţie.

Problema centrală a liberalilor, ca de altfel a tuturor partidelor politice de opoziţie, este una care reflectă, în fapt, o instabilitate generală, de ordin instituţional. Stabilitatea sistemului de partide şi a vieţii interne a fiecărui partid în parte reflectă, într-o anumită măsură, stabilitatea şi mai ales continuitatea, coordonate fireşti pe care se desfăşoară coordonatele instituţionale ale vieţii politice. Or, una dintre maladiile de care suferă, încă, cu prisosinţă, instituţiile româneşti în general şi cele politice în particular este lipsa de continuitate în conducere şi de consecvenţă în politici. La nivelul partidelor, ea se poate observa cu atît mai uşor cu cît cercul vicios format de instabilitatea sistemului şi de fragilitatea structurii lor interne favorizează luptele interne periodice pentru putere. Se adaugă factorii conjuncturali, avînd în subtext, mai întotdeauna, perspectiva, mai mult sau mai puţin îndepărtată, a alegerilor, trecute ori viitoare. Cutremurul devastator din cadrul PNŢCD de acum un an, care a scos, practic, de pe scena politicii reale partidul dominant din coaliţia aflată la putere pînă în 2000 urmează un asemenea *pattern*. (Mai grav este însă că în cazul ţărăniştilor, conducerea instaurată în iulie anul trecut nu a făcut, pînă acum, decît să adîncească, prin acţiuni de tip kamikaze, precaritatea PNŢCD.)

Cazul liberalilor se poate încadra şi el, cu proporţiile, nuanţele şi caracteristicile proprii de rigoare, într-o situaţie asemănătoare. Miza confruntărilor actuale este, evident, orientarea partidului în perspectiva viitoarelor alegeri. În următoarea perioadă, de la PNL, dar şi de la PD se aşteaptă decizii strategice privind viitorii aliaţi şi, mai cu seamă, viitorii adversari. În cadrul PNL, ceea ce agită acum, mai presus de orice, spiritele este nu atît alegerea aliaţilor, cît desemnarea oficială a adversarilor. Iar Valeriu Stoica nu mai este, potrivit declaraţiilor, dispus să admită o nouă perioadă de „coabitare" cu partidul de guvernămînt, după aceea deja consumată a protocolului de colaborare care a funcţionat, o vreme, în 2001. Lista de semnături de adeziune la actuala conducere a PNL, lansată de Stoica şi care conţinea nume ale unor preşedinţi de filiale, a început deja să se subţieze prin recuzări (s-au retras sau au afirmat că nu au semnat Ion Luchian, şeful PNL Prahova, Marius Nicoară, liderul filialei Cluj etc.). În plus, 17 filiale liberale din Ardeal, Banat şi Moldova au cerut la Cluj convocarea Congresului Extraordinar la Braşov, în septembrie. În aceste condiţii, poziţia liderului PNL pare a se fragiliza din ce în ce mai mult. Miza majoră – politica de alianţe în alegeri – se va juca, cel mai probabil, pînă atunci. ▮

Yama
STUDIOS
Productie audio publicitara si muzicala
Tel/ Fax: 01 312.1844; 312. 1689
e-mail: yamastud@hotmail.com

CENTRUL CULTURAL SINDAN

Centrul Cultural SINDAN împlineşte 3 ani de la fondare. La începutul verii lui 1999, compania de medicamente cu acelaşi nume, una dintre cele mai mari din ţară şi din această parte a Europei, a înfiinţat o structură de susţinere culturală, complementară celor de cercetare de specialitate, finanţîndu-le în regim non-profit pe ambele, şi cercetarea, şi cultura. Concursul pentru directoratul proiectelor artistice a fost cîştigat de pictoriţa clujeană Maria Rus Bojan, drept pentru care sediul echipei constituite atunci a fost stabilit în oraşul transilvan. În cei 3 ani de existenţă, Centrul Cultural SINDAN şi-a făcut un nume de rezonanţă, mai ales în zonele artistice „alternative“: a inaugurat o galerie proprie, în care a organizat numeroase expoziţii de „avangardă“, a încurajat şi a susţinut financiar artişti, publicaţii, instituţii culturale, festivaluri etc., nu în ultimul rînd ocupîndu-se de dezvoltarea unei componente de dialog cultural româno-finlandez (compania avînd relaţii de afaceri speciale cu Finlanda). În ultima vreme, cooperările s-au extins şi spre Olanda, unde au fost transportate pentru expunere lucrări de artişti români şi de unde au fost aduse la noi în ţară opere din Olanda, un spectaculos proiect în acest sens fiind în aceste zile în plină desfăşurare.

În aceste pagini – un bilanţ la cea de-a treia aniversare a Centrului Cultural SINDAN...

Centrul Cultural
SINDAN

„Anvergură europeană“

Interviu cu **Maria RUS BOJAN**

Doamnă Maria Rus Bojan, cum apreciaţi, după trei ani de proiecte culturale, bilanţul Centrului SINDAN, pe care îl conduceţi?

După trei ani pot să afirm că bilanţul activităţii Centrului Cultural SINDAN este unul pozitiv, cu atît mai mult cu cît, după un parcurs asiduu şi neîntrerupt – lucru, îndrăznesc să spun, rar pentru o ONG din mediul cultural –, începem să culegem şi roadele muncii noastre. Evident, nu pot să nu menţionez că aceste rezultate se datorează unui efort colectiv: solidaritatea şi coeziunea dintre membrii echipei s-au dovedit mereu benefice atît pentru mine personal, cît şi pentru ei, dar şi pentru toţi colaboratorii noştri.

Şansa deosebită a Centrului nostru este şi conexiunea internaţională, prin intermediul legăturii speciale pe care o avem cu Finlanda. Acest fapt ne-a înlesnit derularea multor proiecte de anvergură europeană.

Sînt extrem de mulţumită de ceea ce am realizat şi consider că cei trei ani petrecuţi într-un ritm foarte alert şi deseori solicitant nu au fost în zadar.

Cît de „primitor“ este mediul artistic în care lucraţi? Cum sînteţi priviţi? Ce semne de apreciere – sau... dimpotrivă! – vin către dumneavoastră?

Însuşi faptul că am primit această invitaţie din partea dumneavoastră de a scrie cîte ceva despre Centrul nostru la un moment aniversar este un semn de apreciere, zic eu. Nu pot decît să mă bucur nespus că un centru activ într-un alt oraş decît Capitala a început să fie receptat ca o instituţie serioasă şi, mai mult decît atît, ca o instituţie deschisă. Am promovat în permanenţă o atitudine de deschidere şi transparenţă faţă de toate organizaţiile şi persoanele cu care am venit în contact. Cel mai greu ne-a fost, desigur, la început, întrucît este dificil să impui pe piaţă o nouă structură culturală; însă consider că am fost extrem de norocoşi deoarece, din start, am avut parte de toate condiţiile necesare pentru ca activitatea noastră să devină un succes.

Mă bucură foarte tare faptul că avem deja un public al nostru, un public pe care, fără falsă modestie, am reuşit să-l modelăm special pentru tipul nostru de activităţi. Centrul Cultural SINDAN, prin ambianţă şi atitudine, a permis crearea unui adevărat loc de întîlnire pentru toţi cei care consideră cultura „un paltonaş cald pentru zile grele“. Eu cred sincer că rolul culturii este unul dinamic, acela de a produce mutaţii în atitudine şi mentalitate.

Pentru că mă întrebaţi de mediu, ţin să vă spun că spaţiul în care lucrăm este unul foarte luminos, galeria noastră deschide mult perspectiva şi, în general, decorul este unul solar. Ne place să credem că ambientul Centrului emană multă energie pozitivă. Cu toate acestea, este evident că nu putem culege doar aprecieri. Probabil că mulţi sînt deranjaţi de activitatea noastră susţinută, dar noi preferăm să gîndim pozitiv şi să ignorăm orice încercare de a ne deraia de la drumul drept.

O întrebare mai personală: cum se descurcă un artist – pentru că sînteţi pictoriţă, faceţi experimente diverse, aţi expus obiecte şi colaje – în rolul de „manager cultural“?

Simplu. Îmi exersez creativitatea în zona managementului cultural. Cînd practici cu plăcere o meserie, intervine automat şi efervescenţa ideilor, multiplicarea pistelor de acţiune. Sigur că, deşi mi-ar plăcea să mă întorc mai des în studioul meu unde pictez şi experimentez diverse limbaje plastice, în prezent consider că ceea ce fac e mai mult decît o meserie şi merită o asemenea investiţie de timp şi energie. Ca manager cultural, cred că am o misiune, fără să dau nici o tentă mesianică acestui fapt. În general, un manager cultural e un formator de opinie şi multe lucruri îi stau în putere, el putînd să deschidă sau să închidă drumuri. Pentru mine este esenţial ca toate drumurile să fie deschise, iar pe unul dintre ele mă voi regăsi cu siguranţă şi ca artist plastic, dar numai după ce îmi voi fi dus la bun sfîrşit misiunea...

În sfîrşit, întrebarea-standard: ce proiecte aveţi, ce pregăteşte Centrul Cultural SINDAN pentru lunile şi anii care vin?

Avem în pregătire un proiect mare, în cadrul programului Comisiei Europene Cultura 2001, intitulat **Re:locations-Shake**. Este vorba de un proiect multianual în care sînt implicate şapte centre de artă răspîndite în toată Europa şi care va consta în schimburi de curatori şi rezidenţe de artişti între aceste centre de artă contemporană, soldate de fiecare dată cu expoziţii locale. La capătul celor trei ani, proiectul va culmina cu un eveniment cu totul inedit: o expoziţie adunînd laolaltă întreaga activitate derulată, prezentată simultan în toate galeriile participante, care vor fi legate prin Internet şi satelit pentru a asigura conexiunea video.

Vom continua în mod firesc programul Finlanda al Centrului nostru şi, în toamna acestui an, vom organiza cîteva evenimente finlandeze de amploare. Pe de altă parte, vom asigura continuitatea expoziţiilor la Galeria SINDAN, componenta de artă contemporană şi relaţia pe care o avem cu comunitatea artistică românească fiind extrem de importante pentru noi. De asemenea, reunind cele două principale linii de activitate, intenţionăm să demarăm un proiect de prezentare a unor artişti români în Finlanda. Mai precis, ar fi vorba de o expoziţie a trei artişti tineri pe care să o deplasăm la Helsinki.

Interviu realizat de
Ovidiu S. POPESCU

Centrul. Cultural. SINDAN. Cluj

EMILIAN CIOC

De cîteva luni încoace, am devenit familiar cu această formulă, frecventată fie ca prezentare telefonică, bunăoară, fie ca semnătură. Inevitabil, în folosirea ei de zi cu zi, ea devine evidentă şi, prin aceasta, insesizabilă. Aşa că, venind vorba să scriu cîteva rînduri despre Centrul Cultural SINDAN, mi-am propus următorul exerciţiu: desfacerea formulei în cuvintele care o alcătuiesc. Titlul e rezultatul acestei analize.

Oricît de tîrzie ar fi modernitatea noastră (poate nu atît cea românească) şi la oricîte deconstrucţii vom fi supus centralitatea, foarte multe instituţii postmoderne se numesc sau aleg să se numească *centre*. Şi totuşi, majoritatea acestor centre sînt alternative prin diferenţa lor faţă de centrul pe care visele de totalitate unică ale modernităţii l-ar fi dorit. Acesta din urmă, oricît de falimentar, se mai celebrează încă pe sine, parcă direct proporţional cu agravarea neadaptării sale. Centrul SINDAN lucrează în această deplasare dinspre o administrare centrală sau o planificare de la centru înspre iniţiative singulare, conectabile cu altele, avînd astfel şansa unei minime independenţe politice.

E, poate, momentul pentru a analiza diferit raporturile culturii cu ceea ce face propria noastră actualitate, aceea pe care nu o mai putem uita sau amîna. Această abordare diferită trimite, de asemenea, spre o reevaluare a poziţiei critice faţă de managementul cultural. Există un joc, un joc care îşi are propriile reguli. Îl jucăm sau îl refuzăm – asta, desigur, dacă avem şansa acestei alegeri. Arena aceasta dejoacă însă dihotomiile simple care se distribuie între pretenţia incoruptibilă de autenticitate şi elogiul unei servitudini fără margini.

SINDAN este ocurenţa rară în societatea noastră a unei companii care investeşte în actul de cultură. Iar asta nu dintr-o inferioritate pe care, rafinîndu-se, capitalul încearcă să o suplinească, aşa cum, într-o curioasă fantasmă, intelectualilor noştri le place să-şi imagineze. E vorba mai degrabă de o disponibilitate nici arogantă şi nici umilă de a susţine şi promova alte tipuri de experienţe, acelea pe care ne-am obişnuit să le numim nonprofit şi cu al căror caracter neprofitabil ne-am resemnat. În plus, poate că prezentul nostru nu se mai reduce la schemele vulgarizate ale acumulării de capital, ci se deplasează înspre constituirea unor reţele de putere. Ceea ce, încă o dată, complică regulile jocului de care vorbeam.

În fine, Cluj este numele unui oraş debordat în întregime, mi se pare, de propriile sale pretenţii şi vise de mărire. Dar faptul că la Cluj există un centru *alternativ* înseamnă, şi aceasta, că e deopotrivă posibil şi necesar ca o strategie culturală complexă să se dezvolte şi în alte părţi decît în Capitală, cu majuscula ei pretenţioasă. Asta nu pentru a lansa o altă competiţie în a cărei înlănţuire fatală şi exasperantă se pare că ne pierdem la nesfîrşit resursele şi mizele adevărate, ci pentru a afirma că valoarea nu se reduce la centrele ei tradiţionale şi închise. În plus, această instituţie, alături de cîteva altele, are un merit în crearea unui spaţiu cultural veritabil în urbea narcisiacă.

Cam asta despre semnătura *Centrul Cultural SINDAN din Cluj*, cu singura menţiune că ea se regăseşte pe cîteva reuşite importante din viaţa culturală românească a ultimilor trei ani, coerenţă rară pe plaiuri cu pericole frecvente de derapaj contemplativ mioritic.

Mai deschis şi mai salubru, dacă îmi e permisă afirmaţia, decît universitatea din care de curînd am ieşit, Centrul Cultural SINDAN oferă o deschidere şi operează în această deschidere. E şi motivul pentru care am hotărît să scriu aceste cuvinte fără solemnitate, fără reverenţe, ci doar ca o încercare de luciditate.

CENTRUL CULTURAL SINDAN

Proiecte 1999-2002

Programul Finlanda

(derulat în parteneriat cu Ambasada Finlandei în România şi cu Consulatul onorific al Finlandei în România)

- Prezentarea operei într-un act **Kalevala**, compozitor: Ferenyi Ede, solistă: Carmen Vasile; Muzeul de Artă Cluj, iunie 1999
- Turneul Teatrului „Nottara" la Helsinki cu piesa **Callas**; iulie 1999
- Editarea unui CD cu opera **Kalevala**; 1999
- Concertul Cvartetului Transilvan la „Finlandia Hall", Helsinki, cu ocazia Zilei Naţionale a României, 1999
- Sprijin oferit Editurii Univers pentru editarea romanului **Etruscul** de Mika Walthari – lansarea volumului la Bucureşti şi Cluj, decembrie 1999
- Întîlnirea experţilor europeni în cadrul „Roma Issues" (seminar organizat în colaborare cu Ambasada Finlandei şi Consiliul Europei), ianuarie 2000
- Irmeli Jung: „Emil Cioran – Portrete", fotografie, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, aprilie 2000; Sala de expoziţii a Institutului Francez Bucureşti, mai 2000
- „Game" artişti invitaţi: Laura Beloff, Marjukka Karhonen, Sari Poijarvi, fotografie, obiect, instalaţie, Muzeul Naţional de Artă, Cluj, noiembrie 2000
- Grupul SubReal – Iosif Kiraly, Călin Dan: expoziţia **Interviuri cu oraşul – Helsinki**, fotografie, ianuarie 2001, Galeria SPACE, Centrul Internaţional de Artă Contemporană Bucureşti
- „Kalevala Day" la Centrul Cultural SINDAN, eveniment organizat în colaborare cu Lectoratul de Finlandeză al Universităţii „Babeş-Bolyai", februarie 2001, Cluj-Napoca
- Lansarea revistei **Balkon**, numărul special despre Finlanda, la Helsinki, martie 2001
- *Workshop* cu tema: **Limbă şi Literatură Finlandeză**, la Centrul Cultural SINDAN, în colaborare cu Lectoratul de Finlandeză de la Universitatea „Babeş-Bolyai", aprilie 2001, Cluj-Napoca
- Spectacolul extraordinar al companiei de dans „Nomadi" din Helsinki la Festivalul Internaţional de Dans „BucurESTI.VEST", organizat de Fundaţia „Proiect DCM", 23 mai 2001, Bucureşti
- Spectacolul Companiei de Teatru-Dans ERI din Turku, Festivalul Internaţional de Teatru Sibiu, mai 2001
- Concert simfonic organizat în colaborare cu Orchestra Filarmonicii „Transilvania", în program compozitori finlandezi, Sala Filarmonicii de Stat Cluj, iunie 2001
- Timo Kelaranta: **SubImages**, fotografie, Galeria Centrului Cultural SINDAN Cluj, iunie-august 2001/ Galeria SPACE – CIAC Bucureşti, septembrie 2001
- Susţinerea anuală a Festivalului Filmului Finlandez la Bucureşti şi Cluj
- Aniversarea Zilei Naţionale a Finlandei la Centrul Cultural SINDAN, în colaborare cu Lectoratul de Finlandeză de la Universitatea „Babeş-Bolyai", decembrie 2001
- Eugen Alexandru Gustea: **Silent Views**, fotografie, Galeria Tenta'Art, Timişoara, februarie-martie 2002/ Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, mai 2002
- Conferinţa Est-Europeană de fenomenologie **Persoană, Identitate, Comunitate**, în colaborare cu Universitatea „Babeş-Bolyai", martie 2002
- Ziua Internaţională a Limbilor – *performance* realizat de trei artişti finlandezi, Casa Tranzit, aprilie 2002
- Aniversarea a 10 ani de la înfiinţarea departamentului de Limba şi Literatura Finlandeză la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, mai 2002
- Conferinţa **Brand it! Designul Finlandez de mărci în competiţia globală** a dr. Anne Stenros, la Colegiul Noua Europă, Bucureşti, mai 2002

Programul de Artă Contemporană

Expoziţii 1999-2002

- Grup 6 (Andrei Câmpan, Kudor István, Pattantyus Zoltán, Aurelian Piroşcă, Mihai Pop, Leonard Vartic) & prof. univ. Ioan Sbârciu: **Fin de siècle**, pictură, Galeria Dalles, Bucureşti, septembrie 1999
- István Feleki: **Rememorări**, fotografie alb-negru, Galeria Centrului Cultural SINDAN, octombrie-noiembrie 1999
- Paul Cheptea: pictură, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, noiembrie 1999
- Victor Man: pictură, Galeria UAP Cluj, decembrie 1999

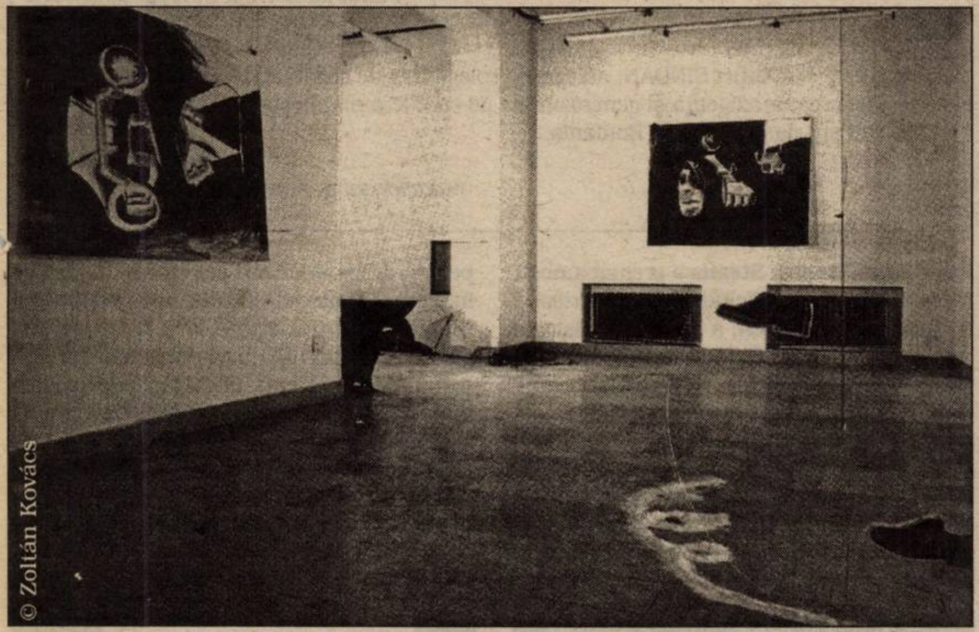
Plăcerea culturii

CLAUDE KARNOOUH

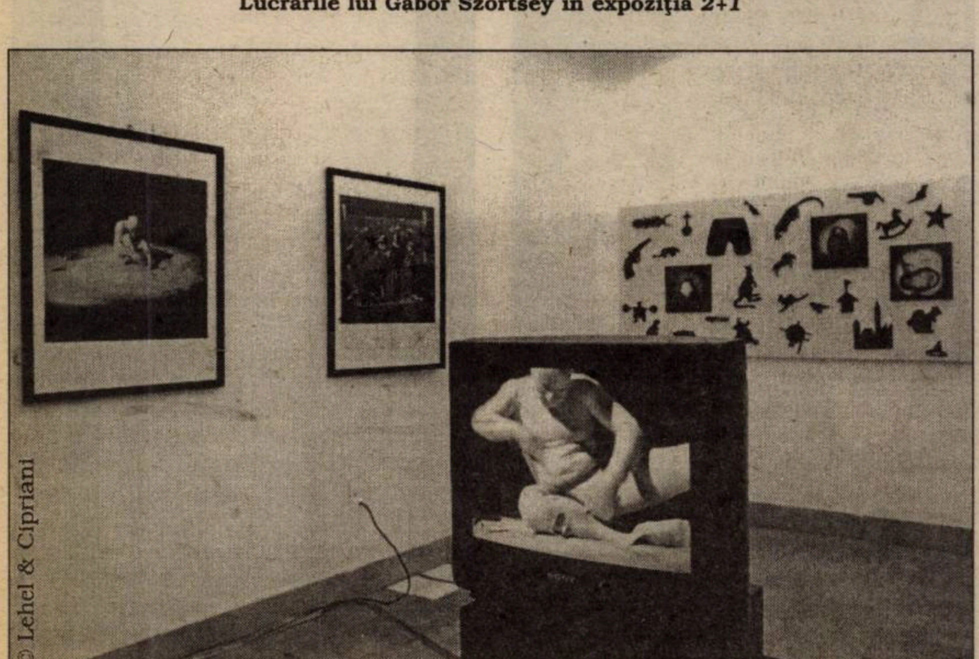
Deşi are o populaţie de 500 000 de locuitori, dintre care mai mult de 40 000 de studenţi, Clujul este un oraş liniştit, viaţa universitară şi culturală este calmă, onestă, întrucît sferele de activitate, din nefericire, nu se intersectează sau prea puţin. Fiecare grup trăieşte în mediul său, fiecare grup este preocupat de propriile cîştiguri economice (tranziţia şi sărăcia obligă), aşa încît, în afara tineretului, a cîtorva universitari mai degrabă marginali şi a cîtorva jurnalişti, puţini intelectuali se interesează de ce fac ceilalţi.

Prin urmare, rolul Centrului Cultural SINDAN, animat de pictoriţa Maria Rus Bojan – persoană extrem de complexă şi cuceritoare, în acelaşi timp simpatică şi abruptă, democratică şi autoritară, dar întotdeauna deschisă inovaţiilor estetice şi tinerilor artişti în căutare de un spaţiu de expoziţie –, aşadar, Centrul Cultural SINDAN joacă un rol important în animaţia culturală a Clujului. Nu numai că Galeria oferă un spaţiu de expoziţie relativ vast, dar Centrul este de asemenea un loc în care scriitori, poeţi, eseişti, universitari vin pentru a prezenta unui public diversificat cărţile lor. În fine, centrul mai este şi un sălaş pentru colocvii şi dezbateri nonconformiste ce aduce o boare de vînt proaspăt în plictisul cu pretenţii al vieţii universitare clujene. Ceea ce face tot şarmul locului, aş zice eu, e un anume stil anticonformist al gazdei celei bune (cum s-ar fi spus în Evul Mediu), al angajaţilor săi (mă gîndesc în special la domnul Emilian Cioc), simţul ospitalităţii şi încă decorul cotidian, tablourile sau fotografiile de pe simeze; toate acestea fac ambientul călduros şi schimbă radical impresia de răceală insipidă pe care ţi-o lasă librăriile şi sălile de bibliotecă în care acest gen de activitate academică şi culturală are loc de obicei.

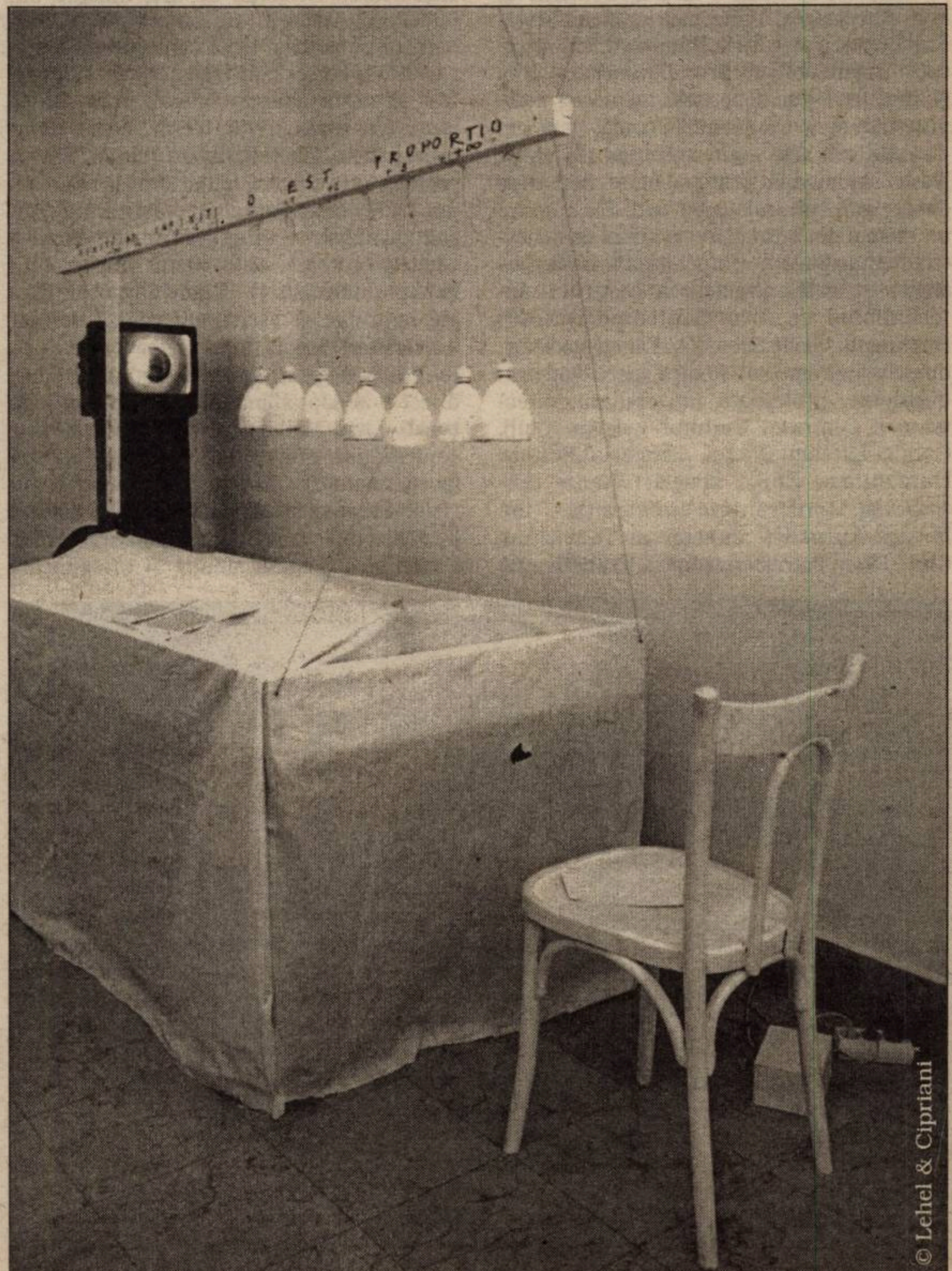
Astfel, uneori împreună cu Centrul SINDAN, alteori în jurul Centrului SINDAN, cele cîteva fundaţii private din Cluj (mă gîndesc mai ales la Tranzit, la Fundaţia Idea şi la revista **Balkon**) pun la dispoziţia artiştilor şi intelectualilor curioşi mijlocirea pentru a se întîlni, a dezbate, a expune şi a se expune şi, *last but not least*, le oferă studenţilor un aer de libertate fără de care mutaţiile socio-economice aducătoare de schimbări pentru ţară şi-ar pierde o mare parte din sens.



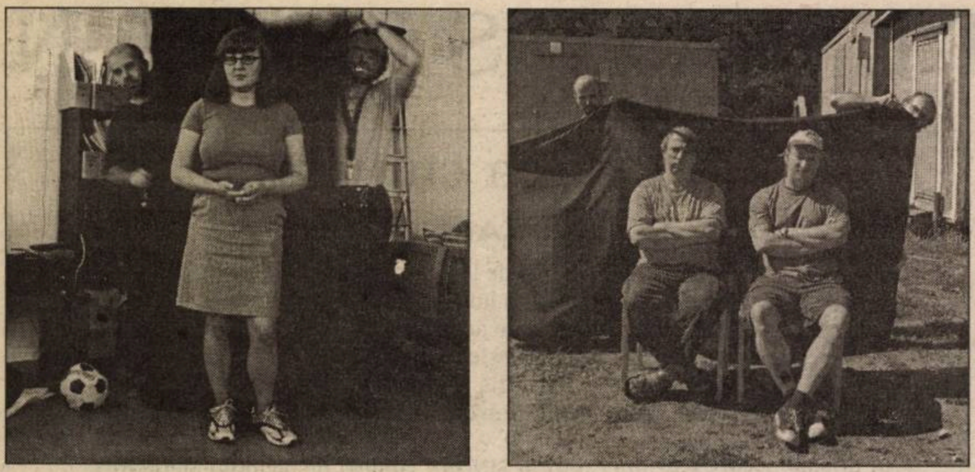
Lucrările lui Gábor Szörtsey în expoziţia *2+1*



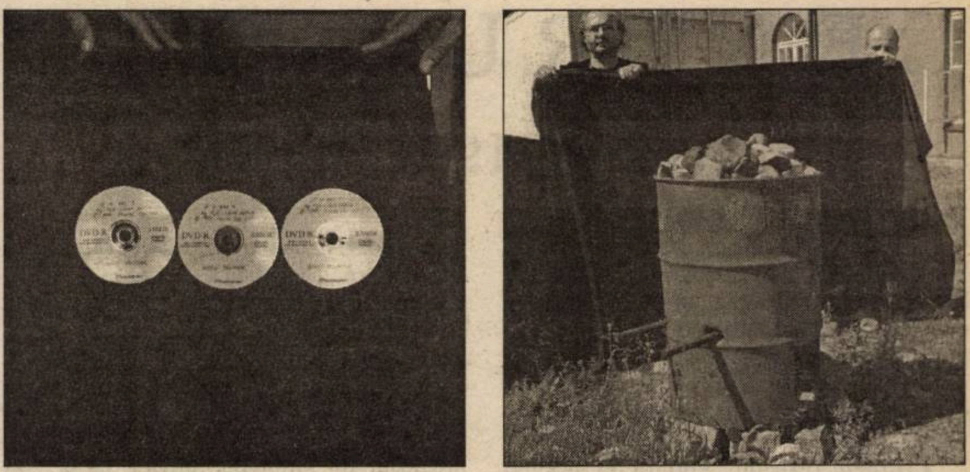
Lucrările lui Antik Alexandru în expoziţia *2+1*



Antik Alexandru, *Exerciţiu Brainstorming*, instalaţie/document



subREAL din seria Re-Enacting *Eija-Liisa Ahtila*, fotografie alb-negru



subREAL din seria Re-Enacting *Markus & Seppo Renlall*, fotografie alb-negru

- Marcel Munteanu: pictură, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, ianuarie 2000
- **2+1** artişti invitaţi: Antik Alexandru (România), Maria Chilf, Gábor Szörtsey, (Ungaria), curator Maria Rus Bojan, Galeria UAP, Cluj, martie-aprilie 2000
- Farkas Ildiko: fotografie, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, martie 2000
- **1 2 3 4 5 Casino** artişti invitaţi: 5 studenţi ai Universităţii de Artă şi Design Cluj, fotografie şi intermedia, clădirea fostului Casino din Parcul Central, Cluj, 24-26 iunie 2000
- **Arta Faianţei în Portugalia**, afişe documentare, Galeriile Etaj 3/4, O.N.D.E.A. Bucureşti, iunie 2000/ Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, octombrie 2000
- Claudiu Presecan: pictură, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, iulie-august 2000
- Aurora Dediu: **Melancholia**, fotografie alb-negru, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, septembrie-octombrie 2000
- Tatiana Papuc: **About a Walk**, instalaţie cu proiecţii de diapozitive, listare alb-negru pe calc, plante de apartament, maşină de abur, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, noiembrie 2000
- Cristian Opriş: **Arhiva subiectivă**, gravuri, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, noiembrie 2000
- Ana Adam: desene pe hîrtie manuală, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, decembrie 2000
- Cristian Rusu: **Punkissimo**, autoportrete, desen, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, februarie 2001
- Cătălin Ştefănescu & Cipriani: **Penitenciar**, fotografie şi film documentar (în cadrul programului EUROART al Comunităţii Europene), Clubul Diesel, Cluj, martie 2001
- Radu Comşa: **Dragoste pe cord deschis**, videoinstalaţie, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, aprilie-mai 2001
- Ioan Sbârciu, Adriana Elian, Aurelian Piroşcă, Ioan Aurel Mureşan, Maria Rus: **Paintings from Romania**, Galeria Băncii Naţionale a Olandei, Amsterdam, iunie-august 2001
- **Tab** new media: Denes Miklosi, Yvette Martini, Cosmin Pop, Peter Szabo, Csaba Csiki, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, iunie 2001
- Adrian Ghenie: desene, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, iunie 2001
- Super Us **Free Show 2001** – Ciprian Mureşan, Gabriela Vanga, Mircea Cantor, Nicolae Baciu, Galeria Centrului Cultural SINDAN, septembrie 2001
- Aurelian Piroşcă, **Air Piroşcă**, acuarele, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, septembrie-octombrie 2001
- Marius Tănăsescu: **EGGtion**, curator Ruxandra Balaci, Fotogaleria GAD, Artexpo Bucureşti, octombrie 2001
- Kudor István: desen, Galeria Centrului Cultural SINDAN, decembrie 2001, februarie 2002
- Dan Pierşinaru: **Eseu despre conservare**, fotografie, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, martie 2002
- Eugen Savinescu: **Background**, instalaţie, Galeria Centrului Cultural SINDAN, Cluj, aprilie 2002

Trei ani SINDAN

OVIDIU PECICAN

De vreme ce zilele acestea se împlinesc trei ani de existenţă a Centrului Cultural SINDAN şi cum directoarea, buna mea prietenă Maria Rus Bojan, e plecată la Bucureşti, am aruncat o privire solitară prin albumele cu poze şi într-unul din depozitele memoriei computerului meu. Cu doi ani în urmă – iată, am dovezile sub ochi – am aniversat un an de glorie sindaniană printr-o mare dezbatere despre axa culturală nord-sud. Erau acolo, nu tocmai din întîmplare, ci aduşi de măiestria managerială a echipei-gazdă, Irina Cios (critic de artă, directoarea Centrului Internaţional de Artă Contemporană din Bucureşti), Vasile Sebastian Dîncu (sociolog, director Metromedia), Rodica Lascu-Pop (traducătoare, profesoară universitară, directoare a Centrului Cultural Belgian, Cluj), Gabriel Liiceanu (filozof, director al Editurii Humanitas), Enikö Magyari-Vincze (antropolog, conferenţiar universitar), Ion Muşlea (jurnalist, director al Televiziunii Cluj), Dorin Petrişor (jurnalist, **Transilvania Jurnal**), Kirsi Seppänen (lector finlandez la Universitatea clujeană) şi Simona Tănăsescu (directoarea Direcţiei de arte vizuale din Ministerul Culturii). Un an mai tîrziu, dezbaterea pe aceeaşi temă continua cu o altă garnitură, la fel de diversă şi de reprezentativă. Erau, de astă dată, acolo Corin Braga (prozator, eseist, critic literar, conferenţiar universitar), Aurel Codoban (filozof, eseist, profesor universitar), Mihai Dragolea (prozator, critic literar, jurnalist), Vasile Ernu (filozof, jurnalist, manager cultural), Monica Gheţ (prozatoare, critic literar, eseist, conferenţiar universitar), Claude Karnoouh (filozof, antropolog, eseist, jurnalist, profesor universitar), Ion Bogdan Lefter (critic şi istoric literar, poet, conferenţiar universitar, director al săptămînalului **Observator cultural**), Liviu Maliţa (critic şi istoric literar, conferenţiar universitar), Adrian Popescu (poet, romancier, eseist, redactor-şef al revistei **Steaua**) şi Mircea Vasilescu (eseist, jurnalist, director al săptămînalului **Dilema**). Chestiunea a atras atenţia şi mass-media transilvane. Revista **Steaua** a preluat ambele mese rotunde, publicîndu-le transcrierile; ba, mai mult decît atît, a găzduit şi dialogul pe care l-am avut, Claude Karnoouh şi cu mine, la invitaţia Oanei Cristea-Grigorescu de la Radio Cluj, care completa – într-o notă amical-polemică, ceea ce se începuse la SINDAN. Reţin de aici mai multe lucruri: SINDAN e un centru plin de vitalitate al culturii alternative. Urnit cu banii unei companii private, el poate concentra mari forţe creatoare şi manageri, oferindu-le necesarul cadru pentru dezbateri. Ceea ce rezultă nu rămîne indiferent şi nesemnificativ, marcînd locul şi timpul printr-un timbru fără cusur. Cîteva dintre cele mai distinse publicaţii din România numără Centrul SINDAN printre sprijinitorii lui de căpătîi. Lansările de carte şi expoziţiile patronate de Centru înalţă ştacheta la o cotă permanentă de excelenţă.

Au trecut doar trei ani şi, pe negîndite, Centrul SINDAN a devenit un acasă mai bun!

Prin tot ceea ce a reuşit să facă timp de trei ani în domeniul culturii din România, Fundaţia Culturală SINDAN a dovedit că este o fericită sursă de însănătoşire nu doar pentru nişte corpuri atinse de boală, ci şi pentru minţile şi sufletele a mii de oameni, creatori sau consumatori ai produsului cultural. Prezenţa dumneavoastră în spaţiul nostru artistic este revitalizatoare şi datătoare de speranţă pentru toţi. Vă dorim ani mulţi şi îmbelşugaţi alături de noi, în această parte de lume.

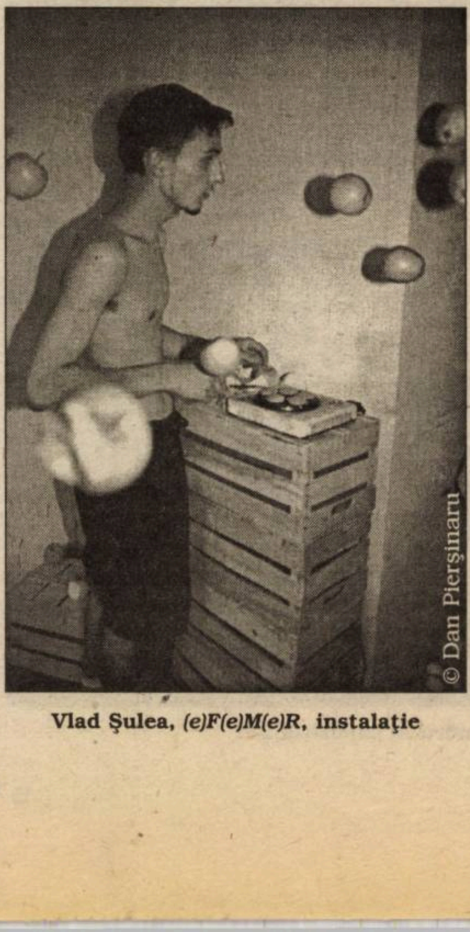
Adriana BABEŢI
director executiv
Fundaţia A Treia Europă, Timişoara

Îi urez Fundaţiei SINDAN, alături de colegii mei de redacţie, să îşi păstreze vigoarea, inteligenţa şi generozitatea pe care le-a manifestat din plin în aceşti trei ani de prezenţă în România.

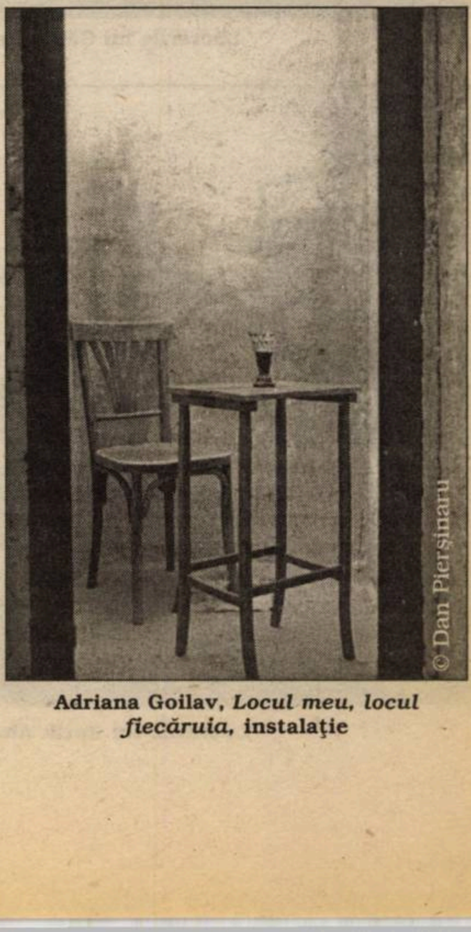
Mircea MIHĂIEŞ
redactor-şef al revistei ***Orizont****, Timişoara*

© Zoltán Kovács

Maria Chilf, lucrare din expoziţia *2+1*



Vlad Şulea, *(e)F(e)M(e)R*, instalaţie



Adriana Goilav, *Locul meu, locul fiecăruia*, instalaţie

„Cultura de stat“ – în plină ofensivă

Despre Forumul Cultural Naţional şi altele

ION BOGDAN LEFTER

În legislatura pe care o traversăm, strategiile guvernamentale de gestionare a domeniului cultural avansează în mod bizar spre un etatism dezlănţuit. Bizar – pentru că, politic şi economic, România evoluează în altă direcţie, şi anume către standardele liberale ale Uniunii Europene: sectorul privat creşte continuu, s-a înviorat şi Bursa de Valori Bucureşti, se vînd în ritm alert hotelurile de la munte şi de la mare, vine la rînd Banca Comercială Română – BCR, cea mai mare de la noi etc. etc. Negocierile cu Bruxelles-ul se desfăşoară în aceeaşi direcţie a liberalizării societăţii româneşti cu sprijin european. Nu înseamnă că pe ici, pe colo, uneori şi prin părţi cam esenţiale, nu s-au văzut tendinţe ale guvernanţilor de a menţine sau chiar de a spori controlul asupra anumitor operaţiuni, de a impune subordonarea politică a economiei, de a favoriza monopolurile de stat în materie de utilităţi ş.a.m.d. Pe ansamblu însă, miza pe integrarea euro-atlantică e limpede asumată, ca şi – în consecinţă – opţiunea pentru modelul societăţii liberale.

Între timp, ce se întîmplă în cultură? În cea – adică – „de stat“ (cum i-am spus constatînd cu alt prilej fenomenul). Ce face Ministerul de resort? Bine mersi – şi... împarte premii de stat în dreapta şi în stînga, în cadrul unor jenante gale de decernare. Cu ocazia celor acordate pentru anul teatral trecut, cu doar cîteva zile înaintea tradiţionalei Gale a Premiilor Uniunii Teatrale din România – UNITER, protestele profesioniştilor din domeniu şi ale lumii culturale în ansamblu au fost vehemente. Cîteva cunoscute personalităţi ale scenei au refuzat distincţiile, denunţînd ideea aberantă a unor bonificări artistice decise de capii administrativi, fără jurii de specialitate, ca pe vremuri, cînd chiar au existat în România stalinistă a anilor '50 „Premii de Stat“. Netulburat, Ministerul şi-a continuat iniţiativa, bifînd rînd pe rînd cinematografia, domeniul cărţii, dansul. S-au decernat distincţii în paralel, cînd pentru anul precedent, cînd pentru întreaga activitate, galele acestor din urmă premii atingînd culmi nebănuite ale penibilului: actori, regizori, scriitori, balerini bătrîni aduşi la microfon pentru a le mulţumi cu glasuri tremurate „filantropilor“ graţie cărora le erau oferite zeci de milioane de lei, de multe ori cît pensiile lor mizere; totul într-o atmosferă clientelară, cu figuri uitate de politruci readuşi pentru o clipă la rampă şi, printre ei, cu vechii-noi culturnici din categoria Dinu Săraru, reciclaţi de Ministerul de resort tocmai cînd... intrăm în Europa! Cea mai gingaşă distincţie a fost – însă – „Premiul Naţional pentru concepţie artistică în domeniul cărţii“ acordat de Minister, împreună cu altele la fel de merituoase, în cadrul Tîrgului Internaţional de Carte **BOOKAREST** 2002: l-a primit Mircia Dumitrescu „pentru ediţia bibliofilă **Un fluture alb cu sînge pe aripi** de Dinu Săraru, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2001“. Ar fi trebuit bonificat şi titlul însuşi, obligatoriu de recomandat drept model versificatorilor adolescenţi care încă n-au produs metafore similare...

Istoria este – însă – mult mai complicată, în cauză nu sînt doar „premiile de stat“! Aceeaşi politică e urmată şi de comisiile de „experţi“ care jurizează pentru Minister, împărţind bani pentru diverse proiecte culturale, pe domenii artistice. Împănate cu „personalităţi“ din clientela fostului front naţionalist, protocronist şi naţional-comunist, nu e greu de dedus pe cine bonifică ele. Pentru al doilea an consecutiv, comisia pentru finanţarea culturii scrise a acordat – pentru a da un singur exemplu – sumele cele mai mari obscurei edituri Viitorul Românesc, conduse de fostul şef al serviciului de cadre al Uniunii Scriitorilor de pînă în 1989 şi prozator, Viorel Ştirbu, în echipă şi cu fostul preşedinte de pînă în 1989 al Uniunii, D.R. Popescu, de asemenea prozator, în raporturi de subordonare inversate acum.

Şi: orice idee se iveşte la orizontul Ministerului, orice iniţiativă, în loc să conducă la lansarea unor concursuri de proiecte, se transformă automat în acţiuni clientelare. Cazul cel mai recent: „soluţia“ găsită de Consiliul Naţional al Cinematografiei – CNC din subordinea Ministerului pentru umplerea golului real din ultimii ani în materie de presă pe teme cinematografice; în loc să se aloce o sumă oarecare şi să se organizeze un concurs de proiecte, a fost recent lansată o revistă chiar a CNC-ului! Fireşte, revista elogiază clientela conducerii actuale, mare „clasic în viaţă“ ieşind cine altul decît eternul Sergiu Nicolaescu, astăzi decident atotputernic în domeniu, ieri autor de panorame istorice pentru „epopeea naţională“ pe care le-o cerea cineaştilor Ceauşescu, de filme cu şantiere şi ingineri comunişti eroici şi de *thriller*-uri cu comisari interbelici şi haiduci medievali plăsmuiţi de scenaristul favorit al „epocii de aur“, Eugen Barbu. După ce Ministerul i-a premiat pe artiştii care i s-au părut lui, ca autoritate de stat, convenabili, iată-l elogiindu-şi într-o revistă departamentală propriii lideri. Pe scurt – dublu *emploi*: jucătorii arbitrează singuri şi – cum altfel?! – ies cîştigători cu coroniţă!

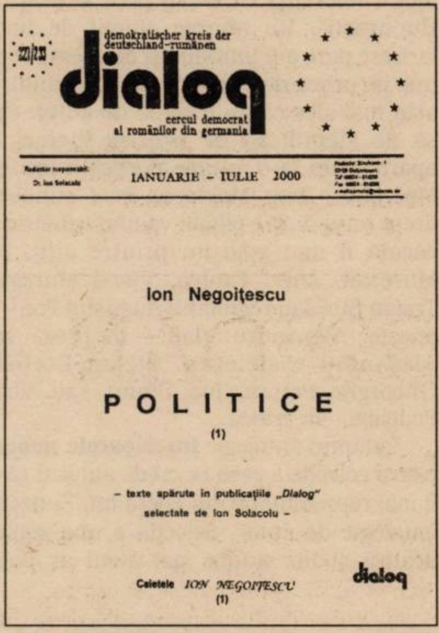
Boala se ia: mai nou cine s-a găsit să acorde premii pentru domeniul audiovizualului? Tocmai Consiliul Naţional al Audiovizualului, autoritate de reglementare abilitată prin lege să arbitreze domeniul, să stabilească regulile de joc şi să organizeze licitanţii pentru frecvenţe de emisie. Nu să stabilească el, CNA-ul, cine e artist audiovizual mai merituos! Festivitatea de decernare a avut loc la Hotel Athenée Palace Hilton, în Sala Diplomat. A participat şi aici o combinaţie între clientela actualilor culturnici şi tagma profesioniştilor onorabili, uşor de sedus la ideea unor premii, a „gloriei“ şi a unor plicuri cu bani.

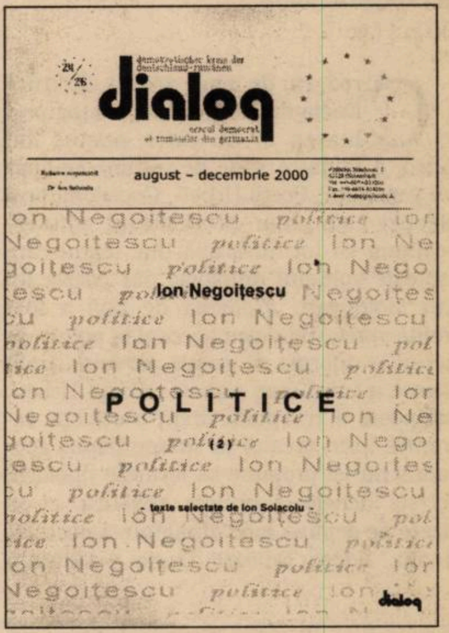
În context merită să fie evocate şi turneele „seniorilor teatrului românesc“. Săptămîna trecută a avut loc *repetir*-ul: un autocar cu cîteva zeci de actori pensionari sau aproape a circulat timp de cîteva zile pe la mînăstirile din Bucovina. Nume mari ale scenei, şi din clientela PDSR/PSD, şi alţii, au acceptat plimbarea-cazarea-masa gratuită, neînţelegînd sau făcîndu-se că nu înţeleg grotescul situaţiei. Cu atît mai trist cu cît totul se dă în ziare şi la televizor, fiindcă în autocar sînt luaţi şi ziarişti care, dacă tot e vorba despre vedete, laudă iniţiativa şi fac microinterviuri cu „monştrii sacri“. Maestru de ceremonii: acelaşi Ion Antonescu, patron de firmă de turism şi secretar de stat la Cultură, dar însărcinat nu cu teatrul sau cu filmul, ci cu... integrarea europeană!?!

În sfîrşit, la culmea absolută a etatismului cultural de şcoală nouă s-a ajuns cu ocazia organizării Forumului Cultural Naţional de miercuri 19 iunie. N-a fost o întîmplare, o eroare oarecare. Iniţiativa are un an vechime. Totul a pornit de la dorinţa liderilor Asociaţiei Naţionale a Uniunilor de Creatori de a convorbi cu preşedintele Ion Iliescu pentru a-i cere favoarea unui sprijin pentru cultură. După cîteva luni de aşteptare, întîlnirea a avut loc la începutul toamnei 2001, în prezenţa primului ministru şi a altor membri ai cabinetului. Preşedintele s-a arătat înţelegător faţă de problemele artiştilor, în timp ce executivii, aflaţi sub presiuni bugetare nemiloase, s-au arătat sceptici. Şefului statului i-a venit atunci ideea unei... plenare cu „activul din cultură“! Zis şi făcut: de cîteva luni încoace s-au desfăşurat în mai multe locuri din ţară „forumuri regionale“. Preşedintele a avut în faţă săli pline cu şefi şi şefuleţi locali care au ascultat cuminţi cît de frumos ar trebui să propăşească artele române! I s-au adus elogii şi i s-au oferit în dar tablouri, între care unul cu el însuşi, şeful statului, în mărime naturală! Ca altădată... Pentru ca la Bucureşti să aibă loc „forumul forumurilor“, la Ateneu! Tot cu vorbe frumoase, tot cu promisiuni, tot cu elogii la adresa viziunii înţelepte a preşedintelui. Prin contrast, ideile premierului despre evitarea naţionalismului cultural, despre parteneriatul cu economia privată şi despre politicile de promovare internaţională au sunat de-a dreptul avangardist. Pe scenă, în buchetul de notabilităţi, dacă tot e Cultura unită de la finele anului 2000 cu Cultele – patriarhul Teoctist! În timpul Forumului, acesta îşi va fi propus în gînd să contribuie la redactarea unor legi de protecţie a culturii şi a artiştilor sau de stimulare a finanţărilor din surse private prin scutirea de impozite a sumelor donate; sau va fi imaginat o mai bună lege a teatrelor; sau soluţii de îmbunătăţire a distribuţiei naţionale de carte şi de presă; şi la cîte altele va mai fi reflectat patriarhul Bisericii Ortodoxe Române de pe scena Ateneului!... S-au rostit la Forum şi discursuri critice, pe tonurile sumbre care au făcut o anumită modă intelectuală a anilor '90, desprinsă de realităţile culturale concrete, care au de ani buni încoace o dinamică excepţională. În locul unor strategii de finanţare a iniţiativelor independente, ca peste tot în spaţiul occidental, s-a confirmat la Forum că va urma înfiinţarea unui Institut Cultural Român, în locul actualei Fundaţii Culturale Române: un fel de centru pentru proiectele gîndirii etatiste!

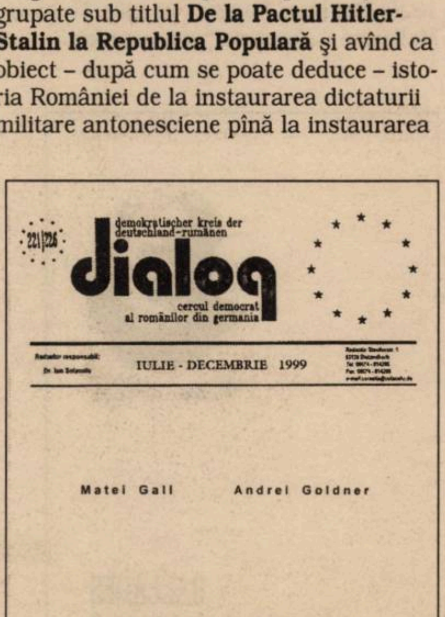
Noroc că în vremurile noastre artiştii nu mai depind de stat şi de cenzură. Cultura română va merge înainte în ciuda tuturor „forumurilor“ cu „activul“ din domeniu...

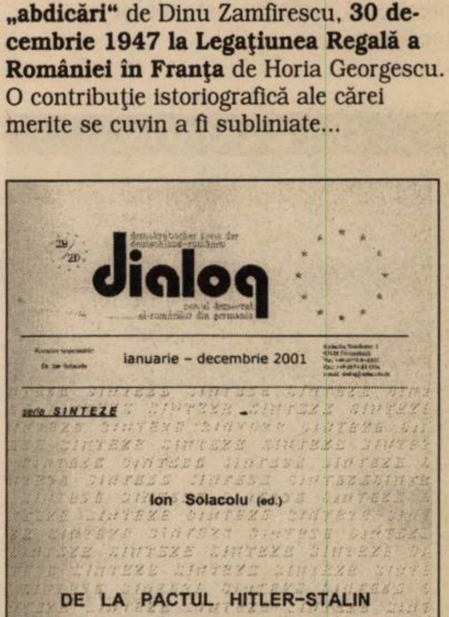
Reviste din exil:
Dialog


demokratischer kreis der deutschland-rumänen
dialog
cercul democrat al românilor din germania
221/225
IANUARIE – IULIE 2000
Ion Negoiţescu
POLITICE
(1)
– texte apărute în publicaţiile „Dialog“
selectate de Ion Solacolu –
Caietele ION NEGOIŢESCU
(1)
dialog


demokratischer kreis der deutschland-rumänen
dialog
cercul democrat al românilor din germania
august – decembrie 2000
Ion Negoiţescu
POLITICE
(2)
– texte selectate de Ion Solacolu –
dialog

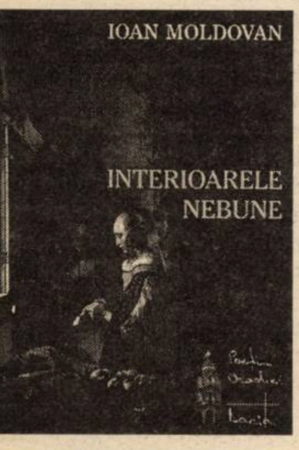
Revista **Dialog** editată de Cercul democrat al românilor din Germania (redactor responsabil: Ion Solacolu) publică, de mai mulţi ani, documente şi dosare tematice legate de istoria contemporană a românilor şi de personalităţi ale exilului antitotalitar (menţinăm aici, ca exemplu, numerele cuprinzînd articolele politice din exil ale lui Ion Negoiţescu), constituindu-se ea însăşi drept o „pagină“ din istoria exilului român democrat. Seria „Sinteze“ a numărului pe ianuarie-decembrie 2001 propune o selecţie de texte – prefaţate de istoricul Neagu Djuvara – apărute de-a lungul vremii în respectiva publicaţie, grupate sub titlul **De la Pactul Hitler-Stalin la Republica Populară** şi avînd ca obiect – după cum se poate deduce – istoria României de la instaurarea dictaturii militare antonesciene pînă la instaurarea regimului comunist. Menţionăm doar cîteva titluri dintr-un sumar extrem de dens: **Amintiri** de Valentina Caraion, **Opţiuni în politica externă a României (1939-1944)** de G. Barbul, H. Georgescu, Dinu Zamfirescu, I. Solacolu, **Figurant de epocă** de George Tomaziu, **Evreii din Ungaria între masacre şi deportări** de Andrei Goldner, **Ion Antonescu** de Ion Caraion, **„Faţă în faţă“ – ziua de 23 august, minut cu minut** de G. Barbul, M. Ioniţiu, Dinu Zamfirescu, Horia Georgescu şi **Document cu privire la împrejurările premergătoare** de Neagu Djuvara, **Generalul Nicolae Rădescu** de Mircea Ioaniţiu, **Premizele unei „abdicări“** de Dinu Zamfirescu, **30 decembrie 1947 la Legaţiunea Regală a României în Franţa** de Horia Georgescu. O contribuţie istoriografică ale cărei merite se cuvin a fi subliniate...


demokratischer kreis der deutschland-rumänen
dialog
cercul democrat al românilor din germania
221/226
IULIE - DECEMBRIE 1999
Matei Gall
Andrei Goldner
DESTINE
dialog


demokratischer kreis der deutschland-rumänen
dialog
cercul democrat al românilor din germania
ianuarie – decembrie 2001
seria SINTEZE
Ion Solacolu (ed.)
DE LA PACTUL HITLER–STALIN
LA REPUBLICA POPULARĂ
– selecţie de texte apărute în publicaţiile Dialog –
dialog

Recitindu-l pe Ioan Moldovan

ANDREI BODIU



Ioan MOLDOVAN
Interioarele nebune
Editura Dacia,
Colecţia „Poeţii Urbei. Poeţii Oradiei“,
Cluj-Napoca, 2002,
160 p., f.p.

Cred că de anul trecut, Editura Dacia din Cluj, înviată după preluarea ei de către poetul Ion Vădan, a iniţiat o serie de volume ce apar sub genericul „Poeţii Urbei“. Coordonatorul colecţiei este chiar proprietarul editurii. Presupun că tot lui îi aparţine textul care însoţeşte volumul antologic din poezia lui Ioan Moldovan. „Colecţia de faţă a fost gîndită spre a-ţi înlesni accesul la poezie, în special la o formă de poezie particularizată – aceea a unui oraş anume. «Poeţii Urbei», deşi poate fi receptată drept o colecţie restrictivă (prin arealul de lirism dispus geografic), nu îşi propune să formeze tipologii, nici să închege o unitate stilistică, ci să mizeze pe deplina individualitate a poetului citadin.“ Ideea Editurii Dacia e salutară dacă ne gîndim că orice carte (sau aproape orice carte de poezie) e o investiţie în/de prestigiu şi atît. Financiar, din cîte mă pricep într-ale editării, publicarea poeziei duce la pierderi editoriale. Cu atît mai semnificativ e gestul editorului de a construi această colecţie care, iată, cu cartea lui Ioan Moldovan intitulată **Interioarele nebune**, a ajuns la, de data asta, norocosul număr 13. Trecînd, dar ţinînd minte meritul Editurii Dacia de a publica, sub titlul „Poeţii Urbei“, în genere autori semnificativi, mă întreb dacă are vreo relevanţă faptul că Ioan Moldovan este un poet „al Oradiei“.

Ideea cu „poeţii urbei“ nu e, pînă la urmă, o noutate. La Cartea Românească a apărut într-o vreme Colecţia „Poeţii oraşului Bucureşti“. Mi s-a părut atunci provincial ca însăşi Capitala să dea semnalul unei anume izolări. La fel ca pentru Ioan Moldovan, nici pentru, să zicem, Constantin Abăluţă n-are nici o relevanţă că e „un poet al oraşului Bucureşti“. Un anume climat de insularizare pare a fi introdus şi de acest accent pus pe urbea de apartenenţă a poetului. Şi asta mai ales că nu e vorba de autori care să fie identificaţi de istoricii literari cu apartenenţa la o anume poetică a locului. Mai mult, Ioan Moldovan este cunoscut drept unul dintre pilonii valului echinoxist, căruia îi mai aparţin, printre alţii, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Viorel Mureşan, Traian Ştef sau regretatul Augustin Pop – în poezie, Alexandru Vlad – în proză sau Alexandru Cistelecan, Ştefan Borbély, Gheorghe Perian, Ion Simuţ sau Virgil Podoabă – în critică.

Volumul antologic **Interioarele nebune** este o colecţie a ceea ce crede autorul că ar fi mai reprezentativ din opera lui. E, deci, o antologie de autor. Selecţia e una semnificativă şi un studiu mai atent ar putea încerca să observe nu doar ce reţine Ioan Moldovan din cărţile sale, ci şi ce lasă deoparte. Cartea selectează, în ordine, poeme din **Viaţa fără nume** (1980), **Exerciţii de transparenţă** (1983), **Insomnii lîngă munţi** (1989), **Arta răbdării** (1993) şi **Tratat de oboseală** (1999). Există şi o addenda de inedite reunite sub titlul viitoarei, probabil, cărţi a lui Ioan Moldovan, **Interioarele nebune**. Este şi nu este astfel o carte-sinteză a creaţiei, venită în anul cînd poetul a împlinit 50 de ani. În opinia mea, Ioan Moldovan este un poet de primă mărime, insuficient cunoscut şi insuficient, încă, valorizat ca atare. Nu vreau să pornesc pe urmele acestei situări injuste a poetului în poezia română contemporană. Sînt, probabil, mai multe motive pentru care încă Ioan Moldovan nu are cota pe care o merită. Poate că înseşi discreţia, bunul-simţ şi blîndeţea poetului să-l fi ţinut cumva într-un spaţiu secund, departe de turnirurile aducătoare de – efemeră? – glorie.

În **Viaţa fără nume**, Ioan Moldovan suprapune subtil secvenţe ale amintirii şi ale cuvîntului care încearcă să recupereze amintirea, totul pe un fundal marcat mitologic. Această fixare în mitologic, care-l înrudeşte pe Ioan Moldovan, ca poet, cu Liviu Ioan Stoiciu, e ilustrată, pe de o parte, de un anume „fundal“ al poemului, pe de altă parte, de opţiunea pentru forma lungă a poemului, pentru construcţia lui secvenţială. Acest model formal se prelungeşte şi în a doua carte a poetului, **Exerciţii de transparenţă**. Moldovan, poetul din primele cărţi, e un neoexpresionist care, ajuns la maturitate, caută timpul copilăriei, înţeles ca timp „tare“. Tensiunea poetică se naşte din această revenire în trecut, din (im)posibilitatea de a o transcrie în cuvinte şi din situarea în prezentul „împotmolit“ al eului: „o alterare a lumii ce se îndepărtează/ memorizate cuvintele la ce folosesc/ la ce folosesc cuvintele// să cobori în apele înspăimîntate/ sîngele tău ar fi o oglindă/ acoperită de un sunet continuu// se mai poate căuta/ una alt timp/ în afara acestuia împotmolit“. Nu nostalgia e sentimentul care domină, ci o anume, dramatică, pierdere a individualităţii, a identităţii. A păstra memoria nu înseamnă, ca la Ion Mureşan, un alt poet înrudit cu Ioan Moldovan, o revenire către spaţiul originar al poeziei. Pentru autorul **Vieţii fără nume** efortul de a memoriza e echivalent cu păstrarea identităţii. La acelaşi etaj, al tentativei de păstrare a individualităţii, se situează experienţa cotidiană a eului transcrisă în poemele din ciclul **Cu tandreţe, din malaxor**. În malaxor, pare a spune poetul cu umor amar, nu e chiar atît de rău, îţi mai rămîn fragmentele de real, imaginile disparate ale existenţei cotidiene, semnele ei, pe care poetul le poate interpreta ca nimeni altul: „ţigări răsfirate pe talgerul balanţei/ vînzătoarea le-a aruncat ca pe nişte beţigaşe/ aştept să spună ceva ocult/ trei lei spune/ încrederea în propriile puteri spirituale mi se clatină/ afară e lumină cu plesnet/ vigoare de dimineaţă/ pe şosea trece o căruţă cu fîn/ în fîn doarme o femeie/ pe cuvîntul meu/ i se văd tălpile/ zeamă roşie uscată/ cum o fi călcat fragii aceia visaţi azi-noapte?“.

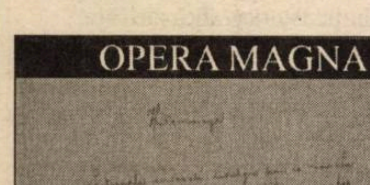
În **Exerciţii de transparenţă** Ioan Moldovan măreşte doza de ironie şi autoironie, contestînd cu naivitate trucată imagistica vieţii de zi cu zi pe care „a ajuns“ s-o exprime poezia: „tata îmi face semn că vrea/ să bea să aduc deci găleata cu apă proaspătă/ o iau/ prin grădini/ văd ciori terenuri de fotbal mahalaua frumos/ brumată norii nesimţiţi în septembrie la cluj şi imediat: 'mnezeule. Unde a ajuns poezia!“. Şi dacă poezia a ajuns să exprime cotidianul, atunci cărţile care urmează vor exprima tot mai mult un ideal al lui *claritas*. În relaţie cu literatura antică pe care o evocă în primele sale cărţi, Ioan Moldovan îşi va simplifica discursul poetic tinzînd spre abordarea temelor „eterne“ cu mijloace lapidare. Această tentativă face ca Moldovan să aibă un drum invers faţă de alţi congeneri ai săi: nu către o complicare a limbajului şi către o abstractizare a lui, ci către o limpezime tot mai accentuată. Tocmai de aceea cred că **Arta răbdării** (1993), dar mai ales **Tratat de oboseală** (1999) sînt cărţile lui cele mai bune. Începînd cu volumul din 1993, poetul dezvoltă o estetică a „mainimicului“, concept care desemnează limitele individuale. Dacă în primele volume eul se afla în căutarea identităţii pierdute, acum el îi intuieşte strict „perimetrul“. Nu lamentaţia morţii va deveni centrală în aceste cărţi, ci stările eului surprins de „noul sezon elegiac“. Modelul îndepărtat al acestei zone poetice a creaţiei lui Ioan Moldovan este, aşa cum apare şi într-o dedicaţie, Bacovia. „Stările eului“ devin un amestec original şi greu definibil de melancolie, decepţie, însingurare, indiferenţă, scepticism. „Încet se scurge smalţul pe haine/ treci prin parcul municipal în fiecare zi – acelaşi drum/ aceleaşi lucruri/ un inventar sărac/ Ochii sînt punguţe cu gălbenuş amestecat cu rumeguş/ Picioarele sînt tot mai îngreunate/ Dar astăzi am visat o zi nemţească/ de cherestea solidă/ Sosiile-mi nici nu mai mişcă de uitare/ Li s-a sfîrşit şi lor sălbăticia/ S-a stins cruzimea, simţul atroce/ Mă uit singur în sus să văd realul/ Ninge. Un cîine orb/ abia-abia ne mai ţine pe toţi în spinare.“ Originalitatea lui Ioan Moldovan în contextul poeziei româneşti vine, cred, din acest accent pus pe definirea complexă a eului, năucit de propria-i luciditate, de faptul că încet-încet visul nu se transformă în coşmar, ci în permanentă, obsesivă stare de veghe. Melancolia, decepţia, însingurarea, indiferenţa, scepticismul se nasc toate dintr-o luciditate pregnantă, dar cu atît mai obositoare. Ea surprinde „mainimicul“, limitele parcă tot mai strîmte ale existenţei.

Ineditele din volum, proiect al viitoarei cărţi care se va intitula, probabil, chiar **Interioarele nebune**, prelungesc viziunea din **Arta răbdării** şi **Tratat de oboseală**. Aş adăuga că mare parte din ele accentuează scepticismul eului, tot mai puţin dispus să accepte uzura cotidiană. Regăsirea de sine pare, cu toate că dicţiunea devine tot mai sigură, mai precisă, tot mai greu de realizat: „Aşa cam pe la miezul nopţii m-apucă existarea/ în rest vînt şi pulbere, hamuri, săruri, socoteli/ îmi ridic privirea să transcriu// dincolo de prag vînt şi pulbere hamuri acre socoteli şi/ noaptea umflată/ cîteva minuni lumeşti// După călătoria asta la tămăduitor, după rătăcirea de/ rigoare/ am coborît în această lume/ plină de muşte şi de muşterii“.

Traduceri de Şerban Foarţă

De curînd, la Editura Institutul European din Iaşi, în Colecţia „Opera Magna“ a apărut o antologie bilingvă (română-franceză) – **Album de versuri** – cuprinzînd poeme de Stéphane Mallarmé în tălmăcirea poetului şi eseistului Şerban Foarţă, care semnează, de asemenea, prefaţa (un doct „eseu despre zaruri“), glosele şi iconografia. Volumul costă 160.000 lei şi – chiar dacă acest lucru nu se precizează nicăieri – este totuşi o reeditare...

La Editura Pandora-M din Tîrgovişte a apărut, de asemenea, un volum bilingv – **Ballades/Balade** – al unui alt mare poet francez, radical opus lui Mallarmé: e vorba de Victor Hugo. Traducerea în română şi glosele aparţin aceluiaşi Şerban Foarţă. Volumul hugolian conţine baladele de tinereţe – schiţe diverse „despre ce ar fi putut să fie trubadurii în Evul Mediu“ – publicate între 1823 şi 1828. Doi mari francezi, aşadar, Hugo şi Mallarmé – „foarţieni“ *pour une fois!*...

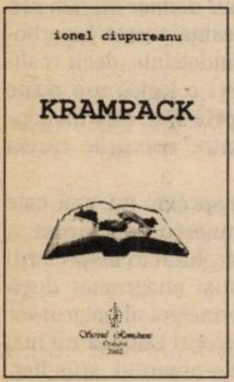


Victor Hugo
BALLADES
BALADE
Editura PANDORA-M

Radio Total 96.9 FM

Infralimbajele cotidianului

ION BUZERA



Ionel CIUPUREANU
Krampack
Editura Scrisul Românesc,
Craiova, 2002,
120 p., f.p.

Aflat la al patrulea volum, poetul Ionel Ciupureanu reuşeşte cu acest **Krampack** să depăşească nu numai condiţia propriei poetici, care părea cumva „stabilizată", ci şi pe cea – mai generală – a unei anumite amorţeli în producerea discursului poetic al ultimilor ani, marcaţi de un neverosimil asalt al veleitarilor de toate culorile. Cu toate că, aşa cum a arătat insistent Ion Simuţ, premiile US vizează poezia – brutal spus – *en gros*, nivelul tot mai scăzut al *mediei* este, în sine, un simptom alarmant. Fără îndoială că apar şi volume de referinţă (cum este recenta antologie **Benedictus** a lui Mihai Ursachi de la Editura Compania), însă pe ansamblu sînt constant în scădere apetitul dislocant, energiile „reformulării" poziţiilor dominante şi cumva complăcute în propria ordine „inatacabilă". Dificultatea „resetării" pare, într-adevăr, mai vizibilă în cazul poeziei decît în al oricărui alt gen.

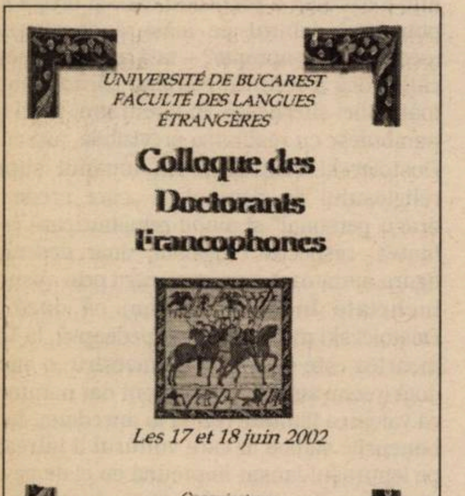
În ceea ce le priveşte, textele lui Ionel Ciupureanu experimentează cu o anumită febrilitate în magma prelimbajelor, a infrapoziţionărilor şi altercaţiilor idiolectale ale unei lumi multiplu fisurate, decerebrate, entropice şi care, cînd se agregă, o face în conformitate cu cele mai bizare reguli, generînd aliaje formale stranii, mutanţi sintagmatici continuu „fasonaţi" de pulsiunile exprimării cu orice preţ, cu orice risc. Această lume poate fi vizualizată ca o colonie de protozoare, al cărei singur atribut uman este *vorbăria*. Poemele sînt astfel concepute încît par să radiografieze „gîndirea" larvară, exteriorizarea tîmpă a unor obsesii, provocarea aleatorie a unor reacţii verbale convulsive, distorsiunea devenită normă şi informul mental ipostaziat ca regulă. A „prelucra" un astfel de material (pre)lingvistic este în sine o îndrăzneală estetică maximă şi trebuie spus de la început că Ionel Ciupureanu reuşeşte o performanţă în a absorbi şi „domestici" aberaţia. „Alchimia" lui verbală, dacă e să ne referim la sintagma rimbaldiană, apare ca una – în mod evident – „inversă", căci el parcurge mai multe (dacă nu toate) bolgiile limbajului, aducînd la suprafaţă fragmente de monstruozitate, segmente de afazie şi descuamare ontică, reziduuri (unele „livreşti"!), un întreg sortiment al căderii şi al neputinţei articulării şi pe care îl ex-pune astfel, „neprelucrat", în toată splendoarea deteriorării lui. Sintaxa fracturată are, în cazul acestei poezii, semnificaţia precisă a *indicării* zonei de provenienţă, funcţionează ca un „mimologism" suprem, macrostructural, iar vocile amestecate, „transmixate" nu sînt decît *urme*, dîre ale unor probabilităţi aiurea, conectate între ele cu aceeaşi uşurinţă cu care se şi „desfac", recad şi nu mai tac din gură.

Sînt cîteva „modele" discursive relativ uşor de recunoscut în această pastă aparent omogenă, pe cît de vizibilă este şi atracţia „gravitaţională" pe care o exercită infradiscursivitatea. Pînă la un punct, se poate face apropierea de **Liliecii** lui Marin Sorescu (datorită verbalităţii expuse incontinent, extracţiilor idiolectale şi chiar dialectale, conturării unor „personaje" pitoreşti etc.), însă la Ionel Ciupureanu – dincolo de diferenţele de „localizare" sat/oraş, Craiova fiind în poezia sa un spaţiu spectral, „selenar", nelocuibil în afara celor câtorva „voci" fantomatice – *story*-ului, mythos-ului, fie şi uzurpat/"recalibrat", nu i se lasă absolut nici o şansă: „Cel mai bine-i să sufli-n rahat/ la mine-i firesc/ la vîrsta ta n-aveam/ e cum zici dacă-i aşa/ te implor/ după aia oho de paşti/ pot pune bila la cap pe fiere// eu am fost şi/ e absolut dulce/ are un triunghiuleţ în afară/ de obicei ştiu/ sînt tînără şi liniştită/ mama mea face la fel/ oho// democraţia a luat naştere/ n-ai ştiut oho de hemoroizi" (**În afară de**). Probabil că apropierea cea mai pertinentă a acestui poet este faţă de „linia" Bacovia-Mazilescu-Ion Mureşan, a „golirii" de utopie şi (auto?)eviscerării în/prin limbaj, „filtrării" lumii prin disperarea rece a unei afectivităţi „realiste", calme, fără iluzii, fără trecut şi fără viitor. E o poezie care, indiferent de „mulajele" ei verbale, traduce aceeaşi impasibilitate a consemnării pliurilor existenţei, a rutinei devoratrice şi neantului înconjurător: „Dar cuvintele se scutură şi mor/ şi să le ştergi să le tot ştergi/ este oribil// aşa făceam eu/ şi eram conştientă/ şi bărbatu-meu a venit pe la cinci" (**Vreau să spun**). Atrase de pasiunea aproape chirurgicală, nonoraculară, „antipoetică" a finului aparat psihosenzorial care e „eul" poetic, cuvintele se „organizează" în vîrtejuri întîmplătoare, în fractali instantaneici, „autonihilişti", transmiţînd ceva din friabilitatea fundamentală a (sub)existenţei umane.

Ca tipologie a imaginarului, tentaculele acestui mod de a vedea lucrurile (chiar din imediata apropiere) ating **Ţiganiada** lui Budai-Deleanu, fojgăiala din **D'ale carnavalului** sau dispersia (calculată a) oricărui sens din prozele urmuziene. Toate posibilele influenţe se „repoziţionează" însă sub cupola unei frigidităţi a observaţiei, a unei non-implicări a subiectivităţii, care transformă aceste mesaje în fişe cinice de observaţie, în dosare de existenţă cu termenul de garanţie de mult expirat. Absenţa, totuşi, a oricărui frison participativ, „geometrizarea" oricărui *constat* conduc la crearea unui efect de distanţare sanitară faţă de lumea/lumile explorate.

Ionel Ciupureanu este (alături de Nicolae Coande, Christian Teodoru, Alexandru Ioan şi Aurelian Zisu) un poet craiovean care demonstrează admirabil posibilitatea regenerării şi „recondiţionării" permanente a ofertelor poeziei. Noul său volum îl remarcă, în plus, şi prin fervoarea experimentalistă, postavangardistă, cu provocări decise la adresa comodităţilor propriei gîndiri poetice, devoalînd o înţelegere personală, intens asumată, a acelor mecanisme ale transformării despre care spuneam la început că sînt cam absente în poezia noastră de azi.

Colocviu doctoral francofon la Universitatea din Bucureşti



UNIVERSITÉ DE BUCAREST
FACULTÉ DES LANGUES ÉTRANGÈRES

Colloque des Doctorants Francophones

Les 17 et 18 juin 2002

Organisateur:
Dolores Toma

Secrétariat du colloque:
Cătălina Girbea

Departamentul de Franceză al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine de la Universitatea bucureşteană (la iniţiativa lui Dolores Toma) a fost susţinut de Agenţia Universitară a Francofoniei – prin domnul Roger Maniére, directorul ei de la Bucureşti – pentru organizarea unui inedit Colocviu al doctoranzilor francofoni. În zilele de 17 şi 18 iunie, 19 doctoranzi ai UB, precum şi cîţiva stranieri (dintre care Diana Botea de la Universitatea Rutggers din SUA şi Ionela Băluţă de la Facultatea de Ştiinţe Politice din Bucureşti) au vorbit despre una, despre alta – literatură franceză, antropologie culturală, medievistică (o menţiune pentru foarte buna intervenţie a mezinei Cătălina Gîrbea), sociologie şi, în sfîrşit, dar nu la urmă, lingvistică. Dezbaterile au fost conduse de profesorii Alexandra Cuniţă, Radu Toma şi Ioan Pînzaru, iar la discuţii au participat, alături de cei 19 trandafiri menţionaţi, Sanda Golopenţia, Ina Pouant de la Biroul Cărţii al Ambasadei Franţei sau Cristiana Papahagi de la École Normale Superieure din Paris.

Cu tot acest bogat buchet academic de vară, n-am fi vorbit despre succesul călduroasei manifestări dacă n-ar fi existat, în final, cele şapte sticle de şampanie cărate de subsemnatul la facultate, alături de cîteva gustări care, sperăm, au făcut împreună deliciul asistenţei aflate cu un picior în vacanţă. Dar, dacă e să fim serioşi, să spunem că a surprins plăcut diversitatea preocupărilor evidenţiate în cadrul intervenţiilor, vădite în aceeaşi măsură cu un anume laxism metodologic manifestat mai ales de partea literaţilor, care trebuie să se gîndească bine ce vor (vom) face cu textul literar în viitorul apropiat: îl vom considera ireductibil la personalitatea autorului şi-l vom integra unei ierarhii forjate de unu-doi Critici, îl vom reduce la rolul de simptom social, îl vom deschide unor speculaţii imposibil de infirmat/confirmat sau îl vom integra diverselor studii culturale în funcţie de gradul de reprezentativitate antropologică? Ne oprim aici, conştienţi că răspunsul va veni curînd, pe nisipul fierbinte...

Alexandru MATEI

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Str. Raspantiilor 32, sector 2,
cod 72126, BUCURESTI
E-mail: sales@prior.ro
Tel.: +40 21 210 29 08 +40 21 210.89.28
Fax: +40 21 212 35 61
www.prior.ro ; Librarie virtuala: www.ebookshop.ro

Prima metodă de invațare
bazată pe tehnica recunoaşterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Auralog
Headset Included
ENGLISH
SPEECH RECOGNITION
LEVEL 1-BEGINNER
2 Windows CD-ROMs

Ofertă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro !

Demonii lui Tanguy Viel

ALEXANDRU MATEI

S-ar fi putut scrie o **Mioriţă** în franceză, o **Cale a Vidului Desăvîrşit** în italiană, s-ar putea juca teatru pe Coasta de Fildeş, cine ştie, eu unul nu-mi pot închipui nimic din toate astea. Dar sînt convins că un francez poate scrie acum o **Mioriţă** şi că un italian poate trasa o **Cale a Vidului...** şi că ambele apocrife n-ar fi neapărat lipsite de orice valoare literară pentru că nu sînt originale, înrădăcinate adică într-un spirit cu care autorii apocrifelor nu ar avea alte relaţii decît livreşti. Cred în constituirea, în zilele noastre, a unui glob identitar comun care tinde să producă, fireşte, divers, în funcţie de fişa individuală a creatorului, un acelaşi tip de literatură, conştientă de înlănţuirea tuturor particulelor care, de la distanţă, par imagine uniformă. O literatură care astăzi se întîmplă să se numească postmodernă pentru a-i certifica, măcar în faţa realiştilor, dacă nu şi a nominaliştilor, emanciparea de propriul mit, în primul rînd de acela care ţine de istorie şi de istoria hegeliană în mod special. Cine s-ar fi gîndit acum 2-300 de ani că poţi fi persan şi, în zilele noastre, că Tanguy Viel poate fi un nume de scriitor francez? Dar nu sonorităţile acestuia – *tanghi viel* –, cuvinte desprinse parcă de pe carcasa unei nave de piraţi, sînt cele mai surprinzătoare citite pe coperta unei recente apariţii a faimoasei Edituri Minuit (Tanguy Viel, **Cinéma**, 1999), ci felul în care romanul dintre coperţile sale, un roman francez, aşadar, nu mai are nimic în comun, în afara limbii, desigur, cu literatura din care face parte. Se spune că o operă de artă este universală *via* caracterul său naţional. Nu ştiu dacă asemenea presupoziţii mai sînt de actualitate atîta timp cît tînărul francez duce, în esenţă, aceeaşi viaţă precum cel american sau englez sau ca aceea pe care aspiră s-o ducă tînărul român, atîta timp cît aceleaşi obiecte se produc şi se consumă la New York şi la Kuala Lumpur, oraşe unde aceleaşi bănci au filiale şi aceleaşi filme rulează la cinematograf. Tanguy Viel este unul dintre locuitorii lumii globalizate în textul căruia nu se mai exprimă nimic, dar absolut nimic regional, fie istoria locală oricît de veche, fie tradiţia literară vernaculară oricît de diferită de alta (am spus *alta*, dar diferenţele între forme părăsite de conţinut specific devin simple limite cartografice trasate formal, cu rol orientativ, bunăoară rolul hărţii restaurantelor Mac Donald's din statele europene).

Romanul lui Viel este remarcabil, în primul rînd, pentru că nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrie în Franţa contemporană (poate doar Echenoz, ca o rudă îndepărtată) şi, evident, cu nimic din corpusul istoric al literaturii franceze. Este un roman pentru care sociologia literaturii – aşa cum este practicată, de exemplu, de Pierre Bourdieu – s-a născut degeaba, dar care ţine, fie şi prin referinţă, comprimată, de altfel, în titlu, de artă. Nu faptul că este scris la persoana întîi – ce roman mai are astăzi narator omniscient, ce literatură mai crede în Realitate sau în altceva decît în ea însăşi? – şi nici punerea în abis nu provoacă simpatia cititorului, suprasaturat de tehnici scripturale care de care mai sofisticate, de fragmentarism, violenţă, exhibiţionism, revoltă etc., ci poiezia cărţii, felul cum şi-a întrupat ideea şi ideea însăşi de a scrie o carte cu un asemenea subiect, cadenţa şi ritmul ei, felul în care ia naştere sensul, dacă acceptăm că fiecare carte, în funcţie de adecvarea dintre limbaj şi intenţia autorului, produce sens.

Ficţiune şi manual de literatură deopotrivă, ficţiune şi scriitură care alunecă printre grade urcînd la metaficţiune şi niciodată sedusă de propriul efect de real pînă într-acolo încît să uite de „sine“, romanul este proiecţia grafică a unui film. O proiecţie intermediată, malformată, decupată, refractată şi astfel lumii redată de către narator, obsedat de acest film, **Sleuth**, revăzut de zeci de ori, singur, cu prieteni, cu cunoscuţi, pe casetă video (şi niciodată la cinema, niciodată *princeps*, adică). Un film echivalent, pentru straniul spectator, cu **Biblia** pentru civilizaţia occidentală, un film care ne este explicat, dar care, la drept vorbind, nu ne este povestit niciodată pentru a nu aduce cititorul faţă-n faţă cu filmul mai mult decît o secundă, preţ de-o replică, preţ de-un cadru, pentru a nu transforma cartea în scenariul filmului, pentru că naratorul nu se poate opri din a vorbi filmul. Filmul este vorbit, anticipat, derulat înainte şi înapoi, pentru a nu lăsa cititorul faţă cu ficţiunea fără a-i revela convenţiile, subtilităţile, pentru a-i stoarce sensul şi pentru a demonta convenţia diegetică producătoare de sens, pentru a demonstra că sensul este o construcţie numai de la concluzie la ipoteză, că sîngele pleacă din capilare pentru a ajunge la inimă şi nu invers, că moartea este egală cu deznodămîntul numai dacă aranjezi din timp ca moartea să survină la sfîrşit. Pentru a-l convinge pe cititor că nimic nepremeditat nu are sens – cu atît mai puţin viaţa – şi că literatura este cu atît mai mult premeditare cu cît este mai adevărată, că adevărul nu există independent de voinţa mea de a numi un eveniment, o secvenţă adevărate şi că în literatură adevărul este ceva foarte precis, pus la cale astfel încît cititorul să fie într-adevăr convins de existenţa lui în realitate.

Milo Tindle este amantul italian, bine făcut, al Margaretei, soţia lui Andrew, un aristocrat englez înstărit, înzestrat cu o cruzime şi o inteligenţă ireproşabile, autor de romane poliţiste (ironia sorţii). Milo vine, conform înţelegerii, să-i ceară mîna soţiei sale. Şi duelul începe. Cititorul crede că a început povestea, cînd, de fapt, începuse doar filmul pe ecranul televizorului, pe care nenumărate interludii metaficţionale îl vor opri, punîndu-l în ramă, anticipîndu-l, desfăcîndu-l şi disecîndu-l ca un fan criminal pe cadavrul idolului proaspăt ucis. Căci, dintru început, sîntem avertizaţi că *avec la logique tout devient clair*. Milo vine, aşadar, să-i ia nevasta lui Andrew pentru a o lua de nevastă, dar Andrew îl avertizează că ea este mînă spartă, că pentru a o întreţine ar trebui să apeleze la el, la Andrew, care are bijuterii în valoare de 250.000 de lire sterline asigurate, că ar trebui să înscenze o spargere şi să rămînă cu bijuteriile, iar el, Andrew, cu banii de pe asigurare. Că, uite, totul este pregătit, costumul în care Milo trebuie să se deghizeze (şi-l îmbracă în clovn), frînghia cu care Milo trebuie să-l lege de fotoliu pe Andrew şi, evident, revolverul cu care Milo trebuie să-l ameninţe pe Andrew şi pe care englezul îl scoate din buzunar *l'air de rien*, trăgînd două focuri de probă în bibelourile impasibile din vitrină. Milo cască ochii, priveşte pistolul şi se prinde, prea tîrziu, Andrew anunţă *je compte jusqu'à vingt, one*... şi Milo fuge înnebunit, ajuns în maşină nu-şi găseşte cheile de contact, pe care, într-un sfîrşit, *twenty, Andrew tend seulement la main en hauteur, agite les clés au-dessus de Milo, et prend un air condescendant*, cortina, actul II, nu: deznodămînt fals. Căci Andrew îl ucide în final pe Milo, italianul, a cărui groază întipărită pe faţă este ascunsă de masca de clovn. Milo se prăbuşeşte pe scări – în sfîrşit, cortina, actul II începe acum. Două zile mai tîrziu, un inspector de poliţie foarte sigur pe el intră la Andrew pentru anchetă – *avec la logique tout devient clair*. Doar că Andrew nu-l omorîse pe Milo, trăgînd un glonţ orb, iar ultimul, pentru a se răzbuna, se întoarce travestit (de data asta masca e adevărată) în inspector de poliţie, după ce, în absenţa stăpînului, intrase în casa lui Andrew şi depusese patru indicii care să ateste presupusa crimă. E 1-1, Andrew e convins că a comis o crimă necomisă, moment în care Milo se dezvăluie şi, pentru 2-1, îi mărturiseşte că, în timp ce depunea indiciile, fusese nevoit să-i ucidă amanta, amanta lui Andrew, Tea, şi că, bomboană pe colivă, apucase să-l denunţe la poliţie, pe el, pe Andrew, drept ucigaşul amantei sale, de vreme ce indiciile oricum existau. Dar, în sfertul de oră cît va trece pînă la venirea poliţiei (e nouă fără un sfert, zice Milo), indiciile pot dispărea, dacă Andrew va ţine cont de pistele sugerate de el: Andrew face pe dracu-n patru pentru a le înlătura şi, în secunda dinaintea orei nouă, îl găseşte pe ultimul. Dar poliţia nu vine. Exasperat că fusese tras pe sfoară încă o dată, Andrew scoate pistolul din sertar şi, de data asta pe bune, trage în Milo. Milo moare, după care se aude sirena poliţiei: *le vrai motif de la police selon moi*, spune naratorul, *c'est le meurtre de Milo Tindle*, care chemase într-adevăr poliţia, dar nu pentru a-i constata decesul în urma crimei comise de Andrew, ci anunţînd, logic, că Tea urma să fie împuşcată de Andrew. Cu alte cuvinte, Milo îşi sfîrşeşte viaţa, premeditîndu-şi moartea, şi-l pedepseşte, de dincolo de mormînt, pe ucigaş, chemînd poliţia: *si Sleuth n'a pas réussi, alors personne ne le peut, et je le sais. Je sais qu'un chat est chat, et Sleuth Sleuth, et que fini c'est fini, quand c'est écrit au milieu de l'écrane, en énorme, savoir qu'à partir de là il n'y a plus rien à faire pour personne, pour les meilleurs comme pour les pires, plus rien à espérer, déjà le jugement clos et la faute sans retour, quand il y a écrit The End c'est trop tard, The End aussi dans la tête de chacun*. Totul pare verosimil, Andrew şi Milo sînt interpretaţi de Lawrence Olivier şi Michael Caine, dar nu numai datorită decupajului film/realitate, ambele fictive, desigur (*à cet instant précis on croit toujours que Tindle est mort et si je le précise tout de suite, c'est simplement parce qu'il est impossible de tout raconter à la fois*, spune naratorul înainte de a dezvălui lovitura de teatru, faptul că Milo Tindle nu fusese ucis). Apar şi ceilalţi spectatori, prietenii, cunoştinţele naratorului, pentru care vizionarea filmului reprezintă un ritual de iniţiere, iar pentru narator, ocazia de a-şi retrăi primele emoţii de spectator. Filmul devine un test de viaţă, reperul în funcţie de care ceilalţi sînt judecaţi, borna de la care ceilalţi, spectatorii, pot fi înţeleşi de narator, conţinutul reprezentabil al conceptului de lume. Tanguy Viel face fenomenologie: *quand je le visionne avec des amis, pourvu que ce soit la première fois pour eux, alors je les regarde du coin de l'oeil, je surveille leurs attitudes, c'est comme un miroir de moi, dis-je en moi-même, ma chance de retrouver l'esprit de ma première vision, et donc savoir, notamment, si l'ignorance de la mort* (moartea lui Milo, prima lui moarte, cea falsă) *jusqu'à la dernière minute rend la chose plus médiocre, si réellement il est besoin de ce grand effet tragique pour donner au film son ampleur*. Efectul de realitate este hiperbolizat, mai puternic, neîndoielnic, decît realitatea, atîta timp cît nici o logică n-o poate conţine. Realitatea, repetă Viel, este un construct convenţional între nervurile căreia pulsează viaţa.

Milo deghizat în inspector nu mai este Milo Tindle, iar răzbunarea este aceea a unui mort, pentru că, deghizat în inspectorul Doppler, nume el însuşi anagramat după numele personajului principal al polarurilor lui Andrew, Milo-inspectorul Doppler nu mai poate fi niciodată Milo-amantul stingher, aşa cum Edmond Dantès va fi **Contele de Monte Cristo** şi se va răzbuna *comme tel* pe aceia care l-au trimis la moarte pe Edmond Dantès. Numai că, la Dumas, cititorul îl urmăreşte pe erou pas cu pas pe linia continuă a orizontului de aşteptare, în timp ce la Viel, Milo dispare, se transformă, precum, periodic, toate datele care pot desemna o realitate coerentă la un moment dat. Roman ianusic, **Cinéma** ia cititorul părtaş la dizolvarea realităţii imediat ce aceasta ia formă, vorbeşte despre indentitate şi despre moarte ca despre simple convenţii dramatice, dar şi, reciproc, despre perfecţiunea tragică a vieţii al cărei stăpîn absolut poţi deveni numai prin suicid. Căci Milo Tindle, dacă putem spune aşa, *se fait tuer*.

Milo Tindle este un Kirillov al sfîrşitului de secol XX, care se sinucide pentru a-şi demonstra că-şi poate fi propriul Dumnezeu, dar moartea lui nu transmite mesajul creştin al **Demonilor** lui Dostoievski: filmul a reuşit pentru că demonul a reuşit, chiar cu preţul morţii; traseul a fost urmat punct cu punct, fără umbră de ezitare. Kirillov avea, ca orice creştin, îndoieli, Stravroghin se spovedeşte în cele din urmă, în ciuda forţei extraordinare de a-şi da permanent libertate absolută. Milo este, preţ de doar cîteva zeci de pagini, demonul perfect, convertit după ce Andrew s-a prefăcut că l-a ucis: apoi Milo s-a decis să moară într-adevăr pentru a-şi învinge duşmanul. *Voilà la clé de toute l'histoire: il* fait comme si *il enquêtait, et il* fait comme si *il était mort, et du coup, il est mort pour de vrai*. Cîţi dintre supraoamenii în devenire ai lui Dostoievski nu mor antrenaţi într-o cascadă a păcatului care-şi creşte exponenţial debitul pe măsură ce sfîrşitul (pedeapsa) se apropie? – iată aşadar funcţia cathartică a lecturii, cea mai eficace dintre toate. Viel alternează, în filmul său, jocul funambulesc cu realitatea previzibilă, aşa cum Dostoievski contrabalansa umanul supus religiosului cu demonicul „care crede în dracu personal“ şi ambii reinstaurează realitatea, respectiv religiosul, doar desenînd figura ajutătoare a presupunerii prin absurd, încheiată în sînge. Numai că dacă la Dostoievski moartea este o pedeapsă, la Viel moartea este o lovitură de maestru, o anecdotă (recunoaşte la un moment dat naratorul că valoarea filmului rezidă în anecdote), ca în bancurile sadice în care vulturul îl întreabă pe iepuraşul lansat împreună cu el de pe un pisc spre un perete de stîncă dacă ştie să zboare şi, la răspunsul negativ al inocentului iepuraş, ridică arătătorul şi exclamă *cool*!

Sleuth este un film hiperconştient de loviturile de teatru pe care le dă de-a lungul unui traseu de sens calculat în cele mai subtile detalii. De aceea **Sleuth** este un metafilm, afirmă naratorul, dimensiune definită ca o cenzură bolnăvicioasă, *une gangrène qui pousse dans les neurones et qui parasite l'image, qui empêche la vraie concentration parce que l'esprit s'en va loin ailleurs, n'importe où du moment qu'il a demarré de l'intérieur*. Roman al libertăţii, cinic (atribute pe care convenţia diegetică instalată le deplasează către film, către ceea ce se află *en abyme*), **Cinéma** îşi este propria glosă, o metacarte (spun şi eu, acum), o ficţiune pastişă, gata oricînd să se sinucidă pentru a demonstra că *a fost* adevărată.

L'information fait la force!

EUROMEDIA

EUROMEDIA: beletristică, albume de artă, cărţi de arhitectură, lucrări didactice etc. în limbile franceză şi germană, reviste franţuzeşti (politică, sport, auto, decoraţiuni interioare, informatică etc.), presă şi carte românească, documentele oficiale ale Comunităţii Europene.

Informaţii la tel: 312.96.46, 315.44.03

Sediu: Str. Lirei nr. 13, Sector 2, Bucureşti

Ştiinţele limbii

ANDRA ŞERBĂNESCU

Angela BIDU VRÎNCEANU, Cristina CĂLĂRAŞU, Liliana IONESCU RUXĂNDOIU, Mihaela MANCAŞ, Gabriela PANĂ DINDELEGAN (colaboratori: Camelia STAN, Marina RĂDULESCU)

Dicţionar de ştiinţe ale limbii

Bucureşti, Editura Nemira, 2000,
606 p., f.p.

Dicţionarul de ştiinţe ale limbii (**DSL**), a cărui ediţie din 1997 s-a epuizat la scurt timp de la publicare, a apărut acum într-o ediţie îmbogăţită cu 140 de termeni noi, alături de unele dezvoltări în cadrul articolelor vechi. Este, fără îndoială, o carte de referinţă în cultura română, prima de acest fel în domeniul ei.

Autoarele volumului sînt profesoare la Catedra de limba română a Facultăţii de Litere din Bucureşti, personalităţi importante în lingvistica românească a momentului. Experienţa didactică şi formaţia de cercetare se reflectă în nivelul ştiinţific al informaţiei bine sistematizate, în claritatea şi rigoarea expunerii.

DSL – o carte de bibliotecă

Într-o impresionantă sinteză, **DSL** oferă o perspectivă de ansamblu asupra gândirii lingvistice, de la şcolile tradiţionale la structuralism şi generativism, de la formalism la funcţionalism, de la modele ale competenţei la cele ale performanţei şi la modele integratoare. Gândirea lingvistică a peste două secole este condensată în cuvinte-titlu care trimit la domenii variate (teoria limbii, fonetică şi fonologie, gramatică, vocabular, semantică, istoria limbii, dialectologie, pragmatică, stilistică, retorică, versificaţie), în articole de dimensiuni variabile, care surprind evoluţia în timp şi spaţiu a unor concepte şi rezultatele teoretice şi/sau descriptive ale schimbărilor de perspectivă în abordarea diverselor fenomene. Nume de rezonanţă din lingvistică sînt evocate pentru a jalona cele mai importante momente din istoria reflecţiilor despre limbă. Esenţa este surprinsă în definiţii, clasificări, exemple, corelaţii între termeni, oferindu-i cititorului posibilitatea de a raporta partea la întregul sistemului lingvistic. Bazat pe bibliografia fundamentală din domeniile abordate, dicţionarul este o sursă creditabilă de informare lingvistică, perfect sincronizată cu dicţionarele similare apărute în lume. Cele 606 pagini ale volumului oferă spaţiul necesar unei prezentări de înaltă calitate ştiinţifică prin profunzime şi extindere, dar sînt, în acelaşi timp, şi sursa unei informări rapide pentru cititorul grăbit. Specialistul va găsi extrem de utile delimitările precise din sfera conceptuală şi terminologică, în condiţiile diversităţii de şcoli, curente de gândire, perspective de abordare, modele teoretice, autori. Pentru nespecialist, dicţionarul oferă baza unei culturi lingvistice necesare în abordarea unor domenii unde interdisciplinaritatea este evidentă şi din ce în ce mai pronunţată: teoria literaturii, teoria textului, teoria lecturii, teoria comunicării, teoria şi practica discursului publicitar, sociologie, psihologie şi multe alte domenii de graniţă. Fragmentat în articole ordonate alfabetic, materialul reuşeşte să surprindă imaginea de ansamblu a unui domeniu ale cărui repere teoretice s-au clădit prin speculaţie filozofică, dar şi prin sisteme formalizate, prin generalizări teoretice, dar şi prin cercetări empirice, prin delimitare netă de toate celelalte ştiinţe, dar şi prin interdisciplinaritate, prin ruptura faţă de predecesori, dar şi prin reconsiderarea unor idei mai vechi. **DLS** este o enciclopedie a ştiinţelor limbii, care adună la un loc informaţii cunoscute şi mai puţin cunoscute, accesibile sau mai greu accesibile, utile în diferite momente ale formării intelectuale şi pentru diferite scopuri: pentru satisfacerea curiozităţii ştiinţifice sau pentru interese profesionale precise.

DLS – o carte de cercetare originală

Ca orice dicţionar, şi acesta a presupus, în primul rând, selecţia şi interpretarea critică a unui mare număr de materiale bibliografice, punct de pornire pentru autori în întocmirea unei sinteze clare, reprezentative, structurate. Mai mult însă, rezultat al cercetărilor personale ale autoarelor, unele articole conţin aplicaţii ale conceptelor teoretice la materialul faptic al limbii române. Rezultatul îl reprezintă caracterizări tipologice, descrieri ale sistemului fonologic, gramatical sau stilistic şi pragmatic al limbii române. Orientat în special spre elementele de teorie lingvistică, dicţionarul oferă şi date despre stadiul cercetării lingvistice româneşti, despre structura şi funcţionarea limbii române actuale.

DSL – un instrument de lucru

Este un instrument de lucru absolut necesar unui public relativ specializat şi acceptă mai multe niveluri de lectură. Profesorii de limba română şi elevii din ultimii ani de liceu pot folosi dicţionarul pentru clarificarea unor concepte vehiculate în manualele de limba şi literatura română, dar uneori insuficient elaborate acolo, alteori prezentînd inexactităţi sau contradicţii. Ei vor aprecia caracterul accesibil al informaţiei din articole cum ar fi: *abreviere, accent, reflexivă (diateză), adverb, alfabet, alineat, aliteraţie, amfibrah, anacolut, antiteză, antonime, apoziţie, argou, auxiliar (verb), baladă, vocabular de bază, cacofonie, cîmp (semantic), cod, coerenţă, conotaţie, conversaţie, copulativ, cultivare a limbii, denotaţie, desinenţă, dialog, discurs, majusculă, mesaj, narator, oralitate, rondel, virgulă, vorbire (directă, indirectă)* etc. Fie că este vorba de concepte de gramatică tradiţională, fie de concepte de comunicare, pragmatică, versificaţie sau stilistică, lexic, fonetică, ortografie, punctuaţie, materialul de aici – definiţii, clasificări, explicaţii, exemple, scheme – va contribui la o mai bună înţelegere a obiectului, oferind totodată garanţia corectitudinii. Încă de la prima ediţie, dicţionarul a intrat în bibliografia obligatorie a studenţilor de la facultăţile filologice şi a celor înrudite; pentru fiecare dintre disciplinele de studiu din cei patru ani universitari, dicţionarul este o foarte bună sursă de documentare, în care se regăsesc concentrate idei discutate în diverse cursuri şi seminarii, extinse cu clasificări, comentarii, puncte de vedere alternative, evaluări critice, comparaţii, concepte corelate. De pildă: *comparativ-istorică (metoda), alofon, atlas (lingvistic), canal (fonator), clasificare (a limbilor), comutare, dialectologie, enunţ, enunţare, etimologie, generativ (gramatică), morfem, naratologie, paradigmă, pragmatică, referent, sintagmă, sistem, structuralism, stil, stilistică, teoria textului, text, textualitate* etc. Pentru lingvişti, cartea este deja un reper şi un punct de pornire în cercetările personale. Importantă pentru ei este perspectiva de ansamblu asupra domeniului, dar mai ales prezentarea dezvoltărilor recente din lingvistică, pe care le ilustrez aici, la întîmplare, cu articole cum ar fi: *anaforă, deixis, categorie (funcţională, gramaticală), cauzativ, clitic, coindexare, C-comandă, conector, constituent, deontic (modalitate), deraiere lexicală, etnometodologic (modelul), funcţionalism, GB, modalizator, neurolingvistică, performativ (verb), perlocuţionar (act), predicaţie, pro-DROP, PRO, randament funcţional, recursivitate, recţiune, scindare, semiindependent (pronume), sintaxă (tipuri de), subcategorizare, tipologie lingvistică, tematizare, transfrastic, universalii (lingvistice), urmă, valenţă* etc. Cum fenomenul globalizării se manifestă şi în ştiinţă, specialişti din domenii diverse vor descoperi aici termeni deveniţi bun comun în ştiinţele socio-umane, folosiţi deseori intuitiv, deci imprecis, sau vor găsi surse ale unor posibile extinderi; consultaţi, de pildă: *achiziţie a limbii, argumentaţie, comunicare, bilingvism, clişeu, comunitate (lingvistică, socio-culturală), multilingvism, planificare lingvistică, polifonie, psihosemiotică, retorică, sociologie a limbii, sociosemiotică, statistică lexicală, strategie comunicativă, tăcere, terminologie, toponimie, transcodaj, transliteraţie, ţintă (limbă), uniune lingvistică* etc.

Carte de bibliotecă, sinteză din literatura de specialitate şi cercetare originală deopotrivă, obligatoriu instrument de lucru, **DLS** este, cu certitudine, o apariţie editorială importantă. Şi pentru că termenul *best seller* nu i se potriveşte, mă limitez să spun: este o carte care trebuie cumpărată. ▮

Numărul 4 al revistei semestriale clujene de didactică a limbii şi literaturii române **Perspective** (în acest moment, cea mai competentă publicaţie de acest gen din România) este dedicat, în cea mai mare parte, problemei manualelor. Sînt exprimate în acest sens mai multe puncte de vedere autorizate ale profesorilor de specialitate. Recentul şi încă nefinalizatul conflict dintre MEC şi edituri (marcat de nu puţine abuzuri ale ministerului de resort) primeşte astfel, implicit, „un cîmp larg de discuţii“ cu privire la reforma didactică, bazată în parte pe o serie de lucrări prezentate în cadrul unui simpozion naţional cu tema **Literatura în manuale şi în şcoală**, desfăşurat la Cluj în noiembrie 2001. „Perspectiva“ este una amplă, multiplu focalizată, istorică, teoretică şi comparativă, ilustrată prin contribuţii precum **Literatura naţională şi limba maternă în învăţămîntul liceal european** (dr. Alexandru Crişan), **Studiul Literaturii în liceu – schiţă istorică** (Alina Pamfil), **Institutorul Ion Creangă şi manualele alternative** (Valeriu Oros), **Manualele şi programa sau în ce măsură respectă manualele alternative pentru clasa a X-a şi a XI-a spiritul programei** (Luminiţa Medeşan), **Manualele alternative în două sisteme diferite de învăţămînt** (Titiana Zlătior). Nu lipsesc analizele aplicate, precum cele despre povestire în manualele de clasa a X-a, eul liric în manualele de gimnaziu şi dramaturgia în manualele de literatură pentru clasa a XI-a. Secţiunea **Experienţe** propune, între altele, un studiu de pragmatică a învăţării semnat de profesorul dr. Janet C. Richards: **Relaţionarea eferentă şi estetică a cititorului cu textul informaţional. Două strategii de lectură pentru elevii din ciclul gimnazial**, eseuri teoretice de Carmen Maria-Mecu (**Joc de rol şi lectură personalizată**) şi Mirela Mureşan (**Conceptul de ficţionalitate/literaritate în manuale şi în practica şcolară**), un instructiv text al Deliei Gomboş despre **Modalităţi alternative de corelare a manualelor cu programa şcolară** etc. O incitantă secţiune de **Puncte de vedere** conţine opinii personale referitoare la noile manuale. Semnează profesorii Iuliu Pârvu, Daniela Stejerean şi Mircea Bertea al cărui text – de fapt, un chestionar sociologic prelucrat – **Reforma curriculară şi manualul de limba şi literatura română (puncte de vedere în urma administrării unui chestionar de evaluare secvenţială)** merită o menţiune aparte. Dar poate cel mai provocator segment al acestui număr cu totul remarcabil îl constituie cele 30 de pagini ale unei **Anchete** sistematice – „ca un prim pas dintr-o cercetare mai vastă“ – realizate de Monica Onojescu în rîndul autorilor de curriculum, a autorilor de manuale şi evaluatorilor cu privire la problemele legate de elaborarea manualelor, aplicarea programelor, eficienţa reformei etc., unele dintre răspunsuri depăşind – într-adevăr... – „cadrul anchetei şi devenind adevărate sinteze privind concepţia curriculară şi care a stat la baza elaborării manualelor“. Propunerile şi sugestiile sînt de maxim interes, meritînd toată atenţia din partea factorilor responsabili. Rămîne de văzut doar dacă, măcar în al doisprezecelea ceas, aceştia se vor dovedi cu adevărat responsabili...

RADIO CONTACT
96,1FM

Cataclisme, perturbări, amintiri centrifuge

Note introductive la **Jurnalul portughez** al lui Mircea Eliade

EUGEN CIURTIN

Mircea Eliade

DIARIO

PORTUGUÉS

Mircea ELIADE

Diario portugués (1941-1945)

Traducción del rumano de Joaquín Garrigós. Editorial Kairós, Barcelona, octubre 2001, 298 p.

Textul

În afara corespondenţei (mii de pagini, dintre care unele aşteaptă să fie editate, iar altele descoperite), opera lui Eliade nu a adus, din primăvara lui 1986 şi pînă azi, decît puţine şi nu întotdeauna relevante inedite. Cartea despre care scriem azi este, cu siguranţă, cea mai mare şi cea mai semnificativă din atare categorie, indiferent care ar fi stratificarea interesului cititorului român, european sau nord-american. Ceea ce se ştia, în timpul vieţii lui Eliade, despre **Jurnalul portughez** se limita la cîteva indicii din cel de-al doilea volum de **Memorii**, în capitolul XVIII, **De la Camoëns la Salazar**: „În cei aproape patru ani petrecuţi în Portugalia, am ţinut un **Jurnal** destul de elaborat, mai ales între 1942 şi 1945. Dacă va fi vreodată tipărit integral, eventualul cititor va găsi multe fapte şi informaţii utile pentru înţelegerea epocii"; cînd transcrie din însemnările făcute atunci – întîlnirea cu Salazar –, adaugă într-o notă: „Textul integral îşi va găsi locul într-o eventuală selecţie din **Jurnalul** lusitan (1941-1945)" (**Memorii** I, p. 62 şi 65)[1]. Unii dintre cei mai consecvenţi şi echilibraţi critici, comentatori şi exegeţi ai operei şi biografiei lui Eliade au fost încă de mult timp atenţi la această însemnare. În volumul apărut la Polirom şi premiat în mai 2002 cu Marele Premiu ASPRO, Matei Călinescu utilizează în mai multe rînduri manuscrisul românesc din arhiva Eliade de la Chicago, anticipînd deja relevanţa pe care o va avea în dezbaterile curente.

Traducerea, ediţia, traducătorul

Dar cum se explică apariţia unei cărţi a lui Eliade în premieră mondială în spaniolă, la Barcelona? Într-un interviu cu Joaquín Garrigós publicat în **Dilema** (acordat Simonei Sora în Nr. 479, 17-23 mai 2002, p. 14), traducătorul explică, fără a fi fost întrebat şi parcă pentru a lua poziţie împotriva eventualelor proteste: „Traducerile din Eliade au fost mereu primite foarte favorabil. Cronicile din diversele suplimente literare ale ziarelor au fost laudative. Cartea cu cel mai mare ecou a fost **Jurnalul portughez**, apărut pentru prima dată în spaniolă, deşi Eliade l-a scris în româneşte. A fost o premieră mondială. Eu am tradus după manuscrisele lui Eliade la care am avut acces. Manuscrisele erau depuse la Universitatea din Chicago. David Brent, care era executorul testamentar al lui Eliade, a trimis manuscrisele microfilmate editorului spaniol şi de acolo le-am putut lua şi traduce". Ceea ce, *nota bene*, e de observat e că timpul la care apar ultimele cîteva verbe îndepărtează – în parţial acord şi cu prodigalitatea traducătorului – desfăşurarea acţiunii: **Jurnalul...** este încă o premieră mondială şi un unicat în spaniolă, iar David T. Brent, la Joseph Regenstein Library de la Universitatea din Chicago, împreună cu Sorin Alexandrescu, *sînt* executorii testamentari ai operei lui Eliade. Ei îi succed, de patru ani încoace, lui Ioan Petru Culianu (1986-1991) şi lui Christinel Eliade (din 1991 şi pînă la moarte), fapte care fie nu se cunosc, fie sînt ignorate, ceea ce conduce la peisajul foarte amestecat de ediţii Eliade, prezente, în România şi nu numai, de la moartea autorului, traducători şi editori de multe feluri comportîndu-se ca şi cum ar avea de-a face cu un clasic de secol XIX. Ceea ce apare în volum ca dată a *copyright*-ului e, de aceea, complet surprinzător, chiar puţin misterios: 1958. E o dată ciudată pentru un *copyright* Eliade. Cel al ediţiei „en castellano" e din 2000, probabil data contractării traducerii.

Avem de-a face cu cea mai importantă carte – poate fi considerată astfel şi a fost scrisă ca atare[2] – pe care Eliade *nu* a vrut-o apărută în timpul vieţii; dar nici nu a transformat-o în cenuşă, chiar dacă perspectiva nu putea lipsi de-a lungul a 40 de ani, o epocă întreagă, care îi influenţează copios mărturia. Fără a putea depista toate cauzele acestei atitudini, trebuie să ţinem cont deopotrivă de conţinutul şi de poziţia strategică ale acestui jurnal, care oferă cea mai bună vizibilitate asupra miezului incandescent, împovărător şi contradictoriu al biografiei lui Eliade.

În cele aproape 250 de pagini de text concentrat sînt cuprinse însemnările începute la 21 aprilie 1941 şi încheiate la 5 septembrie 1945. Traducătorul a adăugat patru anexe: **Impresiones de Portugal** (p. 254-261), **Notas sobre la estancia del ex rey Carlos II en Lisboa** (p. 262-265), **Prólogo al libro *Salazar y la revolución en Portugal*** (p. 266-269; textul românesc e din mai 1942, publicat în cartea de la Editura Gorjan, Bucureşti, 1942, dar titlul cărţii despre Salazar pe parcursul jurnalului trimite la „contrarevoluţia" din Portugalia) şi, în fine, **Diario de Córdoba (octubre, 1944)** (p. 270-291), care a apărut în romînă în primul volum al **Jurnalului...** de la Humanitas (1993). A doua anexă e datată „Lisabona, mai 1941" şi e, şi ea, inedită (un text regăsit de Ricketts în 1996 printre hîrtiile lui Eliade de la Chicago).

În lipsa anumitor precizări ale editorului-traducător, vom schiţa aici cîteva, pentru fixarea istoriei textului, confundată ca în nici un alt text cu istoria autorului: un Eliade care lasă impresia că ar putea să dispară, să sucombe, să devină de nerecunoscut în magma acelor ani, traversînd pulsaţia tot mai complicată şi mai gravă a experienţelor din 1941-1945 şi avansînd către o lentă ameliorare. **Jurnalul...** e în bună măsură complet; chiar dacă nici autorul, nici traducătorul nu o spun, rezultă în varii locuri că el a fost ţinut cîteodată pe coli separate[3], iar Eliade îşi reproşează la un moment dat că nu are un caiet pentru însemnări sau că nu unifică notele luate în carnetele purtate cu el în călătorii sau în deplasările din Portugalia. Unele dintre ele s-au pierdut, de altfel. Nu e lipsită de sens nici ipoteza că alte pagini au fost rătăcite ori abandonate, însă la lectura traducerii spaniole e limpede că avem de-a face cu un întreg. Pînă cînd şi incendiul din 1985 l-a cruţat.

Într-un avertisment, traducătorul spaniol le mulţumeşte „celor doi biografi ai lui Eliade, Mac Linscott Ricketts, din Statele Unite, şi Mircea Handoca, din România, pentru ajutorul pe care i l-au acordat în vederea descifrării dificilei caligrafii a lui Eliade" (p. 9). Mac Linscott Ricketts e biograful şi exegetul american al lui Eliade, poate chiar cel mai bun cunoscător al *întregii* vieţi şi opere ale acestuia, fiind, de altfel, dintre numele consacrate, cel căruia îi sînt accesibile şi afine toate dimensiunile autorului (după moartea lui Culianu). La el a apelat şi apelează aproape oricine doreşte să nu fie un marginal în zecile de dosare şi probleme Eliade suscitate şi resuscitate în ultimii 20 de ani – ca şi multe periodice de istorie a religiilor, disciplina lui Eliade fiind de altfel (cît de îmbucurător pentru un biograf!) prima sa specialitate. Activităţii sale de traducător (începută în anii '60) i se adaugă acum cea a lui Joaquín Garrigós care, dacă nu ar fi existat, ar fi trebuit inventat, cîndva prin mileniul III, de un departament cultural autohton pentru promovarea culturii şi literaturii române în lumea hispanică. Fiind un romanist specializat în limba română, el a tradus deja cel mai mult din Eliade (12 titluri, din care 10 anunţate pe manşeta acestui volum), dar şi din Rebreanu, din Norman Manea, Cioran şi Camil Petrescu. Toate astea au încăput în abia zece ani, Garrigós fiind un extraordinar suporter intrepid al istoriei culturale interbelice româneşti.

Anii lusitani

Jurnalul portughez începe la 21 aprilie 1941, dată aleasă, probabil, şi în legătură cu cea de 19 aprilie 1940, cînd Eliade a plecat de la Bucureşti. La Lisabona se afla deja din 10 februarie. Întreruperea jurnalului timp de un an e datorată, cum spune în prima însemnare, sentimentului inutilităţii de a-şi scrie impresiile, simţindu-se totuşi obligat să consemneze atîtea conversaţii cu importanţi politicieni englezi, atîtea confidenţe din lumea diplomatică londoneză care cu un an înainte i-ar fi putut fi fatale (l-ar fi „costat libertatea sau pierderea capului", p. 11). Chiar şi în Portugalia, riscul continua să existe. Aşa cum va nota de multe ori şi atunci, şi mai tîrziu, Portugalia era aliata tradiţională a coroanei britanice, fapt care se va vedea şi în solidaritatea interesului lui Eliade pentru India colonială, naţionalismul indian, civilizaţiile mării (**Land und Meer**, cartea cea mai concludentă a lui Carl Schmidt asupra acestor solidarităţi, o va primi la Lisabona în 1943) şi lirica lui Camoëns, despre care va scrie mai multe articole, învăţînd portugheza, şi despre care plănuise o mare carte.

E firesc pentru cititorii volumului să caute imediat corespondenţele cu transcrierea epocii lusitane din **Memorii**. Să notăm cîteva observaţii ale lui Eliade – a căror pondere e probabil să cîntărească mult în comentariile viitoare – comparînd cele două texte. Oricine va fi pesemne mirat de raportul acum evident între relectura **Jurnalului portughez**, constantă pentru autor, şi capitolul din **Memorii**. Mai întîi, experienţa portugheză e complet tradusă mai tîrziu, fiind şi complet depăşită. Majoritatea paginilor din **Memorii** şi **Jurnalul...** de după 1945 deja publicat (atît versiunile americane traduse de Ricketts, cît şi cele româneşti apărute la Humanitas în 1991, 1993, 1998 – deşi ele diferă în cîteva locuri) sînt transcrise din **Jurnalul portughez**. Este vorba de o *cvasitranscriere*, căci în majoritatea cazurilor Eliade nu schimbă decît timpul verbelor şi păstrează expresiile şi caracterizările favorite din acei ani. *Toate* amănuntele din **Memorii** figurează amplificat în **Jurnal...** şi din această pricină omisiunile devin importante. Nu cred însă că putem absolutiza această procedură de interpretare, căci nu dispunem nici de un jurnal complet, anterior celui portughez, care să se regăsească în textul celor două volume de **Memorii**.

Succint spus, caracterul acestei cărţi – care e, în bună măsură, o carte de *memorii româneşti* – e altul decît al tuturor scrierilor lui Eliade din perioada 1936-1949 sau al biografiei reale în jurul căreia a construit **Noaptea de Sînziene**. E uimitor şi, cel puţin pentru mine, nelimpede de ce în acest jurnal din timpul războiului Eliade îşi aminteşte atît de mult, într-o perioadă în care trăieşte deseori la limită. Poate pentru că o face periculos şi fragmentar, cîteodată demoniac, asemenea unora dintre personajele sale romaneşti, la marginea unei lumi pe care deopotrivă o depăşeşte şi care îi va fi inaccesibilă de atunci, din vara lui 1942. O lume care are o chemare ciudată, care îl condamnă la a fi un modest ataşat de presă şi apoi consilier cultural care scrie despre Eminescu în **Acçao** o coală întreagă, convins că aşa face mai mult pentru „imaginea României" decît toate telegramele de război şi toate iniţiativele de cunoaştere culturală stinse în banchete[4]. E Eliade cel din fotografiile cu Corina şi Nicu, la Bucureşti, cu tatăl său, reproduse ca un avertisment vizual al rupturii în **Cahier de l'Herne** din 1978.

Coborîrea în infern

O insatisfacţie profundă şi rapace, răspîndită aici ca nicăieri altundeva la Eliade, stăpîneşte notaţiile. Niciodată Eliade nu a fost mai nemulţumit, mai incomplet, mai nesigur. Niciodată naufragiul – naufragiul lui şi al lumii pe care o reprezenta – nu i-a ocupat în asemenea măsură orizontul. Acea Românie din 1921-1940, cu toate bucuriile, catastrofele şi incongruenţele ei. Chiar şi entuziasmul pentru anumite constante ale vieţii de la Bucureşti e foarte scăzut. Într-un rînd, socoteşte ediţia Hasdeu o pierdere de timp. Tonusul său e diminuat, îşi dă treptat seama că direcţiile viitoare vor include tot mai puţine lucruri româneşti (deşi simpatia legionară nu e prima la care renunţă). Chiar dacă tocmai în anii aceştia va scrie multe studii legate în multe feluri de cultura română, de la bogatele **Comentarii la legenda Meşterului Manole** la marele studiu despre mătrăgună publicat în **Zalmoxis** III (1942). Dar „e rară ziua care trece fără o criză" (27 martie 1942).

Cu un termen pe care îl utiliza prin '30 mult mai dezinvolt, *sicitatea* (ariditatea) vieţii şi a proiectelor sale devine notorie. La 28 noiembrie 1941 scrie: „Sforţări incredibile, pentru mine, care scriu cu atîta uşurinţă, ca să termin o pagină sau două pe zi" (p. 24). La 11 decembrie, peste numai două săptămîni, revine: „Capacitatea mea de a înţelege şi a simţi cultura în toate formele ei e nelimitată. [...] Nu cred că am cunoscut un geniu de o asemenea complexitate. În tot cazul, orizonturile mele intelectuale sînt mult mai întinse decît ale lui Goethe". E interesat alteori „de a scrie într-o zi un catalog comentat al scrierilor mele inedite şi o istorie a tuturor manuscriselor" (3 ianuarie 1942, p. 27). Altă dată e sedus de însemnări ştiinţifice cel puţin curioase[5].

Romanul Ninei – dragostea care moare

Poate că subiectul cel mai delicat al comentariilor pe care le va isca jurnalul lui Eliade din 1941-1945 e cel al legăturilor cu soţia sa Nina (Nicoliţa/Nicoleta Jana) Mareş, care va trăi cu el în Portugalia de-a lungul acestor ani, cu cîteva luni de absenţă, cînd va veni pentru cîte un consult tot mai ameninţător la Bucureşti, şi care va muri la începutul zilei de 20 noiembrie 1944. **Mircea and Nina: A True Romance**, un studiu complet al lui Mac Linscott Ricketts care echivalează cu un nou capitol tematic al **Memoriilor** lui Eliade, a fructificat deja (august 2001) majoritatea datelor şi direcţiilor de interpretare a acestei lungi şi dificile porţiuni din biografia lui Eliade[6]. Cele mai multe pe atunci inedite, colectate cu comprehensiune din **Jurnalul portughez**, arată cît de complicată a fost evoluţia acestui cuplu, de la originile sale (se pare, pecetluite de o discuţie cu Nina, după ce Mircea se întoarce din mrejele Soranei Şopa; „simt că n-aş putea suporta a doua oară", se pare că i-a spus ea). Ricketts utiliza anul trecut originalul românesc al **Jurnalului...** de la Regenstein avînd permisiunea lui Christinel Eliade din 1996. Din **Jurnalul** parizian din 1946, Ricketts a ales acest fragment revelator, a cărui concizie aduce o sinteză extrem de nudă şi de preţioasă pentru viaţa şi literatura sa: „În orele mele de îndoială mă întreb dacă nu cumva tragedia vieţii mele a fost că n-am cunoscut decît femei care m-au iubit pînă la demenţă, femei care nu m-au înşelat, nu m-au chinuit, nu m-au abandonat. Rica, Maitreyi, Jenny, Sorana, Nina – fiecare din ele m-a iubit în chip absolut[7]. Pe trei din ele le-am părăsit eu, mai mult sau mai puţin elegant; de Maitreyi şi de Nina m-a despărţit Dumnezeu. Dar iubirile astea absolute m-au făcut să respect feminitatea, s-o văd prin ochii unui bărbat fericit, care n-a fost chinuit, nici înşelat, singularizîndu-mă din toţi ceilalţi bărbaţi. Faţă de bărbaţi, în general, sînt un transfug; am trecut în clanul femeilor. Le văd mai substanţiale decît sînt, mai bune, mai sfinte"[8]. Astfel de ore de îndoială sînt nenumărate la începutul anilor '40, după cum lasă să se înţeleagă jurnalul din Portugalia, şi ele duc la acel marasm împovărător în care cădeau, în 1934-1935, numai personajele sale.

Apologia altor virilităţi şi tropicele ascunse

Cînd împlineşte 40 de ani, în reconsiderarea ultimei decade, cu toate planurile ei înfăptuite şi risipite, Eliade va păstra un loc ciudat de important „aventurilor" pe care şi le promisese (aşa cum nu rezultă în nici un fel, din nici o altă mărturie, între 1937-1947): „Îmi spuneam, bunăoară, la acel 9 martie 1937, că mă voi lăsa din nou antrenat în «aventuri», mai ales în aventuri pasionale, întrerupte o dată cu alegerea pe care o făcusem în 1933-1934, abandonînd-o pe Sorana, oprind-o pe Nina. Îmi spuneam că am nevoie de aceste «reînnoiri» pentru a nu regreta mai tîrziu o tinereţe prea înţeleaptă. Vedeam în ele o investiţie moral-fiziologică pentru «operele» mele literare imediate. Or, tot ce a urmat – Garda, prigoana, războiul, Londra, Lisabona, boala Ninei etc. – a făcut aproape imposibile tocmai «aventurile» pe care mi le făgăduisem. Evident, am cunoscut altceva, cu mult mai preţios şi mai valabil – dar acele libertăţi impure nu le-am avut; nu le-am avut, în orice caz, în măsura în care mi le făgăduisem". Această însemnare trimite la contradicţiile propriei sale vitalităţi de-a lungul deceniului patru, despre care nota: „Atracţia aceasta către scientism, erudiţie, cultură etc. era omologabilă atracţiei trupeşti către aventură ieftină, comodă, repede depăşită într-alta". Pentru a adăuga propria descriere a celuilalt versant, aici într-o cumpănă stranie: „Iubirii mele patetice pentru Nina sau aventurii mele legionare îi corespundea pasiunea mea pentru Absolut, în metafizică şi religie"[9]. „Atracţia trupească", „aventura", „neurastenia" provocată de „antimetafizica" sexului, „hipersexualitatea" (prima lor evidenţă clară e cea din 1929-1930, de la Calcutta, raportată în **Şantier**: „a mă culca cu toate fetele de pe strada mea") şi chiar rolul celor două femei care, în felul cum le înţelege atunci, îl fac să piardă India istorică, concretă, contemporană şi India eternă sînt de fapt incomprehensibile fără dimensiunea sexualităţii. Mult mai tîrziu, cînd se va arăta scîrbit de literatura lui Miller, aproape că va uita aceşti ani, deşi incipitul corespondenţei lui Miller cu Durrell are accente foarte asemănătoare cu vitalitatea pe care o respiră textele din deceniul patru (corespondenţa şi eseurile), însă Eliade le descoperă prea tîrziu.

Pe multe pagini, **Jurnalul portughez** e un război cu propriul trup, de care nu ştie nimeni în acei ani şi despre care, în 2002, aflăm cu siguranţă prea multe. Ca la 17 ani – şi comparaţia, cu tot cu melancoliile adiacente, îi aparţine tocmai lui Eliade. Chiar dacă a cunoscut, ca în dimineaţa de 6 iunie 1942, „imensa monotonie a libertinajului" (p. 35). E prea timpurie publicarea acestor fragmente ale eroului-narator? Cred că, fără o comparaţie exactă cu tinereţea nu mai puţin eroică şi aventuroasă a lui Goethe, astfel de mărturisiri sînt imposibil de legat în portretul pe care îl ştim. Pare mult mai legat de problemele literaturii lui Gide şi D'Annunzio decît oriunde altundeva. O virilitate care şi-a depăşit propria apologie, sfîrşind prin a fi îngropată.

La o lună de la moartea Ninei, transcrie etapele calvarului care l-a lăsat singur: „Nu vreau să mă gîndesc la cauzele materiale ale morţii ei: la imensul şir de dezastre – cancerul din vara lui 1943, sciatica din februarie 1944, razele din iunie, hemoragia, paratidita, glanda sublinguală, pulmonul drept probabil blocat de o tuberculoză galopantă" (Cascais, 20 decembrie 1944, p. 158-159). Nina a dispărut curînd din biografia lui Eliade, fără a fi avut copii (unul dintre punctele cele mai dramatice ale jurnalului): „Din felurite motive, nu voiam să am copii, pentru încă foarte mulţi ani [...]. În această privinţă Nina a acceptat un sacrificiu şi drama aceasta secretă constituie şi cheia romanului **Nuntă în cer**" (**Memorii**, 1991, vol. I, p. 302). Însă în Portugalia nota: „Şi încă din 1941 am dorit din ce în ce mai sincer să am copii. Sufăr cu atît mai mult cu cît ştiu că pot avea"[10]. „Hipersexualitate nesatisfăcută", prin care doctorul care îl consultă (tînărul profesor Bernabes, elev al lui E. Schneider) explică celelalte crize – nu şi crizele de melancolie, care aveau cauze spirituale şi pentru care nu poate face nimic, de altfel, şi pentru că sistemul său nervos era complet sănătos (16 martie 1945, p. 217).

O consolare discretă: e tîrziu pentru a pierde procesul acuzelor de pornografie...

Cum să continui fără a o lua de la zero

Într-un anumit sens, care de altfel s-ar putea documenta minuţios, trilogia începută cu **Întoarcerea din Rai** şi continuată cu **Huliganii** a rămas neterminată, însă ultimul roman, conceput pentru 2000 de pagini, din care a definitivat abia o zecime în vîrtejurile multor crize şi pe care l-a abandonat după relecturile pline de dezolare, este cel mai viu, dificil de vital şi terorizant, încît îi „înghite" anotimp după anotimp autorului. *Viaţa nouă* nu va reîncepe, fără acest roman, decît în toamna lui 1945, reajungînd la Paris şi îndepărtîndu-se de epoca portugheză.

Eliade vorbeşte de multe ori cu Nina în jurnal după moartea ei, închipuindu-şi suferinţele şi satisfacţiile ei postume, aşa cum notează despre **Prolegomene**, cartea Ninei, scrisă alături de ea şi întreruptă, pentru aproape doi ani, în noaptea morţii ei[11]. La 28 ianuarie 1945 (p. 192), citind din jurnalul lui Kierkegaard, afirmă că sterilitatea întregii perioade 1940-1944 e datorată asfixiei prieteniilor lui, lipsite în acei ani de orice contact intelectual stimulator, reduse la un caracter sufletesc care nu o dată îl deprimă, aşa cum nota, de altfel, şi la 22 noiembrie 1942 (p. 60), clamînd prezenţa şi conversaţiile cu Cioran şi Noica, reţinînd că o „infinită modestie" îl face să accepte discuţiile din ambientul diplomatic („unde, în cel mai bun caz, cunosc oameni care pot să înţeleagă ce le spun") „pentru a nu crea complexe de inferioritate".

Capitală mi se pare însemnarea din 5 septembrie 1942 (p. 44): „În realitate, tragedia vieţii mele se poate reduce la următoarea formulă: sînt un păgîn, un perfect păgîn clasic care vrea să se creştineze. Pentru mine, ritmurile cosmice, simbolurile, semnele, magia şi erotismul *există* mai mult şi într-o formă mai imediată decît problema redempţiei". Fireşte, oricine înţelege mult din această notă atît de directă. Cred că influenţa realităţilor pe care le descrie (evident, cuprinde cîteva etape ale evoluţiei inteligenţei lui Eliade) poate fi urmărită 20 de ani înapoi şi 40 înainte[12]. Ceea ce nu vrea să spună că mesajul ei imediat nu ar fi suficient pentru depistarea tragediei: marele păgîn care va vrea să se creştineze e Augustin şi tot de la el provine sensul clasic al acestei tragedii. Formularea mi se pare atipică pentru Eliade, căci nu e simplu de înţeles din ce unghi Eliade se vede împărţit tragic între cele două epoci şi în ce fel îşi ghidează convertirea. O astfel de problemă pentru istoricul religiilor este fie insolubilă, fie falsă, iar dacă i se poate proba falsitatea sau insolubilitatea, atunci Eliade însuşi e cel mai bun exemplu. Fragmentul e ataşat unei zone intime a evoluţiei lui. Una care îi era, de altfel, cu certitudine cunoscută lui Cioran încă din timpul războiului, avea să o concentreze în formula „un spirit religios fără Dumnezeu". Dar nu e o problematică a cărţilor pe care le scria – preocupate de altfel mai mult de ceea ce numeşte redempţie, salvare. În 1998, unul dintre exegeţii americani importanţi, Douglas Allen, a anticipat, în cea de-a patra sa carte despre Eliade, elocvenţa acestor fragmente biografice puţin cunoscute[13], ca în însemnările despre religiozitatea sa: „Religiozitatea mea: foarte rar simt nevoia *prezenţei* lui Dumnezeu. Nu mă rog şi nici nu ştiu să mă rog. Cînd intru într-o biserică, fac eforturi să mă rog. Dar nu-mi dau seama dacă reuşesc. [...] Ceea ce e permanent: pasiunea pentru formele obiective, eterne, ale religiei – pentru simbol, rit, mit [...]" (la 26 septembrie 1942).

Dificultăţi, perturbări, erori politice

La o săptămînă după începerea jurnalului apare şi prima notă despre Salazar. Purtat de atmosfera lusitană, va descrie o „mare manifestaţie populară în onoarea lui Salazar", care transformă Plaza del Comercio „într-un ocean de capete". Crede că-şi risipeşte forţele, şi aşa confiscate de activităţile de la Legaţie (pentru care e de recitit un foarte bun volum de documente diplomatice într-un **Manuscriptum** din 1998, cu dosare de articole şi corespondenţă aparţinîndu-le lui Blaga, Eliade, Cotruş şi altora). Pentru că scrie o carte care nu e a lui: cea despre Salazar. Însă adaugă: „Cu siguranţă, cred că e indecent să publici în timp de război o carte care nu are nici o legătură cu contingenţele politice ale ţării mele. Istoria revoluţiei şi contrarevoluţiei portugheze nu va fi lipsită de interes şi, mai ales, de utilitate pentru România". Iar cînd încheie cartea, în dimineaţa de 30 mai 1942, cu puţin timp înainte de a fi primit în audienţă de dictatorul portughez: „Nu pot crede că, în sfîrşit, sînt liber" (p. 35). Din transcrierea discuţiei de 55 de minute cu Salazar, notează că dictatorul „crede cu hotărîre în elite. Nu e necesar ca massele să înţeleagă şi să sprijine o revoluţie. Ajunge o elită pentru a transforma o ţară. Massele sînt sensibile doar la cîteva constante: demnitatea naţională, echilibrul, linişeea internă", „informaţii" foarte caduce (pline, în fond, de stilul lui Nae Ionescu; vezi p. 37-39, la 7 iulie 1942). Ultima dată în ţară, Eliade vorbeşte de „prietenii mei legionari". O dezbatere politică în casa lui Mircea Vulcănescu, a lui Miţă Georgescu, apoi la vila lui Grant de la Snagov (invitaţi de Paul Sterian) îl face să noteze că şi-a regăsit toţi prietenii de la Criterion. În **Memorii** însă ştie că nu l-a revăzut pe Sebastian şi *„toţi prietenii"* devin *„foarte puţinii"* prieteni pe care a mai ajuns să îi vadă[14].

În cel de-al doilea apendice, descoperit de Ricketts şi citat pe larg în articolul din 2001, Eliade descria discuţia lui Mihai Cămărăşescu cu Ernst Urdăreanu, în timpul audienţei (ceea ce lipseşte din **Memorii**) la fostul rege Carol al II-lea: „Şi Urdăreanu mi-a făcut cinstea să se ocupe de mine – şi de Nina, pe care, probabil, n-o uitase de pe timpul celebrei audienţe la Palat[15]. A repetat şi el, zice-se că sînt sub influenţa Ninei. (Lucrul acesta îl crede multă lume care nu mă cunoaşte şi eu îl explic aşa: Nina este o femeie care, mai ales în ultimii ani, de cînd am luat parte şi am aflat atîtea lucruri excepţionale, intră în discuţie cu aprindere, îşi susţine opinia, e foarte onestă în credinţa ei legionară – în timp ce eu, în faţa lumii, caut de multe ori să împac lucrurile, să scuz slăbiciunile etc. Atitudinea mea «diplomatică» şi vehemenţa ei dîrză dau impresia că sînt, dacă nu dominat, cel puţin influenţat de ea. Ceea ce e departe de adevăr"[16].

Are, în schimb, cîteva funeste previziuni care vor constitui pas cu pas certitudinea neagră a României sub ruşi şi în comunism. La 10 martie 1944: „cînd îmi imaginez cum vor dispărea elitele româneşti, cum se vor suprima marii oameni..."; altundeva scrie că are datoria să reziste şi să lucreze pînă la capăt, chiar dacă ar dispărea curînd fără urmă.

Lumini care se reaprind

La 9 octombrie 1941, reîntorcîndu-se la dinamica dureroasă a vieţii şi a scrierilor sale din România şi acum din Portugalia – un fel de vestibul al exilului, certificat tot mai mult în 1943-1944 –, Eliade notează că vrea să devină „un scriitor european" şi că asta se va putea întîmpla cînd „cărţile de eseuri şi filozofia religiilor vor fi cunoscute în străinătate" (p. 22). Pare oarecum nenatural că astfel de însemnări apar numai după părăsirea Bucureştiului, de parcă Eliade nu ar fi suportat tensiunea aceastui raport încă din ţară.

Ne aflăm în preajma mult discutatei şi poate insuficient soluţionatei chestiuni referitoare la „rădăcinile româneşti" ale operei sale de mai tîrziu, sintagmă glosată de Eliade şi care a devenit titlul celei mai bune monografii scrise despre perioada românească. Raportul dintre scrierile în lucru, schiţate sau numai întrezărite, are o concluzie ciudată, notată la 4 noiembrie 1941: „Tot acest ocean întreg de proiecte demonstrează că sînt pe punctul de a pierde nordul". Cred că nicăieri nu există o mai mare evidenţă a dezechilibrului care i-a minat ani buni din viaţă. Nicăieri Eliade nu notează că a început *prea mult*, că aceste proiecte constituie un ocean şi că el este debusolat asemenea unei ambarcaţiuni aproape de naufragiu. Acest „a pierde nordul" din 1941 are cel puţin două duzini de ecouri precise în jurnal (pe care nu le voi transcrie acum), dar niciodată atît de

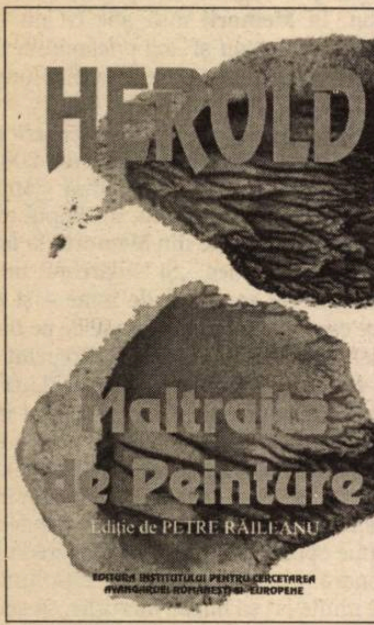
POLIROM
NOUTĂŢI
iunie 2002

Peter Brown
Întemeierea creştinismului occidental
Gisela Bock
Femeia în istoria Europei
Erico Verissimo
Incident la Antares
William Trevor
Citindu-l pe Turgheniev

În pregătire:
Gabriela Melinescu **Jurnal suedez II**
George Orwell **Ferma animalelor**

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii în site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timişoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro


HEROLD
Maltraité de Peinture
Ediţie de PETRE RĂILEANU
EDITURA INSTITUTULUI PENTRU CERCETAREA AVANGARDEI ROMÂNEŞTI ŞI EUROPENE

La Editura Institutului pentru Cercetarea Avangardei Româneşti şi Europene a apărut anul trecut un volum Jacques (B.) Herold: **Herold. Maltraité de Peinture**, ediţie (studiu introductiv, traducere, note) de Petre Răileanu. Originar din România, pictorul francez B. Herold (Blumer Herold, n. Piatra Neamţ, 1910) a fost unul dintre principalii artişti ai avangardei româneşti interbelice, apropiat de grupul din jurul revistei **unu** şi apoi de grupul suprarealist român. Descoperirea suprarealismului, prin Victor Brauner şi André Breton, îl va conduce către descoperiri din zona miraculosului precum „cristalizarea“ fiinţei ca „superlativ al transparenţei“ şi ca „loc de întîlnire al invizibilului cu vizibilul“. Cu un titlu amintind pe undeva de **Pseudokynegetikos**-ul odobescian sau **Falsul tratat de estetică** al lui B. Fondane, **Maltratat de pictură** nu este un tratat general, ci un „fals tratat“, o „mărturie cu un caracter foarte personal, în care artistul, interogînd particularităţile operei sale, încearcă să ne arate mecanismele acesteia, introducîndu-ne în intimitatea procesului creator“. Volumul propriu-zis pune alături desene ale autorului cu poeme, reflecţii şi confesiuni privind experienţele sale suprarealiste artistice şi existenţiale.

aproape de imaginea-metaforă care îi seducea pe Nae Ionescu şi pe Ortega y Gasset, *naufragiul*, care rezuma complet condiţia omului în modernitate. Naufragierea operei lui, cumpăna în care se afla ea atunci şi incapacitatea autorului ei sînt aproape senzitive. Însă jumătate din aceste proiecte *au fost într-adevăr realizate* în următorii ani, celelalte fiind înlocuite: **Anthropocosmos**, **Muntele magic**, cărţile despre mitologiile morţii sau despre funcţia orgiei în anumite tradiţii religioase sau prolegomenele la istoria religiilor indiene, cartea despre literatura portugheză şi Asia prin Camoëns sau „o ediţie mai curajoasă a **Yoga**“, apărută după zece ani, ba chiar gîndindu-se la un moment dat că nu i-ar fi imposibil să scrie o carte despre istoria poeziei lusitane în secolul XIX. Acest punct de posibil naufragiu apare înainte de marea însemnare din 12 ianuarie 1942, în care a schiţat, în opt puncte, planul în desfăşurare al operei pentru care şi-a cerut „cinci ani de muncă neîntreruptă“[17] şi care s-a organizat în jurul viitorului **Traité...**, apărut în ianuarie 1949.

Cel mai important volum despre Eliade din 1986...

Nu ştiu dacă aceste însemnări sînt suficiente pentru a da o imagine a ansamblului. E probabil ca doar lectura în limba română să o poată da. Avertismentul pe care îl primeşte cititorul e simplu: nicăieri Eliade nu pare a fi mai aproape – şi atunci responsabilitatea schiţării portretului (inclusiv a celui politic şi uman) le revine cititorilor. Într-un fel, fiecare riscă să găsească ce a căutat înainte – deşi e de observat că foarte puţini au căutat-o pe Nina. Complexitatea acestei cărţi este imensă, ca şi noutatea ei. Nu am confundat sensul dramatic al acestui jurnal cu faptul că e scris în timpul unei conflagraţii mondiale pentru singurul motiv că Eliade îşi poartă aici, înăuntrul conflagraţiei colective, propriile războaie, nu mai puţin tragice.

Faptul că Eliade a anticipat lectura textului mi se pare crucial pentru înţelegerea lui, chiar dacă vor fi şi voci care îl pot exploata ca şi cum tocmai l-ar fi smuls în secret din arhiva autorului. Ediţia română este o urgenţă. Să sperăm că nu va rămîne multă vreme aşa[18]. E cea mai amplă mărturisire a lui Eliade, cea mai firească şi cea mai dureroasă. **Jurnalul portughez** este, de acum, cel mai bun mod de a înţelege biografia lui Eliade, în subterana cărţilor de memorii, a altor jurnale şi a tuturor amintirilor şi corespondenţei. Un **Jurnal portughez** în care tensiunea cea mai puternică marchează fiecare pagină, o carte în timpul căreia autorul transmite că poate muri, că se poate pulveriza luînd drumul Ninei sau chiar pe acela al colapsului nervos.

O carte care caută ieşirea cu o insistenţă copleşitoare. Şi care – foarte încet, într-un moment istoric providenţial şi într-un mod personal enigmatic – o găseşte.

---

1. Unele dintre pasajele citate aici sînt, după caz, fie transcrise după citările în română din manuscris, apărute în ultimii ani în diverse contribuţii la biografia şi opera lui Eliade şi corelate cu poziţia în această primă ediţie (dintre care cele mai importante sînt două articole ale lui Mac Linscott Ricketts), fie traduse direct din spaniolă, caz în care îmi cer iertare pentru eventualele inadvertenţe, formaţia mea nefiind deloc, se cuvine să spun, cea a unui hispanist. O pătrime din conţinutul acestui jurnal e cunoscut celui care a urmărit diferitele straturi ale exegezei Eliade din ultimii zece ani, un procent puţin credibil, recunosc, pentru cei care nu au avut încă acces la ediţia lui Joaquín Garrigós. Am menţionat anumite fragmente importante în studiul introductiv la **Zalmoxis. Revistă de studii religioase** I-III (1938-1942), Editura Polirom, Iaşi, 2000, p. 7-55, împreună cu întreaga corespondenţă relevantă din perioada lusitană. *Restul*, însă, modifică percepţia multor pasaje deja cunoscute (din capitolul autobiografic). Pînă la această dată nu au fost publicate decît comentarii firave la textul propriu-zis, chiar dacă în anumite reviste au apărut semnalări ale ediţiei şi ale activităţii lui Garrigós (vezi bunăoară **România liberă** din 12 aprilie a.c.). E de remarcat fidelitatea traducerii spaniole, foarte credincioasă textului original şi la fel de utilă ca şi traducerile americane ale lui Ricketts. Cum ediţia românească, resemnată deja doar la statutul de ediţie originală, nu a fost încă anunţată, poate e de folos adresa editurii catalane: Numancia, 117-121, 08029 Barcelona şi *www.editorialkairos.com*. Să sperăm că toţi cei în drept vor contribui la apariţia ei, poate chiar în 2002, volumul fiind de un interes covîrşitor pentru toţi cititorii lui Eliade, inclusiv pentru profesorii de literatură română din învăţămîntul secundar. De reamintit că, în 2000, Giza Tătărescu, fiica Ninei şi martoră a acelor ani, a acceptat să scrie şi să publice cîteva amintiri portugheze (vezi numărul Eliade din **Vatra**, 6-7/2000).

2. La 6 aprilie 1944 scrie despre „cititorii acestui jurnal“ (**Diario...**, p. 123).

3. Vezi mai ales însemnarea din 25 mai 1942, **Diario...**, p. 33.

4. E curios că Eliade se gîndeşte la un moment dat, pasionat de semnificaţia lui Eminescu pentru istoria culturală a României (şi nu doar), la similitudinea iniţialelor M.E. Şi mai surprinzător e că fragmentul (p. 29, din 27 martie 1942) certifică un comentariu al lui Dan Petrescu (**Deconstrucţii populare**, Editura Polirom, 2002, p. 188) la Ioan Petru Culianu şi Matei Călinescu, în care despărţirea ideologică de Eliade e, pentru Culianu, simbolic, şi una de Eminescu – fiind atestată prin *aceeaşi* similitudine.

5. Chiar dacă verbul folosit mai calmează impetuozitatea, notaţia din 12 septembrie 1942 („intuit o nouă interpretare a morţii la indo-europeni“) arată că instabilitatea sa era greu de ignorat (într-un an în care „indo-germanii“ începeau să piardă poziţii). Interpretarea, indo-europenii şi moartea sînt categorii pe care istoricul religiilor care era nu le-ar fi solidarizat aşa rapid şi riscat cu zece ani mai devreme şi nici cu cinci mai tîrziu, avînd în sală ca audient pe Dumézil. Evident, nu mai aminteşte care ar fi această nouă interpretare...

6. Şi mulţumesc lui Mac Linscott Ricketts pentru a-mi fi trimis acest text inedit, care continuă, din alt unghi, exploatarea **Jurnalului portughez** pe care a început-o în articolul **The Tangled Tales of the Writing of Eliade's *Traité d'Histoire des Religions*, Archævs** IV (2000), 4, p. 39-65; vezi şi **Straightening Some „Tangles“ in the Tale of *Traité*, Archævs** VI (2002), 1-2. Acest jurnal şi întregul jurnal inedit de la Chicago vor face obiectul unei analize – în mod curios, pînă acum absente – asupra relaţiilor dintre opera teoretică a lui Goethe (**Morfologia plantelor** şi **Teoria culorilor**) şi a lui Eliade (genealogia şi sensul morfologiei şi arhetipurilor) pentru volumul tematic **Historiens des religions au 20e siècle – L'héritage d'un age classique et perspectives nouvelles**, **Archævs** VII (2003), în pregătire.

7. Însă la 28 mai 1943 (p. 98), Eliade notează, cu un accent de Gheorghidiu nereuşit: „Mă închipui înşelat de Nina, ceea ce e de-a dreptul absurd, pentru că Nina nu trăieşte decît prin mine şi dragostea pe care mi-o poartă“. Într-adevăr! Adaugă că asta nu face decît să-i alimenteze neurastenia. Afinitatea dintre rolul lui Maitreyi şi cel al Ninei apare în însemnările recapitulative de la finele lui 1944 (p. 158 şi urm.), deşi astfel de secvenţe par povestite de „o străină gură“: o stranie sincronicitate planează asupra tuturor persoanelor, evenimentelor şi epocilor, de parcă Eliade ar fi început să se retragă din biografia sa.

8. Însemnare inedită din 30 decembrie 1946, citată de Ricketts, **op. cit.**, p. 1, n. 1.

9. Vezi Mac Linscott Ricketts, **op. cit.**, p. 8, n. 36, însemnare din 9 ianuarie 1945, în **Diario portugués**, p. 177-178, care continuă a doua zi cu o comparaţie între prodigalitatea lui Kierkegaard (scriind **Enten/Eller**) şi a sa (în timpul lucrului la **Prolegomene**).

10. 14 martie 1945, p. 216; vezi şi însemnarea din 13 mai 1943, la Ricketts, **op. cit.**, p. 22, n. 113.

11. „Cartea asta îi plăcea enorm Ninei. Sînt sigur că neurastenia mea se datoreşte în bună parte suferinţelor ei; iar ea suferă, în primul rînd, de sterilizarea şi ratarea mea; cînd voi reîncepe lucrul la **Prolegomene**, se va linişti“ (20 aprilie 1945, p. 233). La 23 aprilie revine asupra „barierei psihomentale“ care îl „ţine paralizat“ în timpul nopţii; la 10 mai, „criza nervoasă continuă“; la 14 februarie, chiar dacă reluase lucrul la **Cosmos şi istorie** (**Mitul eternei reintoarceri**), notează în primul rînd „enorma şi insolubila tristeţe“. Vezi şi Eliade, **Corespondenţă**, vol. I (A-H), Editura Humanitas, 1999, p. 198-199, scrisoare către prietenul său Leontin Constantinescu de la Legaţia din Lisabona, al cărui **Jurnal** (publicat în 1998 la Editura Jurnalul literar) este în multe privinţe asemănător celui al lui Eliade.

12. Sau: 200 de ani înapoi şi, să fim încrezători, 400 de ani înainte în istoria culturii europene.

13. **Myth and Religion in Mircea Eliade**, Garland Publishing Inc., New York-London, 1998, p. 110 şi urm., sau p. 215-216 (**Personal Autobiographical Reflections**).

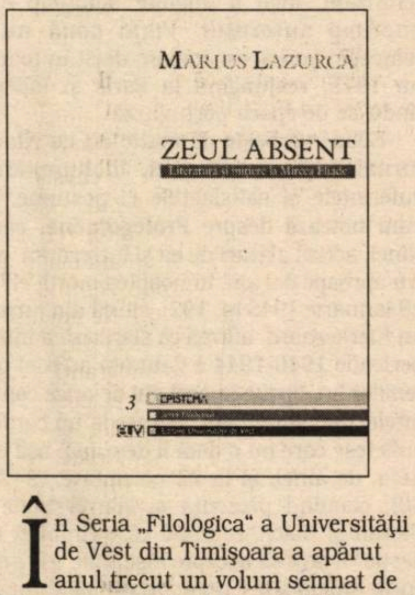
14. De reţinut că Mircea Vulcănescu, spune Eliade, a avut o reacţie violentă pe marginea discuţiilor, acuzînd Legiunea de „crearea unui nou dreyfussism“ (ultimele note din Bucureşti sînt la p. 41-43).

15. Foarte probabil e vorba despre intervenţia Ninei, nepoată a lui Condeescu, la Palat, pentru eliberarea lui Eliade din lagărul de la Ciuc.

16. **Jurnal portughez**, p. 263-264, anterior citat şi comentat în Ricketts, **op. cit.**, p. 25, n. 132, în apendicele **Nina, Mircea, and Mihail Sebastian: Trio or Triangle?**.

17. Vezi studiul la **Zalmoxis**, **op. cit.**, p. 9, n. 19, şi acum **Diario portugués**, p. 27-28.

18. Deşi nu am citit încă volumul Alexandrei Laignel-Lavastine, înţeleg că jurnalul lusitan e una dintre probele „de arhivă“ importante ale argumentaţiei; de semnalat că titlul unui capitol discutat şi la noi, şi în Franţa – **Faut-il brûler Eliade et Cioran?** – e evident o parafrază la titlul polemic (cu semn schimbat) al jurnalistului Didier Eribon (**Faut-il brûler Dumézil?**), cel care a editat o frumoasă carte de interviuri cu Georges Dumézil în 1994. Mai mult, în ambele cazuri, referinţa se face la Dubuisson (Daniel), autor al unei cărţi refuzate de Seuil şi publicate la Lille, în 1993, despre Dumézil, Lévi-Strauss şi Eliade, un panopticum destul de straniu pentru cei familiarizaţi cu cele trei opere şi cu influenţa lor în secolul trecut, carte a cărei traducere a fost anunţată de mai mulţi ani şi la Editura Nemira. De reţinut că prima referinţă a lui Eliade la Lévi-Strauss e din 1942! ■



În Seria „Filologica“ a Universităţii de Vest din Timişoara a apărut anul trecut un volum semnat de Marius Lazurca: **Zeul absent. Literatură şi iniţiere la Mircea Eliade**. Lucrarea se adresează, după spusele autorului, „în primul rînd studenţilor şi celor care, pe temeiul unei formaţii iniţiale, încearcă să avanseze în studiul operei lui Mircea Eliade“, fiind „ceva mai puţin decît o monografie, ceva mai mult, totuşi, decît un eseu“. Absolvent de filologie, literatură comparată şi antropologie istorică la Universitatea de Vest, bursier al Colegiului Noua Europă, în prezent doctorand în antropologie istorică la Sorbona cu un studiu referitor la semnificaţiile corporalităţii în cultura latină din primele două secole creştine, Marius Lazurca (n. 1971) a publicat deja un studiu de antropologie religioasă – **Invenţia trupului** – bine primit de specialişti.

În **Preliminariile** prezentului volum (încă unul din seria „eliadologică“ timişoreană, ilustrată prin contribuţiile unor Cornel Ungureanu sau Marcel Tolcea), autorul relatează istoria entuziasmului şi dezamăgirilor sale (ca şi a colegilor săi de generaţie) legate de opera lui Mircea Eliade. În ce priveşte ambiguitatea („duplicitatea“) structurală a operei şi a personalităţii în cauză, premiza este una a comunicării freatice între potenţialul mitologic al literaturii şi cercetarea savantă a miturilor, transformată astfel – chiar dacă numai implicit – într-un domeniu auxiliar al creativităţii literare. În circa 120 de pagini, **Zeul absent** urmăreşte tema literaturii mitice în prozele fantastice şi în scrierile memorialistice ale savantului, încercînd să dea cercetării „minuţia şi perspectiva critică ale unui studiu de caz“. Lucrarea „citeşte“ scrierile literare ale lui Eliade printr-o grilă hermeneutică multiplă, din perspectiva interdependenţei enunţate: „Plecăm la drum cu speranţa că această chestiune a raportului dintre literatură şi iniţiere, sau, pînă la urmă, dintre cultura laică şi formele tradiţionale ale religiozităţii este una dintre mizele de seamă ale omului contemporan“. Nu lipseşte din sumar o fenomenologie a fantasticului eliadian şi o abordare a „romanelor existenţei“. Lectura critică impune prin substanţă şi densitate, ipotezele interpretative fiind subtile şi, nu o dată, îndrăzneţe. Cît despre „zeul absent“ – formula trimite către o interpretare a întregii opere a lui Eliade ca încercare de asociere a gîndirii moderne cu universul tradiţional uitat sau, aşa-zicînd, „ocultat“.

Lumea exilului (II)

CONSTANTIN ERETESCU

Fundaţia „Iuliu Maniu" a împlinit, în toamna anului 2001, 50 de ani de existenţă. Nu este cea mai veche asociaţie a românilor din America (după toate probabilităţile, cea dintîi a fost societatea Carpatina, din Cleveland, Ohio, înfiinţată în 1902), dar în mod sigur cea mai bine cunoscută.

Ne aflăm la sfîrşitul ultimului război mondial. Una dintre consecinţele lui a fost şi apariţia în Europa occidentală a unui val gigantic de refugiaţi, mulţi dintre ei fără mijloace de trai, fără documente de identitate şi fără capacitatea de a-şi dovedi gradul de educaţie. Organizaţia Naţiunilor Unite a decis pînă la urmă ajutorarea acestor nedoriţi, iar prin serviciul de relocare, mulţi au fost admişi în Statele Unite şi preluaţi de International Refugee Organization (IRO). Dar aceasta nu schimba situaţia românilor, care rămînea cu deosebire gravă. Argumentul sovieticilor era acela că România, Iugoslavia şi Bulgaria au fost eliberate de sub dominaţia fascistă. Aşa stînd lucrurile, ele nu puteau avea refugiaţi. Interdicţia admiterii românilor va fi ridicată prin legi adoptate succesiv în 1948, 1953 şi 1965, ceea ce va face ca un număr de compatrioţi ai noştri să poată emigra în America. De aici necesitatea unei organizaţii care să faciliteze integrarea nou-veniţilor în sistemul ţării-gazdă. Fundaţia „Iuliu Maniu" (Iuliu Maniu American Romanian Relief Foundation, Inc.) şi-a asumat această responsabilitate.

Scopul imediat era acela de a le oferi tinerilor ajunşi în America ajutoare financiare care să le permită să urmeze cursuri, asigurîndu-şi astfel un viitor. Banii rezultaţi din donaţii şi ajutoare au fost redistribuiţi mai ales în vederea studiilor, dar au existat situaţii în care au fost ajutaţi şi bătrîni singuri, aflaţi în imposibilitate de a face faţă greutăţilor. Unii dintre ei au primit ajutoare de supravieţuire, în vreme ce pentru alţii au fost făcute demersuri ca să primească asistenţă medicală gratuită, admitere în spitale sau la azil, bani sau locuri de muncă.

Totuşi, munca adevărată a început o dată cu admiterea masivă a refugiaţilor români. Aceştia nu puteau veni decît după ce se găsea cineva care să le garanteze subzistenţa pînă ce deveneau ei înşişi independenţi. Cum cei mai mulţi garanţi se aflau răspîndiţi pe întreg teritoriul Americii, Fundaţia a funcţionat ani de zile ca mesager şi intermediar. Emigranţii erau aşteptaţi la ancorarea vaselor (cei mai mulţi soseau pe atunci cu vaporul), ajutaţi să-şi recupereze bagajele şi să se descurce cu funcţionarii în cazurile, numeroase, în care nu puteau comunica în engleză. Erau apoi transportaţi spre destinaţia ultimă, plătindu-li-se biletul de tren, de autobuz sau vapor, era notificat garantul şi se urmărea ca acesta să-şi respecte răspunderea pe care şi-o luase. Uneori, lucrurile se complicau, iar nou-sosiţii trebuiau să rămînă luni de zile în custodia voluntarilor Fundaţiei. În lipsa unor locuri de plasare, propriile lor apartamente şi spaţiile pentru servicii sociale din biserici au fost pline pînă la refuz cu oameni şi bagaje. Copiii trebuiau înscrişi la şcoli, părinţii, ajutaţi să-şi pună în ordine hîrtiile, învăţaţi să se descurce într-un mediu cu totul străin. Tot ei au fost aceia care le-au predat nou-sosiţilor engleza. Un asemenea efort e aproape cu neputinţă de înţeles astăzi de cei veniţi mai tîrziu, într-o societate cu servicii sociale bine puse la punct. Dar ne aflam la sfîrşitul unui război devastator şi într-o vreme cînd ajutorarea semenului era simţită ca o datorie de onoare.

Poate că persoana căreia îi revin cele mai multe merite în această acţiune este Veturia Manuilă, întemeietoare în România a mişcării de asistenţă socială şi fondatoare a Şcolii superioare de profil. A adunat în jurul său oameni care au făcut o gigantică muncă gratuită, de ajutorare a concetăţenilor lor, fără să ceară în schimb vreo răsplată sau recunoaştere.

Actul de înregistrare a asociaţiei este semnat de nume binecunoscute ale exilului românesc. Dintre cei de atunci nu a mai rămas nimeni în viaţă. Cu obiective schimbate, cu o colecţie de artă populară românească, o bibliotecă şi cu invitaţi care prezintă situaţia politică din România, Fundaţia continuă să existe. La şedinţa de aniversare a jumătate de secol de activitate, m-am aflat în sala elegantă a Clubului Femeilor Republicane din America. Urmaşii martirilor de acum un sfert de secol erau acolo, bătrîni acum şi ei, fragili şi la fel de încăpăţînaţi.

*

Atunci cînd un tînăr pe care l-ai cunoscut moare de ziua ta, tragedia intră în carnea amintirii.

În vara lui 1968, profesorul Mihai Pop relua obiceiul de a-şi duce studenţii pe teren pentru a cunoaşte direct şi la faţa locului felul în care arată cultura populară. Obţinuse în mod nesperat nişte bani şi a stabilit ca loc al culegerii satul Boişoara din Ţara Loviştei, în judeţul Vîlcea, un loc în care se ajungea greu, dincolo de apa Oltului, la poalele Făgăraşului. Aveau să-i însoţească şi cîţiva cercetători ai Institutului, printre care m-am numărat şi eu. S-a întîmplat ca tînărul Culianu, pe atunci student în anul al doilea la Filologia din Bucureşti, să fi nimerit în acel grup din care mai făceau parte cîţiva alţi viitori etnologi şi literaţi ca Paul Drogeanu, Şerban Anghelescu, Silviu Angelescu sau D.R. Popa. Erau toţi colegi de an şi, cu o singură excepţie, adolescenţi. Orăşeni, copii care nu scoseseră capul din cartierul în care se născuseră. Ideea s-a dovedit excelentă, dovadă că trei din acel grup de studenţi au devenit ei înşişi etnologi, specialişti în cultura populară. În timpul acelei imersiuni în folclorul unei zone tradiţionale, Culianu a făcut parte din grupul care-mi fusese repartizat mie. Am colindat atunci dealurile în căutarea unor legende locale, dar şi mitologice, am cules balade. Locul era încă bogat în tradiţii şi doi etnologi – Andrei Pandrea, fiul avocatului şi politologului Petre Pandrea, doctor în sat, şi, mai tîrziu, Ion Mohanu – aveau să probeze acest lucru.

Presupun astăzi că I.P. Culianu era la ora aceea un tînăr timid şi mai degrabă interiorizat, care nu se avînta să chestioneze, nici să-şi exprime entuziasmul. N-aveam să-mi mai amintesc de el. Mi-a reîmprospătat memoria chiar el, mulţi ani mai tîrziu, în primăvara anului 1985, cînd ne-am revăzut la Paul Barbăneagră. Ne adunasem în ziua aceea, în superba casă din Marais, cîţiva dintre vechii şi noii emigranţi aflători în acel moment la Paris. Între ei, poetul Nicu Caranica, Ion Ureche, Theodor Cazaban, Dragomir Costineanu, Şerban Cristovici, traducătorul **Cetăţii totale** a lui Constantin Dumitrescu, Sanda Golopenţia. Ioan Petru Culianu venise însoţit de soţia sa, femeie atrăgătoare, cu o privire lichidă. Timp de vreo două ceasuri s-a discutat despre mai tot, de la **Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte** la René Guenon, obsesia de atunci a gazdei, şi la catedralele de pe Loire şi modalitatea cea mai adecvată de a le pune în valoare prin imagine filmată. Culianu era un alt om decît cel din adolescenţă, din satul unde se iniţia în folclor. Studiile strălucite la Roma şi Paris îi schimbaseră perspectiva şi-i dăduseră o altă încredere în sine. Cultiva acum paradoxul, îi plăcea să se lanseze în afirmaţii contradictorii, se juca şi ne făcea atenţi să nu-l luăm în serios, fiindcă tot ce făcea era de dragul cozeriei şi al anturajului. Îi plăcea să se poarte adolescentin. Arăta ca un elev premiant care se urcă pe masă şi recită **Nunta Zamfirei**. Era, pe deasupra, drăguţ. Toate îi ieşeau bine. Rîdea cu poftă, cu un sentiment de eliberare, ca un om ţinut multă vreme singur, la lumina veiozei. Am păstrat pînă în ziua de azi această impresie. Era deja un savant cunoscut, mai ales în mediile universitare, dar ţinuse conferinţe şi înaintea unor mireni la Casa românească de la Paris, unde îşi făcuse admiratoare. Alterna în vorbire precizia ştiinţifică şi răsfăţul, cu o trecere copilărească de la una la alta. Avea să ţină cele două cursuri de apă în vaduri separate în lucrările ştiinţifice şi în cele destinate publicului nespecialist. În acestea din urmă îşi îngăduia extravaganţe lingvistice, prognoze politice, ironii şi jocuri pe care unii nu le-au luat uşor.

Cînd a fost asasinat avea 41 de ani. Este vîrsta la care, în ştiinţă, abia ai învăţat să mergi pe picioarele tale. Am aflat de moartea lui în aceeaşi zi, cîteva ceasuri mai tîrziu. Veştile rele circulă repede. Rămîi să trăieşti cu un sentiment de vinovăţie atunci cînd ştii că ziua ta de naştere este ziua de moarte a unui om mai tînăr decît tine.

Cîţiva ani mai tîrziu, Ted Anton publica o carte în care încerca să descopere mecanismele asasinatului. Făcea ceea ce s-ar numi o investigaţie exhaustivă, adică lua în calcul toate posibilităţile. Aproximativ în felul maşinilor de jucat şah, care examinează şi ele toate mutările, inclusiv pe cele pe care orice jucător, oricît de priceput, le ignoră, omul avînd capacitatea să se orienteze selectiv spre soluţii plauzibile. Ceea ce urmărea era să dea impresia de complex sau măcar de complicat. Intervievase o mulţime de oameni care îl cunoscuseră în ţară sau în afara ei şi a pus una lîngă alta toate ideile care au rezultat din discuţii, unele de-a dreptul bizare. Aşa se face că între cauzele posibile ale morţii este enumerată şi aceea că ar fi fost o victimă a cartelului de la Medelin. Ceva legat de experimentarea pe piele proprie a efectului şamanic al drogurilor. Sau este citată o confesiune pe care i-o atribuia lui Culianu, potrivit căreia ar fi intrat în partid ca să scape de presiunea Securităţii, care voia să-l transforme în colaborator. Dar o asemenea afirmaţie nu putea veni de la el. Carnetul de partid n-a fost niciodată un scut în faţa poliţiei secrete. Dacă ai accepta acest punct de vedere, ai putea deduce că informatorii erau toţi nemembri de partid, ceea ce e absurd. Imaginea care rezultă e adevărată în aceeaşi măsură în care este falsă. Una din cărţile americane în care autorului îi sînt indiferente în egală măsură şi subiectul, şi motivaţiile crimei, şi chiar şi propriile lui concluzii.

Este surprinzător că dintre atîtea ipoteze luate în discuţie nici una nu a stabilit analogia cu asasinatul care a avut loc, cu cîţiva ani mai înainte, la Montreal. Atunci victima a fost Dima-Drăgan, editorul ziarului **Tricolorul**. Publicaţia apărea imprimată pe o hîrtie excepţională, cu fotografii color şi grafică de calitate. Nu era nevoie să fii familiarizat cu costurile de producţie ale unui ziar ca să-ţi dai seama că o asemenea publicaţie nu se putea susţine din abonamente. Presupunerea era că ziarul era finanţat de Bucureşti, care, după toate probabilităţile, îi expedia exemplarele gata tipărite. Într-unul din numere, ultimul, dacă nu mă înşală memoria, editorul anunţa că într-un număr viitor al ziarului va da publicităţii lista legionarilor stabiliţi în America. Două săptămîni mai tîrziu murea împuşcat de un vizitator care sunase la uşă şi care ceruse să vorbească cu domnul Dima-Drăgan. Poliţia canadiană care a investigat crima a găsit la el tot soiul de liste, specialitatea casei. De legionari, de duşmani ai regimului de la Bucureşti, de toate. Pînă la urmă cercetarea i-a depăşit şi au clasat întreaga afacere. Scurtă vreme după aceea s-a întîmplat să fiu la Paris şi să-l întîlnesc pe Mămăligă. Poliţia franceză îl contactase ca să-i aducă la cunoştinţă că numele lui fusese găsit pe una dintre liste, anume pe aceea de „Coruptibili". Mămăligă era furios la culme, povestea şi sărea pe loc ca un ţînţar şchiop: „Auzi la el, futu-i mama lui, că eu sînt coruptibil".

Între Dima-Drăgan şi Culianu asemănarea constă nu în ceea ce au făcut în viaţă, ci în felul în care şi-au găsit moartea. Tînărul era, neîndoielnic, un om de cu totul altă calitate intelectuală. Între multiplele lui talente se număra şi cel literar. Cu un bun har pamfletar, se lansase în texte împotriva noului regim de la Bucureşti, a Gărzii de Fier, împotriva lui Iosif Constantin Drăgan pe care-l numea „Butan", poreclă genială, dacă ţii seama de felul în care acesta şi-a făcut averea. În corespondenţa adresată confraţilor deplîngea înclinaţiile prolegionare de tinereţe ale lui Eliade. Se pregătea să treacă la mozaism. În comunităţile româneşti, amorfe cele mai multe, asemenea preocupări trec neobservate, dar în partea de Americă unde trăia el comunitatea românească are un sîmbure tare, iar ideile celor bătrîni au găsit ecou în generaţiile mai tinere. După cum ar merita spus că, atunci cînd s-a produs asasinatul, Securitatea avea pe cap treburi mai urgente. Ea nu se atinsese de românii de acolo nici măcar în anii de maximă demenţă ai dictaturii. America nu era Europa, iar agenţii ei nu s-au simţit niciodată în siguranţă pe acest pămînt. Ceea ce nu înseamnă că dispariţia lui nu a fost primită cu uşurare. Motivul pentru care autorităţile din ţară nu s-au disociat de crimă a fost dictat, probabil, de dorinţa de a infiltra teamă în rîndul emigranţilor care s-ar hotărî să-i urmeze exemplul.

*

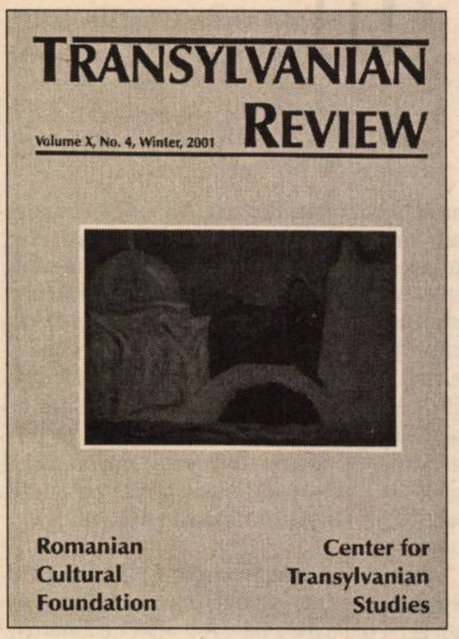
Sosirea lui Mihai Botez în Statele Unite a provocat emoţii în mai toată comunitatea intelectuală românească. A apărut pe neaşteptate la o sesiune a Society for Romanian Studies întrunită la Boston. Arăta uşor obosit, parcă mai scund decît îl ştiam. Căra după el o desagă mare de umăr. A trecut printre noi fără să se uite în stînga sau în dreapta şi s-a aşezat pe un scaun, pregătit să asculte comunicările zilei.

Prezenţa în acel loc încheia cea mai frămîntată perioadă a vieţii lui.

În Bucureşti avusese o carieră meteorică. Elev strălucit al lui Octav Onicescu, îşi lua doctoratul la 26 de ani. (Într-un eseu apărut cu puţin înainte de moarte avea să remarce că Andrei Saharov, la care se raporta, obţinuse şi el doctoratul la aceeaşi vîrstă.) La 30 de ani era directorul Laboratorului de Cercetări Prospective, primul de acest gen din Europa de Est. Conferenţiar la CEPECA. Directorul Centrului Internaţional pentru Studierea Viitorului, din Bucureşti. Prognozele economice pe care le-a făcut au tulburat conducerea partidului, care a decis desfiinţarea institutului în 1977. A publicat mult în specialitate, dar s-a lansat şi în studii de sociologie. A plecat, timp de doi ani, cercetător la Woodrow Wilson Institute. Părea destinat celor mai înalte funcţii pe care statul comunist le poate oferi unui om de ştiinţă. Dar, surpriză. Cînd s-a întors în ţară era un alt om. Socotea că poate aduce o schimbare în relaţia dintre putere şi cei aflaţi sub ascultarea ei. Trăia naivitatea omului de bună-credinţă, convins că persistenţa nu poate rămîne fără efect. Afirma că puterea politică românească s-a dezobişnuit să asculte, iar populaţia nu mai ştie să vorbească. Ruptura este în detrimentul societăţii. Iniţierea unui dialog nu e cu putinţă în afara unor concesii reciproce. Care nu intrau

ROMÂNIA TINERET
FM STEREO 65-73 MHZ
UN RADIO ÎN BLUE JEANS

Sumarul numărului 4 (vol. X) din iarna 2001 al revistei **Transylvanian Review**, editată de Fundaţia Culturală Română şi Centrul pentru Studii Transilvănene, oferă cititorilor o serie de studii şi eseuri istorico-politice consistente, care merită a fi semnalate. Astfel, din prima secţiune (**Paradigms**), dedicată relaţiilor româno-italiene, reţinem îndeosebi textul directorului publicaţiei, Ioan Aurel Pop (**The Romanians' Identity in the 16th Century According to Italian Authors**), eseul lui Giuliano Caroli despre Italia şi România în prima perioadă a războiului rece (1948-1956) şi cel al lui Francesco Guida, **Il fenomeno ceauşista, ideologia e politica**. Din secţiunea **Transsilvanica** merită citată privirea asupra istoriei demografice a Transilvaniei (un material de Sorina Paula Bolovan şi Ioan Bolovan) şi studiul lui Lonhardt Tamas, **L'union Populaire Hongroise et la question de la Transylvanie (1944-1947)**. În fine, să mai menţionăm textul istoricului german Harald Heppner despre bilanţul şi perspectivele istoriografiei în Europa de Sud-Est şi interesantul studiu al Claudiei Ursuţiu despre politica oficială faţă de evrei din prima decadă a României interbelice, **Jewish Political Trends in the Romanian Parliament (1919-1929)**.


TRANSYLVANIAN REVIEW
Volume X, No. 4, Winter, 2001
Romanian Cultural Foundation
Center for Transylvanian Studies

însă în vederile conducătorilor vremii. După 34 de cereri respinse de plecare în străinătate, i se dă drumul să participe la o conferinţă pentru drepturile omului la Madrid, în speranţa că nu se va mai întoarce. I-a decepţionat.

Este greu de afirmat că, în acest moment al disidenţei, Mihai Botez avea în vedere schimbarea regimului politic din România. Într-un interviu care i s-a luat îndată după ce a părăsit România, el se autolimita la provocarea de a oferi un set de opinii alternative la monologul actual al puterii: „...Diversitatea de opinii nu înseamnă, neapărat, că toate aceste opinii se opun, ci doar că ele sînt, pur şi simplu, diferite, că sînt alternative, puncte de vedere deosebite asupra aceluiaşi subiect" (**Lupta**, Nr. 86, 1 octombrie 1987, p. 1). O idee comună printre intelectualii generaţiei, care socoteau că regimul comunist, prea puternic, nu poate fi schimbat, dar că este apt de a fi adaptat mai bine la relieful societăţii. De altfel, nici Saharov în fostul URSS, nici Paul Goma şi Vlad Georgescu la noi nu-şi propuseseră schimbarea structurilor politice care, la ora aceea, păreau eterne. Discursul politic al lui Mihai Botez avea să se modifice cîţiva ani mai tîrziu, după '89, prin expunerea viciilor de fond ale regimului comunist.

Devenit disident politic, Mihai Botez era destituit din toate funcţiile. Casa din Al. Donici 31 este păzită ziua şi noaptea de agenţii Securităţii care, din cînd în cînd, se dedau la acte de vitejie, intră peste el şi-l ciomăgesc. Şi, din nou asemeni lui Saharov, este trimis în exil intern, ca director al Centrului de calcul de la Tulcea. Locuia la un hotel din oraş, într-o odaie care se afla într-o legătură stranie cu cea de alături. În momentul în care aprindea lumina în camera lui, lumina se aprindea automat şi în cealaltă. S-ar putea ca numărul ciudăţeniilor să fi fost mai mare. Lucrurile vor continua astfel aproape o jumătate de an. În favoarea lui se fac presiuni care produc, în cele din urmă, efectul dorit: futurologul disident este lăsat să părăsească România.

Aveam să-l reîntîlnesc în vara anului 1989, în California. Locuia atunci la Santa Barbara, dar a venit la Stanford, unde mă aflam cu S. pentru puţine zile. Viaţa pe malul Pacificului îl relaxase. Era mai puţin neguros. La o cină cu pescărie ne-a făcut mărturisirea că, după toate probabilităţile, fusese iradiat. Suferea de ficat şi se afla pe o listă de aşteptare în vederea transplantului. Punea incidentul pe seama camerei de hotel de la Tulcea. Nu se gîndise atunci la acest lucru. De altfel, în momentul acela nu se ştia nimic despre tehnicile de iradiere care fuseseră perfectate la Bucureşti. Era de părere că obiectivul putea fi atins cu o instalaţie fixată la peretele încăperii alăturate, acolo unde se afla patul lui. Ea trebuie să-i fi subminat ficatul. Nu vedea nici o altă explicaţie. Spunea acest lucru pentru a se scuza că nu va bea decît un singur pahar de vin. Mă ruga să nu public acest comentariu în ziarul pe care-l editam. N-am făcut-o, cu toate că m-am întrebat atunci dacă informaţia nu-mi fusese furnizată anume pentru a fi difuzată.

Curînd după revoluţia din '89 a fost numit ambasador al României în Statele Unite, iar acest lucru a stîrnit controverse. Acuza principală, formulată adeseori, era aceea că disidentul se poziţionase pentru promovare, abţinîndu-se de la a critica regimul venit la putere după răsturnarea dictaturii. Apoi, pe neaşteptate pentru cei mai mulţi, a survenit moartea. Diagnosticul stabilit de doctorii spitalului Elias, unde şi-a sfîrşit zilele, a fost „rupere de varice esofagian cu hemoragie internă ireversibilă, pe fond de ciroză hepatică". N-apucase să împlinească 55 de ani.

*

O soartă foarte asemănătoare a avut Vlad Georgescu.

În mediul restrîns al cercetătorilor bucureşteni care frecventau Biblioteca Academiei, istoricul era un om binecunoscut. Venea de dimineaţă cu aerul preocupat al celui care e mereu în întîrziere şi se retrăgea printre cărţi. Cîteodată scotoceam în acelaşi timp prin raftul volumelor de referinţă după cîte un nume sau loc. În zilele însorite ne întîlneam pe aleile umbrite din curtea bibliotecii. Ne salutam cu satisfacţia că rutina zilei era respectată. Noaptea care a trecut n-a produs nici o nenorocire: toţi cei care trebuiau să-şi ocupe locurile la mesele generoase, acoperite cu sticlă neagră veneau unul cîte unul. (Al meu era 49, la fereastră, rîndul a nouălea, în sala de la parter.)

Se remarcase de foarte tînăr. În 1962, la 25 de ani, i-a apărut volumul **Din corespondenţa diplomatică a Ţării Româneşti (1823-1828)**, care l-a consacrat ca istoric. Îi urmează **Memoires et reformes dans les Principautes Roumaines (1769-1830)**, vol. I, **(1831-1848)**, vol. II, şi **Political Ideas and the Enlightenment in the Romanian Principalities (1750-1831)**. Călătoreşte în Statele Unite ca profesor invitat la UCLA şi Columbia University, pentru a reveni cîţiva ani mai tîrziu ca invitat la Woodrow Wilson din Washington. Predă istorie est-europeană şi rusă. Părea că nimic şi nimeni nu vor putea stăvili ascensiunea tînărului savant. N-avea să fie aşa. Lucrarea care l-a scos în afara sistemului a fost **Cazul comuniştilor români (1944-1977)**, apărută la München în 1981 şi, într-o a doua ediţie, în anul următor. Scurtă vreme după aceea avea să fie arestat. Nu ştim cum vor fi decurs interogatoriile din aceste luni. Prietenii din străinătate şi posturile de radio care se adresau românilor au făcut cunoscută lumii situaţia în care se afla istoricul şi au contribuit la eliberarea lui. Emigrează în Statele Unite şi scurtă vreme după aceea este numit directorul redacţiei româneşti a postului de radio Europa Liberă. Noel Bernard, foarte cunoscutul director, tocmai se îmbolnăvise. Un cancer galopant, împotriva căruia nu exista tratament. Nimic nu putea prevedea, în acel moment de împlinire profesională, că viaţa istoricului de la Institutul de studii est-europene intrase în linie dreaptă. Mai are timp să publice cîteva lucrări, între care şi una fundamentală, **Istoria Românilor de la origini pînă în zilele noastre**. Se îmbolnăveşte apoi pe neaşteptate şi moare înainte să apuce schimbările politice pentru care militase de la microfonul postului de radio. Se punea astfel capăt unui dialog săptămînal cu care compatrioţii abia se obişnuiseră. Bogat în reflecţii mature, comentarii şi deschideri spre alte orizonturi.

În necrologul pe care-l publicam la dispariţia acestui om de excepţie scriam: „Îmbolnăvirea şi moartea lui rapidă vor rămîne probabil un mister încă multă vreme. Trei directori ai postului de radio (Cizmărescu, Bernard, Vlad Georgescu) şi un redactor responsabil de emisiune (Emil Georgescu) au murit în condiţii similare. Îmbolnăvirea lui Vlad Georgescu, un om cu o sănătate de fier, a trezit suspiciuni în lumea gazetărească a exilului, iar ziarul londonez **Time** a dat glas îngrijorării generale într-un articol publicat cu două luni în urmă. A circulat şi continuă să circule zvonul potrivit căruia regimul lui Ceauşescu a aplicat tuturor sinistrul «plan Radu», aşa cum este el descris în cartea **Orizonturi roşii** de fostul general de securitate Pacepa". La vremea aceea poliţia vest-germană a verificat birourile postului de radio, dar nu a găsit probe incriminatorii. Rămîne totuşi de neînţeles faptul că, într-un interval de numai cîţiva ani, membri dintre cei mai proeminenţi ai secţiei româneşti, unii dintre ei la vîrste inacceptabile, mor în acelaşi mod.

Întîmplarea a făcut să primesc de la el o scrisoare cu o lună înainte de un sfîrşit pe care, în pofida a tot, nu-l aştepta. Spera ca tratamentul pe care-l urma la Washington să fie încununat de succes. Aştepta să se întoarcă la München şi la lucru. S-a întors acolo doar pentru a muri.

Un critic literar al generaţiei noastre făcea remarca interesantă că românii ultimului secol au fost săraci mai ales în oameni de stat. Vlad Georgescu a fost un asemenea om, care s-a desăvîrşit ca politician şi om de stat în cei şapte ani ai exilului. „Era vocea autorizată despre şi pentru români. Era şi se menţinea ca atare, pentru că a ştiut să întruchipeze practic, instinctiv aproape, un program de acţiune românească, ilustrat prin activitatea proprie, ca şi prin structura emisiunilor radiofonice pe care le dirija."

Sînt puţini oamenii despre care nu poţi vorbi decît cu respect şi deferenţă. Destinul tragic în numele unei idei le sporeşte aura. Este cazul acestui prieten al nostru, ale cărui barbă scurtă, siluetă compactă şi zîmbet sfios îmi vin în gînd de fiecare dată cînd scriu sau vorbesc despre el.

*

Timp de zece ani, poate cincisprezece, ARA (Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte) a fost cea mai activă instituţie a exilului românesc. Fusese înfiinţată în 1975 de un grup de inimoşi sub îndrumarea unui erou civilizator, monseniorul Octavian Bârlea, fratele folcloristului Ovidiu Bârlea, căruia i se cuvine o recunoaştere mai mare decît cea de care se bucură acum. Fiindcă tot el a fost acela care, cu aproape două decenii mai înainte, în 1957, reunise intelectualii români risipiţi prin Europa în Societatea Academică Română. La începutul deceniului şapte venise ca vizitator apostolic al Vaticanului pentru catolicii de rit bizantin din America. Probabil că realizarea cea mai de seamă a acestor ani a fost iniţiativa de a grupa artiştii şi savanţii români ajunşi pe teritoriul Statelor Unite. Proiectul era justificat. Emigranţii români ai deceniilor şapte şi opt au fost mai cu seamă oameni de carte, lipsiţi, din diferite motive, de posibilitatea de a-şi practica profesia. Veniţi în America, mulţi dintre ei şi-au găsit locuri de muncă în universităţi sau în centre de cercetare. ARA le dădea acum prilejul să contribuie şi la progresul artelor şi ştiinţei româneşti. Succesul noii instituţii a fost neaşteptat de mare, mai ales după plecarea, în 1978, a monseniorului fondator înapoi în Europa, cînd frîiele conducerii sînt preluate de Maria Manoliu-Manea. Cu un bun spirit organizatoric, aceasta pune la cale racolarea tuturor forţelor intelectuale din America de Nord, din Canada şi chiar din ţările latino-americane, ba îşi extinde antenele şi spre Europa occidentală, de unde-i culege pe foştii membri ai Societăţii Academice, aflată într-o lungă hibernare. Membrii ei se întîlnesc o dată pe an la congrese organizate în campusurile diferitelor universităţi. Aceasta sporeşte prestigiul şi coerenţa grupului. Lucrările cele mai interesante prezentate acolo sînt publicate în **ARA Journal**, o revistă prezentabilă, de tip academic. Pe lîngă aceasta, asociaţia publică o serie de volume, unele dintre ele de reală valoare. E de-ajuns să amintesc **The Tragic Plight of a Border Area: Bassarabia and Bucovina**, **Istoria Românilor de la origini pînă în zilele noastre** a lui Vlad Georgescu sau enciclopedia **Români în ştiinţa şi cultura occidentală**. Conducerea distribuie, cu generozitate, diplome şi premii. În anul 1989 Academia Româno-Americană număra 141 de membri plini, 28 de membri asociaţi şi 21 onorifici. Era momentul ei de apogeu, pentru care se cheltuiseră bani şi efort.

Degringolada a apărut la scurtă vreme după consumarea revoluţiei din decembrie '89, cînd, pentru cei mai mulţi dintre compatrioţii aflaţi în Occident, a devenit evident că la conducerea ţării a venit garnitura a doua a vechiului regim. Între alternativa menţinerii distanţei faţă de cei care preluaseră puterea şi tentaţia de a beneficia de pe urma schimbării aparente, conducerea ARA a preferat beneficiile. Întîmplarea a făcut ca Miron Butariu, unul dintre influenţii membri fondatori ai grupului, să se stingă din viaţă tocmai în perioada aceea. (Un alt membru fondator, Nicolae Ţimiraş, se retrăsese din activitate cu un an înainte, iar Mircea Ioniţiu, bolnav, murea şi el în 1990.) O dată cu dispariţia lor, conducerea îşi pierde busola. Un rol important a început să-l joace Ion Manea-Manoliu, fost gazetar la **Scînteia** şi apoi la Agerpres. În paralel, în faza iniţială, erau date publicităţii şi proteste la ingerinţele FSN-ului în activitatea partidelor de opoziţie sau brutalităţile minerilor. Un an mai tîrziu însă, ARA ţine la Bucureşti congresul anual. Tangoul cu puterea dă roade. Scurtă vreme după aceea, Maria Manoliu-Manea este aleasă membru corespondent al Academiei de la Bucureşti. Urmează un alt congres, la Tîrgovişte, şi includerea în rîndul membrilor ARA a nenumăraţi noi membri din ţară, îndeosebi tîrgovişteni. Reacţia grupului iniţial este predictibilă. O campanie de presă care durează aproape un an cere destituirea conducerii şi revenirea la vechea poziţie politică faţă de comunişti. Conducerea reacţionează la rîndul ei, cerînd modificarea statutului. Una din clauzele introduse dă dreptul Biroului executiv să-i excludă din asociaţie pe membrii recalcitranţi sau disidenţi. Noul statut este adoptat, dar numărul membrilor scade la jumătate, prin demisii succesive. În felul acesta membrii cooptaţi din România devin dintr-o dată majoritari. În lipsa fondurilor care rezultau din cotizaţii şi vînzare de carte, ARA nu mai este capabilă să-şi publice revista anuală. Congresele, cu excepţia celor de la Chişinău şi Sorbona, se transformă în întruniri intime. Conducerea veche a cîştigat războiul, dar bucuria nu durează mult. În situaţia creată, Maria Manoliu-Manea renunţă la preşedinţia instituţiei, care este preluată de Constantin Corduneanu şi apoi de Ion Paraschivoiu, fără ca aceasta să aducă o schimbare semnificativă.

Fricţiunile care au dus la trecerea Academiei Româno-Americane în anonimat nu vor diminua rolul pe care această instituţie l-a jucat în deceniul opt, într-o perioadă grea atît pentru compatrioţi, cît şi pentru exilul intelectual. În toţi aceşti ani, ARA a oferit o platformă pentru exprimarea opiniilor politice şi pentru prezentarea contribuţiilor noastre la cultura ţării în care ne-am născut.

*

M-am pomenit editorul american al ziarului **Lupta** absolut din întîmplare, cum ar spune poetul. În toamna anului 1983, aflîndu-mă la Paris, i-am făcut o vizită Antoniei Constantinescu, veche prietenă din timpurile cînd locuiam în acelaşi cartier, Drumul Taberei. Făcusem împreună şi o excursie în Apuseni, cu care ocazie ne haiducisem cu o oaie la proţap, mai mult miel, o vietate care nu s-a lăsat purtată de bunăvoie spre locul sacrificiului şi a rezistat apoi multă vreme flăcărilor. Aflasem că scotea o publicaţie bilunară. Ţinea să mi-o arate. Aşa că m-am dus la St. Cloud de la marginea Parisului. Chiar la intrarea în suburbie, dominînd peisajul, se afla Bureaux de la Colline, o clădire gigantică adăpostind birourile a nenumărate firme. Undeva pe la etajul al zecelea îşi avea sediul Paris Chemical, de sub comanda compatriotului nostru Mihai Korne.

Publicaţia, care purta titlul **Lupta** (**Le Combat**), nu arăta prea bine. Cinci file format coală ministerială, cu textul dactilografiat pe trei coloane. Filele – prinse cu un capsator. Era formatul preluat de la fostul director al unui Buletin destinat informării românilor din zona Parisului. Dar erau şi deosebiri. Materialele erau redactate într-o bună limbă românească, articolele erau tăioase, iar analizele, bine argumentate şi coerente. Se cunoştea că ziarul intrase pe mîna unor oameni de meserie.

Primul număr se deschidea cu un editorial al lui Mihai Korne, care anunţa profetic, într-un text intitulat **Începem**, declanşarea luptei pentru instaurarea democraţiei în România. „Europa Globală, scria el, poate oferi acest cadru celor 750 de milioane de europeni care trăiesc între Atlantic şi Vladivostok. Pe noi, românii, care ne aflăm în centrul ei, Europa Globală ne poate pune la adăpostul năvălirilor, dar ne va cere să conviețuim cu popoare de pe urma cărora am suferit timp de secole.“ Într-un timp cînd nimeni nu vorbea încă de *globalism* şi de *integrare europeană*, el se referă la ele ca la nişte concepte pe deplin acceptate. Acesta este, de altfel, detaliul care m-a uimit dintotdeauna la directorul publicaţiei: cunoaşterea dinainte a felului în care va evolua situaţia politică. Am trăit această senzaţie de repetate ori, cel mai intens în zilele premergătoare ultimului congres PCR, la care Ceauşescu urma să fie reales secretar general, dar şi în miezul unor evenimente care schimbau configuraţia lumii comuniste. Materialul, intitulat **Ultimul congres**, apărea la 15 noiembrie 1989. Mihai Korne, fiul unui general, erou din ultimul război mondial, mort asemeni altora la Jilava, făcea o analogie între ceea ce se petrecea în zilele acelea la Bucureşti şi evenimente asemănătoare petrecute în Germania. „Acum 45 de ani, în preajma prăbuşirii hitlerismului, urale «Sieg, Heil», retransmise pe unde, răsunau încă din sala de la Nürnberg, unde se întrunea congresul NDSAP. Ultimul congres nazist într-o Germanie distrusă, care avea să capituleze şi să fie împărţită cîteva luni mai tîrziu. [...] La 20 noiembrie strigoii trecutului vor striga «Ceauşescu reales la al XIV-lea Congres». Cei care privesc spre viitor să nu meargă.“ Previziunea avea să se împlinească o lună mai tîrziu.

În ziua aceea, în biroul Antoniei Constantinescu şi-a făcut apariţia directorul ziarului. Numărul proaspăt scos de sub tipar, ca să zic aşa, îi stimulase apetitul polemic. Venea cu sugestii. Citea fiecare rînd al numărului aflat în lucru şi cerea corecturi, modificări, reformulări. Proaspăta angajată se îndîrjea să reziste pe poziţii, ofta, schimba. Tema cel mai intens disputată era cea a ortografiei care urma să fie adoptată. Antonia îşi băga bărbia în piept şi afirma că ea nu scrie decît în ortografia pe care o cunoaşte. O femeie diminutivă, cu trăsături fine şi o claie de păr ca o aură neagră. Simplul fapt că trăia trebuia socotit un miracol. Se născuse cu pieptul despicat la stern, cu inima şi plămînii pulsînd spasmodic în toracele deschis. Doctorul a întocmit-o la loc, aşa cum ar fi trebuit să fie, şi şi-a pus speranţa în voinţa ei de a trăi, care s-a dovedit remarcabilă.

În editorialul primului număr, directorul, care prevăzuse că subiectul va stîrni patimi, anunţase că materialele trimise ziarului vor apărea în ortografia autorului. Aşa cum se ştie, exilul rămăsese credincios ortografiei vechi, dar de la adoptarea celei noi trecuseră trei decenii. Cei mai mulţi refugiaţi ajunseseră în Apus în ultimii zece-douăzeci de ani, după ce urmaseră şcoala în ortografia nouă. Cea veche le apărea de aceea desuetă, indiciu al apartenenţei la o altă generaţie, una cu o filozofie diferită, la care nu subscriau în mod automat. M-am trezit prezentîndu-i acest punct de vedere. Spre surprinderea mea, l-a acceptat fără vreo rezervă. Din acel moment ziarul a apărut într-o singură ortografie, cea folosită în ţară.

Apoi, pe neaşteptate, m-a rugat să-i fac o vizită în biroul lui. Acolo mi-a propus să extindem difuzarea ziarului în Statele Unite. Ideea era tentantă, dar cerea depăşirea cîtorva dificultăţi. În primul rînd, ziarul nu putea apărea în forma în care ieşea la Paris; presa de limbă română din exil avea în acel moment publicaţii aspectuoase, care nu difereau de cele de limbă engleză. Era apoi chestiunea dimensiunii. Dacă urma să fie tipărit la rotativă, minimumul de pagini pe care urma să-l aibă era 16. Finanţarea era problema cea mai spinoasă. Cum abonamentele nu aveau să acopere cheltuielile, supravieţuirea impunea apelul la reclamă. Mai uşor de obţinut într-un oraş mare ca New York-ul, dar anevoie într-unul în care românii puteau fi număraţi pe degetele unei singure mîini. Nici una din obiecţiile pe care le-am formulat nu părea să-l descurajeze pe Korne şi, într-adevăr, două sau trei luni mai tîrziu ieşea de sub tipar la Providence primul număr al **Luptei** americane, într-un format pe care l-am menţinut ani buni.

Revoluţia din '89 a schimbat datele problemei. În ţară şi-au făcut apariţia sute de publicaţii noi, scoase de oameni care participau la viaţa politică. Toate erau accesibile, bogate în informaţii pe care cei din exil nu le aveam decît cu întîrziere. Scena românească devenise extrem de dinamică. Evenimentele se succedau într-un ritm care depăşea capacitatea de cuprindere a gazetarilor de departe. Ziarele româneşti din Apus, în absenţa internetului, care nu-şi făcuse încă apariţia, s-au descoperit pe neaşteptate într-un vid de informaţie. Cele mai multe au continuat să funcţioneze în gol. Audienţa Europei Libere, mai aproape de sursele de informaţie decît presa scrisă, a scăzut şi ea peste noapte.

Am suspendat apariţia ziarului. Ultimul număr apărut a fost 186 din 15 iulie 1992. Versiunea franceză a continuat însă să apară cu regularitate pînă la moartea Antoniei, unul dintre ultimii purtători de drapel ai presei româneşti din afara graniţelor, un om căruia i se cuvine, de asemenea, o recunoaştere de care încă nu se bucură.

(*Fragmente din volumul **Periscop. Mărturiile unui venetic**, în pregătire*)

Dezbaterea despre antisemitism din Germania

WILLIAM TOTOK

Declaraţia vicepreşedintelui Partidului Liberal din Germania (FDP), Jürgen Möllemann, că evreii ar fi, de fapt, cei care provoacă antisemitismul, a declanşat o amplă discuţie, cu multe accente polemice şi critice la ceea ce presa a numit „încălcarea unui tabu“. Se pare însă că Möllemann a folosit stereotipul utilizat de către antisemiţi nu doar din raţiuni electorale, cum a încercat să acrediteze nu numai o parte a presei, dar şi cîţiva politicieni. Întîlnirea reprezentanţilor Consiliului central al evreilor din Germania cu liderii Partidului liberal nu a reuşit să limpezească apele, iar acuzaţia de antisemitism continuă să planeze asupra formaţiunii, care a refuzat să-l excludă pe Möllemann.

În paralel cu polemica declanşată de cazul Möllemann, lumea culturală germană a fost confruntată şi cu un alt scandal, legat de un roman al lui Martin Walser, care urmează să apară la sfîrşitul lunii iunie la Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main.

Amănunte despre conţinutul acestui roman – încă nepublicat – a aflat opinia publică dintr-o scrisoare deschisă apărută în **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (29.05.02). În această scrisoare, Frank Schirrmacher, şeful redacţiei culturale a ziarului, explică de ce nu publică romanul lui Walser în foileton. Romanul, intitulat **Moartea unui critic**, susţine **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, este impregnat de clişee antisemite, ceea ce-i conferă dimensiunea unui „document al urii“. În acelaşi timp, ziarul dezvăluie şi faptul că personajul principal al acestui roman-cheie nu este altcineva decît temutul critic literar Marcel Reich-Ranicki. Acestea fusese mulţi ani tocmai şeful secţiei culturale a cotidianului din Frankfurt. În roman, el apare sub numele André Ehrl-König şi devine victima unui scriitor (Hans Lach), în spatele căruia se ascunde nimeni altcineva decît însuşi Martin Walser. Deoarece scriitorul se simte lezat de criticile virulente ale lui Ehrl-König, acesta vrea să se răzbune. Într-un amestec de satiră, pamflet şi colportaj, Martin Walser celebrează în romanul său uciderea criticului urît, care pe deasupra mai este şi evreu, asemenea lui Reich-Ranicki. Ehrl-König, alias Reich-Ranicki, scrie un editorialist al săptămînalului liberal german **Die Zeit** (Nr. 24/2002), care a citit romanul în manuscris, este transformat într-un obiect al urii viscerale, reprezentînd pentru Walser încoronarea literară a unui „consecvent program estetic şi politic“. Acest program constituie un amestec din reziduuri împrumutate din anumite scrieri ale lui Friedrich Nietzsche şi din teoriile radicale de dreapta ale intelectualului francez Alain de Benoist, scrie **Die Zeit**. Aceste împrumuturi ideologice îl obsedează de mai multă vreme pe scriitorul contestat (care după desprinderea sa de Partidul Comunist German, DKP, a făcut o întorsătură ideologică de 180 de grade, transformîndu-se într-un apărător al ideii naţionale).

Deja din 1989 Walser a ieşit neplăcut în evidenţă la Frankfurt cu o cuvîntare ţinută cu prilejul decernării Premiului Păcii al librarilor germani. Atunci Walser s-a pronunţat împotriva instrumentalizării Auschwitz-ului şi împotriva ritualizării politice a trecutului istoric, pledînd, cu alte cuvinte, în favoarea uitării vinovăţiei germane pentru holocaust. Ambiguităţile politice ale acestei cuvîntări au stîrnit polemici aprinse şi protestele unor intelectuali. În acelaşi an, Walser a publicat în **Neue Zürcher Zeitung** (10.10. 1998) un eseu în care şi-a exprimat indispoziţia faţă de ceea ce el a numit atunci „hegemonia culturii evreieşti-occidentale asupra limbii germane“.

Discuţia aprinsă în jurul unui roman încă neapărut demonstrează cît de sensibilă este problema antisemitismului. Mai ales dacă un scriitor consacrat apelează la clişeele antievreieşti care au fost utilizate de regimul nazist în vederea pregătirii holocaustului. Pe bună dreptate, unii critici se întreabă dacă romanul lui Walser este o ficţiune estetică sau dacă el este numai expresia unor sublimări prin care estetizează anumite agresiuni.

Faptul că Walser a încălcat în mod conştient un tabu, atacînd sub formă literară un critic evreu, constituie şi nesocotirea unui consens moral-politic impus în perioada postbelică mai ales de reprezentanţii „Grupului '47“. (În acest grup, înfiinţat în anul 1947 de scriitorul Hans Werner Richter, au activat cei mai reprezentativi autori ai literaturii vest-germane postbelice, ca Heinrich Böll, Günter Grass, Ingeborg Bachmann, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Johnson. Inclusiv Martin Walser.) În ultimă instanţă, Walser se opune şi consensului literar care s-a manifestat după război într-un soi de „reeducare beletristică“ (**Die Welt**, 08.06.02) a publicului infectat de virusul nazist.

Violarea acestui consens poate fi comparată cu excesele verbale ale lui Möllemann, în spatele cărora se ascund resentimente antisemite, deghizate în critici la adresa Israelului.

De notat ar fi şi reacţiile din străinătate, mai ales cele din Polonia. Aici polemica a fost urmărită cu mare atenţie, pentru că în anumite cercuri poloneze numele lui Reich-Ranicki are anumite conotaţii negative, asociate cu originea sa etnică şi cu rolul jucat după război în cadrul diplomaţiei oficiale de la Varşovia. Sinteza reacţiilor poloneze – publicate în ziarul **Die Welt** (10.06.02) – sînt semnificative pentru o anumită atitudine care se manifestă prin gesturi de simpatie pentru Walser şi prin condamnarea, aproape la unison, a lui Reich-Ranicki. Acesta este descris ca un critic literar cu tendinţe „antipoloneze“ şi ca „arhitectul corectitudinii politice din Europa“, a cărei „epocă“ se apropie de sfîrşit.

De remarcat este faptul că şi în dezbaterea din Germania au existat voci care au salutat spargerea unui tabu de către Walser. Polemizînd împotriva filozofului Jürgen Habermas (care în **Süddeutsche Zeitung**, 07.06.02, l-a criticat pe Walser), Karl-Heinz Bohrer îl etichetează pe acesta în **Frankfurter Allgemeine Zeitung** (10.06.02) drept „un gardian al corectitudinii politice“, exprimîndu-se în favoarea dreptului la liberă exprimare. În acest context, el susţine că scrierea lui Walser ar constitui un exemplu pentru libertatea de exprimare, garantată şi ancorată în spiritul societăţii liberale.

Martin Walser

'Berlin

„Nu există spaţii neconvenţionale, există doar spaţii“

Interviu cu **Marius LEONTE**

Marius Leonte s-a născut în 1964, la Brăila. A absolvit Institutul de Artă Bucureşti în 1997, iar anul acesta a primit Premiul Uniunii Artiştilor Plastici pentru proiectul *ARTUBORG*. Acest proiect, gîndit şi condus de el însuşi, a reunit opt artişti români importanţi în cadrul unei tabere de sculptură care şi-a montat „corturile“ nicăieri în altă parte decît în curtea Fabricii de Bere Tuborg. Pe 22 iunie 2001, Marius Leonte îi povestea Aureliei Mocanu, în cadrul unei emisiuni difuzate la Radio România-Cultural, toată istoria *ARTUBORG*-ului.

Pe 22 iunie 2002, mai precis vinerea trecută, l-am întîlnit pe Marius Leonte pentru acest interviu. Nu tocmai întîmplător în aceste zile şi oricum în mare grabă, el fiind mereu pe drumuri, deoarece proiectul în discuţie se reeditează anul acesta la Constanţa. Marius Leonte, pe cît de exploziv şi neconvenţional, pe atît de ordonat, punctual şi profesionist, este de fapt artistul ideal pentru asemenea întîmplări. El funcţionează impecabil doar neînregimentat, nesupravegheat, liber.

„Un sistem bolnav, cu care nu vreau să am de-a face“

Tocmai ai primit un premiu al Uniunii Artiştilor Plastici? Ce înseamnă pentru tine acest premiu?

Înseamnă foarte mult, în sensul că nu mă aşteptam. Nu sînt un obişnuit al Uniunii. Doar trec pe acolo să văd ce se mai anunţă, dar nu particip la şedinţe, nu fac parte din găşculiţele aferente, care există, după cum bine se ştie, în toate uniunile. De fapt nimeni nu ştie ce e cu adevărat Uniunea Artiştilor Plastici, nimeni nu poate spune dacă e într-adevăr un sindicat sau nu.

Totuşi, te-ai înscris de bunăvoie în această Uniune.

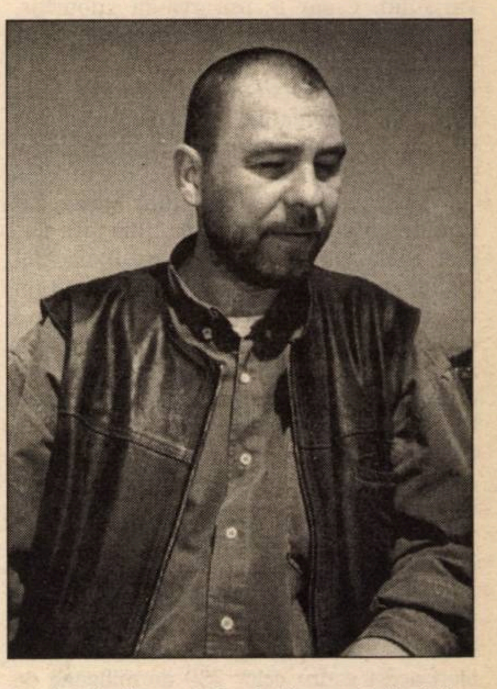
Sînt un om haotic şi tocmai de aceea mă oblig să-mi impun o disciplină impecabilă, încerc să mă organizez clipă de clipă. Aşa că m-am dus la Uniune să mă înscriu, am bătut pur şi simplu la uşă şi am întrebat: „Care este statutul vostru, ce se va întîmpla cu mine dacă vin şi mă alătur vouă?“. Am fost privit cu reproş şi mi s-a spus ceva de genul: „Nu crezi că eşti cam obraznic? Abia ai terminat şcoala şi te trezeşti să ne întrebi ce se întîmplă cu Uniunea“. Întrebarea mea nu fusese tendenţioasă, am vrut doar să aflu ce se întîmplă cu mine dacă intru în Uniune, ce cîştig şi ce pierd, ce obligaţii şi ce atribuţii am. Cei de acolo nu au fost însă în stare să dea un răspuns la această întrebare. Ei sînt capabili doar să facă alegeri.

E şi firesc ca din cînd în cînd să se refacă jocurile prin aceste alegeri.

Da, se întîmplă aici ceea ce se întîmplă în politica românească, dar la scară mai mică. Din cauza asta, încet-încet, eu m-am retras din zonă şi mi-am văzut de treabă. Mi-am plătit într-adevăr conştiincios cotizaţiile, atelierul, lumina.

Însă ai primit un atelier şi asta înseamnă mult. Sînt atîţia artişti tineri care şi-ar dori un atelier...

E mai complicată povestea asta cu primitul atelierului. Am găsit un loc ca vai de el, o groapă plină cu rahat, am avut noroc că am muncit şi am putut cîştiga nişte bani ca să-l amenajez cum trebuie. M-am dus la Uniune şi am spus: „Am găsit o groapă. Mi-o daţi mie?“. Mi s-a răspuns: „Dacă ai bani să ţi-o faci, ia-o!“. Şi aşa am primit atelier. Dar faptul că Uniunea nu poate pune la dispoziţie ateliere nu e de condamnat, pentru că nu există asemenea spaţii. Aici e o altă discuţie. Sînt oameni care au ateliere şi nu funcţionează în ele. În primul rînd, nu au bani să-şi plătească chiriile şi toate celelalte cheltuieli aferente. Prin urmare, le ţin degeaba. În Franţa e un sistem foarte bun în acest sens. Dacă vrei atelier, te duci la primărie şi spui ce ai de gînd să faci. Îţi prezinţi proiectul. Dacă se constată că vei cîştiga atîţia bani încît să-ţi poţi plăti chiria, lumina şi celelalte, atelierul e al tău. Iar cînd ţi-ai terminat



treaba, îl eliberezi. Nu rămîne pe viaţă al tău, cum se întîmplă la noi. Nu se poate să le dai ateliere unor indivizi numai pentru că au terminat Facultatea de Arte Plastice, indiferent dacă, de-a lungul anilor, lucrează cu adevărat ceva în acele ateliere sau nu. Vreau să spun cu asta că la mijloc e un sistem bolnav, care nu mă interesează şi cu care nu vreau să am de-a face. Atîta tot. Şi mi se pare extrem de firesc ca acest mic sistem să fie bolnav, din moment ce el locuieşte într-un

---

„Muzicile lumii“

Interviu cu **Jean-François BERNARDINI**

Cu ocazia *Sărbătorii Muzicii*, care a avut loc săptămîna trecută la Cluj, Iaşi şi Bucureşti, trupa corsicană „I Muvrini“ a susţinut în capitală două concerte şi un recital la Biserica Bărăţia. „I Muvrini“ au o poveste fascinantă, care a început în anii '70, o dată cu refuzul autorităţilor corsicane de a-i lăsa să cînte, pentru ca două decenii mai tîrziu ei să evolueze pe cele mai celebre scene ale Europei, cu un mare succes de public. Cîntecele lor vorbesc, în corsicană, despre toleranţă şi umanitate. În ziua concertului din piaţa Revoluţiei, Jean-François Bernardini, unul dintre cei doi fraţi care au făcut muzica corsicană cunoscută în lume, ne-a acordat acest interviu.

Aţi venit la Bucureşti pentru o serie de concerte, cu ocazia *Sărbătorii muzicii*; ce imagine aveaţi despre România înainte de a ajunge aici?

România a vorbit lumii întregi acum 12 ani, în timpul evenimentelor atît de tragice care au avut loc aici şi al căror mesaj a ajuns, prin intermediul ecranului, peste tot, prin forţa gestului, prin dorinţa puternică de libertate şi democraţie. Sîntem pentru prima dată în România, dar avem impresia că deja cunoaştem puţin universul interior al oamenilor: ceea ce îi bucură, ceea ce îi face să sufere, ceea ce le aduce o speranţă. Este ceea ce ne-a făcut să ne simţim aproape de această ţară, să fim ca acasă – poporul corsican e unul de ţărani şi, într-un fel, şi poporul român e la fel. Sîntem înrudiţi şi prin limbă, ne leagă latinitatea originilor; la urma urmei, ţările străine nu sînt chiar aşa de străine între ele. Să mergi să cînţi într-o ţară pe care n-o cunoşti, unde ai putea crede că, pentru că nu vorbesc aceeaşi limbă, nu se va întîmpla nimic înseamnă să-ţi dai seama că faci apel la un limbaj comun: muzica, pielea, chipul, felul în care românii visează să-şi crească fiii şi fiicele, aspiră să rămînă acolo unde s-au născut, să construiască aici ceva cît mai aproape de pace, fericire. Asta se simte imediat cînd cineva pune piciorul pe pămîntul dvs., iar muzica ne dă acest privilegiu de a veni şi de a primi şi oferi în acelaşi timp, de a ne cunoaşte şi înţelege şi, poate, de a face ceva împreună.

Vedeţi muzica ca pe un mod de a face cunoscută Corsica în lume?

În ziua de astăzi, muzica mondială e adeseori pusă sub o etichetă pe care industria genului a compus-o pentru ea şi care se numeşte *entertainment*, divertismentul. Noi am crezut întotdeauna că muzica nu există doar pentru a crea atmosferă, deşi atmosfera e importantă, ci şi pentru a reflecta asupra unor lucruri, pentru a medita asupra lor. E adevărat că pentru noi, care venim din Corsica, o mică insulă de pe glob cu 250.000 de locuitori, muzica a devenit principala modalitate de a ne face auziţi, fiindcă e accesibilă, circulă mai uşor. E prima mărturie pe care-o dă Corsica, deoarece e o cultură minoră; avem impresia că aceste culturi mici n-au dreptul să vorbească restului lumii, au o limbă prea puţin importantă, nu pot da o capodoperă universală, iar a vorbi corsicana înseamnă să fii parte a unei comunităţi de 30-50.000 de persoane. Nouă ni se pare că lumea ar fi mult mai frumoasă, mult mai bogată dacă şi-ar asuma această diversitate, dacă ar spune că universal înseamnă francez, malgaş, român, corsican etc. la un loc. Dacă spunem că o cultură minoră trebuie să rămînă la fund, să nu se facă auzită şi că toţi trebuie să cîntăm în acelaşi fel, de fapt sărăcim lumea. Trebuie să păstrăm această diversitate. E important ca românii să audă cîntîndu-se în corsicană şi corsicanii să audă cîntîndu-se în româneşte, pentru că e cel mai eficient mod de a trăi şi de a merge înainte împreună.

Credeţi că succesul muzicii dvs. se datorează în egală măsură calităţii acesteia şi interesului actual pentru culturile marginale şi marginalizate?

Da, cred că există ceva universal, indiferent dacă e vorba de o cultură mare sau de una minoră, ele au nevoie să fie recunoscute; am nevoie de cultura dvs., e important ca scriitorii români să fie citiţi, trebuie să aud cum cîntă muzicienii români şi, la fel, e important ca dvs. să auziţi cum cîntă muzicienii corsicani, cum visează, cum speră. Aceasta e lumea la care aspirăm noi şi pe care industria spectacolului are tendinţa s-o uite, considerînd că de la un capăt la celălalt al planetei un singur fel de a cînta şi o singură limbă au drept de cetate. E bătălie pe care o dăm şi care se regăseşte în ceea ce se numeşte acum *muzicile lumii*, care se aud din ce în ce mai des şi care fac oamenii mai fericiţi, mai curioşi şi mai deschişi. Astăzi, nefericit e cel care nu pune piciorul dincolo de acasă, care nu ascultă ce se cîntă în altă parte, care nu-şi deschide sufletul.

Ce reprezintă pentru dvs. numele trupei, „I Muvrini“ (Muflonii)?

Muflonul e un animal care trăieşte în munţii înalţi din Corsica şi e foarte bine reprezentat în imaginarul corsican, pentru că e asociat istoriei insulei, şi e, în acelaşi timp, un simbol al păcii, al libertăţii; e sălbatic, se teme de oameni fiindcă oamenii l-au vînat, dar e şi prietenul Corsicii; prietenul naturii, unul dintre primii locuitori ai insulei şi, totodată, e distant, nu vine să mănînce din mîna omului.

Pentru ce aţi ales muzica polifonică drept modalitatea cea mai reprezentativă pentru „I Muvrini“ de a cînta?

Cred că muzica pe care o cîntau strămoşii noştri în urmă cu mult timp şi care a traversat secolele este, totuşi, o muzică modernă, pentru că rezistenţa de-a lungul vremii e un semn de vitalitate, de forţă. Această muzică e în noi, la fel cum blues-ul e în sufletul oricărui american, cum flamenco e în inima şi memoria profundă a fiecărui spaniol şi avem dorinţa de a continua tipul acesta de sensibilitate, sub forme diferite, cu instrumente diferite – eu nu cînt ca tatăl meu, nu mă îmbrac ca el, nu gîndesc ca el, dar în mine există o fidelitate faţă de ceea ce era el şi faţă de ceea ce se păstrează, iar această memorie e o cultură vie, care adună, adaugă la ceea ce era ieri şi alaltăieri, care continuă şi reîncepe în fiecare zi. Asta e mişcarea vieţii.

Deci, o legătură cu trecutul şi, în acelaşi timp, cu prezentul Corsicii.

Evident, nu se poate construi dintr-o dată. Nu cred că stă în puterea noastră să inventăm o nouă muzică a Corsicii, nu poţi să înlocuieşti ce era ieri cu ceea ce e azi, trebuie să adaugi la ceea ce era ieri pentru a merge încotro te îndreaptă ziua de azi, pentru că lumea s-a schimbat, poate călătorim mai mult, poate lumea ne bate la uşă, gîndim altfel, acţionăm diferit. Lumea de azi e altfel, dar nu e o altă lume.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

mare sistem şi mai bolnav. Ar fi imposibil ca sistemul acela mic să funcţioneze bine în acest context. Aşa cum eu, oricît de „german“ aş fi în acţiunile mele, nu am cum să fiu astfel pînă la capăt, pentru că mă întîlnesc numai cu români în drumul meu. Iar sistemul funcţionează româneşte.

Un personaj care se lasă aşteptat: galeristul

În consecinţă, care a fost alegerea ta?

M-am gîndit că n-am decît două soluţii: să încerc să mă lupt cu sistemul ca să-l schimb, ceea ce mi se pare imposibil, sau să ies frumos din el şi să construiesc altul, unul al meu. Aşa ar trebui să funcţioneze toţi oamenii.

În momentul în care ai terminat facultatea ce ţi-ai imaginat că vei face ca sculptor, în România?

În acel moment nu ştiam unde să mă duc, nu aveam nici cea mai vagă idee despre ce voi face. Era în 1997. Soţia mea, doctoriţă, se îmbrăca, se ducea la serviciu, iar eu rămîneam cu mîinile în poală şi mă întrebam: „Eu acum unde mă duc?“. Jur că timp de trei luni m-am dus în continuare la şcoală. Mă plimbam în jurul Facultăţii, aşteptam să se termine cursurile, îmi luam colegii mai mici şi mergeam la cîrciumă pînă seara. Şi aveam senzaţia că în acest fel îmi continuu drumul. Asta pînă în ziua în care mi-am dat seama în sfîrşit că eu nu mai am ce căuta acolo, că sînt în plus. Aici era problema.

Crezi că şcoala poate da un soi de dependenţă?

Nu şcoala dă această dependenţă, ci sistemul. Brusc nu aveam unde să mă mai duc, nu aveam de ce.

Nu te gîndeai cumva, ca şi alţi colegi ai tăi, că artistul trebuie să stea liniştit acasă şi să creeze?

Să fim serioşi, şi artistul bagă în el, trebuie să mănînce ceva. Ce înseamnă să fii artist? Să fii deştept, să ştii să lucrezi cu capul, nu cu mîinile. Şi pentru asta trebuie să te hrăneşti, să funcţionezi, să fii un om normal.

Vorbeşti mereu despre sistem. Cum ar trebui să arate un sistem normal, care să funcţioneze în sprijinul artistului?

Un sistem bine pus la punct înseamnă artist, galerie, public. Artistul îşi face operele, bune sau mai puţin bune, şi nu are nevoie să se gîndească la sistem tocmai pentru că există acest galerist. Galeristul este acel om care se ocupă cu vînzarea a ceea ce produce artistul. El e, totodată, garantul lui în faţa publicului, a individului care cumpără opere de artă. Niciodată nu te vei putea duce la Londra să cumperi o lucrare direct de la artist, chiar dacă-l cunoşti. Dacă noi doi am locui acum la Londra, tu nu ai putea cumpăra o pictură sau o sculptură de la mine. Nu mi-aş putea permite nici măcar să ţi le fac cadou. Dacă aş face asta, aş fi distrus. Galeristul m-ar abandona imediat. Să dau un exemplu: vrei să cumperi o gravură. O gravură se poate multiplica, desenezi pe o plăcuţă de metal şi poţi face apoi zece sau o sută sau doar două asemenea gravuri. În paranteză fiind spus, un artist valoros este acela care produce sistematic. Nu e suficient un singur desen, fie el şi genial. Van Gogh e un mare pictor pentru tot ceea ce a făcut, nu numai pentru **Floarea soarelui**. Mă întorc de unde am plecat. Îţi fac o gravură. Sînt un om productiv şi serios. Desenul meu poate fi valoros şi pentru că am făcut numai cinci bucăţi. Există doar cinci în lumea întreagă, numerotate ca atare. Iar acesta e un lucru important. Numărul redus de exemplare îi creşte evident preţul. În România nu poţi fi niciodată sigur că acele cinci gravuri nu sînt şase sau zece. La Londra, însă, nu e posibil aşa ceva, acolo nu cumperi gravura de la mine, ci de la galerist, un om care a investit şi va cîştiga bani din vînzarea operelor mele. Şi dacă cumva se aude că eu am făcut o greşeală şi am fentat sistemul, s-a terminat cu mine. Nu mai exist şi nimeni nu mă mai bagă în seamă. Nu e ca aici, unde spui: „Lasă că dacă nu vînd la Hanul cu Tei, vînd la Piaţa Romană“.

„De la part de qui?“

Ai avut mai multe expoziţii aici în România. Un galerist de asemenea factură ai găsit?

Aici nu există aşa ceva. Dar, după cum spuneam mai devreme, m-am hotărît să-mi creez propriul sistem. M-am gîndit să ies din ţară. Am început cu ţările mai serioase, ca Franţa sau Germania. În galeriile în care am intrat, am apucat să spun doar „Bună ziua, sînt Marius Leonte. Sînt un sculptor important la mine în ţară. Aş vrea să vă arăt mapa cu lucrările mele“. Răspunsul era: „Îmi pare rău, nu ne interesează“.

De ce crezi că primeai acest răspuns?

Pentru că acei galerişti nu au cum să controleze activitatea artistului român şi de aceea nu au încredere în el. Dacă aş locui la Paris, ar şti că acolo nu aş avea curajul să risc în vreun fel şi să greşesc. Ei nu au garanţia că peste doi ani voi mai exista ca artist, că voi mai funcţiona. Într-un cuvînt, nu fac parte din sistemul lor. Dacă un galerist de acolo se angajează să se ocupe de mine, se complică în mod inevitabil. Iar dacă afacerea îi merge, de ce s-ar complica tocmai cu mine? Atunci cînd vrei să activezi, de exemplu, la Paris, nu numai ca pictor, ci ca artist în general, trebuie să fii pregătit să răspunzi la întrebarea „De la part de qui?“. Dacă nu ai răspuns la această întrebare, eşti pierdut. Dacă Oroveanu sau un alt om important din România te recomandă în Germania, în Franţa sau în altă parte, lucrurile decurg altfel.

Plecarea din sistem: „eu nu am şefi, am doar beneficiari“

Şi după ce ţi-ai încercat norocul în galeriile Europei Occidentale, ce ai făcut?

Am hotărît că trebuie să cîştig în primul rînd bani, pentru că avînd independenţă financiară, pot să-mi construiesc singur sistemul şi să-mi fac expoziţiile pe care le vreau. Am hotărît că trebuie să îmi fiu propriul manager şi propriul meu galerist. Eu creez produsul, eu îl expun, eu îl vînd. Pot spune că mi-am dus planul la îndeplinire. Dincolo poţi fi boem, poţi crea fără a avea alte griji, pentru că există cineva care se ocupă de afacerile tale. Tu nu trebuie decît să produci. Eu am ales să joc şi celelalte roluri, în afara celui de artist, iar consecinţa este că produc mai puţin, probabil jumătate. Dar sînt obligat să optez pentru soluţia asta, pentru că altfel nu aş putea face chiar nimic.

N-aş vrea să sărim peste experienţa din Turcia.

În Turcia lucrurile sînt puţin altfel. Acolo nu există sistem, există doar un singur cuvînt: bani. Ei au furat enorm din stilul american. Au furat tot. Pînă şi oraşul Istanbul este un fel de New York. Are aproximativ 17.000.000 de locuitori cu tot cu cei din suburbii. Galeristul cu care am lucrat acolo şi-a dat seama că poate cîştiga o mulţime de bani ocupîndu-se de mine. El lua cam 60-70% din preţul de vînzare.

Te reprezintă ceea ce vindeai în galeria respectivă?

Ceea ce vindeam acolo nu avea legătură cu arta.

Consideri că ai făcut un compromis?

Nu, nu e vorba de compromis. Aici e o discuţie lungă. Pentru Turcia făceam desene. Spuneam mai devreme că arta se realizează cu capul în primul rînd, nu cu mîinile. Pot spune că pentru ceea ce vindeam în Turcia foloseam doar mîinile. Capul îl foloseam numai pentru a-mi da seama cum trebuie să fac mai bine acel obiect ca să-l vînd. Nu acelaşi lucru se întîmplă în cazul structurii pe care am făcut-o pentru Tuborg anul trecut.

Înainte de a vorbi despre Tuborg, aş vrea să te întreb dacă ţi-ai pus problema să faci lucrări pur experimentale. Este o opţiune vehiculată adesea printre colegii tăi de breaslă.

Îmi vorbeşti acum în şabloane. Nu sînt şabloanele tale, ci sînt unele generale, despre artist şi despre artă. Nu înţeleg întrebarea pe care mi-ai pus-o. Sînt doar un om care gîndeşte cîte ceva şi încearcă să exprime acel ceva. Atunci cînd gîndesc, experimentez oricum. Cam aşa înţeleg eu lucrurile. N-aş vrea să-i analizez acum pe colegii mei. Nu e treaba mea. Cum spuneam, eu am ieşit din sistem. Orice sistem presupune o ierarhie şi asta nu suport, pentru că nu poţi face nimic de capul tău, trebuie să asculţi de cineva care e deasupra ta, după care îi dai un şut în fund celui mai mic decît tine. Nu suport asta, probabil şi pentru că am fost terorizat cînd eram mic, pentru că mă certa taică-meu pentru tot felul de lucruri. Eu nu am şefi, am doar beneficiari. Îmi place să cred chestia asta.

O tabără de sculptură, nu un parc Leonte

Să ne intoarcem la Tuborg.

Cu Tuborgul s-a întîmplat ceva ce se întîmplă în toată lumea civilizată. Am avut şansa să mă întîlnesc cu un om care avea putere de decizie. Simplu, la o bere. Eram cu un prieten foarte bun în care omul acela avea încredere oarbă. Prietenul respectiv a fost girantul meu. Nu mi-a cerut nimeni nici CV, nici mapă de lucrări, nimic. Am discutat o oră şi nu în cadrul unei întîlniri de afaceri. Dacă eu mă duceam la acest om la birou şi îi spuneam: „Bună ziua, sînt Marius Leonte, aş vrea să sculptez ceva aici, în curtea dumneavoastră“, nici nu ajungeam la el. Însă noi ne-am întîlnit, cum spuneam, absolut întîmplător. Prietenul meu m-a prezentat pe mine lui – „El e sculptor“ – şi pe el mie – „El face bere, e şeful berii pe-aici pe la noi“. Eu am zis: „Hai noroc!“, iar el mi-a spus că ar vrea să fac ceva la el în curte. Din acel moment, beculeţele mele au început să funcţioneze, i-am propus mai multe lucruri, iar el a fost încîntat şi mi-a zis: „După Revelion, pe 3, te aştept cu proiect şi deviz“. Schema e foarte simplă: am întîlnit un om care avea nevoie de mine, Isaac Sheps, mi-am dat seama că pot să-i „rezolv“ problema, am bătut palma şi am început treaba.

Ţi-a făcut vreo sugestie sau ţi-a spus exact ce ar vrea să-i construieşti acolo?

Mi-a propus la început să-i fac un obiect promoţional, fără nici o legătură cu arta, respectiv un spic de grîu. L-am rugat să fie puţin atent şi să se gîndească la faptul că putem transforma această acţiune într-un eveniment, în aşa fel încît cîştigul să fie dublu: şi estetic, şi financiar. Problema nu era că nu aş fi putut să-i fac un spic de grîu, însă în doi ani s-ar fi plictisit de el, l-ar fi tăiat şi m-ar fi chemat să-i fac altul. Pe de altă parte, aş fi putut să pun acolo opt lucrări de-ale mele, să fac pur şi simplu un parc Leonte. Dar nu mi s-ar fi părut în regulă. Propunerea mea a fost următoarea: „Tu vinzi bere la Constanţa, la Tîrgu-Mureş, la Bucureşti, la Iaşi etc. Aşa că mai bine invit cîte un artist din fiecare zonă şi fac o tabără de sculptură în curte. În felul acesta, sprijini şi artiştii şi îţi promovezi şi produsele“. I-a plăcut această idee. Şi-a dat seama că e vorba de o şansă importantă pentru mine şi că nu-mi permit s-o ratez. Poate că atunci cînd mă vedea lucrînd în curte şi-a zis de multe ori: „Am încurcat-o, uite ce balauri face şi ăsta pe-aici, cine ştie ce-o să iasă“, dar nu mi-a spus niciodată nimic. A avut încredere oarbă în mine şi, atunci cînd am bătut palma, condiţia mea esenţială a fost să nu se bage în ceea ce fac. Înţelegerea noastră a fost ca el să se ocupe de bere şi eu, de sculptură. Cea mai bună dovadă a faptului că lucrurile au ieşit cum trebuie este faptul că am primit Premiul Uniunii pentru un lucru făcut în sistem privat 100%. Iar cealaltă dovadă este reeditarea acestei tabere la Constanţa. Tabăra nu ar avea valoare dacă nu ar avea continuitate. De aceea ne-am propus ca în fiecare an să facem acest **ARTUBORG**.

A fost o provocare pentru tine, cum se spune. Curtea Fabricii de Bere Tuborg era ceea ce se cheamă un spaţiu neconvenţional.

Vrei să-ţi spun ce cred eu despre asta? Părerea mea este că nu există spaţii neconvenţionale, există numai spaţii. Şi mai există oameni care se ocupă cu rezolvarea lor. Un spaţiu poate fi neconvenţional doar pentru un nespecialist, pentru omul simplu care merge la serviciu şi se întoarce acasă. Tot ce iese din raza drumului lui zilnic devine spaţiu neconvenţional. Cînd, de fapt, nu contează dacă trebuie să creezi ceva pe gunoaie, pe grămezi de fier vechi sau la Lăptărie. Peste tot în jurul meu e un spaţiu pe care trebuie să-l folosesc într-un fel sau altul. Asta e menirea unui sculptor.

Interviu de
Svetlana CÂRSTEAN

DANART • ANTICHITĂŢI

DANART ANTICHITĂŢI
Magazin cu vînzare de opere de artă şi consignaţie;
birou de expertizări pictură.
Asigură servicii de restaurare de opere de artă: pictură,
lemn policrom, icoane pe lemn, mic mobilier.
Proprietari: Dana Postolache şi Ion Darida
Bd. Ion Mihalache 109, Bl. 13 A, Tel.: (01)224.38.03

Teatru

Tentaţiile experimentului

GABRIELA RIEGLER

Îngerul electric

Alge – Bernarda's House Remix

Mai bine de 25 de întîmplări teatrale s-au petrecut, timp de o săptămînă, la Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfîntu Gheorghe, „motorul" Festivalului Internaţional de Teatru **ATELIER**, iniţiat în 1992 şi ajuns în acest an la cea de-a zecea ediţie, eveniment marcat în paralel şi de împlinirea a 15 ani de existenţă a instituţiei covăsnene. Propusă, inaugurată şi realizată de dramaturgul Radu Macrinici, cu sprijinul micului colectiv al teatrului de limbă română, manifestarea dă frîu liber expunerii scenice a noilor mijloace de expresie teatrală şi adaptării acestora la contemporaneitate. Dacă la începutul deceniului trecut montările de tip experiment erau considerate de către directorii de teatre drept Cenuşărese, s-a ajuns, de-a lungul timpului, ca instituţiile de stat să creeze special anumite spectacole care să participe la acest festival. De asemenea, companiile particulare au găsit mereu la Sfîntu Gheorghe o mînă întinsă, un sprijin pentru producţiile lor, invitate cu asiduitate la fiecare început de iunie în cadrul festivalului, pentru ca publicul, deopotrivă român şi maghiar, să le poată viziona. Nu de puţine ori au obţinut aici premii importante. Formarea gustului publicului pentru acest gen de teatru este unul dintre pariurile cîştigate ale directorului **ATELIERULUI**, Radu Macrinici.

Evenimente intrafestivaliere...

Desfăşurată în perioada 8-14 iunie, această ediţie aniversară s-a constituit în cea mai complexă din istoria festivalului, propunînd, mai mult decît altă dată, evenimente conexe manifestării propriu-zise. Printre acestea, lansarea numerelor curente ale revistelor de teatru **Drama** şi **Okean**, conduse de Mircea Ghiţulescu şi, respectiv, Sebastian Vlad Popa, a primului volum din ediţia **Teatru** de Iosif Naghiu din integrala operei teatrale a autorului (agrementată cu referinţe critice), apărută în acest an la Editura Muzeul Literaturii Române cu ocazia împlinirii a 70 de ani ai dramaturgului (prilej cu care Alexandru Condeescu – directorul Muzeului Literaturii Române şi, implicit, al casei de editură –, a fost prezent la locul faptei pentru prezentarea amplei lucrări), dar şi a unei numeroase serii de cărţi publicate de către Editura EST, al cărei director, Samuel Tastet a putut participa la o întîlnire cu invitaţii festivalului, ca şi cu publicul larg. O dimensiune importantă a manifestării teatrale covăsnene, explorată mai rar în decursul istoriei sale ca eveniment de sine stătător, a fost prezentarea de filme intitulată **Chaplin şi scurt metrajul actual**, în fapt un minifestival de film prezentat de Francisc Mraz. Grupajul propus pentru două proiecţii de cîte 90 de minute a avut ca scop reactualizarea modernului din scurtmetrajele lui Chaplin, precum şi deosebita diversitate de genuri şi expresii ale filmului scurt din zilele noastre. Pe lîngă patru pelicule ale lui Chaplin, a fost prezentată şi o selecţie de scurtmetraje multipremiate la cele mai diverse festivaluri din Europa, acoperind toate genurile existente – narativ, eseu/experimental, animaţie clasică şi computerizată, mai puţin documentar. Beneficiind de structuri puternice şi de nivel ornamental extrem de personal, toate filmele au oferit, fiecare în parte, expresii de o cuceritoare elasticitate. Revista **Observator cultural** a fost şi ea prezentă prin directorul său, Ion Bogdan Lefter, care, alături de Doru Mareş, au prezentat ultimele numere apărute.

Colocviul cu titlul **Teatrul românesc şi adaptarea la realitate**, moderat de Aura Corbeanu, director executiv UNITER, a stîrnit interesante discuţii, uneori chiar controverse. Insolită manifestarea de stradă **Oraşul cu dramaturgi**, un *happening* constînd în schimbarea, pentru o zi, a numelor principalelor străzi din Sfîntu Gheorghe şi înlocuirea acestora cu cele ale unor dramaturgi de importanţă, la paritate români şi maghiari. Secţiunea **Spectacole** a cuprins 16 reprezentaţii în concurs şi trei în afara acestuia. **www.o!felia.ro**, producţie aparţinînd Fundaţiei Tranzit din Cluj, face parte din cea de-a doua categorie şi a reprezentat un *one-woman-show* susţinut de Fatma Mahomed. Un spectacol de teatru/dans/imagine şi muzică, bazat pe un scenariu original, care porneşte de la Shakespeare, dar înglobează şi fragmente din scrisorile lui Artaud ori idei din scrierile lui Matei Vişniec, ajungîndu-se pînă la „cererile" tehnologiei moderne reprezentate, în cazul dat, de Internet. „Un *puzzle* construit în jurul *ideii de Ofelia*", ne spunea regizorul M. Chris. Nedeea. Pornind de la o poveste foarte puţin cunoscută a lui Caragiale, Nelu Serghei, directorul trupei Altar din Tulcea, ne-a propus prin al său **Dă dămult – Mai dă dămult...** o interesantă recitire a scrierilor lui Nenea Iancu. Plină de umor şi bună dispoziţie această scurtă producţie lipsită de decor şi deci uşor de transportat, în care intervenţiile actoriceşti ale lui Nelu Serghei fac casă bună cu comentariile muzicale prezentate la chitară şi solo voce de Florin Lefter. Cît despre **Aulularia**, acesta reprezintă un exerciţiu teatral pe care Sergiu Aliuş, actor la Teatrul „Andrei Mureşanu", l-a realizat după textul neterminat al lui Plaut, implicînd 12 elevi de clasele a X-a şi a XI-a de la Liceul „Mihai Viteazu". O introducere a tinerilor în alfabetul Thaliei care avea să însemne invitarea acestora în Austria, la Festivalul de Teatru de la Oberdorf, deschis neprofesioniştilor de toate vîrstele, acolo unde montarea – bazată pe texte spuse atît în latină, cît şi în română, dar şi mai mult pe mişcare – a repurtat un succes aproape neaşteptat, dacă e să ne luăm după felicitărilor primite ad-hoc, dar şi după cronicile din presa austriacă. Sergiu Aliuş a pornit de la zero cu aceşti tineri deveniţi subit foarte interesaţi şi, mai ales, dedicaţi acestei încercări de tip experiment în care descoperim o bună coordonare de grup, dar şi individualităţi cu o bună funcţionalitate în contextul întregului spectacol.

Secvenţe concurenţiale

Nu mai puţin de 16 spectacole s-au întrecut pentru obţinerea celor cinci premii acordate de un juriu format din actorul Corneliu Dan Borcia (preşedinte), regizoarea Theodora Herghelegiu, dramaturgul Ştefan Caraman şi criticii de teatru Alina Moldovan şi Bíró Béla, dar şi pentru cele alte cîteva, oferite de diverse instituţii ori reprezentanţi ai unor fundaţii prezenţi la festival.

Se pare că, de cîţiva ani, rivalitatea creatoare a celor două teatre (român şi maghiar) din Sfîntu Gheorghe are drept efect (de natură karmică, cum se vede) obţinerea alternativă a Marelui Premiu. Conform unei ipotetice „programări" ţinînd cu siguranţă de destin, la această a zecea ediţie laurii cei mai lauri au revenit poveştii **Profetului Ilia**, reconstituită scenic de Bocsárdi László (nominalizat la Premiul pentru cel mai bun regizor) după scrierea polonezului Tadeusz Slobodzianek, la Teatrul „Tamási Áron". După **Găinuşa de apă**, regizorul – al cărui renume este deja acela că nu seamănă cu sine însuşi de la un spectacol la altul – se apropie din nou de un text polonez, căruia îi presară acelaşi gen de magie cu care ne-a obişnuit şi ale cărei origini nu se lasă dezvăluite. Trebuie astfel să cauţi să-l descoperi în fiecare nouă formulă propusă. Dată fiind bariera lingvistică, montarea atrage în primele momente prin scenografia ingenioasă (creatorul ei fiind nominalizat la acest premiu) ce trimite, ba chiar este, un imens butoi de lemn, circumscris altuia, reprezentat de chiar spaţiul Studioului Kamara, în care spectacolul a fost gîndit. Pe de altă parte, din jocul propus de extraordinarul colectiv artistic al cărui spirit de echipă este încă o dată revelat aici, ies la iveală şi nuanţele scrierii, mai greu sesizabile de către un spectator nevorbitor de limbă maghiară. Postmodernă, cu multe trimiteri de ordin lingvistic, cultural ori social, scrierea beneficiază aici de o traducere care are darul de a o şi reformula. Avem de-a face cu o variantă plină de umor, care aduce la suprafaţă lucruri mici de care fiecare suferim. Nu neapărat ironic, deşi şi aşa, textul propune un joc comic făcut să releve adevăruri mărunte, regizorul provocîndu-ne să fim părtaşi la propria-i idee despre sacru pe care ne-o arată prin prisma omului simplu. O radiografiere a spiritului uman, o caricatură a prostiei – universale, pînă la urmă –, un manifest al raţiunii împotriva agresiunii. Întreaga confuzie între falsa şi adevărata chemare mistică este instrumentată de personajul lui Szabó Tibor, negustorul din Bialystok, de un haz nebun, confuz aproape în misia-i de îndeplinit. Profetul Ilia (Pálffy Tibor – nominalizare la Premiul pentru cel mai bun actor) este, pînă la urmă, cinstit în credinţa sa, susţinut fiind uneori şi de întregul grup de săteni. Totul se petrece într-un melanj între mistic şi profan, exemplare fiind cele trei călugăriţe alunecînd adesea spre latura mercantilă a vieţii. Cele două modalităţi *à la Bocsárdi* – tragicul şi grotescu – se întrepătrund aici pentru a da un inedit, „alt" soi de combinaţie. Însemnele scenice ne trimit în spaţiul Europei Centrale, evidenţele venind cu precădere din diversele şepci folosite de actori în scenă. Alte două producţii s-au dovedit a fi candidaţi serioşi la Marele Premiu, drept pentru care şi nominalizate. Una a fost **Gunoiul, oraşul şi moartea** – de Reiner Werner Fassbinder, cunoscut şi ca important regizor de film – în viziunea lui Tömöry Péter la Teatrul „Petőfi Sándor" din Veszprém (Ungaria). Spectacolul incită încă de la prima imagine: apariţia şi dialogul inedit – neortodox şi detaşat, ba chiar comic, privind orgasmul şi altele asemenea, la celular – al prostituatelor, plasate într-un spaţiu de joc gol, delimitat doar de cîteva folii transparente de plastic formînd arcade ale unor clădiri citadine, puternic răzbătînd a... trecut. „Atmosfera" creată de Lörincz Melinda a atras atenţia juriului, drept pentru care aceasta a primit şi o nominalizare specifică. Muzica *live* are darul de a potenţa cruzimea spectacolului, altfel frumos „colorat" (şi la propriu, graţie ingenioaselor şi rafinatelor costume). Panoramare a unei societăţi trăinde într-un mare oraş, montarea vorbeşte despre mizerie, deopotrivă fizică şi morală. Speranţa de mai bine să stea, paradoxal, în moarte? Din panoplia de personaje se diferenţiază, printr-un joc excepţional, evreul lui Szakács László şi prostituata singuratică a sensibilei Palásthy Bea, laureată a Premiului de interpretare feminină.

Originar din România, ajuns director artistic la Euro Theater Central din Bonn, Tömöry Péter a participat la Sfîntu Gheorghe cu două spectacole, de facturi diferite, dar respirînd acelaşi aer al modernismului. Cum piesele lui Eugen Ionescu sînt binevenite la micul teatru german cu numai 42 de locuri, regizorul a ales realizarea **Scaunelor**... fără scaune şi ca un soi de protest împotriva scenografiei încărcate care pare a fi, în accepţiunea lui Tömöry, unul dintre cele mai puternice mesaje ale textului. Îngrămădelii de scaune din montările propuse pînă acum în toată lumea, i se opune aici un spaţiu gol (bine argumentat şi susţinut din punct de vedere actoricesc), pe care cei doi actanţi au darul, mai rar, de a-l „umple", graţie inventivităţii şi creativităţii de care au dat dovadă. În plus, remarcăm şi absenţa oratorului, regizorul (nominalizat la Premiul pentru cel mai bun regizor) renunţînd la indicaţiile formale ale scrierii şi potenţînd hiperbola. Unitar, rotund, închegat acest spectacol ilustrînd jocul disperat al iluziilor şi dezamăgirilor. Textul, în traducerea lui Martin Crimp, oferă posibilitatea unor partituri excepţionale, iar eroii sînt întruchipaţi de-a dreptul impecabil. De altfel, Bruno Tendera a obţinut Premiul pentru cel mai bun actor, iar partenera sa, Heike Bänschi, o nominalizare la „feminin". Păpuşi mecanice, la început (sugestie şi a cinismului ce desparte femeia de bărbat), protagoniştii se trezesc în final, după amara farsă a somptuoasei ceremonii imaginare, în condiţia de epave umane, regăsindu-şi iubirea de odinioară. Ultima expresie a tandreţei, pare a spune spectacolul, este şi ultima suflare.

Cel de-al doilea candidat la Marele Premiu a fost producţia teatrului gazdă, **Alge – Bernarda's House Remix**, un spectacol de Radu Afrim după o idee de F. G. Lorca. Prestaţia excepţională a Elenei Popa în rolul Mariei Josefa i-a adus acesteia o nominalizare la „feminin". Cum, la vremea premierei sale din primăvară, **Observator cultural** a acordat un spaţiu amplu cronicii acestei montări (care a obţinut în festival Premiul publicului sau, cum i se mai spune, Premiul de populariate), mă voi referi la cel de-al doilea spectacol în concurs, al regizorului, **Îngerul electric** (Teatrul ACT), pe un text de Radu Macrinici, vorbind despre condiţia tinerilor de astăzi într-un context socio-politic binecunoscut pe pielea noastră. Un teatru al adevărului violent propune Afrim în această tragicomedie a degradării plasată în spaţiul auster şi fără posibilitate de ieşire al unei camere de hotel. Imensul ecran al televizorului prin care „lumea de afară" pătrunde nu are darul de a facilita „evadarea". Nici salvarea, care vine din altă parte... Pentru contribuţia artistică la Festivalul **ATELIER**, pentru creaţia regizorală care a promovat şi susţinut rigorile estetice ale manifestării, pentru curaj, inovaţie şi modernitate dramatică, pentru neastîmpăr şi explorare în domeniul teatral, pentru originalitate şi ineditul acestor două spectacole ale sale, Radu Afrim a primit Premiul Special al Juriului.

De la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu a venit un incitant spectacol după **Idiotul** lui Dostoievski, pe un scenariu al ucraineanului Andriy Zholdak, semnatarul ingenioasei regii, pentru care a primit o nominalizare la această categorie. Autorul scenografiei simple şi relevante, Olexandr Bilozub, concitadin al lui Zholdak, a fost recompensat cu premiul acordat la această secţiune. Filmicitatea şi plasticitatea imaginilor caracterizează eseul scenic vorbind despre fragilitatea sufletului omenesc.

Un prieten constant al festivalului s-a dovedit a fi Teatrul „Poème" din Bruxelles, o instituţie cu totul specială, care aduce la rampă nu texte dramatice, ci poeme în proză.

Ca să iubeşti Teatrul „Poème", trebuie să iubeşti poezia... s-a spus în cadrul discuţiilor de noapte dedicate spectacolelor belgiene, întîlniri organizate seară de seară la iniţiativa directorului festivalului, încă de la începutul acestuia, cu scopul punerii faţă în faţă, într-un dialog amical, a creatorilor cu publicul şi critica. În **Marie-Madeleine ou le salut**, Alexa Doctorow ţese firele unei istorii a Margueritei Yourcenar, trăieşte în imediat, singură, în mijlocul unei scene aproape goale, ceea ce este de povestit. Tonalitatea bine educată a vocii sale, melodicitatea studiată (care poate să acopere neînţelegerea textului) fac să transpară, cu sensibilitate şi forţă, gîndurile autoarei al cărei mit a fost preluat şi adoptat de actriţă. De altfel, la Teatrul „Poème" există, în primul rînd, cultul pentru cuvîntul rostit, ajungîndu-se pînă la crearea de adevărate obiecte de avangardă prin insolite descompuneri de sunete. În **Medeea** (pe un scenariu mixînd texte de Euripide, Seneca, Corneille, Claude-Henri Rocquet, Pierre Silvain şi Christa Wolf), ni se propune întîlnirea cu istoria personajului antic în trei momente esenţiale ale destinului acestuia. O Medee cu trei capete, cu trei voci, vorbeşte despre condiţia femeii în timpurile noastre.

De la Timişoara a venit **Patramă – Trufanda**, o montare bazată pe fragmente din proza, poezia şi corespondenţa lui I. L. Caragiale, jucată chiar în ziua în care se împlineau 90 de ani de la moartea autorului, survenită la Berlin. Constituindu-se într-un act de sinceritate a regizorului Ion Ardeal Ieremia pentru Caragiale, spectacolul prezintă un mod „mai altfel" de a ilustra scenic opera dramaturgului. Este o poveste a lui Goe care, vrînd-nevrînd, creşte, adică se face mare şi ajunge cetăţean vajnic al unei societăţi atît de bine descrise şi ridiculizate de Nenea Iancu. Într-o formă extraordinară Pavel Bartoş (nominalizare la „masculin") în al său Domnul Goe forţat să-şi ia viaţa în mîini încă din primele clipe, cînd singur îşi va tăia cordonul ombilical, operaţiune atît de prost înfăptuită încît „semnele" îi rămîn „pe viaţă" sau... pe durata întregului spectacol. Tablouri secvenţiale formează o poveste coerentă, a cărei grilă de decodare ne este oferită de la început prin celebrul şi umoristicul monolog despre artă, dar şi prin ingeniosul dialog al măturilor amintind de teatrul popular, mai precis de „reprezentaţiile" cu „Marioara şi Vasilache".

La capitolul „ciudăţenii" am putea include, alături de **Scaunele** fără scaune, aducerea la rampă a piesei lui Beckett, **Aşteptîndu-l pe Godot**, prin tehnica pantomimei. Cine şi-ar fi putut imagina... Numai cîteva frînturi de text, înregistrate pe bandă, acompaniază jocul mimilor în spectacolul de la Teatrul Studio „Figura" din Gheorghieni. Muzica face aici toţi banii, căci altfel reprezentaţia este extrem de lungă, cu momente aproape repetitive. Prestaţia exactă a actorilor nu poate înlătura plictiseala ce se instaurează după o jumătate de oră în care spectatorul se prinde de tehnica folosită şi, ca atare, nimic nou nu i se mai poate revela. De altfel, nici povestea nu rămîne prea clară, dar, mă rog, aici e vorba de opţiune regizorală. Tot o „ciudăţenie", de altfel extrem de plăcută, a fost **Private Show**, piesa pentru un singur spectator propusă de coregraful Cosmin Manolescu şi a sa Companie de dans contemporan Proiect DCM. Interesat de raportul public-artist, de acea legătură greu definibilă care se creează în timpul spectacolului, Manolescu şi-a propus un exerciţiu de prietenie, în cadrul unei întîlniri (pe parcursul a două zile) cu cîte un invitat, într-un spaţiu intim, închis. Adică la adăpost. Şi a dansat, conform alegerii impuse de privitor, pentru fiecare. Existau şi trei variante de muzică şi costum. Obiect artistic premeditat, *show*-ul e un joc interactiv, protagoniştii nu se cunosc, dar încearcă să stabilească o relaţie prin intermediul artei, dar şi al conversaţiei. Artistul inovează la sugestia spectatorului, ajungînd astfel să-şi cunoască oarecum publicul, lucru imposibil de realizat într-o sală de spectacol. Te simţi, într-un fel, regizor a ceea ce urmează să se întîmple, deşi nu poţi şti ce urmează. Timp de două după-amiezi, Manolescu şi-a primit curioşii, pe rînd, într-un exerciţiu de testare şi descoperire reciprocă. Privit iniţial ca o „ciudăţenie", artistul japonez Hikaru Otsubo a devenit în cîţiva ani un prieten al României, dar, mai ales, al **ATELIERULUI** covăsnean. De cîteva ediţii încoace, dansatorul *buto* ne propune un soi de eseuri pe temă dată, iniţiindu-ne, pe de altă parte, în tehnicile artei sale. **Legile minţii** a fost tema de studiat de această dată, un *performance* fără *story* vorbind despre zbor. Ceea ce impune nu este o poveste, ci o stare. Sfidînd parcă legile de bază ale mişcării, Hikaru Otsubo pluteşte în neantul scenei, aducînd totodată un omagiu frumuseţii trupului uman.

Mai puţin reuşit s-a dovedit a fi spectacolul lui Horaţiu Mihaiu, **Despre Kolka şi cum a zburat el în Brazilia iar Petka n-a crezut o iotă** după Daniil Harms, realizat la Teatrul „Ariel Underground" din Tîrgu Mureş şi prezentat în premieră la festivalul covăsnean. Uimitor în montările sale experimentaliste, avangardiste, de factură imagistică, Mihaiu nu reuşeşte să facă dovada întregului său talent pe zone de mică dimensiune, care, cu certitudine, nu i se potrivesc. Are nevoie de spaţiu amplu de desfăşurare a întregului arsenal imaginativ cu care poate foarte bine opera. *Sketch*-ul propus pare prăfuit, desuet, admiratorii lui Harm ieşind dezamăgiţi din această încercare la care au fost supuşi timp de o oră. Nu „ciudăţenie", ci oroare s-a putut numi „chestia" din chiar prima zi a festivalului, altfel cu pretenţii de teatru instrumental. Ce vedem noi în program? **Jocuri şi semne** al companiei „Drum" din Elveţia... Toate bune şi frumoase, numai că cei trei actanţi sînt români, e drept doi dintre ei fiind emigranţi în ţara Cantoanelor. În fine, se poate şi aşa, dar ce ne facem cu plicticoşenia aceea de spectacol cu mari pretenţii, destinată, cum ni s-a explicat, numai spiritelor superioare şi nu muritorilor de rînd, va să zică invitaţii Festivalului Internaţional de Teatru **ATELIER**. Buni muzicieni, Verona Maier şi Marius Ungureanu s-ar fi putut „limita" la un concert cameral, de foarte bun augur, mai ales în spaţiul special oferit de Castelul de la Arcuş. Ei bine nu, ei au tentat translarea muzicii spre teatru, iar rezultatul s-a dovedit a fi dezastruos. Adică, de la nivelul absolut al artei muzicale, nu-i aşa, artiştii s-au aplecat, într-o doară, şi spre profanul tărîm al Thaliei, aşa, de distracţie... Evident, nu cea a spectatorului.

Dată fiind complexitatea acestei ediţii, o aşteptăm cu interes pe următoarea, deşi cu toţii ştim că programul manifestării depinde într-o măsură covîrşitoare de oferta spectaculară pe care teatrele, cu precădere cele din România, o etalează.

Scaunele de la Bonn

Gunoiul, oraşul şi moartea

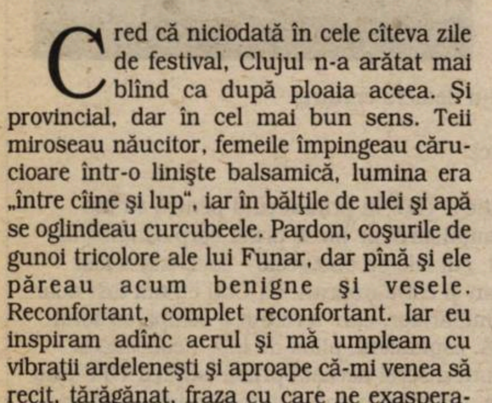
În altă ordine de idei, merită amintit că, în afara premiilor desemnate de juriu, au mai existat cîteva, oferite de instituţiile locale ori de diverse fundaţii sau chiar de către sponsori. Astfel, Nadia Sămărghiţan, Daniel Rizea şi Florin Vidamski, actori ai Teatrului „Andrei Mureşanu", au obţinut, primii doi, premii pentru debut, iar cel de-al treilea, un premiu special, aşa cum Andras Lorant a primit, pentru **Aşteptîndu-l pe Godot**, premiul Fundaţiei ACCUMM, Radu Macrinici pe cel omagiindu-i perseverenţa şi îndîrjirea de a face an de an acest festival, iar Theodora Herghelegiu, un set de produse Covalact, pentru prestaţia sa combativă din timpul „şedinţelor" de jurizare şi nu numai. Apropo de Covalact, adică de instituţiile şi firmele care au sprijinit realizarea ediţiei aniversare a **ATELIERULUI**, mai trebuiesc amintiţi următorii: Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria şi Consiliul Local Sfîntu Gheorghe, Consiliul Judeţean Covasna, Pro Helvetia, UNITER, BRD-GSG Sfîntu Gheorghe, Alliantz Ţiriac, S.C. Ardealul S.R.L. Covasna, S.C. Conico R.R.L. Sfîntu Gheorghe, S.C. Romtelecom S.A. Sfîntu Gheorghe. ▮

Festivalul Internaţional de Film **Transilvania**

In the name of love

ANCA GRĂDINARIU

Cred că niciodată în cele cîteva zile de festival, Clujul n-a arătat mai blînd ca după ploaia aceea. Şi provincial, dar în cel mai bun sens. Teii miroseau năucitor, femeile împingeau cărucioare într-o linişte balsamică, lumina era „între cîine şi lup", iar în bălţile de ulei şi apă se oglindeau curcubeele. Pardon, coşurile de gunoi tricolore ale lui Funar, dar pînă şi ele păreau acum benigne şi vesele. Reconfortant, complet reconfortant. Iar eu inspiram adînc aerul şi mă umpleam cu vibraţii ardeleneşti şi aproape că-mi venea să recit, tărăgănat, fraza cu care ne exasperaseră colegii noştri din *staff*-ul de aici: n-aai tuu trreabăă... Mă îndreptam spre cinema, cu sufletul uşor, despovărat de vina de-a lucra la un festival de film şi de-a nu vedea nici un film din program. Eram pregătită să mă reabilitez cu o supradoză de cinema. Habar n-aveam ce mă aştepta. Primul fel în meniu: **Dog Days** (**Zile fierbinţi** al austriacului Ulrich Seidl). Cîteva minute după generic – o scenă *hardcore* de sex în grup. Se vede totul. Sînt luată prin surprindere şi încep să rîd: sexul, despuiat de ambalajul erotic *hollywoodian* şi privit „la rece", e al naibii de caraghios. Apoi îmi cam îngheaţă zîmbetul pe buze, deşi, ocazional, mai hohotesc, ca să eliberez din tensiune. Zile caniculare la periferia Vienei, dezolare şi violenţă mocnită printre autostrăzi, *supermarket*-uri şi case-tip. Oameni care vor să se răcorească, dar care, în acelaşi timp, tînjesc după puţină căldură umană. Cam aşa suna şi sinopsisul – plus sintagma „orgasme consolatoare", care se pare c-a reuşit să umple o sală. Sînt complet bulversată. E clar, nu voi mai putea asculta niciodată **La Cucaracha** fără să-mi vină în minte secvenţa în care unul dintre personaje e obligat s-o cînte şi sfîrşeşte prin a intona Imnul Austriei cu o lumînare înfiptă în... anus. Dedicaţie specială pentru primarul Clujului care e vedetă *in absentia*, fiind omniprezent în discuţiile noastre... Şi nici nu mă voi uita în acelaşi fel la un *striptease* după delirul gerontofil de aici. Şi nici nu-mi voi mai invidia prietenii înstrăinaţi de prin vest care-mi trimit poze cu vilele lor urîte, semănînd înspăimîntător cu cele din film, cerşindu-mi mereu consolare. Seidl se joacă cu mine şi eu mă las manipulată – la început îmi înfăţişează nişte monştri ca apoi să mă facă să-i înţeleg, să-i compătimesc şi chiar să simt nevoia să-i îmbrăţişez... Pervers. Violent-sentimental. Antonioni + Haneke + Marco Ferreri în acelaşi *package*. E, totuşi, prea mult pentru o seară care începuse atît de bine. Ies afară, cu groaza că mă voi întîlni cu cineva şi că va trebui să fac efortul de-a lega două fraze. Am deja o vagă senzaţie de vomă şi stau în ploaia măruntă care e din ce în ce mai rece şi mai antipatică şi-mi fac curaj să intru din nou în sală. Urmează **Scarlet Diva** de şi cu Asia Argento. Am zis că **Dog Days** e violent-sentimental? Stai să-l vezi pe ăsta! Argento se diseacă pînă la ultimele consecinţe, filmul e un exces flamboaiant: Asia regulîndu-se *doggy style* cu un negru, Asia drogîndu-se, Asia abuzînd şi lăsîndu-se abuzată, pînă cînd întîlneşte Marea Dragoste şi, în loc să se mai calmeze, se autodevorează cu şi mai multă furie. O absolutistă a trăirilor extreme şi-a sentimentelor exacerbate. El e un cîntăreţ rock care-i apare, în final, înconjurat de-o aureolă, asta nu înainte de-a fi lovită cu brutalitate de nişte fani dezlănţuiţi în pîntecele gravid. Film superşarjat, impudic, populat de-o galerie de *freak*-şi, care nu te lasă să respiri. Din nou, un pumn în plex. Imaginile se năpustesc peste mine. Sala arhiplină. Au venit pentru sex şi provocare, ca şi mine? La ieşire, unele strîmbături condescendente. Ipocriţi? Am nevoie de aer, asta-i sigur. Dintr-o dată, Clujul nu mi se mai pare atît de pitoresc: un taxi galben mă stropeşte, un cerşetor beat îmi strigă obscenităţi. Sau poate *all the animals come out at night*... E deja trecut de 10. Mai lipsesc aburii din canale ca totul să se transforme într-un ralanti *à la* Scorsese. Am ieşit cu adevărat din sală sau filmul nu s-a terminat? Sînt complet alienată. Ma întîlnesc cu Leo care aproape că mă imploră, părinteşte: „nu intra la **Audiţia**, te rog". Atît de dulce din partea lui... Dar nu-l ascult, nu mă pot opri, vreau să merg pînă la capăt şi dincolo de el. De data asta, n-o să fiu singură: o conving pe Liz, colega mea de cameră mexicană, o fiinţă solară, să-mi ţină companie. „I don't like scary movies", îmi spune... E mai dur decît **The Ring** ? Ăla era tot asiatic şi a ţinut-o o noapte întreagă trează... Intrăm. De ce atîtea avertismente? Prima oră se scurge relativ paşnic, cu mici şocuri şi doar cu promisiunea vagă a unora viitoare. Un producător de televiziune văduv încearcă să-şi găsească aleasa înscenînd o audiţie... Încă o dată în numele dragostei. Însă nebunia începe. Bărbatul bea un cocktail contrafăcut şi se prăbuşeşte în convulsii. Ea, graţioasă şi foarte competentă, ca o gheişă *à l'envers*, îi înfige ace lungi şi subţiri în retină, în limbă,



Audition

în jurul inimii, provocîndu-i suferinţe de neimaginat în timp ce-i şopteşte neîncetat, în japoneză, „mai adînc, tot mai adînc"... Pur şi simplu, nu-mi vine să cred ce văd. Însă făptura delicată nu se opreşte aici: cu ajutorul unei sîrme metalice îi retează nefericitului, dintr-o unică şi foarte expertă mişcare, laba piciorului. S-a zis cu femeia-obiect japoneză! Nu mă mai uit de mult. Liz a mea e mai curajoasă: şi-a pus mîinile la ochi, dar continuă să se uite printre degetele răsfirate. Nimeni nu iese din sală. Stau acolo ţintuiţi. Unii s-au ridicat, dar au înţepenit într-o poziţie caraghioasă. Un zgomot înfundat, urmat de o voce: „M-ajută cineva din sala asta?". Aparent, un bărbat a leşinat şi colega lui de scaun încearcă să-l resusciteze. Nimeni nu se sinchiseşte să-i ajute, ceea ce se întîmplă pe ecran e mult prea hipnotizant. Gata. Mă despart de Liz, sîntem mute amîndouă, ea se duce la hotel şi eu mă îndrept, clătinîndu-mă, spre locul unde se ţine *party*-ul festivalului. Am nevoie disperată de atingere umană, de mulţi, mulţi aburi de alcool şi de puţin bass. Pe drum îl sun pe Chiri – dementul (i)responsabil cu selecţia – spunîndu-i că-mi vine să-l torturez şi să-i înfig peste tot ace lungi, „deeper and deeper", pentru ce mi-a făcut... Rîde, ticălosul. Cel puţin şi lui i s-a părut frisonant de erotică secvenţa torturii... Nu mă mai simt defectă, sau măcar ştiu că nu sînt singura... Ajung la petrecere şi un portar idiot nu mă găseşte pe listă şi se răsteşte la mine. Calmă: „ascultă cocalarule, sînt foarte obosită, tocmai am fost la trei filme care-mi spun că viaţa-i de căcat, vreau să beau o tequilla şi să mă îmbăt instantaneu şi nimic nu mi-ar plăcea mai mult decît să-ţi muşc beregata şi să mă uit la tine cum sîngerezi...". Cei din jur rîd de se prăpădesc. Îmi fac intrarea şi, imediat, cîţeva prieteni ameţiţi şi umezi şi prea drăgăstoşi se reped să mă îmbrăţişeze şi să mă sărute pe obraz. *Display*-ul lor de afecţiune mă incomodează, iar atingerile la care rîvneam mă scurtcircuitează neplăcut. Mă simt complet inadecvată şi o şterg la hotel. În cameră, Liz, sărmana, s-a culcat cu televizorul aprins. Pe Animal Planet. Există lucruri suave pe lumea asta. Cum ar fi bursucul durduliu care tocmai se ascunde sub pămînt. Dar eu nu pot decît să mi-l imaginez eviscerat pe-o autostradă deprimantă. Sting televizorul pentru că începe **Emergency Vets** şi ultima chestie pe care vreau s-o văd e un cîine eutanasiat din cauza unei tumori pe creier. Mă culc, rugîndu-mă să fiu exorcizată în vise şi să-mi treacă pînă mîine. Subconştientul îmi dă semnale: realizez că fredonez de ceva timp „In the name of love, once more in the name of love". Ceea ce comprimă perfect seara. Încă o dată, în numele dragostei mele bolnave pentru cinema. ▌

Audition

Cele 6 feţe ale festivalului

▌*Organizare* – Pentru o primă ediţie, şi încă în România – unde „modelul imediat" este DaKINO, cu brambureala lui deja legendară –, a fost incredibil de eficace: n-au existat disfuncţii majore, sesiunile de Q & A cu regizorii au fost „profi", toată lumea (că era „Press", „Guest" sau mai ştiu eu ce) şi-a găsit ecusoanele, proiecţiile începeau – în general – la ora anunţată, s-a găsit în timp util pînă şi pianul pentru **Nosferatu**, din ultima seară... Ce mai, jos pălăria. ***

▌*Selecţie* – Dacă organizarea a fost cum a fost, selecţia a fost im-pe-ca-bi-lă: filmele cele mai tari, cele mai „ţepene" (vorba Iuliei Blaga) din recolta recentă a marilor festivaluri au putut fi văzute şi la noi – pare un vis, dar e pura realitate... *Two thumbs up* pentru Kiri care – *with a little help from his friend(s)* – a făcut posibil acest miracol! ****

▌*Facilităţi* – E drept, n-au fost hoteluri c/o TIFF, n-au fost mese (la cea cu Primaru' & Jason P. eu am zis pas, mulţam fain!), n-au fost multe facilităţi de rigoare la festivalurile mari (sală de presă cu echipament electronic... dar, hei, care presă?!); au existat, în schimb, petreceri în fiecare noapte, şi aici se impune un mic clasament: cea mai mişto a fost prima la care am participat, organizată de Fundaţia Tranzit (sponsorul meu!) pe tăpşanul din jurul sinagogii, cu ceapă, cîrnaţi & slănină înfipte-n ţepuşe & fripte la focul de vreascuri şi cu butoaiele celor de la Sistem bubuind pe la 3 dimineaţa (evident, s-a lăsat cu descindere de Poliţie, dar oamenii s-au distrat); apoi, oarecum şi ultima, de la clubul Diesel – dar pînă să năvălească *toţi* invitaţii festivalului într-o hrubă de max. 50 metri pătraţi! Sugestie TIFF-ului: la anul, pentru petrecerea finală, găsiţi un hangar, ceva...; cea mai naşpa, cea de la Roland Garros (unde oferta barului a fost *nulă* & unde chelnerii, cînd catadicseau să-ţi răspundă, îţi răspundeau cu sictir – ei da, chiar şi celor din „secţiunea protocol" a barului; unde dracu' au învăţat manierele astea – la Bucale?!), cu Flash undeva la mijloc (şi de la care eu, unul, am şters-o speedy-gonzalez în momentul în care a „căzut" lumina... şi-am înţeles c-a stat căzută cam juma' de oră)... **

▌*Glamour* – Cu Jason P. adus c/o Tarom c/o Elena Francisc (care l-a aşteptat la aeroport), TIFF-ul şi-a îndeplinit cota de *glamour* necesară pentru o mediatizare corespunzătoare. Mai mult chiar nu se putea. Iar omul („Brandon, Brandon!!") a fost chiar hipercivilizat, cu bun-simţ, simpatic cu fanii şi la locul lui – care era, ce-i drept, mai mult la cazino... ***

▌*Peisaj* – Nu cunoşteam zona şi, în orice caz, TIFF-ul n-a organizat (dar la anul e musai!) nici o „ieşire la iarbă verde" pentru membrii juriului/invitaţi... Dar, c/o Tim Nădăşan (directorul Idea Design & Print, care m-a găzduit în sediul lor – altă sinagogă!), am fost „scos" în natură & dus în plină pădure la restaurantul Vila Tuşa – de unde n-aş mai fi plecat... dar Tim se grăbea la **Zile fierbinţi** (şi nu i-a părut rău... şi nici mie, care i-l recomandasem). Deci: regiunea are potenţial; *go for it!* ***

▌*Figuri – Dorotea M.*, soţia lui Ron Holloway, actriţă de felul dumisale: o persoană adorabilă, din specia mătuşilor care cresc pisici & vorbesc singure, uşor superexaltată, care, imediat după gala de închidere, ne-a recitat, Elenei Francisc, Gabrielei Massaci şi mie, *de două ori, în original!*, un poem de Hesse (deja recitat pe scenă cînd a primit un premiu din partea TIFF-ului...), dîndu-ne şi toate explicaţiile filologice aferente. Pledez vinovat: *eu* am fost cel care a găsit de cuviinţă să o felicite (era şi ziua ei de naştere), să-i spună cît de mult ne-a plăcut momentul ei poetic şi să-i mărturisesc că, *Ich auch*, sînt „fan Hesse"... n-aveam cum să bănuiesc ce va urma; *Şoni*, bucătarul de la Tenko – care, în ciuda prenumelui, are un nume românesc, trăieşte la Bucureşti şi, în general, nu prea are treabă cu Clujul – decît că-i place să gătească (şi) acolo; *Şoni* e un dulce, blonduţ-rubicond-cu-ochelari, găteşte dumnezeieşte şi – ascultaţi aicea! – scrie (pentru publicaţia locală **à la Cluj**, pagina de reţete gastronomice) cam aşa: „Dacă ai un pui şi nu ştii ce să faci (mai bun) cu el, ia-i pulpele şi păstrează restul pentru momentele de depresie dinainte de chenzină". Sau: „Despicăm în două o bucată de ceafă gingaşă de porcuşor. [...] O batem apoi pe toate părţile, ca la Meliţie, pînă se subţiază un pic. Cînd e gata, trecem la cosmetică. [...] Punem ouăle fierte la mijloc, înfăşurîndu-le în cărniţa pe care o coasem mai elegant decît Cenuşăreasa". Şoni, ţi-ai cîştigat un fan: cînd mai vin la Cluj, vin pentru gastronomie, dar *şi* pentru gastro-poezie! **** (**a.l.ş.**)

Cum a fost la Cluj pentru...

...**Clara WAGNER** (ataşat cultural, Director adjunct Institutul Francez, Bucureşti):

„Sînt o cinefilă pasionată. Înainte de a veni să lucrez în Bucureşti, vedeam cel puţin trei-patru filme pe săptămînă. Trebuie să mărturisesc că, de cînd sînt aici, realizez cît îmi lipsea plăcerea pe care mi-o oferă întunericul sălii de cinema. De aceea, prima ediţie a Festivalului de la Cluj a venit ca o binecuvîntare. Am regăsit, în sfîrşit, atmosfera unui festival adevărat, plăcerea de a alerga de la o sală la alta, de a schimba impresii despre film la ieşirea din sală, într-o atmosferă plină de căldură, de a descoperi filme din lumea întreagă. Mulţumesc pentru acest moment de fericire pe care l-aţi oferit publicului şi felicitări pentru această iniţiativă curajoasă, dar atît de necesară. Să sperăm că reuşita acestui festival va putea convinge oameni politici, distribuitori, sponsori ş.a. că diversitatea culturală este o cauză demnă de interes."

...**Elena FRANCISC** (redactor-şef **Cosmopolitan**):

„Am fost onorată să particip la prima ediţie a Festivalului Internaţional de Film **Transilvania** ca partener media şi ca amfitrioană a lui Jason Priestley, pe care l-am „însoţit" în spaţiul aerian Bucureşti-Cluj şi retur. Aplaud curajul regizorului Tudor Giurgiu care a venit cu ideea acestui Festival, dar şi originalitatea temerară a criticului de film Mihai Chirilov pentru selecţia de filme cu care i-a bucurat pe clujeni. Era extraordinar să priveşti feţele spectatorilor ieşind de la unele filme (cum ar fi, de exemplu, **Pianista** de Michael Haneke, Austria). Recunosc că unele pelicule m-au tulburat atît de tare, încît am simţit nevoia, de cîteva ori, să-i trag pumni în stomac lui Mihai (care, întîmplător, îmi este şi foarte bun prieten şi putea să mă prevină). Dar cel mai mult m-a impresionat, în mod plăcut, buna organizare a întregului eveniment. Ştiam că în spatele festivalului se ascunde o echipă foarte mică de oameni pasionaţi de film şi entuziasmaţi că au putut da naştere acestei prime ediţii, dar nu-mi închipuiam că vor avea resursele necesare să se organizeze atît de bine (considerînd piedicile pe care le-au întîmpinat). Bravo lor! Şi la cît mai multe ediţii! Îmi doresc ca la anul să mi se alăture cît mai mulţi în sprijinul pe care voi continua să-l ofer acestui demers cultural."

...**Gabriela MASSACI** (Consiliul Britanic):

„M-a bucurat această primă ediţie a TIFF în primul rînd pentru că îmi place să văd că «proiecte promiţătoare» pe hîrtie prind corp sănătos în lumea reală. Îmi plac, de fapt, cursele cu obstacole – căci ăsta a fost drumul festivalului către publicul său clujean şi est-european. La Cluj eu am fost doar 2 zile; cunosc însă îndeaproape partea preliminariilor, care a reunit o echipă cu totul remarcabilă: creativă, ambiţioasă, organizată, ospitalieră, plină de haz, neobosită şi «nedescurajabilă». Consiliul Britanic a susţinut discret această primă ediţie a TIFF prin filmul **Love and Death on Long Island** care a căpătat o notorietate suplimentară datorită peripeţiilor prin care au trecut rolele sale, blocate în vama română. Am avut, totodată, plăcerea să-l întîlnesc pe regizorul britanic Michael Radford – splendid solidar cu un festival aflat la debut, dar şi regretul că directorul Consiliului, Stephen Roman, pasionat cinefil, n-a putut fi prezent, din cauza suprapunerii TIFF cu Festivalul de Teatru de la Sibiu. Eu sper să mă întorc la anul ca partener; iar cei care, prudent-birocratic, nu l-au susţinut, se pot redresa la ediţia viitoare. Festivalul o merită din plin..."

...**Gabriela TUDOR** (director Pro Helvetia, Antena Bucureşti):

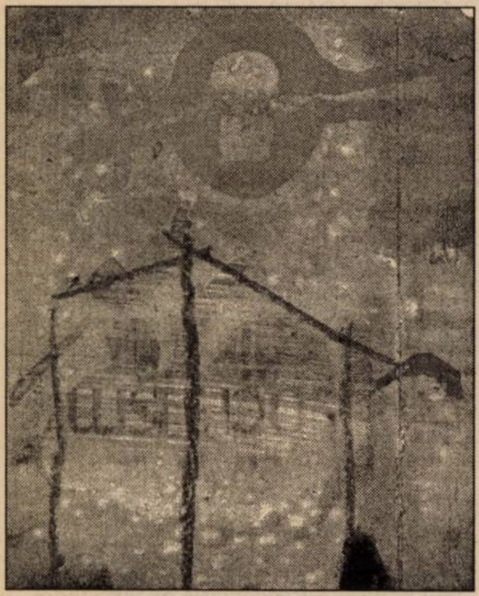
„Spre norocul meu, eram la Cluj în timpul TIFF. Primul lucru, m-am dus în holul Cinematografului Republica să iau pulsul festivalului: era o atmosferă care-mi amintea puternic de Berlinală (fusesem în februarie anul acesta la Berlin), cu vedete, organizare extraordinară, personal amabil, cadouri de la sponsori, cafea cu lapte de la Nescafé... Am avut impresia că festivalul a dinamizat întreg oraşul. Am văzut trei filme excelente, pe celelalte le voi vedea în Bucureşti, la Institutul Francez."

Arte vizuale

Notaţii despre Ilie Boca

LUMINIȚA BATALI

E imposibil ca, văzînd lucrarile pictorului, să nu le legi de familia de imagini ale frescelor din nordul Moldovei şi de lumea artei populare. Dar citatele nu sînt niciodată mecanice, folclorul nu există în imageria sa în mod ilustrativ, ci este un fel de strat aflat undeva în adîncime. O resursă. Spre deosebire de meşterii recunoscuţi ai socialismului, care recurgeau la un folclor osificat şi uşor recognoscibil, Ilie Boca a ştiut să evite toate capcanele acestui mimetism într-un fel în care numai Georgeta Năpăruş mai ştia. În pictura lui e exprimată o dimensiune a fericirii, ceva jucăuş, „hîtru", legat uneori de lumea satului. Aşa cum miresele şi violoniştii lui Chagall pluteau peste casele şi bisericile din Vitebsk, aşa apar aici cai înaripaţi, femei cu aripi care ar părea îngeri de n-ar avea sîni opulenţi, cai cu călăreţi, boi în mijlocul cîmpului, capre de Crăciun, păsări peste case... Totul într-o cromatică alertă (culori primare, sonore, temperate de culori de pămînt) şi în tuşe largi, viguroase, care construiesc imaginea. „Indiferent ce voi picta, nu voi putea trece peste faptul că m-am născut într-un sat de lîngă Suceava, numit Botoşana." Chagall spunea: „...o anumită aromă a locului de naştere al unui pictor va rămîne mereu ataşată operei lui".

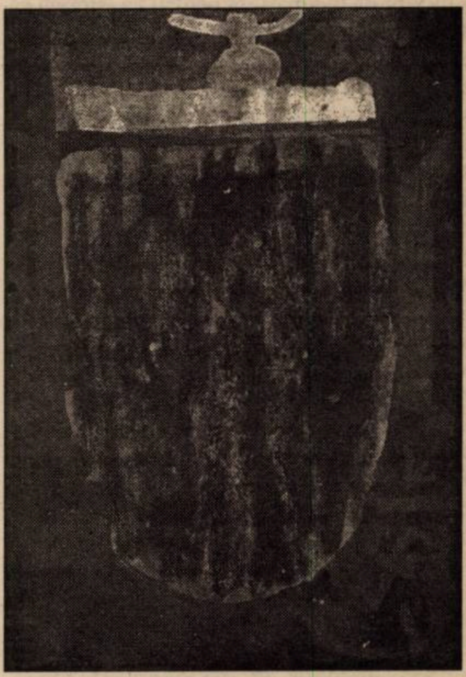


Semn 14, **tehnică mixtă pe hîrtie**

Dar satul e privit şi evocat uneori cu nostalgia celui plecat. Într-o singură pictură, într-o cromatică sugerînd lumina de amurg, din cîteva elemente distribuite pe verticală, în trei niveluri ale povestirii, elemente figurate cu parcimonie, la limita abstracţiei – jugul, cîmpul (iarba e sugerată prin haşuri rapide) şi boul (element recurent), soarele reprezentat printr-un cerc – e evocată o întreagă lume. În pictura lui Ilie Boca apare adesea, ca temă picturală (e figurat aproape ca o pată) şi simbolică, boul, animal puternic (nu este însă taurul obsesiv picassian, forţa sumbră, telurică şi erotică) şi prezenţă senină, benefică şi vitală pentru întregul sat. El constituie tema sau pretextul a numeroase lucrări, rămînînd un element iconologic cheie.

În recenta expoziţie personală deschisă la Galeria Sabina şi Jean Negulescu, Ilie Boca vine cu o paletă nouă, căutările sale ducînd la un albastru cobalt proaspăt, vibrant, care îmbrăţişează reprezentările, tematica sa favorită (cai, artefacte populare), dar şi structuri în aparenţă abstracte, de îndepărtată rezonanţă folclorică. Pasta acestor picturi noi (majoritatea se situează în intervalul 2001-2002) este pusă subţire, în aşa fel încît forma e mai liberă, mai aerată. Ea evocă pata-formă de pe vasele de ceramică, în curgerea ei liberă.

Figurile sale feminine, îmbrăcate în port popular, înfăşurate în marame ce le dau un aer monumental, au un „ce" uşor votiv, susţinut şi de prezentarea lor într-o reţea, în suită, creînd un fel de „polipticuri". Subiacent acestui stil aparent monumental se află o privire care modulează fizionomiile uşor caricatural – antidot al idealizării – sau o privire din care adesea ţîşneşte ironia. Astfel, într-o lucrare ceva mai veche, din 1997, prezentă în expoziţie, într-o succesiune de mici portrete pictate, se află colată o fotocopie alb-negru cu Ana Blandiana, căreia artistul îi adaugă o aureolă galbenă... Din aceeaşi serie face parte o pictură tot cu un personaj feminin cu un aer aparent solemn, ai cărui sîni, formaţi din două ovale de hîrtie – element de colaj şi ecou dadaist – poartă inscripţiile tipărite: „închis", „deschis". Această tehnică a colajului, una dintre cele simple în aparenţă, dar care impun virtuozitate, apare ca un semn din alt registru al realităţii: o inserţie mecanică, creatoare de ruptură (stăpînită exemplar, denotă legătura la fel de profundă a artistului cu filonul artei europene a secolului XX). Lecţiile lui Duchamp, de exemplu, se regăsesc în colajele unde pictorul inserează anatomii tehnice, desenul unor mecanisme. Iar conexiunea cu arta de cea mai proaspătă actualitate o percepem în compoziţii cvasiabstracte, cu o economie a imaginii şi a reprezentării perfect elaborate, incitînd la descifrarea admirabilei gîndiri plastice a pictorului. ▮



Cercetare 40, **tehnică mixtă pe hîrtie**

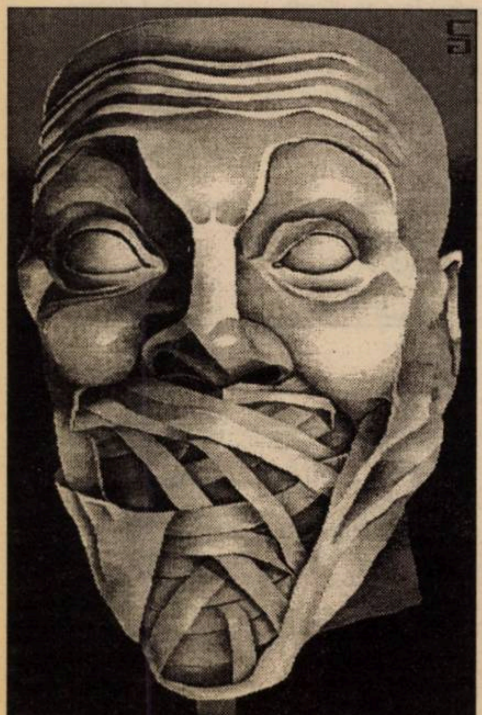
Urzeală şi ecorşeu

DORANA COȘOVEANU

Dacă în drumurile estivale ajungeţi la Sibiu, nu uitaţi să vizitaţi muzeul Brukenthal şi pentru o splendidă expoziţie de tapiserii contemporane semnate de Gabriela Cristu.

Deschisă pînă la sfîrşitul acestei luni – în cele cinci săli ample ale ilustrului muzeu – 10 tapiserii şi 10 proiecte (desene colorate, la dimensiunile reale, ale viitoarelor compoziţii ţesute) sînt o adevărată delectare a ochiului şi-a minţii.

Poate şi pentru că, potrivit confesiunii artistei, „tapiseria reprezintă pentru mine tot atît de bine pictură, ca şi sculptură şi desen... importantă fiind ideea ce prinde viaţă, pe gherghef"... Lucrările sînt o demonstraţie a celor afirmate, aducînd la lumina privirii morfologii ciudate, simboluri fantastice, cu care Gabriela Cristu, liberă de orice mimetism, îşi impune, cu o autoritate senină, propriile idei, provocările faţă de real, socotit o extensiune a cunoaşterii.



The Spokesperson

Magic, **Început**, **Armură**, **Purtător de cuvînt**, **Ochi** sînt cîteva titluri ale straniilor ei compoziţii, în care artista se răzvrăteşte, parcă, şi respinge constrîngerea realului, imitarea lui, cu scopul de-a fi mai disponibilă pentru propriile „căutări", pentru încercările de-a prinde în „plasa" urzelii, necunoscutul.

De un figurativ suprarealist fascinant, adevărate imagini-fabulă, organizate în diverse scheme ale unor figuri (corpuri umane, reptile, insecte, păsări), cînd mai evidenţiate, cînd mai oculte, cu un evident substrat conotativ, tapiseriile Gabrielei Cristu corespund pasiunii ei pentru introspecţie.

Ele devin astfel reinventări de structuri, analogii ale unor zone descoperite de biologie, formulele ei compoziţionale surprinzînd prin imprevizibilul situaţiilor, împinse adeseori la limita grotescului.

Posedînd o adevărată plăcere a desenului, o experienţă picturală remarcabilă, completate de o evidentă uşurinţă a execuţiei şi – nu în ultimul rînd – de o perfectă cunoaştere a posibilităţii de manevrare a tehnicii ţesutului, Gabriela Cristu se lasă antrenată, cu o nedisimulată satisfacţie, într-un joc al propriei sale fantezii combinative.

Interdependenţa formală a elementelor de compoziţie – structuri viscerale, macro elemente zoomorfe, rupturi şi întrepătrunderi volumetrice, fracţiuni metaforice izolate – totul văzut la scara monumentalului – fascinează şi obligă căutarea surselor semnificaţiei alfabetului imagistic utilizat de creatoare, undeva, în spaţiul premergător naşterii lui.

Aparţinînd memoriei afective a artistei, compoziţiile Gabrielei Cristu sînt reprezentări amar-ironice, chiar critice, ale realităţii, cu mijloace contrastante întotdeauna cu „adresă", menite să sublinieze permanenţa raporturilor antagonice dintre benefic şi malefic.

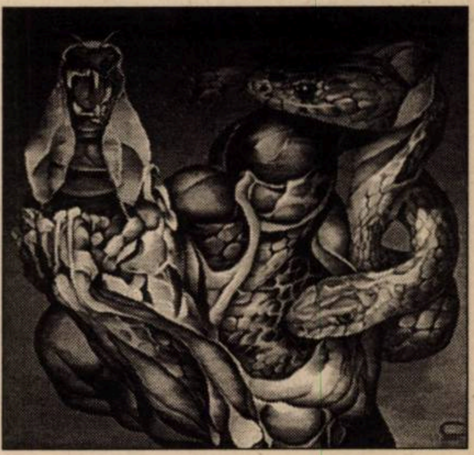
În susţinerea ideii, este şi felul în care ştie să regizeze intervenţia culorii şi a luminii în marcarea zonelor de importanţă, inducînd întregului un soi de pulsaţie aluzivă, de o puternică picturalitate.

Formulări emblematice remarcabile, dominate de o simbolică a metamorfozei, tapiseriile expuse la muzeul Brukenthal sînt totodată, din punct de vedere cromatic şi tehnic, spectacole de excelenţă.

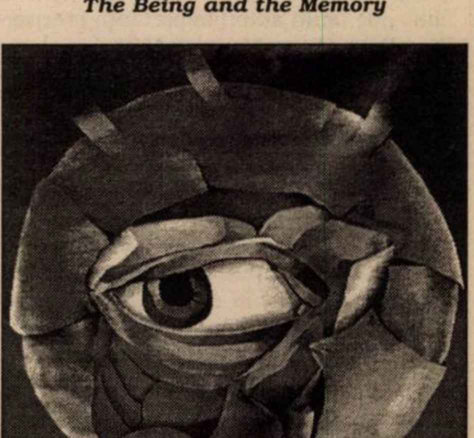
În armonii de gri-uri perlate, brunuri calde, violeturi puternice sau galbenuri septice, olivuri translucide sau negru profund, în degradeuri ce concurează uluitor sensibilitatea şi subtilitatea acuarelei, luminate parcă de dinlăuntru, culorile cu care se joacă Gabriela Cristu rămîn cea mai fericită demonstraţie a deplinului acord dintre gînd şi rostire plastică.

Tapiseriile acestei ilustre reprezentante a artelor decorative contemporane româneşti au făcut subiectul numeroaselor expoziţii personale şi a celor colective, organizate în ţară sau în străinătate.

De altfel una dintre extraordinarele ei compoziţii, intitulată **Fiinţa şi memoria** (150/151, haute-lisse, 1997) se află acum la Beauvais (Franţa), participînd la al 5-lea festival internaţional de tapiserie. Va fi expusă acolo, timp de trei luni, selectată în grupul celor 80 de artişti tapisieri, din 120 de ţări, ca unică prezenţă românească. ▮



The Being and the Memory



Magic

Dans

De la *fast food* la *fast foot*

VIVIA SĂNDULESCU

Sally Sommer e o adorabilă doamnă blondă, radiind o perpetuă tinereţe provenită din contactul direct şi continuu cu dansul în forma sa cea mai spontană. Povesteşte cu însufleţire despre filmul la care lucrează de cîţiva ani, şi pentru care nu găseşte ultimii bani necesari. Cînd va fi gata totuşi, va fi o radiografie a dansului de societate de azi şi o antologie a dansului de societate de mai ieri. O epocă nu suficient de îndepărtată pentru ca istoricii să se ocupe de ea, sau măcar să devină conştienţi de necesitatea de a o surprinde în evanescenţa ei. Urmărim pe o casetă video secvenţe din perioada interbelică, rarissime documente de epocă neprelucrate de mîna vreunui regizor, transmise de o precursoare la fel de pasionată, o rusoaică socotită excentrică la vremea aceea pentru curiozitatea cu care bătea cluburile cu aparatul de filmare după ea.

Există o vîrstă cînd dansul este forma de socializare cea mai firească: adolescenţa. În societăţile lipsite de o adevărată tradiţie rurală, precum cea americană, ringul de dans a înlocuit de cele mai multe ori hora din bătătură sau din piaţa din faţa bisericii. Tocmai aceasta este cea mai puţin cunoscută şi transmisă, de unde şi dificultăţile aproape insurmontabile ale unei reconstituiri cît de cît fidele.

Secvenţele de pe casetă surprind adevărate recitaluri ad-hoc, susţinute într-un cadru informal, de către cupluri sau individual, aproape în exclusivitate negri. Îmbrăcaţi la costum şi purtînd şosete albe pentru a atrage atenţia asupra picioarelor (artificiu pe care îl regăsim peste decenii la Michael Jackson), „îşi fac numărul" intrînd pe rînd în cerc, uneori într-un dialog concurenţial, alteori în linie.

La începuturile rock-ului, partenerele lor poartă pantofi fără toc, iar la elementele acrobatice nu se sfiesc să-şi arate lenjeria, vizibilă cînd se dau peste cap. Picioarele descriu o dantelă de o virtuozitate ritmică şi o viteză ameţitoare. Sînt autodidacţi şi dansează pentru propria lor plăcere; n-ar şti să explice ce fac şi nu le trece prin cap că s-ar putea cîştiga un ban din asta. Oricît de simpli ar fi în viaţa civilă, clubul e locul unui cod comportamental bine definit, la care e o mîndrie să aderi. Pentru un negru (pe nume Duke, Count, Prince sau King), dansul liber e momentul său de glorie, demonstraţia pe care şi-o oferă sieşi şi lumii că este în stare de ceva la superlativ. Execuţia e de o varietate extremă, amprenta individuală e evidentă chiar în cazul unui stil definit.

Valuri după valuri, *teenager*-ii americani au dat tonul dansului de discotecă, de trotuar, iar mai apoi al clip-urilor video. Anii '80 au fost epoca *break-dance*-ului, '90 ai *hip-hop*-ului. Ceea ce vedem azi pe MTV îmbină *tap* cu *electric boogaloo, rap* sau *locking*. Dar adevărul tot în discotecă e de găsit, acolo unde pătimaşii dansului de amorul artei freacă podeaua la propriu, cu coatele, umerii şi capul, trăind dansul ca pe o terapie, aproape de dependenţă. Preocuparea lor e performanţa artistică şi acrobatică, dar şi originalitatea.

Pe casetă se perindă apoi oameni de azi, de condiţiile cele mai diverse (un poliţist, un profesor, *un asistent paternal*, un vatman de metrou, un arhitect), cîţiva au trecut de mult de prima tinereţe, printre ei sînt şi fete. Oricît de fistichiu s-ar îmbrăca, continuă să respecte acel cod de civilizaţie care face din spaţiul de dans un loc privilegiat, unde fetele nu sînt agăţate ci tratate cu curtenie, un spaţiu al *fair-play*-ului, fără alcool sau droguri.

Practic nu se poate vorbi despre un stil unitar, ci despre individualităţi. În jargonul lor se foloseşte mult cuvîntul *work*, putînd însemna orice, de la repetiţie sau studiu pînă la sex, opus lui *job* cu sensul de muncă plătită. Şi pentru că totuşi trebuiau să găsească un nume, acum se practică *fast foot work*, denumire care spune totul, deşi vag.

Din cînd în cînd, în mijlocul lor apare cîte un coregraf profesionist în căutare de inspiraţie pentru clipurile video, cu precădere ale vedetelor care nu dansează, şi cărora „le dă bine în cadru" dinamica din planul secund. Este şansa a ceea ce americanii numesc *five minutes fame*, fiindcă „voluntarii" sînt storşi de producători fără milă, plătiţi mai degrabă simbolic, după care li se dă drumul din nou în peisajul de unde au venit, fără să li se fi explicat cum stă treaba cu drepturile de autor şi cît ar fi putut cîştiga de fapt.

Hip-hopper-ii din staţiile de metrou nu mai sînt de mult o atracţie turistică, şi nici nu se spetesc cu *performing*-ul. Imaginea pe care o oferă trecătorilor este mai degrabă cea a unor semicerşetori, trişti *homeless* depăşiţi de transformările datorate profesionalizării stilului lor. (Situaţia lor e cu totul alta în Europa de Vest, unde subcultura lor a fost adoptată, instituţionalizată, au apărut festivaluri şi cursuri, coregrafii contemporani îşi iau asistenţi din rîndurile lor pentru o mai autentică absorbire a noului în postmodern, iar companiile din top colindă lumea în turnee.)

Dar poate cea mai ciudată şi mai complexă este relaţia dansului de societate cu televiziunea. Dacă în epoca de aur a *musical*-ului coregrafii ajunseseră să li se încredinţeze regia unor lung metraje, azi regizorul, monteusa şi animaţia pe computer îşi asumă tot mai mult rolul de coregraf. În clipuri, piesa de rezistenţă devine însuşi corpul vedetei (cîntăreţului), iar jocul de prim-planuri pe diferite segmente anatomice, ritmate din foarfecă, creează o dinamică de ansamblu asemănătoare dansului.

Între timp, în discoteci, dansatori pasionaţi „lucrează" în anonimat, pentru propria lor satisfacţie. Poate cîndva, Sally Sommer şi alţii ca ea vor găsi bani şi pentru arhivarea imaginilor autentice, necomerciale.

Muzică

Un inedit concert simfonic

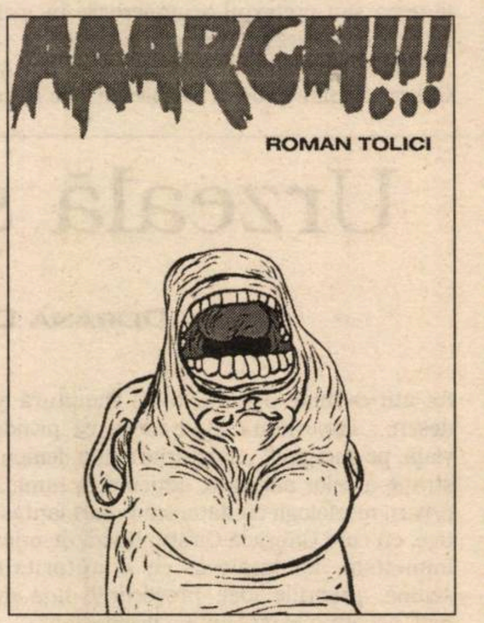
ŞERBAN NICHIFOR

Adulat de public şi, de multe ori, marginalizat de unii critici, *pop-concert*-ul este, în mod indubitabil, un gen perfect definit, ce reprezintă – în evoluţia multimilenară a artei sunetelor – unul dintre elementele caracteristice creaţiei simfonice din secolul al XX-lea. Desigur, virtuţile *pop-concert*-ului (expresivitatea melodică, bogăţia armonică şi timbrală, efervescenţa ritmică) au fost evidente şi dincolo de specificul ethosului folcloric evocat, lucrările continuînd în spaţii paralele acea splendidă sinteză impusă prin creaţia genialului compozitor american George Gershwin şi dezvoltată – în special în muzica de film –, de mulţi autori importanţi, precum Nino Rota, Henry Mancini, Michel Legrand şi, nu în ultimul rînd, Vladimir Cosma, acest cu totul remarcabil muzician francez de origine română.

Referitor la ineditul program abordat recent de dirijorul Ilarion Ionescu-Galaţi în compania Orchestrei Naţionale Radio, semnalăm unitatea conceptuală a lucrărilor ce s-ar putea încadra în genul *pop-concert*, adică în acea zonă a muzicii simfonice aflate în conexiune directă cu folclorul – în acest caz, de factură sud-americană şi cu un accent pe binecunoscutul *tango*. De altfel, ambii solişti – fantasticul *bandoneonist* (sau, pe româneşte, acordeonist) Héctor Ulises Passarella şi celebrul pianist şi compozitor Luis Bacalov – sînt originari din Uruguay şi, respectiv, din Argentina, patria tangoului. Sub bagheta ilustrului şef de orchestră Ilarion Ionescu-Galaţi – în mod incontestabil, unul dintre cei mai importanţi muzicieni români de azi –, acest concert poate fi considerat un autentic eveniment al actualei stagiuni. Aportul dirijorului a fost astfel esenţial – de la structurarea unui original şi foarte atractiv program, pînă la materializarea sonoră a partiturilor eminamente „exotice", ce solicitau din plin virtuozitatea tehnică, dar şi maleabilitatea interpretativă a ansamblului. În acest sens, hotărîtoare a fost şi experienţa multidisciplinară a lui Ilarion Ionescu-Galaţi, un artist complex, ce s-a afirmat de-a lungul strălucitei sale cariere atît ca violonist cu admirabile valenţe solistice şi camerale, cît şi ca şef de orchestră de nivel internaţional, avînd la activ numeroase colaborări cu importante ansambluri simfonice din Europa, Statele Unite şi Japonia.

Debutînd cu minunata **Suita nr. 1 pentru orchestra de jazz** de Dmitri Sostakovici (ce include şi un fermecator *tango-foxtrot* – o pagină singulară în vasta operă a marelui compozitor rus), programul a mai cuprins creaţii de referinţă semnate de mult-apreciatul compozitor de muzică de film Luis Bacalov (**Tangosain pentru pian, bandoneon şi orchestră**) şi, bineînţeles, de deja clasicul maestru al tangourilor Astor Piazzolla (**Concertul pentru bandoneon, orchestră de coarde şi percuţie**, alături de renumitele tangouri **Adios Nonino** şi **Libertango**).

Reunind toate elementele constitutive (atît la nivel componistic, cît şi în plan interpretativ) ale unei manifestări muzicale de excepţie, concertul s-a bucurat de un imens succes, demonstrînd o dată în plus că, aşa cum spunea şi Joseph Haydn, melodia este regina Muzicii.



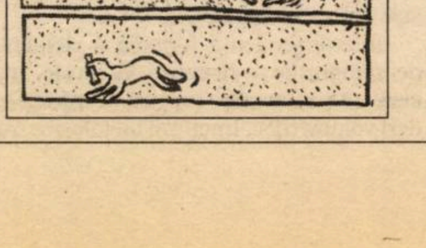
Aaargh!!! este roşul ţipat spre cer de figura coperţii 1 a albumului de BD-uri semnate de Roman Tolici (Bucureşti 2002). Pictor figurativ nervos, ilustrator spumos totodată, Roman curtează cea de-a noua artă cu inteligenţă şi haz, iar selecţia a 50 de „istorii" desenate între 2000-2002, prefaţate de Vladimir Bulat s-a lansat în 13 iunie în Web Club.

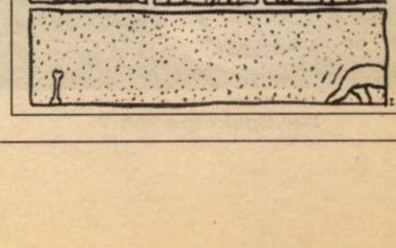
Putem ghici în alb-negrul desfăşurat de Roman două tipuri de construcţie: povestirea conceptuală şi secvenţializarea unui erotism baroc cu bule de text. Elastice şi pline de nerv, BD-urile lui dozează matur ludicul, inconştientul freudian, gimnastica sensurilor. De multe ori însăşi succesiunea lor în paginile albumului este declanşatoare, ceea ce însă nu le face mai uşor povestibile. Încercarea de a le descrie este absurdă căci ar sărăci articulaţia imagine – text / desen-timp fundamentală pentru BD. Această imposibilitate de transcriere este dealtfel şi una dintre concluziile dosarului Artă şi BD (**Beaux-Arts**, no. 212, ianuarie 2002): „Despre un tablou al lui Vermeer din Delft se poate scrie o carte. Dimpotrivă, în cazul benzii desenate, fiecare imagine este rewleu, trambulină a naraţiunii."

Roman focalizează infinit apusul şi răsăritul soarelui şi banda neagră, înstelată e cea care ascunde povestea. El vede „dincolo" la fel cum vede în ochiul păsării moarte zborul alteia. Puza, discontinuitatea, accelerarea timpilor spun tot atît de mult ca linia. Detalii conflictuale sau epurarea formelor şi juxtapunerea lor aduc surpriza şi răstoarnă aşteptările pînă la a te pierde uneori fixînd doar o singură secvenţă independent de flux.

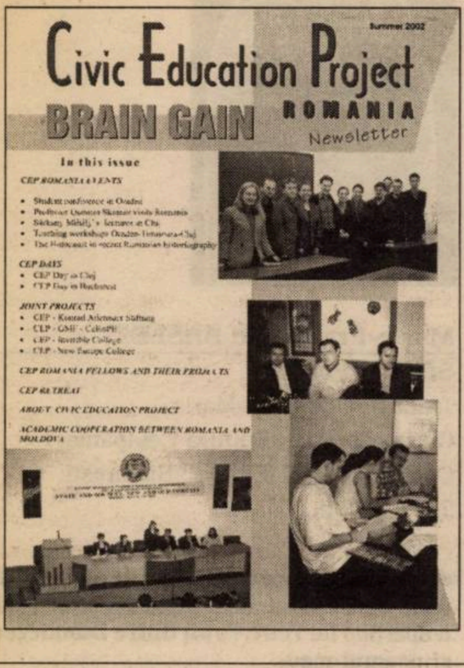
Prin **Aaargh!!!**, Roman, fără să-şi fi propus, umple o secvenţă din noi.

Oana TĂNASE





profil



Civic Education Project Romania. Newsletter – buletin în limba engleză editat de Centrul Proiectelor Educaţionale. Sub genericul **Brain Gain**, în cele 12 pagini ale numărului de faţă – vara 2002 – sînt prezentate principalele evenimente organizate de CEP. Între acestea – conferinţa studenţească de la Oradea; vizita profesorului Quentin Skinner în România; *workshop*-uri pe teme educaţionale în Oradea, Timişoara şi Cluj; zilele CEP în Cluj şi Bucureşti; dezbaterile organizate pe 1-2 iunie la Bucureşti despre Holocaust în istoriografia românească recentă; proiecte susţinute de CEP (**Konrad Adenauer Stifung**, **Invisible College**, **New Europe College**). Un spaţiu special este rezervat prezentării bursierilor CEP din România şi proiectelor acestora, precum şi întîlnirii de la Băile Felix a bursierilor CEP din România şi Republica Moldova.

de ici, de colo

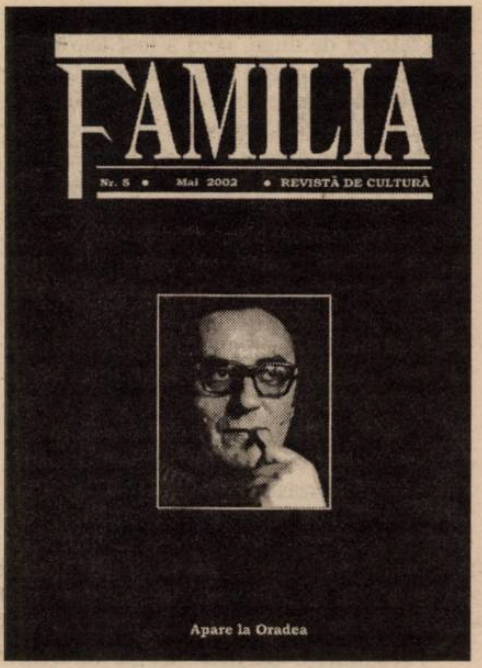
România literară

Sub titlul **Cronica unei aniversări ratate**, în pagina 32 a **României literare** (numărul 24/2002) este publicat un interviu al lui Gabriel Rusu cu directorul editorial al revistei **Cuvîntul**, Tudorel Urian. Interviul încearcă să lămurească problema neapariţiei de cîteva luni a respectivei reviste, aflate în pragul numărului jubiliar 300. În opinia lui Tudorel Urian, nu ar fi vorba de un conflict cu patronatul, ci de o problemă „la nivelul administraţiei. Culmea este că mi se solicită mie să fac proiectul unei noi reviste. Ceea ce mi se pare o nouă probă de insolenţă". Cu toate acestea, ideea demisiei i-a fost sugerată pe diverse căi lui Tudor Urian; acesta afirmă că va avea în acest sens nişte discuţii cu Mihai Cârciog, căruia i se datorează apariţia revistei – financiar vorbind – în totalitate. Interesantă e opinia potrivit căreia în cauză ar fi colaboratorii revistei şi ideile pe care aceştia le susţin. Nu e exclus ca la mijloc să existe chiar un conflict de interese: „Asta nu mai e deja o supoziţie, e deja o informaţie. La ultima şedinţă a acţionarilor, Aurel Borşan a propus încă o dată desfiinţarea revistei, Mihai Cârciog s-a împotrivit ferm. În faţa argumentelor domnului Borşan (că revista e proastă, nu se vinde, că e falimentară etc.), dl Mihai Cârciog a propus înfiinţarea unui comitet artistic care să supravizeze activitatea directorului editorial. În faţa acestei propuneri, dl. Borşan a izbucnit vădit nemulţumit: «dacă îi spun asta lui Urian, iar o să vină cu Manolescu, Cistelecan, Tismăneanu, Alexandru George»". N-ar fi exclus, deci, să asistăm la o schimbare de echipă...

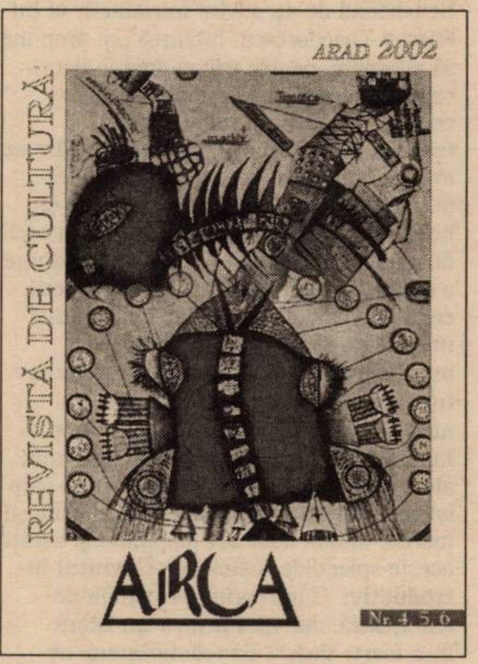
săptămânal 22

politică
societate
economie
cultură
sport

Revista **22** îşi continuă seria de execuţii ale volumului despre Cioran, Eliade, Ionesco a Alexandrei Laignel-Lavastine. După articolul-fluviu publicat în precedentele patru numere, Mircea Iorgulescu e prezent în numărul 25 al publicaţiei prin transcrierea unei discuţii transmise la RFI pe 8 iunie a.c. şi moderate de el. Invitaţii criticului au fost Alain Paruit, traducătorul în franceză a peste 20 de volume de Mircea Eliade, şi Edgar Reichman, cronicar literar la ziarul **Le Monde**. Intrînd în joc, cei doi exprimă opinii foarte critice la adresa cărţii. Invocînd argumentul distorsionării programate a receptării de către autoare, Alain Paruit apreciază abordarea acesteia „ca imagine de ansamblu, foarte superficială. Dacă ar fi numai superficială, n-ar fi lucrul cel mai grav, pentru că de fapt o carte pe această temă, nu despre Eugen Ionescu, dar despre trecutul de extremă dreapta al lui Cioran şi Eliade, ar fi fost necesară. Dar, în afară de superficialitate, este o carte falsă, pentru că foloseşte esenţialmente citate trunchiate, pe care apoi, prin comentarii răuvoitoare, le deturnează şi în cele din urmă cititorul are impresia că aceste citate spun exact inversul a ceea ce ele spun de fapt. [...] În afară de superficialitate, cartea este falsă pentru că şi în alte domenii este nefiabilă, e plină de greşeli şi în ceea ce priveşte istoria României sau interpretări". La rîndul lui, Edgar Reichmann consideră că „numic nu o inocentează pe jurnalista şi polemista noastră de uşurinţa ei de a fi mai mult briantă decît solidă într-o lume, lumea în care noi trăim, în care divertismentul şi *scoop*-ul, circul, de asemenea, au întotdeauna întîietatea faţă de rigoare. Cartea dumneaei, deşi necesară, pentru că un studiu serios despre trecutul lui Eliade, Cioran şi Ionescu, bineînţeles, era necesar, dar nu în felul în care a fost făcut, adică plecînd de la un *a priori* fals. [...] Pe de o parte, lasă să se înţeleagă ceea ce pentru un cercetător academic, un filozof, este un mod aluziv ce nu are nimic de a face cu o apropiere ştiinţifică, că Ionescu a fost antifascist, că Ionescu a fost un intelectual de stînga pentru că mama lui ar fi evreică". În rest – cei doi nu fac decît să adauge noi „hibe" de detaliu celor deja enumerate de către Mircea Iorgulescu, ale cărui intervenţii sînt – adeseori – mai ample decît cele ale interlocutorilor săi. În continuarea textului discuţiei, este publicat, în traducere, textul critic al lui Patrice Bollon din **Magazine littéraire**, text pe care noi înşine l-am rezumat în numărul trecut al revistei. **22** nu a acordat aceeaşi atenţie numeroaselor reacţii favorabile apărute pe marginea cărţii în presa franceză. Pe de altă parte, în *chapeau*-ul introductiv al dialogului, receptarea franceză a **Uitării fascismului** e apreciată drept „destul de rezervată"...

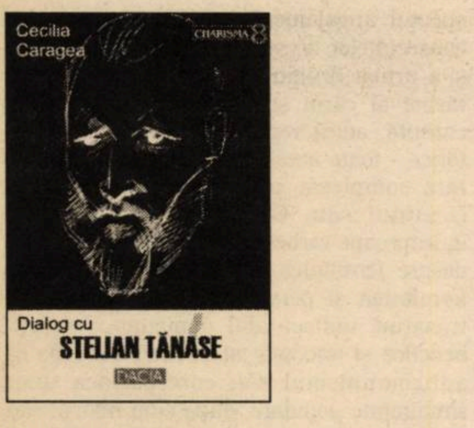


Conceput iniţial drept unul aniversar şi omagial, numărul 5 al revistei orădene de cultură **Familia** a devenit – prin forţa împrejurărilor destinului – unul îndoliat, grupajul central fiindu-i dedicat regretatului Ştefan Aug. Doinaş. Sub genericul **Ultimul Doinaş**, poetul este prezent cu o serie de texte inedite: o scrisoare facsimilată adresată redacţiei **Familiei** şi lui Dumitru Chirilă cu privire la proiectatul grupaj, **O însemnare** confesivă – datată 1 mai 2002 – despre tinereţea sa sibiană şi cerchistă, 7 „sonete sibiene" datate mai 1942 (ultimul se intitulează **Despărţire**), un substanţial eseu esteico-filozofic despre **Discursul mixt** (fragment dintr-un discurs despre poezie şi filozofie), un extras (**Kilometrul zero**) dintr-un roman intitulat – provizoriu – **Intersecţia**, un poem (**Pe aceleaşi trepte de aer**) datat vineri 26 aprilie 2002, orele 16 şi cîteva **Cuvinte rostite la împlinirea a 80 de ani** (tot pe 26 aprilie). Se adaugă un „prolog" semnat de redactorul-şef adjunct al **Familiei**, Dumitru Chirilă, (**Ultimul Doinaş**) şi un epilog redacţional (**„Şi cornul sună..."**). Redăm un pasaj ilustrativ din textul celui dintîi: „O coincidenţă, tristă prin desfăşurarea evenimentelor, face ca numărul acesta al revistei noastre să cuprindă un substanţial segment Doinaş, în chiar luna morţii poetului. Ne propusesem mai demult să oferim unor scriitori importanţi spaţiu pentru grupaje semnificative, care să cuprindă pagini din domenii diverse ale creaţiei lor, Primul cu care am reuşit a fost Ştefan Aug. Doinaş. Cu puţin înainte de neaşteptata sa moarte ne-a trimis acest grupaj, poate simbolic din multe puncte de vedere, extins peste întreaga acoladă creatoare a marelui dispărut şi făcînd o acoladă a diversităţii creaţiei [...] (mai puţin traducerile). Cînd ne-a parvenit vestea trecerii sale în nefiinţă, numărul de revistă era sub tipar. Firesc, l-am lăsat intact, adăugînd doar aceste rînduri explicative şi scrisoarea care a însoţit grupajul".



Tot legat de personalitatea lui Ştefan Aug. Doinaş, numărul triplu 4-5-6 al revistei de cultură **Arca** din Arad – cu un sumar consistent, îndeosebi la capitolul cronicilor de carte (sobre şi credibile în general) – publică un eseu de fenomenologie, probabil ultimul apărut în timpul vieţii poetului, intitulat **Tragicul la români**. Destul de bizar ni s-a părut a fi faptul că unul dintre „personajele" sale este mareşalul Ion Antonescu, ipostaziat, în final, ca erou tragic al istoriei naţionale, estetizat în stil neoclasic, idealizat şi proiectat în monumentalitatea mitului: „Conştiinţa sa riguroasă de ostaş, respectul angajamentului luat şi asumarea consecinţelor acestuia, consecvenţa cu care şi-a urmat drumul de «conducător» într-un război al cărui scop era reîntregirea ţării ciuntite, adică repararea unei injustiţii istorice – toate acestea fac din el o personalitate complexă, pe deplin conştientă de Destinul său. Cei care l-au cunoscut îndeaproape vorbesc despre laconismul său, despre fermitatea atitudinilor sale, despre fermitatea şi perseverenţa sa obstinată – trăsături indiscutabil demonice, «virtuţi» benefice şi totodată fatale. Este limpede că anticomunismul său corespundea unor simţăminte populare, după cum refuzul său de a face compromisuri politice subliniază limitele sale ca bărbat de stat. Mareşalul a văzut în Istorie un teren propice realizării încrîncenate de sine, ceea ce face din figura lui un erou al epocii. Atunci cînd se vorbeşte despre «greşelile» sale, personajul este coborît de pe piedestalul întunecat pe care se instalează un erou tragic. În felul acesta i se judecă atitudinile politice. Dar repet: întrebarea este dacă Ion Antonescu a fost într-adevăr un om politic. Mai degrabă cred că el a întruchipat un destin de luptă pînă la moarte, de care Istoria noastră avea – nu-i aşa? – nevoie. Fără îndoială, îngrăşămîntul Istoriei este politicul. Datorită acestuia, istoria oferă eternităţii în acelaşi timp cîteva flori splendide şi cîteva – foarte puţine – flori funeste. Un cult al mareşalului există, fie că cei care-l întreţin sînt foşti soldaţi de sub comanda sa, fie că sînt urmaşii acestora, Români cărora li s-a insuflat – aşa cum rareori Moira a rezervat unui popor – un moment de frenetică exaltare patriotică. Această figură tragică a istoriei noastre poate fi, desigur, obiect de discuţie şi interpretare, aşa cum este şi obiect de veneraţie. Şi poate e imperios necesar să-l considerăm şi dintr-un asemenea unghi. Interesele de moment ale ţării noastre – un «moment» istoric putînd «să treacă» o dată cu o anume conjunctură sau, dimpotrivă, să dureze un secol întreg – pot să dicteze guvernanţilor noştri de azi rezerve mai mari sau mai mici faţă de comportamentul şefului de stat Ion Antonescu. Nimeni însă nu-i poate contesta dimensiunea tragică, de adîncime. Iar lucrul acesta trebuie spus. Eroul tragic – toată lumea cunoaşte acest adevăr banal – se situează dincolo de just şi nejust: el este, prin definiţie, un vinovat fără vină"!?!... Interesant e faptul că editorialul lui Vasile Dan – intitulat **Pe strada Mareşal Ion Antonescu...** – este extrem de dur atît la adresa „tragicului" personaj: „În acelaşi Muzeu al Holocaustului de la Washington, în dreptul regimului Antonescu stau 150.000 de evrei şi cîteva zeci de mii de ţigani masacraţi. Nu pun la socoteală sutele de mii de tineri soldaţi români morţi, într-un război ce era din ce în ce mai puţin al lor, la Stalingrad, în Caucaz, în imensitatea de gheaţă a Rusiei Sovietice. Iată, noi avem acum o stradă, tot centrală, la Arad, purtînd numele Mareşalului. Ne consolează doar un lucru: cei de la Slobozia, mulţi prin etnie victime ale lui Antonescu, i-au ridicat şi un bust. Nu doar în problema integrării noastre în NATO avem o problemă. Nu doar în a fi loiali SUA şi Occidentului, adică celor cărora Antonescu le-a declarat totuşi război. Ci faţă de propriul nostru trecut, pe care ar trebui să avem curajul de a-l înfrunta, de a-l privi în faţă. Nu o dată critic. Mult mai greu, infinit mai greu i-a fost Germaniei după război. Şi totuşi această mare naţiune a avut puterea unei dureroase, purificatoare autoflagelări. Ea este astăzi moral descărcată de un trecut stînjenitor, apăsător. [...] Oricît de înaltă şi motivată e scuza recuperării Basarabiei, am fost, totuşi, în război, aliaţii Germaniei naziste şi un inamic al Naţiunilor Unite. Înainte de a fi datori viitorilor aliaţi, sîntem, pare-se, datori propriei noastre istorii. În a fi oneşti cu noi înşine şi sinceri pînă la capăt. Chiar dacă această sinceritate este inconfortabilă, potrivnică vulgatei noastre patriotarde, naţionaliste recurente". Ne-a reţinut atenţia şi prezentarea unei noi cărţi de Vintilă Ivănceanu scrisă în colaborare cu Josef Schweikhardt, **Totul despre acţionism**.

interviu



Cecilia CARAGEA

Dialog cu Stelian Tănase

Editura Dacia, Colecţia „Charisma", Cluj-Napoca, 2002, 104 p., f.p.

Apariţia acestei cărţi de mici dimensiuni coincide cu publicarea volumului lui Stelian Tănase **Acasă se vorbeşte în şoaptă** şi cu interviul luat aceluiaşi în nr. 121 al **Observatorului cultural**. Fiecare din cele trei manifestări ale lui Stelian Tănase reprezintă, identificînd doar unul din punctele lor comune, o incursiune în viaţa sa şi în viaţa societăţii româneşti de dinainte de 1989.

Volumul de dialog se deschide cu o evocare plastică a copilăriei petrecute în Bucureştiul rural, desfiinţat, ca şi cel burghez, în mare parte în timpul comunismului: „Trăiam la marginea oraşului, în mijlocul grădinilor de zarzavat din acea zonă. Aceste locuri, mai degrabă rurale decît urbane, au fost distruse. [...] Noi spuneam că mergeam *în oraş*, deoarece, deşi trăiam în oraş, trăiam după nişte ritualuri aproape rurale. Se bea must, se tăia porcul de Crăciun." De altfel, Stelian Tănase, ataşat foarte mult de oraş, mărturiseşte că şi-ar dori să scrie un roman care să se întindă pe mai multe generaţii şi care să fie de fapt istoria Bucureştiului...

O secţiune importantă a cărţii este destinată discuţiei pe marginea statutului pe care Stelian Tănase l-a avut înainte de 1989 şi a istoriei de după, cînd a fost foarte implicat în viaţa cetăţii prin fondarea GDS, a revistei **22**, intrarea în Parlament alături de Partidul Alianţa Civică sau susţinerea lui Emil Constantinescu în vederea alegerilor din 1996. Nu a putut să-şi publice două dintre romanele sale, fiindcă nu a dorit să facă nici un fel de concesie: după cum se ştie, cenzura tăia fragmente, uneori de mari dimensiuni, din manuscrisul trimis de scriitor. De altfel, un astfel de manuscris a determinat începutul filării lui Stelian Tănase: „Cînd romanul meu **Playback** a fost respins de cenzură, am intrat în vizorul securităţii. Pe atunci, în Europa de Est era obiceiul ca, dacă nu poţi să publici la tine în ţară, să trimiţi manuscrisul în Occident şi să faci scandal. Asta îţi asigura şi un statut internaţional. Eu n-am vrut pînă tîrziu să fac acest lucru, iar acum regret. Voiam să rămîn aici să mă bat. Pare aşa o prostie, că mi-e şi jenă cînd o spun!".

Personajele cărţilor scrise de către Stelian Tănase nu sînt rupte din realitate, ci reprezintă plăsmuiri apropiate de concepte. El mărturiseşte că prin contactul fizic cu o persoană, nu poate să o redea pe aceasta într-un roman. Iar falsele memorii sînt o construcţie riscantă, în ciuda succesului cîtorva romane de acest gen. Oricum, în ciuda reţetei adoptate, statutul acestui gen literar este pus sub semnul întrebării în România de azi. Romanul nu mai este preţuit, fiind un gen burghez care are nevoie de o societate aşezată. Concluzia este una amară: „Înainte nu ne doreau autorităţile, acum nu ne mai doreşte societatea...".

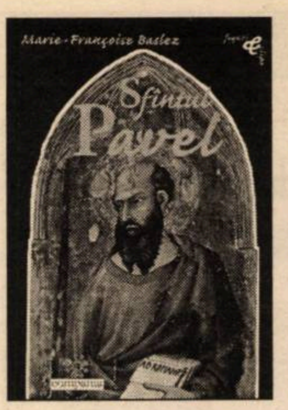
În privinţa unui moment important din istoria antedecembristă, scrisoarea trimisă în septembrie în Occident, Stelian Tănase precizează că ea a fost semnată mai ales de scriitorii săraci. „Cei care aveau ceva de pierdut, cei care, în urma unui anumit negoţ cu regimul, aveau paşapoarte şi puteau să călătorească, aveau catedre şi tipăreau cărţi n-au semnat." Această scrisoare a fost citită la Radio Europa Liberă şi la BBC, chiar în ziua cînd începuse revoluţia la Timişoara. Stelian Tănase nu se consideră un disident propriu-zis: „am un mare respect pentru dizidenţa est-europeană şi tocmai de aceea nu pot să accept ideea că aş fi fost unul doar pentru faptul că cenzura mi-a oprit două cărţi de la publicare şi am semnat o scrisoare de protest".

Dialogul cu Stelian Tănase este extrem de captivant şi chiar detaliile despre copilăria lui sau alte evenimente personale capătă o valoare de generalitate. Dificultăţile sale ca scriitor în timpul comunismului, reflexiile etc. pot fi atribuite şi altora. Nu tuturor însă, dosarul său întocmit de securitate conţinînd şi nume (chiar dacă ascunse în spatele unui paravan, confom legii) ale unor prieteni, colegi de breaslă, care au turnat... Dar şi această situaţie are un caracter de generalitate, paradoxal poate...

Cărţii i se pot aduce şi cîteva reproşuri. Discuţia nu are un fir foarte clar, unele detalieri nu sînt făcute, deşi ar fi trebuit (cînd Stelian Tănase spune că lucrează la scenariul unui film, nu vine întrebarea care să ceară detalii despre acest subiect). În plus, Cecilia Caragea are unele remarce axiomatice, destul de comune: „E un lucru mare să recunoaşteţi că aţi făcut greşeli...", „E mare lucru să nu-ţi vezi doar de propriile interese şi să vrei să-i ajuţi pe cei din jur" sau, cu aceaşi formulă „E mare lucru să ai puterea să te retragi". În fine, în ciuda unor formulări mai puţin inspirate, dialogul este interesant şi, prin conţinut, are un caracter documentar.

Ovidiu DRĂGHIA

religie



Marie-Françoise BASLEZ

Sfîntul Pavel

Traducere de Anca-Maria Christodorescu, Editura Compania, Colecţia „Figuri & clipe", Bucureşti, 2001, 288 p., f.p.

Obiect al unor virulente controverse şi răstălmăciri, Sfîntul Apostol Pavel şi paulianismul – prin modul în care a fost receptat – reprezintă unul dintre cele mai interesante capitole de istorie a mentalităţilor. În secolul al II-lea, Marcion îl considera singurul apostol care a înţeles adevărata imagine a lui Dumnezeu – un Dumnezeu gnostic, străin de cosmos şi de **Vechiul Testament**. În secolul al XIV-lea, le oferea argumente reformatorilor pentru justificarea individuală a omului exclusiv prin credinţă, pentru ca mai tîrziu să fie acuzat de Nietzsche de transformarea *evangheliei* („vestea cea bună") în *dysanghelie* („vestea cea rea"). Ecouri ale misticii pauline se regăsesc şi în cultura română. Astfel, este aprig contestat în **Tratatul despre descompunere** şi **Ispita de a exista** de către Emil Cioran. Încercarea de reconciliere îi aparţine lui Petre Ţuţea (**Între Dumnezeu şi neamul meu**).

Prea „iudeu" pentru unii prin comportamentul mistic sau prea „grec" pentru alţii prin comportamentul pragmatic, Sfîntul Apostol Pavel impune prin discursul său incisiv teologia peste generaţii.

Editura Compania ne propune o lucrare istorico-biografică semnată de Maria-Françoise Baslez, profesor universitar la École Normale Supérieure du Orléans, o recunoscută specialistă în istoriile orientale şi în lumea greco-romană. Conform propriilor mărturisiri, ea încearcă o apropiere cît mai exactă de Pavel-omul, demers destul de dificil, avînd în vedere inexistenţa unor izvoare istorice sigure cu privire la originea, naşterea şi moartea acestuia. În pofida carenţelor de informaţie, supoziţiile făcute se bazează pe o foarte bună documentare.

Considerînd catacrezate informaţiile cuprinse în scrierea Sfîntului Evanghelist Luca, **Faptele Apostolilor**, cercetătoarea propune o întregire a biografiei lui Pavel, valorificînd în primul rînd mărturiile personale cuprinse în corpusul paulin. Acestora li se adaugă scrieri apocrife ale primului secol (datorită celebrităţii discursului său, Pavel

---

Trecute vieţi de castele şi conace

Narcis Dorin ION

Castele, palate şi conace din România, vol. I

Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2002, 404 p., f.p.

Editura Fundaţiei Culturale Române a publicat anul acesta un elegant (prim) volum de peste 400 de pagini despre **Castelele, palatele şi conacele din România**, avîndu-l ca autor pe istoricul Narcis Dorin Ion (n. 1974). Şef al promoţiei 1997 la facultatea de Istorie din Bucureşti şi master în istorie contemporană a României, acesta se află la prima întreprindere de anvergură pe cont propriu, pînă în prezent ilustrîndu-se prin editarea celor 5 volume ale Regelui Carol al II-lea şi prin diverse colaborări la reviste de specialitate.

Beneficiind de un cuvînt introductiv al lui Răzvan Theodorescu, lucrarea „îşi propune să abordeze, pentru prima dată în istoriografia română, un subiect mai puţin cercetat pînă acum, cel al fostelor reşedinţe regale şi boiereşti, clădiri care au avut enorm de suferit în ultimele cinci decenii. Problema reşedinţelor regale şi nobiliare a fost tratată în istoriografia occidentală în mod firesc, fără nici o imixtiune a politicului sau a altor factori, francezii, englezii, spaniolii sau italienii făcîndu-şi un titlu de glorie din conservarea, întreţinerea, mediatizarea şi exploatarea turistică a acestor clădiri. Aceasta nu numai pentru inestimabila lor valoare istorică şi arhitectonică, ci şi datorită unui alt mod de a înţelege istoria, o istorie care îşi păstrează tradiţia şi în prezent, urmaşii marilor familii nobiliare stăpînind şi astăzi aceste splendide castele" (v. **Cuvîntul introductiv**). O întreprindere extrem de ambiţioasă, mai ales pentru un istoric încă foarte tînăr... Să recunoaştem: ne aşteptam ca autorul să fie unul mult mai în vîrstă, eventual un descendent al marilor familii româneşti de viţă nobilă... Luînd în serios dificultatea proiectului, Narcis Dorin Ion a reuşit să obţină de la descendenţii aristocraţiei româneşti informaţii istorice şi documentare extrem de preţioase, precum şi fotografii de familie, integrîndu-le într-un ansamblu deopotrivă atractiv şi sintetic. Din bibliografia consultată – apreciabilă, deşi, evident, departe de a fi exhaustivă – nu lipsesc lucrări de istoria arhitecturii, genealogie, monografii ale unor familii boiereşti, precum şi o parte a bogatei literaturi memorialistice apărute după 1990. Pe baza lor, a fost reconstituit istoricul unor reşedinţe regale şi boiereşti ce formează substanţa prezentului volum dedicat arhitecturii rezidenţiale din ţara noastră, volum inspirat, în parte, de un mai vechi serial – **Vechi conace boiereşti** – publicat de Marian Ştefan în **Magazin istoric**, nr. 3, 4, 7 şi 9/ 2001. Cele aproape 300 de fotografii alb-negru „ritmează" fericit paginile celor două capitole – **Castele şi palate regale**, respectiv **Castele şi conace boiereşti** – din care nu lipsesc istoriile Castelelor Peleş şi Pelişor din Sinaia, ale Palatelor Regal şi Cotroceni din Bucureşti, ale Palatelor Regale din Mamaia, Balcic, Curtea de Argeş, ale Palatului Kisseleff şi Castelului Regal din Săvîrşin, ale conacului Brătianu de la Florica, ale Palatului Ştirbey din Buftea, alături de care se cuvin a fi menţionate Castelul Callimachi din Stănceşti, Castelul Rosetti-Roznovanu din Stînca, Palatul Brâncoveanu-Bibescu din Mogoşoaia, Castelele familiei Mocioni sin Banat, Palatul Cantacuzino din Floreşti şi altele. Fiecare subcapitol se încheie printr-o listă bibliografică. Pe lîngă fotografiile „de epocă" în alb-negru, există, în centrul volumului o secţiune cuprinzînd cca 40 de superbe fotografii color înfăţişînd – în general – actualul stadiu al clădirilor prezentate: vederi generale sau focalizate pe cîte un aspect, interioare, blazoane, capele, domenii..,

Un merit deloc minor al prezentei abordări este structura ei cvasi-narativă, infuzată de elemente de *petite histoire* a familiilor nobiliare din România (baluri, bucătărie, scene de viaţă cotidiană, descrieri de natură, portrete, evenimente politice, agresiuni ale istoriei (se ştie că majoritatea conacelor – prezentate sau nu în această carte – au fost transformate în CAP-uri, depozite sau cămine culturale pe timpul comunismului – asta, în cazul în care au reuşit să scape distrugerii...). Rezultatul este o reconstituire deopotrivă încărcată de pitorescul vremurilor „de altădată". Biografia clădirilor şi a locatarilor de vază e reconstituită cu sobrietate ştiinţifică şi bun-gust, ceea ce reprezintă o condiţie obligatorie în atari demersuri, unde, mai ales pentru cititorul nespecialist, accentul cade pe recompunerea atmosferei. Prin faţa ochilor defilează, astfel, „trecute vieţi de doamne şi domniţe", de regi, boieri, oameni politici şi de cultură, diplomaţi... Desigur, este rolul experţilor să evalueze „la bani mărunţi" informaţia utilizată şi valorificarea ei ştiinţifică, identificînd eventualele carenţe şi sugerînd posibile îmbunătăţiri viitoare. Noi, deocamdată, ne mărginim să subliniem calitatea de obiect estetic a cărţii şi valoarea de semi-pionierat a acestei întreprinderi istoriografice. Aşteptăm, de aceea, cu mult interes continuarea ei.

(Paul CERNAT)

fiind personajul principal preferat de contemporani) care fabulau pe seama biografiei sale, scrieri ale părinţilor apostolici (**Didohia**, Clement Romanul), ale apologeţilor greci (Iustin Martirul şi Filozoful), lucrări istorice (Iosif Flavius), dar şi tratate teologice contemporane (ex.: J.P. Sampley, S. Brown, W. Schmithaus).

Dovedindu-se o bună cunoscătoare a realităţilor epocii în care debutează creştinismul ca sectă (*religia ilicita*), autoarea surprinde dificultăţile pe care le cunoşteau misionarul şi misionarismul. Este pus în evidenţă statutul aparte al apostolului (fost partizan al sectei fariseilor, care credea în mîntuirea universală, în existenţa îngerilor şi a demonilor, fiinţe intermediare, Dumnezeu-om, în ishaton) şi modul în care se reflectă în teologia ce are ca destinatar „toate neamurile". Discursul paulin este supus unei minuţioase analize de ordin semantic şi ideologic (ex.: combaterea gîndiriştilor elini). Succesele, respectiv eşecurile propovăduirii sale sînt analizate pe principiul cauză-efect, avîndu-se în vedere şi particularităţile de mentalitate ale contemporanilor săi.

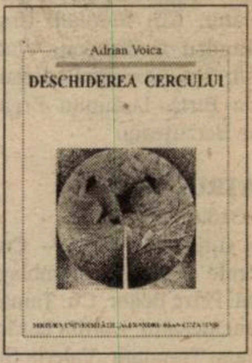
Interesant este faptul că mulţimea supoziţiilor cu privire la viaţa şi activitatea Sfîntul Apostol Pavel include o presupusă acţiune subversivă. Constatînd că tema convertirii mistice instantanee era un subiect *en vogue* în epocă, Marie-Françoise Baslez nu exclude ipoteza ca „subita" convertire a lui Pavel să nu fie altceva decît o mutare politică, un act exterior determinat de fariseismul propriei construcţii spirituale. Argumente: coincidenţa momentului convertirii sale cu schimbarea conducerii romane, libera circulaţie de care se bucura în Imperiu, cunoaşterea detaliată a intrărilor şi ieşirilor din cetăţi, numărul mare de soldaţi care l-au escortat pe drumul spre Roma, un presupus anacronism între **Epistolele** către Tit şi către Timotei. La acestea se adaugă constatări bibliografice: repertoriul de minuni este cuprins în scurte însemnări, în timp ce relatările de procese sînt detaliate.

Evident că sînt aduse şi contraargumente, construindu-se astfel adevărata imagine a lui Pavel, principalul făuritor al unităţii şi autonomiei creştine, cel care mînuia paradoxul şi putea face elogiul nebuniei pentru a vădi puterea Dumnezeului său, un om care rămîne actual, adresîndu-se mai degrabă sensibilităţii veacului nostru.

Cititorul interesat va găsi în această carte în primul rînd un instrument de lucru. Dicţionarul de nume proprii, încercarea de cronologie paulină şi în special bogatul aparat critic le propun împătimiţilor un studiu aprofundat prin citirea în paralel a lucrărilor subsidiare.

Alina Mihaela ORLEA

Noemi Bomher
Amurgul poeţilor



EDITURA UNIVERSITĂŢII „ALEXANDRU IOAN CUZA" IAŞI
e-mail: editura_uaic@mail.com

Noi apariţii despre poezia românească:

NOEMI BOMHER
Amurgul poeţilor

ADRIAN VOICA
Deschiderea cercului

În pregătire:

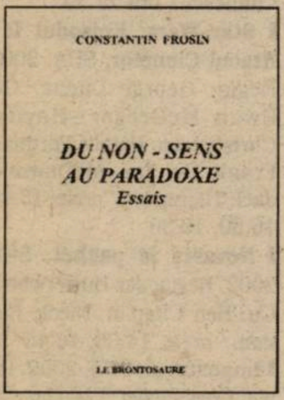
VAL GHEORGHIU
Uşi celebre, uşi umile
(album de artă)

Biblia 1688 (II)
Ediţie de
VASILE ARVINTE şi IOAN CAPROŞU

Comenzi la: **Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"**
6600 – Iaşi, Păcurari nr. 9, tel./fax 0232-314947

Modestia unui cavaler

VALENTIN PROTOPOPESCU


CONSTANTIN FROSIN

DU NON - SENS
AU PARADOXE
Essais

LE BRONTOSAURE

Constantin FROSIN

Du non-sens au paradoxe

Editura Le Brontosaure din Les Granges-Le-Roi, Franţa, 2002

Stă în firea ciudată şi năbădăioasă a românilor să nu ştie a-şi cultiva valorile, să ignore a-şi onora merituoşii, să înveşmînteze în uitare pe aceia care, tăcuţi şi serioşi, lucrează la propăşirea prestigiului cultural al ţării lor. Eminescu la vremea lui, Macedonski mai apoi, Caragiale fără discuţie şi atîţia alţii s-au văzut întîmpinaţi cu rezervă, boicotaţi fără jenă şi ignoraţi deplorabil de o contemporaneitate cîrcotaşă şi resentimentară. Sigur că nimeni nu-i profet în propria-i ţară, dar la noi parcă s-a depăşit prea des o măsură. Cît priveşte recuperarea şi receptarea postumă, acestea au fost invers proporţionale cu tîmpa conspiraţie a tăcerii din vremea în care marii creatori îşi mai făceau auzit cuvîntul. Iute iubitori de festivism şi agape rituale, românii au cultivat cu deşănţare posteritatea unor personalităţi cărora, altădată, nu le acordau decît o atenţie vecină cu derizoriul. Nu e locul şi nici timpul să stărui asupra acestui nenorocit reflex de minimalizare a fondului nostru bun, deşi psihanalizarea aplicată a unor asemenea tare cu iz suicidar s-ar cuveni săvîrşită cu vîrf şi îndesat. Ceea ce-mi propun în aceste cîteva rînduri este să recomand spre lectură cartea unui autor care, deşi valoros, *mutatis mutandis*, calcă, într-un fel, pe urmele impunătorilor artişti invocaţi mai sus, „bucurîndu-se" de o stranie şi nedreaptă tăcere în propria-i ţară: este vorba despre volumul de eseuri **Du non-sens au paradoxe**, apărut la Editura Le Brontosaure din Les Granges-Le-Roi, Franţa, în anul 2002, volum ce poartă semnătura universitarului gălăţean Constantin Frosin.

Doctor în literatura română cu o teză asupra celor trei mari autori ai exilului românesc, Eliade, Cioran şi Ionesco, autor al unui dicţionar argotic şi al altuia juridic francez-român, semnatar al unui important studiu intitulat **Techniques et art de la traduction**, poet original şi harnic, numărînd nu mai puţin de 13 volume de versuri, poemele sale fiind incluse în 20 de antologii, publicist neobosit de limbă franceză, căci are articole şi eseuri în mai bine de 400 de reviste francofone, Constantin Frosin este înainte de orice un teribil traducător de literatură română în franceză, printre scriitorii tălmăciţi „rătăcindu-se" şi Eminescu, şi Ion Barbu, şi Marin Sorescu, şi Urmuz, şi Caragiale etc. Pentru toate aceste merite deloc obişnuite, Constantin Frosin a primit o distincţie a Republicii Franceze cu care nu mulţi dintre umaniştii noştri de frunte se pot mîndri: Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Dar în ciuda tuturor acestor semnificative eforturi culturale şi onorante recunoaşteri internaţionale, scriitorul gălăţean este puţin sau aproape deloc cunoscut în România. Numele său nu trezeşte nici o tresărire din partea unor largi segmente ale publicului amator de literatură română, iar critica de întîmpinare de la noi continuă să-l ignore cu o dezinvoltură demnă de o cauză mai bună. Prietenul său, poetul şi criticul Loüis Delorme, de cîteva ori laureat al Academiei Franceze, avea toată îndreptăţirea să se mire că în România Constantin Frosin este mai puţin cunoscut decît în patria lui Voltaire. Să fie de vină „îngroparea" acestui talentat şi harnic umanist într-o provincie memorabilă numai prin faima rea a industriei sale? Greu de acceptat. Dacă ar fi aşa, atunci Constantin Frosin nu ar fi primit premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor. Însă după cum spuneam la începutul acestei intervenţii, se pare că instituţia profeţiei este aproape imposibilă în ţara de baştină a autorului...

Eseurile cuprinse în **Du non-sens au paradoxe**, deşi extrem de eterogene ca tematică, se circumscriu unui unic şi constant interes: a-i promova, interpreta şi apăra pe marii autori ai culturii române. Sigur, încercările despre **Le pourquoi du comment**, **La course à la perfection**, **Traduction et Diaspora**, **Sur l'inutilité et la vanité de la traduction**, **Sur la traduction** mărturisesc toate nevoia autorului de a-şi defini raporturile cu actul şi tîlcul tălmăcirii, întru căutarea unei explicaţii apte să confere legitimitate spirituală intenselor sale eforturi. Plecînd de la observaţia cioraniană, cum că „...il faut plus de réflexion pour traduire que pour créer", Constantin Frosin elaborează o extrem de interesantă anatomie a actului de traducere, cîntărind, cu o precizie de farmaceut îndrăgostit de gramajele şi raporturile substanţelor, o sumedenie de aspecte şi elemente tehnice constituente tălmăcirii. Din acest unghi de vedere, invocarea lui Léon Robel, cel care, în **Pour une théorie de la traduction poétique**, spunea că un text literar, dacă nu poate fi tradus, atunci înseamnă că nici nu are fiinţă, tălmăcirea fiind de fapt instituirea prin sens a textului, este cu totul binevenită.

De netrecut cu vederea sînt, în economia volumului de faţă, şi cele trei schiţe inedite ale lui Conu' Iancu, precum şi nuvela **Kir Ianulea**, traduse excepţional în limba lui Mallarmé. **Ostaticul**, **Venin** şi **Degustare**, dar şi binecunoscuta nuvelă reprezintă mostre de lucru bine făcut, exerciţii ale unei excelenţe surprinzătoare dar meritate, căci această graţie de a săvîrşi inspirat şi netrădător o traducere ţine de un imens potenţial de muncă şi dedicaţie profesională. Simpla determinare nu ar fi însă de ajuns, deoarece, fără dragostea şi patima traducătorului de a atinge măcar valoarea originalului în limba sa de destinaţie, nu am avea de-a face decît cu un eşec de proporţii, cu o alterare a textului iniţial. Datorită devotamentului, sensibilităţii şi inteligenţei lui Constantin Frosin, cititorii de limbă franceză pot gusta literatura marelui dramaturg român, avînd acces la gama infinitelor nuanţe de umor folosite de Caragiale. În cazul universitarului de la Dunăre, formula *traduttore, tradittore* nu are nici cea mai măruntă acoperire.

Cele mai interesante şi substanţiale texte din cartea **Du non-sense au paradoxe** sînt însă cele referitoare la Emil Cioran. Indiferent că este vorba despre **Masque et carnaval en littérature**, despre **Cioran n'a rien d'un antisémite!** ori despre **Plutôt français, le Roumain Cioran?!**, eseurile dedicate marelui înrăit strălucesc printr-o fineţe a observaţiei ce provine neîndoielnic dintr-o extrem de intimă şi aplicată cunoaştere a stilisticii limbii lui Descartes, căci, mînuind o extraordinară franceză, Constantin Frosin ştie mai bine şi mai adînc decît mulţi alţii în ce anume constă *savoir faire*-ul teribilului moralist. Astfel, interpretul operei cioraniene observă că autorul **Sfîrtecării** este un infinit actor, un histrion ce poartă nenumărate măşti, dintre care numai una nu este niciodată scoasă: cea constituită de limba franceză. În rest, că este vorba despre fascinaţia în faţa sinuciderii ori despre rîsul sarcastic şi greu sînt măşti pe care Cioran nu le va lepăda nicicînd. O altă mască pe care, în suflet, Emil Cioran nu o va pune, este cea a *trădătorului*, a celui care a renunţat la a mai fi român. Cît priveşte antisemitismul cioranian, Constantin Frosin repudiază radical o asemenea presupoziţie, întemeindu-şi demonstraţia pe o scrupuloasă analiză a **Caietelor**. În fond, susţine interpretul, dacă Emil Cioran ar fi rămas antisemit, un astfel de ticălos sentiment s-ar fi materializat în rînduri semnificative prinse în acest adevărat jurnal secret. Or, în ciuda avertismentului de a fi distruse, însemnările diariste salvate şi editate nu conţin nici un rînd marcat de ambiguitatea vreunei reacţii antisemite. Dimpotrivă, la pagina 527 din ediţia franceză putem citi: „L'antisemitisme est odieux et d'une cruauté inimaginable". Sigur, asemenea poziţii, ca şi altele din celelalte eseuri, pot fi contestate, refutate şi supuse criticii, dar un lucru e cert, anume că umanistul gălăţean este un intelectual superior, un ins care, dedat la subtilităţile gîndului, ştie întotdeauna cum să-şi argumenteze afirmaţiile, nefăcînd însă niciodată apel la superficiala comoditate a recursului la sofisme. Fără să fie filozof de profesie ori de adopţie, Constantin Frosin scrie cu rigoarea unui logician metamorfozat în gramatician şi cu dezinvoltura unui scientist convertit la literatură.

De fapt, farmecul şi persuasiunea scrisului său vin dintr-o intimă cunoaştere a mecanismelor funcţionării unei limbi, cea franceză, despre care spune cu nedisimulată iubire că este cel mai rafinat şi mai exact întru nuanţă idiom posibil. Pentru toate aceste lucruri, eu cred că, fără teama de a exagera, acestui om, Constantin Frosin, i s-ar cuveni o mai obiectivă şi mai dreaptă atenţie. Bineînţeles că, în modestia orgolioasă a firii sale, scriitorul din Galaţi nu pretinde şi nu aşteaptă recunoaşteri *de la centru*, ştiind prea bine că adevăratul *centru* este cultura mare, este viaţa dedicată unor valori şi principii ferme. Dar indiferent de ce anume aşteaptă au ba Constantin Frosin de la confraţii lui români, eu cred că a recunoaşte calitatea travaliului său intelectual s-ar cuveni săvîrşită măcar cu titlul de reparaţie tîrzie, dacă nu cumva ca o recuperare şi o încurajare a cuiva ce merită cu vîrf şi îndesat acest lucru.

TEATRU

BUCUREŞTI

TEATRUL BULANDRA

(tel: 314.96.96)

SALA TOMA CARAGIU:

- 29 iunie, ora 19.00 – **O noapte furtunoasă** de I.L. Caragiale. Regia: Teodora Câmpineanu. Cu: Niculaie Urs, Alexandru Georgescu, Vlad Zamfirescu, Simona Popescu, Silviu Biriş, Luminiţa Erga, Alina Berzuţeanu

TEATRUL ODEON

(tel: 313.68.74)

- 28 iunie, ora 19.00 – **Cumetrele** de Michel Tremblay. Regia: Petre Bokor. Cu: Tamara Buciuceanu, Dorina Lazăr, Adriana Trandafir, Valeria Sitaru, Iuliana Ciugulea, Virginia Rogin, Angela Ioan, Ileana Cernat, Diana Gheorghian, Jeanine Stavarache, Mirela Dumitru, Anca Neculce, Liana Mărgineanu, Crina Mureşan, Carmen Tănase
- 29 iunie, ora 19.00 – **Alchimistul** de Radu Macrinici după Paulo Coelho. Regia: Anca Maria Colţeanu. Cu: Marius Stănescu, Constantin Cojocaru, Carmen Tănase, Elvira Deatcu, Sebastian Papaiani, Laurenţiu Lazăr, Mugur Arvunescu, Mircea Constantinescu, Pavel Bartoş, Ioan Batinaş, Gabriel Pintilei
- 30 iunie, ora 19.00 – **Gaiţele** de Alexandru Kiriţescu. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Dorina Lazăr, Constantin Cojocaru, Ionel Mihăilescu, Marius Stănescu, Elvira Deatcu, Carmen Tănase, Virginia Rogin, Mirela Dumitru, Petre Nicolae, Ana Maria Moldovan, Pavel Bartoş

TEATRUL ACT

(tel: 310.31.03)

- 27, 28 iunie, ora 19.00 – **Fool for Love** de Sam Shepard. PREMIERĂ. Regia: Carmen Vidu. Cu: Marius Capotă, Romaniţa Ionescu, Ioan Bătinaş, Ovidiu Ghiniţă
- 29 iunie, ora 19.00 – **Creatorul de teatru** de Thomas Bernhard, spectacol aniversar – *1 an de la premieră*. Regia: Alexandru Dabija. Cu: Marcel Iureş, Valeria Seciu, Constantin Drăgănescu, Afrodita Androne, Vitalie Bantaş

TEATRUL MIC

(tel: 314.70.81)

- 28 iunie, ora 19.00 – **Popcorn** de Ben Eltin. Regia: Răzvan Săvescu. Cu: Cristian Iacob, Oana Ioachim, Stelian Nistor, Lia Bugnar, Claudiu Istodor, Dana Medeleanu Dembinski, Simona Mihăescu, George Hodor, Niculae Ieremciuc
- 29 iunie, ora 19.00 – **Bigamul** de Ray Cooney. Regia: Cristian Ioan. Cu: Dan Condurache, Mihai Dinvale, Dana Medeleanu Dembinski, Cătălina Mustaţă, Nicolae Pomoje, Petre Moraru, Eugen Cristian Motriuc, Niki Ieremciuc
- 30 iunie, ora 19.00 – **Viitorul e maculatură** de Vlad Zografi. Regia: Nona Ciobanu. Cu: Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Mihaela Rădescu, Ion Lupu, Claudiu Istodor, Liliana Pană, Radu Zetu, Bogdan Talaşman, Vitalie Bantaş, Ovidiu Niculescu, Avram Birău, Nicolae Praida, Nicolae Ieremciuc, Florin Călinescu (invitat virtual)

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

TEATRUL LUNI:

(tel: 314.57.51)

- 25 iunie, ora 20.00 – **Zoo Story** de Edward Albee. Cu: Bogdan (Bughi) Dumitrache şi Andreas Petrescu

TEATRUL EVREIESC DE STAT

(tel: 323.39.70)

- 29 iunie, ora 11.00 – **O farmacie cu nebuni**, după Eugène Labiche. Regia: Harry Eliad. Cu: Ileana Stana Ionescu, Mihai Fotino, Mihai Ciucă, Nicolae Călugăriţa, Cristina Dogaru, Arabela Neazi
- 30 iunie, ora 11.00 – **Cartea lui Ruth** de Mario Diament. Regia artistică: Moshe Yassur. Cu: Leonie Waldman Eliad, Nicolae Călugăriţa, Luana Stoica, Natalie Ester, Magdalena Chivulescu, Eugenia Balaure, Marius Călugăriţa, George Robu, Laura Moise, Cornel Ciupercescu, Nicolae Alexandru, Eugenia Brenda, Andrei Finţi, Veaceslav Grosu, Octavian Cercel, Mircea Drîmbăreanu, Florin Petrini, Arabela Neazi

TEATRUL CONSTANTIN TĂNASE

(tel: 315.56.78)

- 29 iunie, ora 18.00 – **Croaziera nebunilor**
- 30 iunie, ora 18.00 – **Ura şi la gară**

TEATRUL ION CREANGĂ

(tel: 212.85.90)

- 29 iunie, orele 11.00-17.00 – în Parcul Cişmigiu – **Jocul de-a teatru** – o istorie a teatrului prin joc, de la teatrul antic la teatrul elisabethan. Eveniment pentru copii mari şi mici realizat în colaborare cu Teatrul Ţăndărică, Teatrul Excelsior, Compania de Artă „Studio 24", ARCUB, Direcţia pentru Cultură a Primăriei Municipiului Bucureşti, Fundaţia Abracadabra, Teatrul Naţional pentru Copii

TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ

SALA VICTORIA:

(tel: 315.23.77)

- 30 iunie, ora 11.00 – **Capra cu trei iezi**, după Ion Creangă. Regia: Gabriel Apostol. Cu: Ioana Chelaru, Cristian Mitescu, Liliana Gavrilescu, Mariana Zaharia, Claudiu Iordan

CLUJ NAPOCA

TEATRUL MAGHIAR DE STAT

- 28 iunie, ora 19.00 – **Jocul de-a castelul** de Molnár Ferencz. PREMIERĂ. Regia: Kövedy István. Cu: Salat Lehel, Bíró József, Dimény Áron, Varga Csilla, Nagy Dezsõ, Laczkó V. Róbert, Senkálszky Endre, Incze G. Katalin, Molnár Tibor, Salanţă Vasile
- 29 iunie, ora 19.00 – **Jocul de-a castelul** de Molnár Ferencz. Regia: Kövedy István. Cu: Salat Lehel, Bíró József, Dimény Áron, Varga Csilla, Nagy Dezsõ, Laczkó V. Róbert, Senkálszky Endre, Incze G. Katalin, Molnár Tibor, Salanţă Vasile
- 30 iunie, ora 17.00 – **Jocul de-a castelul** de Molnár Ferencz. **Spectacol de închidere a stagiunii**

CONSTANŢA

TEATRUL OVIDIUS

- 27 iunie, ora 19.00 – **Ochiul Babei** de George Vasilescu, după Ion Creangă. Regia: Vasile Cojocaru. Cu: Diana Cheregi, Laura Crăciun, Ana Maria Tramundana, Laura Iordan, Radu Niculescu, Marian Bucur, Cosmin Mihale, Cristina Oprean, Octavian Pârvu, Florina Bulgaru. Coregrafia: Fănică Lupu
- 30 iunie, ora 21.00 – la Casino Mamaia – **Elixirul de dragoste** de Lucian Iancu. PREMIERĂ. Regia: Lucian Iancu. Cu Lăcrămioara Moscaliuc, Cosmin Mihale, Ana-Maria Tramundana, Iulian Lincu, Nicu Stângaciu, Diana Lupan, Lura Iordan, Radu Niculescu, Daniel Minciună, Florina Bulgaru

TEATRUL PENTRU COPII ŞI TINERET

- 27 iunie, ora 10.30 – **Scufiţa roşie** de Fraţii Grimm. Regia: Mona Chirilă. Cu: Daniela Manolache, Mădălina Petrencu, Lucian Zaharia, Gabriel Monţescu, Claudia Zaharia, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu, Iulian Lincu
- 27 iunie, ora 20.00 – la Casino Mamaia – **Dumbrava minunată** de Mihail Sadoveanu. Cu: Claudia Zaharia, Maria Roşu, Rovena Paraschivoi, Ion Ciolan, Lucian Zaharia
- 28 iunie, ora 20.00 – la Casino Mamaia – **O călătorie cu surprize**. Regia: Aneta Forna-Christu. Cu: Mădălina Petrencu, Daniela Manolache, Rovena Paraschivoi, Tiberiu Roşu
- 30 iunie, ora 20.00 – la Casino Mamaia – **Regele cerb** de Carlo Gozzi. Regia: Cristian Pepino. Cu: Iulian Lincu, Maria Roşu, Ion Ciolan, Gabriel Montescu, Rovena Paraschivoi

PLOIEŞTI

TEATRUL TOMA CARAGIU

DRAMĂ:

- 25 iunie, ora 19.00 – **Hamlet in Love** de Cristian Juncu. Regia: Cristian Juncu. Cu: Claudiu Istodor, Ioan Coman, da Simionică, Alexandru Pandele, Raluca Zamfirescu, Oxana Moravec, Eduard Parapancea şi George Angelescu
- 27 iunie, ora 19.00 – **Chinezii** de Michael Frayn. Regia: Lucian Sabados. Cu: Ana Bart, Dragoş Câmpan, Ilie Gâlea, Carmen Ciorcilă, Ion Radu Burlan
- 29 iunie – la Cîmpina – **Cafeaua Domnului Ministru** de Horia Gârbea

REVISTĂ:

- 28 iunie – **Parada şlagărelor**

PĂPUŞI:

- 30 iunie, ora 11.00 – **Familia Chiţ-Chiţ**

Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu

anunţă

pentru data de 25 iunie 2002, ora 10.00
casting pentru spectacolul **Trei surori** de A.P. Cehov,
regia Anca Bradu.
Sînt aşteptaţi la sediul instituţiei studenţi şi actori cu vîrsta maximă de 40 de ani. *Casting*-ul este deschis pentru toate personajele din piesă, iar înscrierea se face pe baza unui scurt *Curriculum Vitae*.

Informaţii la telefoanele 0269/210092 şi 211382, serviciul Marketing.

Teatrul „Radu Stanca" – B-dul Corneliu Coposu nr. 2, Sibiu

FILM

25-27 iunie

BUCUREŞTI

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Patria/ orele: 9.00, 11.45, 14.30, 17.15, 20.00
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Scala/ orele: 9.00, 11.00, 13.15, 15.30, 17.45, 20.00
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Corso/ orele: 11.00, 13.45, 16.45, 19.30
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Viitorul/ orele: 13.30, 15.45, 18.00 (25 iunie – închis)
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Luceafărul/ orele: 11.30, 13.30, 15.30, 17.30, 20.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Bucureşti/ orele: 9.00, 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00, 21.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Festival/ orele: 11.00, 13.15, 15.15, 17.15, 19.30
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Gloria/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00 (pînă în 25 iunie)
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Gloria/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00 (26-27 iunie)
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Cultural/ orele: 11.45, 14.15, 16.30, 19.00
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Lumina/ orele: 10.00, 13.00, 16.15, 19.30
- **După-amiaza unui torţionar**, România-Franţa, 2002. Regia: Lucian Pintilie. Cu: Gheorghe Dinică, Radu Beligan/ Europa/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.00
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Flamura/ orele: 15.00, 17.00, 19.00
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Favorit/ orele: 11.00, 13.00, 15.00, 17.00, 19.15

HOLLYWOOD MULTIPLEX

(tel: 327.70.20/ 327.70.21/ 327.70.22)

- **Belea mare în Miami**, SUA, 2001. AVANPREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ ora 20.30
- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. AVANPREMIERĂ. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ ora 22.15
- **Blade II**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ orele: 13.00, 15.15, 17.45, 20.15
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ orele: 14.00, 16.00, 18.15, 22.45
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ orele: 13.45, 15.45, 20.45
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ orele: 15.00, 17.30, 19.45, 22.00
- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ orele: 19.15, 21.45
- **E.T. Extraterestru**, SUA, 2002. Regia: Steven Spielberg. Cu: Dee Wallace Stone, Peter Coyote, Drew Barrymore/ orele: 14.15, 17.00
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ orele: 13.30, 16.15, 19.00, 21.30
- **Ştiri de acasă**, SUA, 2002. Regia: Lasse Hallstrom. Cu: Kevin Spacey, Judi Dench/ orele: 14.45, 20.00
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ ora 17.15
- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ ora 22.30
- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ orele: 13.15, 16.30, 19.30
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ orele: 14.30, 16.45
- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ orele: 19.00, 21.15
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ orele: 15.30, 18.45, 22.00
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ orele: 18.00, 22.45

ARAD

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Mureşul

BACĂU

- **Impostorul**, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Hannibal**, SUA, 2000. Regia: Ridley Scott. Cu: Anthony Hopkins, Julianne Moore/ Central/ ora 20.00

CRAIOVA

- **Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor**, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden

Christensen, Natalie Portman, Frank Oz, Ian McDiarmid, Jack Thompson/ Patria
- **Contele de Monte Cristo**, SUA, 2002. Regia: Kevin Reynolds. Cu: Jim Caviezel, Dagmara Mominiczyk/ Modern
- **Vanilla Sky – Deschide ochii**, SUA, 2001. Cu: Penelope Cruz, Tom Cruise, Cameron Diaz, Kurt Rusell/ Jean Negulesco

DEVA

- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Filantropica**, România, 2001. Regia: Nae Caranfil. Cu: Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Mara Nicolescu, Florin Călinescu/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Camera de refugiu**, SUA, 2002. Regia: David Fincher. Cu: Jodie Foster, Forest Whitaker/ Flacăra

ORADEA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Libertatea, Sala A
- **În dormitor**, SUA, 2001. Regia: Todd Field. Cu: Sissy Spacek, Tom Wilkinson, Marisa Tomei/ Libertatea, Sala B
- **Piaza rea**, SUA, 2001. Regia: Dennis Dugan. Cu: Jason Biggs, Steve Zahn, Amanda Peet, Jack Black, Neil Diamond/ Libertatea, Sala C
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Patria
- **Zi de instrucţie**, SUA, 2001. Regia: Antoine Fuqua. Cu: Denzel Washington, Ethan Hawke/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Dacia/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Un socru de coşmar**, SUA, 2000. Regia: Jay Roach. Cu: Robert de Niro, Ben Stiller, Blythe Danner/ Dacia/ ora 20.00

TIMIŞOARA

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Capitol
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Timiş
- **O minte sclipitoare**, SUA, 2001. Regia: Ron Howard. Cu: Russell Crowe, Adam Goldberg, Christopher Plummer, Ed Harris/ Studio

TÎRGU JIU

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Victoria

28 iunie-1 iulie

BUCUREŞTI

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. PREMIERĂ. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria/ tel: 211.86.25
- **Belea mare in Miami**, SUA, 2001. PREMIERĂ. Regia: Barry Sonnenfeld. Cu: Tim Allen, Andy Richter, Dennis Farina, DJ Qualls, Omar Epps, Rene Russo, Stanley Tucci, Zooey Deschanel/ Scala/ tel: 211.03.72
- **Piñero**, 2002. PREMIERĂ/ Festival/ tel: 315.63.84
- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Luceafărul/ tel: 315.87.67
- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Bucureşti/ tel: 315.61.54
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Corso/ tel: 315.13.34
- **Cinci băieţi după o fată**, SUA, 2001. Regia: Eric Bross. Cu: James Lance Bass, Al Green, Emmanuelle Chriqui/ Gloria/ tel: 324.46.75
- **Nevastă la pachet**, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Cultural/ tel: 499.10.13
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wallace Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams, Michael Rosenbaum, Melissa Sagemiller/ Lumina/ tel: 314.74.16
- **Mulholand Drive: Calea Misterelor**, SUA-Franţa, 2001. Regia: David Lynch. Cu: Justin Theroux, Naomi Watts, Laura Elena Harding, Ann Miller/ Europa/ tel: 314.27.14
- **Poliţia în direct**, SUA, 2002. Regia: Tom Dey. Cu: Robert de Niro, Eddie Murphy/ Flamura/ tel: 685.77.12
- **Stăpînul inelelor: Frăţia inelului**, SUA, 2001. Regia: Peter Jackson. Cu: Elijah Wood, Ian McKellen/ Excelsior/ tel: 224.33.45

ARAD

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Dacia
- **Camera fiului**, Italia, 2000. Regia: Nanni Moretti. Cu: Nanni Moretti, Giuseppe Senfelice, Jasmine Trinca, Laura Morante, Silvio Orlando/ Mureşul

BACĂU

- **Blade II**, SUA, 2002. Regia: Guillermo del Toro. Cu: Wesley Snipes, Kris Kristofferson, Leonor Varela/ Central/ orele: 10.00, 12.00, 14.00, 16.00, 18.00
- **Blonda de la drept**, SUA, 2001. Regia: Robert Luketic. Cu: Resse Withespoon, Luke Wilson/ Central/ora: 20.00

CRAIOVA

- **Profeţiile Omului-Molie**, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing, Laura Linney, Lucinda Jenney, Will Patton/ Patria
- **Băieţi de băieţi**, SUA, 2002. Regia: Wally Wolodarsky. Cu: Barry Watson, Harland Williams/ Modern
- **Harry Potter şi piatra filozofală**, SUA, 2001. Regia: Chris Columbus. Cu: Daniel Radcliffe, Emma Watson/ Jean Negulesco

DEVA

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Patria

DROBETA TURNU SEVERIN

- **Omul păianjen**, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Porţile de Fier

HUNEDOARA

- **Din Iad – Povestea lui Jack Spintecătorul**, SUA, 2001. Regia: Albert Hughes şi Allen Hughes. Cu: Johnny Depp, Heather Graham, Ian Holm, Ian Richardson, Robbie Coltrane/ Flacăra

ORADEA

- **Cît rezişti fără sex?**, SUA, 2002. Regia: Michael Lehmann. Cu: Josh Hartnett, Adam Trese, Griffin Dunne, Shannyn Sossamon, Vinessa Shaw/ Libertatea, Sala A
- **Promisiunea**, SUA, 2001. Regia: Sean Penn. Cu: Jack Nicholson, Aaron Eckhart, Costas Mandylor, Harry Dean Stanton/ Libertatea, Sala B
- **O familie genială**, SUA, 2002. Regia: Wes Anderson. Cu: Gene Hackman, Anjelica Huston, Ben Stiller, Bill Murray, Danny Glover, Gwyneth Paltrow, Luke Wilson, Owen Wilson/ Libertatea, Sala C
- **Crimă de înaltă trădare**, SUA, 2002. Regia: Carl Franklin. Cu: Ashley Judd, Morgan Freeman, Amanda Peet, Bruce Davison, James Caviezel/ Patria
- **Recuperatorul**, SUA, 2002.

MONUMENTE

O piesă arhitectonică de valoare

Bogatul lapidar roman al Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei din Cluj păstrează – printre alte numeroase vestigii litice de valoare, descoperite în provincia traiană –, un remarcabil element arhitectonic sculptat.

Este vorba de un *postis* (uşorul de la uşa unui edificiu, însă neidentificat). Piesa, despre care s-a crezut iniţial că provine din Dacia (ulterior, se va constata că i s-a putut stabili punctul descoperirii), este confecţionată din calcar, avînd dimensiuni apreciabile: 246x59x51 cm.

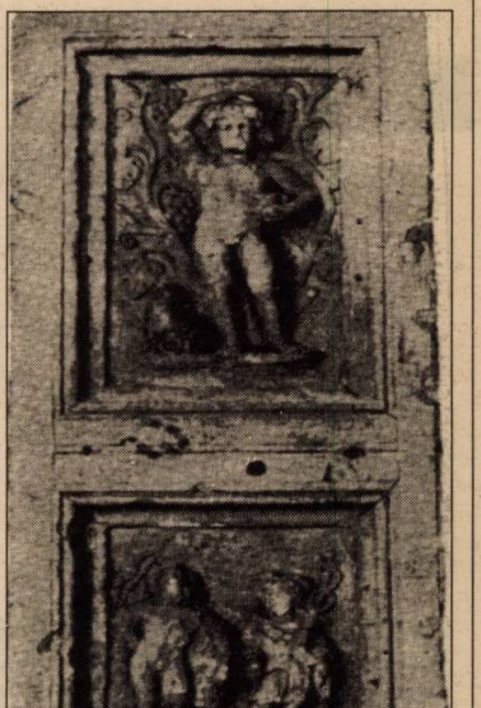
În cele două registre figurative, bordate de cîte un chenar, destul de lat, sînt sculptate, în basorelief, cîteva interesante scene mitologice. Cel superior, îl prezintă pe zeul Dionysos-Bacchus (Liber Pater), în picioare, privit frontal, nud, avînd aspectul unui efeb, cu părul scurt, cîrlionţat, braţul drept ridicat pe creştet, ţinînd în mîna stîngă – braţul fiind îndoit peste bust –, un *kantharos* (vas de băut). În stînga, jos, lîngă personaj, se observă pantera (animal favorit), culcată, uitîndu-se spre divinul stăpîn. Restul cîmpului sculptural este împodobit cu vrejuri de viţă-de-vie, frunze şi doi ciorchini de strugure. În registrul inferior sînt înfăţişate alte două personaje celebre din mitologia clasică greco-romană, personaje, de asemenea, în picioare, în poziţie frontală. În stînga apare eroul Hercules (Herakles, la vechii elini), bărbos, ţinînd în mîna dreaptă caracteristica măciucă noduroasă şi peste braţul stîng, îndoit, blana leului din Nemeea. Sus, în stînga, deasupra personajului mitic, se zăreşte, abia schiţat, un arc, aşezat în poziţie verticală, iar pe umăr partea superioară a tolbei cu săgeţi. Alături, în dreapta, este prezentat mesagerul zeilor, patronul comerţului, dar şi al hoţilor, veşnic călătorul Mercucius (Hermes, la greci), în ţinuta sa cunoscută: pe cap poartă un *petasus*, pălărioara specifică, împodobită cu aripioare, înveşmîntat cu *tunica* (cămaşă scurtă) şi o mantie în falduri, care îi acoperă umerii şi braţul stîng îndoit, încălţat cu botine cu carîmb înalt (şi acestea decorate, la rîndul lor, cu mici aripi), ţinînd în mîna dreaptă un *marsupium* (pungă cu bani) şi în cealaltă *caduceul* (baston ornamental, cel mai caracteristic atribut al divinităţii). În general, aerul artistic degajat de piesa arhitectonică, cît şi detaliile de execuţie ale iconografiei personajelor mitice înclină părerea că monumentul arhitectonic ar putea fi încadrat cronologic în secolul II d.Hr.

Observaţiile stilistice şi de prelucrare prezentate de acest *postis* sînt frapante prin asemănarea lor cu o piesă funcţională de acelaşi gen. Este vorba de un alt uşor de uşă, executat tot din calcar (dimensiuni: 280 x 58,8 x 51,7 cm), păstrat, de asemenea, în lapidarul roman al prestigiosului muzeu amintit. Elementul arhitectonic a fost descoperit, pare-se, la începutul veacului XX, în Piaţa Unirii din centrul municipiului Cluj. Decoraţia în basorelief a celui de al doilea *postis*, mărginită de cîte un chenar lat, constă tot din două registre: sus, un vrej de viţă-de-vie, cu frunze şi doi ciorchini de strugure, tulpină ce se desprinde dintr-un mănunchi de frunze de acant (plantă neexistentă în natură, dar des folosită ca motiv ornamental în arta antică clasică); jos, este prezentată aceeaşi figuraţie aproape identică cu prima, exceptînd doar faptul că elementul viticol „răsare" din gura largă a unui vas, cu două toarte.

Cu ajutorul acestui *postis*, avînd, deci, locul de provenienţă precizat, am putut identifica şi punctul de descoperire al primei piese. De la început se poate afirma că aspectul general al monumentelor descrise (dimensiuni apreciabile, aproape egale, dispunerea registrelor figurate şi a chenarelor, detaliile decoraţiei vegetale) sînt foarte asemănătoare. Reîntorcîndu-ne la ornamentarea figuraţiei viticole, se constată că ambele piese arhitectonice prezintă vrejul de viţă-de-vie în aceeaşi poziţie, avînd acelaşi număr de frunze şi de ciorchini de strugure (două bucăţi). De asemenea, frunzele păstrează, la baza lobilor, orificii perfect vizibile, obţinute prin sfredelirea pietrei cu trepanul. Această caracteristică de execuţie tehnică se observă şi la alte sculpturi romane, descoperite în Cluj (de exemplu, un cap dyonisiac găsit la Biserica Franciscanilor, cu aceleaşi perforaţii la frunze), considerate a fi creaţiile „cercului cultural artistic napocens". Apoi, analiza petrografică a celor două monumente arhitectonice au stabilit verdictul provenienţei pietrei calcaroase, din care au fost confecţionate (cariera, din apropierea oraşului, de la Gura Baciului, intens exploatată în epoca romană). Iată, deci, că şi primul *postis* este originar din Napoca.

Şi nu în ultimul rînd, se impune remarca privitoare la funcţionalitatea acestor elemente arhitecturale: ele au fost folosite la fortificarea şi decorarea extremităţilor unei intrări într-un edificiu, fiind prelungite pînă la faţada clădirii. Aceşti uşori sînt des întîlniţi în cadrul unor temple, în special la compunerea „capelei sacre", apoi la ornamentarea unor construcţii impozante, fie publice, fie particulare sau a mausoleelor (de pildă, cele două piese ale genului, provenite de la mormîntul familiei romane Hateria, astăzi expuse în „Muzeul Lateran" din Roma).

Avîndu-se în vedere faptul că vestigiile arhitectonice din lapidarul Muzeului Naţional de Istorie a Transilvaniei au fost angajate în masa unei zidării, din care se detaşează mai mult de jumătate, că au dimensiuni apreciabile şi prezintă, în părţile laterale, orificii largi, în care se fixau, cu



ajutorul scoabelor masive, canaturile uşii (porţii), ele pot fi considerate – cu certitudine – uşorii unei clădiri oficiale napocense importante (mai puţin particulară, astfel de edificii imense, deocamdată, nu se cunosc în acest centru urban al Daciei Parolissensis).

Cele două monumente descrise, pot fi, astfel, apreciate ca produse artistice de calitate superioară a vreunui atelier de lapicizi, care fiinţa, în decursul secolului II d. Hr., în municipiul roman scăldat de apele rîului Samus (Someş).

Constantin POP

Regia: Stephen Thomas Kay. Cu: Sylvester Stallone, Johnny Strong, Michael Caine, Mickey Rourke, Miranda Richardson, Rachael Leigh Cook/ Transilvania

PIATRA NEAMŢ

I Omul păianjen, SUA, 2002. Regia: Sam Raimi. Cu: Tobey Maguire, Willem Dafoe/ Dacia/ orele: 10.00, 12.15, 14.30, 16.45, 19.00

TIMIŞOARA

I Profeţiile Omului-Molie, SUA, 2002. Regia: Mark Pellington. Cu: Richard Gere, Debra Messing/ Capitol

I Impostorul, SUA, 2002. Regia: Gary Fleder. Cu: Gary Sinise, Madeleine Stowe/ Timiş

I Nevastă la pachet, SUA, 2002. Regia: Jez Butterworth. Cu: Ben Chaplin, Nicole Kidman/ Studio

TÎRGU JIU

I Star Wars: Episodul II – Atacul Clonelor, SUA, 2002. Regia: George Lucas. Cu: Ewan McGregor, Hayden Christensen/ Victoria

VIDEO

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ

I 27 iunie, ora 18.00 – **Western** de Manuel Poirier. Cu: Sergi Lopez

SPECTACOLE

BUCUREŞTI

PARCUL CIŞMIGIU

I 29 iunie, orele 11.00-17.00 – **spectacol interactiv** în cadrul programului **Joaca de-a teatrul**, organizat de Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei municipiului Bucureşti – ArCuB şi Fundaţia „Abracadabra"

IAŞI

OPERA ROMÂNĂ

I 30 iunie, ora 18.30 – **Lucia Di Lammermoore** de Gaetano Donizzetti. PREMIERĂ. Conducerea muzicală: Corneliu Calistru. Regia: Anda Tăracaru-Hogea. Maestru de cor: Valeriu Gâdei. Solişti: Ciprian Marele, Eugen Secobeanu, Mihaela Grăjdeanu, Cristina Simionescu Sandu, Cosmin Marcovici, Ricardo Nori, Tudor Florenţa, Adrian Ionescu, Constantin Cristea, Cristian Waks

CONCERTE

BUCUREŞTI

ATENEUL ROMÂN

I 25, 26 iunie, ora 19.00 – **recital de pian** susţinut de Shoko Takeuchi (Japonia) în cadrul manifestărilor cultural-artistice dedicate sărbătoririi unui secol de relaţii diplomatice între România şi Japonia. Participă: Dozan Katayama (Japonia), Claudiu Hontilă, Vasile Jucan şi Ioan Greluş. În program lucrări de: **Bach, Debussy, Sarasate, Faure, Doppler, Ciprian Porumbescu, Chopin** şi compozitori niponi. Manifestare organizată de Ambasada Japoniei la Bucureşti

I 27, 28 iunie, ora 19.00 – **concert de închidere a stagiunii simfonice 2001-2002**. Dirijor: Cristian Mandeal. Dirijorul corului: Iosif Ion Prunner. Solişti: Carmen Gurban, Aura Twarowska, Marius Vlad, Sorin Coliban. În program lucrări de: **F. Mendelssohn-Bartholdy**

I 29 iunie, ora 19.00 – **recital de percuţie** susţinut de Bogdan Băcanu, Constantin Aolăriţi, Bogdan Constantin, Cristi Balea

I 30 iunie, ora 19.00 – **recital Eminescu**. Solişti: Mirela Zafiri, Ana-Maria Ciornei. În program lucrări de: **Doru Popovici, Vladimir Şcolnic, Nicolae Coman, Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Vasile Spătărelu, Livia Teodorescu-Ciocănea, Theodor Grigoriu, George Balint, Pascal Bentoiu**

SOCIETATEA ROMÂNĂ DE RADIODIFUZIUNE

STUDIOUL MIHAIL JORA:

I 25 iunie, ora 19.15 – **concert de închidere a Stagiunii muzicale 2001-2002** din seria *Generaţia Mileniului III*. Solist: Shwan Sebastian (pian). În program lucrări de: **Schubert, Chopin, Aram Haciaturian, S. Prokofiev**

GREEN HOURS 22 JAZZ-CAFÉ

I 26 iunie, ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de formaţia „Sound Affaires"

I 27 iunie, ora 21.00 – **concert** *live* de jazz susţinut de Anca Parghel, Mircea Tiberian & friends. Concert prezentat *live* pe postul de radio „Antena Bucureştilor"

I 28 iunie, ora 22.00 – *Acid & pop jazz*, **concert** susţinut de formaţia „The Green Underbeat". Manifestare organizată în cadrul programului *UNDERGREEN LIVE – The Jazz Can Be Danced*

CLUJ NAPOCA

ACADEMIA DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA"

I 27 iunie, ora 18.30 – **recital de pian** susţinut de Shoko Takeuchi (Japonia) în cadrul manifestărilor cultural-artistice dedicate sărbătoririi unui secol de relaţii diplomatice între România şi Japonia. Participă: Dozan Katayama (Japonia), Claudiu Hontilă, Vasile Jucan şi Ioan Greluş. În program lucrări de: **Bach, Debussy, Sarasate, Faure, Doppler, Ciprian Porumbescu, Chopin** şi compozitori niponi. Manifestare organizată de Ambasada Japoniei la Bucureşti

IAŞI

FILARMONICA DE STAT

I 28 iunie, ora 19.00 – **concert simfonic**. Dirijor: Michael Rosenzweig (Africa de Sud). Solist: Filip Papa (violoncel). În program lucrări de: **Purcell, Britten, Walton, Tippett, Copland, Haydn, Delius, Elgar**

TIMIŞOARA

FILARMONICA DE STAT BANATUL

I 28 iunie, ora 19.00 – la Colegiul Naţional de Artă „Ion Vidu" – **concert simfonic** susţinut de Naoko Anzai (Japonia). Dirijor: Nicolae Moldoveanu (Anglia). În program lucrări de: **Tiberiu Brediceanu, W.A. Mozart, George Bizet**

I 29 iunie, ora 19.00 – la Biserica Lutherană – **recital de violoncel şi orgă** susţinut de Alexandru Moroşanu şi Tatiana Moroşanu. În program lucrări de: **J.S. Bach, G. Preyer, W.A. Mozart, F. Mendelssohn-Bartholdy, Fr. Schubert, J. Haydn**

TÎRGU MUREŞ

FILARMONICA DE STAT

I 25 iunie, ora 19.00 – Scena Grădinii de vară – **concert vocal-simfonic de închidere a stagiunii**. Dirijor: I. Ionescu-Galaţi. Dirijorul corului: Vasile Cazan. Solişti: Borsos Edith, Florin Ionescu-Galaţi, Nevard Galileas (Grecia), Corul Mixt şi Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat din Tîrgu Mureş. În program lucrări de: **G. Verdi, C. Reinecke, J. Strauss, G. Dinicu, V. Monti**. Concert organizat în cadrul festivalului **Zilele tîrgumureşene**

EXPOZIŢII

BUCUREŞTI

GALERIA APOLLO (tel: 313.50.10) – Retrospectivă Marius Cilievici, **pictură**, 24 pînă în 2 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – PARTER: Dan Palade, **pictură**, pînă la 1 iulie

GALERIA CĂMINUL ARTEI (tel: 314.18.18) – ETAJ: Ilie Chioibaş, Florin Mocanu, Rareş Pantea şi Aurel Pătraşcu, **pictură**, pînă în 4 iulie

GALERIA SIMEZA (tel: 659.75.80) – Cornelia Demetrescu-Daneţ, **grafică**, pînă în 26 iunie/ Dorin Colţofeanu, **pictură**. Vernisaj: 27 iunie, ora 18.00

GALERIA HANUL CU TEI (ARTei) (tel: 315.38.27) – Diana Şchiau, **pictură**, pînă în 25 iunie/ expoziţie de grup: Stelian Basca, Alina Enache, Adrian Ilfoveanu, Toma Gabor, Ionel Iştoc, Ioan Medruţ, Mihai Marius Cătălin, Alexandru Papuc, 26 iunie-15 iulie

GALERIA ORIZONT (tel: 315.89.17) – Otilia Puşcaşu, pînă în 27 iunie/ Marian Gheorghe, **artă decorativă**,

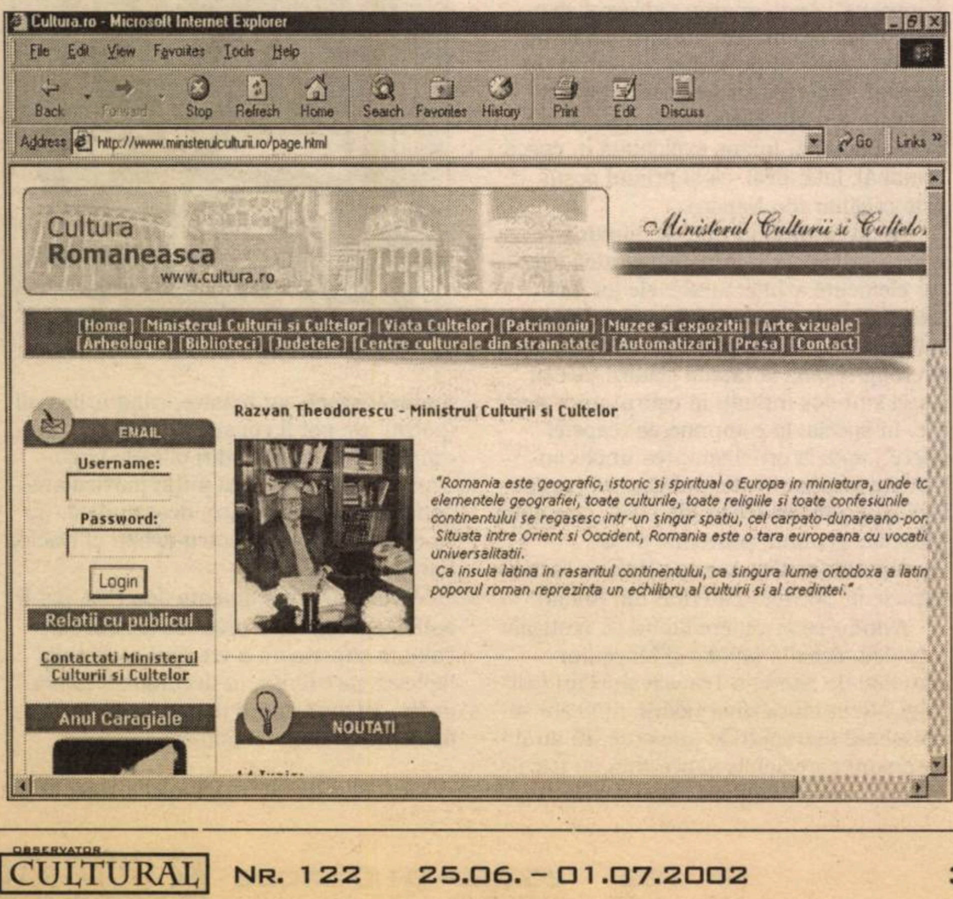
---

INTERNET

Ministerul Culturii şi Cultelor, rătăcit pe *web*

Cultura.ro

A fost lansat acum puţin timp un portal cultural aparţinînd Ministerului Culturii şi Cultelor. Proiectul este destul de ambiţios, paginile putînd fi accesabile în română, dar şi în mai multe limbi de circulaţie: engleză, franceză, germană, spaniolă şi, probabil, maghiară. Spun probabil pentru că, deocamdată, nu există informaţii decît în limba română, celelalte fiind în proiect. Intrînd în *site*, putem vedea în partea de sus un fel de *banner* unde este scris **cultura.ro**, acelaşi nume fiind atribuit paginii. Însă, nu încercaţi să accesaţi *www.cultura.ro*, pentru că pierdeţi vremea: „Aceasta este pagina de accesare *e-mail* a Ministerul Culturii şi Cultelor din România". Oricum, acolo există un *link* care direcţionează spre curierul de *mail* al *webmaster*-ului. Dar să revenim la *site*-ul *www.ministerulculturii.ro*. Prima pagină conţine o listă a evenimentelor din luna în curs, planificate, normal, pe zile de desfăşurare. Din nefericire, nu există un *link* spre organizatorii evenimentelor sau măcar un număr de telefon. Iată un mic exemplu: citim că pe data de 15 iunie (eu scriu rubrica vineri, 21 iunie, dar prima pagină este încremenită la data de 15.06) va avea loc/ a avut loc (secţiunea se numeşte **Noutăţi**) „Festivalul de muzică folk pe versuri de Mihai Eminescu (Muzică). National – Botosani". În cazul în care doresc/ doream să particip, cum pot fi aflate informaţii?


Cultura.ro - Microsoft Internet Explorer
File Edit View Favorites Tools Help
Back Forward Stop Refresh Home Search Favorites History Print Edit Discuss
Address http://www.ministerulculturii.ro/page.html
Go Links
Cultura Romaneasca www.cultura.ro
Ministerul Culturii si Cultelor
[Home] [Ministerul Culturii si Cultelor] [Viata Cultelor] [Patrimoniu] [Muzee si expozitii] [Arte vizuale]
[Arheologie] [Biblioteci] [Judetele] [Centre culturale din strainatate] [Automatizari] [Presa] [Contact]
EMAIL
Username:
Password:
Login
Relatii cu publicul
Contactati Ministerul Culturii si Cultelor
Anul Caragiale
NOUTATI

Razvan Theodorescu - Ministrul Culturii si Cultelor

"Romania este geografic, istoric si spiritual o Europa in miniatura, unde tc elementele geografiei, toate culturile, toate religiile si toate confesiunile continentului se regasesc intr-un singur spatiu, cel carpato-dunareano-por. Situata intre Orient si Occident, Romania este o tara europeana cu vocati universalitatii.
Ca insula latina in rasaritul continentului, ca singura lume ortodoxa a latin poporul roman reprezinta un echilibru al culturii si al credintei."

Există şi un calendar al evenimentelor în partea stîngă de unde se poate selecta o dată pentru a afla manifestările din ziua respectivă. După cum am informat în rubrica anterioară, Societatea Culturală Noesis a lansat în data de 14.06.2002 *site*-ul *www.caragiale.net*, unde, între numeroşii parteneri, era trecut şi Ministerul Culturii şi Cultelor. Însă, surpriză, în urma *click*-ului pe 14.06.2002 nu figurează evenimentul de la Muzeul Literaturii Române, deşi, din nou, ministerul era partener. Rămînînd la noutăţile din coloana stîngă, remarcăm **Teatre** şi **Cinema** (repertoriul din Bucureşti, provincia să mai aştepte). **Teatre** conţine programul din perioada 3-9 iunie, merge şi un istoric al stagiunii în lipsă de altceva, iar **Cinema** conţine o listă de filme, datele nu mai sînt precizate, iar pentru detalii sîntem trimişi la un *site* altminteri excelent, *www.cinemagia.ro*.

Tot în pagina ministerului se află un director destul de bun, structurat în **Buget** (cu un text ultra-arid despre finanţarea culturii şi cu o listă impresionantă de telefoane şi persoane de contact, însă nu există nici măcar un *e-mail*), **Automatizări** (nu este vorba despre uzine, ci despre Dicţionar, Meteo (???), Forum, Felicitări virtuale etc.), **Întrebări/ feedback** (nu vă miraţi de faptul că în **Guestbook** mai găsiţi mesaje test), **Muzee şi expoziţii**, **Judeţe** (am deschis aleatoriu Prahova şi am putut citi o listă cu evenimente trîntite în pagină fără precizări privind locul sau data desfăşurării) şi, în sfîrşit, **Presă**.

Din nefericire, *site*-ul conţine multe alte incoerenţe (în **Descoperă România** aflăm că sînt doar trei operatori *GSM*: Mobifon, Mobilrom, Romtelecom) etc. etc.

Am dat intenţionat numeroase exemple pentru a nu fi acuzat de tendenţiozitate. *Site*-ul este prost făcut, superficial, neactualizat, cu informaţie aridă şi neatractivă. Lipsesc *link*-uri spre *site*-uri culturale, lipseşte interactivitatea cu internautul (*link*-ul spre forum este prost plasat în josul paginii). În fine, paginile nu sînt configurate pentru o vizualizare în 800 x 600, depăşind cu cîţiva centimetri spaţiul. Ştim bine că predomină acest tip de configuraţie pe majoritatea sistemelor. Iar despre diacritice nu mai pomenesc nimic (să nu uit: din cînd în cînd, dacă avem noroc, putem zări un „ă" stingher).

Concluzii:...

Ovidiu DRĂGHIA
odraghia@hotmail.com

28 iunie-15 iulie

GALERIA GALLA (Bd. Ion Mihalache 113) – *Nicolae Milord (1923-1988)*, expoziţie retrospectivă, – **pictură**/ expoziţie colectivă a studenţilor secţiei de Pedagogia artei (clasa prof. Simona Runcan) din cadrul Facultăţii de Arte Bucureşti, **lucrări de diplomă**, 2-15 iulie

OFICIUL NAŢIONAL PENTRU DOCUMENTARE ŞI EXPOZIŢII DE ARTĂ – ARTEXPO (TEATRUL NAŢIONAL) (tel: 313.91.75) – Galeria Etaj 3/4 – *Monumente japoneze din patrimoniul universal*, Kazuyoshi Miyoshi, **fotografie**, pînă în 30 iunie. Expoziţie organizată de Ambasada Japoniei, Ministerul Culturii şi Cultelor, Muzeul Naţional de Artă Contemporană şi Fundaţia „Japonia"/ Fotogaleria GAD – *Ferramenta*, Irina Radu, **fotografie**, pînă în 9 iulie

GALERIA NOUĂ (tel: 313.51.11) – *Pasaje*, **artă video** din Olanda (expun artiştii: Lieselot Ijsendoorn, Jeroen Kooijmans, Michiel van Bakel, eddie d, Pieter Baan Müller, 26 iunie-14 iulie. Vernisaj: 26 iunie, ora 18.00. Manifestare organizată în colaborare cu Centrul Cultural Sindan, Ambasada Regatului Ţărilor de Jos în România, Ministerul Informaţiilor Publice

GALERIA (spaţiul expoziţional al Universităţii de Arte Bucureşti, Str. G-ral Budişteanu 10) – *Antediplomă*, Radu Belcin, Theodor Pelmuş, Andrei Ciubotaru, Florin Butiseacă

GALERIA SABINA ŞI JEAN NEGULESCU (tel: 223.68.90) – *Medievalia*, Zoe Vida Porumb, **broderii**, pînă în 14 iulie

GALERIA H.A.G. (tel: 230.95.85) – *Eu şi cu mine*, Carmen Nistorescu, **grafică**, pînă în 30 iunie

GALERIA ANTICARIAT CURTEA VECHE (tel: 312.23.57) – *Grădina lui Florin Niculiu*, expoziţie comemorativă Florin Niculiu, pînă în 25 iunie/ **expoziţie-eveniment** Paul Gherasim, 27 iunie-4 iulie

INSTITUTUL FRANCEZ (tel: 210.41.18) – *Retrouve la distance*, Alex. Leo Şerban, **fotocolaje**, pînă în 30 iunie/ *Le silence du temps passe*, Traian Lupu, **fotografie**, 1-26 iulie

CENTRUL CULTURAL CEH (tel: 303.92.30) – Sala Cavalerilor – *Praga – Jurnal de călătorie*, Marilena Murariu, **pictură** şi **desen**

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ – Sălile Kreţulescu – *Artă olandeză contemporană*, expoziţie organizată în cadrul proiectului *Artă olandeză contemporană* organizat în colaborare cu Fundaţia Idea, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană şi Centrul Cultural Sindan

MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ CONTEMPORANĂ (tel: 313.91.15) – *Om fără însuşiri*, Matthias Wähner (München), **fotografii**, pînă în 5 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Institutul Goethe Inter Nationes

MUZEUL NAŢIONAL COTROCENI (tel: 224.90.44) – *Itinerarii europene – Italia*, Ilie Boca, **pictură**, pînă în luna august

MUZEUL NAŢIONAL GEORGE ENESCU (tel: 659.63.65) – *George Enescu – desenator*, pînă în 17 august

MUZEUL CURTEA VECHE (Str. Franceză 31, tel: 314.03.75) – *30 de ani de viaţă* a muzeului Palatul Voievodal Curtea Veche. Expoziţie organizată de Muzeul Municipiului Bucureşti

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREŞTI (tel: 315.68.58) – *Grafica şi sculptura interbelică*, expoziţie cu lucrări aparţinînd Pinacotecii Municipale, Muzeului Naţional de Artă, Muzeului de Artă Frederick şi Cecilia Stork, Muzeului Cornel Medrea şi unor colecţionari particulari, pînă la 1 august

PALATELE BRÂNCOVENEŞTI DE LA PORŢILE BUCUREŞTIULUI (tel: 225.66.90) – Viorel Grimalschi, **pictură**, pînă în 30 iunie/ Galeria Cuhnia – Mariana Manea Cîmpeanu, **pictură**, pînă la sfîrşitul lunii iulie

CERCUL MILITAR NAŢIONAL (tel: 314.95.51) – Galeria Artelor – *Zece ani de la inaugurarea Galeriei Artelor*, expoziţie aniversară, pînă în 11 iulie/ Sala Rondă – Ecaterina Mateescu, **pictură**, pînă în 7 iulie/ Sala Foaier – Diana Borundei, **decoraţiuni interioare**, pînă în 7 iulie

BACĂU

GALERIA DE ARTĂ – Ion şi Ionela Lăzureanu, **pictură** şi **sculptură**, pînă în 3 iulie

CLUJ NAPOCA

GALERIA UAP – expoziţie a studenţilor Academiei de Arte, pînă în 30 iunie

GALERIA UAP – Filiala interjudeţeană Cluj-Bistriţa Zalău – Epaminonda Tiotiu şi Iudith Bodor, **instalaţie** şi **textile**, pînă în 30 iunie

MUZEUL DE ARTĂ – Doina Ionescu, **pictură**, pînă în 30 iunie

CENTRUL CULTURAL GERMAN – Arnold Landen (Germania), *Portret şi mască*, desene după măştile comemorative ale unor personalităţi din cultura germană"

STUDIOUL PROTOKOLL – *Simularea calităţii proaste*, Csaba Csiki. Expoziţie organizată în colaborare cu revista **Balkon** şi Fundaţia „Idea"/ *Der Dritte Mann und.../ 104 vs.106*, Yane Calovski & Cosmin Pop, pînă în 25 iunie

CRAIOVA

GALERIA DE ARTĂ – Nicolae Predescu, Alexandru Pascu şi Vasile Popescu, **pictură**, pînă în 26 iunie

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ – *Mémoire des objects d'écrivains*, **artă decorativă**, pînă în 31 iulie. Expoziţie organizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din Iaşi

PIATRA NEAMŢ

GALERIILE DE ARTĂ – Dumitru Bostan fiul, **pictură**, pînă în 30 iunie

PLOIEŞTI

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Iurie Matei, **pictură**. Expoziţie organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi Muzeul Judeţean de Artă Prahova

RÎMNICU VÎLCEA

GALERIILE DE ARTĂ – Constantin Moşoia, **pictură**, pînă în 8 iulie

MUZEUL JUDEŢEAN DE ARTĂ – Corneliu Vasilescu, **pictură**, pînă în 3 iulie

SIBIU

MUZEUL BRUKENTHAL – Gabriela Cristu, **tapiserie**, pînă în 25 iunie

TIMIŞOARA

GALERIA HELIOS – expoziţie a studenţilor Facultăţii de Arte, **proiecte de diplomă**, pînă în 30 iunie

GALERIA ART CLUB – *Atelier experimental*, Alina Ondine Slimovschi, **texturi**

BIBLIOTECA DE ARTĂ – *Ritmuri cromatice*, expoziţie a studenţilor anul I a Facultăţii de Arte Plastice, secţia de arte textile

GALERIA BUZUNAR – expoziţie de grup, **pictură**

CASA A.M. GUTTENBRUNN – *Povestiri în alb şi negru*, Cristi Tecu, **diaporame**. Vernisaj: 25, 26 iunie, ora 19.00

GALERIA „GALLERIA 28" – expoziţie a grupării „Prolog"

GALERIA TENTA ART – David Carol, **pictură**

MUZEUL DE ARTĂ – *Insula*, Kate Mellor, **fotografie**

DEZBATERI

BUCUREŞTI

RADIO ROMÂNIA
SALA DE CONFERINŢE „EUGEN PREDA"

- 23-27 iunie – cea de-a IV-a ediţie a **Forumului Presei Române de Pretutindeni**. Tema: **Dialogul româno-român în contextul integrării euroatlantice**. Manifestări: expoziţia Presei Române de Pretutindeni, lansări de carte, dezbateri (după următorul program):
- 25 iunie – **Presa şi imaginea României**: orele 9.30-11.30, dezbaterea **Imagine sau identitate pentru România? Creare şi promovare în exterior**. Invitaţi: organizaţii jurnalistice din România, Administraţia Prezidenţială, Ministerul Informaţiilor Publice, Ministerul de Externe, specialişti în Relaţii Publice/ orele 15.00-17.30 – dezbaterea **Presa în limba română în statele vecine**. Invitaţi: Administraţia Prezidenţială, Ministerul Informaţiilor Publice, Ministerul de Externe, Ministerul Culturii şi Cultelor, organizaţii jurnalistice şi culturale/ orele 18.00-19.30 – întîlnire pe teme profesionale cu asociaţii de presă din România. Invitaţi: Clubul Român de Presă, Asociaţia Ziariştilor din România, alte organizaţii jurnalistice
- 26 iunie – **Comunităţile de peste hotare în proiectele statului român**: orele 9.30-12.30 – dezbaterea **Forme de reprezentare şi consultare a românilor de peste hotare**. Invitaţi: Administraţia Prezidenţială, Ministerul Informaţiilor Publice, Ministerul de Externe, Ministerul Integrării Europene, reprezentanţi ai Parlamentului, organizaţii de presă şi civice
- organizator: Fundaţia „FRP-Forum"

COLEGIUL NOUA EUROPĂ

- 26 iunie, ora 16.00 – **masă rotundă** cu tema **Cercetarea istorică românească: modele europene şi criza de sistem**. Organizatori: Radu Păun (Institutul de Studii Sud-Est Europene), Ovidiu Cristea (Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"), Alexandru Niculescu (Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan")
- 1-2 iulie, orele 10.00-14.00 şi 16.00-20.00 – **colocviu** cu tema **Aspects of Economic Transition in Eastern Europe**. Participă: Gérard Duchenne, Alastair McAuley, B.I. Kim, Mariana Kotzeva. Coordonator: Cătălin Păuna

INSTITUTUL CERVANTES

- 25 iunie, ora 18.30 – Domniţa Dumitrescu (California State University din Los Angeles, Departamentul de Limbi şi Literaturi Moderne), **conferinţa** cu tema **Hispanismul în Statele Unite ale Americii**

CASA DE CULTURĂ FRIEDRICH SCHILLER

- 27 iunie, ora 18.00 – Dan Nedelea, **conferinţa** cu diapozitive **Prin munţi vulcanici: Gurghiu şi Călimani**, susţinută în cadrul Clubului de Turism „Impresii de călătorie"

INSTITUTUL DE STUDII LIBERALE

- 26 iunie, ora 17.00 – **dezbaterea** cu tema **Stabilitate instituţională şi dezvoltare economică**. Moderator: Dan Manoleli. Participă: dr. Valeria Valeri (expert al Uniunii Europene), dr. Victor Platon (Institutul de Economie Naţională), dr. Dan Manoleli (Universitatea din Bucureşti)

CLUJ NAPOCA

UNIVERSITATEA BABEŞ-BOLYAI
CATEDRA DE FILOZOFIE SISTEMATICĂ

- 28 iunie, ora 18.00 – Mihnea Vasilescu (Universitatea din Pittsburgh), **conferinţa** cu tema **Calcul sau credinţă? Aplicaţii şi limite ale teoriei alegerii raţionale în studiul religiei**. Manifestare organizată de Seminarul de Cercetare Interdisciplinară a Religiilor şi Ideologiilor (SCIRI)

CASA TRANZIT

- 26 iunie, ora 17.00 – Jacques Famery (profesor la Şcoala de arhitectură din Paris La Villette), **conferinţa** cu tema **Arta ca metodă de design şi de arhitectură**. Eveniment organizat de Centrul Cultural Francez din Cluj Napoca în colaborare cu Fundaţia Tranzit

IAŞI

CENTRUL CULTURAL FRANCEZ şi BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ

- 25-27 iunie – **colocviu** cu tema **Fernand Braudel, la Nouvelle histoire et les *Annales* en Roumanie. Interférences historiographiques franco-roumaines**. Participă: Maria Carpov, Alexandru Zub, Florin Platon, Toader Nicoară, Adrian Cioroianu, Bogdan Murgescu, Barbu Ştefănescu, Tiberiu Brăilean, Roger Chartier. Eveniment organizat în colaborare cu Centrul de Studii Europene al Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi şi Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi

LANSĂRI

BUCUREŞTI

LIBRĂRIA NOI

- 27 iunie, ora 13.00 – **lansarea** volumului **Scriitori polonezi contemporani** de Constantin Geambaşu, Editura Paideia, 2002. eveniment organizat de Institutul Polonez din Bucureşti

FESTIVALURI

BUFTEA

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU PENTRU COPII ŞI TINERET
26-29 iunie
ediţia a III-a

- participă copii şi tineri din Bucureşti, Braşov, Buftea, Brăila, Cîmpulung-Muscel, Constanţa, Cluj Napoca, Giurgiu, Iaşi, Mioveni, Piteşti, Simeria, Timişoara, Tîrgovişte
- organizatori: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional al Judeţului Ilfov, Teatrul Bastion, Direcţia pentru Tineret şi Sport a judeţului Ilfov, Prefectura şi Primăria judeţului Ilfov

TIMIŞOARA

FESTIVALUL DE ARTĂ NAIVĂ
20 iunie-30 iulie
ediţia a IV-a
MUZEUL BANATULUI

- tema: **Vremea ţiganilor**
- participă artişti români şi străini, cu lucrări de **pictură**, **sculptură** şi **grafică**
- organizator: Fundaţia Culturală „First"

SERI CULTURALE

BUCUREŞTI

CENTRUL CULTURAL GERMAN

- 26 iunie, ora 18.00 – **seară de lecturi publice**. Vor citi: Michael Astner (poezie) şi Paul Gusbeth Tatomir (proză). Moderator: Dan Lungu. Eveniment organizat în colaborare cu Club 8

CERCUL MILITAR NAŢIONAL

- 27 iunie, ora 17.15 – **serată muzicală** pe tema **Imaginea copilului, interpretată de marii compozitori romantici şi contemporani**, eveniment organizat în cadrul programului *Fascinaţia muzicii. Sensurile muzicii culte, într-o viziune estetică a zilelor noastre*. Interpreţi: Elena Codruţa, Luminţa Munteanu, Sidonia Nica, Andreea Buzatu, Anca Săftulescu/ în încheiere, prezentarea filmului **Visul alb**, SUA, 2001. Regia: Ted Demme. Cu: Johnny Depp, Penelope Cruz

ATELIER

BUCUREŞTI

BIBLIOTECA „I.L. CARAGIALE"

- 27 iunie, ora 16.00 – **Atelier** de creaţie destinat elevilor şi studenţilor: poezie, pictură, teatru, muzică, idee etc. (relaţii suplimentare la tel: 211.67.31)

TV

ROMÂNIA 1

- 26 iunie, ora 20.45; 27 iunie, ora 9.00 – **D'ale carnavalului**, după I.L. Caragiale. Spectacol TV în regia lui Dominic Dembinski. Cu: Horaţiu Mălăiele, Claudiu Bleonţ, Mihai Constantin, Alexandru Bindea, George Ivaşcu, Emilia Popescu, Cătălina Mustaţă, Constantin Drăgănescu, Ion Chelaru, Alexandru Jitea. Spectacol produs de Studioul Teatrul Naţional de Televiziune

TVR 2

- 27 iunie, ora 24.00; 29 iunie, ora 07.50 – **Remix**, emisiune de documentare muzicale

TIMIŞOARA

ANALOG TV

- 29 iunie, ora 20.00 (reluare în 30 iunie, ora 17.30) – emisiunea **A cincea roată**. Realizator: Robert Şerban

RADIO

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

- 25, 26 iunie, ora 21.00 – emisiunea **Universitatea Radio**, realizată de Delia Dobrotă. În program: **Cercul praghez de lingvistică**, prelegere susţinută de acad. Jiri Felix (25 iunie; redactor: Raluca Rădulescu); **Istoria ca o succesiune de şocuri comunicaţionale**, prelegere susţinută de acad. Solomon Marcus (26 iunie)

RADIO ANTENA BUCUREŞTILOR

- 29 iunie, ora 20.00 – emisiunea **Bucureşti Jazz Blues**, realizată şi prezentată de Alexandru Şipa

Redacţia nu-şi asumă răspunderea pentru modificările de program survenite după închiderea ediţiei.

Condiţii esenţiale pentru dezvoltarea dansului în România

Platforma program a comunităţii dansului din România

Avînd în vedere situaţia extrem de dificilă a artei dansului, reprezentanţi ai comunităţii dansului din România (ONG-uri culturale, artişti, directori ai companiilor de dans, ai teatrelor de balet şi colectivelor de balet ale Operelor naţionale) solicită luarea următoarelor măsuri în vederea scoaterii din criză a artei dansului:

1. Autonomia administrativă a artei dansului în România

- înfiinţarea unui departament de dans cu buget propriu în cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor, format dintr-un consilier de specialitate şi o Comisie de Specialitate formată din 5 profesionişti ai dansului;
- înfiinţarea Centrului Naţional al Dansului, institutuţie autcnomă aflată sub tutela Ministerului Culturii şi Cultelor;
- autonomia administrativă şi bugetară a companiilor de dans şi a instituţiilor de spectacol din domeniul dansului.

2. Armonizarea legislaţiei cu privire la dans în conformitate cu legile existente în ţările Uniunii Europene

- adoptarea unei legi privind artele spectacolului, prin consultarea întregului sector al artei dansului;
- adoptarea unei legi sau a unor prevederi normative privind statutul artistului care să cuprindă articole referitoare la formarea profesională, asistenţă medicală, ajutor social, modalităţi de pensionare etc., prin consultarea întregului sector al artei dansului;
- angajarea personalului artistic pe contracte de muncă pe perioada determinată;
- modificarea în codul muncii/nomenclatorul de funcţii a încadrării coregrafilor (în prezent sînt încadraţi sub titulatura „maestru coregraf").

3. Susţinerea financiară a artei dansului de către Ministerul Culturii şi Cultelor şi de autorităţile locale:

- acordarea de subvenţii bugetare anuale organizaţiilor şi companiilor de dans, pe baza unui contract cadru şi conform strategiei artistice a acestora;
- acordarea de finanţări pentru crearea şi difuzarea proiectelor coregrafice româneşti, pe baza unei concurs de proiecte, cu criterii generale stabilite de experţi ai Departamentului Dans din cadrul Ministerului Culturii şi Cultelor;
- sprijinirea mobilităţii artistice prin acoperirea cheltuielilor de transport pentru artiştii români invitaţi în diferite festivaluri internaţionale.

4. Crearea unui sistem de protecţie socială şi formare profesională pentru arta dansului:

- modificarea grilei de salarizare;
- revenirea la vîrsta de pensionare la 40 de ani pentru femei şi 45 pentru bărbaţi;
- asistenţă medicală de specialitate, gratuită;
- crearea unui sistem de protecţie socială pentru artiştii ce lucrează pe baza unor contracte pe perioadă determinată, indiferent că acestea sînt încheiate cu instituţii publice sau cu companii independente (asociaţii sau fundaţii);
- ajutoare sociale pentru artiştii independenţi.

5. Promovarea dansului românesc pe plan naţional şi internaţional şi sprijinirea difuzării creaţiei coregrafice româneşti:

- realizarea de materiale promoţionale pentru producţiile coregrafice româneşti;
- difuzarea spectacolelor de dans în străinătate prin reţeaua Centrelor Culturale Româneşti;
- difuzarea spectacolelor de dans pe plan naţional prin facilitarea organizării turneelor companiilor de dans şi ale artiştilor independenţi.

La această platformă au aderat pînă în prezent următorii reprezentanţi ai comunităţii dansului:

Vava ŞTEFĂNESCU, Director Centrul MultiArt Dans, coregraf şi dansator

Cosmin MANOLESCU, Director executiv Fundaţia Proiect DCM, coregraf şi dansator

Viorel DANIEL, preşedinte Fundaţia Proiect DCM

Vivia SĂNDULESCU, critic de dans, **Observator cultural**

Mihai MIHALCEA, Solitude Project, dansator şi coregraf

Ana Maria MUNTEANU, Manager al Teatrului de Balet „Oleg Danovski" şi întreg colectivul teatrului TBDO

Adina CEZAR, Director Compania „Contemp" şi întreaga companie „Contemp"

Sergiu ANGHEL, Director Compania Orion şi întreaga companie „Orion Balet"

Cristina ILIESCU şi **Nina BREZULEANU**, Fundaţia Coregrafică Română

Silvia CIURESCU, TVR Cultural

Liana TUGEARU, critic de dans, **România literară**

Manuel PELMUŞ, dansator şi coregraf independent

Eduard GABIA, dansator şi coregraf independent

Lista rămîne deschisă.

Dialog

Îmi cer scuze pentru că vă reţin atenţia cîteva momente. Numele meu este Roatiş Florian şi sînt cadru didactic (lector) la Facultatea de Litere a Universităţii de Nord din Baia Mare. Vă scriu din două motive:

a) Pentru a vă mulţumi (chiar dacă n-aţi făcut pentru mine gestul respectiv sau, altfel spus, aţi făcut-o doar indirect) că aţi oferit spaţiu (o pagină!) domnului George Ardeleanu spre a prezenta **Caietele de la Rohia** (nr. 112), gîndite, alcătuite şi editate de mine (şi încă pe cheltuială proprie). Vă mulţumesc, deci, din suflet.

b) Ca cititor al **Observatorului cultural** de la nr. 5 (atunci l-am descoperit la Baia Mare) sînt în măsură să-l apreciez în cunoştinţă de cauză. Mi-a plăcut şi îmi place (fără să vă flatez, **România literară** – pe care o citesc de foarte mult timp – mi se pare în acest an mai „subţire", deşi şi-a sporit numărul paginilor) şi ca atare orice disonanţă care apare în **Observator cultural** mă deranjează. Fără să vă supăr, vă spun însă ce m-a deranjat în numărul 114: la pagina 26, la rubrica **Recenzii**, în prezentarea cărţii **Dumnezeu şi ştiinţa** s-au acumulat prea multe greşeli (erori, scăpări etc.) pe un spaţiu extrem de redus. Mai întîi autorul: Jean Guitton apare Jean *Gitton*. Veţi spune: s-a omis o literă (u), se poate întîmpla oricui. Dar titlul, sau mai bine zis subtitlul: nu este „Către *materialism*, ci „Către metarealism". Şi, în sfîrşit, cei cu care dialoghează J. Guitton, adică Igor şi Grişka Bogdanov, sînt doctori în astrofizică şi fizică teoretică şi nu în *„filozofie teoretică"* cum scrie Adrian Niţă, pe care de altfel îl apreciez, este informat şi are stil...

Cu speranţa că veţi înţelege că intervenţia mea este expresia interesului pentru revista **Observator cultural**, rămîn al dumneavoastră, cu respect

Florian ROATIŞ
Baia Mare

*

Două cărţi ale unei autoare pe care n-o citisem niciodată mi-au căzut în mînă, la o mică distanţă de timp, în ordinea inversă a apariţiei lor. Prima a fost Anna Ahmatova, **Poezie şi destin**, publicată de Editura Paralela 45 (2001), a doua – de fapt, întîia ca publicare – **Labirintul exilului**, apărută la Editura Crater (2000).

În bună măsură, un capitol din **Labirintul exilului** a pregătit volumul consacrat Annei Ahmatova, editat cu sprijinul (citeşte subvenţia) Ministerului Culturii şi Cultelor. Cartea aceasta, încă din titlu discutabilă, pentru că Ahmatova nu are un volum care să se numească astfel, nu face decît să mărească numărul de traduceri slabe şi, în bună măsură, false, existente în primul volum. De altfel, ea a constituit subiectul unui „inventar" bogat, dar nu exhaustiv, al erorilor de traducere, al inadvertenţelor, al falsurilor pur şi simplu publicat în **Adevărul literar şi artistic** din 12 martie a.c., sub semnătura Marinei Tatu.

Oricum, lectura întristătoare a acestui volum mi-a trezit dorinţa de a afla cine anume se ascunde sub frumosul nume Aura Christi şi să văd – cine ştie? – de nu cumva autoarea a fost indusă în eroare de un necunoscător al limbii ruse, care i-a furnizat o traducere literală greşită.

Dar, dintr-o notă publicată în **Labirintul exilului**, aflu că autoarea, Aura Christi, este originară din Chişinău, unde a absolvit Liceul român-francez „Gh. Asachi" şi Universitatea de Stat (1990), fiind licenţiată în jurnalistică. Din anul 1993 se află la Bucureşti, unde a publicat volume de poezii proprii şi de traduceri, a semnat în reviste. Se consideră bilingvă, vorbeşte româna şi rusa din familie şi din şcoală.

Presupun, aşadar, că a venit la Bucureşti cu prestigiul de bună cunoscătoare a ambelor limbi. [...]

Dacă în volumul **Poezie şi destin** eşti de la început pus în gardă asupra faptului că autoarea şi-a propus – ciudat program! – să nu facă o traducere care „să sune bine româneşte", ci să ne dea o „traducere informativă", în **Labirintul exilului** înaintezi pe un teren minat. Deoarece, trădate în însuşi sensul şi logica lor, versurile inautentice sînt comentate ca şi cum ar aparţine Ahmatovei.

La A. Ahmatova: „Prezentul nu există/ de trecut sînt mîndră/ şi-s sufocată de asemenea ruşine"...

În „interpretarea" Aurei Christi, versurile sună aşa: „Nu există prezent/ De trecutul meu mîndră/ M-am sufocat la doi paşi de mormînt" ... şi, de aici, din acest fals, autoarea conchide că poemul e „puţin morbid".

Sau, din acelaşi poem: A. Ahmatova: „Diavolul nu m-a trădat/ Mi-a izbutit totul/ Iată semnele sigure ale puterii/ Scoate-mi inima din piept şi azvîrle-o celui mai flămînd cîine".

În „traducerea" A.Ch.:

„Demonul nu m-a trădat/ Am reuşit. Iată semnele măreţiei/ Scîncind îţi poruncesc: smulge-mi inima" etc.

Acest „scîncind" inventat i-a plăcut nespus traducătoarei şi a glosat pe marginea lui cît a putut:

„Aparent, scrie dînsa, după semnele măreţiei urmează o cădere ideatică, intervine *scîncetul* (*subl. a.*). Forţa poetei îşi ia o pauză de respiraţie «scîncind» (p. 83). [...] Anna se lasă dusă de farmecul «scîncetului metafizic»". Şi, încă, traducătoarea mai forţează nota: „Un poet trebuie să fie puternic cînd scînceşte".

Toată această întoarcere pe toate feţele a „scîncetului" o fi interesantă, dar nu e despre Ahmatova. (Deşi eu aş sta puţin pe gînduri dacă să asociez sau nu „scîncetul" cu trăirea poetică.)

De altfel, această interpretare contravine chiar aprecierilor formulate de autoare ceva mai înainte: Ahmatova – „de o rigoare nordică şi clasică"... şi, deodată, „scîncind". [...]

***

Caracterul hibrid al limbii folosite atît în traduceri cît şi în eseuri e trădat de numeroase expresii care, fie că sînt calchiate după limba rusă, fie sînt nefericit folosite în limba română. Să numeşti „şturlubatecă" o poetă tragică, aşa cum este Marina Ţvetaeva, înseamnă, cred, a nu cunoaşte sensul cuvîntului. „Detenţie izolată" e un calc din rusă, în română deţinutul e cel izolat, nu detenţia. Şi tot despre Marina Ţvetaeva se spune: *„dexteritatea* (*subl. mea*) de a dezveli misterul existent în lumea înconjurătoare" şi *„îndemînare*, o capacitate de colaborare cu secreta dimensiune care e misterul". La Ţvetaeva, autoarea mai „descoperă" *„tabietul* de a ocoli metaforele" (p. 28). Etc. etc.

Interesul de a citi această carte dispare pentru că nu ştii ce capcane îţi mai întin[illegible] nu mai poţi avea încredere în ea. De pil[illegible] afirmaţia, cuprinsă la pag. 76: „Boris Leonidovici Pasternak, artistul «acceptat» şi susţinut de Stalin (se vedea cu el din cînd în cînd; vorbeau, nu rareori – se pare – la telefon)" te-aruncă în beznă. E de notorietate că Stalin l-a sunat o singură dată pe poet, pentru a-i pune o întrebare în legătură cu Mandelştam. Are doamna Christi alte surse de informaţii? Mă tem că acolo, în cerurile poeţilor, Pasternak i-ar putea cere daune morale pentru dezinformare, de nu chiar pentru calomnie.

Nici prietenii, nici editurile nu-i fac un serviciu tinerei autoare încurajînd-o în excesul ei publicistic, înainte de a se dumiri cît de bilingvă e. Nişte referate competente ar fi frînat graba Aurei Christi de a-şi vedea cărţile tipărite şi ne-ar fi scutit pe noi, cititorii, de a ne întrista o dată în plus.

Margareta ŞIPOŞ
Bucureşti

RADIO FREE EUROPE • RADIO LIBERTY •

Corect,
responsabil
şi
la timp!